

نگاه وِستفالی به طاعون آلبر کامو با تکیه بر عناصر فضا و زمان

صدیقه شرکت‌مقدم^۱

چکیده

امروزه می‌توان از نقد جغرافیایی به‌عنوان یک ابزار به‌منظور تجزیه و تحلیل متون ادبی در حوزهٔ بینارشته‌ای استفاده کرد. در میان متون ادبی، رمان‌ها در ارائهٔ فضا سازی داستان نقش مهم‌تری ایفا می‌کنند. آلبر کامو به‌عنوان یکی از نویسندگان برجستهٔ فرانسوی، آثار متعددی را خلق کرده است که در آن‌ها، فضا و زمان نقش کلیدی در پیشبرد رویدادهای داستانی دارد؛ درواقع شکل معنایی که جهان داستانی به خود می‌گیرد و سرنوشت راوی و خود اثر را تعیین می‌کند. بررسی نحوهٔ شکل‌گیری فضا و زمان در رمان طاعون، هدف این پژوهش است. بدین منظور در تحلیل داده‌ها از روش توصیفی - تحلیلی بهره گرفته خواهد شد و به‌طور خاص از نظریهٔ برتران وِستفال در حوزهٔ نقد جغرافیایی استفاده می‌شود. وی برای فضا سه پیش‌فرض در نظر می‌گیرد: فضا- زمان‌مندی، تخطی (گذر) و ارجاع. همچنین به‌کارگیری سه محور اصلی نقد جغرافیایی از منظر وی که شامل فضای ملموس، فضای درک‌شده و فضای تصویری - تخیلی است، امکان تحلیل وجوه متعدد بازنمایی فضایی در رمان و درک نقش آن در ساخت مضامین کلیدی را فراهم می‌آورد. این پژوهش نشان می‌دهد که فضا به‌عنوان عنصری اساسی در ساخت معنا، مکان بی‌طرفی در رمان طاعون نیست؛ بلکه محل رویارویی با پدیده‌های تازه است و درحقیقت به یک بازیگر تمام‌عیار در تاریخ بدل شده است؛ جایی که ترس‌ها، نگرانی‌ها و امیدهای ساکنان شهر در آن شکل می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: نقد جغرافیایی، وِستفال، طاعون، فضای تخیلی، فضای ملموس، فضای درک‌شده

۱. دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران moghadam@atu.ac.ir

مقدمه

برتران وستفال^۱ نقد جغرافیا^۲ را که هدف آن تحلیل و درک فضای جغرافیایی در متون ادبی است، برای نخستین بار در سال ۲۰۰۷ با انتشار مقاله‌ای با عنوان «نقد جغرافیایی: واقعیت، داستان و فضا»^۳ مطرح کرد. از اواسط سده بیستم، به‌ویژه پس از جنگ جهانی دوم و گسترش ویرانه‌های حاصل از جنگ، بازنمایی فضا در دنیاهای خیالی، واقعی و متون ادبی، اهمیت ویژه‌ای یافت. از آن زمان به بعد، مفهوم فضا، به‌عنوان یک عنصر قابل تأمل در مطالعات میان‌رشته‌ای مورد استفاده قرار گرفت و رفته‌رفته جای خود را در بطن متون ادبی پیدا کرد. ارجاع جغرافیایی که هدف آن مطالعه فضا و مکان واقعی است، باعث ایجاد روشی از تحلیل ادبی، بین دو حوزه ادبیات و جغرافیا شد. نقد جغرافیایی، به‌عنوان یک حوزه میان‌رشته‌ای، فراتر از توصیف ساده مکان‌ها در ادبیات، به بررسی روابط پیچیده و پویا بین فضا، داستان و جامعه می‌پردازد. این رویکرد علاقه‌مند است تا نشان دهد چگونه فضا توسط نیروهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی شکل می‌گیرد و بر ادراک، هویت و رفتار شخصیت‌ها تأثیر می‌گذارد.

از میان آثاری که بعد از جنگ جهانی دوم به چاپ رسیده است، می‌توان به رمان تمثیلی طاعون آلبر کامو^۴ اشاره کرد که در سال ۱۹۴۷ منتشر شد. این رمان در نگاه اول کاوشی عمیق در واکنش‌های انسان به نامالیقات، محدودیت‌ها و فوریت‌های حیاتی است؛ ولی در زیرساخت خود بیانگر بُعدی فلسفی است که در آن «فضا» به‌عنوان عنصری لاینفک و اغلب دست‌کم‌گرفته‌شده ایفای نقش می‌کند. در همین منظر است که مطالعه حاضر ما قرار دارد: ارائه تحلیلی جغرافیایی از طاعون، به‌منظور آشکارکردن اینکه چگونه فضای شهری و به‌طور دقیق‌تر، شهر اوران^۵ به فضایی برای شکل‌گیری دردها و رنج‌های ساکنان شهر تبدیل می‌شود.

هدف پژوهش

هدف پژوهش حاضر این است که رمان طاعون آلبر کامو را از منظر نقد جغرافیایی بکاود و با بهره‌گیری از دیدگاه نظریه‌پرداز این رویکرد- وستفال^۶- به استخراج تصاویری از فضا و مکان‌های مختلف شهر اوران چه به‌صورت حقیقی و چه نمادین

1. Bertrand Westphal
2. La Géocritique
3. La Géocritique. Réel, fiction, espace
4. Albert Camus
5. Oran
6. Westphal

و خیالی پردازد و با تحلیل و بررسی فضاهایی همچون «فضای بیرونی شهر»، «دروازه شهر»، «فضاهای مرزی»، «فضای مرگ»، «فضای بیماری» و...، با نگاه وستفالی به شناخت روشنی درباره جایگاه و نقش فضا در بازسازی معنا در این اثر و اینکه چگونه شهر اوران، تجربه طاعون و واکنش‌ها به این بلا، رفتارها و هویت انسانی را شکل می‌دهد، دست یابد؛ به بیانی دیگر، هدف این مقاله از یک‌سو، رمزگشایی از مکانیسم‌هایی است که فضای اوران را به قهرمان اصلی اثر تبدیل می‌کند و ازسوی دیگر، تحلیل مفاهیم جغرافیایی، اجتماعی و فرهنگی و درنهایت، آشکارکردن اینکه چگونه کامو از فضا به عنوان ابزاری برای کشف پرسش‌های اساسی وجودی استفاده می‌کند. این پژوهش نشان خواهد داد که شهر اوران یک محیط ساده نیست؛ بلکه یک فضای فعال است که رفتارهای خاصی را در ساکنان شهر ایجاد می‌کند، بر روابط بین آن‌ها تأثیر می‌گذارد و ارزش‌های اخلاقی شخصیت‌ها را محک می‌زند. برای رسیدن به این هدف، دسته‌بندی انواع فضا به شیوه نقد جغرافیایی را ملاک کار خود قرار می‌دهیم. دسته‌بندی برتران وستفال بر سه اصل اساسی استوار است: مکانی-زمانی، تخطی (گذر) و ارجاعی که در ارتباط با سه محور فضای ملموس، فضای درک‌شده و فضای تصویری قرار می‌گیرد. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش تحقیق کیفی و با تکیه بر رویکرد تطبیقی به تحلیل محتوای رمان می‌پردازد.

اهمیت پژوهش

پژوهش حاضر از چند منظر حائز اهمیت است: از یک‌سو نقد جغرافیایی این اثر به ما نشان می‌دهد که چگونه بسته و محصور بودن یک شهر بر ذهن‌ها، روابط اجتماعی و حتی بر جسم ساکنان آن تأثیر می‌گذارد و همچنین بیان می‌کند که چگونه این رمان، یک «نقشه‌نگاری خیالی» از شهر اوران، یعنی یک بازنمایی ذهنی از شهر را که منعکس‌کننده ترس‌ها، امیدها و ارزش‌های شخصیت‌هاست، می‌سازد. این تحقیق می‌تواند به رمزگشایی نمادهای فضایی مورد استفاده کامو همچون دریا، خورشید، محله‌های ثروتمند و فقیر و درک اهمیت ایدئولوژیک آن‌ها کمک کند. ازسوی دیگر نقد جغرافیایی وستفالی این امکان را به ما می‌دهد تا مفاهیم دولت، حاکمیت و مرزها را مورد بررسی قرار دهیم و به درک چگونگی به‌چالش کشیدن اقتدار دولت استعماری فرانسه در داستان طاعون و چگونگی تأثیر بسته‌شدن مرزها بر روابط بین شهر اوران و سایر نقاط جهان و آشکارشدن نابرابری‌های اجتماعی و تنش‌های سیاسی به واسطه بحران سلامت کمک کند.

پیشینه انتقادی پژوهش

تفحص درباره آثار ادبی فرانسه از دیدگاه‌های مختلف و سخن گفتن از آن، سابقه‌ای طولانی دارد؛ اما میزان مقالاتی که به‌طور خاص با رویکرد نقد جغرافیایی، اثری را تحلیل کرده باشند، اندک است. نظری‌منظم و جرونده در مقاله «کاریست نقد جغرافیایی در خوانش دو رمان سرانجام شری^۱ و الحی‌اللاتینی^۲» (۱۳۹۸)، به این مسئله اشاره دارد که شهر پاریس نقطه مشترک ادبی میان رمان‌های یادشده است. نویسندگان مقاله با تکیه بر روش توصیفی - تحلیلی و ازمنظر نقد جغرافیایی به بررسی این شهر در دو رمان پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که نگاه نویسندگان غیربومی در رمان الحی‌اللاتینی، به پاریس شیفته مظاهر تمدن و فرهنگ و آزادی در غرب است و می‌کوشد ریشه‌های خویش را در شرق فراموش کند؛ به همین جهت تصاویری که او از مکان‌ها ارائه می‌دهد مطابق با سیر روایی داستان و افکار قهرمان اصلی آن است، درحالی‌که نویسندگان بومی، نگاه واقع‌بینانه‌ای به پاریس دارد.

تقوی‌فردود در مقاله «بررسی تصویر شاعرانه فضا با تکیه بر رویکرد نقد جغرافیایی در شعر آپولینر و سپانلو» (۱۳۹۴) کوشیده است تشابهات و تفاوت‌های مربوط به فضا را میان شاعران، مورد بررسی قرار دهد. ازمنظر نویسندگان، چنین مطالعه‌ای، سهم شاعران را در شفاف‌سازی فرایندهای مربوط به فعالیت‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، ادبی و زیبایی‌شناسی مشخص می‌کند؛ به‌علاوه، تعمق در روابط صوری، وی را به‌سوی کشف نظامی از روابط که تصویر فضا از آن جاری است، سوق داده است.

نیک‌رفعت و نامورمطلق در مقاله «معنای تراژکتیویتی در داستان سولوی یک بازآمده نوشته کوسی افویی براساس نقد جغرافیایی برتران و استفال»، به تحلیل فاکتورهایی که سوژه در مسیر «شدن» تعریف می‌کند، می‌پردازند. ازمنظر نویسندگان، با این نگاه می‌توان بازگشت به زادبوم را نه‌تنها مضمون، بلکه ساختاری خلاقانه نیز در نظر گرفت که در آن مفهوم وطن فراتر از تداعی نوستالژیک ذهنی بیان‌گر ابعاد جدیدی از انسان و فضا می‌شود.

رستمی‌پور و زیار در «نقد جغرافیایی زمان - مکان‌مندی ازخلال شازده کوچولو اثر آنتوان دوسنت اگزوپری» (۱۴۰۲) به بررسی فضایی - زمانی ازطریق رمان شازده کوچولو با تکیه بر نقد جغرافیایی به‌عنوان یک روش تحلیلی میان‌رشته‌ای پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که با درنظرگرفتن تئوری‌های نقد جغرافیایی، زمان به‌عنوان یک بُعد از فضا، جنبه مکانی می‌گیرد و غیر زمان‌مند می‌شود. بدین

1. The last of Cheri
2. Quartier latin

جهت تکثرگرایی و چندفرهنگی برای بازنمایی فضای چندزمانه و ناهمگن ضروری است. حاجی حسن عارضی و بسنج در «نقدی جغرافیایی بر فضای داستانی در خاطره های پراکنده» (۱۴۰۱)، با توسل به نقد جغرافیایی، کتاب *خاطرات پراکنده* گلی ترقی را تحلیل کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که عنصر فضا (شهر تهران) نقشی کلیدی در پیشبرد داستان ایفا کرده است.

با جست‌وجویی که در پایگاه‌های اینترنتی انجام گرفت، تنها پژوهش‌های فوق در رابطه با نقد جغرافیایی صورت گرفته که بیشتر آن‌ها به زبان فرانسه نوشته شده است؛ بنابراین در این تحقیق هدف آن است که با رویکرد نوین نقد جغرافیایی به زبان فارسی و کاربست آن بر روی کتاب *طاعون کامو* و بررسی عناصر مربوط به رویکرد نقد جغرافیایی به شیوه وستفال، دسته‌بندی آن برای محققان فارسی‌زبان بهتر توضیح داده شود.

جواری و دیگران در مقاله «جست‌وجوی مکان و خوشتن: بررسی داستان گل‌های زوال پاتریک مودیانو از منظر ژئوپولیتیک» (۱۳۹۸)، نشان داده‌اند که نام‌های پیوسته مکان در داستان مودیانو چه نقشی در داستان ایفا کرده‌اند و چگونه مکان‌ها به شخصیت داستان کمک می‌کنند تا او به شناخت بیشتری از خود و دیگری دست یابد. انا استوانوسکی در مقاله «فضای محبوس، زمان منجمد و دیوارهای پوچ: دگردیسی اوران در *رمان طاعون آلبر کامو*» (۲۰۲۱)، به تحلیل دگردیسی مکانی - زمانی محیط اصلی رمان، تأمل در فلسفه کامو در مورد پوچی و همچنین ارتباط با چالش‌هایی که ساکنان اوران با بیماری طاعون روبه‌رو می‌شوند، می‌پردازد. نویسنده مقاله با در نظر گرفتن حبس مکانی و در نتیجه تعلیق زمانی به عنوان عناصر اصلی ساختار رمان، به تأملات کامو در مورد پوچی از طریق سه جنبه مختلف طرح داستان می‌پردازد که با پیشرفت موضوع اصلی داستان مرتبط است.

چهارچوب نظری و روش تحقیق

در دوران مدرن وابستگی متون ادبی به عنصر مکان و جغرافیا یکی از وجوه تمایز این آثار با آثار کلاسیک است. با شکل‌گیری تعاریفی تازه از مکان، نویسندگان با نگاه‌هایی متعدد و چندوجهی بر ارزش و کیفیت مکان‌ها افزودند و مکان‌ها چندلایه شدند (همه چیز فهم رودی و دیگران، ۱۴۰۳: ۳۶). نقد جغرافیایی، رویکردی نوین به منظور خوانش آثار ادبی و هنری تلقی می‌شود که به جهان‌ها، مکان‌ها و فضاهای تخیلی و واقعی در آثار ادبی علاقه‌مند است و سعی در ترسیم آن دارد. وستفال، بنیان‌گذار این رویکرد ادبی، سه پیش‌فرض نظری را برای ژئوکریتسیسم در

نظر می‌گیرد: فضا- زمان‌مندی^۱، مرزگریزی^۲ و ارجاع‌مندی^۳. پیش‌فرض اول می‌گوید که زمان و مکان، یک طرح مشترک دارند؛ مشروط به یک منطق کاملاً نوسانی که به موجب آن، اجزای پراکنده به یک کل منسجم جهت‌گیری نمی‌کنند. مطابق این فرض، نقد جغرافیایی در زمینه ادبیات معتقد است که بازنمایی فضا در ادبیات اغلب قاعده‌گریز و همراه با تخطی است؛ چون از مرز هنجارهای تأییدشده می‌گذرد و روابط جدیدی بین مردم، مکان‌ها و همه‌چیز برقرار می‌کند. وستفال رابطه میان ادبیات و جغرافیا را بسیار نزدیک می‌داند و می‌گوید: اگر در طبیعت جغرافیا هست که پتانسیل فضاهای انسانی را مورد کاوش قرار دهد، در طبیعت ادبیات هم هست که به فضا پردازد؛ زیرا همه ادبیات، صرف‌نظر از تحولات مضمونی آن، در فضا است (کمالی ۱۴۰۱: ۴۰۱). همچنین در نقد جغرافیایی، تکررگرایی از ویژگی‌های مهم آن است و از تک‌گویی و دید قالبی اجتناب می‌کند. در بازنمایی فضاهای جغرافیایی برای خلق فضایی انسانی به دیدگاه‌ها، حس‌ها و متون ادبی مختلف پرداخته می‌شود. در «چندیدی» و «چندحسی»، فضا از زاویه دیدگاه‌ها و حواس متفاوت بررسی می‌شود تا تصویر جامع‌تری از آن بازنمایی شود و از نگاهی یک‌جانبه‌گرانه و تنها از دید فرد یا قشر خاصی مورد بررسی قرار نمی‌گیرد (رستمی‌پور ۱۴۰۴: ۱۶۲).

وستفال به‌منظور بنیان‌نهادن رویکرد خود، با الهام از کتاب هزار فلات^۴ (۱۹۸۰)، نوشته ژیل دُلوز^۵ و فلیکس گواتاری^۶، فضای صاف و هموار^۷ را از فضای مخطط^۸ متمایز می‌کند (۲۰۰۷: ۶۸۹۲). به‌گفته آن‌ها، فضای هموار، فضای عشایری است که سفرشان «کارکرد مسیر ساکن و ثابت ندارد». فضای هموار، فضایی «باز، نامعین و غیرارتباطی» است (Deleuze 1980:472). فضای هموار ناهمگن است. بدین منظور که هنوز با خطوط، «دیوارها، حصارها و مسیرهای بین حصارها» مشخص نشده است (۴۷۲).

وستفال همچنین «مرکز شهر» را با «حاشیه شهری» که عمدتاً لوتمان^۹، فرمالیسم روسی و بنیان‌گذار مکتب نشانه‌شناسی در استونی و در کتاب سپهر معنایی به آن اشاره کرده است، مقایسه می‌کند. فضای نیمکره به دو مقیاس تقسیم می‌شود: یک مقیاس بخش داخلی را مشخص می‌کند؛ اگرچه حدی دارد؛ اما به یک مرز نیاز دارد.

1. La spatio-temporalité
2. La transgressivité
3. La référentialité
4. Mille plateaux
5. Gilles Deleuze
6. Félix Guattari
7. L'espace lisse
8. L'espace strié
9. Lotman

کارکرد مرز در نیمکره‌ها، فیلترکردن چیزی است که از بیرون می‌آید: «یکی از اولین مکانیسم‌های فردی‌سازی نشانه‌شناختی، مرز است و مرز را می‌توان به‌عنوان حد بیرونی یک فرم در اول‌شخص تعریف کرد. این فضا «مال ما»، «مال من»، «کشت‌شده»، «سالم»، «به‌طور هماهنگ سازمان‌دهی‌شده» و... است. و در مقابل «فضای آن‌ها» که «خصمانه»، «خطرناک» و «پراشوب» است (Lotman 1999:21)، قرار می‌گیرد. از این‌ها و فضای سرزمینی، تقابل میان مرکز و پیرامون متولد می‌شود. این جنبه بیش از هرچیز در ساخت‌وسازهای خانگی مشاهده می‌شود: مرکز خانه، قلب عاطفی آن است و آنچه که اتاق زیرشیروانی یا زیرزمین را به‌عنوان مناطق مرزی تشکیل می‌دهد، در مقابل آن قرار می‌گیرد. از نظر وستفال اگر مرکز را یک فضای صرفاً خانگی در نظر بگیریم، هرچیزی که در مرکز نیست، در حاشیه قرار می‌گیرد. با بسط‌دادن، می‌توان به سمت بیرون لغزید و همان تضادها را دید. همه‌چیز در مرکز جمع می‌شود: ساختمان‌های فرهنگی و اداری و... (۳۵). حاشیه شهری، حتی حومه، برای فرودست‌ها در نظر گرفته شده است. این سیستم فضایی نیمکره، یک نظام عمودی از ارزش‌ها را به وجود آورده است؛ همه کسانی که در فضاهای غیرخانگی هستند، ارزش خود را از دست می‌دهند؛ مصرف‌کنندگان مواد مخدر، بی‌خانمان‌ها و...؛ بنابراین، مرکز و پیرامون به‌خوبی می‌توانند حوزه‌های فرهنگی را مشخص کنند و نه لزوماً حوزه‌های فیزیکی و جغرافیایی را. به‌گفته لوتمن، این تقابل مانند زمانی است که زمین، یک مکان مرکزی را در کیهان اشغال کرده بود. امروزه، اگرچه چیزی از این تفکر باقی نمانده است؛ اما مرکز و اطراف آن هنوز با مفاهیم بسیاری همراه است. از نظر لاتمن، تضاد بین نیروهای توزیع نابرابر، درواقع درون یک نظام به وجود نمی‌آید؛ بلکه در برخورد نظام‌ها رخ می‌دهد.

علاوه بر این، نقد جغرافیایی رویکردی جغرافیامرکزی^۱ است؛ نه رویکرد خودمحوری^۲. خصیصه ژئوسانتريسيسم به‌دلیل جایگاهی است که مرجع جغرافیایی نزد وستفال دارد؛ بنابراین در مواجهه با رویکردهای خودمحورانه، او از مسئله «ارجاع» که به‌طور گسترده در رویکردش به آن پرداخته شده است، دفاع می‌کند: در ادبیات مانند سایر هنرهای تقلیدی، تقریباً تمام مطالعات فضا تماایل دارند که بازنمایی را در حوزه‌ای که واقعیت در آن است، نشان دهند. تعادل مجدد جهان و ادبیات حتی می‌تواند به معکوس‌کردن روند منجر شود [...]؛ این است که بازنمایی داستانی فضا احتمالاً نوعی تأثیر بر «واقعیت ضعیف‌شده» دوران پسامدرن می‌گذارد (۱۸۴).

1. Géocentrée
2. Egocentrée

و ستفال همچنین رابطه‌ای را که یک مکان خیالی می‌تواند با دنیای واقعی حفظ کند، بررسی می‌کند؛ به همین خاطر، او سه سطح انطباق را ارائه می‌دهد: اجماع هم‌توپیک / هم‌مکانی^۱، هتروتوپیک / اختلال دگر مکانی^۲ و آرمان‌شهری^۳. به گفته وی، زمانی که پیوند بین این دو فضا آشکار شود، یک «اجماع هم‌توپیک» است که در آن با یک مرجع جغرافیایی سروکار داریم که قطعاً ویژگی‌های خاص خود را دارد؛ اما «ویژگی‌های مجازی» به آن اضافه می‌شود (۷۰). این صفات منافاتی با واقعیت ندارند.

در هتروتوپیک مبهم^۴ رابطه بین مرجع مکان و نمایش آن به پایین‌ترین سطح خود تقلیل می‌یابد (۱۷۳). همان‌طور که وستفال اذعان دارد، دنیای داستانی، از طریق این تکنیک، استقلال نسبی خود را در رابطه با جهان مرجع نشان می‌دهد. در رابطه با این ویژگی که وی از اندیشه‌های بریان مک‌هال^۵ الهام گرفته، مواردی همچون «هم‌نشینی^۶»، «میان‌نشینی^۷»، «روی هم‌گذاری^۸» و «انتساب نادرست^۹» را ارائه می‌دهد. کنار هم قرار گرفتن، از فضاهای به هم پیوسته نامتجانس تشکیل شده است؛ برای مثال، پیشنهاد اینکه برای سفر از ایران به ترکیه باید از ایالات متحده عبور کرد، یکی از این موارد است. «الحاق»، شامل درج است؛ فضایی بدون مرجع جغرافیایی و مجهول، در فضایی ارجاع‌شده و آشنا؛ برای مثال کتاب در ساحل سیرت^{۱۰} که بیش از یک منتقد، فضای رمان را در لیبی امروزی فرض کرده‌اند. با این حال، هرگز توافقی در مورد اینکه فرقهستان^{۱۱} نماینده کجاست، حاصل نشده است (۱۷۵). وقتی شاهد مجاورت دو مکان مرجع، دور از واقعیت بیرونی هستیم، از «روی هم قرار گرفتن» صحبت می‌کنیم؛ برای مثال، نمایش تاج‌محل در کنار گرند کانیون^{۱۲} می‌تواند چنین موردی باشد و بالاخره در «تخصیص نادرست»، به مکان ویژگی‌هایی نسبت داده می‌شود که کاملاً از آن بی‌بهره است؛ برای نمونه، قراردادن شهری در کنار دریا، همان‌طور که شکسپیر در دو جنتلمن ورونا^{۱۳} انجام می‌دهد: شهری که او ترسیم می‌کند، بندری است که

1. Consensus homotopique
2. Brouillage hétérotopique
3. Excursus utopique
4. Broillage-heterotopique
5. Brian McHale
6. la juxtaposition
7. l'interpolation
8. la surimpression
9. l'attribution erronée
10. Le Rivage des Syrtes
11. Farghestan
12. Grand Canyon
13. Les Deux Gentilshommes de Vérone

مرجع‌ی ندارد (۱۷۳).

آخرین بخش هتروتوپی مربوط به زمان است. وستفال آن را «فرازمانی»^۱ می‌نامد. در این مورد، زمان چنان دست‌کاری شده که نشانه‌های طبیعی آن تیره‌وتار شده است؛ درست همان‌طور که در کتاب *ساحل سیرت*، نوشته ژولین گراک^۲ اتفاق می‌افتد؛ جایی که ما شاهد هم‌زیستی امپراتوری روم، قرون وسطی، سال ۱۰۰۰ و قرن ۲۰ هم‌زمان با هم هستیم (۱۷۹).

دسته سوم را «اختلال دگرمانی»^۳ می‌نامند؛ جایی که به‌طور دقیق‌تر وارد حوزه فضاهای داستانی می‌شویم که برخلاف هموتوپی و هتروتوپی، در دنیای واقعی معادل خارجی ندارند. این ویژگی در آثار اومبرتو اکو^۴ مشهود است. (Westphal 2007:181). نظریه قشرها، الهام‌بخش وستفال در تدوین خصلت چینه‌نگاری نقد جغرافیایی است. او خاطرنشان می‌کند که آنچه ما به‌عنوان زمان حال شهری می‌بینیم، تنها انباشت لحظات گذشته است که در وضعیت فعلی شهر متبلور شده است (۲۲۴). این فضا دیگر در حال حاضر یکی نیست. با خودش همگام نیست؛ بلکه با هر یک از لحظاتی که شاهد وجودش بوده‌اند، وارد رابطه‌ای درزمانی^۵ می‌شود. به همین دلیل است که نقد جغرافیایی تنها به مطالعه همزمان فضا بسنده نمی‌کند؛ بلکه سعی دارد ناهمگونی زمان حال فضایی را که از ریتم‌های ناهمزمان ساخته شده است، توضیح دهد (۲۲۶). به‌عقیده وستفال، متن داستانی این مزیت را دارد که به‌عنوان ابزاری برای نشان‌دادن لایه‌های مختلف فضایی که در خطر فراموشی هستند، عمل می‌کند.

پرسش‌های پژوهش

ما با توسل به رویکرد نقد جغرافیایی، به دنبال پاسخ به این پرسش‌ها هستیم که فضاهای عمومی (خیابان‌ها و میدان‌ها) چگونه با نگاه و رفتار ساکنان بازتعریف می‌شوند؟ مکان‌های مرتبط با بیماری (بیمارستان) و مرگ (قبرستان) چگونه در رمان نمایش داده می‌شوند و چه تأثیری بر شخصیت‌ها می‌گذارند؟ چگونه از فضا به‌عنوان ابزاری استعاری برای کشف وضعیت انسان در مواجهه با پوچی و مرگ استفاده می‌شود؟ چه نمادهای فضایی از روایت پدیدار می‌شوند (دریا، بندر و دیوارهای شهر) و چگونه به‌معنای اثر کمک می‌کنند؟ راوی چگونه تصویر خاصی از شهر اوران می‌سازد و درک او از فضا چگونه بر داستان تأثیر می‌گذارد؟

1. l'achronie
2. Julien Gracq
3. l'exkursus utopique
4. Umberto Eco
5. Diachronique

به نظر می‌رسد در رمان طاعون، از یک طرف راوی از طریق توصیف مکان‌ها، از فضا به عنوان ابزار شخصیت‌پردازی استفاده می‌کند و درک آن در ساخت معنای داستان ضروری است و از طرف دیگر فضای طاعون از طریق خصلت ظالمانه‌اش به استعاره‌ای از وضعیت انسان، پوچی هستی و حبس در چرخه زندگی و مرگ تبدیل می‌شود. همچنین می‌توان فرض کرد که نمادهای فضایی، نقش عمده‌ای در تفسیر رمان دارند؛ آن‌ها مسائل وجودی، سیاسی و اخلاقی داستان را رقم می‌زنند. این‌گونه فضاهای عمومی کارکرد اولیه خود را به عنوان مکان ملاقات درخلال داستان از دست می‌دهند و به مکان‌هایی برای عبور، ترس یا حتی فضاهایی که باید از آن‌ها اجتناب کرد، تبدیل می‌شوند.

برای دستیابی به پاسخ‌های دقیق، ابتدا بر عناصر متنی و نمونه‌ای از داستان تمرکز شده؛ بخش‌هایی که بر فضا، مکان و زمان تکیه دارد، از متن بیرون کشیده شده؛ سپس با نگاه و دسته‌بندی و ستفالی مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

اجماع هم‌مکانی در فضای مخطط

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، نقد جغرافیایی رویکردی ادبی است که به بررسی روابط بین متن، فضا و مکان نیز می‌پردازد. این رویکرد تنها محیط را در نظر نمی‌گیرد؛ بلکه به دنبال درک آن است که چگونه فضا در داستان شکل می‌گیرد، تجربه می‌شود و به روایت و شخصیت‌های داستان هویت می‌بخشد. داستان طاعون کامو در شهر اوران (وهران)، یکی از شهرهای بزرگ کشور الجزایر که در شمال غرب این کشور واقع شده، به تصویر کشیده شده است. این شهر در پایین خلیجی قرار دارد که از سمت شمال باز و مستقیماً در غرب توسط کوه عیدور (یا مردجاجو) با ارتفاع ۵۸۰ متر و همچنین فلات مولای عبدالقادر احاطه شده است. رویدادهای مختلف داستان با درج زمان در این شهر رخ داده است؛ بنابراین مطابق با الگوی وستفال با «اجماع هموتپیک» روبه‌رو هستیم؛ یعنی مرجع‌های جغرافیایی ویژگی‌های دقیق در واقعیت را دارد؛ اما ویژگی‌های مجازی به آن اضافه شده است. لازم به ذکر است که مطابق نقد جغرافیایی، ارجاع‌دهی تنها به یک مطابقت ساده بین متن و واقعیت جغرافیایی محدود نمی‌شود؛ بلکه روشی را دربرمی‌گیرد که متن با ادغام عناصر تاریخی، اجتماعی و فرهنگی، ادراک خواننده از فضا را می‌سازد یا تغییر می‌دهد. در اینجا کامو با خلق این اثر ادبی، به‌طور آگاهانه یا ناخودآگاه، به دنبال تجربه‌ای حساس و عاطفی مرتبط با فضا است. وی نه تنها بر جزئیات، ظرافت‌ها، احساسات و تداعی‌هایی که فضا در ذهن خواننده برمی‌انگیزد، تکیه دارد؛ بلکه بر عملکرد سودمند آن نیز تمرکز دارد. درحقیقت فضا در داستان این نویسنده فرانسوی به مکانی

برای تأمل، تفکر و بیان احساسات تبدیل می‌شود. به همین خاطر، ارجاع‌دهی مطابق با الگوی وِستفال، به این سؤال محدود نمی‌شود که آیا شهر اوران وفادارانه و با ارجاع دقیق به واقعیت بازنمایی می‌شود؛ بلکه این سؤال مطرح است که چگونه شهر به فضایی نمادین، مملو از معنا و تأثیر تبدیل می‌شود. در اینجا، نقد جغرافیایی وِستفال به ما اجازه می‌دهد تا دریابیم که متن چگونه این «فضاهای معنا» را که هم در واقعیت تثبیت شده‌اند و هم توسط تخیل نویسنده و دریافت خواننده شکل می‌گیرند، می‌سازد.

شروع داستان با معرفی شهر اوران و توصیف فضای آن آغاز می‌شود؛ شهری که از نظر راوی، نازیبا و ملال‌آور است:

حوادث عجیبی که موضوع این وقایع‌نگاری است، در سال هزار و نهصد و چهل و... در اوران روی داد. به عقیدهٔ عموم، این حوادث که تاحدی از جریان عادی به‌دور بود، در آن شهر نابه‌جا افتاده بود؛ زیرا، در نظر اول، اوران شهری عادی است و فقط یک حاکم‌نشین فرانسوی است در ساحل الجزایر. باید اعتراف کرد که خود شهر زشت است. منظرهٔ آرامی دارد و برای تشخیص آنچه این شهر را از آن همه شهرهای تجاری دیگر، در نقاط مختلف جهان، متمایز می‌کند مدتی وقت لازم است (۱۳۷۵: ۳۷).

همان‌طور که می‌دانیم، شروع داستان در هر کتابی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در عبارات بالا، نویسنده قبل از پرداختن به شخصیت‌های اصلی داستان خود، فضای آن را نزد مخاطب ترسیم می‌کند و واژه «شهر» را پنج مرتبه ذکر می‌کند؛ گویی قهرمان داستان خودِ شهر اوران است. علی‌رغم آنچه انتظار می‌رود، در بخش مرکزی شهر باید شاهد زیبایی و مناظر دل‌انگیز باشیم؛ درحالی‌که با شهری «زشت» روبه‌رو هستیم. این زشتی یک نقص زیباشناختی ساده نیست؛ بلکه عنصری مرکزی است که درک از مکان را نشان می‌دهد. کامو در توصیف شهر اوران (وهران) از صفات منفی، همچون «زشت»، «نابه‌جا» و «عادی» سود جسته است که از همان ابتدا می‌خواهد خواننده را با خود همراه کند و زمینه‌سازی بازسازی رویدادهای تلخ و ناخوشایند را در این شهر رقم بزند. در سطرهای بعدی با طرح سؤالی تأمل‌برانگیز از مخاطب چنین می‌گوید:

مثلاً چگونه می‌توان شهری بی‌کبوتر و بی‌درخت و بی‌باغ را تصور کرد که در آن نه صدای بالی هست، نه خش‌خش برگی و خلاصه نقطه‌ای است بی‌خاصیت. تغییر فصل‌ها را تنها در آسمان آن می‌توان دید، آمدن بهار را تنها از تأثیر هوا و از سبدهای گل‌فروش که از اطراف به شهر می‌آورند می‌توان دریافت (۳۷).

در عبارات بالا نیز همچنان فضای شهر، بدون هیچ اشاره‌ای به ساکنان آن، شخصیت اصلی داستان را رقم می‌زند. راوی همچنان با شمارش شاخصه‌های منفی

شهر، تصویر مکانی معتبر و منحصر به فرد را در ذهن خواننده مخدوش می‌کند. همچنین اشاره به عدم وجود عناصر قدرتمند طبیعی حیات، همچون «شهری بی‌کبوتر و بی‌درخت و بی‌باغ»، بیانگر نبود زندگی و طبیعت است. همان‌طور که اشاره شد، یکی از وجوه نقد جغرافیایی و ستفان چندحسی بودن آن است و خواننده می‌تواند با تکیه بر تجربه شخصیت داستان از دنیای حسی تخیلی، بیشترین کیفیت بازنمایی فضا را تحلیل کند؛ بنابراین جمله «نه صدای بالی هست، نه خش‌خش برگ» نیز بیانگر ادراک حسی ناقص در شهر نزد شهروندان است؛ شهری که در آن حس شنوایی از محیط ادراک نمی‌شود و فضا به‌عنوان یک سطح بصری و نه به‌عنوان یک مکان زندگی، درک می‌شود. لازم به ذکر است که در این فضای خالی از هویت، روح یا هر شکلی از درگیری عاطفی، هیچ احساسی نزد خواننده برانگیخته نمی‌شود. طبیعت، که معمولاً منبع انرژی و حیات است، به «سبدهای گلی» که توسط «گل‌فروش» از بیرون آورده شده، خلاصه می‌شود؛ بنابراین درک مخاطب از طبیعت، تنها به یک کالای مصرفی محدود می‌شود. در جمله «تغییر فصل‌ها را تنها در آسمان آن می‌توان دید» نیز گویی رابطه زمان و زمین قطع شده است. بهار احساس نمی‌شود و تنها از طریق هوا یا محصولات خارجی حس می‌شود و گواهی بر ازدست دادن ارتباط با چرخه طبیعی است. در اینجا فضا در حد یک سطح ساده، تقلیل یافته و خود آسمان نیز یک حضور زنده نیست؛ بلکه یک شاخص آب و هواست. فضا به سطحی تبدیل شده است که در آن، اطلاعات با دیدن نشانه‌هایی ردوبدل می‌شود؛ اما هیچ احساسی را بر نمی‌انگیزد. در یک کلام، طبق نظر وستفان «قلمروزدایی» از طریق انتخاب عناصر غایب، اصرار بر بی‌طرفی و زشتی، در حال ساختن فضایی جدید از شهر است که هیچ سنخیتی با تصور واقعی از یک شهر ندارد؛ در یک کلمه قلمروسازی فضایی تازه که در آن حس شنوایی وجود ندارد.

قلمروزدایی^۱: جایگزینی قلمرو مرگ و بیماری به جای قلمرو آرامش

کامو در جای دیگری از داستان، شهر را با بیماری و مرگ عجین می‌کند و چنین می‌گوید:

آنچه در شهر ما تازگی دارد، اشکالی است که برای مُردن پیدا می‌شود. در اینجا «اشکال» کلمه مناسبی نیست و اگر به جای آن کلمه «ناراحتی» را به کار ببریم، درست‌تر خواهد بود. بیمار بودن هرگز خوشایند نیست؛ اما شهرها و کشورهایی هستند که شما را به هنگام بیماری حمایت می‌کنند و در آن‌ها انسان می‌تواند به‌نحوی تن به بیماری بسپارد. هر بیمار به مهربانی احتیاج دارد و دوست دارد که پشتگرمی داشته

باشد؛ این طبیعی است؛ اما در اوران گرمای هوا، اهمیت دادوستدی که در آنجا انجام می‌شود، بیهودگی صحنه، سرعت شفق و کیفیت امیال، همه مستلزم تندرستی است. آدم بیمار در آنجا خود را تنها می‌یابد (۳۹).

در بند بالا، متن با ادعایی غافلگیرکننده آغاز می‌شود: «آنچه در شهر ما تازگی دارد، اشکالی است که برای مُردن پیدا می‌شود». مرگ به‌عنوان یک رویداد جهانی و نهایی نزد همه، در اینجا به‌عنوان یک مشکل، یک «ناراحتی» معرفی می‌شود. این فرمول‌بندی نامتعارف، درک ما از مرگ در بافت شهری را به چالش می‌کشد. در واقعیت، شهر مکانی نیست که در آن از مرگ استقبال شود؛ بلکه فضایی است که در آن عمل مُردن دشوارتر و حتی ناخوشایند تلقی می‌شود. در اینجا منطق مکان در مقابل منطق مرگ قرار می‌گیرد. همچنین فضای شهری به‌عنوان یک مکان «غیرپشتیبان و ناامن» جلوه می‌کند. کاربرد واژه «حمایت» بسیار مهم است؛ زیرا در شهرهای دیگر، از بیمار با نوعی ملایمت، آرامش و حمایت استقبال می‌شود؛ درحالی‌که در شهر اوران بیمار خود را منزوی و درمانده می‌بیند. در جمله «اما در اوران گرمای هوا، اهمیت دادوستدی که در آنجا انجام می‌شود، بیهودگی صحنه، سرعت شفق و کیفیت امیال، همه مستلزم تندرستی است»، از یک طرف فضا به بازیگری تبدیل می‌شود که سلامتی را می‌طلبد و بیماری را به موقعیت ناهنجار و بدی تنزل می‌دهد و از طرف دیگر کاربرد واژه «اهمیت دادوستد» و «بیهودگی صحنه» عناصر مشخصی هستند که شهر و درک آن را شکل می‌دهند. این‌ها جزئیات خنثی نیستند؛ بلکه نیروهایی هستند که شیوه زندگی و انتظارات ساکنان آن را ترسیم می‌کنند. این‌گونه، شهر به فضای تولید و مصرف مبدل شده است و روحی ندارد. جملات فوق، ایده محیطی متخاصم را تقویت می‌کنند. «بیهودگی صحنه» نشانه بی‌تفاوتی فضا به نیازهای افراد است. «سرعت شفق و کیفیت امیال» محیطی را تداعی می‌کند که ساکنان خود را به تفکر و استراحت دعوت نمی‌کند. عبارت «آدم بیمار در آنجا خود را تنها می‌یابد»، این ایده را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند که مکان، یک زمینه ساده نیست؛ بلکه نیرویی است که فعالانه به انزوای بیمار کمک می‌کند. در یک کلمه، فرد بیمار در شهر خود، به غریبه تبدیل می‌شود؛ بنابراین، فضا خنثی نیست و در ساختن این تنهایی شرکت می‌کند.

در بخش دیگری، نویسنده بار دیگر بر قلمروسازی به سمت فضای زشت و کریه اشاره دارد و می‌گوید: «این مکان‌هایی که مردگان روی هم انباشته می‌شدند، این اتاق‌هایی که مرگ در آن محصولش را درو می‌کرد و این گورستان‌ها، به‌تدریج تبدیل به تنها واقعیت، تنها چهره‌ای شد که شهر به مردم از خود نشان داد». (۲۳) در این بند، خانه که فضایی امن و آرام‌بخش تلقی می‌شود، جای خود را به محل

انباشته‌شدن مردگان می‌دهد. درواقع، فضاهای مرکزی که باید یادآور فضاهای صمیمی باشد، به مکان‌های مرگ دسته‌جمعی تبدیل شده است. کاربرد فعل «دروکردن» نیز ایده تخریب در مقیاس بزرگ را در ذهن راوی تقویت می‌کند. مکان‌هایی که نویسنده به آن‌ها اشاره دارد، همگی حضور مرگ را تداعی می‌کنند: «مکان‌هایی که مردگان روی هم انباشته می‌شدند»؛ «اتاق‌هایی که مرگ در آن محصولش را درو می‌کرد» و «گورستان‌ها». واژگان مورد استفاده، دهشتناک‌بودن موقعیت را با تأکید بر عدم آمادگی شهروندان در مقابله با این بلا برجسته می‌کند. این چنین، درک ساکنان شهر عمیقاً تغییر کرده است. این عبارات تصویری کابوس‌وار از شهر را تداعی می‌کند که در آن مرگ در همه فضاهای اعم از جمعی و صمیمی، همه‌جا حضور دارد. شهر با ازدست‌دادن چهره همیشگی خود، هویت، شخصیت و مفهوم اصلی خود را از دست داده و در حال ساخت قلمرو جدیدی است؛ به‌علاوه شهر به‌عنوان فضایی اجتماعی، به تاریک‌ترین بُعد خود تقلیل یافته است. فضا دیگر یک محیط خنثی نیست؛ بلکه مکانی مملو از معناست که مرگ بر زندگی ارجحیت دارد.

فرضیه نیم‌کره‌ها/ سپهرمعنایی: مرکز شهر در تقابل با حاشیه شهر

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، وستفال یک طرح سه‌محوری را برای تحلیل بازنمایی فضا در ادبیات پیشنهاد می‌کند که شامل: ۱. مکان ملموس (فضای واقعی) مبنی بر اینکه فضای فیزیکی و محسوس چگونه توصیف می‌شود و عناصر مادی تشکیل‌دهنده آن کدامند؟ ۲. فضای درک‌شده (تجربه ذهنی) که با طرح سؤالاتی مبنی بر آنکه شخصیت‌ها چگونه با فضا ارتباط دارند و ادراکات، عواطف و اعمالشان چگونه تجربه آن‌ها را از مکان شکل می‌دهد؟ و ۳. درنهایت فضای تخیلی (فضای نمادین)؛ چه معانی نمادین، ایدئولوژیک یا فرهنگی با فضا همراه است و چگونه فضا به رسانه‌ای برای فراکنی‌ها، ایده‌ها و ارزش‌ها تبدیل می‌شود؟ زمانی که نویسنده شخصیت اصلی داستان - دکتر ریو- را در فضای داستان به خواننده معرفی می‌کند، او را درحالی که از فضای مرکزی مطب خود به داخل کوچه می‌رود، توصیف می‌کند: بامداد روز ۱۶ آوریل، دکتر برنار ریو از مطبخ خارج شد و در وسط پاگرد پله‌ها پایش به موش مرده‌ای خورد. در آن لحظه، بی‌توجه، حیوان را کنار زد و از پلکان بیرون رفت؛ اما وقتی که به کوچه رسید، متوجه شد که این موش نمی‌بایست در آنجا افتاده باشد و برگشت تا سرایدار را خبر کند؛ اما به دیدن عکس‌العمل آقای میشل، سرایدار سالخورده، بیشتر پی برد که این کشفش جنبه غیرعادی دارد. وجود این موش مرده در نظر او فقط عجیب جلوه کرده بود و حال آنکه برای سرایدار فاجعه‌ای شمرده می‌شد. وانگهی سرایدار لحن قاطعی داشت؛ به عقیده او این خانه

موش نداشت. دکتر بیهوده کوشید او را متقاعد کند که در پاگرد پله‌های طبقه اول یک موش هست و شاید هم مرده باشد. عقیده آقای میشل تزلزل‌ناپذیر بود: در این ساختمان موش وجود نداشت (۴۱).

در پاراگراف بالا، راوی با درج عبارت «بامداد روز ۱۶ آوریل»، نشانه زمانی را که تصویری از یک روز معمولی نشان می‌دهد، به تصویر می‌کشد و وقوع رویداد غیرعادی را برجسته می‌کند. دکتر ریو از فضای امن محل کار خود - مطب - خارج می‌شود و به گفته وِستفال هرچه از مرکز دور شویم، خطر و آشفتگی بیشتر می‌شود. فضاهای یادشده در عبارات فوق، همگی به صورت کاربردی توصیف شده است: ۱. مطب: فضای کار پزشک و ۲. پله‌ها: فضای بالاوپایین رفتن.

دکتر ریو اولین موش مرده را که نماد خطر و بیماری است، در پله‌ها می‌بیند. درحقیقت پاگرد ارتباطی است بین فضای امن خانه و فضای کوچه که می‌توان از آن به عنوان حاشیه یاد کرد. سرایدار سالخورده حضور موش مرده را باور ندارد؛ زیرا از نظر او خانه همواره به عنوان محلی امن و آرامش بخش تلقی می‌شود. تجربه او از مکان (فضای مرکزی) با نظم ثابتی مشخص شده است که نمی‌تواند زیر سوال برود. درحقیقت درک فضا متأثر از عادات، باورها و موقعیت اجتماعی است. دکتر ریو زمانی که وارد خیابان می‌شود، با مشاهده تعداد بیشتر موش‌های مرده در سطح شهر، متوجه غیرعادی بودن اوضاع می‌شود. درحقیقت، فضا عاملی برای هوشیاری تدریجی وی می‌شود:

ریو که حیرت کرده بود، تصمیم گرفت عیادت‌هایش را از محله‌های بیرون شهر، که مسکن فقیرترین مشتریانش بود، شروع کند. جمع‌آوری زباله در این محله دیربه‌دیر انجام می‌گرفت و اتومبیل هنگام عبور از راه‌های راست و پرگردوخاک این محله، به سطل‌های زباله که در کنار پیاده‌رو گذاشته شده بود، می‌سابید. در یکی از این قبیل کوچه‌ها، دکتر دوازده موش را شمرد که بین خرده‌سبزی‌های کثیف انداخته بودند (۴۲-۴۳).

درواقع، دکتر ریو وقتی در فضای مرکزی - مطب - موش مرده را مشاهده می‌کند، بی‌تفاوت است؛ ولی زمانی که به فضای حاشیه‌ای می‌رود، متوجه غیرعادی بودن موقعیت می‌شود؛ به عبارتی دیگر، فضای درک‌شده او با این آگاهی تغییر می‌یابد. درواقع از نظر فضای تصویری به‌شیوه وِستفال، موش فقط یک حیوان مرده نیست؛ بلکه نمادی از گسست در نظم معمول و نفوذ عناصر غیرمنتظره در فضا است. اگرچه هنوز راوی داستان در این پاراگراف به صراحت پیش‌بینی طاعون و هجوم بیماری را بیان نکرده است؛ ولی موش مرده به نماد تهدیدی نامرئی تبدیل می‌شود که شهر را متزلزل خواهد کرد.

با توجه به نظریه نقد جغرافیایی و استفال، تجزیه و تحلیل این بخش نشان می‌دهد چگونه فضا که در ابتدا به عنوان مکانی خنثی تلقی می‌شد، به سرعت به مکانی مملو از معنا تبدیل می‌شود. موش مرده، که در ابتدا عنصری بی‌ضرر بود، باعث ادراک و تفسیرهای متفاوت در ذهن مخاطب می‌شود. این یک اختلال در نظم مکانی و یک تصویر نمادین است. فضا صرفاً یک صحنه نیست؛ بلکه به خودی خود یک بازیگر است که در داستان نقشی را ایفا می‌کند؛ مکانی است که در آن، تنش‌ها، ترس‌ها و واکنش‌های انسانی به ناشناخته‌ها به تصویر کشیده می‌شود.

در جای دیگری نیز راوی هرچه به خطوط مرزی نزدیک‌تر می‌شود، رنج و درد، بیشتر و عمیق‌تر حس می‌شود:

به آن سمت نمی‌شد بیشتر از این نزدیک شد. دروازه اردوگاه آنجا بود، بسته، با سیم خاردارهایش و علف‌های آن سوی آن ضخیم‌تر بودند؛ نوعی پوشش گیاهی زندان که زیر پرتوهای بی‌رحم خورشید، خشک شده و مایل به زرد به نظر می‌رسید (۴۷).

در اینجا نیز، میدان قرنطینه به عنوان فضای انزوا ارائه می‌شود که با شدت و سلب آزادی شهروندان تعریف شده است. توصیف «دروازه بسته»، «سیم خاردار» و «پوشش گیاهی پژمرده» تصویری از فضای متروک و بسته‌ای را همچون زندان در ذهن تداعی می‌کند که در آن بدن‌ها و ذهن‌ها قفل شده‌اند. از نظر و استفال، «دروازه اردوگاه» به عنوان خط مرزی بیانگر فضایی مخطط و همگن است و در اینجا نمادی از جدایی درون و بیرون و به بیانی دیگر آزادی و حبس است. «سیم خاردار» نیز بر ماهیت اجباری مکان تأکید می‌کند و می‌توان از آن به یک مانع فیزیکی و همچنین به عنوان نمادی از خشونت و محدودیت تعبیر کرد. واژه «بسته» نیز بر صعب‌العبور بودن مکان تأکید دارد؛ همچنین عبارت «نوعی پوشش گیاهی زندان»، این ایده را تقویت می‌کند که مکان در طبیعت تأثیر می‌گذارد و آن را تغییر می‌دهد. تأثیر فضا بر طبیعت تاحدی است که خوشید که نماد حیات و انرژی است، بی‌رحم و همچون طاعون نابودگر شده است. درک فضا در پاراگراف فوق بسیار منفی و به مثابه مکانی برای سلب آزادی، خشونت و تحقیر در نظر گرفته می‌شود؛ جایی که حتی طبیعت نیز تغییر کرده است.

تحلیل جغرافیایی این گزیده نشان می‌دهد که چگونه درک فضا با ترس، محرومیت و احساس محصور شدن عجین شده است. فضای تصور شده، فضایی است که در آن امید غایب است، جایی که آزادی زیر پا گذاشته می‌شود و زندگی در آن دگرگون می‌شود. اردوگاه به استعاره‌ای از ظلم و ازدست‌دادن انسانیت تبدیل می‌شود.

نظریه قشرها: چهره فعلی شهر ماحصل انباشت لحظات گذشته

مطابق نظریه و ستفال، هرآنچه در یک فضا یا یک شهر وجود دارد و به طرق مختلف از آن حس می‌شود، نتیجه انباشت لحظه‌های گذشته است. بدون شک، شهری زیبا و منظم، بیانگر لحظه‌هایی است که در آن مقامات و دولتمندان آن برای زیباسازی آن وقت صرف کرده‌اند؛ درمقابل، شهری آشفته و به هم ریخته نشان‌دهنده تمام لحظه‌هایی است که در آن دولتمندان با ناکارآمدی و بی‌توجهی، به این آشفتگی دامن زده و همچون چینه‌های زمین‌شناسی که به صورت قشرهایی روی هم انباشته می‌شوند، چهره و وضعیت آشفته آن شهر را کریه کرده‌اند. در بخشی از طاعون، نویسنده به بی‌تدبیری و غفلت متصدیان شهرداری اشاره دارد:

به هر تقدیر، در همین زمان بود که همشهریان ما رفته‌رفته اندیشناک شدند؛ زیرا از روز هجدهم، کارخانه‌ها و انبارها از صدها جسد موش لبریز گشت. گاهی هم مجبور می‌شدند موش‌هایی را که جانکندشان بسیار طولانی بود، بکشند. از محله‌های بیرون گرفته تا مرکز شهر، هرجا که دکتر ریو عبور می‌کرد، هرجا که همشهریان ما گرد می‌آمدند، موش‌ها گروه‌گروه در سطل‌های زباله و به صورت صف‌های دراز در جوی‌های آب حاضر بودند. از همان روز، روزنامه‌های عصر مطلب را عنوان کردند و پرسیدند که آیا شهرداری قصد دارد در این مورد اقدامی بکند و آیا برای حفظ مردم شهر از این حمله نفرت‌آور چه اقدام فوری می‌خواهد انجام دهد؟ شهرداری هیچ قصدی نداشت و هیچ تصمیمی نگرفته بود (۴۸).

در بند بالا، مکان ملموس - شهر - که به شیوه‌ای دقیق توصیف شده، به فضایی برای تجربه جمعی - همشهریان - تبدیل می‌شود که با اضطراب و ترس همراه است. عناصر فضایی واقعی در این بخش شامل: کارخانه‌ها و انبارها (نقطه شروع تهاجم موش‌ها)، نواحی بیرونی و مرکز شهر (محل گسترش هجوم موش‌ها در کل فضای شهری و تأثیر آن در کلیت)، سطل‌های زباله و جوی‌های آب (مکان‌هایی که موش‌ها پیدا می‌شوند، مناطق زباله که بر جنبه کثیف و نفرت‌انگیز هجوم موش‌ها تأکید دارد)، مکان‌های تجمع شهروندان (فضاهای عمومی، نقاط تماس بین شهروندان، برجسته‌سازی دامنه جمعی رویداد) و کارخانه زباله‌سوز (محل درمان و دفع اجساد موش، فضای نمادین تلاش برای کنترل موش‌ها)، همگی به طور دقیق توصیف شده‌اند. نویسنده شاخص‌های فضایی را چند برابر می‌کند تا دید کاملی از مقیاس رویداد فاجعه ارائه دهد. در کنار این فضای حقیقی، فضای تصور شده در داستان نیز این اجازه را به مخاطب می‌دهد تا مسائل نمادین تهاجم موش را بهتر درک کنند. موش‌ها تنها حیوانات ساده‌ای که از آن‌ها در ذهن داریم نیستند؛ بلکه حاملان هرج و مرج، آشفتگی، ترس و بیماری هستند و حضور گسترده آن‌ها، شهر را

به فضایی تهدیدآمیز و اضطراب‌آور بدل کرده است؛ بنابراین نقد جغرافیایی نشان می‌دهد که چگونه فضا از یک محیط ساده به عنصری اساسی در ساخت معنا مبدل می‌شود و تنش‌ها و بحران‌هایی را که در جامعه جریان دارد، آشکار می‌کند. همچنین درک فضا نزد شهروندان در حال تغییر است؛ فضای آشنا و پایدار شهر در حال تبدیل شدن به فضایی تهدیدکننده و رعب‌آور است. تحلیل براساس محورهای سه‌گانه وستفال نشان می‌دهد که فضا مکان بی‌طرفی نیست؛ بلکه محل رویارویی با پدیده‌های تازه است. راوی با بیان «هرجا که همشهریان ما گرد می‌آمدند، موش‌ها گروه‌گروه در سطل‌های زباله و به‌صورت صف‌های دراز در جوی‌های آب حاضر بودند»، به این نکته اشاره دارد که مکان‌های تجمع همشهریان، دیگر مکان امن و تعامل اجتماعی نیستند؛ بلکه محل تجمع موش‌های مرده هستند. درک فضای عمومی تغییر کرده است و احساس نگرانی در حال افزایش است. فضایی که توسط شهروندان، پزشکان و مطبوعات درک می‌شود، به فضایی برای نگرانی و ناراحتی تبدیل می‌شود؛ جایی که حضور گسترده موش‌های مرده، تصویری را که آن‌ها از شهر خود دارند، تغییر می‌دهد؛ به‌علاوه، واکنش‌های مسئولان ناکافی است و نشان‌دهنده ناتوانی آن‌ها در درک ابعاد وضعیت است؛ همچنین واکنش دیر هنگام و منفعلانه شهرداری - شهرداری هیچ قصدی نداشت و هیچ تصمیمی نگرفته بود- از یک طرف بیانگر شوکه شدن آن‌ها و درماندگی‌شان در مدیریت شهری است و از طرف دیگر نشان‌دهنده بی‌توجهی و ناکارآمدی آن‌ها در درازمدت است. فضای شهرداری در این زمینه دیگر فضای قدرت و حفاظت نیست؛ بلکه فضای انفعال است. بلا تکلیفی شهرداری می‌تواند نماد نوعی از فلج جمعی در مواجهه با ناملایمات باشد. این چنین، دگرگونی خیابان‌ها نشان‌دهنده انحلال واقعیت و ازدست‌دادن ارجاعات حسی است. خیابان به فضایی تهدیدآمیز تبدیل می‌شود؛ جایی که حضور مرگ در آن ملموس است.

نتیجه

در این پژوهش با توسل به رویکرد نقد جغرافیایی برتران وستفال تلاش شد از یک طرف ارتباطی بین دو حوزه ادبیات و جغرافیا برقرار شود و از طرف دیگر نحوه به‌کاربردن این رویکرد در متن ادبی نشان داده شود. به این منظور ابتدا به تعریف بخش‌های مختلف نقد جغرافیایی از منظر وستفال پرداخته شد و به مقالات تازه‌ای که در این رابطه نگاشته شده‌اند، اشاره شد. از منظر نقد جغرافیایی سه پیش‌فرض نظری در نظر گرفته شد: فضایی - زمانی، تخطی و ارجاع. وی همچنین فضا را به

فضای صاف و هموار^۱ و فضای مخطط تقسیم کرد و طبق نظریه نیم‌کره‌ها، «مرکز شهر» را از «حاشیه شهری» متمایز تلقی کرد. وستفال در رویکرد خود از نظریه قشرها و ریزوم‌ها که در حوزه زمین‌شناسی نقش اساسی دارند، سود جسته و به این مسئله اشاره دارد که چهره هر شهر حاصل انباشت لحظات گذشته است.

مطالعه نقد جغرافیایی کتاب طاعون آلبر کامو، با توسل به چهارچوب نظری برتراند وستفال، روشن کرد که فضا در این داستان نه تنها صرفاً یک مکان و محیط ساده به‌منظور به‌تصویر کشیدن حوادث و رویدادهای آن نیست؛ بلکه به بازیگر اصلی داستان و عامل اصلی قدرتمند معنا تبدیل شده است. به‌کارگیری سه محور اصلی نقد جغرافیایی از منظر وستفال که شامل مکان ملموس، فضای درک‌شده و فضای تصویری - تخیلی است، امکان تحلیل وجوه متعدد بازنمایی فضایی در رمان و درک نقش آن در ساخت مضامین کلیدی را فراهم آورد. همچنین دریافتیم که ارجاع به‌شیوه وستفال تنها محدود به یک مطابقت ساده بین متن و واقعیت جغرافیایی نیست و نشان می‌دهد، چگونه متن، درک از فضا را می‌سازد، تغییر می‌دهد و عناصر تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و نمادین را در هم می‌آمیزد.

تحلیل فضاهای مخطط، صاف و هموار، مرکز شهر و حاشیه شهری، نشان داد کامو به جزئیات مادی شهر اوران، از خیابان‌ها تا خانه‌ها، مکان‌های عمومی و فضاهای پیرامونی آن توجه دقیقی دارد. توصیف این فضاها چه در آغاز داستان با پایین آمدن دکتر ریو از داخل مطب به سمت پاگرد و مشاهده اولین موش مرده در ساختمان، چه با مشاهده انبوهی از اجساد موش‌ها در خیابان‌ها و یا فضای سنگینی که پس از مرگ، کل شهر را فراگرفته است، مکان‌نگاری دقیق و ملموسی را ایجاد کرد. همه توصیفات، به ایجاد یک فضای عجیب و غریب که رفته‌رفته به سمت تهدید و مرگ می‌رود، دامن می‌زند؛ بنابراین مکان ملموس، یک پس‌زمینه ساده نیست؛ بلکه عنصر تعیین‌کننده روایت و نشانگر وضعیت جهانی است که در حال فروپاشی است.

همچنین، مطالعه فضای درک‌شده نشان داد چگونه شخصیت‌ها از طریق کنش‌ها، واکنش‌ها و احساسات خود، تجربه خود را از مکان شکل می‌دهند. در هر یک از شخصیت‌های داستان، تفاوت‌های قابل‌توجهی از درک فضا حس شد. بی‌تفاوتی اولیه دکتر ریو با مشاهده موش مرده با انکار قاطع سرایدار در تضاد است؛ زیرا وی حضور موش مرده را باور ندارد؛ زیرا از نظر او خانه همواره به‌عنوان محلی امن و آرامش‌بخش تلقی می‌شود. تجربه او از مکان (فضای مرکزی) با نظم ثابتی مشخص شده است که نمی‌تواند زیر سؤال برود. درحقیقت درک فضا متأثر از عادات، باورها و

موقعیت اجتماعی است. همچنین نگرانی شهروندان، مبدل‌شدن مکان‌های تجمع آن‌ها به کانون‌های ترس و واکنش دیرهنگام شهرداری، همگی تأثیر بحران را بر درک واقعیت نشان می‌دهد. شهری که زمانی آشنا بود به محلی مملو از اضطراب و ناراحتی تبدیل می‌شود و دقیقاً از همین جاست که قلمروزایی و قلمروسازی مجدد شکل می‌گیرد. لازم به ذکر است که تحلیل فضای تخیلی در داستان طاعون، امکان کشف معانی نمادین و فرافکنی‌های فرهنگی مرتبط با مکان‌های مختلف را فراهم می‌آورد. حملهٔ موش‌ها به شهر فقط یک هجوم ساده نیست؛ بلکه نمادی از فوران هرج و مرج و بیماری در شهر است. شهر با پیکربندی و فضای ظالمانه‌اش به استعاره‌ای از زندان و ازدست‌دادن آزادی تبدیل می‌شود. مکان‌های رنج و مرگ که پس از فرارسیدن طاعون در همه‌جا حضور دارند و خاطرهٔ مکان‌های زندگی را محو می‌کنند و شاهد ازدست‌دادن هویت و انسانیت هستند. خود طبیعت نیز در این قلمروسازی تازه دخیل است. شهر دیگر یک موجود جغرافیایی نیست؛ بلکه فضایی استعاری است که مسائل وجودی و اخلاقی در آن شکل می‌گیرد.

همچنین تحلیل جغرافیایی و ستفال نشان داد که چگونه فضا در طاعون به ابزار قدرتمندی برای کاوش در موضوعات اصلی رمان، همچون پوچی زندگی، شکنندگی شرایط اجتماعی انسانی و اهمیت همبستگی و همیاری مبدل می‌شود. فضا از یک طرف به میدان جنگ و از طرف دیگر به مکانی برای مبارزه و همیاری؛ فضایی که همزمان بیم‌ها و امیدها در آن مطرح می‌شود، تبدیل می‌شود. این رویکرد ابزار ارزشمندی برای درک این موضوع است که ادبیات نه‌تنها می‌تواند رویدادها را بازنمایی کند؛ بلکه روابط شخصیت‌ها با فضای اطرافمان را نیز صحنه‌سازی کند و زیر سؤال ببرد. داستان طاعون، از طریق توجه خود به فضا، ما را به بازنگری در رابطهٔ خود با دنیا و جایگاه ما در آن دعوت می‌کند.

بیانیه‌ها و اعلامیه‌ها

بیانیه حمایت مالی

این مقاله از حمایت مالی هیچ نهاد یا مرکز آموزشی و پژوهشی استفاده نکرده است.

تعارض منافع

بنا بر اظهار نویسندگان این مقاله تعارض منافع ندارد.

بیانیه استفاده از هوش مصنوعی

استفاده از هوش مصنوعی صرفاً در حد ویرایش زبانی و بازبینی نگارشی متن بوده است. تمامی مراحل پژوهش، شامل گردآوری منابع، تحلیل، تفسیر و ارزیابی داده‌ها، به طور کامل توسط نویسندگان انجام شده است.

منابع

- تقوی فردود، زهرا (۱۳۹۴). «بررسی تصویر شاعرانه فضا با تکیه بر رویکرد نقد جغرافیایی در شعر اپولینر و سپانلو». *مطالعات زبان و ادبیات فرانسه*، ۶: ۲، ۱۲۳-۱۰۳. ellf.2016.11907/10.22055
- جواری، محمدحسین؛ اسدالهی، الله‌شکر؛ سکوت‌جهرمی، فاطمه (۱۳۹۸). «جست‌وجوی مکان و خویشتن: بررسی داستان گل‌های زوال پاتریک مودیانو از منظر ژئوپولیتیک». *نقد زبان و ادبیات خارجی* ۱۷ (۲۴)، ۱۷۱-۱۸۷. clls.17.24.171/10.29252
- حاجی حسن عارضی، غزاله؛ بسنج، دانیال (۱۴۰۱). «نقدی جغرافیایی بر فضای داستانی در خاطره‌های پراکنده». *پژوهش زبان و ادبیات فرانسه*، ۱۶: ۲۹، صص. ۸۷-۱۰۹. <https://doi.org/10.22034/rllfut.2022.47865.1346>
- رستمی‌پور، سمیه؛ زیار، محمد (۱۴۰۴). «فضا-زمانیت در رمان پساآخرالزمانی قلعه مالویل اثر روبِر مرل با تأکید بر نقد جغرافیایی». *پژوهش ادبیان معاصر جهان*، ۳۰: ۱، صص. ۱۵۷-۱۸۱. jor.2024.364784.2458/10.22059
- کامو، آلبِر (۱۳۷۵). *طاعون*. ترجمه رضا سیدحسینی، تهران: چشمه.
- کمالی، محمود (۱۴۰۱). «نقد جغرافیایی، فضاهای واقعی و خیالی، اثر برتران وستفال، مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی»، ۲: ۱۲، ۳۹۹-۴۱۲. islah.2023.5929.1198/10.22077
- نظری‌منظم، هادی؛ جرونده، زینب (۱۳۹۸). «کاربست نقد جغرافیایی در خوانش دو رمان سرانجام شری و الحی اللاتینی». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۷: ۱، صص. ۹-۱۱۵.
- نیک‌رفعت، شبنم؛ نامورمطلق، بهمن (۱۳۷۷). «معنای تراژکتیویته در داستان سولوی یک بازآمده نوشته کوسی افویسی براساس نقد جغرافیایی برتران وستفال». *قلم*، ۱۵: ۲۹، صص. ۸۹-۲۱۴. <https://doi.org/10.22129/plume.2019.148306.1070>
- همه‌چیزفهم رودی، عبدالحکیم و دیگران (۱۴۰۳). «بررسی نظریه قلمروزدایی و بازقلمروسازی وستفالی در داستان‌های اقلیم شمال (مطالعه موردی: داستان مرقداق و داستان گیلهمرد)». *ادب پارسی معاصر*، ۱۴: ۲، صص. ۳۹-۶۹. copl.2024.48409.4132/10.30465
- Camus, Albert (1947). *La Peste*. Paris: Gallimard.
- Deleuze, Gilles et Guattari, Félix (1980). *Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie II*. Paris: Éditions de Minuit.
- Lotman, Youri (1966). *La Sémiosphère. traduit du russe par Anka Ledenko. Limoges: Pulim*.

Stefanovska, Ana (2021). *Imprisoned Space, Frozen Time, and Absurd Walls: The Metamorphosis of Oran in Camus' "The Plague"*, *Journal of the Lucas Graduate Conference*, 74-93.

Westphal, Bertrand (2007). *Géocritique, réel, fiction, espace. Paris : Les Editions de Minuit.*

Westphal, Bertrand (2011). *Le monde plausible. Lonrai : Editions de Minuit, Coll. Paradoxe.*

Albert Camus's *The Plague*: A Westphalian Analysis of Space and Time

Sedigheh Sherkat Moghadam¹



Abstract

In contemporary literary studies, geographical criticism has emerged as a valuable interdisciplinary approach to the analysis of literary texts. Among literary genres, the novel plays a particularly significant role in shaping narrative spatiality. As one of the most prominent French writers, Albert Camus produced works in which space and time are central to the unfolding of historical and existential events. In such works, the configuration of the fictional world profoundly influences both the fate of the characters and the meaning of the text. This study aims to examine the construction of space and time in the novel *The Plague*. Employing a descriptive-analytical methodology, the research draws primarily on Bertrand Westphal's theory of geographical criticism. Westphal proposes three key spatial hypotheses, space and time, transgression, and referentiality, which provide a framework for understanding the dynamic relationship between geography and narrative. In addition, the analysis is informed by the three principal axes of geographical criticism outlined by Westphal: tangible space, perceived space, and imaginative–imaginary space. Together, these axes enable a multidimensional examination of spatial representation in the novel and its contribution to the formation of central themes. The findings of this research show that space, as a fundamental element in the construction of meaning, is not a neutral backdrop in *The Plague*. Rather, it functions as an active site of confrontation with new realities and emerges as a full-fledged historical actor, shaping and reflecting the fears, anxieties, and hopes of the city's inhabitants.

Keywords: Geographical criticism, Westphalia, *The Plague*, imaginary space, tangible space, perceived space

1. Associate Professor of French Language, Department and member of the Research Center for Language and Literature of Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran moghadam@atu.ac.ir

How to cite this article:

Sedigheh Sherkat Moghadam. "Albert Camus's *The Plague*: A Westphalian Analysis of Space and Time". *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*, 6, 12, 2026, 143-166. doi: 10.22077/islsh.2026.9672.1676



Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

