Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 14, No. 2, Autumn and Winer 2024-2025, 39-69
https://www.doi.org/10.30465/copl.2024.48409.4132

Investigating the Westphalian theory of deterritorialization and reterritorialization in the stories of the northern region (Case study: the story of the shrine of Agha and the story of Gilehmard)

Abdolhakim Hamechizfahm Roodi*, Seyed Mahdi Rahimi**
Ebrahim Mohammadi*, Hamed Noruzi*****

Abstract

One of the differences between modern literary texts and pre-modern texts is the dependence of modern literary texts on place and geography. The authors of the modern era added multiple and multifaceted views on the value and quality of the places and made the places multi-layered. In the upcoming research, the story of Gilehmard from Bozorg Alavi and the story of Marghad Agha from Nimayoshij have been investigated and clarified in a descriptive, analytical manner and from the point of view of geography criticism, that Nima and Bozorg Alavi intended to challenge the old territories and create new territories by emphasizing the geographical unit. By reactivating the forest movement and voicing the voice of this movement that arose from the heart of geography and the environment, Bozorg Alavi has tried to describe modernity as defeated in the face of tradition and fight against the deterritorialization of modern thought that tries to turn all spaces into a single space. In the above story, the subjects of modern thought who are the representatives of deterritorialization and reterritorialization are portrayed as defeated in the struggle with the territorialism of the

* Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature , Birjand University (Corresponding Author), hamechizfahm@birjand.ac.ir
** Associate Professor of Persian Language and Literature, Birjand University, smrahimi@birjand.ac.ir
*** Associate Professor of Persian Language and Literature, Birjand University, emohammadi@birjand.ac.ir
**** Associate Professor of Persian Language and Literature, Birjand University, hd-noruzi@birjand.ac.ir
Date received: 28/02/2024, Date of acceptance: 18/09/2024

natives. Nimayushij also considers the traditionalists as territorialists in the story, who have risen up against the territorialists. This other has arisen from the heart of insider culture; But it seeks to violate the territory of the predecessors, and despite the fact that it dies in the way of re-territorialization, it cannot bring about a change in the subjects.

Keywords: Nima Youshij, Bozorge Alavi, Criticism of Westphalia, geographical criticism, deterritorialization, Re-territorialization.

Introduction

By relying on works of art, I can make different analyzes of visible presentation and folding of the space in the place. These spaces sometimes appear in a panel that is indicative of the ideological foundations of the writers and the society of their time. Investigating the locations of fictional events and writers who have chosen one location from different centers as the setting for plotting fictional events is necessary to clarify how the authors have been able to provide grounds for the development of their artwork by using a single geographical location and their dependence on Make space and their freedom from it evident and try to create a new territory by redefining the space.

Materials & Methods

This research is of descriptive and analytical type and its information was collected by library method.

In this way, first two story writers from two different geographical centers have been selected and then by examining the theory of Westphalian deterritorialization and reterritorialization, the common space in the two stories has been analyzed in order to show the multiple reactions of the writers in a single territory and to determine how the writers create a single climate in A new board has been revealed.

Discussion & Result

Geographical criticism considers geography as a factor in the formation of artwork. By criticizing geography, it makes the author look at the space not in macro but in detail and from different angles.

With geography, we get a better understanding of the literary work, and the literary work goes out of the personal scope with the place and time it belongs to (Namvarmotlaq, 2015: 86). This departure from the container of individuality makes the work of art public, frees it from monopoly, causes the emergence of new territories and removes dominance from the text.

41 Abstract

Our country, having a variety of climates, has nurtured many climate writers in its heart, and each of them looked at a specific climate in a unique and special way. In the upcoming research, we are trying to explore the northern region from the perspective of a native writer and a non-native writer, considering the two-sided relationship between geography and literature and the influence of each on the other, and to find out the perspective of two writers. How was the different focus compared to the same climate, and how these authors have pushed past territories to the point of change and transformation by using the geographical space and have taken a step in the direction of creating a new territory.

Conclusion

By analyzing the two stories of shrine of Agha and Gilemard from the point of view of Westfal's geographical criticism, it can be seen that Nima and Bozorg Alavi, by referring to the outer space, present images and symbols of the common discourses of their time and try to cancel the old territories and the territory that is worthy and appropriate. The cultural and political atmosphere of Iran is a foundation. In the geographical space, Nima sees the color of culture and public beliefs, and Bozorg Alavi is the color of politics, opposition and protest, and both seek to eliminate hostile territories and establish a new territory. These authors look for cultural and political geography in the mirror of historical geography.

Nima in mirror Sattar tries to destroy the previous territories by using the geographical space and while penetrating and penetrating them, presents a new definition of the space; But the natives of this region express their identity in the form of kens wood. Nima pulls Agha's shrine from the bottom of history to his own time to testify to the stability of insider culture. In this story, women establish their identity as subjects who are dominated by religious discourse. In this story, Nima, with his modernist and realist thinking, and by emphasizing the building of the shrine of Agha, over the institution of Sufism and everything that has assumed the color of holiness, draws a line of negation and criticizes the virtues of saints and elders and their dominant discourse, and by this means He tries to prepare the historical mentality of the people of his time to get out of the false beliefs and thus be free of territory and build a new territory.

In the story of Gilehmard, using the geographical space, Bozorg Alavi connects Gilehmard and the Baluch officer to the urban territory and the territory that Mohammadwali is dependent on and shows the homogenization and integration of the

society under the banner of modern sovereignty; But they are strongly dependent on the previous territory and are territorial. The small voice that is heard from the depths of the forest, while expressing the issues of women's rights and their freedom and the decentralization of male hegemony common in the time of the author of the story, expresses the transformation of women and liberation from the control of self-centered discourse that extends to the depths of history.

Bibliography

Alavi, Bozorgh (2019). Gilehmard's letters and Nameha. Second edition. Tehran: Badraghe Javidan Publishing.[in Persian]

Azimi, Neda and others (2020). "The stratification of the space of Karbala in poetry based on Westphal's geographical criticism (Case study: Mohtasham Kashani, Mousavi Garmaroodi, George Shakkur)". Literary criticism magazine. Q 13. No. 51. pp. 105-135.[in Persian]

Bachelard, Gaston (2021). Dirt and the dreams of resting (a speech on inner dreams). Translated by Masoud Shirbache. Tehran: Rushangaran Publications and Women's Studies.[in Persian]

Bakhtin, Mikhaeil (2008). Conversational imagination (essays about the novel). Translation of Roeya Pourazar. First edition. Tehran: Ney Publishing.[in Persian]

Baradaran Jamili, Leila and Shahriyari, Farideh (2020). "Rethinking Iranian and American women's war self-portraits from the perspective of geocriticism: Da and law number two". Comparative Literature Journal of Shahid Bahonar University of Kerman. 12th year Number twenty-two. autumn and winter pp. 255-227.[in Persian]

Bolkhari Ghahi, Hassan and Azimi, Neda (2019). "The image of the space of Karbala and its degree of reference in the three Ashura curtains of Shia painters based on Bertrand Westphal's geographical criticism". Quarterly journal of Shia studies. 18th year No. 71. pp. 72-37.[in Persian]

Dehbashi, Ali (2005). memory of Bozorg Alavi (collection of articles). By the efforts of Ali Dehbashi. Tehran: Sales.[in Persian]

Kamali, Mahmoud (2022). "Introduction and criticism of the book of geographical criticism, real and imaginary spaces". By Bertrand Westphal. Journal of interdisciplinary studies of literature, art and humanities. second year Number two. Consecutive 4. autumn and winter pp. 299-312.[in Persian]

Karimian, Farzaneh and Haji Hassan Arezi, Ghazaleh (2016). "Effects of Tehran in Dastar and Gole Sorkh: Geographical criticism of the capital based on foreign perspective". Contemporary world literature research. Term 22. Number 1. Spring and summer. pp. 5-31.[in Persian]

khattat, Nasrin (2013). "Geographic criticism from the point of view of Michel Colo". Art criticism. Number 4. By the efforts of Bahman Namurtalaq. Edited by Babak Ateshinjan. Under the supervision of Iran Artists House. Tehran: Shahr Publishing House. pp. 117-124.[in Persian]

Namvarmotlagh, Bahman (2016). Intertextuality (from structuralism to postmodernism). First edition. Tehran: Sokhan Publications.[in Persian]

Namvarmotlagh, Bahman (2015). An introduction to intertextuality (theories and applications). Second edition. Tehran: Sokhan Publications.[in Persian]

Nazari-Monazzam, Hadi and Jarundeh, Zainab (2019). "The application of geographical criticism in the reading of the two novels, Al-Hayyy al-Latini and Saranjame-Sharri". Comparative Literature Research Quarterly. Volume 7. Number 1. pp. 91-115.[in Persian]

Parsapour, Zahra (2014). "Entropy in nature and society in Gilehmard's story". Contemporary Persian Literature Magazine. Research Institute of Humanities and Cultural Studies. fourth year Number four. pp. 51-69.[in Persian]

Raminniya, Maryam (2022). "Deterritorialization and territorialism in contemporary poetry: Deleuze's perspective". Journal of literary criticism and theory. seventh year First period. spring and summer Series 13. pp. 282-259.[in Persian]

Rostamipour, Somaye and Khanmohammadi, Fatemeh (2019). "Analysis of space-time in the textual space of the transformation novel with an emphasis on geographical discourse". Linguistic Essays Magazine. Period 10. Number 3 (consecutive 51). August and September. pp. 47-69.[in Persian]

Seyedghasem, Leila and Nuhpisheh, Hamide (2016). "Literary geography and its branches: introducing interdisciplinary studies in literature". Literary criticism quarterly. Year 9. Number 33. pp. 77-108. [in Persian]

Taghavi Fardoud, Zahra (2017). "Representation of Iran's architectural space through the channel of French imagination, relying on geographical criticism". Journal of comparative literature research. Volume 5. Number 3. pp. 1-27.[in Persian]

Taheri, Zahra (2022). "Examination of the category of desire and reterritorialization of femininity in Yerma based on Deleuze's and Guattari's views". Women's Quarterly in Culture and Art. Year 14. Number 4. pp. 564-545.[in Persian]

Taslimi, Ali and Ghasemipour, Somaye (2015). "Minorization in the Bufe Kur". Literary magazine. No. 33. pp. 61-80.[in Persian]

Tavakoli, Maryam and Ayati, Akram (2022). "The nocturnal harmony of the wood orchestra: from the harmony of senses to the harmony of places". Fiction literature research paper. 11th period Number 2. Serial 39. pp. 199-223.[in Persian]

Titali, Robert (2020). "Geocriticism in the middle of things: place, transformation/subversion and perspectives of comparative literature". Translated by Faride Shahriyari and Aydin Turkameh. Space and dialectics magazine. Number 15. pp. 1-13.[in Persian]

Watt, Ayan (2016). The dawn of the novel. Novel theories. Translated by Hossein Payandeh. First edition. Tehran: Nilufar.[in Persian]

Westphal, B (2007). La Geocritique. Reel, Fiction, Espace. Paris: Minuit. Sansot, Pierre. Poétique de la ville. Paris: Edition Klincksieck, 1973.

Yushij, Nima (2019). Shrine of Agha and some other short stories. Tehran: Omid Farda Publications. [in Persian]

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

بررسی نظریهٔ قلمروزدایی و بازقلمروسازی وستفالی در داستان‌های اقلیم شمال (مطالعهٔ موردی: داستان مرقد آقا و داستان گیله‌مرد)

عبدالحکیم همه چیزفهم رودی*
سیدمهدی رحیمی، ابراهیم محمدی***، حامد نوروزی*****

چکیده

وابستگی به سنت و رهایی از آن و اتصال به مدرنیته فصل تمایز متون ادبی در دوران جدید است و متون به اعتبار درهم شکستن مرزهای سنت و وابستگی به آن تعریف و از هم متمایز می‌شوند. 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. در پژوهش پیش‌رو داستان *گیله‌مرد* از بزرگ‌علوی و داستان *مرقدآقا* از نیمایوشیج به شیوهٔ توصیفی تحلیلی و از منظر نقد جغرافیا بررسی و روشن شده‌است که نیما و بزرگ‌علوی با تأکید بر جغرافیایی واحد قصد به چالش کشاندن قلمروهای کهن و ایجاد قلمروهایی تازه داشته‌اند. بزرگ‌علوی کوشیده‌است با بازفعال‌سازی نهضت جنگل و واگویهٔ صدای این جریان که از دل جغرافیا و محیط سر برآورده‌است، مدرنیته را در برابر سنت به صورت شکست‌خورده وصف کند و با قلمروزدایی تفکر مدرن که می‌کوشید همهٔ فضاها را به فضایی واحد بدل سازد به مبارزه برخیزد. در داستان فوق، سوژه‌های تفکر مدرن که نمایندگان قلمروزدایی و بازقلمروسازی

* دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند (نویسندهٔ مسئول)، hamechizfahm@birjand.ac.ir
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، smrahimi@birjand.ac.ir
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، emohammadi@birjand.ac.ir
**** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، hd-noruzi@birjand.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۲۸

هستند در کشاکش با قلمروگرایی بومیان به صورت شکست‌خورده مصوّر می‌شوند. نیمایوشیج نیز در داستان فوق سنت‌گرایان را به مثابهٔ قلمروگرایانی می‌داند که در برابر دیگری قلمروزدا قد علم کرده‌اند. این دیگری از دل فرهنگ خودی برخاسته‌است؛ اما به دنبال تخطی از قلمرو پیشینیان است و علی‌رغم آنکه در راه بازقلمروسازی جان می‌دهد، نمی‌تواند تغییری در سوژه‌ها ایجاد کند.

کلیدواژه‌ها: نیمایوشیج، بزرگ‌علوی، نقد وستفالی، نقد جغرافیایی، قلمروزدایی، بازقلمروسازی.

۱. مقدمه

رابطهٔ ادبیات با عوامل بیرونی از قبیل سیاست، فرهنگ، اجتماع، اقتصاد، جغرافیا و محیط و... رابطه‌ای ناگسستنی است و همواره این عوامل ابزارهایی جهت پرورش فضای ادبی و گسترش قلمروی فکری و اندیشگانی صاحبان این آثار بوده‌است. با قدم‌گذاردن آدمی به قرون جدید، جغرافیا در میان دیگر علوم ارزشی حیاتی یافت و پیوندی استوار با علومی دیگر و از جمله ادبیات برقرار ساخت. در قرن بیستم عواملی چند در گسترش مفهوم جغرافیا و مکان و تأثیر آن بر فضای متون ادبی مؤثّر بود و سبب شد فضای بیرونی نقشی منحصر به فرد و ویژه در ارجاعات هنرمندان ایفا کند، زیرا به اعتقاد میشل کولو(Michel Collot)این دنیای بیرون است که درون ما را نقل می‌کند(خطاط،۱۳۹۲:۱۱۹). گسترش افق دید بشر پس از جنگ جهانی دوم و نابودی شهرها و سرزمین‌ها و به تبع آن گسترش استعمار به شیوهٔ مدرن، گسترش صنعت و مدرنیته و تفاله‌شدن طبیعت توسط انسان و نگره‌های اومانیستی به بشر، سرخوردگی ناشی از تمدن نوین و بازگشت نوستالژیک به تجارب زیسته از مهم‌ترین دلایلی بود که نقش جغرافیا را در عرصهٔ مطالعات داستانی قوت بخشید و نویسندگان در فضای هنری خویش تعاریف متفاوتی از مکان ارائه کردند که با نگره‌های ذهنی نویسندگان مرتبط بود. با تلفیق فضاهای واقعی و خیالی مناظری جدید به روی نویسندگان گشوده شد. برتراند وستفال(Bertrand Westphal) به دنبال بازگشت نوین واقعیت به ادبیات از منظری جدید بود(رستمی‌پور و خان‌محمدی،۱۳۹۸:۵۰) و دوران معاصر نیز بازنمایی هر چه بیشتر واقعیت‌های موجود در فضاهای هنری و ادبی بود.

تقریباً تمامی آثار ادبی در یک نگرهٔ کلی در بستری از فضا و مکان‌های واقعی یا خیالی شکل می‌گیرند. گسترش مطالعات بوم‌گرایی و اهمیت‌دادن به عناصر مکان و فضا در دورهٔ معاصر در بسط مطالعات جغرافیایی مؤثر بود. این مطالعات زمینهٔ شناخت بیشتر انسان را نیز

فراهم می‌ساخت. به اعتقاد گاستون باشلار(Gaston Bachelard) علی‌رغم واکنش ما نسبت به عناصر مختلف طبیعت، آنچه بیشتر در این واکنش می‌توان یافت، نه شناخت آن عناصر، بلکه شناخت خودمان به وسیلهٔ مشاهدهٔ چیزهایی است که به‌ویژه با آنها هویت می‌یابیم(۱۴:۱۴۰۰). این هویت‌یابی سبب تغییر نگاه افراد به قلمرویی است که متعلق به آن هستند و تلاش می‌کنند تعاریف تازه‌ای از آن قلمرو ارائه کنند تا به این وسیله از خود تعریفی متفاوت داشته‌باشند.

مفهوم قلمرو با مفهوم جغرافیا و نقد جغرافیایی ارتباطی مستقیم دارد. نقد جغرافیایی را می‌توان از فروع مطالعات پسااستعماری دانست. با گسترش استعمار، فضاها معانی چندگانه پیدا کردند و استعمارگر به اقلیم استعمارشده به مثابهٔ آینه‌ای می‌نگریست که هویت او را به شکلی دیگر مصور ساخته‌است.

نقد جغرافیایی، جغرافیا را عامل شکل‌گیری اثر هنری می‌داند و معتقد است که باید با شناخت جغرافیا به ماهیت و چیستی اثر هنری پی ببریم و علاوه بر آن با توصیفات فضا توسط نویسنده، فضا را به صورتی جدید تجربه کنیم، زیرا از منظر وستفال نویسنده به گونه‌ای آفرینندهٔ شهر و فضاست(کمالی،۳۱۱:۱۴۰۱). با نقد جغرافیا نویسنده فضا را نه به صورت کلان بلکه به صورت جزئی و از زوایای گوناگون می‌نگرد. با جغرافیا ما به شناخت بهتری از اثر ادبی دست می‌یابیم و اثر ادبی نیز با مکان و زمانی که به آن تعلق دارد، از محدودهٔ شخصی خارج می‌شود(نامورمطلق،۸۶:۱۳۹۴). این خروج از ظرف فردیت، اثر هنری را عمومیت می‌بخشد، آن را از انحصار می‌رهاند، سبب ظهور قلمروهایی تازه می‌شود و سلطگی را از متن می‌زداید.

بی‌گمان یک مکان و جغرافیای واحد از منظر نویسندگان گوناگون به شیوه‌هایی متفاوت مصوّر می‌شود. کشور ما با داشتن تنوع اقلیمی، نویسندگان اقلیم‌گرای متعددی را در دل خود پرورش داده‌است و هر یک به شیوه‌ای منحصر به فرد و ویژه به اقلیمی خاص نگریسته‌اند. در پژوهش پیش‌رو سعی ما بر آن است تا با توجه به دوسویگی رابطهٔ جغرافیا و ادبیات و تأثیر و تأثر هر یک بر دیگری، اقلیم شمال را از منظر یک نویسندهٔ بومی و یک نویسندهٔ غیربومی مورد کاوش قرار دهیم و دریابیم نوع نگاه دو نویسنده از دو کانون متفاوت نسبت به اقلیمی یکسان چگونه بوده‌است و این نویسندگان با بهره‌گیری از فضای جغرافیایی چگونه قلمروهای گذشته را تا سر حد تغییر و تحول به پیش رانده‌اند و در مسیر ایجاد قلمرویی تازه گام برداشته‌اند. نیمایوشیج به عنوان اولین داستان‌نویسی است که به صورت جدی و فراگیر به مسئلهٔ جغرافیا و مکان در اقلیم شمال توجهی ویژه می‌کند و نوگرایی خویش را علاوه بر شعر در عرصهٔ داستانی نیز هویدا می‌سازد. او داستان *مرقدآقا* را به سال ۱۳۰۹ و در دوران آغاز دیکتاتوری رضاخانی

می‌نویسد و در آن به انتقاد از باورهای کهن و خرافی مردم می‌پردازد. بزرگ‌علوی نیز داستان *گیله‌مرد* را در سال ۱۳۲۸ و در دوران آغاز کار محمدرضا پهلوی می‌نویسد و با بهره‌گیری از فضای جغرافیایی، مثلث قدرت(گیله‌مرد، محمدولی و مأمور بلوچ) را بازنمایی می‌کند. نویسنده همچنین با پیوند میان جغرافیا و تاریخ، نهضت جنگل را تداعی می‌سازد. نیما و بزرگ‌علوی جغرافیا و محیط را ابزاری به جهت بیان دغدغه‌های فرهنگی، سیاسی و مبانی ایدئولوژیک خویش به‌کار می‌گیرند و جغرافیای اقلیم شمال را به عنوان الهام‌بخش دو اثر داستانی خود برمی‌گزینند. آنچه ضرورت انجام این پژوهش را به اثبات می‌رساند آن است که با توجه به اقلیم‌گرایی نویسندگان با شروع داستان به معنای مدرن آن در کشور ما، نویسندگان چگونه از فضای جغرافیایی واحد به جهت زدایش قلمروهای کهن و زایش قلمرویی تازه استفاده کرده‌اند و به چه میزان در این عرصه موفق بوده‌اند. باید دید تفاوت و تکثر نگاه و نگرهٔ هر یک از این نویسندگان از اقلیمی مشترک چگونه بر ظرفیت این مکان افزوده‌است و نویسندگان چگونه برساخت‌هایی جدید از مکان ارائه کرده‌اند.

۱.۱ پرسش‌های پژوهش

در پژوهش پیش‌رو سعی ما بر آن است تا با تحلیل دو اثر یادشده از نیما و بزرگ‌علوی به پرسش‌های زیر پاسخی درخور و شایسته داده شود:

- نویسندگان با توجه به گفتمان حاکم بر جامعه چگونه و چطور توانسته‌اند قلمروزدا و بازقلمروساز باشند و به چه میزان در این عرصه موفق بوده‌اند؟
- هر یک از نویسندگان چگونه از ظرفیت اقلیم شمال به مثابهٔ اقلیمی واحد به جهت بیان مبانی هنری و ایدئولوژیک خویش بهره گرفته‌اند؟

۲.۱ پیشینهٔ پژوهش

باتوجه به اهمیت نقد جغرافیایی در جنبش‌های پسااستعماری برخی از پژوهش‌ها به این حوزه معطوف شده‌است. مهم‌ترین پژوهش‌های مرتبط با پژوهش پیش‌رو به این شرح است: مظهری(۱۳۹۲) در مقالهٔ «کاربرد نقد جغرافیایی در خوانش دو رمان از دو فرهنگ: پاریس در ثریا در اغما و سن قرمز بود»، به نگاه‌های دو نویسنده از دو کانون متفاوت و به مکانی واحد یعنی شهر پاریس پرداخته‌است و نتیجه گرفته‌است که نویسندهٔ بومی از تمام ظرفیت فضای شهر پاریس به جهت روایت داستانی بهره برده‌است، درحالیکه نویسندهٔ غیربومی با نگاه کلی به

این اقلیم، فضا را به گونه‌ای وصف کرده‌است که می‌تواند دیگر شهرها و اقلیم‌ها جایگزینی برای شهر پاریس باشند. کریمیان و حاجی‌حسن‌عارضی(۱۳۹۶) مقاله‌ای با عنوان «جلوه‌های تهران در دستار و گل سرخ: نقدی جغرافیایی بر پایتخت بر اساس دید خارجی» نوشته‌اند. نویسندگان در رمان فوق به نحوهٔ نگاه و نگرش یک نویسندهٔ برون‌کانونی یعنی فرانسوا نیکولو به فضای شهر تهران می‌پردازند. نیکولو در این رمان تهران را شهری با مراکز تجاری بسیار وصف می‌کند. او معتقد است روح شهری در تمامی محله‌ها و دهکده‌های پیرامون شهر تهران نیز حاکم است و در مجموع این اقلیم از فضای جغرافیای یکسانی برخودار است. نویسندگان فوق در مقالهٔ دیگری در همین سال و با عنوان «جلوه‌های تهران در شهروز غیب‌گو و سالومه» به بررسی تطبیقی رمان شهروز غیب‌گو اثر رنه‌ژان‌کلو و داستان کوتاه سالومه از مجموعهٔ تریو تهران از رضیه انصاری با تأکید بر فضای شهر تهران از منظر نقد جغرافیایی پرداخته‌اند و پایتخت را از نگاه یک نویسندهٔ درون‌کانونی و یک نویسندهٔ برون‌کانونی بررسی کرده‌اند. در داستان سالومه، تهران بر مبنای ذهنیت نویسنده دارای دو بعد مثبت و منفی است. در شهروز غیب‌گو نیز نویسنده میان فضای آسمان و فضای شهر تهران مناسباتی برقرار می‌کند و با عنصر خیال به وصف تهران می‌پردازد. نویسنده همچنین تناسباتی خیالی میان نقوش پر پیچ و خم قالی و فضای شهر تهران ایجاد می‌کند. علاوه بر این سالومه، تهران را از نگاه یک نویسندهٔ بومی مصوّر می‌کند که با فرهنگ ایرانی آشناست، درحالیکه در شهروز غیب‌گو، نویسنده به علت عدم آشنایی با فضای جغرافیایی پایتخت به عنصر خیال متکی است. نظری‌منظم و جرونده(۱۳۹۷) در مقالهٔ «کاربست نقد جغرافیایی در خوانش دو رمان سرانجام‌شری و الحیّ‌اللاتینی»، شهر پاریس را به عنوان جغرافیایی واحد در این داستان برگزیده‌اند و نتیجه گرفته‌اند که در رمان الحیّ‌اللاتینی نویسندهٔ غیربومی شیفتهٔ مظاهر تمدن و فرهنگ و آزادی در غرب است؛ اما در نگاه نویسندهٔ بومی در رمان سرانجام‌شری نوعی واقع‌گرایی نهفته است و یأس و ناامیدی مردم شهر پاریس را بعد از حوادث جنگ جهانی اول به تصویر می‌کشد. عظیمی و دیگران(۱۳۹۹) در مقالهٔ «لایه‌نگاری فضای کربلا در شعر بر مبنای نقد جغرافیایی وستفال، مطالعهٔ موردی: محتشم‌کاشانی، موسوی‌گرمارودی، جرج‌شکّور»، به تأثیر رسوب‌گذاری فضا بر خوانش مخاطب از شعر شعرای ذکرشده می‌پردازند و با توجه به اصل چندکانونگی وستفال از نگاه درون‌زاد، برون‌زاد و دگرزاد، هم‌گرایی شعرای فوق را در توصیف فضای کربلا مورد تحلیل و کاوش قرار می‌دهند.

علاوه بر پژوهش‌های یادشده، برخی محققین نگاه خود را به مبانی نقد جغرافیا معطوف کرده‌اند که از آن میان ذکر دو مورد ضروری به نظر می‌رسد. نخست مقاله‌ای است با عنوان «جغرافیای ادبی و شاخه‌های آن: معرفی مطالعات نوین بینارشته‌ای در ادبیات» از سیدقاسم و نوح‌پیشه(۱۳۹۵) که نویسندگان به بررسی مبانی نظری جغرافیای ادبی با تکیه بر مفهوم فضا و مکان پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که جغرافیای ادبی زمینه‌های مناسبی برای تحلیل شعر و داستان فراهم کرده‌است و نقش مکان‌های جغرافیایی در شکل‌گیری ادبیات نقشی منحصر به فرد بوده‌است. بهمن نامورمطلق(۱۳۹۱) نیز در مقاله‌ای با عنوان «درآمدی بر نقد جغرافیایی» به صورت مفصل به مبانی نقد جغرافیایی از منظر وستفال پرداخته‌است و رابطهٔ ادبیات با جغرافیا را مورد تحلیل قرار داده‌است. آنگونه که روشن است، تاکنون اقلیمی خاص از اقلیم‌های گوناگون کشور ما به صورتی ویژه و از نگاه دو داستان‌نویسی که یکی متعلق به بیرون این کانون است و دیگری در درون این کانون به سر می‌برد بررسی نشده‌است تا روشن شود طرز نگاه و نگرهٔ هر یک از این نویسندگان به اقلیمی مشترک به چه صورت بوده‌است و نویسندگان چگونه با بهره‌گیری از یک اقلیم به درهم‌شکنی قلمروها پرداخته‌اند. انجام چنین پژوهشی و با این رویکرد ضروری به نظر می‌رسد.

۲. وستفال و فضای جغرافیایی

فضای جغرافیایی با نام برتراند وستفال وارد عرصهٔ جدیدی از مطالعات پسااستعماری گردید. پیش از وستفال بازنمایی فضا در نوشتار افرادی همچون میخائیل باختین(Mikhail Bakhtin)، گاستون باشلار(Gaston Bachelard)و موریس بلانشو(Maurice Blanchot) مورد توجه قرار گرفته‌بود. باختین معتقد بود مدرنیته سبب گردیده‌است زمان و مکان در یک قالب و هیئت و به صورت مخلوط تصور شوند. گاستون باشلار با رویکردی پدیدارشناسانه به بازشناسی فضا می‌پرداخت و برای رسیدن به این مهم از عنصر خیال بهره می‌گرفت. موریس بلانشو نیز در پی یافتن مکانی خیالی برای معرفی هر چه بهتر آثار ادبی بود. از منظر وستفال نیز فضاهای جغرافیایی می‌توانند به تعداد نگاه‌ها گسترش یابند و دارای ظرفیت باشند. هر فضا و هر شهر و هر محیط و طبیعتی در نوع خود، مجمع‌الجزایری از مفاهیم و نگاه‌هاست؛ هر بیننده‌ای آن را به گونه‌ای توصیف می‌کند و توصیفش بی‌شک متأثر است از فرهنگ غالب بر او، داشته‌هایش، خوانده‌هایش، تاریخ کشورش و...(نظری‌منظم و جروندە،۱۳۹۸:۹۵). اهمیت بیش از اندازه به فضا در جریان رقابت‌های سیاسی و نظامی پس از جنگ جهانی دوم سبب‌گردید که فضا، نقش

محوری‌تری در اندیشهٔ بشر ایجاد کند. بنابراین نویسندگان با تمرکز بر فضاهای واقعی به تعریف جدیدی از فضا دست یافتند. «فضا–زمان در نقد جغرافیایی بیانگر آن است که آثار ادبی هنری به فضا و زمان داده‌شده‌ای تعلق دارند و در انتزاع شکل نمی‌گیرند» (نامورمطلق، ۱۹۵:۱۳۹۵). نگاه‌های اومانیستی به انسان در قرن بیستم، سبب شکل‌گیری دیدگاه‌ها و نگره‌های متناقضی علیه انسان نیز گردید و موجب شد وستفال در کتاب ژئوکریتیسیسم فضاهای واقعی و داستانی، از رویکرد زمین‌محور به ویژه در ضدیت با رویکرد ایگومحور(خودمحور) دفاع کند (تی‌تالی،۶:۱۳۹۹). وستفال به زمین به مثابهٔ فضایی می‌نگریست که انسان می‌توانست با آن هویتی تازه یابد و ناهویتی خویش را بازیابد. با نگاه‌های خاص وستفال به مکان از اعتبار و روایی تاریخ به نفع جغرافیا کاسته شد و جغرافیا بر اعتبار و وجاهت تاریخ پیشی‌گرفت. به اعتقاد وستفال، فضایی بودن زمان نشان از برتری فضا بر زمان و جغرافیا بر تاریخ است.(Westphal,2007:43) و این برتری در شکل‌گیری بسیاری از آثار ادبی مؤثر واقع شد و نویسندگان از جغرافیا به مثابهٔ محرکی به جهت خلق آثار ادبی استفاده کردند.

۳. چهارچوب نظری پژوهش

۱.۳ ارجاعیت

در نقد جغرافیایی محل ارجاع آثار هنری فضای بیرونی است و مکان هر لحظه برای هنرمند به شکلی متفاوت متصور می‌شود. حال این فضای بیرونی می‌تواند رنگ خیال نیز به خود بگیرد و به صورتی تازه وصف شود. خالق اثر ادبی با دخیل‌کردن نیرویی پویا به نام تخیل، چارچوب عادی جهان واقعی را مختل می‌کند تا به بازآفرینی فضایی نو دست زند(تقوی‌فردود،۲:۱۳۹۶). بنابراین نقد جغرافیا به دنبال تحلیل تخیل از دریچهٔ واقعیت بیرونی فضا و جغرافیاست. اصل ارجاعیت در نقد جغرافیایی به بررسی ارتباط میان فضای واقعی و فضای توصیف‌شده توسط هنرمند می‌پردازد. درست است که هنرمند به خلق اثر هنری در چارچوب یک مکان می‌پردازد؛ ولی توصیفات او وجوه گوناگونی از فضا را در برمی‌گیرد. «از نظر وستفال فضا بین واقعیت و خیال در نوسان است؛ اما میزان آن همیشه قابل تشخیص نیست» (بلخاری‌قِهی و عظیمی، ۴۳:۱۳۹۹).

۲.۳ چندکانونگی

از منظر وستفال میان مکانی که حوادث داستانی در آن روی می‌دهد و خاستگاه نویسنده ارتباطی وجود دارد و از این منظر، گاه نویسنده بومی مکانی است که اثر در آن محل شکل گرفته‌است و بر اساس نگرهٔ خود، مکان را وصف می‌کند(درون‌کانونی)، گاه بومی آن مکان نیست و بر اساس توصیفات نویسندگان و آگاهی‌هایی که کسب کرده‌است به بازنمایی آن فضا می‌پردازد(برون‌کانونی) و گاه نویسنده بومی آن مکان نیست؛ اما به دلایلی همچون تبعید، مهاجرت و... در آن مکان ساکن شده‌است.(میان‌کانونی) این کانون‌ها سبب نگاه‌هایی متفاوت و متکثر به یک مکان می‌شود و آن مکان را از منظر جغرافیایی وسعت می‌بخشد. در واقع نقد جغرافیایی کمک می‌کند تا بر تصورات قالبی یا دیگر تصورات محدود کننده و عموماً یکسویه دربارهٔ یک فضای خاص فائق بیاییم(برادران جمیلی و شهریاری،۱۳۹۹:۲۳۸). با بررسی آثار ادبی با رویکرد نقد جغرافیا این متون از زوایای گوناگون مورد بررسی و کاوش قرار می‌گیرند و به میزان تعدد نگاه‌ها، مکان‌ها ظرفیت می‌یابند و به تبع تعدد نگاه، انسان از انحصار می‌گریزد.

۳.۳ چند حسیت

با گسترش مدرنیته حس بینایی، حسّ غالب انسان گردید و سبب فراموشی دیگر حواس شد. نقد جغرافیایی تلاش کرد انسان را به یک حس فرونکاهد، بلکه با تأکید بر حواس گوناگون از ظرفیت‌های گوناگون وجود آدمی به جهت شناخت ابعاد تازه‌ای از فضا بهره ببرد. نقد جغرافیایی به انسان به مثابهٔ موجودی چندحسی و نه تک‌حسی می‌نگرد و در صدد است با بازفعال‌سازی حواس به یغمارفتهٔ آدمی، قلمروهایی تازه به روی او بگشاید و قلمروهای به حاشیه رانده‌شده، بار دیگر مجال بروز و ظهور یابند.

۴.۳ پیوستار فضایی- زمانی

نظریهٔ پیوستار زمانی- مکانی توسط میخائیل‌باختین و در سال ۱۹۸۱ مطرح شد. از منظر باختین در ادبیات و هنر، تعینات زمانی و مکانی را نمی‌توان از یکدیگر جدا کرد و این دو همواره تحت‌تأثیر احساسات و ارزش‌ها قراردارند(باختین،۱۳۸۷:۳۲۳). به اعتقاد باختین در پیوستار زمانی-مکانی ادبی و هنری، شاخص‌های مکانی و زمانی در یک کلیت بسیار سنجیدهٔ عینی با هم می‌آمیزند. گویی زمان متراکم می‌شود، جان می‌گیرد و هنرمندانه قابل رؤیت می‌شود(همان: ۱۳۸). این پیوستار بعدها توسط وستفال با غلبهٔ جغرافیا بر زمان به صورت پیوستار فضایی -

زمانی مطرح شد. وستفال فضا و زمان را توأمان با هم و در کنار هم تصویر و تصور می‌کرد. از منظر وستفال مکان و زمان آنچنان در هم تنیده هستند که نمی‌توان آنها را از یکدیگر تفکیک کرد و انسان در مکان و زمان محصور شده‌است و گاه در تلاش است که با در هم شکستن این دو عنصر، تعریف جدیدی از خود ارائه دهد.

۵.۳ قلمروزدایی و اقلیت‌شدگی

نویسنده با قلمروزدایی بر هر گونه تکرار و تقلید خط بطلان می‌کشد. دلوز و گتاری(Deleuze & Guattari) معتقد بودند قلمروزدایی و بازقلمروسازی هم زمان موجودیت دارند (طاهری، ۵۵۵:۱۴۰۱). وستفال مفهوم قلمروزدایی را از آرای فلسفی دلوز اخذ کرد. به اعتقاد دلوز، موضوع فلسفه در اکنون واقع می‌شود و به جای اندیشیدن به "ابدی"، "همیشگی" و "بودن" باید درک واقعی ما "شدن" باشد(رامین‌نیا،۱۴۰۱:۲۶۰). همین مفهوم را وستفال به عرصهٔ هنر و ادبیات کشاند و سعی کرد جهانی تازه به روی "بودن" انسان از طریق "شدن" بگشاید. در قلمروزدایی شاعر و نویسنده در پی آن است تا آنچه را که به آن وابسته بوده‌است و با دفاع از آن خودبودگی خویش را به اثبات می‌رسانده‌است، حذف کند و با دستکاری در فضا و قلمرو پیشین و گریز از آن به تعریف تازه‌ای از فضا و به تبعیت آن از خود دست یابد و موانع ایستایی و سکون را از میان بردارد. این تغییر گاه با فاصله گرفتن از فضای مأنوس گذشته و گام برداشتن به سوی اقلیت‌شدگی صورت می‌گیرد و به این وسیله تصاویر دیگری در ذهن هنرمند از مبدأ شکل می‌گیرد که با تصاویر قبلی متفاوت است. این عامل ضمن آنکه بر ظرفیت ذهنی هنرمند می‌افزاید، سبب تفاوت نگاه او میان مبدأ و مقصد می‌شود. «در اقلیت‌شدن و ادبیات خرد است که قلمروگذاری‌های اکثریت زدوده می شود»(تسلیمی و قاسمی‌پور،۶۸:۱۳۹۴). با اقلیت‌شدگی می‌توان سبکی منحصر به فرد ایجاد کرد و خود را از قلمرو اکثریت به بیرون پرتاب کرد. اقلیت شدن از دیدگاه دلوز و گتاری شامل گیاه شدن، حیوان شدن، کودک شدن، زن شدن و ادبیات شدن است(همان:۷۶). وستفال با اتخاذ این آرا نگره‌های خود را نسبت به فضای جغرافیایی بیان می‌کند.

۴. نقد وستفالی دو داستان

۱.۴ ارجاعیت داستانی

آنگونه که گفته شد در نقد جغرافیایی ارجاع‌ها به فضای بیرونی است و بازنمایی‌های هنری از فضا می‌تواند به دو صورت رخ دهد: نخست اینکه بازنمایی فضای واقعی باشد، دوم اینکه شامل تخیل‌پردازی‌های جغرافیایی باشد که در این صورت تحت‌تأثیر گفتمان‌های حاکم بر جامعه به تعریف فضا–مکان می‌پردازد(بلخاری‌قهی و عظیمی،۶۸:۱۳۹۹). در دو داستان *گیله‌مرد* و *مرقدآقا*، فضا به دو صورت متفاوت پدیدار می‌شود. درحالیکه در داستان *گیله‌مرد*، فضای توصیف‌شده متناسب با گفتمان سیاسی حاکم بر جامعه تغییر می‌کند، در داستان *مرقدآقا* فضای فکری مردم به صورتی سنتی و دست‌نخورده باقی می‌ماند. بزرگ‌علوی فضا را به صورت ایدئولوژیک مصور می‌کند. باد چنگ می‌اندازد و درختان کهن به جان یکدیگر می‌افتند و از ریشه می‌شکنند تا قهر فضا به درهم شکستن قلمروها گواهی دهد و گویای تک‌صدایی روزگار نویسنده باشد. دهباشی باد را نمادی از مأموران یغماگر می‌داند و درخت کهن که از ریشه می‌شکند را یادآور فروریختن شکستن ملتی می‌داند که کهن و دردکشیده است(۸۰:۱۳۸۴). همین فضا در هیئتی دیگر ساکت مصور می‌شود. بزرگ‌علوی در برابر صدای زیر مأمور بلوچ که به دنبال اخاذی از گیله‌مرد است، همهٔ فضاها را ساکت و بی‌حرکت و متناسب با عملکرد شخصیت‌های داستانی تصویر می‌کند: «سکوت. مثل اینکه دیگر طوفان نیست و درختان کهن نعره نمی‌کشند و صدای زیر بلوچ تمام این نعره‌ها و هیاهو و غرش و ریزش‌ها را می‌شکافت» (علوی، ۹۱:۱۳۹۸). صدای گیله‌مرد نیز در این داستان در دل فضای طبیعت گم و ناپیداست. صدای صغری، مبارزهٔ کشدار و پی‌درپی گیله‌مرد را که تمثلی از نهضت جنگل است، در گذر زمان واگویه می‌کند. این صدا که از دل طبیعت برمی‌آید، گویای فریادهای در گلو خفه‌شدهٔ میرزاکوچک‌خان و اعضای خانوادهٔ اوست. در این داستان، تمامی آزار و اذیتی که محمدولی می‌بیند از چشم گیله‌مرد می‌داند، زیرا اوست که محمدولی را مجبور کرده‌است از فضایی که دراز و بارانی و تاریک است، گذر کند و با قلمرویی تازه آشنا شود. این فضا خود سبب بدرفتاری محمدولی به گیله‌مرد می‌شود. بزرگ‌علوی با ارجاع به فضای طبیعی و بیرونی اینگونه به بیان شکست سنت در برابر مدرنیته اشاره می‌کند: «گاه‌گاه باد ابرهای حایل قرص ماه را پراکنده می‌کرد و برق سرنیزه و فلز تفنگ چشم او را خسته می‌ساخت»(همان:۸۹). درحالیکه در داستان *مرقدآقا* فضا آرام و طبیعی وصف می‌شود، در داستان *گیله‌مرد* فضای بیرون تند و متشنج است: «طوفان غوغا می‌کرد ولی در اتاق سکوت وحشت‌زایی حکمفرما بود»(همان:۹۰).

در داستان *مرقد آقا*، ستار چوب کنس نشانه‌شده را مخلوق خود می‌داند و او را بی‌عرضه می‌شمرد تا از عقیم بودن مردمان روزگار خویش و وابستگی آن‌ها به قلمروهای خوگرفته رمزگشایی کند. درحالیکه این مخلوق از منظر نیما تنها به کار سگ‌زنی می‌خورد، تعاریف جدیدی را از فضا رقم می‌زند(یوشیج،۱۳۹۹:۲۸). این مخلوق از منظر نیما تنها یک چماق است؛ ولی دیگران آن را آقا خطاب می‌کنند(همان:۳۲). و پس از آنکه به رودخانه افکنده می‌شود بر جهالت مردمان تأسف و حسرت می‌خورد. در این داستان پس از مرگ ستار و با پایان یافتن زمستان، صفیه مادر ستار یک‌دسته زنبق بر روی قبر ستار می‌کارد و این زنبق‌ها در وقت بهار گل می‌دهند و به یاد ستار رنگ‌به‌رنگ می‌شوند. نیما با این ارجاعات قصد دارد برای مبارزات خود آینده‌ای روشن را به تصویر بکشد. نیما فرهنگی را که مردم با آن مأنوس شده‌اند، به بیرون پرتاب می‌کند و علنی می‌سازد تا بر انحطاط آن گواهی دهد. این فرهنگ، تناسبی با مدرنیتهٔ روز ندارد و باید بر آن خط بطلان کشید.

۲.۴ کانون‌گرایی و کانون‌ستیزی

در داستان *گیله‌مرد*، نویسنده از بیرون کانون به فضا می‌نگرد. بزرگ‌علوی که خود از کانون شهری برخاسته‌است به دنبال وصف کانون روستاست. شخصیت‌های داستانی او نیز از کانون‌های متناقض برگزیده شده‌اند. این تنوع سبب تنش کانون‌های متعدد می‌گردد. گیله‌مرد از درون کانون اقلیم شمال و محمدولی و مأمور بلوچ از بیرون کانون انتخاب شده‌اند. بزرگ‌علوی به دنبال آن است تا در ابتدا نقش قهرمانان داستان را به گونه‌ای طرح‌ریزی نماید که علی‌رغم وجود کانون‌های متعدد در کشور، همهٔ کانون‌ها را تحت لوای کانون و صدای مرکز به تصویر کشد. به گفتهٔ پارساپور این مرکزپنداری سبب آنتروپی(بی‌نظمی) در سطح جامعهٔ روستایی با ورود عناصر شهری به بهانهٔ توسعه شده‌است(۱۳۹۳:۵۹). و این بی‌نظمی در سراسر داستان مشهود است. در داستان *مرقدآقا* ستار از فضای بیرونی مرکز زیست خود و از جغرافیایی بیرونی به نام دیلمان به نوکلایه مهاجرت کرده‌است و با سفر به اقلیم جدید، به ماهی‌گیری و شکار می‌پردازد. در این داستان ملارجبعلی بست‌سری نیز از بیرون کانون وارد این کانون شده‌است و در تلاش است با تأکید بر خرافات کانونی بر اقتدار خود در منطقه بیفزاید. او فریب مردم و حاکمیت بر اذهان را بر خون ستار ترجیح می‌دهد و با بازتعریف کانونی تازه بر اقتدار خویش می‌افزاید.

۳.۴ چند حسیت داستانی

آنگونه که گفته شد در نقد جغرافیایی تنها به قوهٔ بینایی توجه نمی‌شود و با به‌کارگیری همهٔ قوا در کنار هم بر ظرفیت مکان‌ها افزوده می‌شود؛ هرچند متناسب با مدرنیته و شهرنشینی حس بینایی بر دیگر حواس غالب است. در دو داستان مورد بحث از حس شنوایی در کنار حس بینایی به جهت بازنمایی فضا استفاده شده‌است. با توجه به فضای حاکم بر داستان *گیله‌مرد* نقش حس شنوایی در این داستان بسیار پررنگ است و بزرگ‌علوی با بهره‌گیری از این حس، بر ظرفیت مکان می‌افزاید و با بهره‌گیری از سر و صدای فضای جغرافیایی به مبارزه با نظم پلیسی حاکم بر جامعه برمی‌خیزد. داستان در فضایی تاریک اتفاق می‌افتد و نویسنده با به کارگیری حس شنوایی مخاطب را از محدودیت حس بینایی می‌رهاند و روزنه‌هایی تازه به جهت ایجاد قلمرویی تازه به روی او باز می‌کند. بزرگ‌علوی در این داستان مجموعاً ۹۶ بار از صداهای گوناگونی سخن می‌گوید که در جریان روایت داستانی نقل می‌شوند. بخشی از این صداها معطوف به جغرافیای موجود در داستان و گاه به جای شخصیت‌های داستانی نقش ایفا می‌کنند. در این داستان، طبیعت انعکاسی از صدای گیله‌مرد است و به جای او سخن می‌گوید:

> از پایین جز هوهوی باد و شرشر آب و خشاخش شاخه‌های درختان نمی‌شنید. گویی زنی در جنگل جیغ می‌کشید، ولی بلوچ داشت صحبت می‌کرد. تمام اعصاب و عضلات، تمام حواس، تمام قوی بدنی او متوجه صدایی بود که از پایین می‌رسید، ولی نفیر باد و ریزش باران از نفوذ صدای دیگری جلوگیری می‌کرد (علوی،۱۳۹۸:۹۴).

بزرگ‌علوی به مقتضای فضای داستانی، گاه طبیعت را خشن و گاه آرام و طبیعی جلوه می‌دهد و گاه فضای سکوت بر داستان حاکم می‌شود: «گاهی تا یک‌دقیقه نفسش را نگاه می‌داشت تا بهتر بتواند صدایی را که می‌خواهد بشنود»(همان:۹۳). در این میان هر وقت آزادی و رهایی به گیله‌مرد چشمک می‌زند حس بینایی قوت می‌گیرد. بزرگ‌علوی شرشر یکنواخت آب را از ناودان، آهنگ کشنده‌ای می‌داند که جان گیله‌مرد را به لب آورده‌است. او با میدان‌دادن به صداهای گوناگون از طریق کاربرد عناصر زیست‌بومی ضمن انعکاس چندصدایی در داستان، صداهای خاموش‌شده را فرایاد می‌آورد و ضمن تلاش به جهت زدودن صدای مرکز که محمدولی نمایندهٔ آن است در جهت ایجاد قلرویی تازه از طریق صدای گیله‌مرد گام برمی‌دارد.

نیما در داستان *مرقد آقا* از محوریت و مرکزیت یکی از قوا انتقاد می‌کند. به هنگام حرکت ستار به جهت قطع چوب کنس، رستم زغالچی او را می‌بیند و صدایش می‌زند؛ ولی ستار جواب نمی‌دهد و زغالچی با خود می‌گوید کر شده‌است و سپس در انتقاد از تک‌حسی‌بودن

آدمی می‌گوید: «عمل بعضی قوا باعث تعطیل قوای دیگر است، همین‌طور بالعکس. توجهات ذهنی البته در سامعه اشخاص دخالت دارد»(یوشیج،۱۳۹۹:۳۳). در این داستان با گذشت نسل‌های گوناگون این شنیده‌ها هستند که بر آنچه قابل رؤیت است پیشی می‌گیرند و به ستبر شدن اعتقادات خرافی می‌انجامند. در این داستان، کرامات گوناگونی دربارهٔ چوب کنس به گوش مردم می‌رسد و آنها در جهت نشر این کرامات خرافی می‌کوشند. نیما این خرافات را از قعر تاریخ و از گوشهٔ اعصار به گوش مردمان روزگار خود می‌رساند: «اهالی نوکلایه مشهودات را با اولیات، چشم را با روح و چیزهای دیده را به چیزهای شنیده مشتبه می‌ساختند. کرامات ملارجبعلی در تمام منطقه نوکلایه شنیده می‌شد»(همان:۳۱). به هنگام رفتن ستار برای قطع چوب کنس بادهایی از سمت دریا می‌وزد که مانند صدای جانوران وحشی است که در حال فریاد زدن هستند و می‌کوشند ستار را از این عمل بازدارند. در این داستان، صداها زمینهٔ ایجاد ترس را در ستار فراهم می‌سازند. صدای تبر اهالی نوکلایه که برای مطبخ ملارجبعلی بست‌سری هیزم خرد می‌کنند پی‌درپی شنیده می‌شود و این صدای رعدگونه سبب آشفتگی ذهنی ستار می‌شود. در این داستان در ۵۹ مورد از حس شنوایی استفاده شده‌است. این صداها صداهای قلمروگرایانی است که مانعی در برابر ستار به جهت ایجاد قلمرویی تازه هستند.

۴.۴ قلمروزدایی و اقلیت‌شدگی داستانی

در داستان *گیله‌مرد* حوادث داستانی در شب آغاز می‌شود و در تاریک‌روشن صبح پایان می‌یابد. بزرگ‌علوی با این فضاسازی سعی می‌کند قلمرو پیشین را پشت سر نهاده و قلمرویی تازه را بازتولید کند. در این داستان دو صدای غالب وجود دارد: یکی صدای گیله‌مرد به مثابهٔ رعیت و دیگری صدای محمدولی به مثابهٔ سوژه‌ای که با گسترش مدرنیته و مجهز شدن به اسلحه به دنبال تاراج دسترنج روستاییان و گسترش قلمرو به ظاهر مدرن است. مأمور بلوچ نیز از قلمرو مأنوس گذشتهٔ خویش یعنی بیابان خشک و بی‌آب و علف سیستان فاصله گرفته‌است و تنها به خاطر زن و بچه‌اش درد مهاجرت را چشیده‌است و به دنبال جمع‌کردن پول‌وپله‌ای است که دوباره به همان فضا بازگردد، زیرا برنج این ولایت به او نمی‌سازد و صدایش گرفته و همیشه سردش است؛ به همین دلیل در قبال بازگرداندن اسلحه به گیله‌مرد او را سرکیسه می‌کند تا شاید بتواند راهی بیابد تا به قلمرو پیشین خود بپیوندد.

قهرمان داستان نیما ستار است. او آگاهانه این نام را برمی‌گزیند تا به این وسیله پرده و پوششی بر روی قلمرو پیشین بکشد و قلمرویی تازه بیافریند. ستار با همهٔ موانعی که بر سر راه

تغییر و دگرگونی و صیرورت‌شدگی قرار دارد مبارزه می‌کند. نیما وجود افـرادی همچـون سـتار را موجودات ثانوی طبیعت می‌نامد که همیشه چیزی را گم کرده‌انـد(همان:۲۰). در ایـن داسـتان عامل قتل ستار، زنـانی هسـتند کـه خـود نماینـدهٔ آزادی در ایـن دوره‌انـد ولـی مـی‌کوشـند بـا قلمروگرایی، میل خود را به بقا قوت بخشند.

یکی از اصطلاحات نقد جغرافیایی که وستفال آن را از هـومی بابـا(Homie Baba) مـی‌گیـرد، مفهوم "در آستانه‌بودن" است. به این معنی که گروهی یا فـردی کـه حامـل فرهنگـی اسـت در صورت جابه‌جایی یا مهاجرت آن فرهنگ را وارد مقصد جدید می‌کند، حال بایـد بـین فرهنگـی که حاملش است و فرهنگ جدید زیست‌کند(توکلی و آیتی،۱۴۰۱:۲۰۴). و نویسنده از یـک‌سـو وابستهٔ قلمرو پیشین است و از سوی دیگر قلمرو جدید او را به تغییر فرامی‌خوانـد. ایـن مفهـوم در هر دو داستان فوق مشهود است. ستار به بیرون از زیسـت‌بـوم خـویش سـفر مـی‌کنـد و بـا بازگشت دوباره به آن تعاریف جدیدی از مکان برایش شکل می‌گیرد. ستار همان کسـی نیسـت که در فضای جغرافیای پیشین زندگی می‌کرده‌است بلکه با رفت و برگشت متحـول شـده‌اسـت. در داستان *گیله‌مرد* نیز مأمور بلوچ با مهاجرت باید به تعریف جدیدی از فضـا دسـت یابـد؛ امـا اینگونه نمی‌شود. او به دنبال یافتن نگره‌های ذهنـی خـویش در قلمرویـی تـازه نیسـت و همـان خشونت فضای گفتمانی پیشین را وارد فضای جغرافیایی جدید کرده‌است و بـزرگ‌علـوی ایـن خشونت را با جغرافیا و محیط پیوند می‌زند. گیله‌مرد پس از خلع سلاح محمـدولی کـه نماینـده طیف شهرنشین و بورژواست به تمسخر و ریشخند می‌گوید: شما مـردم را چاپیدیـد کـه خـود بیانگر گسترش مفهوم سلطهٔ مرکز اسـت. بـزرگ‌علـوی قصـد دارد بـا تـنش میـان گیلـه‌مـرد و محمدولی، محمدولی را کـه نماینـدهٔ قلمـرو بازسـازی‌شـدهٔ دولـت مـدرن اسـت بـه صـورت شکست‌خورده مصور سازد تا شکست مدرنیته را در برابر سـنت از زبـان خـود واگویـه سـازد. سکوت مأمور بلوچ را بزرگ‌علوی با عنصر فضا پیوند می‌زند و سایهٔ او را که در زمینـهٔ ابرهـای خاکستری افق دائماً در حرکت است نشانگر آن می‌داند که راه آزادی و زندگی به روی گیله‌مـرد بسته است. گیله‌مرد نیز که در فضای قهوه‌خانه محبوس و گرفتار اسـت، سـعی مـی‌کنـد بیشـتر منطق سکوت را در پیش بگیرد و به این وسیله از فضا و قلمرو پیشین خود که نمایندهٔ آن اقلـیم است، دفاع کند زیرا به اعتقاد او نیروهای امنیتی از هر کلمه‌ای که از دهان آدمی خارج شـود، بـه نفع خودشان نتیجه می‌گیرند؛ پس در استنطاق باید ساکت باشد. قهوه‌خانه فضایی شبیه به زنـدان دارد. تاریک است و گیله‌مرد باید در آن ساکت و بی‌حرکت باشد. در این داستان محمـدولی کـه نمایندهٔ قلمرو شهری و مدرنیته است، فضای روسـتایی کـه گیلـه‌مـرد از آن برخاسـته‌اسـت بـه

تمسخر می‌گیرد و از قلمرو خود دفاع می‌کند: «مثل اینکه سفر قندهار میخواد بره. پتو هم همراه خودش آورده. کته‌ات را هم که خوردی؟ ای برادر کله‌ماهی‌خور. حالا باید چند وقت تهران بری تا آش گل‌گیوه خوب حالت بیاره»(علوی،۱۳۹۸:۹۵). بزرگ‌علوی که خود نمایندهٔ قشر شهرنشین است به دنبال تغییر فضای زندگی گیله‌مرد و ایجاد تجربه‌ای تازه در اوست؛ ولی گیله‌مرد به شدت با آن مخالف می‌ورزد و نمی‌خواهد در فضای مرکز و دیگری بزرگ‌تر حل شود و به اکثریت بپیوندد. بزرگ‌علوی با این رویکرد، مردمان سنتی روستا را به مثابهٔ کلیتی از یک جامعهٔ سنتی در نظر می‌گیرد که از مظاهر مدرنیته گریزان و به شدت قلمروگرا هستند. او معتقد است که روستاییان حتی اسلحه‌های خود را به دریا می‌اندازند. در این داستان محمدولی با قدم‌گذاردن به دوران مدرن و تغییر زمان به مدرن شدن امکانات فخر می‌ورزد: لباس آمریکایی، پالتو آمریکایی، کامیون آمریکایی و... برخی از این لوازم و امکانات هستند که به وسیلهٔ آنها بر قلمرو روستانشینان غالب شده‌است. علاوه بر این مأموران دولتی متناسب با فضای مدرنیته پیشرفت کرده‌اند و مجهز به سلاح شده‌اند درحالیکه بومیان همچنان در همان فضای سنتی به سرمی‌برند. در این داستان پس از مسلح‌شدن گیله‌مرد فضا متفاوت و معکوس می‌شود. روستایی‌بودن گیله‌مرد به حاشیه می‌رود و او وارد فضایی جدید می‌شود که می‌تواند جسورانه از فضای به حاشیه رانده شدهٔ خود دفاع کند و بر فضای گفتمانی تازه، خط بطلان بکشد. فضایی که شبیه به مکالمات پرتنش روستایی است و در برابر محمدولی سرکشی می‌کند. بزرگ‌علوی از فضای طبیعت نیز به جهت افزایش ظرفیت مقابله با گفتمان حاکمیت شهری استفاده می‌کند. او در این داستان، از عناصر جغرافیا به جهت مخالفت با یورش مدرنیته بهره می‌برد: «باد دست بردار نبود. مشت‌مشت باران را توی گوش و چشم مأمورین و زندانی می‌زد. می‌خواست پتو را از گردن گیله‌مرد باز کند و بارانی‌های مأمورین را به یغما ببرد»(همان). در این داستان "شدگی" به صورت صداهای طبیعی و ضمن پیوند با نگره‌های اساطیری در قالب صدای صغری واگویه می‌شود و نویسنده به این وسیله زنان را از اقلیت‌شدگی می‌رهاند و می‌کوشد خودبودگی خود را در قالب صدای آن‌ها تثبیت کند.

در داستان *مرقدآقا*، آقا نامی است که از قعر تاریخ و جغرافیای سرزمین شمال به روزگار نیما پرتاب شده‌است و در هیئت شاخهٔ درختی نمودار گردیده‌است. نیما با ارجاع به فضای جغرافیایی به دنبال نفوذ و رخنه در سنت و دورکردن مردم از فضای مألوف پیشین است. او با بهره‌گیری از فضای جغرافیایی اقلیم شمال، سرنوشت شوم ستار را رقم می‌زند. آنگونه که گفته‌شد از منظر وستفال، مکان با وجود انسان هویت و معنا می‌یابد و با وجود انسان، مکان‌ها

دارای تعاریفی گوناگون و متنوع می‌شوند. نیما در این داستان، تعاریف گوناگونی از فضای جنگل ارائه می‌دهد. او عناصر جنگل و زیست‌بوم را ابزاری به جهت انعکاس اعتقادات خرافی مردم برمی‌گزیند. ستار قهرمان داستان درصدد است تا هر آنچه را که رنگ ریا و تظاهر دارد از جامعه بزداید. به همین علت می‌گوید: «مؤمنین و معتقدین دیگر شاخ و برگی در بین او و محبوبش به جا نگذارده بودند که حائل و حاجب آن روی زیبا واقع شود»(یوشیج،۱۳۹۹:۳۴). نیما در ابتدای این داستان مردمان نوکلایه را مردمی می‌داند که یکی از عناصر جغرافیای پیرامون خود مانند درخت یا تپه یا دیوار شکسته‌ای را نشانه و محل مقصود خود برگزیده‌اند. این خود گویای آن است که چگونه مردمان منطقهٔ مورد وصف نیما، وابستهٔ قلمرو پیشین خود هستند. نیما می‌گوید:

> در ایام بهار کبوترهای وحشی در چوب‌بست‌های مرقدآقا لانه می‌کنند و از شکاف‌های دیوارهای آن جغدی به حالت وحشت از صدای پای عابرین به پرواز درمی‌آید و فرار می‌کند و سوسمارهای حساس به دم سوراخ‌هایشان متوقف می‌مانند و به اطراف گوش می‌دهند (همان:۵۶).

نیما با این توصیفات به دنبال کریه جلوه‌دادن قلمروهای کهنه و شکاف در آنها و بازتولید قلمرویی تازه است. زخمی را که ستار بر روی شاخهٔ کنس می‌زند، نیما قلمروزدایانه وصف می‌کند: «نشان سفیدی که ستار به جای گذاشت مثل نور در ظلمت و به مثابهٔ فکری تازه در میان فکرهای کهنه بود و البته بیشتر نظر مردم را به خود جلب می‌کرد»(همان:۲۵). نیما با بهره‌گیری از توصیفات فضای جغرافیایی سعی می‌کند ذهن مردم را روشن سازد؛ ولی تلاش او بی‌فایده است. قلمرو تازه‌ای که ستار وارد آن شده‌است، وجود او را در خود حل می‌کند. در این داستان، ستار هرگاه وجود تنهاماندهٔ چماق کنس را به خاطر می‌آورد از سیمای مردم وحشت می‌کند تا از دشواری ایجاد قلمرویی تازه توسط خود حکایت کند. در این داستان با خروج ستار از منطقه به جهت جمع‌آوری طلب کدخداعلی، تصویر تازه‌ای از فضای جغرافیایی در ذهن او ایجاد می‌شود که خود آغازی به جهت قلمروزدایی است. اگر تا پیش از این به بوم خود متعلق بوده‌است اکنون در تعارض با آن قرار دارد. اگر بومیان تا پیش از این او را به مثابهٔ خودی پذیرفته بودند، او هم‌اکنون به مثابهٔ دیگری سر برآورده‌است تا هر آنچه را که در زیر پوستهٔ فضای جغرافیایی برساخته توسط مردم پنهان بوده‌است، هویدا و آشکار سازد.

در داستان *مرقدآقا*، ستار با تغییری که بر روی شاخ کنس ایجاد می‌کند درصدد است تا میزان حرکت فرهنگ را به سوی مدرنیته به تصویر بکشد. او اقلیت‌شدگی خود را در عرصهٔ

قلمروزدایی در قالب چوب کنس نشان می‌دهد و هرگاه تغییرات روی چوب را به یاد می‌آورد از سیمای مردم وحشت می‌کند. زنان و مردان نوکلایه نخ‌های تاریخ و سنت را بر چوب کنس می‌بندند تا ضمن قلمروگرایی صرف با هرگونه قلمروزدایی مقابله کنند. این نخ‌ها با گذشت زمان، ضخیم و ستبر می‌شوند. اهالی نوکلایه به جهت مقابله با هر نوع قلمروزدایی ستار، دربارهٔ چوب کُنس حرف‌ها می‌زنند، قربانی‌ها می‌کنند، خواب‌ها می‌بینند، شرط‌ها می‌بندند، مرثیه‌سرایی و گریه می‌کنند و حتی برای چماق کنس خرافاتی از قعر تاریخ می‌تراشند که قادر است دزد را بگیرد و او را به سزای اعمالش برساند. ستار می‌بیند که چماق کنس او چگونه معبود مردم واقع شده‌است و ملارجبعلی از محل خیرات‌هایی که به آن چوب کنس تعلق می‌گیرد چطور بهره می‌برد و به این وسیله در تمامی اعتقادات مردم شک می‌کند: «آیا سایر چیزها که احترام آنها را به تو دستور داده‌اند، این‌طور متبرک نشده‌اند؟»(همان:۳۲). در این داستان در مقابل چشمان ستار، شئون دینی در بین تمام چیزهای عظیم و موحش به عظمت و هولناکی کوه‌های دیلم جلوه می‌کند و او خود را حقیرتر از آن می‌بیند که توانایی دفاع از قلمرو برساخته خودش را داشته‌باشد. نیما می‌کوشد بر تمامی مفاهیمی که از دل قلمرو کهن جوشیده است خط بطلان بکشد و از اسطورگی مفاهیم اعتقادی و دینی بکاهد و آنها را معتدل سازد. ستار با داس ملارجبعلی بست‌سری چوب کنس را قطع می‌کند تا به وسیلهٔ ابزار کار کسی قلمروزدایی کند که خود سازندهٔ همین قلمرو بوده‌است. در این داستان زن قربانعلی‌سوزن‌ساز و زن شیخ‌ملاجانی با دامن‌زدن به خرافات گوناگون سعی می‌کنند، مرقدآقا را زنده نگه‌دارند و با گسترش ذهنیت خرافی به دنبال حفظ قلمرو پیشین هستند. زن قربانعلی‌سوزن ساز، نخستین بار از اصطلاح "کشتن" چوب کنس استفاده می‌کند و با قطع چوب کنس توسط ستار، او را بی‌شرم و جهنمی خطاب می‌کند و ستار متناسب با حرکت زن سوزن‌ساز زنان را به قلت عقل متهم می‌کند. در این داستان نخستین‌بار زن‌ها چوب کنس را آقا می‌نامند و در بین مردم میان مفهوم چماق ستار و آقای مردم تضاد و کشمکشی درمی‌گیرد که گویای قلمروگرایی و قلمروستیزی یکی در برابر دیگری است که پایه‌های آن به اساطیر متصل است. خروج چوب کنس از مدفن با فضاسازی نیما اینگونه وصف می‌شود: «آن روز صبح سبزه‌ها مملو از شبنم بود. برنج‌زارها از گوشه‌ای مثل تخته‌زمردهای از هم ترکیده جلوه‌گر می‌شدند»(همان:۵۱). با این توصیفات نیما می‌کوشد با ابزار هنر و داستان، قلمروزدایی خود را ثمربخش معرفی‌کند. اوج حرکت نیما در این داستان به جهت قلمروزدایی در عمل کدخداعلی و اسماعیل مشاهده می‌شود. درحالیکه ستار با چوب کنس کشته شده‌است، آنها چماق کنس را از محل مخفی‌شده

بیرون می‌آورند و روی قبر ستار نصب می‌کنند و مدفن ستار محل زیارت دوست و دشمن می‌شود و به این وسیله ستار خود به آقایی بدل می‌شود که به تنهایی با هرگونه احاطگی به مخالفت برخاسته‌است و قلمرویی جدید ساخته‌است. در این داستان شاهد "شدگی" هستیم و نویسنده می‌کوشد با قلمروزدایی ایدئولوژیکی، جامعه را از اقلیت‌شدگی رها سازد و همه در قلمرویی تازه حیاتی دوباره پیدا کنند. ستار در این داستان، با استحاله تبدیل به چوب کنسی می‌شود که مردم او را به همراه همان چوب کنس دفن می‌کنند و مرقد آقا شکل می‌گیرد و ستار ضمن رهایی از اقلیت‌شدگی قبلهٔ آمال اکثریت می‌گردد.

در داستان *مرقد آقا* چند نگاه به کانون جغرافیایی ثابت مشهود است: نگاه ستار به مثابهٔ فردی قلمروزدا و بازقلمروساز، نگاه بومیان به مثابهٔ سوژه‌هایی قلمروگرا با اتکا به باورهای خرافی و تکیه بر فرهنگ کهن و نگاه روحانیون روستا به مثابهٔ قلمروگرایانی که با جانبداری از بومیان خرافی، نگره‌های ایدئولوژیک خویش را به پیش می‌رانند. در داستان *گیله‌مرد* نیز گیله‌مرد به مثابهٔ نمایندهٔ گفتمان مبارز و محمدولی و مأمور بلوچ به مثابهٔ سوژه‌هایی که از دل گفتمان قدرت برخاسته‌اند ظاهر می‌شوند. نویسندگان دو داستان فوق از طریق فضای جغرافیایی از چهرهٔ زنان پرده برمی‌دارند و با تأکید بر گفتمان این قشر از جامعه که در دورهٔ مورد بحث در ادامهٔ تحولات رضاخانی مطرح شده‌است، به دنبال رخنه در ساختار مدنی ادیپ‌محور و پایه‌ریزی قلرویی تازه هستند. نویسندگان با این بازنمایی، آزادی زنان توسط گفتمان مرکز را به چالش می‌کشند و در قالب فضای جغرافیایی تازه می‌کوشند بر گفتمان مردمحور روزگار خویش که در نظامی تازه رخ نموده‌است خط بطلان کشند و برای زنان جایگاهی واقعی فراهم سازند.

۵.۴ پیوستار فضا – زمان داستانی

آنگونه که گفته‌شد درهم‌تنیدگی فضا و زمان از اصول اساسی نقد جغرافیاست. به گفتهٔ ایان‌وات، رمان‌نویسان به توصیف واقعیات و جزئیات مکان می‌پردازند و با قرار دادن فرد در محیط مادی‌اش، سعی در توجه به فردیت اشخاص و جزئی‌نگری آنها دارند و پیوندی که از زمان داریم، همواره با تصور مکان پیوند می‌خورد(۳۸:۱۳۸۶). این درهم‌تنیدگی در داستان *گیله‌مرد* به بهترین شکل نمود می‌یابد. صدای شیون کشندهٔ صغری از ابتدا تا پایان داستان به گوش می‌رسد. او قصد دارد دنیا را پر از ناله و فغان کند. این صدا از دل جنگل شنیده می‌شود و صدای خفه‌شدهٔ خانوادهٔ میرزاکوچک‌خان را واگویه می‌کند. رشته‌های باران، آسمان را به

زمین پیوند می‌زند. نهرها در حال طغیان هستند و صدای یکنواخت شرشر آب، جان گیله‌مرد را به لب می‌آورد. تنبادها با زوزه‌های وحشیانه همراه هستند. درحالیکه ابرهای خاکستری در افق به صورت ممتد راه را بر آزادی گیله‌مرد بسته‌اند، او در آرزوی متوقف‌کردن زمان برای لحظه‌ای است تا عناصر طبیعت به او اجازه دهند و او کار محمدولی را یکسره کند: «زندگی او، همه‌چیز او بسته به این چند ثانیه است؛ چند ثانیه یا کمتر. اگر در این چند ثانیه شرشر یکنواخت آب ناودان بند می‌آمد، با گوش تیزی که دارد خواهد توانست کوچک‌ترین حرکت را درک کند» (علوی، ۹۳:۱۳۹۸). در این داستان پیوستار زمانی کاملاً به‌هم‌فشرده است و حوادث به صورت آنی و ناگهانی صورت می‌گیرد.

در داستان *مرقد آقا*، چوب کنس در هیئتی تازه و در قالب مرقد آقا از قعر تاریخ سر برمی‌آورد و به روزگار نیما می‌رسد. نیما با توصیف اختصاص موقوفه به مرقد آقا سعی در گسترش و پیوستار مکان در گذر زمان دارد. جاده مکانی است که نشانگر استمرار زمان است. به اعتقاد باختین در جاده مسیرهای زمانی و مکانی انسان‌های مختلف در یک نقطهٔ مکانی و زمانی یکدیگر را قطع می‌کند و پیوند میان زمان و مکان برقرار می‌شود(باختین،۳۲۴:۱۳۸۷). در این داستان، جاده مفهومی استعاری پیدا می‌کند و از جریان خط روزگار سخن می‌گوید. از سویی دیگر جاده از منظر نقد جغرافیایی می‌تواند از عوامل قلمروزدا باشد و زمینهٔ ایجاد غافلگیری را در جریان روایت داستانی فراهم می‌سازد. انس و الفت هنرمند به فضای مأنوس گذشته به یک‌باره او را در مواجهه با یک فضای نامأنوس قرار می‌دهد. در این داستان در مجموع ۱۴بار از واژهٔ جاده استفاده شده‌است. این جاده‌ها متناسب با اقلیم شمال پر پیچ و تاب هستند و از سرنوشت گره در گره ستار سخن می‌گویند. نیما از زبان ستار می‌گوید: همیشه به وجود متبرک جاده‌های عمومی چشم بدوزید. حتماً یک روز چیزی به شما خواهند بخشید(یوشیج،۲۱:۱۳۹۹). و آنچه که جاده به ستار می‌بخشد تلاش به جهت مدفون شدن عوامل قلمروگرای پیشین و بازسازی قلمرویی تازه است. در این داستان جاده به مثابهٔ خطی از زمان است که امروز را به گذشته پیوند می‌زند. همین جاده در داستان *گیله‌مرد* از مظاهر مدرنیته و محلی جهت لخت‌کردن و سرکیسه‌کردن مردم است و واگویهٔ این حقیقت است که مدرنیته با گسترش امکانات به کنترل سوژه‌ها می‌پردازد.

۶.۴ بینامتنیت

با کشش و گسترش یک مکان در بستر زمان، زمینهٔ ایجاد روابط بینامتنی فراهم می‌شود. در نقد جغرافیایی روابط بینامتنی امکان گذر از یک وضعیت کاملاً ذهنی به یک وضعیت عینی را میسر می‌کند(نامورمطلق،۱۳۹۵:۲۰۳). نیما در داستان *مرقدآقا*، ستار را از لایه‌های تاریک تاریخی قرن هشتم و پیش از آن برمی‌کشد و به روزگار خویش می‌آورد تا با استفاده از محیط و جغرافیا به نقد فرهنگ ایستا و منحط روزگار خویش و قلمروگرایی صرف در آن گواهی دهد و به مخاطبین تلقین می‌کند که فرهنگ منحط، اسیر زمان‌زدگی نمی‌شود و به گونه‌ای تازه سر برآورده‌است. او با ذکر بنای دورافتاده و متروکهٔ مرقد شیخ زاهد گیلانی در ابتدای داستان به دنبال زنده‌کردن بناهای اعتقادی است که به دست مردمان روزگار او در اثر دستکاری در فضای جغرافیایی شکل گرفته‌است و منتهای آمال مردمان روزگار او گردیده‌است و نمی‌تواند با تفکر مدرن در آنها رخنه ایجاد کند. این فضاهای جغرافیایی در ظاهر اسامی جدیدی همچون نوکلایه و نوبیجار به خود گرفته‌است و در هیئتی تازه سر برآورده‌است؛ اما تغییری در نحوهٔ نگرش به آن ایجاد نشده‌است و تفکر مردم همچنان به صورت کهنه و فرسوده باقی مانده‌است.

بینامتنیت دو محور درزمانی و هم‌زمانی را مورد تأکید قرار می‌دهد. بخشی از رابطه‌های بینامتنی در داستان *مرقدآقا* به صورت هم‌زمانی است. نخ‌های بسته‌شده بر چوب کنس توسط مردمان نوکلایه نوعی پیوند هم‌زمانی در روزگار نیماست. این نخ‌ها علقه‌های گذشته را در ذهن مردان نوکلایه محکم‌تر می‌سازد و ضمن ایجاد روابط درزمانی، خرافات رایج را به اساطیر پیوند می‌زند. نیما این نخ‌ها را مثل نور در ظلمت و به مثابهٔ فکری تازه قلمداد می‌کند. در این داستان، خواب زمینه‌ای است که ستار را به فراسوی تاریخ می‌کشاند و پیوندهای درزمانی را در او قوت می‌بخشد. او در خواب خنجری با دسته‌ای طلایی و از زیر دیوار یک قلعهٔ خرابه پیدا می‌کند. این خواب او را به آینده‌ای روشن امیدوار می‌سازد. ولی همین خنجر در هیئت چوب کنس ظاهر می‌شود و به مرگ ستار منتهی می‌شود. نیما می‌کوشد با بهره‌گیری از روابط بینامتنی و عنصر درزمانی بنیان‌های فکری، عقیدتی و خرافی مردمان سرزمینش را به عینیت بدل سازد تا همه بدانند چه علقه‌هایی در مسیر پیشرفت این سرزمین وجود داشته‌است که در دورهٔ مشروطه متناسب با حرکت کشور به سوی مدرنیته به منصهٔ ظهور رسیده‌است. با اختصاص تاریخ مشخص به مرقد آقا یک جغرافیای ذهنی و ساختگی به بنای جغرافیایی عینی مبدل می‌شود. نیما به این وسیله تمامی بناهای ساخته‌شده را که جنبهٔ تقدس یافته‌است، به تمسخر و ریشخند می‌گیرد و به صورت غیرمستقیم در مسیر قلمروزدایی این مکان‌ها گام برمی‌دارد؛ بناهایی

همچون میرشمس‌الدین، آستانه‌شیخانور و چهارپادشاه. در این داستان، ستار چماق کنس را می‌تواند به رسم پیشکشی به امیری از امیران لاهیجان تقدیم کند و به این وسیله از زنده‌بودن رسم خانی و رعیتی در روزگار خویش سخن می‌گوید که خود گویای روابط بینامتنی فرهنگی و سیاسی حاکم بر گذشتهٔ کشور ماست. نیما با زدودن خزه‌ها و نیلوفرهای وحشی اطراف چماق که نقش محبوبه و معشوقهٔ او را بازی کرده‌است، لباس جنگلی را از تن چماق جدا می‌کند. این پوشش‌ها می‌تواند پوشش‌های سنت باشد که بر قامت فرهنگ کهنه و مندرس کشور دوخته شده‌است و ستار به دنبال زدودن آن است. در این داستان، ملاحیدر نوهٔ ملاجواد با استشهاد به شرح تجرید قوشچی و قسطاس‌المستقیم غزالی می‌کوشد پرستش چوب کنس را که در گذر زمان قدسیت یافته‌است از ذهنیت مردم پاک کند؛ اما ملارجبعلی بست‌سری در اثبات کرامات و حقانیت چماق کنس دلایلی از کتب طوسی و کلینی و در ضمن وعظ‌های متواتر خویش می‌آورد تا مردم را اقناع سازد. پس از حفر دوبارهٔ مرقدآقا بعد از دویست سال به جهت پیدا کردن چوب کنس همه مأیوس می‌شوند و چوب کنس را حرام‌زاده می‌دانند و به این ترتیب، مکان تعریف جدیدی می‌یابد. اگر تا حالا آقا بوده‌است اکنون حرام‌زاده شده‌است و شیخ علی‌نقی برای توجیه حرکت خود می‌گوید چوب کنس به قعر جهنم خزیده‌است و با درست کردن نسب‌نامه شناور بودن مرقد آقا را در درازنای تاریخ واگویه می‌کند. در این داستان ملارجبعلی به جای حرف‌زدن با اشارهٔ عصای خود به تنبیه مردم می‌پردازد و این سنتی است که به اشارهٔ عصا یا تازیانه در فرهنگ ما چیزی به کسی بخشیده و یا آن سوژه مورد ستمی واقع می‌شده‌است. این توصیفات نیما، گویای آن است که فرهنگ بومی در گذر زمان به همان حالت رکود گذشتهٔ خود باقی مانده‌است تا به روزگار او رسیده‌است. با توجه به رویکردهای سنتی زن‌ستیزی در فرهنگ ایرانی، ستار متناسب با همان رویکردها به دوستش اسماعیل می‌گوید: هرگز به حرف این زن‌ها گوش‌ندهید، عقلشان با عقل یک گوسفند برابر است(یوشیج،۱۳۹۹:۳۶). و همین تقابل در پایان داستان سبب تغییر پایه‌های قدرت و مرگ ستار با دامن‌زدن به خرافات توسط زنان بی‌عقل فراهم می‌شود و نیما که با عقلانیت مدرن به جنگ سنت رفته‌است در برابر آن سرخورده می‌شود. زنانی که با آغاز دورهٔ مدرن در برابر قدرت پدرانگی مردان شمشیر کشیده‌اند و از این منظر، معنی فضا همواره با ستیزه‌هایی که بر سر قدرت رخ می‌دهد، ارتباط دارد(سیدقاسم و نوح‌پیشه،۱۳۹۵:۸۰). در پایان این داستان، مرقد آقا که در گذر زمان تقدس یافته‌است به دستور ملاحیدر تخریب می‌شود و خاک آن مرقد که به علت دفن ستار ملوث و آلوده شده‌است، عوض می‌شود و شبیه بنای گذشته در کنار آن

می‌سازند تا بار دیگر رسوم خرافی خود را در قالب و هیئتی تازه مطرح سازند و در جهت قلمروگرایی خویش بکوشند. همین رویکرد را بزرگ‌علوی در داستان *گیله‌مرد* به کار می‌گیرد. بزرگ‌علوی به دنبال بازنمایی ظلم و ستم اربابان به کشاورزان و از میان برداشتن نظام سلسله‌مراتبی و جامعهٔ شبانی رمگی و تضعیف روح سلطه‌گری بر کشور است. او با کمک گرفتن از عناصر جغرافیا به تازه‌کردن نهضت جنگل دست‌می‌یازد و می‌کوشد از طریق پیوندهای بینامتنی مرگ مظلومانهٔ میرزاکوچک‌خان را که این‌بار در هیئت گیله‌مرد بازنمایی شده‌است نشان دهد و به این وسیله از قدرت مرکز بکاهد. شلیک نهایی مأمور بلوچ به سوژهٔ دولت مدرن صورت می‌گیرد، زیرا گیله‌مرد در تاریک روشن صبح و با لباس‌های محمدولی در حال گریختن است و مأمور بلوچ معذور است که در برابر فرار سوژه شلیک کند. این شلیک پاسخی قاطع علیه قلمروزدایی و بازقلمروسازی دولت مدرن است.

۵. نتیجه‌گیری

با تحلیل دو داستان *مرقدآقا* و *گیله‌مرد* از منظر نقد جغرافیایی وستفال می‌توان دریافت که نویسندگان متناسب با کانونی که بدان وابسته‌اند واکنشی متفاوت نسبت به فضا نشان داده‌اند و این تفاوت‌ها گویای بازنمایی‌های متفاوت سیاسی و فرهنگی آنان در نگاه به اقلیمی واحد است. نیما و بزرگ‌علوی با ارجاعیت به فضای بیرونی، تصاویر و نمادهایی از گفتمان‌های رایج در روزگار خویش ارائه می‌دهند و سعی می‌کنند بر قلمروهای کهن خط بطلان کشیده و قلمرویی که شایسته و درخور فضای فرهنگی و سیاسی ایران است، بنا نهند. نیما در فضای جغرافیایی، رنگ فرهنگ و باورهای عموم را می‌بیند و بزرگ‌علوی رنگ سیاست و مخالفت و اعتراض و هر دو به دنبال حذف قلمروهای متخاصم و بنیان‌گذاری قلمرویی تازه هستند. این نویسندگان در آیینهٔ جغرافیای تاریخی، جغرافیای فرهنگی و سیاسی را پی می‌جویند.

ستار در داستان *مرقد آقا*، آینه‌ای از وجود نیماست که سعی می‌کند با بهره‌گیری از فضای جغرافیایی، قلمروهای پیشین را در هم‌بشکند و ضمن رخنه و نفوذ در آنها تعریفی تازه از فضا ارائه دهد؛ اما بومیان این منطقه خودبودگی و میل به بودن خویش را در قالب چوب کنس هویدا می‌سازند. این داستان زنجمورهٔ نیما در ادامهٔ روند تحولات او در عرصهٔ فرهنگ است. نیما، *مرقد آقا* را از قعر تاریخ به روزگار خویش می‌کشاند و متناسب با گذر زمان به تغییر و دگرگونی این بنا همت می‌گمارد، تا بر ایستایی فرهنگ خودی گواهی دهد. زنان در این داستان با قلمروگرایی به مثابهٔ سوژه‌هایی راکد، ایستا و تحت سیطرهٔ گفتمان غالب عمل می‌کنند و به

این وسیله خودبودگی خویش را تثبیت می‌کنند. شخصیت‌های برخاسته از جغرافیای روستا در این داستان نمایندهٔ گفتمان سنت و محافظه‌کار هستند. فضای جغرافیایی نوکلایه در این داستان به تاریخ و جغرافیای خاصی متعلق نیست بلکه گویای تفکری بسته، ثابت و ایستا در ساکنان این مرز و بوم در گذر زمان بوده‌است. نویسنده با سفر به گذشته میان لایه‌های زمانی گوناگون پیوند و ارتباط برقرار می‌سازد. نیما با تفکر نوگرا و رئالیستی خود و با تأکید بر بنای مرقد آقا بر نهاد تصوف و هر آنچه رنگ قدسیت به خود گرفته‌است، خط بطلان می‌کشد و کرامات اولیا و مشایخ و گفتمان غالب آنها را به بوتهٔ نقد می‌کشد و به این وسیله تلاش می‌کند ذهنیت تاریخی مردمان روزگار خود را به جهت خروج از عقاید باطل آماده سازد و به این وسیله قلمروزدا باشد و قلمرویی تازه بنا نهد.

در داستان *گیله‌مرد* میان شخصیت‌های داستانی در تعیین حد و مرز قلمرو و پذیرش و رد آن کشاکش‌هایی مشهود است و هر یک به دنبال تثبیت، تغییر و بسط فضای جغرافیایی خویش متناسب با مبانی ایدئولوژیک خود هستند. بزرگ‌علوی با بهره‌گیری از فضای جغرافیایی، گیله‌مرد و مأمور بلوچ را به قلمرو شهری و قلمرویی که محمدولی بدان وابسته است متصل می‌سازد و همگن‌سازی و تمامیت بخشی جامعه تحت لوای حاکمیت مدرن را واگویه می‌کند؛ ولی آنها به‌شدت به قلمروی پیشین وابسته و قلمروگرا هستند و خاستگاه پیشین آنها دارای وجه اسطوره‌ای است. صدای صغری که از قعر جنگل شنیده می‌شود ضمن بیان واگویه‌های حقوق زنان و آزادی آنان و مرکززدایی از هژمونی مردانهٔ رایج در روزگار نویسندهٔ داستان، بیانگر صیرورت و شدگی زنان و رهایی از سیطرهٔ گفتمان خودمرکزبینی است که امتدادش به قعر تاریخ می‌رسد.

کتاب‌نامه

باختین، میخاییل (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای(جستارهایی دربارهٔ رمان)*. ترجمهٔ رؤیا پورآذر. چاپ اول. تهران: نشر نی.

باشلار، گاستون (۱۴۰۰). *خاک و رؤیاپردازی‌های آرمیدن(گفتاری در صورخیال درونبودگی)*. ترجمهٔ مسعود شیربچه. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

برادران جمیلی، لیلا و شهریاری، فریده (۱۳۹۹). «بازاندیشی خودنگاره‌های جنگ زنان ایرانی و آمریکایی از منظر نقد جغرافیایی(ژئوکریتیسیم): دا و قانون شمارهٔ دو». *نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. سال دوازدهم. شمارهٔ بیست‌وسوم. پاییز و زمستان. صص ۲۵۵-۲۲۷.

بلخاری‌قهی، حسن و عظیمی، ندا (۱۳۹۹). «تصویر فضای کربلا و درجهٔ ارجاعیت آن در سه پرده عاشورایی نقاشان شیعی بر مبنای نقد جغرافیایی برتراند وستفال». *فصلنامهٔ شیعه‌شناسی*. سال هجدهم. شمارهٔ ۷۱. صص ۷۲-۳۷.

پارساپور، زهرا (۱۳۹۳). «انتروپی در طبیعت و جامعه در داستان گیله‌مرد». *مجلهٔ ادبیات پارسی معاصر*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال چهارم. شمارهٔ چهارم. صص۶۹-۵۱.

تسلیمی، علی و قاسمی‌پور، سمیه (۱۳۹۴). «اقلیت‌شدن در بوف کور». *مجلهٔ ادب‌پژوهی*. شمارهٔ ۳۳. صص ۸۰-۶۱.

تقوی‌فردود، زهرا (۱۳۹۶). «بازنمایی فضای معماری ایران از مجرای تخیل فرانسوی، با تکیه بر نقد جغرافیایی». *مجلهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. دورهٔ ۵. شمارهٔ ۳. صص۲۷-۱.

توکلی، مریم و آیتی، اکرم (۱۴۰۱). «هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها: از هم‌نوایی حس‌ها تا هم‌نوایی مکان‌ها». *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*. دورهٔ یازدهم. شمارهٔ ۲. پیاپی ۳۹. صص۲۲۳-۱۹۹.

تی‌تالی، رابرت (۱۳۹۹). «ژئوکریتیسیسم(نقد جغرافیایی) در میانهٔ چیزها: مکان، دگرگونی/واژگونی و چشم‌اندازهای ادبیات تطبیقی». برگردان فریده شهریاری و آیدین ترکمه. *مجلهٔ فضا و دیالکتیک*. شمارهٔ ۱۵. صص۱۳-۱.

خطاط، نسرین (۱۳۹۲). «نقد جغرافیایی از نگاه میشل کولو». *نقدنامهٔ هنر*. شمارهٔ ۴. به کوشش بهمن نامورمطلق. ویراستهٔ بابک آتشین‌جان. زیرنظر خانهٔ هنرمندان ایران. تهران: مؤسسهٔ نشر شهر. صص۱۲۴-۱۱۷.

دهباشی، علی (۱۳۸۴). *یاد بزرگ علوی(مجموعهٔ مقالات)*. به کوشش علی دهباشی. تهران: ثالث.

رامین‌نیا، مریم (۱۴۰۱).« قلمروزدایی و قلمروگرایی در شعر معاصر: منظری دلوزی». *مجله نقد و نظریهٔ ادبی*. سال هفتم. دورهٔ اول. بهار و تابستان. پیاپی ۱۳.صص۲۸۲-۲۵۹.

رستمی‌پور، سمیه و خان‌محمدی، فاطمه (۱۳۹۸). «تحلیل فضا- زمان در فضای متنی رمان دگرگونی با تأکید بر گفتمان جغرافیایی». *مجلهٔ جستارهای زبانی*. دورهٔ ۱۰. شمارهٔ ۳(پیاپی ۵۱). مرداد و شهریور. صص ۶۹-۴۷.

سیدقاسم، لیلا و نوح‌پیشه، حمیده (۱۳۹۵). «جغرافیای ادبی و شاخه‌های آن: معرفی مطالعات بینارشته‌ای در ادبیات». *فصل‌نامهٔ نقد ادبی*. سال ۹. شمارهٔ ۳۳. صص۱۰۸-۷۷.

طاهری، زهرا (۱۴۰۱). «بررسی مقولهٔ میل و بازقلمروسازی زنانگی در یرما با تکیه بر آرای دلوز و گاتاری». *فصل‌نامه زن در فرهنگ و هنر*. سال ۱۴. شمارهٔ ۴. صص۵۶۴-۵۴۵.

عظیمی، ندا و دیگران (۱۳۹۹). «لایه‌نگاری فضای کربلا در شعر بر مبنای نقد جغرافیایی وستفال(مطالعهٔ موردی: محتشم‌کاشانی، موسوی‌گرمارودی، جورج‌شکّور)». *مجلهٔ نقد ادبی*. س ۱۳. شمارهٔ ۵۱. صص ۱۳۵-۱۰۵.

علوی، بزرگ (۱۳۹۸). *نامه‌ها و داستان گیله‌مرد*. چاپ دوم. تهران: انتشارات بدرقه جاویدان.

کریمیان، فرزانه و حاجی‌حسن‌عارضی، غزاله(۱۳۹۵). «جلوه‌های تهران در دستار و گل‌سرخ: نقد جغرافیایی بر پایتخت بر اساس دید خارجی». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. دورهٔ ۲۲. شمارهٔ ۱. بهار و تابستان. صص ۳۱-۵.

کمالی، محمود (۱۴۰۱). «معرفی و نقد کتاب نقد جغرافیایی، فضاهای واقعی و خیالی». اثر برتراند وستفال. *مجلهٔ مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*. سال دوم. شمارهٔ دوم. پیاپی۴. پاییز و زمستان. صص ۳۱۲-۲۹۹.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۵). *بینامتنیت(از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم)*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت(نظریه‌ها و کاربردها)*. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.

نظری‌منظم، هادی و جرونده، زینب (۱۳۹۸). «کاربست نقد جغرافیایی در خوانش دو رمان سرانجام‌شری و الحی‌اللاتینی». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. دورهٔ ۷. شمارهٔ ۱. صص ۱۱۵-۹۱.

یوشیج، نیما (۱۳۹۹). *مرقد آقا و چند داستان کوتاه دیگر*. تهران: انتشارات امید فردا.

وات، ایان (۱۳۸۶). *طلوع رمان. نظریه‌های رمان*. ترجمهٔ حسین پاینده. چاپ اول. تهران: نیلوفر.

Westphal, B (2007). *La Geocritique. Reel, Fiction, Espace.* Paris: Minuit. Sansot, Pierre. Poétique de la ville. Paris: Edition Klincksieck, 1973.