Research Journal in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

he Nocturnal Harmony of Wood Orchestra: from the Harmony of the senses to the Harmony of Places

Maryam Tavakkoli [1*] | **Akram Ayati** [2]

1. M.A of French Language and Literature, Department of Literature and Humanity, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.Email: tavakoliii95@gmail.com
2. Corresponding Author, Associate Professor of French Language and Literature, Department of Foreign Language, University of Isfahan, Isfahan, Iran. Email:a.ayati@fgn.ui.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 13/06/2021
Received in revised form: 17/10/2021
Accepted: 02/11/2021

Keywords:
Geocriticism,
Westphal,
Polysensoriality,
Ghasemi,
Postmodern.

ABSTRACT

Geocriticism with a focus on the subject of place is one of the fundamental concepts in literature, the study of place in literary works became more important, especially in the postmodern era because not only literature plays an important role in the representation of space, but also the presence of geography has expanded in approaches such as thematic and postcolonial criticism. In geocriticism, the relation between imagination and reality is considered, it is the author's experience which means this linked to the category of place, so the author's view of a particular place is considered. In other words, It is not the description of the real places that matters, but it's the author's imagination that makes up the geography of the work. This approach is also related to thematic criticism. The theme of time and space shifts has been particularly popular in the literature for ages, with characters searching for their lost identities, so they begin the journey to know themselves by shifting in space as well as time. Reza.Ghasemi, who is one of the contemporary Iranian writers living in France, deals with this issue in the novel *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra*. In the present article, with the descriptive-analytical processing, the story is analyzed relying on the opinions of Bertran Westphal, in the scope of geographical criticism. In this novel, a vivid and dynamic image of the city of Paris and Tehran is displayed for the active audience; because the place and time shift in this story is not linear and the author does this with his own logic and without confusion; but it is necessary for the reader to sort out this confusing tangle in order to reach the world represented by the narrator.

Cite this article: Tavakkoli, M. & Ayati, A. (2022). *he Nocturnal Harmony of Wood Orchestra*: from the Harmony of the senses to the Harmony of Places. *Research Journal in Narrative Literature*, 11(2), 199-223.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/RP.2021.6512.1347

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴-۲۶۷۶x

هم‌نوایی شبانهٔ *ارکستر چوب‌ها*: از هم‌نوایی حس‌ها تا هم‌نوایی مکان‌ها

مریم توکلی [۱] | اکرم آیتی [۲*]

۱. دانش‌آموخته رشته زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
رایانامه: tavakoliii95@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
رایانامه: a.ayati@fgn.ui.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۲۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۷/۲۵
تاریخ پذیرش : ۱۴۰۰/۰۸/۱۱

واژه‌های کلیدی:
نقد جغرافیایی،
وستفال،
چندحسّیت،
قاسمی،
پست‌مدرن.

چکیده

نقد جغرافیایی با محوریّت موضوع مکان، یکی از مفاهیم بنیادین و تأثیرگذار در ادبیّات است، بررسی مکان در آثار ادبی به‌ویژه در دوران پست‌مدرن اهمّیت بیشتری یافته است؛ چراکه نه تنها ادبیّات در بازنمایی فضا نقش به‌سزایی دارد؛ بلکه حضور جغرافیا در رویکردهایی مانند نقد مضمونی و پسااستعماری نیز گسترده شده است. در این نوع نقد رابطهٔ بین تخیّل و واقعیّت مدنظر است و تجربهٔ «من» نویسنده با مقولهٔ مکان پیوند می‌خورد، پس به نگاه نویسنده به یک مکان خاص توجّه بیشتری می‌شود. به‌عبارتی دیگر توصیف مکان‌های واقعی مهم نیست؛ بلکه این تخیّل نویسنده است که جغرافیای اثر را می‌سازد. هم‌چنین این رویکرد با نقد مضمونی نیز مرتبط است. از مضمون جابجایی در زمان و مکان، از دیرباز در ادبیّات، استقبال ویژه‌ای می‌شده است، شخصیّت‌ها در جست‌وجوی هویّت ازدست‌رفتهٔ خود هستند پس سفر را آغاز می‌کنند تا با جابجایی در فضا و هم‌چنین زمان به شناخت خویشتن برسند. رضا قاسمی که یکی از نویسندگان معاصر ایرانی و ساکن فرانسه است، در رمان هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها به همین موضوع پرداخته است. در مقاله حاضر، با پردازش توصیفی- تحلیلی داستان و با تکیه بر آرای برتران وستفال، در گسترهٔ نقد جغرافیایی؛ در این رمان تصویری زنده و پویا از شهر پاریس و تهران برای مخاطب فعّال به نمایش گذاشته شده؛ زیرا جابجایی مکانی و زمانی در این داستان خطّی نیست و نویسنده این کار را با منطق خاصّ خود و بدون آشفتگی انجام می‌دهد؛ ولی لازم است تا خواننده این کلاف سردرگم را سامان بخشد تا به جهان بازنمایی‌شدهٔ راوی برسد.

استناد: توکلی، مریم و آیتی، اکرم (۱۴۰۱). هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها: از هم‌نوایی حس‌ها تا هم‌نوایی مکان‌ها. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۱(۲)، ۱۹۹-۲۲۳.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/RP.2021.6512.1347

۱. پیشگفتار

امروزه، مهاجرت و جابجایی، به جهت گسترش کمّی و رویکردهای خاصّ فکری و ادبی مرتبط با آن، به موضوع موردعلاقهٔ بسیاری از نویسندگان تبدیل شده است و ازاین‌رو، برای شناخت آن لازم است مطالعات و نگرش‌های میان‌رشته‌ای متعدّدی انجام شود. این مفهوم را می‌توان به نقل از روشنگر این‌گونه تعریف کرد:

«ادبیّات مهاجرت، بیان یک حالت از احساس مهاجر است. این بیان بر اثر فضا و مکان و شخصیّت‌های داستانی، شکل‌های متفاوتی می‌یابد» (روشنگر، ۱۳۸۶: ۱۰).

این ادبیّات، خارج از زادگاه اصلی نویسندگانش پدید می‌آید و بیش‌تر به مسائلی می‌پردازد که سبب جابجایی فرد مهاجر شده است. پس هم دربرگیرندهٔ مشکلات به‌وجود آمده در کشور مقصد است (فراق وطن) و هم خوبی‌های کشور مبدأ را برمی‌شمارد (اشتیاق به وطن). به‌نوعی می‌توان گفت، حین نوشتن یک اثر مقایسه‌ای میان دو کشور شکل خواهد گرفت.

علاوه‌بر مسائل محتوایی و مضمونی که در این‌گونه از ادبیّات شایان توجّه است، مسئلهٔ فضا- زمان، نیز یکی از موضوعات مهمّی است که کمتر به آن پرداخته می‌شود. نقد جغرافیایی، رویکرد نوینی است که فضای جغرافیایی و بازنمایی‌های آن را در آثار ادبی بررسی می‌کند. این مفهوم نخستین‌بار توسّط برتران وستفال[۱] نظریه‌پرداز فرانسوی در مقاله‌ای با عنوان «نقد جغرافیایی، شیوهٔ استفاده»[۲] مطرح شد و سپس در سال ۲۰۰۷، در اثری با عنوان *نقد جغرافیایی. واقعّیت، تخّیل، مکان* به تفصیل توضیح داده شد که درواقع، تا حدی برخواسته از نظریات ژیل دولوز[۳] همی بابا[۴] و ادوارد سعید[۵] درباره پساساختارگرایی و پسااستعماری است.

وستفال به ادراک چندگانهٔ فضا از مجرای چندکانونی نگاه می‌کند؛ یعنی از نگاه راوی بومی (فردی که بومی همان مکان باشد)، راوی غیر بومی (فردی که متعلّق به آن مکان نیست؛ ولی به‌صورت گذرا آنجا بوده یا هنوز هست) و راوی خارجی (فردی که تعلّقی به آن مکان ندارد؛ اما به‌گونه‌ای در آن‌جا

---

۱ Bertrand Westpha

۲ La géocritique, monde d’emploi

۳ Gilles Deleuze

۴ Homi Bhabha

۵ Edward Saïd

مستقر شده است). در تحقیقات مربوط به حوزهٔ نقد جغرافیایی لازم است تا حداقل دو راوی حضور داشته باشند، در رمان *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*، رضا قاسمی به‌عنوان راوی، هم غیربومی و هم خارجی در نظر گرفته می‌شود که روایت‌گر مهاجرت یک ایرانی به پاریس است. درنتیجه با توجّه به نظریهٔ فضا- زمان، از منظر نقد جغرافیایی، هدف اصلی این مقاله بررسی تأثیر رسوب‌گذاری فضا در خوانش مخاطب از رمان مطالعه‌شده است.

۱-۲. ضرورت، پیشینه و هدف پژوهش

این حقیقت که مفهوم مکان در کنار زمان، عنصر معنابخش وجود و زندگی آدمی است، باعث شده است که این مفهوم از دیرباز یکی از مضمون‌های مهم در بحث فیلسوفان و نظریه‌پردازان قرار گیرد. این مسئله در قرن بیستم و به‌خصوص بعد از جنگ‌های جهانی، ابعاد گسترده‌تر و متنوّع‌تری به خود گرفت. در حوزهٔ علوم انسانی، گاستون باشلار[۶] موریس بلانشو[۷] میخاییل باختین[۸] هانری لوفور[۹]و بعدتر میشل فوکو[۱۰]کنت وایت[۱۱]ادوارد سوجا[۱۲]و بسیاری دیگر از نظریه‌پردازان، مفهوم مکان را از زوایای مختلف و نیز در ارتباط با دیگر علوم و رشته‌ها بحث و بررسی کرده‌اند.

برتران وستفال، متخصّص ادبیّات تطبیقی دانشگاه لیموژ، به‌عنوان پایه‌گذار نظریه نقد جغرافیایی، نقطهٔ ثقل پژوهش‌های خود را بر بررسی فرآیند بازنمایی فضاهای انسانی قرار داده و تحقیقات متمرکز خود را از سال ۲۰۰۱، با عنوان این نظریه‌پی‌ریزی و چاپ نموده است. نقد جغرافیایی وستفال سه مؤلّفهٔ اصلی با عنوان فضا- زمانمندی[۱۳]تخطّی[۱۴]و ارجاع[۱۵]را بر مبنای تجربه و یا ادراک تعریف می‌کند که

---

۶ Gaston Bachelard
۷ Maurice Blanchot
۸ Mikail Bakhtine
۹ Henri Lefevre
۱۰ Michel Foucault
۱۱ Kenneth White
۱۲ Edward Soja
۱۳ Spatio-temporalité
۱۴ Transgressivité
۱۵ Référentialité

اساس تحقیقات در زمینهٔ نقد جغرافیایی است و توانسته نظر پژوهش‌گران بسیاری در جهان را به خود جلب کند.

در خصوص کاربست این نظریه بر روی آثار داستانی ایرانی یا اشعار فارسی نیز مطالعاتی انجام شده است که هر کدام به بررسی و تبیین بخشی از نظریه پرداخته‌اند. مظهری (۱۳۹۲)، تلاش کرده است در *ثریّا در اغما* و *سن قرمز بود* به بررسی دو نگاه از دو فرهنگ متفاوت به شهر پاریس بپردازد. عظیمی و همکاران (۱۳۹۲)، فضای کربلا را در آثار سه تن از نویسندگان با تکیه بر آرای وستفال در حوزهٔ نقد جغرافیایی بررسی کرده‌اند. تقوی فردود (۱۳۹۴)، در *شعر آپولینر و سپانلو*، نقد جغرافیایی را در ارتباط با روان‌کاوی جغرافیایی قرار داده است و به بررسی ساختارگرایی جغرافیایی در این خصوص می‌پردازد. او هم‌چنین (۱۳۹۶)، واژگان احساسات و تجربهٔ «من» چند نویسندهٔ فرانسوی را که از قرن هجده به بعد گزینش شده‌اند، در رویارویی با فضاهای معماری ایران مطالعه و بررسی کرده‌اند. کریمیان و حاجی حسن عارضی (۱۳۹۶)، جلوه‌های شهر تهران را در قالب یک کار تطبیقی با استفاده از نظریهٔ وستفال در دو اثر *شهرزاد غیب‌گو* و *سالومه* بررسی کرده‌اند، آن‌ها (۱۳۹۶)، در سفرنامهٔ *دستار و گل سرخ* نیز به همین موضوع پرداخته‌اند تا به جهان بازنمایی‌شده توسّط نویسندگان دست یابند. نیک رفعت و نامور مطلق (۱۳۹۸)، در کتاب *سولوی یک باز آمده* به بررسی فضای حسّی نویسنده با وطنش (که پس از ده سال به آن‌جا بازگشته) در سایهٔ نظریهٔ نقد جغرافیایی می‌پردازند.

پژوهش‌های متعدّدی با رویکردها و نظریات متفاوتی هم‌چون بینامتنیّت، شیوه‌های روایت، پست‌مدرنیسم، نقد مضمونی و واکاوی عناصر ادبیّات مهاجرت روی اثر مطالعهٔ‌شده این مقاله؛ یعنی *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* نیز انجام گرفته است. ازجمله پژوهش‌های صورت‌گرفته بر روی این اثر می‌توان به این موارد اشاره کرد: صادقی (۱۳۸۳)، *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* را به‌صورت تطبیقی با رمان *بوف کور* از منظر بینامتنیّت بررسی کرده است. حسنلی (۱۳۸۹)، با توجّه به اختلالات شخصیّتی پرسوناژ اصلی این اثر، شیوه‌های روایت‌گری این رمان را تجزیه و تحلیل کرده است. سادات هاشمی (۱۳۹۲)، با استفاده از نظریات گاستون باشلار و هم‌چنین دو نماد آب و آتش به نقد مضمونی و نشانه‌شناسی اثر پرداخته است. اسکویی (۱۳۹۸)، نیز به مقایسهٔ *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* و *تماماً مخصوص* از منظر ادبیّات مهاجرت پرداخته است.

به‌نظر می‌رسد که تاکنون پژوهشی دربارهٔ رمان *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* با تکیه بر آرای برتران وستفال در حوزهٔ نقد جغرافیایی انجام نشده است. بنابراین باتوجّه به اهمّیت این نقد نوین در

ادبیّات معاصر، ضروری می‌نماید که آثار پژوهشی بیشتری برای شناخت این حوزه و تعاملات ادبی و فرهنگی میان این آثار و اصول زیربنایی این شکل از نقد انجام شود، پس نگارندگان هدف اصلی خود را در تحقیق حاضر این مهم در نظر گرفته‌اند و بدین منظور تمام عناصر داستانی مرتبط با نقد جغرافیایی در این اثر را تجزیه و تحلیل کرده‌اند.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

در این مقاله پژوهش‌گران در پی پاسخ‌دادن به پرسش‌های زیر هستند:

۱- لایه‌های فضا- زمانی، بیان شده توسّط راوی غیربومی و خارجی در مورد شهر پاریس بر طبق روش چند حسّیت، چگونه تصویری ایجاد می‌کنند؟

۲- از چه طریق نویسنده توانسته است لایه‌های فضا- زمانیِ شهر پاریس را از اعماق فراموشی بیرون بکشد و از خلال آن‌ها به هویّت گم‌شده‌اش پی ببرد؟

۱-٤. مبانی نظری و روش پژوهش

جنگ جهانی به‌عنوان مهم‌ترین رویداد قرن بیستم، باعث تحوّلات ژرفی در تمام زیرساختارها و روساختارهای زندگی بشر شد. درواقع، بشر در نیمهٔ دوّم قرن نظاره‌گر ویرانه‌های تمدّنی است که به دست خود نابود کرده است. چنان‌چه دولوز در این‌باره از فضای صیقلی و شیاردار سخن به میان می‌آورد[۱۶](دولوز، ۱۹۸۷: ۴۷۷). فضای صیقلی؛ به آن بخش از کرهٔ زمین گفته می‌شود که هنوز توسّط انسان دخل و تصرّف نشده است و فضای شیاردار؛ به فضایی گفته می‌شود که انسان آن را از حالت طبیعی خودش خارج کرده است و همواره در حال اضافه‌شدن است، درنتیجه می‌توان گفت که تصویر کرهٔ زمین در حال تغییر است. به‌دنبال این تحوّلات و تغییر در نقشه‌های کشورها و مرزها در عرصه‌های گوناگون و تعریف نسبت‌های تازه با جغرافیا، به‌تدریج جغرافیا در رشته‌های دیگر چنان جایی باز کرد که به شاخه‌ای بینارشته‌ای تبدیل گردید (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۱۹۲).

از دیگر وقایع نیمهٔ دوّم قرن بیستم، مطالعات پسااستعماری و پساساختارگرایی است که نظریه‌پردازانی ازجمله فرانتس فانون، ادوارد سعید و هومی بابا مطالعاتی در این زمینه‌ها داشته‌اند. به‌نظر می‌رسد مفاهیم ارائه شده توسّط وستفال در حوزهٔ نقد جغرافیایی تا حدودی متأثّر از اصول همی بابا می‌باشد. آغاز این جریانات به تعبیری به دورهٔ جنگ جهانی اول برمی‌گردد؛ یعنی زمانی که استعمار

۱۶ . ترجمه از نویسندگان مقاله است.

درصدد تغییر استراتژی برمی‌آید و به‌نوعی غربی‌سازی استعماری تبدیل به پسااستعماری می‌شود، دولت‌های بزرگ تصمیم می‌گیرند سرزمین‌های مستعمره را به سبب هزینه‌های زیاد ترک کنند سپس از طریق تسخیر اذهان عمومی به اهداف خود برسند. فرض اصلی این است که امپریالیسم فرهنگی در تشکیل هویّت، شیوهٔ زندگی و زیست فرهنگی مردم در سراسر جهان تأثیر تعیین‌کننده‌ای گذاشته است (بشیریه، ۱۳۷۹: ۱۳۳). باتوجّه به اهمّیت بحث فرهنگ می‌توان گفت که تصویر ارائه‌شده توسّط دیگری نیز مهم می‌شود.

یکی از اصولی که همی بابا به آن اشاره می‌کند در آستانه بودن است، به این معنا که گروهی یا فردی که حامل فرهنگی است در صورت جابجایی یا مهاجرت آن فرهنگ را وارد مقصد جدید می‌کند، حال باید بین فرهنگی که حاملش است و فرهنگ جدید زیست کند. درنتیجه فرهنگ خودی هیچ‌گاه به نفع فرهنگ دیگری از بین نمی‌رود و تنها در آستانه قرار می‌گیرد که خود مقدّمات مبانی جدید و تبادلات فرهنگی جدیدی ایجاد می‌کند.

مفهوم پساساختارگرایی نیز در واکنش به تفکّر استعماری به‌وجود آمد به‌طوری‌که یک نظریه را برمی‌گزینند، آن را تقویّت می‌کنند سپس آن نظریه به‌عنوان ساختار برتر، مرکزیّت پیدا می‌کند؛ اما پساساختارگرایی در واکنش به این تفکّر ظاهر می‌شود و دولوز، این مرکزیّت را نفی کرده، ایدهٔ تکثّرگرایی یا ریزوماتیک را بیان می‌کند. پس می‌توان گفت که هیچ تفسیر واحدی از یک متن وجود ندارد. دولوز معتقد است:

> *«زنجیره‌های معنای هر ماهیّت و منظری به وجوه بسیار گوناگون و متفاوت رمزگان پیوند خورده‌اند (زیست‌شناسی، سیاست، اقتصاد و ...) که نه‌تنها رژیم‌های متفاوت نشانه‌ها را کنش‌ور می‌کنند؛ بلکه گویای شأن و وضع متفاوت چیزها هستند. یک ریزوم بدون وقفه میان حلقه‌های نشانه‌شناسی، سازمان‌های قدرت و وضعیّت‌های نسبی و خویشاوندگونهٔ هنر، علوم و کشمکش‌های اجتماعی پیوند برقرار می‌کند» (رامین‌نیا، ۱۳۹٤: ٤۲).*

برتران وستفال، با الهام از این دو تفکّر، نقد جغرافیایی را با محوریّت فضا- زمان پایه‌ریزی کرده و بیان می‌کند:

> *«هر متن در روابطش با فضایی که آن را بازنمایی می‌کند، هم‌چون جوان‌ترین ریشه‌ای است که کم‌وبیش مانند درخت است. لایه‌بندی زمانی فضای انسانی تاحدّی وابسته به قابلیت و توانایی بینامتنی آن است» (عظیمی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۱۰).*

اصول نظریهٔ وی بر سه محور استوار است: فضا- زمانی، تخطّی و مرجعیت. نظریهٔ کرونو- توپ پیش‌تر توسّط نظریه پردازانی مانند باختین مطرح شده بود:

«امّا این‌بار وستفال با تقدّم مکان و فضا آن را مطرح می‌سازد. فضا- زمان در نقد جغرافیایی بیانگر آن است که آثار ادبی هنری به فضا و زمان داده‌شده‌ای تعلّق دارند و در انتزاع شکل نمی‌گیرند. هم‌چنین در این رویکرد، فضا همواره در نسبت با فضاهای دیگر قرار می‌گیرد و همواره در حال تغییر و تبدیل است» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۱۹۶).

بر این اساس، از نظر وستفال هیچ هم‌زمانی وجود ندارد و حالات روحی انسان و حتّی خود جغرافیا و مکان نیز بر زمان تأثیرگذار هستند، بنابراین:

«فضای قابل ادراک حاصل رسوب‌گذاری است. هربار که فضا انسانی باشد، موزه‌ای از لحظه‌های پرمایه و به همان اندازه موزه‌ای از هراس‌ها است. بازنمایی فضا به نسبت گوناگونی که شاخصهٔ درزمانی‌اش (تاریخی، اسطوره‌ای و در مجموع بینامتنی) است، پیچیده می‌شود» (عظیمی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۱۲).

تخطّی به معنای زیر پا گذاشتن قانون است که این رخداد می‌تواند به میل فرد یا به اجبار صورت گیرد. هنگامی‌که شخصی از فضایی که به آن عادت کرده است خارج می‌شود و فضاهای جدیدی را تجربه می‌کند، نه فقط فضاهای جدید را درمی‌یابد؛ بلکه فضای گذشته‌اش نیز معنادار می‌شود. از نظر وستفال، با قلمروزدایی است که معنا ایجاد می‌شود:

«تخطّی به قاعده‌ای کلّی در عبور از یک حد و مرز و البته فراتر از آن‌چه به حاشیهٔ آزادی اطلاق می‌گردد، مربوط می‌شود. درنتیجه تخطّی رهایی‌بخش است. هم‌چنین {تخطّی} گریز از مرکز است: از قلب سیستم، از فضای مرجع می‌گریزد» (عظیمی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۲۳).

می‌توان گفت کسی‌که از فضای مرجعش (همان فضایی که در آن زندگی می‌کند) خارج می‌شود یا بنا به دلایلی می‌گریزد یا حتّی تبعید می‌شود، در حقیقت از شکل زندگی قبلی‌اش رها شده و به دنبال زندگی جدیدی می‌رود. برای مثال نیز می‌توانیم به ادبیّات مهاجرت اشاره کنیم، اولیس نوشتهٔ جیمز جویس، نمونهٔ بارز تخطّی در ادبیّات است. ترک وطن می‌تواند به دلیل شرایط نامساعد کشور مبدأ انجام شود یا بنا بر خواستهٔ خود شخص باشد.

در مورد ارجاعیت می‌توان به رابطهٔ یک شهر با مرجع خودش اشاره کرد که به چند شکل است.

ابتدا ممکن است تمامی توصیفات ارائه‌شده از مکان‌ها اعم از فاصله‌ها، آدرس‌ها و غیره کاملاً منطبق بر واقعیّت باشد؛ اما درحالت بعدی؛ یعنی تغییر شکل، به این‌صورت است که فضایی در یک داستان وجود دارد؛ ولی بر روی نقشه و در عالم واقعی وجود ندارد و منطبق بر تخیّلات نویسنده است یا حتّی می‌تواند توصیف یک شهر با نام دیگری باشد یا به‌طور کل نفی مرجع کند و ارتباطی با فضای بیرونی نداشته باشد. همان‌طور که وستفال می‌گوید:

«چه ارتباطی میان جهان تخیّلی و جهان واقعیّت وجود دارد؟ آیا این ارتباط ناهمگن است و از چند جهان دیگر تشکیل شده است؟ آیا فضای مطرح شده در ادبیّات از آن‌چه در بیرون است جداست و یا با آن در تعامل است؟»[۱۷] *(Westphal, 2000 : 25).*

وستفال پس از معرّفی اصول نظری‌اش، اصول روش‌شناختی نقد جغرافیایی را نیز بیان می‌کند که از چهار بخش تشکیل می‌شود: چندکانونگی، چندحسّیت، لایه‌نگاری و بینامتنیّت. هدف این پژوهش مطالعهٔ جنبه‌های مختلف مفهومی مکان نیست؛ بلکه نگارندگان در این مقاله روش چندحسّیت را مدنظر قرار خواهند داد تا بتوان از طریق این رویکرد مکان‌محور اثر را بررسی کنند. به این صورت که احساس، در دریافت‌هایی که ما از زمان و مکان داریم دخیل است. دریافت ما از مکان‌ها فقط از طریق حس بینایی نیست، گاهی حواس دیگر مانند بویایی، شنوایی، لامسه و حتّی چشایی نقش بسیار مهمّی ایفا می‌کنند. به‌نظر می‌رسد برخی از نویسندگان قرن بیستم، این رویکرد را مدنظر داشته‌اند؛ مارسل پروست پیش از این‌که چندحسّیت به شکل یک نظریهٔ مکان‌محور درآید، به این موضوع اشاره کرده بود. به‌طور مثال در رمان *در جست‌وجوی زمان از دست رفته* این موضوع در قالب تجربه بیان شده است:

«او سال‌ها بعد، وقتی با مادرش چای می‌خورد، مزهٔ یک کیک کوچک شیرین، ناگهان آیام گذشته را در کولبری به یادش آورد» (نور احمر، ۱۳۸۳: ۲). پس می‌توان گفت فضا و به‌دنبال آن زمان، فقط تصاویر دیداری نیستند؛ بلکه هر حسّی می‌تواند به‌صورت ناخودآگاه سبب جابجایی فضایی و زمانی شود.

درادامه رمان *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* را معرّفی کرده، سپس نظریهٔ وستفال و چندحسّیت را در آن بررسی می‌کنیم.

---

۱۷. ترجمه از نویسندگان مقاله است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

رضا قاسمی، نویسندهٔ معاصر اصفهانی است که امروزه به‌عنوان یکی از چهره‌های سرشناس ادبیّات مهاجرت به‌شمار می‌آید. او با رمان *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* که در سال ۱۹۹۶ در آمریکا انتشار یافت، به جایگاه خاصّی در داستان‌نویسی فارسی رسید. بعدها، در سال ۱۳۸۱، چاپ مجدّد همین کتاب در ایران علاوه‌بر استقبال گرم خوانندگان، جوایز ادبی متعدّدی را هم نصیب نویسنده‌اش کرد.

داستان روایتی متفاوت از زندگی عدّه‌ای از مهاجران ایرانی، تبعیدیان خودخواسته یا ناخواسته، است. روایت‌گر قصّهٔ زندگی، مردی چهل ساله به اسم یدالله است که از تهران به فرانسه مهاجرت کرده، در زیر شیروانی طبقهٔ ششم ساختمانی در پاریس، زندگی می‌کند که اکثر همسایگانش نیز ایرانی هستند. هم‌چنین راویِ اثر در گذشته‌های دور رمانی به اسم *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* نوشته که با گذر زمان حقیقت داستان زندگی ساکنان به سوی همین رمان خیالی پیش می‌رود. لازم به ذکر است که راوی علاوه‌بر مشکلات فلسفی (بیماری وقفه‌های زمانی، خودویرانگری، بیماری آینه) که گریبان‌گیرش شده، دچار نوعی پوچی و سرگردانی هم شده است. او هیچ انگیزه‌ای برای ادامهٔ زندگی ندارد و نمی‌خواهد کسی وارد زندگی‌اش شود. راوی عنوان می‌کند که بر اثر اتّفاقی که در چهارده سالگی برایش افتاده سایه‌اش به درونش حلول کرده، حالا هیچ‌چیز از او باقی نمانده جز مشکلات روحی و روانی پارانوئیدگونه و مالیخولیایی که سبب جابجایی و وقفهٔ او در مکان و زمان می‌شود. همین ویژگی این اثر را به یک رمان پست‌مدرن و سوررئال تبدیل کرده است. از طرفی، شناخت شخصیّت‌های داستان سبب کشش و جذابیّت رمان می‌شود؛ زیرا به‌نظر می‌رسد، ساکنان این آپارتمان شش طبقه، بیش از این‌که تیپ باشند مفهوم‌اند و در درک ما از فضای شهری توصیف‌شده توسّط راوی نیز نقش به‌سزایی ایفا می‌کنند.

۲-۱. بررسی مفهوم فضا- زمان، تخطّی و ارجاعیت در رمان

رضا قاسمی، روایت‌گر قصّهٔ *ساکنان سیّاره‌ای* است که هریک به دلیلی و بدون این‌که خود بخواهند به گوشه‌ای از دنیا پرتاب شده‌اند. این افراد مانند اجرام آسمانی هستند که می‌توانند مدّت زیادی بدون اتّصال به جایی در فضای بی‌پایان کهکشان‌ها سرگردان باشند، هیچ‌کدام از این افراد نتوانسته‌اند هویتی برای خود دست و پا کنند، آن‌ها همواره به دور خودشان می‌چرخند و همین آشفتگی‌شان باعث شده است تا در زمان و مکان جابجا شوند و به هر دست‌آویزی چنگ بزنند تا به هستی خود معنایی ببخشند، هرچند تلاششان بیهوده باشد. راوی در جای جای داستان به توقّف زمان اشاره می‌کند و این مسئله را

رنج‌آور توصیف می‌کند؛ چراکه نمی‌تواند بر روی موضوعی متمرکز شود و فکر کند، درنتیجه این وقفه‌های زمانی مانع بازیابی شخصیتش می‌شوند و هم‌چنان بی‌هویّت می‌ماند:

«وقتی زمان برای کسی متوقّف شده باشد، در هیچ کجای ذهنش دیگر جایی، هرچند کوچک، نه برای من و نه برای هیچ‌کس دیگر وجود ندارد » (قاسمی، ۱۳۹۷: ۸).

وقتی یدالله به طبقهٔ ماتیلد، زن پیر صاحب‌خانه، می‌رود هیچ نشانی از آشنایی در چهره‌اش نمی‌بیند؛ زیرا از نظر راوی، حافظهٔ زن در بخشی از زندگی‌اش برای همیشه به جا مانده است. او در اینجا به مفهوم نسبیّت مطرح‌شده توسّط وستفال به‌روشنی اشاره می‌کند؛ از نظر او از شدّت رنج بسیار است که حافظهٔ آدمی تحلیل می‌رود و ترجیح می‌دهد زمان را فراموش کند تا در گذشته‌اش غرق نشود. به این معنی که حالات روحی انسان بر گذر زمان تأثیرگذار است، نه‌تنها زمان؛ بلکه جغرافیا و مکان را هم در برمی‌گیرد.

بارزترین نشان این مفهوم را در لحظاتی می‌بینیم که راوی در محضر فائوست مورنائو نشسته است و تمام مدّت در حال جابجایی است. پس می‌توان گفت که مفهوم نسبیّت زمان با روش‌شناختی چند-حسّیت ارتباط تنگاتنگی دارد، برای مثال از طریق حس شنوایی؛ یعنی شنیدن نصیحت‌هایشان (فائوست مورنائو و همکارش) از آن زمان و مکان خارج شده و به یاد نصیحت‌های دیگران در زمان‌های گذشته می‌افتد:

«ناگهان حس کردم میان من و او چاهی دهان گشود ژرف. می‌گشتم جملهٔ مناسبی بیابم تا از سقوط در این چاه وحشتناک که با سرعتی سرگیجه‌آور ژرف‌تر و ژرف‌تر می‌شد، در امان بمانم؛ اما همه‌اش نصیحت بود که پیش چشمم رژه می‌رفت. دهان پدرم را می‌دیدم که با خشم می‌جنبید: دهان مادرم را: دهان عمّه‌هایم را: دهان معلّمم را: دهان رییسم را. داشتم با سر سقوط می‌کردم که صدای ملایمی در فضا پیچید و چاه از ژرفش باز ایستاد » (همان : ۱۳).

وستفال در مورد زنده‌شدن خاطرات از طریق حواس این‌طور می‌گوید:

«طبقه بندی حواس بازنمایی‌شده از نظر اهمّیت، سکانس‌های حسّی که در گروه‌های مختلف سنّی حتّی در یک فرهنگ خاص هم با هم تفاوت دارند، مطالعهٔ انواع مختلف آستانهٔ تحریک حسّی شخصیّت‌ها در آثار موردنظر و هم‌چنین ارتباط دو جانبه میان فرد و جهان ملموس در اثر. علاوه‌بر این می‌توان خاطره‌های حسّی را که نزد شخصیّت داستانی بیدار می‌شوند مورد بررسی کرد» (کریمیان و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۱).

همان‌طورکه می‌بینیم وستفال به چندحسّیت اشاره می‌کند، پس بررسی هریک از حواس پنج‌گانه مهم است؛ زیرا ما از این طریق هم می‌توانیم به جهان ذهنی پرورانده‌شده در یک اثر دست یابیم.

سپس راوی دوباره به زمانی باز می‌گردد که می‌خواست به طبقهٔ صاحب‌خانهٔ پیر برود، او عنوان می‌کند که یک ماه و دو روز از زمان واقعه گذشته است (اشاره به حملهٔ پروفت به سیّد) حال این سؤال برای خواننده پیش می‌آید که اکنون چه زمانی است؟ و این همان ویژگی سفر در زمان و مکان است. در فصل پنجم کتاب، یدالله خاطرهٔ ۱۷ سپتامبر؛ یعنی شبی را که پروفت به اتاق سیّد رفته بود به یاد می‌آورد که مطالب نقل شده در کتاب حول این اتّفاق می‌چرخد:

«در آن صورت، ما با وجود آن‌همه فلاکت و بدبختی، این‌چنین دودستی به آن اتاق‌های زیر شیروانی نمی‌چسبیدیم یا دست‌کم، بعد از آن شب شوم هفدهم سپتامبر، جُل و پلاسمان را جمع می‌کردیم و می‌رفتیم به یک خراب‌شدهٔ دیگر» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۲۲).

درحقیقت راوی وقایع را به‌صورت نامنظّم به یاد می‌آورد؛ چرا که در این میان از افراد دیگری که در ساختمان هستند نیز توصیفاتی ارائه می‌دهد. خواننده تنها در صورتی می‌تواند سیر داستان را به درستی متوجه شود که فصل‌های مختلف را به یک‌دیگر متصل کند تا از خلال توصیفات ارائه‌شده بهتر بتواند دریافت راوی از فضا و زمان را درک کند.

در بخش‌هایی از رمان به کلیسای سنت پل اشاره می‌شود و ساعتی که نواخته می‌شود که نشان از گذر زمان در طول داستان دارد و این جابجایی‌ها محدود به یک دورهٔ زمانی و مکانی خاص نیست؛ بلکه راوی از کودکی تا به حال و در مکان‌های مختلف، حتّی کشورهای دیگر نیز جابجا می‌شود که این خود دلیلی بر ادّعای وستفال درباره نسبیّت زمان است:

«خیره به او در زمان عقب رفتم. لابد او هم مرا جایی دیده بود که همین‌طور، خیره به من، در زمان عقب عقب می‌رفت. کیلومترها از قلب اروپا دور شده بودم و میان مه و خاطره به هرچه از پیش چشمم می‌گذشت چنگ می‌زدم» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۱۱۱).

در بخش‌هایی از کتاب تأثیر گذر زمان بر چهره را نیز می‌بینیم؛ زیرا راوی باتوجّه به بیماری‌اش؛ یعنی وقفه‌های زمانی نمی‌تواند به‌درستی زمان از دست رفته را تشخیص دهد؛ ولی هر از گاهی که بخشی یا تمام چهره‌اش را در آینه می‌بیند متوجه ردّ پای زمان می‌شود: «هربار که دچار نومیدی مطلق می‌شدم این آینه بود که نجاتم می‌داد» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۶۹).

راوی فضایی را که یدالله در آن زندگی می‌کند نیز توصیف می‌کند و آن برای او به مثابه سیّارهٔ

کوچکی (تصویر ارائه‌شده توسّط راوی از آپارتمانش) است که او خود تنها ناخدایش است:

«طبقهٔ ششم این ساختمان سیّارهٔ کوچکی بود که تنها ناخدایش من بودم و از این بابت هیچ‌کس هم شکایتی نداشت» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۹).

و لحظاتی که ساعت کلیسای سنت پل نواخته می‌شود گویی او را از آن زمان و مکان خارج می‌کند:

«زنگ کلیسای سنت پل، چهارده بار نواخت و من حس کردم سیّارهٔ کوچکم از مدار خارج شد» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۱۰).

او این سیّاره را با افرادی که در آن ساکن هستند توصیف می‌کند و مکان زندگی هریک از ساکنان را شرح می‌دهد، خانه‌ای که نمادی از کشور میزبان است؛ چرا که هر مکان می‌تواند نشانهٔ خاصّی تلقی شود و برای هر شخص مفهوم خاصّی داشته باشد. «[...] یعنی طبقهٔ ششم ساختمانی که به اریک فرانسوا اشمیت تعلّق داشت: پزشک هشتادونه ساله‌ای که در طبقهٔ چهارم می‌نشست [...] به همین، دل خوش کرده بود که آن جهان آرمانی را در تنها حیطهٔ اقتداری که برایش مانده بود؛ یعنی همین ساختمان شش طبقه‌ای که [...] » (قاسمی، ۱۳۹۷: ۱۸). در این بخش آشکارا می‌بینیم که ساکنان این آپارتمان نیز هم‌چون راوی در پی یافتن هویّت خود هستند و حتّی در همین فضای کوچک که نمادی از شهر پاریس است، در حد توانایی خود و با هدف به‌دست آوردن حقوق انسانی و اجتماعی-شان به دنبال ارتقا و گسترش قدرت خود در این فضای کوچک هستند.

در بخشی دیگر، فضا (طبقه‌ای که یدالله در آن زندگی می‌کند) به کشوری بعد از انقلاب تشبیه شده است که نشان‌دهندهٔ نظر راوی دربارهٔ وضعیّت مهاجران ایرانی به پاریس و هم‌چنین وضعیّت آن زمان کشور خودش است:

«اوضاع طبقه بی‌شباهت به اوضاع کشوری بعد از انقلاب نبود. دار و دستهٔ کلانتر به قدرت رسیده بودند، سیّد فراری شده بود و من هم، مثل فرمانده‌ای معزول، خانه نشین» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۱٤٤).

می‌توان گفت راوی در طول داستان، گریزی نیز به فضای کشور خودش می‌زند و دریافت خود از ایران و پاریس را از طریق مقایسهٔ شرایط دو کشور بیان می‌کند. به‌نظر می‌رسد راوی در این بخش به اسامی مستعاری ازجمله کلانتر و... نیز اشاره می‌کند که می‌توانند نمادی از گروه‌های مختلف در ایران باشند که حالا مهاجرت کرده‌اند و در کشوری بیگانه هم‌چنان نقش اجتماعی خود را در فضای شهری

جدید حفظ کرده‌اند؛ زیرا در پاریس نیز دسته‌ها و گروه‌های اجتماعی خاصّی وجود دارند که به فعّالیّت‌هایی از این دست مشغولند و فرهنگ فرانسوی‌شان اجازه نمی‌دهد که کسی در کارهایشان مداخله‌ای کند. علاوه‌براین، تأثیر فضا بر اخلاقیات را نیز می‌توان مشاهده کرد:

«در تمام این مدّت ما در برابر هم برهنه بودیم و گمان می‌کردیم در حریم اتاق‌هایمان دور از چشم اغیاریم» (قاسمی، ۱۳۹۷: ٦۱).

ساکنان این آپارتمان متأثّر از فضایی که در آن زندگی می‌کنند از هم‌دیگر می‌ترسند، هم را می‌پایند و پشت دیوارها فال‌گوش می‌ایستند، رقیب هم هستند و حتّی قصد کشتن یکدیگر را دارند. چنان‌چه خوانندهٔ فعّال، این تکّه‌های پازل مکان و زمان را کنار یک‌دیگر بگذارد، به فضای ذهنی نویسنده دست خواهد یافت.

همان‌طورکه پیش‌تر اشاره کردیم، یکی دیگر از موضوعاتی که با اصول نظری نقد جغرافیایی ارائه‌شده توسّط وستفال مرتبط است، مفهوم در آستانه بودن است بدین صورت که فردی که بنا به هر دلیلی مهاجرت کرده است هرگز به‌طور کامل فرهنگ کشور مقصد را نمی‌گیرد؛ بلکه همواره حامل فرهنگ قبلی خویش است و به این موضوع چندین‌بار در رمان اشاره شده است، به‌طوری که هم راوی و هم دوستان ایرانی‌اش به فضای حاکم بر کشورشان و فرهنگ‌شان اشاره می‌کنند:

«[...] چون خدای اینجا خدای جوادیه و دروازه دولاب نبود...» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۹۸).

مسجد اصغریه در محلّهٔ قدیمی جوادیهٔ تهران واقع شده است. دروازه دولاب نیز یکی از قدیمی‌ترین محلّه‌های تهران است، علاوه‌بر آثار تاریخی موجود در این محلّه، می‌توان به گورستان ارامنهٔ تهران که محل دفن بزرگانی مانند آنتوان سوروگین، نیکلای مارکوف و... است، اشاره کرد. هم‌چنین بقعهٔ سیّده ملکه خاتون از فرمان‌روایان حکومت آل بویه و امام‌زاده اهل بن علی (ع) در جنوب محلّهٔ دولاب مشاهده می‌شوند. مسجد جامع بقیةالله نیز در دولاب است. به‌نظر می‌رسد راوی با نام بردن این محلّه‌های قدیمی، سعی در مقایسهٔ فرهنگ دینی کشورش با کشوری که به آن مهاجرت کرده، دارد حتّی در بخش دیگری از اثر می‌بینیم که اعتقاداتش را نیز مطرح می‌کند:

«در فرهنگی که با آن بار آمده بودم، سگ موجودی بود نجس... کنارآمدن با سگ‌ها البته آسان نیست. حتّی اگر ملّت‌ها باشد که به هیچ‌چیز و ازجمله به این چیزها اعتقاد نداشته باشی» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۲۸-۲۷).

اصل دوّم وستفال که در ارتباط با در آستانه بودن می‌باشد، تخطّی است.

«وستفال برای نشان‌دادن ضرورت درک فضا در ابعاد ناهمگن، به مفاهیم ارائه‌شده توسّط سایر نظریه‌پردازان اشاره می‌کند مانند آن‌چه دولوز و گاتاری به‌عنوان فضای مسطّح/ فضای شکاف‌دار، قلمروزدایی/ بازقلمروسازی مطرح می‌کنند و یا مفهوم چندسیستمی توسّط اون زهر[۱۸] مفهوم فضا- نشانه توسّط لوتمن و مفهوم فضای سوّم توسّط هومی بابا که همگی تلاش دارند فضا را به‌عنوان مفهومی پایدار ارائه دهند» (خامنه باقری، ۱۳۹۵: ۲۵۰).

به این‌صورت جابجایی هم می‌تواند اجباری باشد هم اختیاری. شرایط نامساعد می‌تواند سبب شود فرد به فکر جابجایی یا مهاجرت بیفتد و از آن به‌عنوان تبعید یاد کند. در رمان *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*، چندین‌بار به این موضوع اشاره شده است، راوی خود و دیگر ساکنان ساختمان را چون تبعیدیانی می‌بیند که بنا به دلایلی از سرزمین خود رانده شده‌اند:

«با آن‌که روان‌شناسان و جامعه‌شناسان می‌گفتند این هم یکی دیگر از عوارض تبعید است و آن را علّت علل جدایی خانواده‌ها در غربت می‌دانستند و با آن‌که در اطراف خود تبعیدی‌های بسیاری را می‌شناختم که به عارضهٔ مشابهی مبتلا بودند [...]» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۷۰).

به‌نظر می‌رسد که شخصیّت‌های رمان تابعیت هیچ کشوری را ندارند و سیّاره‌شان (آپارتمان شش طبقه) به حال خود رها شده است.

نکته سوّم از نظریهٔ وستفال ارجاعیت است به این صورت که آیا اماکن توصیف‌شده (تصاویر توصیف‌شده) توسّط نویسنده واقعی هستند یا تنها ساخته و پرداختهٔ ذهن اوست؟ از نظر نظریه‌پرداز، «فضای ارائه‌شده در ادبیّات از آن‌چه خارج از این فضا است (همان‌طور که ساختارگرایان از این ایده دفاع می‌کنند) قطع شده یا با آن ارتباط دارد؟»[۱۹] (Westphal, 2007, p.162). آن‌چه در مورد نقد جغرافیایی مطرح می‌شود درباره تصویری است که دیگری از یک مکان ارائه می‌دهد. مکان اصلی در این رمان آپارتمانی است در پاریس که راوی در آن به همراه دیگر تبعیدیان زندگی می‌کند، به‌نظر می‌رسد که این مکان نمادی از شهر پاریس است و او این فضا را از زبان خود توصیف می‌کند. او محلّ قرارگرفتن هریک از ساکنان را با توجّه به محلّ قرارگرفتن خود می‌سنجد و تصویری از محیط را برای مخاطب مجسم می‌کند:

---

۱۸. Even-Zohar

۱۹. ترجمه از نویسندگان مقاله است.

«[...] در ساختمان ما همیشه باز بود و نه تنها قفل نداشت که حتّی چفت هم نمی‌شد و زمستان‌ها راه‌پله‌اش چنان به تصرّف بی‌خانمان‌ها و ولگردان مست و بی‌خیال درمی‌آمد که شب هرکه می‌خواست بالا بیاید باید، مثل کوه‌نوردان با هر گام به دنبال جای پایی می‌گشت تا مبادا کسی را لگد بکند» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۷٤).

«حالا می‌فهمیدم که چرا زوج جوان معتادی را که سرایدار ساختمان بودند و سال تا سال پلّه‌ها را نظافت نمی‌کردند و شایع بود که در کار خرید و فروش مواد مخدر هم دست دارند، [...]» (همان: ١٦٦).

«تمام روز، ارکستر ارّهٔ برقی، ارّهٔ دستی، سمبادهٔ برقی و میخ و چکش، برای ساختن زندگی بهتر، در کار بود و بعضی وقت‌ها به این مجموعهٔ سازهای کوبی و چرخشی، صدای لذّت‌بردن امانوئل از اپرای کارمن، صدای ناله‌های جان‌سوز زن کلانتر و صدای ذکرهای غم‌انگیز علی هم اضافه می‌شد» (همان: ١٤٤).

«فریدون پس از زدن نیم‌طبقهٔ چوبی برای خودش و بندیکت، حالا داشت سطح مفید اتاق خودش و کلانتر را زیاد می‌کرد» (همان: ۱۵۳).

«در اتاق‌های زیر شیروانی هیچ‌کس مالک زندگی خصوصی خود نیست و امر خصوصی، خیلی زود، مثل توالت این طبقه، به امری عمومی بدل می‌شود» (همان: ۱۱۷).

باتوجّه به این‌که ارجاعیت هم می‌تواند واقعی باشد و هم خیالی، راوی برای شناساندن مکانی که در آن حضور دارد، نشانه‌هایی نیز برای خواننده به جا می‌گذارد تا از این طریق فضای فعلی را که در آن زیست می‌کند ترسیم کند:

«دود چپق رو به پایین حرکت می‌کرد و همین امر مرا متقاعد کرد که به‌راستی مرده‌ام و حالا در عالم بالا هستم» (همان: ١٦٦).

همان‌طور که وستفال اشاره می‌کند:

«نسبت میان جنبهٔ واقعی و تخیّلی به میزان ابتکار نویسنده بستگی دارد» (کریمیان و همکاران، ۱۳۹٦: ۱۹).

راوی به منظور یافتن هویّت واقعی خود مهاجرت کرده است؛ اما به جای رسیدن به خواسته‌اش هویّت قبلی‌اش را هم در این جابجایی از دست داده و به فردی آشفته تبدیل شده است. به‌نظر می‌رسد راوی هم‌زمان که دریافت‌هایش را از فضای جدید زندگی‌اش؛ یعنی پاریس می‌نویسد، آن را با فضای زندگی قبلی‌اش در تهران مقایسه می‌کند و به‌نوعی در هر لحظه از زندگی‌اش خاطراتش را به یاد می-

آورد. او از خلال این مقایسه می‌کوشد تا دریافت خود از فضای شهری پاریس را برای مخاطب، به‌ویژه مخاطبان ایرانی، به‌صورتی آشناگونه توصیف کند و حتّی از یک جایی به بعد، قصّه رنگ و بویی ایرانی به خود می‌گیرد؛ ولی در پیوستگی و درک متن خللی ایجاد نمی‌شود.

راوی مکان و زمان را به یک‌دیگر مرتبط می‌کند و هر مکان برای او نشان از زمان دارد و برعکس. همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردیم دو مفهوم زمان و مکان به‌طور کامل با هم در ارتباط‌اند و هریک بر دیگری تأثیر می‌گذارند، درحالی‌که هیچ‌گونه تقدّم و تاخّری وجود ندارد. هر زمان که راوی مکانی را به یاد می‌آورد در حقیقت در زمان سفر می‌کند و جابجا می‌شود:

«وقتی با او دست می‌دادم یک بار دیگر نگاهم به چشمانش افتاد و ناگهان پرت شدم به شهری دور. به یک ظهر تابستان. به عدل ظهر که تیغ آفتاب به فرق سر می‌کوبد» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۱۱۱).

راوی با تصاویر شخصی خودش زندگی می‌کند و در قالب این تصاویر، نظریاتش را راجع‌به زندگی‌اش در شهر پاریس، فرانسوی‌ها، ارتباطاتش با آن‌ها به‌عنوان یک خارجی و هم‌چنین با ایرانیان مقیم یک کشور خارجی که تحت تأثیر فرهنگ جدیدی قرار گرفته‌اند از طریق مقایسه با فضای شهری و القای فرهنگی کشور خودش شرح می‌دهد:

«اما این را هم می‌دانستم که تلقین‌کردن این امر به اریک فرانسوا اشمیت آسان نبود. در این ملّت ایرانی‌ها را خوب شناخته بود و می‌دانست که هیچ‌کدام چشم دیدن دیگری را ندارد» (همان: ۱۹۵).

«سیّد گفته بود: عیب فرانسوی‌ها این است که نسبت به قهرمانان ملی خویش به اندازهٔ کافی قدرشناس نیستند؛ ولی همین فرانسوی‌ها، هروقت که لازم باشد، آماده‌اند که اشتباهاتشان را بپذیرند» (همان: ۱۷۷).

کسی که در فضا جابجا می‌شود و به شهر دیگری رانده می‌شود، مجبور می‌شود راجع‌به اعتبار و کارآمدی معیارها و ارزش‌های وجودی‌اش تجدیدنظر کند و نگاه عمیق‌تری به آن‌ها داشته باشد:

«این‌که فرانسوی‌ها معمولاً در زندگی کسی دخالت نمی‌کنند برای من که متعلّق به انزوای خودم بودم، امتیاز بزرگی بود؛ اما برای اوّلین‌بار از خودم پرسیدم مرز این عدم دخالت تا کجاست؟» (همان: ۱۸۱).

این درگیری‌ها درنهایت یا منجر به شناخت فرد از خویشتن می‌شوند یا بیش از پیش سبب ایجاد مشکلات اجتماعی و هویتی می‌شوند. حتّی می‌توان اشاره کرد که راوی نحوهٔ تربیت جوامع ایرانی و

فرانسوی را نیز به چالش می‌کشد که این خود برگرفته از زندگی در شهرهای مختلف و به‌دنبال آن فرهنگ‌های مختلف می‌باشد:

«این‌طور بارم آورده بودند که بترسم. از همه چیز. از بزرگ‌تر مبادا بهش بربخورد، از کوچک‌تر مبادا دلش بشکند، از دوست مبادا برنجد و تنهایم بگذارد، از دشمن که مبادا برآشوبد و به سراغم بیاید» (همان: ٤٦).

حالا این نگرش‌ها در فضای جدید زندگی راوی نمود پیدا کرده و او را بر سر دو راهی انتخاب مسیر صحیح قرار داده است. او قادر به تصمیم‌گیری نیست؛ زیرا آموزه‌های فرهنگ قبلی و جدیدش او را احاطه کرده‌اند و به جای رشد فکری موجب سرگردانی‌اش شده‌اند.

در این بخش، رمان قاسمی را با استناد به مفهوم فضا و زمان، تخطی و ارجاعیت بررسی کردیم و نقل قول‌هایی را از بخش‌های مختلف کتاب ارائه دادیم. مفهوم فضا و زمان از یک‌دیگر جدا نیستند و راوی علاوه‌بر مسئلهٔ زمان وارد جغرافیا شده است و در آن جابجا می‌شود که خود نشانه‌ای از فرهنگ ایرانی‌اش است که وارد جغرافیای دیگری شده است. در ادامه یکی از ویژگی‌های اصلی نقد وستفالی را که روش‌شناختی چندحسّیت است، بررسی کرده، درنهایت با استفاده از هر آن‌چه در بخش‌های قبلی به دست آمده، دنیای بازنمایی‌شده در این اثررا مشخص می‌کنیم.

۱-۱-۲. بررسی مفهوم چندحسّیت در رمان

نقد جغرافیایی بین زوایای دید مختلف، هماهنگی ایجاد می‌کند و شرایطی مهیّا می‌کند که دیدگاه‌های مختلفی عنوان شود: چیزهای متنوّعی دیده شوند، رایحه‌های مختلفی به مشام برسند، طعم‌های متفاوتی چشیده شوند، اصوات گوناگونی به گوش برسند و حتّی حس لامسه نیز می‌تواند بر دریافت‌های افراد تأثیر گذار باشد. وستفال می‌گوید:

«فهم ما از یک مکان خاص بیش از همه به واسطهٔ تجربه‌های شخصی‌مان از آن مکان و نیز به واسطهٔ مطالعهٔ تجارب دیگران از آن مکان تعیین می‌شود».[۲۰]

نقد جغرافیایی به همین روش می‌تواند بر تصاویر محدودکننده یا کلیشه‌ای از یک مکانِ خاص چیره شود و درنتیجه یک تفسیر متمایز و متفاوت از *حقیقت* به منصهٔ ظهور برساند و به این ترتیب حقایق را تکثیر کند. پس دریافت افراد از مکان‌های مختلف یا یک‌دیگر کاملاً فرق دارد و هرکدام

۲۰. ترجمه از نویسندگان مقاله است.

می‌توانند به تنهایی بررسی و مطالعه شوند، در این نقد، نظریات یک‌سویه حذف می‌شوند و راه را برای شناخت دیدگاه‌های دیگر باز می‌گذارد.

دریافت ما از مکان، نیازمند تمامی حواس پنج‌گانه است. وستفال می‌گوید:

«مجموعه‌ای از ادراکات حسّی است که می‌توانند براساس طیفی از احساس رضایت و احساس نارضایتی طبقه‌بندی شوند. بعضی از رمان‌ها چندین نوع ادراک فضایی را با هم هماهنگ می‌کنند، تا یک منظرهٔ وسیع حسّی را تشکیل دهند»[۲۱] (Westphal, 2007 : 220).

راوی در *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* چندین حس را در هم می‌آمیزد تا شخصیّت رمانش را از فضایی که در آن قرار دارد خارج کند تا بهتر بتواند تجربه و فضایی را که در ذهنش از مهاجرت و شهر پاریس شکل گرفته است برای مخاطب ترسیم کند. در این بخش چندین نمونه از احساسات مختلف را در رمان قاسمی بررسی می‌کنیم.

به‌نظر می‌رسد حس بینایی، شنوایی و لامسه در بازنمایی فضا اهمّیت بیشتری در این اثر داشته است؛ زیرا مثال‌های بیشتری از این حواس در رمان یافت می‌شود، در ادامه به چندین نمونه اشاره می‌کنیم.

حس بینایی، راوی را به یاد خاطرات گذشته‌اش می‌اندازد:

«کشو را باز می‌کنم و برای هزارمین بار آن، دفتر خاطرات جلد چرمی را که افسر سابق وصّیت کرده بود به من بدهند باز می‌کنم. چشمم به تقدیم نامچهٔ صفحهٔ اول می‌افتد و با لبخندی تلخ دفتر را ورق می‌زنم...» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۱۲۱).

راوی در این بخش به یاد خاطرات همسر ایرانی‌اش می‌افتد. به‌نظر می‌رسد هدف راوی از این یادآوری، بازنمایی یکی از باورهای رایج در شهر خودش و هم‌چنین پاریس می‌باشد؛ زیرا او و همسرش و مادرهمسرش ساکن پاریس هستند؛ ولی هم‌چنان درباره خرافاتی از این دست صحبت می‌کنند. در ادامه باز هم فرهنگ ایرانی و فرانسوی را با هم مقایسه می‌کند تا بتواند از این طریق یکی از نمادهای فرهنگی ایرانی را نشان دهد:

«قدمش، قدم مرگ است! از وقتی پا به خانه‌مان گذاشته، همه‌اش دنبال تابوت رفته‌ایم» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۱٦۵).

فرد اشاره‌شده (بد قدم) مادر همسر راوی است.

---

[۲۱] . ترجمه از نویسندگان مقاله است.

در بخشی دیگر نیز به همین ترتیب راوی از طریق چندحسّیت (حس بینایی) شخصیّت داستانش را در مکان و زمان جابجا می‌کند:

«اما حضور سنگین سیّد که حالا طوری به جلو خم شده بود که گویی منتظر فرصتی است تا چیز مهمّی را به من بگوید، مرا برد به کافهٔ چراغ‌های دریایی [...]» (همان: ۱۱۲).

به‌نظر می‌رسد که کافهٔ گفته‌شده نیز، نمادی از کافه‌های تهران است که روشن‌فکرهای ایرانی در آن مکان‌ها به بحث درباره فضای حاکم بر ایران می‌پرداختند. راوی و برخی از ساکنان آپارتمان نیز در کافه‌ای به نام چراغ‌های دریایی جمع می‌شدند و از وقایعی که در آپارتمانشان می‌افتاد صحبت می‌کردند. همان‌طور که قبلا گفته شد آپارتمان نمادی از کشور فرانسه و شهر پاریس است که ساکنان آن هریک به‌نوعی به آن‌جا تبعید شده‌اند و راوی دریافت خود از فضای شهری پاریس را برای خواننده در قالب مشکلات ساکنان طبقات مختلف بیان می‌کند. علاوه‌براین، ایرانیان مقیم پاریس و پاریسی‌ها هم‌زمان در کافهٔ چراغ‌های دریایی گرد هم جمع می‌شدند و درباره شرایطشان صحبت می‌کردند، پس دو فرهنگ متفاوت بدون این‌که خللی در کارهای یک‌دیگر وارد کنند می‌توانند در کنار هم و در یک مکان قرار بگیرند.

راوی از طریق حس لامسه نیز شخصیّت رمان را جابجا می‌کند:

«در دو سمت تصویر چهرهٔ زیبایش، دو دست ظاهر شد که هم‌زمان سنگینی‌اش را هم روی شانه‌هایم احساس می‌کردم [...] ناگهان فضا پر از پرهای سپید و لنگ و سینهٔ مرغ شد و بر اثر این اختلال، من از جبهه‌های نبرد با مرگ، دوباره به دست‌شویی آپارتمانم برگشتم» (همان: ۵۰).

راوی از طریق لمس‌شدن شانه‌هایش از مکان فعلی‌اش خارج شده و فروشگاه‌های مرغ کنتاکی در پاریس را به یاد می‌آورد. یا در فصل چهارم که از اروپا فاصله می‌گیرد و در کشورهای دیگر جابجا می‌شود:

«تماس آهستهٔ دستی روی شانه‌ام، مرا از گرمای سوزان آن بعدازظهر دوباره به داخل سالن کشاند» (همان: ۱۱۱).

راوی از طریق حس شنوایی نیز خاطراتش را به یاد می‌آورد:

«بعد هم نوبت قمری‌ها شده بود که با ریتم آمآ ... م، آم، آم، آم، آم نغمهٔ شومشان را آن‌قدر تکرار کرده بودند که سرانجام، به یاد آورده بودم روزی را که جمعیّتی با مشت‌های گره

کرده در کوچه‌مان ازدحام کرده بودند و درحالی‌که، با همین ریتم، فریاد می‌زدند اعدام باید گردد! [...]» (همان: ۱۳۵).

راوی از طریق این حس، سعی در توصیف فضای زمان انقلاب در تهران را دارد، تأثیر فرهنگ ایرانی‌اش و وقایعی که آن زمان در کشورش اتّفاق افتاده بوده، حتّی با وجود مهاجرت و جابجایی هنوز پا برجاست و توسّط حس شنوایی، آن فضا در ذهن او زنده می‌شود.

«در متنی از صدای ابوا و کلاوسن باز آن پرنده داشت دانه برمی‌چید» (همان: ۱۱۳).

همان‌طورکه از مثال‌های فوق برمی‌آید، حواس پنج‌گانه عامل جداناپذیری از توصیفات مکانی نیست و همواره وجود دارد، هم‌چنین نقش به‌سزایی در انتقال دریافت‌های نویسنده به خواننده دارد. نگارندگان این مقاله سعی کردند تا از طریق روش‌شناختی چندحسّیت که رویکردی مکان محور دارد به جهان بازنمایی‌شده در اثر قاسمی بپردازند. راوی در این رمان هم غیربومی و هم خارجی در نظر گرفته شده است، درنتیجه نگاه او به شهر پاریس به‌عنوان دیگری در تصویر به‌دست آمده از شهر، مهم تلقّی می‌شود؛ چراکه شاید یک بومی نتواند به همهٔ جنبه‌های شهرش بپردازد و چیزهایی هرچند معمولی به‌نظرش نیاید؛ اما راوی کوشیده است تا از طریق مقایسهٔ پاریس با تهران زوایای متفاوتی از این فضا را ترسیم کند.

۳. نتیجه‌گیری

پس از مطالعهٔ عناصر نقد جغرافیایی وستفال؛ یعنی فضا- زمان، تخطّی و ارجاعیت راجع‌به روش‌شناختی او نیز توضیحاتی ارائه دادیم و درنهایت، با استفاده از تکنیک چندحسّیت تحقیق را تکمیل کردیم. هم‌نوایی *شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* تصویری زنده و پویا از شهر پاریس و هم‌چنین شهر تهران را برای مخاطب فعّال به نمایش می‌گذارد؛ زیرا جابجایی مکانی و زمانی در این داستان خطّی نیست و نویسنده این کار را با منطق خاصّ خود و بدون آشفتگی انجام می‌دهد؛ ولی لازم است تا خواننده این کلاف سردرگم را سامان بخشد تا به جهان بازنمایی‌شدهٔ راوی برسد.

راوی کسی است که در پی یافتن هویّت خود سفر را آغاز و به ناچار از تهران به پاریس می‌آید، او بارها به این تبعید اجباری اشاره می‌کند و همین جابجایی ناخواسته از او فردی بیمار و آشفته می‌سازد که تمایلی به برقراری ارتباط با دیگران ندارد، پس ذهنش شروع به مقایسه می‌کند و تمامی باورهایش زیر سؤال می‌رود. او این کار را در قالب مقایسهٔ فضای شهری و فرهنگی تهران و پاریس انجام می‌دهد

و هر لحظه با به یاد آوردن خاطره‌ای در زمان و مکان جابجا می‌شود. او تصویری از فضای زندگی، فرهنگ، ارتباطات مردم، اخلاق و حتّی مذهب را در این دو شهر را با توجّه به تجربیات و دیدگاه شخصی‌اش که برگرفته از زندگی در این مکان‌هاست با یک‌دیگر مقایسه می‌کند.

راوی محلّ زندگی‌اش؛ یعنی آپارتمان شش طبقهٔ اریک فرانسوا اشمیت را به‌عنوان نمادی از شهر پاریس و همسایگانش، چه ایرانیان و چه فرانسوی‌ها را نمادی از مردم کشور بیگانه می‌داند. او فضای آپارتمان را بسیار تنگ و درهم، شلوغ و نامرتّب، فاقد حریم شخصی، ناامن و بی‌حفاظ، شلوغ و پر سروصدا توصیف می‌کند. او از مردم و روابطشان با یک‌دیگر و با بیگانگان نیز سخن می‌گوید، همان‌طور که برای وستفال نیز مکان با جنبهٔ انسانی‌اش تعریف می‌شود و ناگزیر یک فضای اجتماعی هم از دل این فضای انسانی بیرون می‌آید.

هم‌چنین راوی می‌کوشد تا در این اثر مشکلات مربوط به مهاجران، حقوق شهروندی‌شان و سیاست کشورهای خارجی در مواجهه با بیگانگان را هم بیان کند. پس به‌نظر می‌رسد که هم‌چنان زوایای پنهان دیگری از این رمان باقی مانده است که در درک کامل‌تر فضای شهری پاریس، نقش مهمّی ایفا می‌کنند که ضرورت بررسی‌شان احساس می‌شود. این مطالعات می‌توانند حتّی در حوزهٔ ادبیّات تطبیقی نیز قرار گیرند.

کتابنامه

اسکویی، نرگس؛ جعفریان، زهرا. (۱۳۹۷) «واکاوی مؤلّفه‌های ادبیّات مهاجرت در رمان‌های *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* و *تمامأ مخصوص*». *زبان و ادبیّات فارسی آزاد سنندج*، سال یازدهم، شمارهٔ سی‌ونه، صص ۲۴-۴۶.

بشیریه، حسین. (۱۳۷۹) *نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم*، چاپ اول. تهران: مؤسسه فرهنگی آینده پویان تهران.

تقوی فردود، زهرا. (۱۳۹۶) «بازنمایی فضای معماری ایران از مجرای تخیّل فرانسوی با تکیه‌بر نقد جغرافیایی». *پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی*، دورهٔ پنجم، شمارهٔ سه، صص ۲۷-۱.

---------- (۱۳۹۴) «بررسی تصویر شاعرانه فضا با تکیه‌بر رویکرد نقد جغرافیایی در شعر آپولینر و سپانلو». *مطالعات زبان و ادبیّات فرانسه*، سال ششم، شمارهٔ دو، صص ۱۰۳-۱۲۳.

تورلبی، آنتنی. (۱۳۸۳) «مارسل پروست (۱۹۲۲ - ۱۸۷۱) نویسندهٔ فرانسوی و رمان *در جست‌وجوی زمان از دست رفتهٔ* او». *ادبیّات داستانی*، ترجمهٔ همایون نوراحمر، سال دوازدهم، شمارهٔ هشتادوسه، صص ۶۵ -

.۶۸

سادات هاشمی، الهه؛ کهنمویی‌پور، ژاله. (۱۳۹۲) «دو مضمون آب و آتش در *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*». *پژوهش‌های ادبیّات معاصر جهان*، دورهٔ هجدهم، شمارهٔ شصت‌وهشت، صص ۱۶۷-۱۸۳.

حسنلی، کاووس؛ جوشکی، طاهره. (۱۳۸۹) «بررسی کارکرد راوی و شیوهٔ روایت‌گری در رمان *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*». *ادب پژوهی*، دورهٔ چهارم، شمارهٔ دوازده، صص ۳۱-۵۱.

خامنه باقری، طاهره. (۱۳۹۵) «نقدی نوین در ادبیّات تطبیقی: نقد جغرافیایی». مشهد: اوّلین همایش بین‌المللی ادبیّات تطبیقی فارسی- فرانسه.

رامین‌نیا، مریم. (۱۳۹۴) «رویکرد ریزوماتیک و درختی: دو شیوهٔ متفاوت در آفرینش و خوانش اثر ادبی». *ادب پژوهی*، دورهٔ نهم، شمارهٔ سی‌ودوم، صص ۳۱-۶۲.

روشنگر، مجید. (۱۱ بهمن ۱۳۸۴) «ادبیّات مهاجرت حاصل ناپایداری اجتماعی». انتشار آنلاین: .https://www.bbc.com/persian/arts/story/2005/01/050108_la-cy-roshangar

قاسمی، رضا. (۱۳۹۷) *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*، چاپ پانزدهم. تهران: نیلوفر.

عظیمی، ندا؛ نامورمطلق، بهمن؛ بلخاری قهی، حسن؛ دخت خطاط، نسرین. (۱۳۹۹) «لایه‌نگاری فضای کربلا در شعر برمبنای نقد جغرافیایی وستفال مطالعهٔ موردی: محتشم کاشانی، موسوی گرمارودی، جورج شکّور». *نقد ادبی*، دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ پنجاه‌ویک، صص ۱۰۵-۱۳۶.

کریمیان، فرزانه؛ حاجی حسن عارضی، غزاله. (۱۳۹۶) «جلوه‌های تهران در *دستار و گل سرخ*: نقدی جغرافیایی بر پایتخت بر اساس دید خارجی». *پژوهش ادبیّات معاصر جهان*، دورهٔ بیست‌ودوّم، شمارهٔ یک، صص ۵-۳۱.

کریمیان، فرزانه؛ حاجی حسن عارضی، غزاله. (۱۳۹۶) «جلوه‌های تهران در *شهروز غیب‌گو و سالومه*». *نقد زبان و ادبیّات خارجی*، دورهٔ چهاردهم، شمارهٔ هجده، صص ۱۷۱-۱۹۰.

کیهان، خجسته. (۱۳۸۲) «مارسل پروست و اهمّیت سبک ». *سمرقند*، سال اول، شمارهٔ دو، صص ۱۳۳- ۱۳۸.

مظهری، مینا. (۱۳۹۲) «کاربرد نقد جغرافیایی در خوانش دو رمان از دو فرهنگ: *ثریّا در اغما* و *سن قرمز بود* ». *نقدنامهٔ هنر*، سال اول، شمارهٔ چهار، صص ۱-۴.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۵) *بینامتنیّت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*، چاپ اول. تهران: سخن.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۲) *نقد جغرافیایی هنر*، چاپ اول. تهران: سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران.

نیک رفعت، شبنم؛ نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۸) «معنای تراژکتیویته در داستان *سولوی یک باز آمده* نوشتهٔ کوسی افویی براساس نقد جغرافیایی برتران وستفال». *قلم*، دورهٔ پانزدهم، شماره بیست‌ونه، صص ۱۸۹-۲۱۴.

Reference

Deleuze, Gilles, & Guattari, Félix (1987). "A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia (Brian Massumi, Trans.)". *Minneapolis*: University of Minnesota Press.

Westphal, Bertrand (2000). "La géocritique, monde d'emploi". *Pulim*: Limoges, Coll. "Espaces Humanis". pp.9-40.

Westphal, Bertrand (2007). *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.

Skui, Narges; Jafarian, Zahra. (2017) "Analysis of the literature of Migration in *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra* and *Taman Makhsoos*". *Azad Persian Language and Literature*, Sanandaj, year 11, number thirty, pp. 24-46.

Azimi, Neda; Namvar Motlaq, Bahman; Bolkhari Qahi, Hassan; Dokht Khatat, Nasrin. (2019), "The layering of the Space of Karbala in Poetry Based on the Geographical Criticism of Westphalia, a case study: Mohtsham Kashani, Moosavi Garmaroudi, George Shagoor". *Literary Criticism*, thirteenth period, number fifty-two, pp. 105-136.

Bashiriyeh, Hossein. (1379) Theories of Culture in the 20th century, first edition. Tehran: Pooyan Ayandeh Cultural Institute of Tehran.

Deleuze, Gilles, &Guattari, Félix (1987). "A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia (Brian Massumi, Trans.)". *Minneapolis*:University of Minnesota Press.

Westphal, Bertrand (2000). "La géocritique, monde d'emploi". *Pulim*: Limoges, Coll. "Espaces Humanis". pp.9-40.

Ghasemi, Reza. (2017) *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra*, 15th edition. Tehran: Niloofar.

Hassanali, Kavoos; Joshki, Tahereh. (1389) "Investigation of the Function of the narrator and the method of narration in *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra* ". *Literary Studies*, fourth period, number twelve, pp. 31-51.

Karimian, Farzaneh; Haji Hasan Al-Ghazaleh, Ghazaleh. (2016) "Tehran's Effects in *Dastar and Red Rose*: a geographical Critique of the Capital Based on an External

Perspective". *Contemporary Literature Research of the World*, twenty-second period, number one, pp. 5-31.

Karimian, Farzaneh; Haji Hasan Arezi, Ghazaleh. (2016) "Effects of Tehran in Shahrooz Ghaibgo and Saloomeh". *Criticism of Foreign Language and Literature*, fourteenth period, number eighteen, pp. 171-190.

Keyhan, Khojasteh. (1382) "Marcel Proust and the Importance of Style". Samarghand, first year, number two, pp. 133-138.

Khamene Bagheri, Tahereh. (2015) "New Criticism in Comparative Literature: Geographical Criticism". Mashhad: The first international conference of Persian-French comparative literature.

Namvar Motlagh, Bahman. (2016) *Intertextuality: from Structuralism to Postmodernism*, first edition. Tehran: Sokhn.

Namvar Motlagh, Bahman. (2012) *Geographical Criticism of Art*, first edition. Tehran: Cultural and Artistic Organization of Tehran municipality.

Nik Rafat, Shabnam; Namvar Motlagh, Bahman. (2018) "The Meaning of Tera-jectivity in the Story of Solovi Yek Baz Amadeh written by Koosi Afoui based on Bertran Westphal's Geographical Criticism". *Ghalam*, 15th period, 20th issue, pp. 189-214.

Mazhari, Mina. (2012) "The Use of Geographical Criticism in Reading Two Novels from two Cultures: *Soraya in a Coma and Sen Reddish*". *Critical Letter of Art*, first year, number four, pp. 1-4.

Ramin Neya, Maryam. (2014) "Rhizomatic and Tree Approach: Two Different Methods in the Creation and Reading of a Literary Work". *Literary studies*, 9th period, 32nd issue, pp. 31-62.

Roshangar, Majid. (11 February 2014) "Emigration Literature as a Result of Social Instability". Published online: https://www.bbc.com/persian/arts/story/2005/01/050108_la-cy-roshangar.

Sadat Hashemi, Elaheh; Kahnamuyipoor, Zhaleh. (2012) "The two Themes of Water and Fire in *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra* ". *Researches of Contemporary World Literature*, 18th period, number 68, pp. 167-183.

Taqavi Fardoud, Zahra. (2016) "Representation of Iran's Architectural Space Through the Channel of French Imagination Based on Geographical Criticism". *Researches of Comparative Literature*, fifth period, number three, pp. 1-27.

Taqavi Fardoud, Zahra (2014) "Examination of the Poetic Image of Space Based on the Approach of Geographical criticism in the Poetry of Apollinaire and Spanello". *French language and literature studies*, sixth year, number two, pp. 103-123.

Thurlby, Anthony. (1383) "Marcel Proust (1871-1922) French Writer and the Novel in Search of the Lost Time". *Fictional literature*, translated by Homayun Noorahmar, 12th year, No. 88, pp. 65-68.

Westphal, Bertrand (2007). *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.

Research Journal in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

he Nocturnal Harmony of Wood Orchestra: from the Harmony of the senses to the Harmony of Places

Maryam Tavakkoli [1*] | **Akram Ayati** [2]

1. M.A of French Language and Literature, Department of Literature and Humanity, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran.Email: tavakoliii95@gmail.com
2. Corresponding Author, Associate Professor of French Language and Literature, Department of Foreign Language, University of Ispahan, Ispahan, Iran. Email:a.ayati@fgn.ui.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 13/06/2021
Received in revised form: 17/10/2021
Accepted: 02/11/2021

Keywords:
Geocriticism,
Westphal,
Polysensoriality,
Ghasemi,
Postmodern.

ABSTRACT

Geocriticism with a focus on the subject of place is one of the fundamental concepts in literature, the study of place in literary works became more important, especially in the postmodern era because not only literature plays an important role in the representation of space, but also the presence of geography has expanded in approaches such as thematic and postcolonial criticism. In geocriticism, the relation between imagination and reality is considered, it is the author's experience which means this linked to the category of place, so the author's view of a particular place is considered. In other words, It is not the description of the real places that matters, but it's the author's imagination that makes up the geography of the work. This approach is also related to thematic criticism. The theme of time and space shifts has been particularly popular in the literature for ages, with characters searching for their lost identities, so they begin the journey to know themselves by shifting in space as well as time. Reza.Ghasemi, who is one of the contemporary Iranian writers living in France, deals with this issue in the novel *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra*. In the present article, with the descriptive-analytical processing, the story is analyzed relying on the opinions of Bertran Westphal, in the scope of geographical criticism. In this novel, a vivid and dynamic image of the city of Paris and Tehran is displayed for the active audience; because the place and time shift in this story is not linear and the author does this with his own logic and without confusion; but it is necessary for the reader to sort out this confusing tangle in order to reach the world represented by the narrator.

Cite this article: Tavakkoli, M. & Ayati, A. (2022). *he Nocturnal Harmony of Wood Orchestra*: from the Harmony of the senses to the Harmony of Places. *Research Journal in Narrative Literature*, 11(2), 199-223.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/RP.2021.6512.1347

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

هم‌نوایی شبانهٔ *ارکستر چوب‌ها*: از هم‌نوایی حس‌ها تا هم‌نوایی مکان‌ها

مریم توکلی [۱] | اکرم آیتی [۲*]

۱. دانش‌آموخته رشته زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
رایانامه: tavakoliii95@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
رایانامه: a.ayati@fgn.ui.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۲۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۷/۲۵
تاریخ پذیرش : ۱۴۰۰/۰۸/۱۱

واژه‌های کلیدی:
نقد جغرافیایی،
وستفال،
چندحسّیت،
قاسمی،
پست‌مدرن.

چکیده

نقد جغرافیایی با محوریّت موضوع مکان، یکی از مفاهیم بنیادین و تأثیرگذار در ادبیّات است، بررسی مکان در آثار ادبی به‌ویژه در دوران پست‌مدرن اهمّیت بیشتری یافته است؛ چراکه نه تنها ادبیّات در بازنمایی فضا نقش به‌سزایی دارد؛ بلکه حضور جغرافیا در رویکردهایی مانند نقد مضمونی و پسااستعماری نیز گسترده شده است. در این نوع نقد رابطهٔ بین تخیّل و واقعیّت مدنظر است و تجربهٔ «من» نویسنده با مقولهٔ مکان پیوند می‌خورد، پس به نگاه نویسنده به یک مکان خاص توجّه بیشتری می‌شود. به‌عبارتی دیگر توصیف مکان‌های واقعی مهم نیست؛ بلکه این تخیّل نویسنده است که جغرافیای اثر را می‌سازد. هم‌چنین این رویکرد با نقد مضمونی نیز مرتبط است. از مضمون جابجایی در زمان و مکان، از دیرباز در ادبیّات، استقبال ویژه‌ای می‌شده است، شخصیّت‌ها در جست‌وجوی هویّت ازدست‌رفتهٔ خود هستند پس سفر را آغاز می‌کنند تا با جابجایی در فضا و هم‌چنین زمان به شناخت خویشتن برسند. رضا قاسمی که یکی از نویسندگان معاصر ایرانی و ساکن فرانسه است، در رمان هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها به همین موضوع پرداخته است. در مقاله حاضر، با پردازش توصیفی- تحلیلی داستان و با تکیه بر آرای برتران وستفال، در گسترهٔ نقد جغرافیایی؛ در این رمان تصویری زنده و پویا از شهر پاریس و تهران برای مخاطب فعّال به نمایش گذاشته شده؛ زیرا جابجایی مکانی و زمانی در این داستان خطّی نیست و نویسنده این کار را با منطق خاصّ خود و بدون آشفتگی انجام می‌دهد؛ ولی لازم است تا خواننده این کلاف سردرگم را سامان بخشد تا به جهان بازنمایی‌شدهٔ راوی برسد.

استناد: توکلی، مریم و آیتی، اکرم (۱۴۰۱). هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها: از هم‌نوایی حس‌ها تا هم‌نوایی مکان‌ها. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۱(۲)، ۱۹۹-۲۲۳.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/RP.2021.6512.1347

۱. پیشگفتار

امروزه، مهاجرت و جابجایی، به جهت گسترش کمّی و رویکردهای خاصّ فکری و ادبی مرتبط با آن، به موضوع موردعلاقهٔ بسیاری از نویسندگان تبدیل شده است و ازاین‌رو، برای شناخت آن لازم است مطالعات و نگرش‌های میان‌رشته‌ای متعدّدی انجام شود. این مفهوم را می‌توان به نقل از روشنگر این‌گونه تعریف کرد:

«ادبیّات مهاجرت، بیان یک حالت از احساس مهاجر است. این بیان بر اثر فضـا و مکـان و شخصیّت‌های داستانی، شکل‌های متفاوتی می‌یابد» (روشنگر، ۱۳۸۶: ۱۰).

این ادبیّات، خارج از زادگاه اصلی نویسندگانش پدید می‌آید و بیش‌تر به مسائلی می‌پردازد که سبب جابجایی فرد مهاجر شده است. پس هم دربرگیرندهٔ مشکلات به‌وجود آمده در کشور مقصد است (فراق وطن) و هم خوبی‌های کشور مبدأ را برمی‌شمارد (اشتیاق به وطن). به‌نوعی می‌توان گفت، حین نوشتن یک اثر مقایسه‌ای میان دو کشور شکل خواهد گرفت.

علاوه‌بر مسائل محتوایی و مضمونی که در این‌گونه از ادبیّات شایان توجّه است، مسئلهٔ فضا- زمان، نیز یکی از موضوعات مهمّی است که کمتر به آن پرداخته می‌شود. نقد جغرافیایی، رویکرد نوینی است که فضای جغرافیایی و بازنمایی‌های آن را در آثار ادبی بررسی می‌کند. این مفهوم نخستین‌بار توسّط برتران وستفال[1]، نظریه‌پرداز فرانسوی در مقاله‌ای با عنوان «نقد جغرافیایی، شیوهٔ استفاده[2]» مطرح شد و سپس در سال ۲۰۰۷، در اثری با عنوان *نقد جغرافیایی. واقعیّت، تخیّل، مکان* به تفصیل توضیح داده شد که درواقع، تا حدی برخواسته از نظریات ژیل دولوز[3]، همی بابا[4] و ادوارد سعید[5] درباره پساساختارگرایی و پسااستعماری است.

وستفال به ادراک چندگانهٔ فضا از مجرای چندکانونی نگاه می‌کند؛ یعنی از نگاه راوی بومی (فردی که بومی همان مکان باشد)، راوی غیر بومی (فردی که متعلّق به آن مکان نیست؛ ولی به‌صورت گذرا آنجا بوده یا هنوز هست) و راوی خارجی (فردی که تعلّقی به آن مکان ندارد؛ اما به‌گونه‌ای در آن‌جا مستقر شده است). در تحقیقات مربوط به حوزهٔ نقد جغرافیایی لازم است تا حداقل دو راوی حضور

1. Bertrand Westpha
2. La géocritique, monde d’emploi
3. Gilles Deleuze
4. Homi Bhabha
5. Edward Saïd

داشته باشند، در رمان *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*، رضا قاسمی به‌عنوان راوی، هم غیربومی و هم خارجی در نظر گرفته می‌شود که روایت‌گر مهاجرت یک ایرانی به پاریس است. درنتیجه با توجّه به نظریهٔ فضا- زمان، از منظر نقد جغرافیایی، هدف اصلی این مقاله بررسی تأثیر رسوب‌گذاری فضا در خوانش مخاطب از رمان مطالعه‌شده است.

۱-۲. ضرورت، پیشینه و هدف پژوهش

این حقیقت که مفهوم مکان در کنار زمان، عنصر معنابخش وجود و زندگی آدمی است، باعث شده است که این مفهوم از دیرباز یکی از مضمون‌های مهم در بحث فیلسوفان و نظریه‌پردازان قرار گیرد. این مسئله در قرن بیستم و به‌خصوص بعد از جنگ‌های جهانی، ابعاد گسترده‌تر و متنوّع‌تری به خود گرفت. در حوزهٔ علوم انسانی، گاستون باشلار[۱]، موریس بلانشو[۲]، میخاییل باختین[۳]، هانری لوفور[۴] و بعدتر میشل فوکو[۵]، کنت وایت[۶]، ادوارد سوجا[۷] و بسیاری دیگر از نظریه‌پردازان، مفهوم مکان را از زوایای مختلف و نیز در ارتباط با دیگر علوم و رشته‌ها بحث و بررسی کرده‌اند.

برتران وستفال، متخصّص ادبیّات تطبیقی دانشگاه لیموژ، به‌عنوان پایه‌گذار نظریه نقد جغرافیایی، نقطهٔ ثقل پژوهش‌های خود را بر بررسی فرآیند بازنمایی فضاهای انسانی قرار داده و تحقیقات متمرکز خود را از سال ۲۰۰۱، با عنوان این نظریه‌پی‌ریزی و چاپ نموده است. نقد جغرافیایی وستفال سه مؤلّفهٔ اصلی با عنوان فضا- زمانمندی[۸]، تخطّی[۹] و ارجاع[۱۰] را بر مبنای تجربه و یا ادراک تعریف می‌کند که که اساس تحقیقات در زمینهٔ نقد جغرافیایی است و توانسته نظر پژوهش‌گران بسیاری در جهان را به خود جلب کند.

در خصوص کاربست این نظریه بر روی آثار داستانی ایرانی یا اشعار فارسی نیز مطالعاتی انجام شده است که هر کدام به بررسی و تبیین بخشی از نظریه پرداخته‌اند. مظهری (۱۳۹۲)، تلاش کرده است در

1. Gaston Bachelard
2. Maurice Blanchot
3. Mikail Bakhtine
4. Henri Lefevre
5. Michel Foucault
6. Kenneth White
7. Edward Soja
8. Spatio-temporalité
9. Transgressivité
10. Référentialité

ثریّا در اغما و *سن قرمز بود* به بررسی دو نگاه از دو فرهنگ متفاوت به شهر پاریس بپردازد. عظیمی و همکاران (۱۳۹۲)، فضای کربلا را در آثار سه تن از نویسندگان با تکیه بر آرای وستفال در حوزهٔ نقد جغرافیایی بررسی کرده‌اند. تقوی فردود (۱۳۹۴)، در *شعر آپولینر و سپانلو*، نقد جغرافیایی را در ارتباط با روان‌کاوی جغرافیایی قرار داده است و به بررسی ساختارگرایی جغرافیایی در این خصوص می‌پردازد. او هم‌چنین (۱۳۹۶)، واژگان احساسات و تجربهٔ «من» چند نویسندهٔ فرانسوی را که از قرن هجده به بعد گزینش شده‌اند، در رویارویی با فضاهای معماری ایران مطالعه و بررسی کرده‌اند. کریمیان و حاجی حسن عارضی (۱۳۹۶)، جلوه‌های شهر تهران را در قالب یک کار تطبیقی با استفاده از نظریهٔ وستفال در دو اثر *شهرزاد غیب‌گو* و *سالومه* بررسی کرده‌اند، آن‌ها (۱۳۹۶)، در سفرنامهٔ *دستار و گل سرخ* نیز به همین موضوع پرداخته‌اند تا به جهان بازنمایی‌شده توسّط نویسندگان دست یابند. نیک رفعت و نامور مطلق (۱۳۹۸)، در کتاب *سولوی یک باز آمده* به بررسی فضای حسّی نویسنده با وطنش (که پس از ده سال به آن‌جا بازگشته) در سایهٔ نظریهٔ نقد جغرافیایی می‌پردازند.

پژوهش‌های متعدّدی با رویکردها و نظریات متفاوتی هم‌چون بینامتنیّت، شیوه‌های روایت، پست‌مدرنیسم، نقد مضمونی و واکاوی عناصر ادبیّات مهاجرت روی اثر مطالعهٔ‌شده این مقاله؛ یعنی *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* نیز انجام گرفته است. ازجمله پژوهش‌های صورت‌گرفته بر روی این اثر می‌توان به این موارد اشاره کرد: صادقی (۱۳۸۳)، *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* را به‌صورت تطبیقی با رمان *بوف کور* از منظر بینامتنیّت بررسی کرده است. حسنلی (۱۳۸۹)، با توجّه به اختلالات شخصیّتی پرسوناژ اصلی این اثر، شیوه‌های روایت‌گری این رمان را تجزیه و تحلیل کرده است. سادات هاشمی (۱۳۹۲)، با استفاده از نظریات گاستون باشلار و هم‌چنین دو نماد آب و آتش به نقد مضمونی و نشانه‌شناسی اثر پرداخته است. اسکویی (۱۳۹۸)، نیز به مقایسهٔ *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* و *تماماً مخصوص* از منظر ادبیّات مهاجرت پرداخته است.

به‌نظر می‌رسد که تاکنون پژوهشی دربارهٔ رمان *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* با تکیه بر آرای برتران وستفال در حوزهٔ نقد جغرافیایی انجام نشده است. بنابراین باتوجّه به اهمّیت این نقد نوین در ادبیّات معاصر، ضروری می‌نماید که آثار پژوهشی بیشتری برای شناخت این حوزه و تعاملات ادبی و فرهنگی میان این آثار و اصول زیربنایی این شکل از نقد انجام شود، پس نگارندگان هدف اصلی خود را در تحقیق حاضر این مهم در نظر گرفته‌اند و بدین منظور تمام عناصر داستانی مرتبط با نقد جغرافیایی در این اثر را تجزیه و تحلیل کرده‌اند.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

در این مقاله پژوهش‌گران در پی پاسخ‌دادن به پرسش‌های زیر هستند:

۱- لایه‌های فضا- زمانی، بیان شده توسّط راوی غیربومی و خارجی در مورد شهر پاریس بر طبق روش چند حسّیت، چگونه تصویری ایجاد می‌کنند؟

۲- از چه طریق نویسنده توانسته است لایه‌های فضا- زمانیِ شهر پاریس را از اعماق فراموشی بیرون بکشد و از خلال آن‌ها به هویّت گم‌شده‌اش پی ببرد؟

۱-۴. مبانی نظری و روش پژوهش

جنگ جهانی به‌عنوان مهم‌ترین رویداد قرن بیستم، باعث تحوّلات ژرفی در تمام زیرساختارها و روساختارهای زندگی بشر شد. درواقع، بشر در نیمهٔ دوّم قرن نظاره‌گر ویرانه‌های تمدّنی است که به دست خود نابود کرده است. چنان‌چه دولوز در این‌باره از فضای صیقلی و شیاردار سخن به میان می‌آورد[1] (دولوز، ۱۹۸۷: ۴۷۷). فضای صیقلی؛ به آن بخش از کرهٔ زمین گفته می‌شود که هنوز توسّط انسان دخل و تصرّف نشده است و فضای شیاردار؛ به فضایی گفته می‌شود که انسان آن را از حالت طبیعی خودش خارج کرده است و همواره در حال اضافه‌شدن است، درنتیجه می‌توان گفت که تصویر کرهٔ زمین در حال تغییر است. به‌دنبال این تحوّلات و تغییر در نقشه‌های کشورها و مرزها در عرصه‌های گوناگون و تعریف نسبت‌های تازه با جغرافیا، به‌تدریج جغرافیا در رشته‌های دیگر چنان جایی باز کرد که به شاخه‌ای بینارشته‌ای تبدیل گردید (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۱۹۲).

از دیگر وقایع نیمهٔ دوّم قرن بیستم، مطالعات پسااستعماری و پساساختارگرایی است که نظریه‌پردازانی ازجمله فرانتس فانون، ادوارد سعید و هومی بابا مطالعاتی در این زمینه‌ها داشته‌اند. به‌نظر می‌رسد مفاهیم ارائه شده توسّط وستفال در حوزهٔ نقد جغرافیایی تا حدودی متأثّر از اصول همی بابا می‌باشد. آغاز این جریانات به تعبیری به دورهٔ جنگ جهانی اول برمی‌گردد؛ یعنی زمانی که استعمار درصدد تغییر استراتژی برمی‌آید و به‌نوعی غربی‌سازی استعماری تبدیل به پسااستعماری می‌شود، دولت‌های بزرگ تصمیم می‌گیرند سرزمین‌های مستعمره را به سبب هزینه‌های زیاد ترک کنند سپس از طریق تسخیر اذهان عمومی به اهداف خود برسند. فرض اصلی این است که امپریالیسم فرهنگی در تشکیل هویّت، شیوهٔ زندگی و زیست فرهنگی مردم در سراسر جهان تأثیر تعیین‌کننده‌ای گذاشته است

---

۱ . ترجمه از نویسندگان مقاله است.

(بشیریه، ۱۳۷۹: ۱۳۳). باتوجّه به اهمّیت بحث فرهنگ می‌توان گفت که تصویر ارائه‌شده توسّط دیگری نیز مهم می‌شود.

یکی از اصولی که همی بابا به آن اشاره می‌کند در آستانه بودن است، به این معنا که گروهی یا فردی که حامل فرهنگی است در صورت جابجایی یا مهاجرت آن فرهنگ را وارد مقصد جدید می‌کند، حال باید بین فرهنگی که حاملش است و فرهنگ جدید زیست کند. درنتیجه فرهنگ خودی هیچ‌گاه به نفع فرهنگ دیگری از بین نمی‌رود و تنها در آستانه قرار می‌گیرد که خود مقدّمات مبانی جدید و تبادلات فرهنگی جدیدی ایجاد می‌کند.

مفهوم پساساختارگرایی نیز در واکنش به تفکّر استعماری به‌وجود آمد به‌طوری‌که یک نظریه را برمی‌گزینند، آن را تقویّت می‌کنند سپس آن نظریه به‌عنوان ساختار برتر، مرکزیّت پیدا می‌کند؛ اما پساساختارگرایی در واکنش به این تفکّر ظاهر می‌شود و دولوز، این مرکزیّت را نفی کرده، ایدهٔ تکثّرگرایی یا ریزوماتیک را بیان می‌کند. پس می‌توان گفت که هیچ تفسیر واحدی از یک متن وجود ندارد. دولوز معتقد است:

> *«زنجیره‌های معنای هر ماهیّت و منظری به وجوه بسیار گوناگون و متفاوت رمزگان پیوند خورده‌اند (زیست‌شناسی، سیاست، اقتصاد و ...) که نه‌تنها رژیم‌های متفاوت نشانه‌ها را کنش‌ور می‌کنند؛ بلکه گویای شأن و وضع متفاوت چیزها هستند. یک ریزوم بدون وقفه میان حلقه‌های نشانه‌شناسی، سازمان‌های قدرت و وضعیّت‌های نسبی و خویشاوندگونهٔ هنر، علوم و کشمکش‌های اجتماعی پیوند برقرار می‌کند» (رامین‌نیا، ۱۳۹۴: ۴۲).*

برتران وستفال، با الهام از این دو تفکّر، نقد جغرافیایی را با محوریّت فضا- زمان پایه‌ریزی کرده و بیان می‌کند:

> *«هر متن در روابطش با فضایی که آن را بازنمایی می‌کند، هم‌چون جوان‌ترین ریشه‌ای است که کم‌وبیش مانند درخت است. لایه‌بندی زمانی فضای انسانی تاحدّی وابسته به قابلیت و توانایی بینامتنی آن است» (عظیمی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۱۰).*

اصول نظریهٔ وی بر سه محور استوار است: فضا- زمانی، تخطّی و مرجعیت. نظریهٔ کرونو- توپ پیش‌تر توسّط نظریه پردازانی مانند باختین مطرح شده بود:

«امّا این‌بار وستفال با تقدّم مکان و فضا آن را مطرح می‌سازد. فضا- زمان در نقد جغرافیایی بیانگر آن است که آثار ادبی هنری به فضا و زمان داده‌شده‌ای تعلّق دارند و در انتزاع شکل نمی‌گیرند. هم-

چنین در این رویکرد، فضا همواره در نسبت با فضاهای دیگر قرار می‌گیرد و همواره در حال تغییر و تبدیل است» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۱۹۶).

بر این اساس، از نظر وستفال هیچ هم‌زمانی وجود ندارد و حالات روحی انسان و حتّی خود جغرافیا و مکان نیز بر زمان تأثیرگذار هستند، بنابراین:

«فضای قابل ادراک حاصل رسوب‌گذاری است. هربار که فضا انسانی باشد، موزه‌ای از لحظه‌های پرمایه و به همان اندازه موزه‌ای از هراس‌ها است. بازنمایی فضا به نسبت گوناگونی که شاخصهٔ درزمانی‌اش (تاریخی، اسطوره‌ای و در مجموع بینامتنی) است، پیچیده می‌شود» (عظیمی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۱۲).

تخطّی به معنای زیر پا گذاشتن قانون است که این رخداد می‌تواند به میل فرد یا به اجبار صورت گیرد. هنگامی‌که شخصی از فضایی که به آن عادت کرده است خارج می‌شود و فضاهای جدیدی را تجربه می‌کند، نه فقط فضاهای جدید را درمی‌یابد؛ بلکه فضای گذشته‌اش نیز معنادار می‌شود. از نظر وستفال، با قلمروزدایی است که معنا ایجاد می‌شود:

«تخطّی به قاعده‌ای کلّی در عبور از یک حد و مرز و البته فراتر از آن‌چه به حاشیهٔ آزادی اطلاق می‌گردد، مربوط می‌شود. درنتیجه تخطّی رهایی‌بخش است. هم‌چنین {تخطّی} گریز از مرکز است: از قلب سیستم، از فضای مرجع می‌گریزد» (عظیمی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۲۳).

می‌توان گفت کسی‌که از فضای مرجعش (همان فضایی که در آن زندگی می‌کند) خارج می‌شود یا بنا به دلایلی می‌گریزد یا حتّی تبعید می‌شود، در حقیقت از شکل زندگی قبلی‌اش رها شده و به دنبال زندگی جدیدی می‌رود. برای مثال نیز می‌توانیم به ادبیّات مهاجرت اشاره کنیم، اولیس نوشتهٔ جیمز جویس، نمونهٔ بارز تخطّی در ادبیّات است. ترک وطن می‌تواند به دلیل شرایط نامساعد کشور مبدأ انجام شود یا بنا بر خواستهٔ خود شخص باشد.

در مورد ارجاعیت می‌توان به رابطهٔ یک شهر با مرجع خودش اشاره کرد که به چند شکل است. ابتدا ممکن است تمامی توصیفات ارائه‌شده از مکان‌ها اعم از فاصله‌ها، آدرس‌ها و غیره کاملاً منطبق بر واقعیّت باشد؛ اما درحالت بعدی؛ یعنی تغییر شکل، به این‌صورت است که فضایی در یک داستان وجود دارد؛ ولی بر روی نقشه و در عالم واقعی وجود ندارد و منطبق بر تخیّلات نویسنده است یا حتّی می‌تواند توصیف یک شهر با نام دیگری باشد یا به‌طور کل نفی مرجع کند و ارتباطی با فضای بیرونی

نداشته باشد. همان‌طور که وستفال می‌گوید:

«چه ارتباطی میان جهان تخیّلی و جهان واقعیّت وجود دارد؟ آیا این ارتباط ناهمگن است و از چند جهان دیگر تشکیل شده است؟ آیا فضای مطرح شده در ادبیّات از آن‌چه در بیرون است جداست و یا با آن در تعامل است؟»[1] *(Westphal, 2000 : 25).*

وستفال پس از معرّفی اصول نظری‌اش، اصول روش‌شناختی نقد جغرافیایی را نیز بیان می‌کند که از چهار بخش تشکیل می‌شود: چندکانونگی، چندحسّیت، لایه‌نگاری و بینامتنیّت. هدف این پژوهش مطالعهٔ جنبه‌های مختلف مفهومی مکان نیست؛ بلکه نگارندگان در این مقاله روش چندحسّیت را مدنظر قرار خواهند داد تا بتوان از طریق این رویکرد مکان‌محور اثر را بررسی کنند. به این صورت که احساس، در دریافت‌هایی که ما از زمان و مکان داریم دخیل است. دریافت ما از مکان‌ها فقط از طریق حس بینایی نیست، گاهی حواس دیگر مانند بویایی، شنوایی، لامسه و حتّی چشایی نقش بسیار مهمّی ایفا می‌کنند. به‌نظر می‌رسد برخی از نویسندگان قرن بیستم، این رویکرد را مدنظر داشته‌اند؛ مارسل پروست پیش از این‌که چندحسّیت به شکل یک نظریهٔ مکان‌محور درآید، به این موضوع اشاره کرده بود. به‌طور مثال در رمان *در جست‌وجوی زمان از دست رفته* این موضوع در قالب تجربه بیان شده است:

«او سال‌ها بعد، وقتی با مادرش چای می‌خورد، مزهٔ یک کیک کوچک شیرین، ناگهان ایّام گذشته را در کولبری به یادش آورد» (نور احمر، ۱۳۸۳: ۲). پس می‌توان گفت فضا و به‌دنبال آن زمان، فقط تصاویر دیداری نیستند؛ بلکه هر حسّی می‌تواند به‌صورت ناخودآگاه سبب جابجایی فضایی و زمانی شود.

درادامه رمان *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* را معرّفی کرده، سپس نظریهٔ وستفال و چندحسّیت را در آن بررسی می‌کنیم.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

رضا قاسمی، نویسندهٔ معاصر اصفهانی است که امروزه به‌عنوان یکی از چهره‌های سرشناس ادبیّات مهاجرت به‌شمار می‌آید. او با رمان *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* که در سال ۱۹۹۶ در آمریکا انتشار یافت، به جایگاه خاصّی در داستان‌نویسی فارسی رسید. بعدها، در سال ۱۳۸۱، چاپ مجدّد همین کتاب

۱. ترجمه از نویسندگان مقاله است.

در ایران علاوه‌بر استقبال گرم خوانندگان، جوایز ادبی متعدّدی را هم نصیب نویسنده‌اش کرد.

داستان روایتی متفاوت از زندگی عدّه‌ای از مهاجران ایرانی، تبعیدیان خودخواسته یا ناخواسته، است. روایت‌گر قصّهٔ زندگی، مردی چهل ساله به اسم یدالله است که از تهران به فرانسه مهاجرت کرده، در زیر شیروانی طبقهٔ ششم ساختمانی در پاریس، زندگی می‌کند که اکثر همسایگانش نیز ایرانی هستند. هم‌چنین راویِ اثر در گذشته‌های دور رمانی به اسم *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* نوشته که با گذر زمان حقیقت داستان زندگی ساکنان به سوی همین رمان خیالی پیش می‌رود. لازم به ذکر است که راوی علاوه‌بر مشکلات فلسفی (بیماری وقفه‌های زمانی، خودویرانگری، بیماری آینه) که گریبان‌گیرش شده، دچار نوعی پوچی و سرگردانی هم شده است. او هیچ انگیزه‌ای برای ادامهٔ زندگی ندارد و نمی‌خواهد کسی وارد زندگی‌اش شود. راوی عنوان می‌کند که بر اثر اتّفاقی که در چهارده سالگی برایش افتاده سایه‌اش به درونش حلول کرده، حالا هیچ‌چیز از او باقی نمانده جز مشکلات روحی و روانی پارانوئیدگونه و مالیخولیایی که سبب جابجایی و وقفهٔ او در مکان و زمان می‌شود. همین ویژگی این اثر را به یک رمان پست‌مدرن و سوررئال تبدیل کرده است. از طرفی، شناخت شخصیّت‌های داستان سبب کشش و جذابیّت رمان می‌شود؛ زیرا به‌نظر می‌رسد، ساکنان این آپارتمان شش طبقه، بیش از این‌که تیپ باشند مفهوم‌اند و در درک ما از فضای شهری توصیف‌شده توسّط راوی نیز نقش به‌سزایی ایفا می‌کنند.

۲-۱. بررسی مفهوم فضا- زمان، تخطّی و ارجاعیت در رمان

رضا قاسمی، روایت‌گر قصّهٔ *ساکنان سیّاره‌ای* است که هریک به دلیلی و بدون این‌که خود بخواهند به گوشه‌ای از دنیا پرتاب شده‌اند. این افراد مانند اجرام آسمانی هستند که می‌توانند مدّت زیادی بدون اتّصال به جایی در فضای بی‌پایان کهکشان‌ها سرگردان باشند، هیچ‌کدام از این افراد نتوانسته‌اند هویتی برای خود دست و پا کنند، آن‌ها همواره به دور خودشان می‌چرخند و همین آشفتگی‌شان باعث شده است تا در زمان و مکان جابجا شوند و به هر دست‌آویزی چنگ بزنند تا به هستی خود معنایی ببخشند، هرچند تلاششان بیهوده باشد. راوی در جای جای داستان به توقّف زمان اشاره می‌کند و این مسئله را رنج‌آور توصیف می‌کند؛ چراکه نمی‌تواند بر روی موضوعی متمرکز شود و فکر کند، درنتیجه این وقفه‌های زمانی مانع بازیابی شخصیتش می‌شوند و هم‌چنان بی‌هویّت می‌ماند:

«وقتی زمان برای کسی متوقّف شده باشد، در هیچ کجای ذهنش دیگر جایی، هرچند کوچک، نه برای من و نه برای هیچ‌کس دیگر وجود ندارد » (قاسمی، ۱۳۹۷: ۸).

وقتی یدالله به طبقهٔ ماتیلد، زن پیر صاحب‌خانه، می‌رود هیچ نشانی از آشنایی در چهره‌اش نمی‌بیند؛ زیرا از نظر راوی، حافظهٔ زن در بخشی از زندگی‌اش برای همیشه به جا مانده است. او در اینجا به مفهوم نسبیّت مطرح‌شده توسّط وستفال به‌روشنی اشاره می‌کند؛ از نظر او از شدّت رنج بسیار است که حافظهٔ آدمی تحلیل می‌رود و ترجیح می‌دهد زمان را فراموش کند تا در گذشته‌اش غرق نشود. به این معنی که حالات روحی انسان بر گذر زمان تأثیرگذار است، نه‌تنها زمان؛ بلکه جغرافیا و مکان را هم در برمی‌گیرد.

بارزترین نشان این مفهوم را در لحظاتی می‌بینیم که راوی در محضر فائوست مورنائو نشسته است و تمام مدّت در حال جابجایی است. پس می‌توان گفت که مفهوم نسبیّت زمان با روش‌شناختی چند-حسّیت ارتباط تنگاتنگی دارد، برای مثال از طریق حس شنوایی؛ یعنی شنیدن نصیحت‌هایشان (فائوست مورنائو و همکارش) از آن زمان و مکان خارج شده و به یاد نصیحت‌های دیگران در زمان‌های گذشته می‌افتد:

«ناگهان حس کردم میان من و او چاهی دهان گشود ژرف. می‌گشتم جملهٔ مناسبی بیابم تا از سقوط در این چاه وحشتناک که با سرعتی سرگیجه‌آور ژرف‌تر و ژرف‌تر می‌شد، در امان بمانم؛ اما همه‌اش نصیحت بود که پیش چشمم رژه می‌رفت. دهان پدرم را می‌دیدم که با خشم می‌جنبید: دهان مادرم را: دهان عمّه‌هایم را: دهان معلّمم را: دهان رییسم را. داشتم با سر سقوط می‌کردم که صدای ملایمی در فضا پیچید و چاه از ژرفش باز ایستاد » (همان : ۱۳).

وستفال در مورد زنده‌شدن خاطرات از طریق حواس این‌طور می‌گوید:

«طبقه بندی حواس بازنمایی‌شده از نظر اهمّیت، سکانس‌های حسّی که در گروه‌های مختلف سنّی حتّی در یک فرهنگ خاص هم با هم تفاوت دارند، مطالعهٔ انواع مختلف آستانهٔ تحریک حسّی شخصیّت‌ها در آثار موردنظر و هم‌چنین ارتباط دو جانبه میان فرد و جهان ملموس در اثر. علاوه‌بر این می‌توان خاطره‌های حسّی را که نزد شخصیّت داستانی بیدار می‌شوند مورد بررسی کرد» (کریمیان و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۱).

همان‌طورکه می‌بینیم وستفال به چندحسّیت اشاره می‌کند، پس بررسی هریک از حواس پنج‌گانه مهم است؛ زیرا ما از این طریق هم می‌توانیم به جهان ذهنی پرورانده‌شده در یک اثر دست یابیم.

سپس راوی دوباره به زمانی باز می‌گردد که می‌خواست به طبقهٔ صاحب‌خانهٔ پیر برود، او عنوان

می‌کند که یک ماه و دو روز از زمان واقعه گذشته است (اشاره به حملهٔ پروفت به سیّد) حال این سؤال برای خواننده پیش می‌آید که اکنون چه زمانی است؟ و این همان ویژگی سفر در زمان و مکان است. در فصل پنجم کتاب، یدالله خاطرهٔ ۱۷ سپتامبر؛ یعنی شبی را که پروفت به اتاق سیّد رفته بود به یاد می‌آورد که مطالب نقل شده در کتاب حول این اتّفاق می‌چرخد:

«در آن صورت، ما با وجود آن‌همه فلاکت و بدبختی، این‌چنین دودستی به آن اتاق‌های زیر شیروانی نمی‌چسبیدیم یا دست‌کم، بعد از آن شب شوم هفدهم سپتامبر، جُل و پلاسمان را جمع می‌کردیم و می‌رفتیم به یک خراب‌شدهٔ دیگر» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۲۲).

درحقیقت راوی وقایع را به‌صورت نامنظّم به یاد می‌آورد؛ چرا که در این میان از افراد دیگری که در ساختمان هستند نیز توصیفاتی ارائه می‌دهد. خواننده تنها در صورتی می‌تواند سیر داستان را به درستی متوجه شود که فصل‌های مختلف را به یک‌دیگر متصل کند تا از خلال توصیفات ارائه‌شده بهتر بتواند دریافت راوی از فضا و زمان را درک کند.

در بخش‌هایی از رمان به کلیسای سنت پل اشاره می‌شود و ساعتی که نواخته می‌شود که نشان از گذر زمان در طول داستان دارد و این جابجایی‌ها محدود به یک دورهٔ زمانی و مکانی خاص نیست؛ بلکه راوی از کودکی تا به حال و در مکان‌های مختلف، حتّی کشورهای دیگر نیز جابجا می‌شود که این خود دلیلی بر ادّعای وستفال درباره نسبیّت زمان است:

«خیره به او در زمان عقب رفتم. لابد او هم مرا جایی دیده بود که همین‌طور، خیره به من، در زمان عقب عقب می‌رفت. کیلومترها از قلب اروپا دور شده بودم و میان مه و خاطره به هرچه از پیش چشمم می‌گذشت چنگ می‌زدم» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۱۱۱).

در بخش‌هایی از کتاب تأثیر گذر زمان بر چهره را نیز می‌بینیم؛ زیرا راوی باتوجّه به بیماری‌اش؛ یعنی وقفه‌های زمانی نمی‌تواند به‌درستی زمان از دست رفته را تشخیص دهد؛ ولی هر از گاهی که بخشی یا تمام چهره‌اش را در آینه می‌بیند متوجه ردّ پای زمان می‌شود: «هربار که دچار نومیدی مطلق می‌شدم این آینه بود که نجاتم می‌داد» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۶۹).

راوی فضایی را که یدالله در آن زندگی می‌کند نیز توصیف می‌کند و آن برای او به مثابه سیّارهٔ کوچکی (تصویر ارائه‌شده توسّط راوی از آپارتمانش) است که او خود تنها ناخدایش است:

«طبقهٔ ششم این ساختمان سیّارهٔ کوچکی بود که تنها ناخدایش من بودم و از این بابت هیچ‌کس هم شکایتی نداشت» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۹).

و لحظاتی که ساعت کلیسای سنت پل نواخته می‌شود گویی او را از آن زمان و مکان خارج می‌کند:

«زنگ کلیسای سنت پل، چهارده بار نواخت و من حس کردم سیّارهٔ کوچکم از مدار خارج شد» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۱۰).

او این سیّاره را با افرادی که در آن ساکن هستند توصیف می‌کند و مکان زندگی هریک از ساکنان را شرح می‌دهد، خانه‌ای که نمادی از کشور میزبان است؛ چرا که هر مکان می‌تواند نشانهٔ خاصّی تلقی شود و برای هر شخص مفهوم خاصّی داشته باشد. «[...] یعنی طبقهٔ ششم ساختمانی که به اریک فرانسوا اشمیت تعلّق داشت: پزشک هشتادونه ساله‌ای که در طبقهٔ چهارم می‌نشست [...] به همین، دل خوش کرده بود که آن جهان آرمانی را در تنها حیطهٔ اقتداری که برایش مانده بود؛ یعنی همین ساختمان شش طبقه‌ای که [...] » (قاسمی، ۱۳۹۷: ۱۸). در این بخش آشکارا می‌بینیم که ساکنان این آپارتمان نیز هم‌چون راوی در پی یافتن هویّت خود هستند و حتّی در همین فضای کوچک که نمادی از شهر پاریس است، در حد توانایی خود و با هدف به‌دست آوردن حقوق انسانی و اجتماعی-شان به دنبال ارتقا و گسترش قدرت خود در این فضای کوچک هستند.

در بخشی دیگر، فضا (طبقه‌ای که یدالله در آن زندگی می‌کند) به کشوری بعد از انقلاب تشبیه شده است که نشان‌دهندهٔ نظر راوی دربارهٔ وضعیّت مهاجران ایرانی به پاریس و هم‌چنین وضعیّت آن زمان کشور خودش است:

«اوضاع طبقه بی‌شباهت به اوضاع کشوری بعد از انقلاب نبود. دار و دستهٔ کلانتر به قدرت رسیده بودند، سیّد فراری شده بود و من هم، مثل فرمانده‌ای معزول، خانه نشین» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۱۴۴).

می‌توان گفت راوی در طول داستان، گریزی نیز به فضای کشور خودش می‌زند و دریافت خود از ایران و پاریس را از طریق مقایسهٔ شرایط دو کشور بیان می‌کند. به‌نظر می‌رسد راوی در این بخش به اسامی مستعاری ازجمله کلانتر و... نیز اشاره می‌کند که می‌توانند نمادی از گروه‌های مختلف در ایران باشند که حالا مهاجرت کرده‌اند و در کشوری بیگانه هم‌چنان نقش اجتماعی خود را در فضای شهری جدید حفظ کرده‌اند؛ زیرا در پاریس نیز دسته‌ها و گروه‌های اجتماعی خاصّی وجود دارند که به فعّالیّت‌هایی از این دست مشغولند و فرهنگ فرانسوی‌شان اجازه نمی‌دهد که کسی در کارهایشان مداخله‌ای کند. علاوه‌براین، تأثیر فضا بر اخلاقیات را نیز می‌توان مشاهده کرد:

«در تمام این ملّت ما در برابر هم برهنه بودیم و گمان می‌کردیم در حریم اتاق‌هایمان دور از چشم اغیاریم» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۶۱).

ساکنان این آپارتمان متأثّر از فضایی که در آن زندگی می‌کنند از هم‌دیگر می‌ترسند، هم را می‌پایند و پشت دیوارها فال‌گوش می‌ایستند، رقیب هم هستند و حتّی قصد کشتن یکدیگر را دارند. چنان‌چه خوانندهٔ فعّال، این تکّه‌های پازل مکان و زمان را کنار یک‌دیگر بگذارد، به فضای ذهنی نویسنده دست خواهد یافت.

همان‌طورکه پیش‌تر اشاره کردیم، یکی دیگر از موضوعاتی که با اصول نظری نقد جغرافیایی ارائه‌شده توسّط وستفال مرتبط است، مفهوم در آستانه بودن است بدین صورت که فردی که بنا به هر دلیلی مهاجرت کرده است هرگز به‌طور کامل فرهنگ کشور مقصد را نمی‌گیرد؛ بلکه همواره حامل فرهنگ قبلی خویش است و به این موضوع چندین‌بار در رمان اشاره شده است، به‌طوری که هم راوی و هم دوستان ایرانی‌اش به فضای حاکم بر کشورشان و فرهنگ‌شان اشاره می‌کنند:

«[...] چون خدای اینجا خدای جوادیه و دروازه دولاب نبود...» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۹۸).

مسجد اصغریه در محلّهٔ قدیمی جوادیهٔ تهران واقع شده است. دروازه دولاب نیز یکی از قدیمی‌ترین محلّه‌های تهران است، علاوه‌بر آثار تاریخی موجود در این محلّه، می‌توان به گورستان ارامنهٔ تهران که محل دفن بزرگانی مانند آنتوان سوروگین، نیکلای مارکوف و... است، اشاره کرد. هم‌چنین بقعهٔ سیّده ملکه خاتون از فرمان‌روایان حکومت آل بویه و امامزاده اهل بن علی (ع) در جنوب محلّهٔ دولاب مشاهده می‌شوند. مسجد جامع بقیةالله نیز در دولاب است. به‌نظر می‌رسد راوی با نام بردن این محلّه‌های قدیمی، سعی در مقایسهٔ فرهنگ دینی کشورش با کشوری که به آن مهاجرت کرده، دارد حتّی در بخش دیگری از اثر می‌بینیم که اعتقاداتش را نیز مطرح می‌کند:

«در فرهنگی که با آن بار آمده بودم، سگ موجودی بود نجس... کنارآمدن با سگ‌ها البته آسان نیست. حتّی اگر ملّت‌ها باشد که به هیچ‌چیز و ازجمله به این چیزها اعتقاد نداشته باشی» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۲۸-۲۷).

اصل دوّم وستفال که در ارتباط با در آستانه بودن می‌باشد، تخطّی است.

«وستفال برای نشان‌دادن ضرورت درک فضا در ابعاد ناهمگن، به مفاهیم ارائه‌شده توسّط سایر نظریه‌پردازان اشاره می‌کند مانند آن‌چه دولوز و گاتاری به‌عنوان فضای مسطّح/ فضای شکاف‌دار، قلمروزدایی/ بازقلمروسازی مطرح می‌کنند و یا مفهوم چندسیستمی توسّط

اِونِ زهر[1]، مفهوم فضا- نشانه توسّط لوتمن و مفهوم فضای سوّم توسّط هومی بابا که همگی تلاش دارند فضا را به‌عنوان مفهومی پایدار ارائه دهند» (خامنه باقری، ۱۳۹۵: ۲۵۰).

به این‌صورت جابجایی هم می‌تواند اجباری باشد هم اختیاری. شرایط نامساعد می‌تواند سبب شود فرد به فکر جابجایی یا مهاجرت بیفتد و از آن به‌عنوان تبعید یاد کند. در رمان *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*، چندین‌بار به این موضوع اشاره شده است، راوی خود و دیگر ساکنان ساختمان را چون تبعیدیانی می‌بیند که بنا به دلایلی از سرزمین خود رانده شده‌اند:

«با آن‌که روان‌شناسان و جامعه‌شناسان می‌گفتند این هم یکی دیگر از عوارض تبعید است و آن را علّتِ علل جدایی خانواده‌ها در غربت می‌دانستند و با آن‌که در اطراف خود تبعیدی‌های بسیاری را می‌شناختم که به عارضهٔ مشابهی مبتلا بودند [...]» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۷۰).

به‌نظر می‌رسد که شخصیّت‌های رمان تابعیت هیچ کشوری را ندارند و سیّاره‌شان (آپارتمان شش طبقه) به حال خود رها شده است.

نکته سوّم از نظریهٔ وستفال ارجاعیت است به این صورت که آیا اماکن توصیف‌شده (تصاویر توصیف‌شده) توسّط نویسنده واقعی هستند یا تنها ساخته و پرداختهٔ ذهن اوست؟ از نظر نظریه‌پرداز، «فضای ارائه‌شده در ادبیّات از آن‌چه خارج از این فضا است (همان‌طور که ساختارگرایان از این ایده دفاع می‌کنند) قطع شده یا با آن ارتباط دارد؟»[2] (Westphal, 2007, p.162). آن‌چه در مورد نقد جغرافیایی مطرح می‌شود درباره تصویری است که دیگری از یک مکان ارائه می‌دهد. مکان اصلی در این رمان آپارتمانی است در پاریس که راوی در آن به همراه دیگر تبعیدیان زندگی می‌کند، به‌نظر می‌رسد که این مکان نمادی از شهر پاریس است و او این فضا را از زبان خود توصیف می‌کند. او محلّ قرارگرفتن هریک از ساکنان را با توجّه به محلّ قرارگرفتن خود می‌سنجد و تصویری از محیط را برای مخاطب مجسم می‌کند:

«[...] در ساختمان ما همیشه باز بود و نه تنها قفل نداشت که حتّی چفت هم نمی‌شد و زمستان‌ها راه‌پله‌اش چنان به تصرّف بی‌خانمان‌ها و ولگردان مست و بی‌خیال درمی‌آمد که

1. Even-Zohar

۲. ترجمه از نویسندگان مقاله است.

شب هرکه می‌خواست بالا بیاید باید، مثل کوه‌نوردان با هر گام به دنبال جای پایی می‌گشت تا مبادا کسی را لگد بکند» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۷۴).

«حالا می‌فهمیدم که چرا زوج جوان معتادی را که سرایدار ساختمان بودند و سال تا سال پلّه‌ها را نظافت نمی‌کردند و شایع بود که در کار خرید و فروش مواد مخدر هم دست دارند، [...]» (همان: ۱۶۶).

«تمام روز، ارکستر ارّهٔ برقی، ارّهٔ دستی، سمبادهٔ برقی و میخ و چکش، برای ساختن زندگی بهتر، در کار بود و بعضی وقت‌ها به این مجموعهٔ سازهای کوبی و چرخشی، صدای لذّت‌بردن امانوئل از اپرای کارمن، صدای ناله‌های جان‌سوز زن کلانتر و صدای ذکرهای غم‌انگیز علی هم اضافه می‌شد» (همان: ۱۴۴).

«فریدون پس از زدن نیم‌طبقهٔ چوبی برای خودش و بندیکت، حالا داشت سطح مفید اتاق خودش و کلانتر را زیاد می‌کرد» (همان: ۱۵۳).

«در اتاق‌های زیر شیروانی هیچ‌کس مالک زندگی خصوصی خود نیست و امر خصوصی، خیلی زود، مثل توالت این طبقه، به امری عمومی بدل می‌شود» (همان: ۱۱۷).

باتوجّه به این‌که ارجاعیت هم می‌تواند واقعی باشد و هم خیالی، راوی برای شناساندن مکانی که در آن حضور دارد، نشانه‌هایی نیز برای خواننده به جا می‌گذارد تا از این طریق فضای فعلی را که در آن زیست می‌کند ترسیم کند:

«دود چپق رو به پایین حرکت می‌کرد و همین امر مرا متقاعد کرد که به‌راستی مرده‌ام و حالا در عالم بالا هستم» (همان: ۱۶۶).

همان‌طور که وستفال اشاره می‌کند:

«نسبت میان جنبهٔ واقعی و تخیّلی به میزان ابتکار نویسنده بستگی دارد» (کریمیان و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۹).

راوی به منظور یافتن هویّت واقعی خود مهاجرت کرده است؛ اما به جای رسیدن به خواسته‌اش هویّت قبلی‌اش را هم در این جابجایی از دست داده و به فردی آشفته تبدیل شده است. به‌نظر می‌رسد راوی هم‌زمان که دریافت‌هایش را از فضای جدید زندگی‌اش؛ یعنی پاریس می‌نویسد، آن را با فضای زندگی قبلی‌اش در تهران مقایسه می‌کند و به‌نوعی در هر لحظه از زندگی‌اش خاطراتش را به یاد می‌آورد. او از خلال این مقایسه می‌کوشد تا دریافت خود از فضای شهری پاریس را برای مخاطب، به‌ویژه مخاطبان ایرانی، به‌صورتی آشناگونه توصیف کند و حتّی از یک جایی به بعد، قصّه رنگ و بویی

ایرانی به خود می‌گیرد؛ ولی در پیوستگی و درک متن خللی ایجاد نمی‌شود.

راوی مکان و زمان را به یک‌دیگر مرتبط می‌کند و هر مکان برای او نشان از زمان دارد و برعکس. همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردیم دو مفهوم زمان و مکان به‌طور کامل با هم در ارتباط‌اند و هریک بر دیگری تأثیر می‌گذارند، درحالی‌که هیچ‌گونه تقدّم و تاخّری وجود ندارد. هر زمان که راوی مکانی را به یاد می‌آورد در حقیقت در زمان سفر می‌کند و جابجا می‌شود:

«وقتی با او دست می‌دادم یک بار دیگر نگاهم به چشمانش افتاد و ناگهان پرت شدم به شهری دور. به یک ظهر تابستان. به عدل ظهر که تیغ آفتاب به فرق سر می‌کوبد» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۱۱۱).

راوی با تصاویر شخصی خودش زندگی می‌کند و در قالب این تصاویر، نظریاتش را راجع‌به زندگی‌اش در شهر پاریس، فرانسوی‌ها، ارتباطاتش با آن‌ها به‌عنوان یک خارجی و هم‌چنین با ایرانیان مقیم یک کشور خارجی که تحت تأثیر فرهنگ جدیدی قرار گرفته‌اند از طریق مقایسه با فضای شهری و القای فرهنگی کشور خودش شرح می‌دهد:

«اما این را هم می‌دانستم که تلقین‌کردن این امر به اریک فرانسوا اشمیت آسان نبود. در این ملّت ایرانی‌ها را خوب شناخته بود و می‌دانست که هیچ‌کدام چشم دیدن دیگری را ندارد» (همان: ۱۹۵).

«سیّد گفته بود: عیب فرانسوی‌ها این است که نسبت به قهرمانان ملی خویش به اندازهٔ کافی قدرشناس نیستند؛ ولی همین فرانسوی‌ها، هروقت که لازم باشد، آماده‌اند که اشتباهاتشان را بپذیرند» (همان: ۱۷۷).

کسی که در فضا جابجا می‌شود و به شهر دیگری رانده می‌شود، مجبور می‌شود راجع‌به اعتبار و کارآمدی معیارها و ارزش‌های وجودی‌اش تجدیدنظر کند و نگاه عمیق‌تری به آن‌ها داشته باشد:

«این‌که فرانسوی‌ها معمولاً در زندگی کسی دخالت نمی‌کنند برای من که متعلّق به انزوای خودم بودم، امتیاز بزرگی بود؛ اما برای اوّلین‌بار از خودم پرسیدم مرز این عدم دخالت تا کجاست؟» (همان: ۱۸۱).

این درگیری‌ها درنهایت یا منجر به شناخت فرد از خویشتن می‌شوند یا بیش از پیش سبب ایجاد مشکلات اجتماعی و هویتی می‌شوند. حتّی می‌توان اشاره کرد که راوی نحوهٔ تربیت جوامع ایرانی و فرانسوی را نیز به چالش می‌کشد که این خود برگرفته از زندگی در شهرهای مختلف و به‌دنبال آن فرهنگ‌های مختلف می‌باشد:

«این‌طور بارم آورده بودند که بترسم. از همه چیز. از بزرگ‌تر مبادا بهش بربخورد، از کوچک‌تر مبادا دلش بشکند، از دوست مبادا برنجد و تنهایم بگذارد، از دشمن که مبادا برآشوبد و به سراغم بیاید» (همان: ۴۶).

حالا این نگرش‌ها در فضای جدید زندگی راوی نمود پیدا کرده و او را بر سر دو راهی انتخاب مسیر صحیح قرار داده است. او قادر به تصمیم‌گیری نیست؛ زیرا آموزه‌های فرهنگ قبلی و جدیدش او را احاطه کرده‌اند و به جای رشد فکری موجب سرگردانی‌اش شده‌اند.

در این بخش، رمان قاسمی را با استناد به مفهوم فضا و زمان، تخطی و ارجاعیت بررسی کردیم و نقل قول‌هایی را از بخش‌های مختلف کتاب ارائه دادیم. مفهوم فضا و زمان از یک‌دیگر جدا نیستند و راوی علاوه‌بر مسئلهٔ زمان وارد جغرافیا شده است و در آن جابجا می‌شود که خود نشانه‌ای از فرهنگ ایرانی‌اش است که وارد جغرافیای دیگری شده است. در ادامه یکی از ویژگی‌های اصلی نقد وستفالی را که روش‌شناختی چندحسّیت است، بررسی کرده، درنهایت با استفاده از هر آن‌چه در بخش‌های قبلی به دست آمده، دنیای بازنمایی‌شده در این اثررا مشخص می‌کنیم.

۲-۱-۱. بررسی مفهوم چندحسّیت در رمان

نقد جغرافیایی بین زوایای دید مختلف، هماهنگی ایجاد می‌کند و شرایطی مهیّا می‌کند که دیدگاه‌های مختلفی عنوان شود: چیزهای متنوّعی دیده شوند، رایحه‌های مختلفی به مشام برسند، طعم‌های متفاوتی چشیده شوند، اصوات گوناگونی به گوش برسند و حتّی حس لامسه نیز می‌تواند بر دریافت‌های افراد تأثیر گذار باشد. وستفال می‌گوید:

«فهم ما از یک مکان خاص بیش از همه به واسطهٔ تجربه‌های شخصی‌مان از آن مکان و نیز به واسطهٔ مطالعهٔ تجارب دیگران از آن مکان تعیین می‌شود»[۱].

نقد جغرافیایی به همین روش می‌تواند بر تصاویر محدودکننده یا کلیشه‌ای از یک مکانِ خاص چیره شود و درنتیجه یک تفسیر متمایز و متفاوت از حقیقت به منصهٔ ظهور برساند و به این ترتیب حقایق را تکثیر کند. پس دریافت افراد از مکان‌های مختلف یا یک‌دیگر کاملاً فرق دارد و هرکدام می‌توانند به تنهایی بررسی و مطالعه شوند، در این نقد، نظریات یک‌سویه حذف می‌شوند و راه را برای شناخت دیدگاه‌های دیگر باز می‌گذارد.

---

۱. ترجمه از نویسندگان مقاله است.

دریافت ما از مکان، نیازمند تمامی حواس پنج‌گانه است. وستفال می‌گوید:

«مجموعه‌ای از ادراکات حسّی است که می‌توانند براساس طیفی از احساس رضایت و احساس نارضایتی طبقه‌بندی شوند. بعضی از رمان‌ها چندین نوع ادراک فضایی را با هم هماهنگ می‌کنند، تا یک منظرهٔ وسیع حسّی را تشکیل دهند»[1] *(Westphal, 2007 : 220).*

راوی در *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* چندین حس را در هم می‌آمیزد تا شخصیّت رمانش را از فضایی که در آن قرار دارد خارج کند تا بهتر بتواند تجربه و فضایی را که در ذهنش از مهاجرت و شهر پاریس شکل گرفته است برای مخاطب ترسیم کند. در این بخش چندین نمونه از احساسات مختلف را در رمان قاسمی بررسی می‌کنیم.

به‌نظر می‌رسد حس بینایی، شنوایی و لامسه در بازنمایی فضا اهمّیت بیشتری در این اثر داشته است؛ زیرا مثال‌های بیشتری از این حواس در رمان یافت می‌شود، در ادامه به چندین نمونه اشاره می‌کنیم.

حس بینایی، راوی را به یاد خاطرات گذشته‌اش می‌اندازد:

«کشو را باز می‌کنم و برای هزارمین بار آن، دفتر خاطرات جلد چرمی را که افسر سابق وصّیت کرده بود به من بدهند باز می‌کنم. چشمم به تقدیم نامچهٔ صفحهٔ اول می‌افتد و با لبخندی تلخ دفتر را ورق می‌زنم...» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۱۲۱).

راوی در این بخش به یاد خاطرات همسر ایرانی‌اش می‌افتد. به‌نظر می‌رسد هدف راوی از این یادآوری، بازنمایی یکی از باورهای رایج در شهر خودش و هم‌چنین پاریس می‌باشد؛ زیرا او و همسرش و مادرهمسرش ساکن پاریس هستند؛ ولی هم‌چنان درباره خرافاتی از این دست صحبت می‌کنند. در ادامه باز هم فرهنگ ایرانی و فرانسوی را با هم مقایسه می‌کند تا بتواند از این طریق یکی از نمادهای فرهنگی ایرانی را نشان دهد:

«قدمش، قدم مرگ است! از وقتی پا به خانه‌مان گذاشته، همه‌اش دنبال تابوت رفته‌ایم» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۱۶۵).

فرد اشاره‌شده (بد قدم) مادر همسر راوی است.

در بخشی دیگر نیز به همین ترتیب راوی از طریق چندحسّیت (حس بینایی) شخصیّت داستانش را در مکان و زمان جابجا می‌کند:

---

[1]. ترجمه از نویسندگان مقاله است.

«اما حضور سنگین سیّد که حالا طوری به جلو خم شده بود که گویی منتظر فرصتی است تا چیز مهمّی را به من بگوید، مرا برد به کافهٔ چراغ‌های دریایی [...]» (همان: ۱۱۲).

به‌نظر می‌رسد که کافهٔ گفته‌شده نیز، نمادی از کافه‌های تهران است که روشن‌فکرهای ایرانی در آن مکان‌ها به بحث درباره فضای حاکم بر ایران می‌پرداختند. راوی و برخی از ساکنان آپارتمان نیز در کافه‌ای به نام چراغ‌های دریایی جمع می‌شدند و از وقایعی که در آپارتمانشان می‌افتاد صحبت می‌کردند. همان‌طور که قبلا گفته شد آپارتمان نمادی از کشور فرانسه و شهر پاریس است که ساکنان آن هریک به‌نوعی به آن‌جا تبعید شده‌اند و راوی دریافت خود از فضای شهری پاریس را برای خواننده در قالب مشکلات ساکنان طبقات مختلف بیان می‌کند. علاوه‌براین، ایرانیان مقیم پاریس و پاریسی‌ها هم‌زمان در کافهٔ چراغ‌های دریایی گرد هم جمع می‌شدند و درباره شرایطشان صحبت می‌کردند، پس دو فرهنگ متفاوت بدون این‌که خللی در کارهای یک‌دیگر وارد کنند می‌توانند در کنار هم و در یک مکان قرار بگیرند.

راوی از طریق حس لامسه نیز شخصیّت رمان را جابجا می‌کند:

«در دو سمت تصویر چهرهٔ زیبایش، دو دست ظاهر شد که هم‌زمان سنگینی‌اش را هم روی شانه‌هایم احساس می‌کردم [...] ناگهان فضا پر از پرهای سپید و لنگ و سینهٔ مرغ شد و بر اثر این اختلال، من از جبهه‌های نبرد با مرگ، دوباره به دست‌شویی آپارتمانم برگشتم» (همان: ۵۰).

راوی از طریق لمس‌شدن شانه‌هایش از مکان فعلی‌اش خارج شده و فروشگاه‌های مرغ کنتاکی در پاریس را به یاد می‌آورد. یا در فصل چهارم که از اروپا فاصله می‌گیرد و در کشورهای دیگر جابجا می‌شود:

«تماس آهستهٔ دستی روی شانه‌ام، مرا از گرمای سوزان آن بعدازظهر دوباره به داخل سالن کشاند» (همان: ۱۱۱).

راوی از طریق حس شنوایی نیز خاطراتش را به یاد می‌آورد:

«بعد هم نوبت قمری‌ها شده بود که با ریتم آمآ ... م، آم، آم، آم، آم نغمهٔ شومشان را آن‌قدر تکرار کرده بودند که سرانجام، به یاد آورده بودم روزی را که جمعیّتی با مشت‌های گره کرده در کوچه‌مان ازدحام کرده بودند و درحالی‌که، با همین ریتم، فریاد می‌زدند اعدام باید گردد! [...]» (همان: ۱۳۵).

راوی از طریق این حس، سعی در توصیف فضای زمان انقلاب در تهران را دارد، تأثیر فرهنگ

ایرانی‌اش و وقایعی که آن زمان در کشورش اتّفاق افتاده بوده، حتّی با وجود مهاجرت و جابجایی هنوز پا برجاست و توسّط حس شنوایی، آن فضا در ذهن او زنده می‌شود.

«در متنی از صدای ابوا و کلاوسن باز آن پرنده داشت دانه برمی‌چید» (همان: ۱۱۳).

همان‌طورکه از مثال‌های فوق برمی‌آید، حواس پنج‌گانه عامل جداناپذیری از توصیفات مکانی نیست و همواره وجود دارد، هم‌چنین نقش به‌سزایی در انتقال دریافت‌های نویسنده به خواننده دارد. نگارندگان این مقاله سعی کردند تا از طریق روش‌شناختی چندحسّیت که رویکردی مکان محور دارد به جهان بازنمایی‌شده در اثر قاسمی بپردازند. راوی در این رمان هم غیربومی و هم خارجی در نظر گرفته شده است، درنتیجه نگاه او به شهر پاریس به‌عنوان دیگری در تصویر به‌دست آمده از شهر، مهم تلقّی می‌شود؛ چراکه شاید یک بومی نتواند به همهٔ جنبه‌های شهرش بپردازد و چیزهایی هرچند معمولی به‌نظرش نیاید؛ اما راوی کوشیده است تا از طریق مقایسهٔ پاریس با تهران زوایای متفاوتی از این فضا را ترسیم کند.

۳. نتیجه‌گیری

پس از مطالعهٔ عناصر نقد جغرافیایی وستفال؛ یعنی فضا- زمان، تخطّی و ارجاعیت راجع‌به روش‌شناختی او نیز توضیحاتی ارائه دادیم و درنهایت، با استفاده از تکنیک چندحسّیت تحقیق را تکمیل کردیم. هم‌*نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* تصویری زنده و پویا از شهر پاریس و هم‌چنین شهر تهران را برای مخاطب فعّال به نمایش می‌گذارد؛ زیرا جابجایی مکانی و زمانی در این داستان خطّی نیست و نویسنده این کار را با منطق خاصّ خود و بدون آشفتگی انجام می‌دهد؛ ولی لازم است تا خواننده این کلاف سردرگم را سامان بخشد تا به جهان بازنمایی‌شدهٔ راوی برسد.

راوی کسی است که در پی یافتن هویّت خود سفر را آغاز و به ناچار از تهران به پاریس می‌آید، او بارها به این تبعید اجباری اشاره می‌کند و همین جابجایی ناخواسته از او فردی بیمار و آشفته می‌سازد که تمایلی به برقراری ارتباط با دیگران ندارد، پس ذهنش شروع به مقایسه می‌کند و تمامی باورهایش زیر سؤال می‌رود. او این کار را در قالب مقایسهٔ فضای شهری و فرهنگی تهران و پاریس انجام می‌دهد و هر لحظه با به یاد آوردن خاطره‌ای در زمان و مکان جابجا می‌شود. او تصویری از فضای زندگی، فرهنگ، ارتباطات مردم، اخلاق و حتّی مذهب را در این دو شهر را با توجّه به تجربیات و دیدگاه شخصی‌اش که برگرفته از زندگی در این مکان‌هاست با یک‌دیگر مقایسه می‌کند.

راوی محلّ زندگی‌اش؛ یعنی آپارتمان شش طبقهٔ اریک فرانسوا اشمیت را به‌عنوان نمادی از شهر پاریس و همسایگانش، چه ایرانیان و چه فرانسوی‌ها را نمادی از مردم کشور بیگانه می‌داند. او فضای آپارتمان را بسیار تنگ و درهم، شلوغ و نامرتّب، فاقد حریم شخصی، ناامن و بی‌حفاظ، شلوغ و پر سروصدا توصیف می‌کند. او از مردم و روابطشان با یک‌دیگر و با بیگانگان نیز سخن می‌گوید، همان‌طور که برای وستفال نیز مکان با جنبهٔ انسانی‌اش تعریف می‌شود و ناگزیر یک فضای اجتماعی هم از دل این فضای انسانی بیرون می‌آید.

هم‌چنین راوی می‌کوشد تا در این اثر مشکلات مربوط به مهاجران، حقوق شهروندی‌شان و سیاست کشورهای خارجی در مواجهه با بیگانگان را هم بیان کند. پس به‌نظر می‌رسد که هم‌چنان زوایای پنهان دیگری از این رمان باقی مانده است که در درک کامل‌تر فضای شهری پاریس، نقش مهمّی ایفا می‌کنند که ضرورت بررسی‌شان احساس می‌شود. این مطالعات می‌توانند حتّی در حوزهٔ ادبیّات تطبیقی نیز قرار گیرند.

کتابنامه

اسکویی، نرگس؛ جعفریان، زهرا. (۱۳۹۷) «واکاوی مؤلّفه‌های ادبیّات مهاجرت در رمان‌های *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* و *تماماً مخصوص*». *زبان و ادبیّات فارسی آزاد سنندج*، سال یازدهم، شمارهٔ سی‌ونه، صص ۲۴-۴۶.

بشیریه، حسین. (۱۳۷۹) *نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم*، چاپ اول. تهران: مؤسسه فرهنگی آینده پویان تهران.

تقوی فردود، زهرا. (۱۳۹۶) «بازنمایی فضای معماری ایران از مجرای تخیّل فرانسوی با تکیه‌بر نقد جغرافیایی». *پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی*، دورهٔ پنجم، شمارهٔ سه، صص ۱-۲۷.

--------- (۱۳۹۴) «بررسی تصویر شاعرانه فضا با تکیه‌بر رویکرد نقد جغرافیایی در شعر آپولینر و سپانلو». *مطالعات زبان و ادبیّات فرانسه*، سال ششم، شمارهٔ دو، صص ۱۰۳-۱۲۳.

تورلبی، آنتنی. (۱۳۸۳) «مارسل پروست (۱۹۲۲ - ۱۸۷۱) نویسندهٔ فرانسوی و رمان *در جست‌وجوی زمان از دست رفتهٔ* او». *ادبیّات داستانی*، ترجمهٔ همایون نوراحمر، سال دوازدهم، شمارهٔ هشتادوسه، صص ۶۵ - ۶۸.

سادات هاشمی، الهه؛ کهنمویی‌پور، ژاله. (۱۳۹۲) «دو مضمون آب و آتش در *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*». *پژوهش‌های ادبیّات معاصر جهان*، دورهٔ هجدهم، شمارهٔ شصت‌وهشت، صص ۱۶۷-۱۸۳.

حسنلی، کاووس؛ جوشکی، طاهره. (۱۳۸۹) «بررسی کارکرد راوی و شیوهٔ روایت‌گری در رمان *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*». *ادب پژوهی*، دورهٔ چهارم، شمارهٔ دوازده، صص ۳۱-۵۱.

خامنه باقری، طاهره. (۱۳۹۵) «نقدی نوین در ادبیّات تطبیقی: نقد جغرافیایی». مشهد: اوّلین همایش بین‌المللی ادبیّات تطبیقی فارسی- فرانسه.

رامین‌نیا، مریم. (۱۳۹۴) «رویکرد ریزوماتیک و درختی: دو شیوهٔ متفاوت در آفرینش و خوانش اثر ادبی». *ادب پژوهی*، دورهٔ نهم، شمارهٔ سی‌ودوم، صص ۳۱-۶۲.

روشنگر، مجید. (۱۱ بهمن ۱۳۸۴) «ادبیّات مهاجرت حاصل ناپایداری اجتماعی». انتشار آنلاین: https://www.bbc.com/persian/arts/story/2005/01/050108_la-cy-roshangar.

قاسمی، رضا. (۱۳۹۷) *هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*، چاپ پانزدهم. تهران: نیلوفر.

عظیمی، ندا؛ نامورمطلق، بهمن؛ بلخاری قهی، حسن؛ دخت خطاط، نسرین. (۱۳۹۹) «لایه‌نگاری فضای کربلا در شعر برمبنای نقد جغرافیایی وستفال مطالعهٔ موردی: محتشم کاشانی، موسوی گرمارودی، جورج شکّور». *نقد ادبی*، دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ پنجاه‌ویک، صص ۱۰۵-۱۳۶.

کریمیان، فرزانه؛ حاجی حسن عارضی، غزاله. (۱۳۹۶) «جلوه‌های تهران در *دستار و گل سرخ*: نقدی جغرافیایی بر پایتخت بر اساس دید خارجی». *پژوهش ادبیّات معاصر جهان*، دورهٔ بیست‌ودوّم، شمارهٔ یک، صص ۵-۳۱.

کریمیان، فرزانه؛ حاجی حسن عارضی، غزاله. (۱۳۹۶) «جلوه‌های تهران در *شهروز غیب‌گو و سالومه*». *نقد زبان و ادبیّات خارجی*، دورهٔ چهاردهم، شمارهٔ هجده، صص ۱۷۱-۱۹۰.

کیهان، خجسته. (۱۳۸۲) «مارسل پروست و اهمّیت سبک ». *سمرقند*، سال اول، شمارهٔ دو، صص ۱۳۳- ۱۳۸.

مظهری، مینا. (۱۳۹۲) «کاربرد نقد جغرافیایی در خوانش دو رمان از دو فرهنگ: *ثریّا در اغما* و *سن قرمز بود* ». *نقدنامهٔ هنر*، سال اول، شمارهٔ چهار، صص ۱-۴.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۵) *بینامتنیّت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*، چاپ اول. تهران: سخن.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۲) *نقد جغرافیایی هنر*، چاپ اول. تهران: سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران.

نیک رفعت، شبنم؛ نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۸) «معنای تراژکتیویته در داستان *سولوی یک باز آمده* نوشتهٔ کوسی افویی براساس نقد جغرافیایی برتران وستفال». *قلم*، دورهٔ پانزدهم، شماره بیست‌ونه، صص ۱۸۹-۲۱۴.

Reference

Deleuze, Gilles, & Guattari, Félix (1987). "A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia (Brian Massumi, Trans.)". *Minneapolis*: University of Minnesota Press.

Westphal, Bertrand (2000). "La géocritique, monde d'emploi". *Pulim*: Limoges, Coll. "Espaces Humanis". pp.9-40.

Westphal, Bertrand (2007). *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.

Skui, Narges; Jafarian, Zahra. (2017) "Analysis of the literature of Migration in *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra* and *Taman Makhsoos*". *Azad Persian Language and Literature*, Sanandaj, year 11, number thirty, pp. 24-46.

Azimi, Neda; Namvar Motlaq, Bahman; Bolkhari Qahi, Hassan; Dokht Khatat, Nasrin. (2019), "The layering of the Space of Karbala in Poetry Based on the Geographical Criticism of Westphalia, a case study: Mohtsham Kashani, Moosavi Garmaroudi, George Shagoor". *Literary Criticism*, thirteenth period, number fifty-two, pp. 105-136.

Bashiriyeh, Hossein. (1379) Theories of Culture in the 20th century, first edition. Tehran: Pooyan Ayandeh Cultural Institute of Tehran.

Deleuze, Gilles, &Guattari, Félix (1987). "A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia (Brian Massumi, Trans.)". *Minneapolis*:University of Minnesota Press.

Westphal, Bertrand (2000). "La géocritique, monde d'emploi". *Pulim*: Limoges, Coll. "Espaces Humanis". pp.9-40.

Ghasemi, Reza. (2017) *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra*, 15th edition. Tehran: Niloofar.

Hassanali, Kavoos; Joshki, Tahereh. (1389) "Investigation of the Function of the narrator and the method of narration in *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra* ". *Literary Studies*, fourth period, number twelve, pp. 31-51.

Karimian, Farzaneh; Haji Hasan Al-Ghazaleh, Ghazaleh. (2016) "Tehran's Effects in *Dastar and Red Rose*: a geographical Critique of the Capital Based on an External Perspective". *Contemporary Literature Research of the World*, twenty-second period, number one, pp. 5-31.

Karimian, Farzaneh; Haji Hasan Arezi, Ghazaleh. (2016) "Effects of Tehran in Shahrooz Ghaibgo and Saloomeh". *Criticism of Foreign Language and*

Literature, fourteenth period, number eighteen, pp. 171-190.

Keyhan, Khojasteh. (1382) "Marcel Proust and the Importance of Style". Samarghand, first year, number two, pp. 133-138.

Khamene Bagheri, Tahereh. (2015) "New Criticism in Comparative Literature: Geographical Criticism". Mashhad: The first international conference of Persian-French comparative literature.

Namvar Motlagh, Bahman. (2016) *Intertextuality: from Structuralism to Postmodernism*, first edition. Tehran: Sokhn.

Namvar Motlagh, Bahman. (2012) *Geographical Criticism of Art*, first edition. Tehran: Cultural and Artistic Organization of Tehran municipality.

Nik Rafat, Shabnam; Namvar Motlagh, Bahman. (2018) "The Meaning of Tera-jectivity in the Story of Solovi Yek Baz Amadeh written by Koosi Afoui based on Bertran Westphal's Geographical Criticism". *Ghalam*, 15th period, 20th issue, pp. 189-214.

Mazhari, Mina. (2012) "The Use of Geographical Criticism in Reading Two Novels from two Cultures: *Soraya in a Coma and Sen Reddish*". *Critical Letter of Art*, first year, number four, pp. 1-4.

Ramin Neya, Maryam. (2014) "Rhizomatic and Tree Approach: Two Different Methods in the Creation and Reading of a Literary Work". *Literary studies*, 9th period, 32nd issue, pp. 31-62.

Roshangar, Majid. (11 February 2014) "Emigration Literature as a Result of Social Instability". Published online: https://www.bbc.com/persian/arts/story/2005/01/050108_la-cy-roshangar.

Sadat Hashemi, Elaheh; Kahnamuyipoor, Zhaleh. (2012) "The two Themes of Water and Fire in *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra* ". *Researches of Contemporary World Literature*, 18th period, number 68, pp. 167-183.

Taqavi Fardoud, Zahra. (2016) "Representation of Iran's Architectural Space Through the Channel of French Imagination Based on Geographical Criticism". *Researches of Comparative Literature*, fifth period, number three, pp. 1-27.

Taqavi Fardoud, Zahra (2014) "Examination of the Poetic Image of Space Based on the Approach of Geographical criticism in the Poetry of Apollinaire and Spanello". *French language and literature studies*, sixth year, number two, pp. 103-123.

Thurlby, Anthony. (1383) "Marcel Proust (1871-1922) French Writer and the Novel in Search of the Lost Time". *Fictional literature*, translated by Homayun Noorahmar, 12th year, No. 88, pp. 65-68.

Westphal, Bertrand (2007). *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.