University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092

A Geocritical Study of Spatio-temporality through Post-Apocalyptique Novel *Malevil* by Robert Merle

Somayeh Rostamipour [1]✉ 0000-0003-3883-4898

1. Department of foreign languages, PayameNoor University (PNU), Tehran, Iran.E-mail: srostamip@pnu.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 03 September 2023

Received in revised form: 19 December 2023

Accepted: 07 January 2024

Published online: Spring2025

Keywords:

Bertrand Westphal, Geocriticism, literary representation, *Malevil*, post-apocalyptic, spatio-temporality, temporal strata.

ABSTRACT

The importance of geographic space is extremely evident in post-apocalyptic novels, especially in the science fiction and post-apocalyptic novel *Malevil* (1972) by Robert Merle. *Malevil* represents, following a huge unknown explosion, a post-apocalyptic image of *Malevil*'s space and its surroundings. In the confluence of reality and imagination, after the "Zero Day" or "Event Day", life returns to the starting point before human civilization. The current research article attempts to investigate the spatio-temporality continuum in order to describe the represented spaces inspired by the author's imagination. Based on the spatio-temporality continuum, which is one of Westphalian Geocriticism's theories, time and space are not independent of each other. Rather, time is considered as a dimension of space. In the analysis of spatio-temporality, diachronic strata have been investigated in order to represent a more comprehensive geographic space. Relying on imaginary transgressivity, the mass of memories is becoming important in representing the geographic space of the novel through asynchronic strata. The dynamic relationship is formed between space and temporal strata. The continuous effort, knowledge and experience of The World before "Zero Day" to restore the post-apocalyptic dystopia and reach the utopia indicate the responsibility of *Malevil*'s residents.

Cite this article: Rostamipour, S. "A Geocritical Study of Spatio-Temporality through Post-Apocalyptique Novel *Malevil* by Robert Merle" *Research in Contemporary World Literature*, 2025, 30 (1), 157-181. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2024.364784.2458.

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2024.364784.2458.

پژوهش ادبیات معاصر جهان

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

University of Tehran press

شاپای چاپی: ۲۵۸۸-۴۱۳۱ شاپای الکترونیکی ۲۵۸۸-۷۰۹۲

فضا زمانیت در رمان پساآخرالزمانی قلعه‌ی مالویل اثر روبر مرل با تأکید بر نقدجغرافیایی

سمیه، رستمی پور ✉[۱]

۱. گروه زبان های خارجی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: srostamip@pnu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۱۲

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۹/۲۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۱۷

تاریخ انتشار: بهار ۱۴۰۴

کلیدواژه‌ها:

بازنمایی ادبی، برتراند وستفال، پساآخرالزمان، فضا–زمانیت، قلعه‌ی مالویل، لایه‌های زمانی، نقدجغرافیایی

چکیده

اهمیت فضای جغرافیایی در رمان‌های پساآخرالزمان و به‌ویژه رمان علمی–تخیلی و پساآخرالزمانی *قلعه‌ی مالویل* اثر روبر مرل بسیار مشهود است. داستان در پی یک انفجار عظیم ناشناخته، چهره‌ی آخرالزمانی فضای جغرافیایی مالویل و پیرامون آن را بازنمایی می‌کند. در تلاقی واقعیت و تخیل، فضای بازنمایی‌شده بعد از «ر ...اقعه.» به نقطه‌ی آغاز پیش از تمدن بشری بازمی‌گردد. در پژوهش حاضر، برای درک بهتر فضاهای بازنمایی‌شده متأثر از تخیل نویسنده، به پیوستار فضا–زمانیت پرداخته می‌شود. این پیوستار از اصول نقدجغرافیایی برتراند وستفال می‌باشد و طبق آن، زمان و فضا مستقل از یکدیگر نیستند بلکه زمان بُعدی از فضا می‌باشد. در پژوهش حاضر، برای ارائه‌ی تصویر جامع‌تری از فضای جغرافیایی بازنمایی‌شده، به مطالعه‌ی درزمانی (دیاکرونیک) لایه‌های متفاوت زمانی در طول زمان پرداخته می‌شود. انبوه خاطرات، ابزار مهم مرززدایی تخیلی، در بازنمایی فضای جغرافیایی داستان در بستر زمان هستند. بین فضا و لایه‌های زمان، ارتباطی پویا وجود دارد. تلاش بی‌وقفه، دانش و تجربه‌ی دنیای قبل از «روز واقعه» برای بازسازی فضا و گذار از ویران‌شهر پساآخرالزمان به آرمان‌شهر نشانگر اندیشه‌ی مسئولیت‌پذیری ساکنان مالویل است.

استناد: رستمی پور, سمیه . "فضا–زمانیت در رمان پساآخرالزمانی قلعهٔ مالویل اثر روبر مرل با تأکید بر نقدجغرافیایی". *پژوهش ادبیات معاصر جهان*،۱۴۰۴ ، ۳۰ (۱)، ۱۵۷–۱۸۱.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2024.364784.2458...

© نویسندگان.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱- مقدمه

رابطه‌ی ادبیات و بازنمایی ادبی فضای جغرافیایی پیشینه‌ای بس طولانی دارد که به درازنا و فراخنای تاریخ ادبیات برمی‌گردد. فضای جغرافیایی از گذشته‌های دور با زندگی و سرنوشت بشر پیوند خورده است. بازنمایی فضا در ادبیات، راهی بس طولانی طی‌کرده است. از هومر به‌عنوان «نخستین جغرافی‌دان» (لوی ۳) تا *بوطیقای فضا* اثر گاستون باشلار، *فضای ادبی* موریس بلانشو و مطالعات بسیار دیگر از دیروز تا امروز، همه، گواه پیوند ادبیات و جغرافیا هستند. اما، در سال‌های جنگ و پساجنگ، فضای جغرافیایی اهمیت و ارزش ویژه‌ای پیداکرده است. از این منظر، به‌نظر می‌رسد «شاید بیشتر عصر فضا باشد» (فوکو ۱۵۷۱). گویی انسان، آتیه‌ی خود را در گرو سرنوشت فضای پیرامون می‌بیند و از خود می‌پرسد: «کجا هستم؟» (پوله ۲۳). جنگ و پیامدهای آن، چنان فضا را دچار التهاب می‌کند که در اندیشه‌ی انسان جز تصویر ویرانی و تباهی فضای جغرافیایی چیزی دیگر نقش نمی‌بندد. بسیاری از رمان‌های پساآخرالزمانی در زیرمجموعه‌ی داستان‌های علمی-تخیلی بازتاب تشویش و نگرانی درمورد فضا می‌باشند. اولین رمان با تصویر پساآخرالزمان، رمان *آخرین نفر*[1] از مری شلی نویسنده‌ی قرن نوزدهم انگلستان می‌باشد که در آن فضای جغرافیایی قرن بیست‌ویکم به دلیل شیوع بیماری طاعون از بین‌رفته است و تنها از نسل بشر یک نفر باقی‌مانده است. همچنین *سه‌پایه‌ها* اثر جان کریستوفر (۱۹۶۷-۱۹۶۸) مجموعه‌ای علمی-تخیلی و پساآخرالزمانی که در آن جامعه توسط ماشین‌های غول‌پیکر به نام *سه‌پایه‌ها*[2] احاطه شده است و مغز انسان‌ها را به وسیله‌ی کلاهک‌هایی مجهز می‌کند تا بر ساختار ذهنی مردم جامعه تسلط پیدا کند و به دوران برده‌داری بازگردند. از دیگر آثار علمی-تخیلی کریستوفر، می‌توان *گوی آتش*[3] و *شهریار آینده*[4] را ذکر کرد. در *گوی‌آتش*، دو برادر در برخورد با کره‌ای درخشان، به دنیایی همزمان با دنیای قبلی وارد می‌شوند اما اتفاقات متفاوت هستند. در *شهریار آینده* داستان بازگشت به قرون‌وسطی به دلیل اتفاقی مبهم، از بین رفتن تمدن را بازگو می‌کند و در سیر داستان به‌دلیل ترس از صنعت از آن دوری می‌جویند. همچنین، رمان *ایستادگی* یا *ابلیس*[5] از استیون کینگ (۱۹۸۷)، رمان فانتزی پساآخرالزمان است که پادآرمان‌شهر[6] جهان را به تصویر می‌کشد که به‌سبب شیوع ویروسی کوچک، بیشتر جمعیت جهان را به کام مرگ کشانده است و جز تعدادی اندک کسی باقی‌نمانده است. رمان *جاده*[7] اثر کورمک مک‌کارتی (۲۰۰۶) نیز داستانی

---

[1]The Last Man – Mary Shelly
[2]The Tripods – John Christopher
[3] Fireball- – John Christopher
[4]The Prince in Waiting - – John Christopher
[5]The Stand – Stephen Edwin King
[6] Destopia
[7]The Road- Cormac McCarthy

پساآخرالزمانی است و روایت سفر پدر و پسری در دنیای ویران‌شده را روایت می‌کند. این داستان توصیف ویران‌شهری است که در بستر آن تنازع برای بقا بر روح داستان حاکم است.

بنابراین، داستان‌های پساآخرالزمانی، به اتفاقاتی چون جنگ‌های عظیم، بیماری‌های ناشناخته، ویروس‌های جهش‌یافته، استفاده‌ی نادرست از علم و دانش می‌پردازند که هر کدام از اینها می‌تواند مرگ زمین را رقم بزند. در این‌راستا، می‌توان تصویر ویران‌شهر فضا و اهمیت روزافزون آن را به‌وفور در *قلعه‌ی مالویل* اثر روبر مرل، رمان علمی–تخیلی پساآخرالزمانی قرن بیستم مشاهده کرد. *قلعه‌ی مالویل* پرده‌ی آخرِ منظره‌ای از فضایی ویران‌شده و سیر قهقرایی به زندگی بدوی پیش از تمدن بشری می‌باشد. جنگ و انفجار اتمی در مقیاسی وسیع و ویران‌گر، زیستن را در فضایی ویرانه با مشکل روبرو ساخته‌است. از این‌رو، در داستان مفهوم فضا–زمان برجسته‌تر می‌باشد. در همین‌راستا، نقدجغرافیایی به‌عنوان رویکرد نوین ادبی، حاصل مطالعات بینارشته‌ای در زمینه‌ی مطالعات و روابط تنگاتنگ فضا و ادبیات است. نقدجغرافیایی برتراند وستفال، با نگاهی نوین به رابطه‌ی فضای بیرونی و ادبیات می‌پردازد. این رویکرد، دریچه‌ای نو در بازنمایی فضای بیرون در بستر ادبیات می‌گشاید تا در پرتو قدرت تخیل نویسنده و با تأکید بر اصول خود به‌ویژه اصل فضا–زمانیت، فضای جغرافیایی را بازنمایی کند. بنابراین، نقدجغرافیایی ابزار روش‌شناختی مطالعه‌ی حاضر برای بررسی مقوله‌ی فضا–زمانیت در *قلعه‌ی مالویل* خواهد بود و از خلال آن، به چگونگی بازنمایی ادبی فضای جغرافیایی پرداخته می‌شود. هدف اصلی، بررسی فضای جغرافیایی بازنمایی شده در طول زمان است. در پژوهش حاضر، ابتدا به بررسی فضای بیرون اثر یا همان ارجاعیت جغرافیایی و سپس به پیوستار فضا–زمان و نقش خاطرات در رمان *قلعه‌ی مالویل* پرداخته می‌شود.

۲- بحث و بررسی

در دنیای ادبیات و پیشینه‌ی داستان‌های علمی–تخیلی بدون تردید ژول ورن[1] نویسنده‌ای شناخته شده است. در این زمینه، کتاب علمی–تخیلی *افق‌های تیره، علمی–تخیلی و تخیل پادآرمان‌شهر*[2] (۲۰۰۳)، مجموعه‌ای از مقالات بین‌المللی و بینارشته‌ای با نگاهی انتقادی به پادآرمان‌شهر در پایان قرن بیستم به تحولاتی ازقبیل اقتصاد جهان، سیاست و جنبش‌های ضدسرمایه‌داری اشاره می‌کند. در این مقالات به مفاهیمی چون آرمان‌شهر، پادآرمان شهر، پادآرمان شهر انتقادی فمینیسم[3]، خوش‌بین،

[1] Jules Gabriel Verne
[2] Dark Horizons: Science Fiction and The Dystopian Imagination - Rafaella Baccolini and Tom Moylan (Editor)
[3] A Writing of Utopia and the Feminist Critical Dystopia Suzy McKee Charnas's Holdfast Series by Ildney Cavalcanti

بدبینی، «پساانسان»[1] پرداخته می‌شود. همچنین، *علمی-تخیلی*[2] اثر آدام رابرتز (۲۰۰۶)، به تاریخچه داستان‌های علمی-تخیلی و مسائلی مانند جنسیت، نژاد، فناوری، داستان‌های علمی-تخیلی قرن نوزدهم، پالپ (عامه‌پسند)، عصر طلایی، موج نو، فمینیسم و «سایبر پانک»[3] (داستان‌های تخیلی کامپیوتری) و روابط متقابل علم و داستان علمی-تخیلی می‌پردازد. در این اثر به مطالعات فیلم یا داستان نیز در هر فصل استناد شده است که می‌توان به تلماسه فرانک هربرت[4] اشاره کرد. همچنین، *علمی تخیلی*[5] اثر مارک بولد در سه بخش به موضوعات علم در آثار علمی-تخیلی، نمایش، روایت، خودانعکاسی، نژاد، طبقه اجتماعی، جنسیت، استعمار و جهانی‌سازی می‌پردازد. البته، «این سه فصل، این سه سفر در شهر علمی-تخیلی فقط می‌توانند دیدگاه‌های جزئی از این گونه (ژانر) را ارائه کنند» (بولد ۱۹۵). از این میان، *کتاب راهنمای علمی تخیلی آکسفورد*[6] نیز در چهار بخش به علمی-تخیلی پرداخته است. در این چهار بخش، گونه (ژانر) علمی-تخیلی، علمی-تخیلی به‌مثابه‌ی رسانه، فرهنگ (ارائه تعاریفی چون خرده‌فرهنگ‌ها، گروه‌ها و جنبش‌های اجتماعی قرون نوزدهم، بیستم‌و بیست‌ویکم) و جهان‌بینی مورد بررسی قرارمی‌گیرد. در بیشتر پژوهش‌ها و آثار علمی-تخیلی به دغدغه‌های فضا و موضوعات مربوط به آن از ساختار تا فرهنگ و آینده‌ی فضا پرداخته می‌شود. همچنین، مقاله‌ی «زمانیت در روایت علمی-تخیلی»[7] بوریس آیزیکمن وهمکاران (۱۹۸۵) زمانیت و زمان آینده‌ی تیلی در آثار علمی-تخیلی برای روایت را مطرح می‌کنند. زمان تخیلی آینده، امکان روایت‌پردازی نامحدود وقایع زمان حال را امکان‌پذیر می‌سازد. درهم‌ریختگی بافت زمانی نیز از ویژگی‌های رمان پساآخرالزمانی است. در این میان، تعداد آثار و تحقیقات علمی-تخیلی به‌ویژه با تصویر پساآخرالزمان و ویران‌شهرها که شباهت بیشتری با فضای *قلعه‌ی مالویل* دارند، اندک است. در این‌گونه آثار، تمدن ویران‌شده‌ی زمین، فضایی دهشتناک و دلهره‌آور را ترسیم می‌کند. جنگ، بیماری‌های واگیردار و همه‌گیری‌های ساخته‌ی دست‌بشر، هوش‌مصنوعی، بحران‌های زیست‌محیطی و مواردی از این‌قبیل، موضوعات حاکم بر پژوهش‌های مرتبط با آثار آخرالزمانی و پساآخرالزمانی هستند.

[1] Posthuman
[2] Science Fiction (The New Critical Idiom) by Adam Charles Roberts (Author)
[3] Pulp, Gplden Age, New Wave, Feminism, CyberPunk
[4] Frank Herbert's Dune
[5] Science Fiction by Mark Bould
[6] The Oxford Handbook of Science Fiction (Oxford Handbooks) Illustrated Edition by Rob Latham (Editor)
[7] Temporality in Science-Fiction Narrative (la Temporalité dans la Narration SF) pp.66-87 https://www.jstor.org/stable/4239663

مقالاتی هرچند اندک در مورد رمان‌های پساآخرالزمان انجام شده است که می‌توان به مقاله‌ی علمی_پژوهشی «بررسی تطبیقی فضای پساآخرالزمانی در رمان *جاده* اثر کورمک مک‌کارتی، اسطوره جام مقدس و پادشاه ماهی‌گیر» تألیف هدا شبرنگ (۱۳۹۹)، فصلنامه‌ی ادبیات‌عرفانی و اسطوره‌شناختی اشاره‌کرد که در مقاله‌ی به فضای پساآخرالزمانی و سرنوشت دنیا اشاره می‌کند: «نتیجه‌ی تحقیق نشان می‌دهد که تنها راه نجات بشر بنای اصول اخلاقی جدید، فارغ از مصلحت‌اندیشی بر پایه‌ی اصالت سودآوری است» (شب‌رنگ ۱۹۵). در *قلعه‌ی مالویل* نیز بر همدلی و منافع جمعی برای بقا هستی تأکید شده است. همچنین مقاله‌ی «نشانه‌شناسی ژانر پساآخرالزمانی با نگاهی به فیلم‌های کتاب الی و تل‌ماسه» در فصلنامه علمی_پژوهشی عصرآدینه (۱۴۰۰) شماره ۳۴، به قلم علی رضایی‌آدریانی و موسوی، به بررسی تصویر پساآخرالزمانی دو فیلم ذکر شده، پرداخته‌است. اگرچه در عصر حاضر، خلق این‌گونه آثار در حال افزایش است اما در مجموع، در این زمینه تحقیقات به میزان کافی در اختیار پژوهشگران قرار ندارد. همچنین می‌توان به فیلم‌ها و بازی‌های کامپیوتری نیز اشاره کرد که تصاویر آخرالزمانی و ویرانی‌های آن را به مخاطبان ارائه می‌کنند که در این تحقیق مجال پرداختن به آنها نیست.

اما در حوزه‌ی نقد ادبی جغرافیایی برتراند وستفال[1] به‌عنوان رویکرد ادبی در تحقیق حاضر، تحققیات بیشتری در سراسر دنیا در اختیار نویسندگان و محققان قرار دارد. در این زمینه، علاوه بر آثار برتراند وستفال، پایان نامه‌ها، مقالات و پژوهش‌هایی در سراسر جهان انجام شده است. در این راستا، دکتر بهمن نامورمطلق ، در مقاله «درآمدی بر نقدجغرافیایی»(۱۳۹۳) در بخش دوم کتاب *نقدنامه هنر* شماره‌ی ۴، به بیان نقدجغرافیایی، پیشینه‌ها و نظریات مرتبط ممارست ورزیده‌اند. همچنین می‌توان به مقاله‌ی «ادبیات، هنر و نقدجغرافیایی» دکتر ژاله کهنمویی‌پور و مقاله‌ی «نقدجغرافیایی و پیوستگی فضا–زمان و نمود ادبی آن در آثار کریستین بوبن» دکتر معصومه احمدی اشاره کرد. در پایان، مقاله‌ی «نقدجغرافیایی، فضاهای واقعی و خیالی. اثر برتراند وستفال» به قلم دکتر محمود کمالی(۱۴۰۱) *مجله‌ی مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*، به تشریح این رویکرد نوین پرداخته است.

در مورد فضا–زمان با نگرش نقدجغرافیایی در رمان‌های پساآخرالزمانی، پژوهشی صورت نگرفته است. در مورد *قلعه‌ی مالویل* نیز با رویکرد نقدجغرافیایی وستفال پژوهشی انجام نشده است. از این‌رو، پژوهش حاضر، می‌تواند بدیع و نو به‌شمارآید.

[1] Bertrand Westphal

فضا مقوله‌ی مهم در رمان‌های پساآخرالزمانی[۱] است. فضای جغرافیایی و تحول آن در سیر زمان، بسیار اهمیت دارد. برای درک بهتر لایه‌ی آخرالزمانی فضا، باید به همه‌ی لایه‌های زمانی پرداخته شود. ترس و دلهره ناشی از جنگ‌های عظیم، بیماری‌های ساخته‌ی دست بشر و تکنولوژی‌های ضدبشری که در صدد ویرانی فضای جغرافیایی هستند، در خلق این آثار تأثیرگذارند. *قلعه‌ی مالویل* نیز روایتی آخرالزمانی و پساآخرالزمانی از فضای ویران‌شده جغرافیایی است. در این اثر ادبی، فضای ویران‌شده در همه‌ی لایه‌های زمان تا حدامکان مورد بررسی قرارمی‌گیرد و در بررسی فضا–زمانیت برتری تخیل برای بازنمایی فضای جغرافیایی و تحول درزمانی یا همان تحول فضا در طول زمان با توجه به تقدم و تأخر زمانی آن، موردتوجه می‌باشد.

الف) نظریه‌ی نقدجغرافیایی

در این پژوهش، برای بررسی فضا–زمانیت در *قلعه‌ی مالویل* از نقد نوین جغرافیایی، استفاده‌شده است. نقدجغرافیایی در واپسین سال‌های دلهره و آشوب مرزدایی‌های متأثر از جنگ، در عرصه‌ی مطالعات بینارشته‌ای و به‌ویژه بازنمایی فضای ادبی نقش به‌سزایی را ایفامی‌کند. نقدجغرافیایی، نخستین بار در سال ۲۰۰۰ توسط برتراند وستفال با انتشار مقاله‌ای تحت عنوان «برای رویکرد جغرافیایی متون»[۲]، پا به عرصه‌ی ادبیات می‌نهد و بستر مطالعات بینارشته‌ای ادبیات و جغرافیا در امتداد مطالعات پیشین می‌شود. درواقع، نقدجغرافیایی «ادبیات را به‌عنوان یک فضای تخیلی در نظر می‌گیرد (وستفال ۱۸۸). ژان–ماری گرسن از نقدجغرافیایی به‌عنوان «علم فضاهای ادبی» (گرسن ۱) یاد می‌کند. با نگاه اجمالی، نقدجغرافیایی برتراند وستفال بر پایه‌ی سه تئوری اساسی «فضا–زمانیت»[۳]، «مرززدایی یا ترامرزی»[۴] و «ارجاعیت جغرافیایی»[۵] می‌باشد. در تئوری فضا–زمانیت، زمان و داده‌های زمانی مستقل از فضای جغرافیایی نیستند بلکه زمان به‌عنوان بُعد جدایی‌ناپذیر فضا در مطالعه‌ی «درزمانی» فضا در نظرگرفته می‌شود. در «مرززدایی یا ترامرزی» به عبور از مرزها و ورود به فضاهای جدید اشاره می‌کند. عبور از قلمرو و وطن و ورود به قلمرو جدید همواره با اضطراب و دلهره همراه می‌باشد. این مرززدایی می‌تواند به شکل فیزیکی و عبور از مرزهای جغرافیایی باشد و در دنیای تخیل ادبیات، عبور از مرزها و خلق مرزهای جدید ذهنی و تخیلی می‌باشد. تئوری سوم «ارجاعیت جغرافیایی» می‌باشد که در آن به ارتباط اثرادبی و فضای جغرافیایی بیرون می‌پردازد. این ارتباط میان اثر و فضای بیرون اثر دوسویه

[1]Post-apocalyptique
[2]« Pour une Approche Géocritique des Textes »
[3]Spatio-temporalité (FR), Spatio-temporality (EN)
[4]Transgressivité (FR),Transgressivity (EN)
[5]Référentialité (FR),Referntiality (EN)

است و تأثیر اثر و فضای بیرون متقابل است و همان‌گونه که به نقش فضای جغرافیایی در خلق اثر می‌پردازد، فضای بازنمایی شده جغرافیایی در اثر نیز دارای اهمیت و درخورتوجه است. همچنین اصول روش‌شناختی نقد ادبی جغرافیایی وستفال شامل «چنددیدی»[۱]، «چندحسی»[۲]، «لایه‌نگاری»[۳] و «بینامتنیت»[۴] (وستفال ۲۰۰) می‌باشد. در نقدجغرافیایی، تکثرگرایی از ویژگی‌های مهم آن است و از تک‌گویی و دیدقالبی اجتناب می‌کند. در بازنمایی فضاهای جغرافیایی برای خلق فضایی انسانی به دیدگاه‌ها، حس‌ها و متون‌ادبی مختلف پرداخته می‌شود. در «چندیدی» و «چندحسی» فضا از زاویه‌ی دیدگاه‌ها و حواس متفاوت بررسی می‌شود تا تصویرجامع‌تری از فضا بازنمایی شود و از نگاه یک‌جانبه‌گرانه و تنها از دید فرد یا قشر خاص مورد بررسی قرار نمی‌گیرد. در «بینامتنیت» نیز فضا از خلال متون مختلف مورد بررسی قرار می‌گیرد و درک فضا صرفاً از خلال یک اثر میسر نمی‌باشد. در نهایت، فضا در ادوار مختلف شکل گرفته است، دارای لایه‌های زمانی بسیار است که در آن، لایه‌ی زمان حال فضا فقط یک لایه از لایه‌های تشکیل دهنده‌ی فضا می‌باشد؛ بنابراین، در بازنمایی فضا، همه‌ی لایه‌ها باید مورد بررسی قرار گیرد و هیچ لایه‌ی زمانی بر لایه‌ی دیگر زمان دارای برتری نیست. بدین‌ترتیب، در نقدجغرافیایی وستفال، ادبیات و جغرافیا بیش از پیش، به‌هم نزدیک می‌شوند و بازنمایی فضای جغرافیایی در ادبیات معنای تازه‌ای را پیدا می‌کند. چون نقدجغرافیایی به اهمیت فضاهای جغرافیایی پس از جنگ می‌پردازد به‌عنوان ابزار پژوهش حاضر درنظرگرفته شده است. در ادامه، مقوله‌ی فضا–زمان از دیدگاه نقد جغرافیایی و بازنمایی ادبی فضا در سیرزمان مورد بحث و بررسی قرار خواهدگرفت.

۱. فضا و ارجاعیت جغرافیایی

قلعه‌ی مالویل، داستان علمی–تخیلی به قلم روبرمرل[۵] نویسنده‌ی فرانسوی در سال (۱۹۷۲) به رشته‌ی تحریر درآمد و در سال (۱۹۸۱) در قالب فیلم اکران شد. زندگی روبر مرل خود متأثر از جنگ جهانی دوم است، او در سال (۱۹۱۴) در ساحل زویدکوت[۶] توسط آلمانی‌ها اسیر می‌شود. حال، این جنگ‌ها هستند «که همه در تاریخ آمده و از تاریخ به ادبیات و هنر راه پیدا کرده است» (شاهوردیانی و دادور ۴۹۵). روایت داستان نیز بیان‌گر جنگی ویران‌گر و غیرقابل پیش‌بینی است و به‌نوعی به

[1] Multifocalisation
[2] Polysensorialité(FR), Polysensoriality (EN)
[3] Stratification (FR), Stratigraphie(EN)
[4] Intertextualité(FR), Intertextuality (EN)
[5] Robert Merle
[6] Zuydcoote

رمان‌های پساآخرالزمانی اشاره می‌کند : «... مطلقاً هیچ‌چیز در هفته‌های قبل از «روز واقعه» موجب پیش‌بینی وقوع آن نشده بود. البته، جنگ‌ها و قحطی‌ها و کشتارها زیاد بود و در گوشه و کنار مظالمی روی می‌داد» (مرل ۵۰).

در واقع، داستان بر پایه‌ی جنگی عظیم و بازگشت به لایه‌ی آغازین پیش از پیدایش تمدن، خلق شده است. داستان از یک انفجار احتمالا اتمی‌در مقیاس وسیع شروع می‌شود و از فضاهای بیرون، تمدن و مصنوعات بشری جز تلی از ویرانه و خاکستر برجای نمانده است. «تنها فرانسه که نیست، تمام اروپا و بلکه دنیا خراب شده است. اگر این‌طور نبود شاید می‌شد ایستگاه‌های دیگر را گرفت» (۱۰۶). اینجا سفر انسان از حال به گذشته شروع می‌شود : «سفرِ پیدایش ماجرای آفرینش انسان و پیدایش جهان را می‌گفت و من آن را در جهانی می‌خواندم که خراب شده بود و برای مردمی که همه چیز خود را از دست داده بودند» (۱۳۳). این بازگشت به آغاز در فضایی ملتهب و ویران‌شده مملو از مشقت است. از پیامدهای دگرگونی فضای ناشی از حمله‌ی اتمی، می‌توان به بحران‌های اقتصادی، کمبود منابع تغذیه، انرژی، بیماری‌های واگیردار یا همان همه‌گیری (اپیدمی‌و پاندمی‌های وسیع)، تعرض‌های سرزمینی و قلمروزدایی‌ها به شکل بدوی اشاره کرد. مالویل و روستاهای اطراف نمادی از کل جهان هستند. به دنبال این ویرانی گسترده، تنها افراد محصور شده در قلعه‌ی مالویل، امانوئل کنت[1] شخصیت اصلی رمان و شش نفر از دوستانش[2] به نام‌های کولن، مسونیه، پسو، توما، لامنو و مومو، حاضر در سردابخانه قلعه به هنگام انفجار، جان سالم به‌درمی‌برند. همچنین، اندک افرادی از سایر مناطق اطراف در «روز واقعه» فرصت زندگی دوباره را پیدا کرده‌اند : «سیاره‌ای که چهار میلیارد انسان در آن می‌زیست» (۶۰). اینک به فضای کوچک مالویل و جامعه‌ای بدوی و به‌دور از امکانات مبدّل شده است. مالویل و روستاهای پیرامون نماد فضای گسترده‌ی جهان هستی و زمین ویران‌شده در تصویر آخرالزمانی است : «پایان دنیا، به‌عبارت‌دیگر دنیایی که ما تا آن لحظه در آن زیسته بودیم، به ساده‌ترین و عادی‌ترین نحو آغازیافت. برق خاموش شد» (۶۱). پایان دنیا در یک لحظه‌ی فراموش نشدنی و در میان بهت ساکنان مالویل رقم می‌خورد : «در آن یک ثانیه، همه‌چیز آن صحنه چنان در خاطر من نقش بسته که گویی صحنه‌ای است از موزه‌ی «گره‌ون»[3]، که در آن همه‌ی شخصیت‌های تاریخی با حالاتی خودمانی برای همیشه ثابت مانده‌اند» (۶۰).

[1] Emmanuel comte
[2] Colin, Meyssonnier, Peyssou, Thomas, La Menou, Momo
[3] Grévin

آنچه در این داستان و بازنمایی فضای پساآخرالزمانی، مورد توجه قرار می‌گیرد نمود گسترده‌ای از تشویش و یأس در فضای پس از جنگ است : «من پیش‌بینی کرده بودم که به خود آمدن از آن بی‌حسی، وحشتناک خواهد بود و باعث خواهد شد که به همه –و به‌طور قطع به پسو– بحران‌های جدید یأس دست بدهد» (۱۱۳). این همه یأس و دلهره از ویرانی فضا عجیب نیست زیرا آینده‌ی فضا و انسان به هم گره‌خورده است : «من اگر دیوارهای مالویل را به دور خود نداشته باشم مثل صدفی که از غلافش بیرون افتاده باشد خود را آسیب پذیر حس می‌کنم» (۳۴۰).

بدین‌ترتیب، بعد از مرور اجمالی شرایط حاکم بر داستان، برای درک بهتر فضا–زمان و مفاهیم ذکر شده، به بررسی فضاهای جغرافیایی و ارجاعیت جغرافیایی یا همان فضای بیرون اثر در رمان پرداخته می‌شود. نخست، در بازنمایی مکان‌ها در رمان، می‌توان براساس نقدجغرافیایی وستفال، تطابق یا عدم‌تطابق فضای بازنمایی‌شده با واقعیت را به سه دسته تقسیم کرد: «همگنی‌مکانی»[1]، «ناهمگنی مکانی»[2] «آرمان‌شهر»[3]. لازم به ذکر است، مورد یک و دو به «اجماع‌مکانی» و «تداخل نابه‌جا یا دگرمکانی» نیز ترجمه شده‌اند» (کمالی ۳۱۲). در این‌راستا، موارد ذکرشده در رمان مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در مورد اول یعنی «همگنی یا تطابق‌مکانی»، مطابقت و همسانی مکان بازنمایی‌شده در دنیای واقع قابل‌ارجاع می‌باشد. در این نوع همخوانی، «همگنی یا تطابق مکانی دلالت بر ارتباط بازنمایی ارجاعیت و نشانه‌های آن در دنیای واقعی دارد» (وستفال ۱۷۰). به‌عنوان مثال: «وقتی بالزاک پاریس، دیکنز لندن، دبلین برلین، دوس پاسوس نیویورک و ... را ترسیم می‌کنند ... در تمام این فرضیات و فرضیات دیگر، میان لندن، برلین، پاریس، نیویورک و بازنمایی ادبی آنها به‌واسطه‌ی همگنی‌مکانی، ارتباط وجود دارد» (۱۷۰). با توجه به‌گونه‌ی علمی–تخیلی داستان، علیرغم اینکه داستان در فرانسه رخ می‌دهد، اما به دلیل تغییرات مکانی در سایه‌ی تخیل نویسنده، همگنی یا تطابق مکانی در فضاهای ارائه‌شده به‌طور دقیق وجود ندارد و در نقشه‌ی واقعی، به‌طوردقیق قابل ارجاع نیست.

اما در مورد دوم یعنی «ناهمگنی مکانی یا درآمیختگی مکانی»، مکان‌ها و فضاهای واقعی در دنیای بیرون در سایه‌ی تخیل نویسنده، بازنمایی شده‌اند. البته قابل ذکر است، «ناهمگنی مکانی»، نیز از منظر نقدجغرافیایی به سه قسمت تقسیم می‌شود : «گنجانیدن‌غیرواقعی یا درج‌غیرواقعی»[4]، «چینش

[1]Consensus homotopique
[2]Consensus hétérotopique
[3]Utopie
[4]Interpolation

غیرواقعی»[۱] و «نسبت‌غیرواقعی»[۲] که در ادامه به بررسی مورد دوم، «ناهمگنی‌مکانی» و زیربخش‌های آن در رمان می‌پردازیم.

با توجه به توضیحات مورد دوم و مکان‌های واقعی درآمیخته با تخیل نویسنده، فضاهای جغرافیایی داستان برای ترسیم صحنه‌ی پساآخرالزمان، بیشتر در این دسته قرار می‌گیرند. اصلی‌ترین مکان که داستان نیز حول آن می‌چرخد، مالویل است. درواقع، مالویل مهم‌ترین قلمرو بازنمایی شده است. در کشور فرانسه به‌واسطه‌ی تاریخ این کشور، قلعه‌های بسیاری وجود دارد. مالویل یکی از این قلعه‌های بازنمایی شده‌است که مکان اصلی داستان و نماد اجتماع گسترده‌تر بشری می‌باشد. با مشاهده‌ی نقشه‌ی واقعی کشور فرانسه، مناطقی به این اسم وجود دارند که علی‌رغم هم‌آوایی، نوشتار آنها با هم متفاوت است.[۳] نخست بخش (کمون)[۴] به نام مالویل Malville[۵] در غرب فرانسه و در شهرستان لوآر آتلانتیک[۶] وجود دارد که از نظر هم‌آوایی با رمان *Malevlil*[۷] مشابه ولی نوشتار متفاوت می‌باشد. با تطبیق این مالویل واقعی و مالویل اثر، شباهت زیادی وجود ندارد. همچنین در نقشه‌ی واقعی، مالویل با نوشتار Maleville[۸] بخش (کمون) کوچکی با تلفظ اُکسیتانی مالاویلا[۹]، در جنوب فرانسه شهرستان اویرون و در منطقه‌ی پیرنه میانه و جزء منطقه‌ی اُکیتن است[۱۰]. این روستا، از آن جهت که نشانه‌های متعلق به قرون وسطی و قرن سیزدهم را دارد، مورد توجه است و با قدمت قلعه‌ی مالویل در اثر مشابهت دارد. همچنین مزارع و چشمه‌ها و حاصل‌خیزی این منطقه با مالویل اثر مطابقت دارد. طبق نقشه‌ی واقعی فرانسه، روستاهایی با فواصل کم در اطراف روستای مذکور هستند. در رمان نیز، مالویل در کنار روستاهای دیگر بازنمایی شده است. از آن‌جمله می‌توان به لاروک[۱۱] اشاره کرد که در «روز واقعه»، از آسیب‌های انفجار در امان مانده و پس از آن توسط فولبر[۱۲] کشیش دهکده اداره می‌شد. از دیگر مناطق می‌توان به مالژک[۱۳] دهکده‌ای در نزدیکی مالویل که مرکز خرید روستاهای مجاور است، اشاره کرد.

---

[1] Surimpression
[2] Attribution erronée
[3] Malevil de Merle, Malville (ouest de la France), Maleville (Aveyron)
[4] Commune
[5] https://fr.wikipedia.org/wwiki/Malvil- Maps لالویل نام یک کمون لا غرب فلانسه و دپارلامان لوآر آتلانتیک
[6] Loire-Atlantique
[7] Malevil by Robert Merle – Post-apocalyptic (Science-Fiction) novel
[8] https://fr.wikipedia.org/wwiki/Malvil- Maps در جنوب فرانسه‌لا دپارتمان آویرون مالویل نام یک کمون (بخش)
[9] Malavila (en occitan) لالا لا
[10] Maleville, Aveyron, Midi-Pyrénées, région Occitane
[11] La Roque
[12] Fulbert
[13] Malejac

در «روز واقعه»، مالژک محل سکونت مسونیه، کولن، پسو و خانوده‌هایشان، به خاکستر تبدیل شده بود. کورسژک[1] نیز دهکده‌ای که در «روز واقعه»، هفت نفر از آنها زنده ماندند.

شایان ذکر است، در رمان، مالویل نام یک روستا نیست بلکه قلعه‌ای واقع در منطقه‌ی روستایی است که زندگی در آن جریان دارد. همچنین، برای بازنمایی قلعه‌ی مالویل، این چنین به نظر می‌رسد، اسم روستای مالویل در فرانسه و ویژگی‌های قلعه‌ی کومرک[2] با یکدیگر درآمیخته شده‌اند. قلعه‌ی کومرک، قلعه‌ای قدیمی متعلق به قرن دوازدهم میلادی در دُردونی (پریگور) منطقه نوول آکیتن[3] در جنوب‌غربی فرانسه می‌باشد که به مالویل شباهت بسیار دارد. ویژگی‌های ظاهری مالویل با قلعه‌ی کومرک مطابق است. مالویل با ویژگی‌های قلعه‌ی کومرک، قلعه‌ای متعلق به قرون‌وسطی شباهت دارد. بدین‌صورت، در بازنمایی ادبی مالویل، «درآمیختگی مکانی» وجود دارد.

همان‌طورکه ذکر شد، «ناهمگنی‌مکانی» شامل «گنجانیدن غیرواقعی یا درج غیرواقعی»، «چینش غیرواقعی» و «نسبت غیرواقعی» می‌باشد. در مورد «گنجانیدن غیرواقعی یا درج غیرواقعی»، مالویل دنیای اثر، با وجود اثبات ارجاعیت واقعی و تطابق با فضاهای بیرون، در فضایی تخیلی قرارگرفته است و از نظر موقعیت‌های جغرافیایی، جهت‌یابی و نقشه‌ی واقعی، قابل‌ارجاع دقیق نیست. بنابراین در «ناهمگنی‌مکانی»، مالویل در موقعیت جغرافیایی قرارداده شده است که با وجود ارجاعیت بیرونی، دقیقاً قابل ارجاع به نقشه واقعی نیست.

دومین مورد «ناهمگنی مکانی»، «چینش غیرواقعی» یا کنارهم قراردادن فضاهای متفاوت جغرافیایی که در دنیای واقعی ممکن است با یکدیگر فاصله‌ی زیاد داشته باشند. درواقع، شامل چیدمان و ترکیب فضاهای واقعی و خلق فضای جدید در دنیای اثر می‌باشد. مکان بازنمایی‌شده که حاصل ترکیب فضاهای متفاوت جغرافیایی می‌باشد، در دنیای واقع بدین شکل وجود ندارد. به عنوان مثال، مالویل و لاروک در دنیای واقع و دنیای اثر با این مشخصات و جهت‌یابی جغرافیایی دارای ارجاعات دقیق نیستند و گویی از ترکیب مناطق جنوب غرب و جنوب فرانسه مکانی جدید شکل‌گرفته است. همچنین، لاروک نیز دقیقاً نوشتار و آوای آن با روستای لاروک در اثر یکسان است. در نقشه‌ی واقعی، روستای لاروک در اطراف مالویل با نوشتار مشابه در متن در نزدیکی مالویل و یک روستای دیگر با همین نام در شمال روستای مالویل واقع است. بدین‌ترتیب، در نقشه‌ی واقعی دوبار اسم لاروک درج شده است. به‌نظر می‌رسد لاروک در شرق مالویل با توجه به بُعد مسافت، روستای مدنظر در متن

[1] Courcejac
[2] Commarque
[3] Dordogne (Périgord), région Nouvelle Aquitaine

می‌باشد که در دوازده کیلومتری مالویل واقع شده است. اما می‌شود چنین برداشت کرد که به لاروک گژاک[۱] در دُردونی منطقه‌ی نوول آکیتن نیز قابل ارجاع است. گرچه به‌واسطه‌ی[۲] کشیش‌نشین، با لاروک سنت کریستف[۳] در پیژاک ل موستیه[۴] تناسب بیشتری دارد. آنچه در این مبحث اهمیت دارد بازنمایی فضای جغرافیایی داستان، حاصل چیدمان مکان‌های واقعی در فضای تخیل است. در این مورد می‌توان به مزرعه‌ی اتانگ[۵] نیز اشاره کرد که به لطف صخره‌ای مقاوم از انفجار در امان مانده است. این مزرعه توسط خانواده‌ای خودمختار اداره می‌شده که بعدها پس از تعرضات و قلمروزدایی‌های این خانواده توسط مالویل اشغال می‌شود و اموال و دارایی‌های آن در اختیار مالویل قرار می‌گیرد. در دنیای واقعیت، در قسمت پایین «بن[۶]، دره‌ی موتونی[۷] و کلوزو[۸]» قرار دارد که این ویژگی‌ها با مزرعه‌ی بازنمایی‌شده اتانگ، قابل ارجاع بیرونی می‌باشد. همچنین درمورد دره‌ی رون[۹] که مالویل به آن مشرف است، از دره‌ای با این مشخصات در دره بن[۱۰] و به‌طوردقیق بن بزرگ[۱۱] الهام گرفته شده است. یا می‌توان چنین پنداشت، دره‌ی «رون» همان دره‌ای است که رود «رون»[۱۲] در بستر آن قرار می‌گیرد. به‌هرحال، این مکان‌های واقعی در دنیای اثر در چیدمانی تخیلی قرار گرفته‌اند.

در ادامه‌ی توضیحات «ناهمگنی‌مکانی»، «نسبت غیرواقعی» نیز از زیرشاخه‌های آنست که به فضاهای واقعی، ویژگی‌های غیرواقعی نسبت‌داده می‌شود. این ویژگی نیز بسیار در توصیف فضاها به‌کار رفته است. از باب نمونه، نسبت‌های بدوی که به مالویل داده می‌شود در جغرافیای امروز منطقه قابل ارجاع نیست. همچنین نکته‌ی قابل توجه، استفاده از سلاح تیروکمان توسط خانواده ساکن مزرعه اتانگ که بعد از تصرف آن توسط مالویل، این سلاح در مالویل نیز استفاده می‌شد. سلاحی امن و عاری از آسیب‌های گسترده جهانی می‌باشد اما برای دفاع از قلمرو، در دنیای واقع این نسبت برای این فضا، دور از واقعیت است. همچنین، نسبت‌هایی که در دنیای واقع، با پاریس امروز و توصیف مترو آن مطابقت ندارد : «کسانی‌که در داخل پارکینگ یا مترو بوده‌اند (...) بیچاره‌ها مثل موش‌های به تله افتاده از این

[1]La RoqueGageac
[2]Manoir
[3]Roque-Saint-Christophe
[4]Peyzac-le-Moustier
[5] L'Étang
[6]Beune
[7]Moutonnies
[8]Cluzeaux
[9]La vallée des Rhunes
[10]Beune
[11]Lagrande Beune
[12]Rhône

در خروجی به آن در می‌دوند و می‌بینند که آوارها همه‌ی درها را مسدود کرده است» (۱۱۰). یا در جای دیگر می‌گوید : «در عالم خواب، پارکینگ زیرزمینی شانزه‌لیزه با مترو و مترو با شبکه‌ی فاضلاب و گله‌ی بازماندگان موش‌ها درهم شده بودند» (۱۱۱). این‌گونه ناهمگنی‌های مکانی در داستان به وفور یافت می‌شوند. بازنمایی فضاها و سبک زندگی با فضای واقعی کاملاً منطبق نیست و به نوعی می‌توان در داستان تخیلی، ناهمگنی و نابرابری تطابق واقعیت را مشاهده کرد. بازنمایی فضای جغرافیایی و نقشه‌ی تخیلی با وجود ارجاعات بیرونی برخی از مناطق، دارای همگنی و انطباق کامل نیستند. در رمان که تخیل محور اصلی آن در شکل‌گیری است، فضاهای داستان نیز متأثر از تخیل هستند. میان مکان‌های بازنمایی شده و ارجاعات آنها در دنیای واقع، از نام‌گذاری تا ویژگی‌های مکان‌ها، درآمیختگی و ناهمگنی‌مکانی وجود دارد. بنابراین، «ناهمگنی‌مکانی» بیشترین کاربرد را در بازنمایی مکان‌های واقعی در این داستان پساآخرالزمانی دارد. بدین‌ترتیب، «مکان واقعی بستر اوج‌گیری تخیل می‌شود» (وستفال ۱۷۳).

مورد سوم در توصیف فضای جغرافیایی، «آرمان‌شهر» می‌باشد که نقطه‌ی مقابل ویران‌شهر یا پادآرمان‌شهر پساآخرالزمانی است. آرمان‌شهر زمان آن نامشخص و نامنظم است و به‌نوعی دارای «زمان درهم»[1] است. زمان و مکان برای آرمان‌شهر نامعین است و برای همین است که به آن ناکجاآباد نیز می‌گویند. «آرمان‌شهر دیگر با ارجاعیت بیرون پیوند پایدار ندارد، می‌تواند در دنیای دیگر بازنمایی شود» (وستفال ۱۸۰) در *قلعه‌ی مالویل*، پس از«روزواقعه» تلاش برای ساختن فضا شروع می‌شود. شخصیت‌های داستان، نه تنها با دنیای قبل ارتباط خود را قطع نکردند بلکه با بهره‌گیری از دانش دنیای قبل، گذار از پادآرمان‌شهر به آرمان‌شهر را آغاز کردند. دانشی که می‌توانست دنیای قبل را به آرمان‌شهر تبدیل کند آن را به تلی از ویرانه‌ها و فضایی بدوی تبدیل کرده بود. درواقع، شخصیت‌های داستان با تلاش، دانش دنیای قبل و برنامه‌ریزی درصدد ساختن آرمان‌شهر بر ویرانه‌های فضای پس از روز انفجار برآمدند. در نتیجه، در «روز واقعه» به لطف کتاب‌های موجود در کتابخانه‌ی مالویل و لاروک خطاب به انسان‌هایی که ارزش دانش را در ساختن فضای آباد درک می‌کنند، چنین می‌گوید : «بنابراین، بی‌هیچ خوش‌بینی و بی‌اندک خیال واهی طرف دانش را گرفتیم و همه قانع شدیم که دانش در نفس‌امر چیز خوبی است ولی همیشه از آن سوءاستفاده می‌شود» (مرل ۵۸۲). بنابراین، تلاش امانوئل و دوستانش عبور از این پادآرمان‌شهر یا ویران‌شهر و بازسازی فضا بود و آرمان‌شهر را دل ویرانه‌های

[1] Achronie

انفجار اتمی و جامعه‌ی بدوی برنامه ریزی کردند. پس از بررسی فضاهای جغرافیایی در داستان، به مبحث فضا–زمان پرداخته می‌شود.

۲. فضا–زمان

همان‌طورکه گفته شد، فضای داستان، به‌واسطه‌ی انفجار اتمی، در بازگشت به عقب به شکلی دایره‌وار به ابتدای تمدن بشر و تکنولوژی بازمی‌گردد. در این فضا، همه‌ی امکانات و پیشرفت‌های علمی نابود شده است و تصویری پساآخرالزمانی و ماقبل تمدن بشری برای مخاطب بازنمایی می‌شود. در نقدجغرافیایی وستفال، فضا و زمان جدای از یکدیگر نیستند بلکه، «زمان و مکان، طرح مشترک پیوستار فضا–زمانیت را شکل می‌دهند» (۶۵). درواقع، پیوستار فضا–زمانیت در نقدجغرافیایی وستفال دستاورد تئوری نسبیت اینیشتن[1] و به چالش کشیدن مدل اقلیدسی فضا در علوم ریاضی و فیزیک است. در فضای اقلیدسی، فضا دارای سه بُعد طول، عرض و ارتفاع می‌باشد و زمان بُعد مستقل از فضا است. اما در سرآغاز قرن بیستم و هم‌زمان با پیشرفت‌های علمی، میان فضا و زمان ارتباط برقرار می‌شود و در این پیوستار، دیگر زمان جزء مستقل از فضا نیست بلکه به‌عنوان بُعد چهارم فضا مطرح می‌شود. در تعریف جدید، فضا دارای چهار بُعد طول، عرض، ارتفاع و زمان است. در این پیوستار، زمان تابع فضا است و انبساط و انقباض آنها به یکدیگر وابسته است. ورود پیوستار فضا–زمان به ادبیات و به‌ویژه در نظریه‌ی نقدجغرافیایی وستفال افق تازه‌ای در مطالعات فضا و مکان در آثار ادبی می‌گشاید. برای درک فضا–زمانیت در *قلعه‌ی مالویل*، در شروع داستان به اثر مارسل پروست *در جستجوی زمان از دست رفته*[2] اشاره می‌شود. زیرا «پروست (...) ضمن برقرار کردن تعاملی فعال بین سوژه و ابژه (عناصر جهان بیرونی)، به نوعی «نظریه نسبیت» را بر ادراک فضا پیاده می‌کند ...» (بابک معین ۸۲۸). در این حالت، زمان به لطف خاطره‌ها و درآمیختن دوره‌های مختلف زمان از حالت خطی[3] خارج شده است. طبق نظریه‌ی نقدجغرافیایی، در پیوستار فضا–زمانیت، زمان از حالت خطی به‌صورت غیرخطی تبدیل شده است تا بدین‌وسیله زمان در اختیار فضا قرار گیرد. این مطلب در *قلعه‌ی مالویل* همچون سیر داستان پروست قابل لمس است. از این‌رو، زمان سیر داستان به سه قسمت «قبل» – «روز واقعه» – «بَعد» تقسیم می‌شود و بدین‌شکل، سیر داستان از زمان خطی خارج شده است و برتری تخیل در داستان، این امکان را فراهم کرده است : «اینهاست حقه‌های زبانی ما و این حقه‌ها به تناسب قدرت فریب‌کاری خود احساس امنیتی به ما می‌بخشند، زیرا کلمه «بَعد» در عین‌حال هم زمان حال نامعلوم

[1] Albert Einstein
[2] Marcel Proust : *À la Recherche du Temps Perdu*
[3] Chronologique

ما را تعیین می‌کند و هم آینده مشکوک ما را». (مرل ۸). در واقع، فضای داستان دارای مرجع زمانی خاصی نیست و در تصویر آخرالزمانی *قلعه‌ی مالویل*، ساختار زمانی به‌گونه‌ای است که مربوط به زمان حال، گذشته و یا آینده نیست و درهم ریخته است. در سایه‌ی «درهم‌ریختگی زمان»[۱]، دوره‌ی زمانی خاص یا به‌عبارت دیگر، لایه‌ی زمانی[۲] مشخص در داستان، قابل تمیز دادن نیست. بنابراین، همه‌ی لایه‌های زمان برای درک بازنمایی فضای مالویل و پیرامون، دارای دارای اهمیت هستند و هیچ لایه‌ی زمانی دارای برتری بر لایه زمانی دیگر نیست زیرا «فضا در طول زمان تکامل می‌یابد»(وستفال ۱۹۹). به‌عبارت دیگر، فضا انباشتی از همه‌ی لایه‌های زمانی مختلف است.

در این راستا، بر اساس نقدجغرافیایی وستفال، در پیوستار فضا–زمانیت، زمان به‌عنوان بُعدی از فضا، فضا را لایه‌نگاری[۳] می‌کند. به‌عبارت دیگر، برای درک کامل و بازنمایی جامع فضا، بررسی همه‌ی لایه‌های زمان قابل‌توجه هستند. بررسی فضا در زمان‌های مختلف تصویر جامع‌تری از فضای بازنمایی‌شده ارائه می‌کند. لایه‌های فضا هر کدام مربوط به یک زمان خاص یا «هم زمان یا سنکرونیک»[۴] و برشی از مجموعه زمان‌های مورد بررسی هستند. اما شایان ذکر است، برای درک بهتر و مطالعه‌ی «درزمانی یا دیاکرونیک»[۵] فضا، این لایه‌ها که هر کدام دارای زمان خاص هستند و در ارتباط با یکدیگر «غیرهمزمان یا اسنکرونیک»[۶] هستند، درکنار یکدیگر قرار گرفته‌اند تا تصویر جامع‌تری از فضای داستان بازنمایی شود. با گذر از عرض زمان (سنکرونیک) به طول زمان (دیاکرونیک)، فضا–زمان در *قلعه‌ی مالویل* را بهتر می‌توان درک کرد : «مالویل قصر بزرگ قلعه‌مانندی است متعلق به قرن سیزدهم و نیمه‌ویران، که بر کمرکش کوه سنگی ساحلی سخت مشرف بر دره کوچک «رون» قد برافراشته است» (مرل ۱۵). قدمت مالویل به قرن سیزدهم میلادی برمی‌گردد ولی برای بازنمایی فضا، به سایر لایه‌های زمان نیز پرداخته می‌شود. از همین رو، همه‌ی دوره‌ها، معماری ها و هر آنچه در ساخت «درزمانی» مالویل نقش داشته‌اند، مهم هستند. مالویل در روز «واقعه» از لایه‌ی قرن بیستم به لایه‌ی زیرین تمدن بشری و دنیای بدوی ورود می‌کند : «... تمدنی که تاریخ سیر آن را نقل می‌کرد پایان یافته است» (۵۱). امانوئل می‌گوید : «دیگر در آن دوران نیستیم که طلا

[1] Anachronie
[2] Strate-Strata
[3] Stratigraphie
[۴] Synchronie اتفاقاتی که در یک زمان رخ می دهند و لایه‌ی زمانی خاص را شکل می دهند. مطالعه‌ی فضا در یک برش خاص از زمان (عرض زمان)
[۵] Diachronie مطالعه‌ی پدیده‌ها در سیر زمان و طول زمان (طول زمان)
[۶] Asynchroneبررسی پدیده‌ها در زمان‌های مختلف یا همان لایه‌های مختلف زمان که هر کدام نتعلق به یک برش تاریخی و زمانی خاص هستند

در آن ارزشی داشته باشد و یا به عبارت بهتر هنوز به آن دوران نرسیده‌ایم. ما به مرحله‌ای بسیار بدوی‌تر از دوران این فلز گران‌بها بازگشته‌ایم» (۳۴۳). درواقع، لایه‌ی پسین و پیشین در پی انفجار، یکدیگر را در پرده‌ی پساآخرالزمانی فضا ملاقات می‌کنند. مالویل به عصر نخستین و پارینه سنگی برگشته است. آنجا که غارها نخستین سکونت‌گاه برشمرده می‌شدند. البته شواهدی از این لایه‌ی تاریخی ماقبل تمدن در مالویل نیز یافت شده است : «تقریباً در وسط محوطه‌ی اول و در دل کوه سنگی، شکاف عظیم و عمیقی باز شده است که در آن آثاری از سکونت انسان‌های ماقبل تاریخ یافت می‌شود...» (۳۷). در واقع، زندگی بدوی قرن بیستم پس از «روز واقعه» و زندگی بدوی ماقبل تمدن در سیری دایره‌وار تلاقی می‌کنند. این بازگشت برای امانوئل حیرت آوراست و چنین می‌گوید : «آیا این عجیب نیست که من، مردی از قرن بیستم، در جایی باشم که آن همه کمانداران انگلیسی یا پروتستان با زره و سلاح رزم خود در آن کشیک داده‌اند؟» (۴۹۸). بنابراین، در طول زمان، از آغاز، قلعه‌ی مالویل بستر حوداث بوده است. همه‌ی این رخدادها، فضایی دلپذیر را در طول زمان ساخته‌اند: «مالویل، قلعه‌ی انگلیسی زاویه‌دار (...) در زمان جنگ‌های صلیبی مدت‌ها پناه‌گاه یک سردار پروتستان بود که در طول عمرش با یاران خود لشکریان نیرومند «اتحادیه»[1] را شکست داده بود» (۳۶). یا اینکه در مورد جزئیات قلعه، چنین شرح می‌دهد : «... برج سردر که شاهکار محکم‌کاری انگلیسی است (...) روزنه‌هایی که بعداً فرانسویان در دیوارها تعبیه کرده بودند ...» (۳۷). در توصیف قلعه، همه‌ی لایه‌های ذکر شده‌ی آن در داستان، مانند قرون وسطی، دوران ملوک‌الطوایفی و وقایع معاصر کانون‌توجه هستند. دیگر لایه‌های زمانی قلعه، مربوط به دوران ملوک الطوایفی و حتی درآمدزایی آن در حوزه‌ی جهانگردی در دوران معاصر می‌شود : «از بازدید جهانگردان از قصر ملوک الطوایفی مالویل هم کلی پول گیرم می‌آمد» (۵۸).

همچنین علاوه بر مالویل، برای درک فضای داستان، می‌بایست بازنمایی «درزمانی» سایر فضاهای پیرامون قلعه نیز مورد بررسی قرار گیرد زیرا علاوه بر بازنمایی فضای مدنظر، قلمروهای دیگر همواره در شکل‌گیری «درزمانی» فضا نقش دارند. از باب نمونه، می‌توان به لاروک اشاره کرد که در خود لایه‌های زمانی فراوانی از قرون وسطی تا عصر «روز واقعه» را دارد. «... قلعه‌ی لاروک متعلق به عصر رنسانس بود، و این برای مردم مالویل کاملاً نو به‌شمار می‌آید. اما نمازخانه‌ی قلعه یادگار قرن دوازدهم میلادی است» (۵۲۹). بنابراین، «قلعه نیز با دیوارهایی محصور است و چسبیده به آن دیوارها، خانه‌هایی

---

[1] «مقصود از «اتحادیه» به‌طور مطلق اتحادی بود مذهبی که در ۱۵۷۶ توسط دوک دوگیز برای دفاع از مذهی کاتولیک درست شد اما مقاصد سد یاسید داشت و می‌خواست هانری سوم را از تخت به زیر آورد و دوک دوگیز را به سلطنت برساند» . (مرل ۳۶)

به سن و سال قلعه ساخته شده و قلعه تماماً مربوط به قرن شانزدهم است که بر خرابه‌های یک قلعه‌ی قدیمی‌سوخته تجدید بنا شده است» (۳۰۰). همچنین در زمان حاکمیت ملوک الطوایفی و «به موجب کهنه‌ترین اسناد و مدارکی که درباره‌ی مالویل در دست داریم و متعلق به قرن پانزدهم است در آن زمان لاروک، اسقفی داشت که در سال ۱۴۵۲ به دست ارباب مالویل که بارون لاروک هم بود در کلیسای قصبه بر کرسی اسقفی نشانده شد» (۴۰۴–۴۰۵). یا اینکه با اشاره به جزئیات، در مورد خانه‌ی آنیس[1] از ساکنان لاروک می‌نویسد : «...تاریخ منقوش بر سردر ورودی می‌رساند که خانه در عهد لویی سیزدهم ساخته شده است» (۵۶۲).

بنابراین، در بررسی هر کدام از فضاها، همه‌ی لایه‌ها موردتوجه هستند. همان‌طورکه پیشتر بدان پرداخته شد، در محور «درزمانی»، می‌توان به بررسی لایه‌های فضا از ماقبل سکونت تا «روز واقعه» پرداخت. فضا علاوه بر مقایسه با سایر فضاها، این قابلیت را دارد که نسبت به لایه‌های پیشین و پسین خود نیز مقایسه شود. بدین‌ترتیب، لایه‌های زیرین و پسین تعاملی پویا و پایدار دارند. هر کدام از این لایه‌ها، قابلیت بررسی جداگانه را دارد. زمان حال، به‌عنوان آخرین لایه از فضای بازنمایی شده است. مالویل قرن سیزدهم به همان اندازه‌ی مالویل پس از «روز واقعه» یا مالویل عصر فئودالیته و ارباب و رعیت مهم است. فضا–زمان، نشان از اهمیت همه‌ی لایه‌های زمانی دارد و هیچ زمان خاصی دارای برتری نیست. همه‌ی لایه‌ها از حالت ایستا به پویا تبدیل شده‌اند و در کنارهم، فضا را بازنمایی می‌کنند.

بر همین‌اساس، علاوه بر لایه‌های تاریخی و زمانی، بعد از «روز واقعه» به سبب مرزشکنی یا ترامرزی، قلمروزدایی و مهاجرت‌های بازماندگان پساآخرالزمان، لایه‌های فرهنگی جدید شکل می‌گیرند که در بازنمایی فضا دارای اهمیت چشمگیر هستند. طبق نظر وستفال، با مهاجرت و مرززدایی، فضاهای «حاشیه یا پیرامون» و «مرکز»[2]در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند که پیشتر در این‌باره، ژیل دولوز و فلیکس گاتاری فضای «صاف و صیقلی» و فضای «لای‌های و شیاردار»[3] (دولوز و گاتاری ۵۹۳) را مطرح کرده بودند. در واقع، نقدجغرافیایی وستفال در سایه‌ی تعاریف قلمرو، قلمروزدایی، قلمروسازی[4] دولوز و گاتاری، تئوری دوم خود یعنی مرزشکنی را مطرح می‌کند که این مرزشکنی سبب شکل‌گیری فضاهای جدید می‌شود و بررسی آنها در بازنمایی فضا مهم هستند. در مالویل، اقلیت‌های وارد شده به مالویل «فضای صاف و صیقلی یا پیرامون» و مالویل «فضای لایه‌دار یا مرکز» را تشکیل می‌دهند.

[1]Agnès
[2]Espace périphérique et espace centre
[3]Espace lisse et espace strié
[4]Territorialisation, Déterritorialisation, Reterritorialisation

فضای پیرامون یا فضای صیقلی تغییر پذیر و ناپایدار است. مهاجران در مالویل تمایل به ادغام در فضای شیاردار مالویل را دارند. از آن‌جمله می‌توان به برخی اعضای گروه ویلمن[1] اشاره کرد : «هروه و موریس همه‌گونه امکانی برای خیانت به ما داشتند، ولی چنین نکردند، بلکه دوش به دوش ما هم جنگیدند. و اما دو نفر دیگر، فقط در فکر یک چیزند و آن اینکه هرچه زودتر در جامعه‌ی ما پذیرفته شوند» (مرل ۵۲۸). در واقع، اغلب افراد واردشده به فضای مالویل تغییرات را می‌پذیرند و آمادگی یکی‌شدن با مالویل را دارند. به همین دلیل، مهاجران و تازه‌واردان قابلیت تغییرپذیری و ادغام‌شدن در جامعه‌ی پایدار، همسان‌ساز و شیاردار قلعه را دارند. علاوه بر نیروهای گروه ویلمن، در مورد افراد قریه‌ی لاروک و اتانگ نیز این مسئله صدق می‌کند. به‌طورقطع، در فضای مهاجرپذیر قلعه، فرهنگ‌های مختلف محترم شمرده می‌شوند. در واقع، این تفاوت و تکثر فرهنگ و تکثر زمان در فضای داستان، بسیار خودنمایی می‌کند. پس می‌توان چنین برداشت کرد که در نقدجغرافیایی وستفال، چنین فضاهای انسانی دارای «زمان متکثر»[2] می‌باشند. بنابراین، تفکرات برتری‌جویانه برای آهنگ زمان خاص یک فرهنگ در حاشیه قرار دارد و تکثر زمان در اولویت است. در تقابل با جامعه مالویل، جوامع «تک زمان»[3] وجود دارند که آهنگ زندگی در بین آنها سیر یکسان دارد. اما در جوامع «چندزمانی»، تکثر گرایی در زمان و فرهنگ وجود دارد. در واقع، عبور از مرزها، پدیده‌ی مهاجرت و درآمیختگی فرهنگی، سبب شکل‌گیری جوامعی می‌شود که از بُعد زمان و فضا دارای تکثر هستند. به‌عبارت دیگر، «مرززدایی ناهمگونی را به‌وجود می‌آورد که در آن چندزمانی (صرف زمان‌های متفاوت و ناهمگون) و چندفضایی (شکل‌گیری فضاهای متفاوت) در حالت تکثر خود قابل درک است» (وستفال ۷۵). ویژگی‌های جوامع «چندزمانی» در مالویل قابل ملاحظه است. همان‌طورکه پیشتر اشاره شد، اعضای مالویل از بدو کودکی : امانوئل کنت، کولن، مسونیه، پسو،توما، لامنو و مومو و همچنین ژاکه، فالوینه و میت از اتانگ و فولبر، آرمان از لاروک، گروه ویلمن[4] و برخی دیگر هستند که بعد از «روز واقعه» و در رابطه با مالویل در جریان داستان وارد می‌شوند. با ورود اعضای مزرعه‌ی اتانگ، لاروک و سایر مناطق، فضای واحد مالویل به فضایی «چندزمانی» تبدیل می‌شود که فراوانی لهجه‌ها، حس‌ها و زمان‌ها جلوه‌ی ویژه‌ای دارد و روابط بین‌انسانی گسترده‌تر و پویاتر می‌شود. از این پس، در این فضا با فرهنگ‌های متفاوت، تکثر در اولویت است به همین‌دلیل، در درک فضای بازنمایی شده اثر، چنددیدی (چندکانونی) ،

[1] Vilmain
[2] Polychrone
[3] Monochrone
[4] Colin, Meyssonnier, Peyssou, Thomas, La Menou, Momo, Jacket, La Falvine, Miette, Fulbert, Arman, Vilmain

چندحسی، متون متنوع ادبی دارای اهمیت هستند. حتی در سیر داستان نیز، علاوه بر روایت امانوئل، شخصیت اصلی داستان، روایت‌های تکمیلی توما نیز وجود دارند که نشان از اهمیت دیدگاه‌ها و احساسات مختلف اعضای مالویل است. همچنین، پس از ورود سایر افراد به مالویل، نمایش فرهنگ‌ها، زبان‌های گوناگون و همچنین روایت‌های متفاوت که تصویری جامع از فضا ارائه می‌کنند، دارای «تکثر زمان و مکان» است. به‌عنوان مثال، می‌توان به لهجه‌های محلی و زبان‌های متفاوت نزد مومو، لامنو، فالوینه و سایرین اشاره کرد : «مومو با خنده و با لهجه‌ی محلی خود داد زد : «به په امانوئل، به په (یعنی بپا امانوئل، بپا)» (مرل ۳۹). «باختین از به‌کار بردن «زبان» اجتناب می‌کرد. برای او «زبان‌ها» وجود دارند و شبکه‌ای از ارتباطات را به نام «چندزبانی» به‌وجود می‌آورند که فهم بشر باید موقعیت خود را در درون این چندزبانی بیابد» (رامین ۲۴۷). به‌عبارت دیگر، منظور از ارتباطات فرهنگی و زبانی «ارتباطی است که میان افراد یک جامعه برقرار می‌شود» (وفایی و اسداللّهی ۹۸۴).

در ادامه این بحث، لایه‌های متنی در طول زمان یا به‌عبارت دیگر نگاه‌های متفاوت نویسندگان به‌عنوان خالقان اثر نیز دارای ارزش بسیار است. زیرا ادبیات، گهواره‌ی خلق بازنمایی‌های فضا می‌باشد. حتی هنگام خوانش نیز، لایه‌های فضا تکثیر می‌شوند : «در واقع، مطالعه‌ی جغرافیایی فضا از خلال یک متن خطرناک است» (وستفال ۱۷). در واقع، «بینامتنیت، بررسی شبکه‌ی ارتباطی میان متن‌ها و تولید متون جدید بر پایه‌ی متون قبلی را بیش از هر نظریه‌ی دیگری در اولویت قرار می‌دهد» (دادور و همکاران ۳۵۶). بنابراین، بینامتنیت به نوعی بر اهمیت همه‌ی کتاب‌ها و ارزش هر کدام از آنها تأکید می‌کند. استفاده از کتاب و نقش آن در سیر داستان، کتابخانه‌های مالویل و لاروک دال بر این ادعا می‌باشد : «ما علاوه بر کتابخانه‌ی کوچک مالویل، کتابخانه‌ی لاروک را داشتیم که از لحاظ کتاب‌های علمی بسیار غنی بود ...» (مرل ۵۸۲). در *قلعه‌ی مالویل*، شروع داستان در قالب خاطره به *در جستجوی زمان از دست رفته* مارسل پروست اشاره می‌کند. همچنین، به برخی جملات، داستان‌ها، متون ادبی و هنرمندان اشاره شده است. آنجایی‌که درزدن کولن و پسو در دقایق پیش از واقعه را به تراژدی‌های شکسپیر نسبت‌می‌دهد و بدین‌صورت، تراژدی شکسپیر پیش‌درآمد تراژدی عظیم دنیا می‌شود : «ناگهان به شدت درزدند، درزدنی نظیر آن چه در تراژدی‌های شکسپیر می‌خوانیم» (۵۴). یا تراژدی اودیپ نیز در داستان به آن اشاره شده است : «حالا وقتی به گذشته فکر می‌کنم می‌بینم که من آن وقت‌ها «اودیپ» خوبی نبوده‌ام و «ژوکاست» را هیچ خطری، حتی در خیال، تهدید نمی‌کرد» (۱۴). در مورد دیگر، می‌توان تضاد و تبعیض را در اشاره به داستان «بازگشت پسر مبذر»[1] اقتباس کرد که «نقاشان

[1]Retour de l’enfant prodigue

زیادی از این قصه الهام گرفته و تابلو ساخته‌اند که معروف‌ترین آنها تابلوی «رامبران[۱]» در موزه لنینگراد و تابلوی «گروز» در موزه لوور است» (۱۲). اشاراتی دیگر به «راسین[۲]، ژاندارک[۳]، آنتیگون[۴]، هیتلر[۵]، پنلوپ[۶]، رموس، رمولوس[۷]» و بسیاری دیگر، شده است (۹۹،۲۰۹،۳۲۵،۵۶۰،۳۴۱،۳۴۱).

۳. خاطره، ابزار بازنمایی فضا-زمان

در بازنمایی فضا–زمانیت *قلعه‌ی مالویل*، خاطرات و رؤیا به‌عنوان ابزار مرززدایی ذهنی نقش بسزایی دارند : «من دو جور خواب می‌بینم : یکی رؤیاست و خودآگاه که در مواقع بی‌خوابی به من دست می‌دهد، و دیگر ناخودآگاه که در خواب است» (۱۴۴). در توصیف مرززدایی‌ها، این خاطرات هستند که لایه‌های پیشین و ناهمزمان فضا را بازنمایی می‌کنند. در حقیقت، داستان با ذکر این خاطره بدین‌گونه آغاز می‌شود : «من از آن جهت به فکر «مادلن» پروست افتاده‌ام که روز گذشته در ته کشوی میز یک بسته توتون خاکی رنگ بسیار بسیار کهنه، که گویا متعلق به عمویم بوده است، پیدا کردم و آن را به «کولن» دادم» (۷). این خاطره اساس شکل‌گیری خاطرات دیگر و بیان روایت می‌شود. البته، با توجه به اهمیت خاطره‌ها در سیر داستان، فقط خاطرات راوی یعنی امانوئل کنت نیست بلکه خاطرات همه‌ی شخصیت‌های داستان دارای ارزش هستند : «جیرجیر خشک زنجیرهای زمخت روغن‌زده مرا با شدّت و حِدّت عجیبی به یاد دوران گذشته می‌اندازد. ... پسو و کولن را می‌بینم (...) گویا جیرجیر زنجیرها برای ایشان نیز خاطراتی زنده کرده است» (۴۷۸). یا اینکه تخریب فضاها را در قالب رؤیا، این چنین به تصویر می‌کشد : «و ناگهان در رؤیایی آنی که در مغز من شکل گرفت فاجعه‌ی ویرانی تمرکزهای عظیم شهری را دیدم. خروارها بتون که فرو ریخته و کیلومترها ساختمان که ویران شده بود» (۱۱۱).

بنابراین، خاطرات متکثر و «غیرهمزمان» هستند. گاه فضا تا مرز تنهایی و خیال شخصیت‌های داستان منقبض می‌شود تا در تنهایی فضای درون، لایه‌های متعدد زمان را در خیال تا حد امکان بسط بدهند : «آمده بود تا با دیدن ما تنهایی را از خود براند، اما تنهایی در درون او بود. این تنهایی او را به اتاق ما بدرقه کرده بود و اینک او می‌رفت تا تنهایی را به اتاق خودش بازگرداند» (۱۰۷). همچنین به‌کارگیری کلماتی چون «یک ثانیه طولانی» و «ربع ثانیه» در سایر قسمت‌ها، نشان از انبساط زمان دارند (۵۴۶–۵۴۷).

[1] REMBRANDT
[2] Jean Racine
[3] Jeanne d'Arc
[4] Antigone
[5] Hitler
[6] Pénélope
[7] Rémus et Romulus

در فضا–زمانیت، «خاطره فقط کار یک لحظه است و بعد تمام می‌شود» (۴۷۸). اما تکرار خاطرات در زمان منبسط و فضای منقبض برای زنده نگه داشتن لایه‌های زمانی فضا است. خاطره‌ها پشت سرهم می‌آیند : «خاطره... بله، من هم خاطره‌ای دارم که برای تو تعریف می‌کنم... » (۱۲۱). درواقع، «من» نشان از تکثر و اهمیت هر کدام از خاطره‌ها دارد. تکثر خاطره‌ها در بازنمایی فضا و شناخت لایه‌های زیرین فضای مالویل و پیرامون، سهم بسزایی دارند. علاوه بر خاطرات هر کدم از افراد، خاطرات مشترک نیز، جنبه‌ی انسانی بیشتری به فضا می‌دهد : «گویا توما حس کرده بود که من بر نیروی خاطرات مشترک تکیه می‌کنم ... » (۲۱۵). تداعی خاطرات و یادآوری به اندازه‌ای حائز اهمیت است که در سیر داستان به وفور بازنمایی می‌شوند : «من این فعل «یادآوری» را بدون مفعول صریح به‌کار می‌برم (...) به خود می‌گویم که چون دنیای قبل جز در ذهن من وجود ندارد اگر به فکر آن نیفتم دیگر وجود نخواهد داشت» (۹). بنابراین در پیچ و خم هزارتوی خاطرات است که دنیای قبل را می‌توان در کنار دنیاهای دیگر قرار داد و آن را بهتر درک کرد : «خدا را شکر که دیگر هیچ فکر آن وقت‌ها را نمی‌کنم مگر در پیچ و خم یک خاطره، یا وقتی که مثل حالا در تشریح دنیای «قبل» –دنیایی که در آن از هر جهت در پناه بودیم...» (۴۶). به مدد ابزار خاطره است که خواننده، فضای لایه‌دار در طول زمان را درک می‌کند. خاطره کمک می‌کند زمان در اختیار فضا قرار بگیرد و روای آن‌گونه که می‌خواهد لایه‌های فضا را در زمان‌های مختلف در کنار یکدیگر قرار دهد تا بتواند فضای واقعی متأثر از تخیل را بازنمایی کند.

نکته‌ی قابل توجهی دیگری که نویسنده برای بهره‌برداری بیشتر از طول زمان به‌کارگرفته است، شیوه و سبک زندگی است که بیشتر در قالب خاطره بیان می‌شوند : «روند زندگی کند است، و عجیب است که روزها با اینکه به همان تعداد ساعاتی هستند که قبلا بودند بی‌اندازه‌تر به نظر می‌آیند (۳۷۳). از بین رفتن اتومبیل و تکنولوژی، زمان را منبسط و روند آن را کُند می‌کند. به معنای واقعی، زمان در خدمت فضا است. به همین دلیل است که سرعت گذر زمان و ماشین در رابطه‌ای مستقیم قرار دارند : «ماشین‌هایی که برای تسهیل کار ما بودند، مثل اتومبیل و تلفن و تراکتور و چوب خردکن و گندم کوب و اره مکانیکی و غیره، درست است که کارمان را آسان می‌کردند، لیکن در سیر زمان نیز تسریع می‌نمودند» (۳۷۳). درواقع، شاید به همین دلیل است که صحبت از «اتومبیل برودتی به میان جمع انداخت چون چیزی بود متعلق به دنیای قبل... » (۱۵۱). اتومبیل یأس و ناامیدی و ویرانی‌های ناشی از دنیای قبل را تداعی می‌کند. تکنولوژی، مربوط به دنیای قبل و نشان از سرعت و گذر زمان دارد و از بین رفتن این وسایل فرصتی پیش می‌آورد که گذر زمان ارزش واقعی خود را نیز به دست آورد :

چون علم پزشکی از بین‌رفته است امکان دارد که عمر کوتاه‌تر بشود. لیکن وقتی عمر به کُندی می‌گذرد، وقتی دیگر روزها و سال‌ها با آن سرعت وحشت آور از جلو چشم ما نمی‌گذرند و بالاخره وقتی آدم فرصت زندگی کردن دارد از خود می‌پرسم که چه چیز از دست‌رفته است. حتی روابط با مردم به سبب همین کُندی روند زندگی به میزان قابل توجهی ارزش پیدا کرده است (۳۷۴). این سیر «قهقرایی است به این معنی که دانش و تکنولوژی از بین‌رفته اند. بنابراین اکنون زندگی آسیب‌پذیر است و بیشتر در معرض تهدید. معهذا به این معنی نیست که ما بدبخت‌تر هستیم بلکه برعکس» (۳۶۱). شخصیت‌های داستان تهدیدها را به فرصت تبدیل کرده‌اند و با دانش و تجربه های دنیای قبل تلاش می‌کنند تا ویران‌شهر پساآخرالزمان را به آرمان‌شهر تبدیل کنند.

۳- نتیجه‌گیری

در این جستار، به بررسی فضای جغرافیایی و فضا–زمانیت در رمان علمی–تخیلی و پساآخرالزمانی *قلعه‌ی مالویل* از منظر نقدجغرافیایی وستفال پرداخته شد. فضاهای بازنمایی‌شده، آمیخته‌ای از واقعیت و تخیل یا همان «ناهمگنی‌مکانی» هستند و با نقشه‌ی واقعی جغرافیایی به‌طور کامل قابل انطباق نیستند و تطابق‌مکانی دقیق در دنیای بیرون وجود ندارد، اما، در بازنمایی ادبی فضا، بین فضای اثر و فضای بیرون «کنش متقابل» وجود دارد. در پیوستار فضا–زمان، برای بازنمایی ادبی فضای جغرافیایی، به مطالعه‌ی «درزمانی» فضا (تحول فضا در طول زمان) پرداخته شد و مطابق با نقدجغرافیایی، همه‌ی لایه‌های زمانی فضا دارای اهمیت خاص خود هستند. هیچ لایه‌ی زمان شامل لایه‌های تاریخی، فرهنگی و متنی بر دیگری برتری ندارد و همواره، بین این لایه‌ها ارتباط پویا وجود دارد. بنابراین، بر اساس رویکرد نقدجغرافیایی، بررسی فضا–زمان نشان از اهمیت فضا در همه‌ی ادوار زمان دارد، به همین دلیل است که در *قلعه‌ی مالویل*، فضای بدوی و پساآخرالزمانی، پیرنگ داستان را شکل داده است. در این فضای پساآخرالزمانی، پرده‌ی آخر فضا و منظره‌ای عظیم از ویران‌شهر (پادآرمان‌شهر)، به مدد تخیل نویسنده و هزارتوی خاطرات در طول زمان بازنمایی می‌شود. از این‌رو، برای بهره‌بردای از زمان، نویسنده در پرتو خاطرات، زمان را کُند و منبسط می‌کند تا ساکنان و مخاطبان، به مدد دانش با تجربه‌ی اندوه «دنیای قبل» و اندیشه‌ی «روز واقعه» و امید بازسازی فضا، در صورت امکان، فرصت گذار از ویران‌شهر یا پادآرمان‌شهر پساآخرالزمان به آرمان‌شهر را پیدا کنند. سرانجام چنین می‌شود که «در آن دم شادی جنبه‌ی همگانی می‌یابد» (۵۲۲). در نتیجه، نگاه انسانی به فضا، استفاده بهینه از زمان گذرا و احساس مسئولیت در اولویت قرار دارند.

References

Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France, 1957.

Baccolini, R. and Tom Moylan. *Dark Horizons*. New York: Routledge, 2003.

Blanchot, Maurice. *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955.

Bould, Mark. *Science-Fiction*. London and New York: Routledge, 2012.

Dadvar, Ilmira, et al. "Intertextual Study of the Notion of Simorgh in the Conference of The Birds by Jean-Claude Carrière". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e-Zabanha-ye Khareji]*, vol.23, no.2, 2019, pp.355-370.

Deleuze, Gilles et Guattari Félix. *Mille Plateaux*. Paris : Gallimard, 1980.

Eizykman, Boris, et al. "Temporality in Science-Fiction Narrative (la Temporalité dans la Narration". *JSTOR- Science-Fiction Studies*, vol.12, no.1, 1985, pp.66-87.

Foucault, Michel. *Quarto*. Paris : Gallimard, 2001.

Grassin, Jean-Marie. *La Géocitique, Mode d'Emploi*. Limoges : Pulim, 2000.

Kamali, Mahmoud. "Naghd-e Ketab: Geocriticism, Real and Fictional Spaces ". *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*, vol.2, no.2, 2023, pp. 303-316.

Lévy, Bertrand. "Genève, Ville littéraire : de la Topophobie à la Topophilie". *Revue des sciencesHumaines*, vol. 284, 2006, pp. 135-149. URL : http://archive-ouverte.unige.ch/unige:18042

Latham, Rob. The *Oxford Handbook of Science Fiction (Oxford Handbooks) Illustrated Edition*. New York: Oxford University Press, 2014.

Moein Babak, Morteza. "Studying the Evolution of Marcel's lifestyle Based on Eric Landowski's Pattern of Lifestyle". *Research in Contemporary World*

Literature [Pazhuhesh-e-Zabanha-yeKhareji], vol.26, no.2, 2022, pp: 813-835.

Merle, Robert. *Malevil*. Paris: Gallimard, 1972.

---. *Malevil*. Translated by Mohammad Gazi. Tehran : Niloufar, 1388.

Poulet, Georges. *L'Espace Proustien*. Paris: Gallimard, 1982.

Roberts, Adam. *Science Fiction (The New Critical Idiom).* New York: Routledge, 2006.

Ramin, Zohreh, and Mohammad Reza Hassan Zadeh Javanian. "The Study of Chronotopeand Heterolgossia in Eugene O'Neill*'s The Iceman Cometh*". *Research in Contemporary WorldLiterature [Pazhuhesh-e-Zabanha-ye Khareji]*, vol.21, no.2, 2017, pp. 245-263.

Shabrang, Hoda. "The Comparative of Post-Apocalyptic Atmosphere in the Novel the Road by Cormac McCarthy and the Myths of the Holy Grail and Fisher King". *Mytho-Mystic Literature*, vol.16, no.61, 2020, pp. 195-222.

Shahverdiani, Nahid, and Ilmira Dadvar. "Representation of War in Literature and Art in the Memoirs of Soldiers in the Trenches". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e-Zabanha-ye Khareji]*, vol.25, no.2, 2021, pp. 494-513.

Vafaie Tajkhatouni, Sahar, and Allahsokr Asadollahi Tejeragh. "A Diachronic Survey Study of Parody in Western Literary Theory and Criticism". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e-Zabanha-ye Khareji]*, vol.27, no.2, 2023, pp. 974-995.

Westphal, Bertrand. "Pour une Approche Géocritique des textes, La Géocritique Mode d'Emploi". *Limoges, PULIM, collection, Espaces Humains,* 2000, pp. 9-40. http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.html

---. *La Géocritique. Réel, Fiction, Espace*. Paris : Minuit, 2007.