

Study of the setting and its functions in the novel *Alam bi-la Kharait* jointly authorrd by Abdul Rahman Munif and Jabra Ibrahim Jabra

Fahimeh Yeganeh Dizajwar, Ph.D. student, Department of Arabic Language Literature, Science and Research Brach, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Babak Farzaneh¹, Professor, Department of Arabic Language Literature, Science and Research Brach, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Leila Gasemi Haji Abadi, Assistant Professor, Department of Arabic Language Literature, Islamic Azad University, Garmsar, Iran

Ezzat Molla Ebrahimi, Professor, Department of Arabic Language Literature, Tehran University, Iran

Received: 26-06-2021

Accepted: 28-03-2022

Introduction: Since the advent of the genre of novel in the eighteenth century, the technical element of setting has been a component to determine the plot; however, its role has become much more important in modern novels, and it is not simply a field for the actions of the heroes and the occurrence of the events. Sometimes, with its usual function, this element has played an independent and effective role in the course of the events and the relationship among the characters. The novel of *Alam bi-la Kharait* is coauthored by two great Arab world novelists, Jabra Ibrahim Jabra and Abdolrahman Mounif. It reflects a social theme, and a picture of Arabic societies in 1979 has been displayed. Since the title of this novel implies the setting, it is absolutely important to investigate the element of setting in this novel and to discover its dimensions and functions.

Methodology: This essay, through a descriptive-analytic method, investigates and classifies the most important settings in the novel *Alam bi-la Kharait* jointly written by two famous Arab novelists, Abdul Rahman Munif and Jabra Ibrahim Jabra. The procedure, in the first place, is to introduce and find examples of open and closed as well as private and public settings and then to investigate the bases of those examples and their technical functions. According to the results of the research, except the city of Amorium which plays the usual role of a setting and is symbolized as the main setting of the novel, the rest of the open and closed as well as public and private places, such as the multiple houses, villages, restaurant, sea and university, had often functioned as the tools of characterization. However, when these settings are described in detail, they can serve to make the events believable, create an emotional atmosphere, and convey the sentiments of the characters of the novel to the reader.

Results and Discussion: The denouement and even the discovery of the mysterious character of Najva, the heroine of this story, is only possible through the element of

¹- Corresponding Author Email: Farzaneh@srbiau.ac.ir

setting. Another notable point regarding Amorium is that, through a monologue and based on the psychological analysis of the women characters in communication, Aala calls them Amorium or Madineh, ranging from Naeleh, his teenage love, to Najva and then Mayadeh. The narrator wishes to make the reader understand the symbolic secret that Najva is his homeland which he has lost for many reasons and is now in the hands of strangers, and Aala, tired and wandering in search of another homeland, opens his heart to beautiful Mayadeh. So, he may replace his lost love with her love and affection. It is directly pointed that "Mayadeh is another Amorium of mine and I cannot lose her." Mayadeh (the substituted homeland), although beautiful, never replaces Najva (the main homeland). So, he says "Mayadeh should forgive me forever, because Najva isn't forgettable." The mysterious presence of women characters in this novel not only provides an appropriate basis for expressing female emotions and a romantic content but also is mixed with the concept of the homeland (Amorium). These women characters appear in the novel as complicated and mysterious characters. Through analyzing these women characters, we can figure out the importance of the setting of "Amorium" and the deep relationship between them. In the end, with the mysterious murder of Najva, the novel, just like postmodernist stories, comes to an open end, and the investigators of the truth steep themselves in the ambiguities of her case, just like Amorium which had vanished in the history.

Conclusion: In the novel *Alam bi-la Kharait*, it is deduced that the setting of Amorium with all its symbols, such as streets, sidewalks, neighborhoods, and their houses, has at least two important functions. First, the technical functions of characterization have been selectively dealt with. Second, there is the symbolic function meaning that this place is the main setting of the events of the novel and is simultaneously the symbol of the whole Arab world due to its indeterminacy. So, two advantages can be gained. First, the discussed events and mental and social matters regarding that place can be generalized to the whole Arab world. Second, a wide range of readers from the Arab world can consider themselves as its direct addressees and have a deep communication with the content. Otherwise, if the setting had been determined to be Beirut or Baghdad instead of Amorium, the extent of the generalization of the discussed matters would have declined to be restricted to the same cities and their residents, and the number of the addressees would have declined too.

Keywords: Novel, Element of setting, Abdul Rahman Munif, Jabra Ibrahim Jabra, *Alam bi-la Kharait*.



بررسی عنصر مکان و کارکردهای آن در رمان «عالم بلاخرائط» اثر مشترک «عبدالرحمن منیف» و «جبرا ابراهیم جبرا»

فهیمة یگانه دیزج ور، دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عرب، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی،

تهران، ایران

سید بابک فرزانه، استاد زبان و ادبیات عرب، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

لیلا قاسمی حاجی آبادی، استادیار زبان و ادبیات عرب، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، ایران

عزت مآلا ابراهیمی، استاد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۰۸

چکیده

عنصر فنی مکان از ابتدای پیدایش ژانر رمان در قرن هجدهم تاکنون، نقش بارزی در فرآیند تعیین بخشی به پیرنگ داشته است. اما در رمان‌های مدرن امروزی نقش آن بسیار فراتر رفته و دیگر صرفاً به عنوان جولانگاهی برای جنبش قهرمانان و رخدادها به شمار نمی‌رود، بلکه همگام با نقش همیشگی، گاهی بسان شخصیتی مستقل و اثرگذار بر سیر حوادث و رخدادهای رمان و نیز بر روابط میان شخصیت‌ها عمل کرده است. این جستار با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی و طبقه‌بندی انواع مختلف مکان در رمان «عالم بلاخرائط» محصول مشترک دو رمان‌نویس مشهور عرب، عبدالرحمن منیف و جبرا ابراهیم جبرا پرداخته است. بدین صورت است که ابتدا مهم‌ترین مکان‌های بسته و باز رمان را در دو شکل خصوصی و عمومی آن، معرفی و مصداق‌یابی کرده و سپس، به بیان مهم‌ترین کارکردهای فنی آن‌ها پرداخته است. نویسندگان این رمان با توصیف ماهرانه‌ی جزئیات برخی از مکان‌ها، در کنار کارکردهای عادی این عنصر، جنبه‌ی نمادین نیز به آن‌ها بخشیده‌اند، که بارزترین آن‌ها شهر عموریّه، به عنوان فضای اصلی رمان است. گره‌گشایی داستان و کشف شخصیت رازآلود نجوی که قهرمان زن این داستان است، تنها از طریق این عنصر مکانی ممکن می‌گردد. اما در بیشتر موارد، فراخوانی مکان صرفاً به عنوان ابزاری برای پرداخت شخصیت‌ها یا به منظور باورپذیرکردن حوادث بوده و به انتقال عواطف و احساسات شخصیت‌ها به خواننده کمک کرده است.

کلیدواژه‌ها: عنصر مکان، عبدالرحمن منیف، جبرا ابراهیم جبرا، رمان عالم بلاخرائط.

مقدمه

یکی از عناصر بسیار مهم زبانی در رمان، عنصر مکان می‌باشد. مکان گستره‌ای مشخص یا نامشخص است که اشخاص داستانی در آن زندگی می‌کنند؛ به عبارتی دیگر، جهانی است که داستان در آن اتفاق افتاده و دنیایی است که خواننده بدانجا سفر می‌کند. اهمیت ویژه‌ی مکان در رمان فقط به این خاطر نیست که حوادث رمان در ظرف آن جریان دارد، بلکه بیشتر به این دلیل است که همین یک عنصر در برخی از آثار برجسته به فضایی تبدیل می‌شود که تمامی عناصر داستان‌نویسی از شخصیت‌ها و حوادث گرفته تا پیوندهای پیچیده میان آن‌ها را در بر خود می‌گیرد و گاهی به عاملی تعیین‌کننده در پیشبرد ساختار رمان و طرح دیدگاه قهرمان و نویسنده‌ی اصلی بدل می‌شود. برخی نیز عقیده دارند که هرگاه اثر ادبی مکان نداشته باشد، اصالت هنری‌اش را از دست می‌دهد.

مکان در رمان دارای کارکردهای متنوعی است؛ از جمله تعیین‌بخشی به پیرنگ که به منظور واقعی‌نمایی رویدادهای رمان است؛ یا اینکه نقش شخصیت‌پردازانه داشته و یا ایجادکننده‌ی فضای احساسی رمان است. اما این‌که دقیقاً چه کارکردی در یک داستان داشته باشد و چه مفاهیمی را القا کند، بستگی به سایر عناصر آن دارد. اما در هر حال می‌توان گفت مکان در اثر هنری و ادبی تأمل‌انگیز صرفاً یک مکان نیست، بلکه به نمادی بدل می‌شود تا بیانگر مفهومی فراتر از مکان باشد. این عنصر می‌تواند نمادی از آرزوهای تحقق‌نیافته‌ی شخصیت اصلی باشد، یا نمادی از احساس ناامیدی او، یا نمادی از وطن به تاراج رفته‌اش و یا نمادی از موانعی باشد که رسیدن به خواسته‌هایش را با مشکل مواجه می‌کنند.

رمان «عالم بلاخرائط» محصول مشترک عبدالرحمن منیف و جبرا ابراهیم جبرا است که از این لحاظ در نوع خود -دست کم در جهان عرب- کم‌نظیر است. از آن‌جا که عنوان این رمان دارای مفهوم مکانی است، مطمئناً بررسی عنصر مکان در آن و کشف زوایا و کارکردهای آن می‌تواند از اهمیت ویژه‌ای برخوردار باشد. بنا بر توضیحات فوق، سؤال این جستار بر اساس موضوع محوری آن، مورد ذیل است:

مهمترین کارکردهای فنی و ساختاری مکان‌های رمان عالم بلاخرائط چیست و آیا فراخوانی

این اماکن، مفهومی نمادین و فراتر از مکان داشته است؟

پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی چند در ارتباط با موضوع این جستار و پیرامون آن و نه منطبق بر آن، به نگارش در آمده‌اند که بارزترین آن‌ها به قرار زیر است:

صالح ولعة در مقاله‌ی «خطاب المدينة؛ قراءة في عالم بلاخرائط جبرا ابراهيم جبرا و عبدالرحمن منيف» (مجله التواصل الأدبي، العدد ۴: ۲۰۱۳)، شیوه‌ی پردازش عنصر مکانی «عموری» و عنصر شخصیتی «نجوی العامری» را از دیدگاه هریک از دو نویسنده‌ی رمان بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که هر یک از آن‌ها از نظرگاه متفاوت اما نسبتاً هماهنگ، این دو عنصر را به خوانندگان رمان معرفی کرده‌اند.

ابراهیم بغدادی در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «دلالة المكان في رواية مدن الملح لعبدالرحمن منيف» (۲۰۱۵)؛ به بررسی تفصیلی عنصر مکان، کارکردهای آن و تقسیم‌بندی آن بر اساس الگوی چهار وجهی مکان‌های باز و بسته خصوصی و عمومی در رمان پرداخته است. هرچند نویسنده در این پایان‌نامه اشاره‌ای به رمان موردنظر جستار کنونی نداشته، ولی در تبیین دیدگاه کلی منیف درباره‌ی مکان رمان‌هایش، روشنگر و یاری‌رسان نگارندگان بوده است.

در مقاله‌ی «رواية النهايات لعبدالرحمن منيف (دراسة في الشخصية والمكان)»، از عباس گنجعلی و سید محمد احمدنیا، (مجله اللغة العربية وآدابها، العدد ۳: ۱۴۳۶)؛ دو عنصر شخصیت و مکان در این اثر منیف مورد بررسی قرار گرفته‌شده و نویسندگان از پیوند فرهنگی و عاطفی عمیقی که از دیدگاه منیف بین این دو عنصر برقرار می‌باشد، پرده برداشته‌اند.

در مقاله‌ی «رنالیسم جادویی در رمان عالم بلاخرائط»، نوشته‌ی حسن گودرزی لمراسکی و آسیه شراهی (پژوهشنامه نقد ادب عربی، دوره ۶، شماره ۱۱: ۱۳۹۴)؛ نویسندگان تنها واکاوی تکنیک رنالیسم جادویی و کارکرد آن را در رمان مذکور وجه همت قرارداده و به اقتضای موضوع اصلی مقاله، هیچ اشاره‌ای به عنصر مکان نکرده، مگر در حدی که به تبیین بیشتر رنالیسم جادویی مربوط است.

پس از بررسی پژوهش‌های انجام‌شده، مشاهده می‌شود که در این میان، جای آثاری که به بررسی عنصر فنی مکان در رمان مشهور عالم بلاخرائط و کارکردهای آن پرداخته باشند، کاملاً خالی است. از همین‌روی، پژوهش حاضر اولین جستار درباره‌ی بررسی مکان در این رمان به حساب می‌آید. قابل ذکر است که این رمان تا لحظه‌ی نگارش این جستار به فارسی برگردانده نشده، لذا استنادات آن به همان متن اصلی رمان خواهد بود.

جبرا ابراهیم جبرا

رمان‌نویس، شاعر و ناقد فلسطینی که «در سال ۱۹۲۰ در بیت لحم، زادگاه حضرت مسیح از خانواده‌ای بسیار فقیر به دنیا آمد. جبرا در سال ۱۹۵۰ در پی درگیری‌های فلسطین، مجبور به مهاجرت به عراق شد و با اخذ تابعیت تا پایان عمر (۱۹۹۴) در بغداد زندگی کرد. او از سرایندگان شعر منشور در دوره بعد از جنگ جهانی دوم در عراق و فلسطین به شمار می‌آید. رمان‌های او عبارتند از: صراخ في ليل طويل (۱۹۴۶)، صیادون في شارع ضيق (۱۹۶۰)، السفينة (۱۹۶۹) والبحث عن وليد مسعود (۱۹۷۸) عالم بلاخرائط (۱۹۸۲)» (خلیل، ۲۰۰۱: ۱۲-۹).

عبدالرحمن منیف

وی «در سال ۱۹۳۳ از پدری سعودی و مادری عراقی در عمان پایتخت اردن زاده شد. در سال ۱۹۵۲ برای تحصیل در رشته‌ی حقوق به بغداد رفته و همزمان به فعالیت‌های حزبی و سیاسی و مشخصاً به حزب بعث عربی پیوست» (جرار، ۲۰۰۵: ۲۰). «منیف سردبیری مجله‌ی "النفط والتنمية" را در سال ۱۹۷۵ به عهده گرفت و این کار را تا سال ۱۹۸۱ که به‌طور تمام وقت سرگرم نویسندگی شد، ادامه داد» (الزعبی، ۱۹۹۳: ۶۶۰). «او آثار بزرگانی چون توفیق حکیم، نجیب محفوظ، سیاب و سایر نویسندگان برجسته را مطالعه نمود و از آن‌ها بسیار تأثیر پذیرفت» (منیف، ۲۰۰۳: ۵۱) و عاقبت در سال ۲۰۰۴ در دمشق بدرود حیات گفت. از مهم‌ترین رمان‌های او: الأشجار واغتیال مرزوق (۱۹۷۳)، قصة حب مجوسية (۱۹۷۴)، حین ترکنا الجسر (۱۹۷۹)، شرق المتوسط (۱۹۷۵)، النهايات (۱۹۷۷)، عالم بلاخرائط (۱۹۸۲) ومدن الملح (۱۹۸۹-۱۹۸۴) (جرار، ۲۰۰۵: ۱۲۳).

خلاصه‌ی رمان «عالم بلاخرائط»

این رمان، نخستین بار در سال ۱۹۸۲ در بیروت و در قالب ۳۸۳ صفحه به چاپ رسیده است. بر اساس درهم‌تنیدگی اشخاص متعدد آن، می‌توان این رمان را در شمار رمان‌های اجتماعی دانست که به شیوه‌ی خاطره‌گویی از زاویه‌ی دید اول شخص روایت می‌شود. راوی، شخصی به نام «علاءالدین نجیب سلوم» است و عمده حوادث آن، در شهری خیالی به نام «عمورية» اتفاق می‌افتد که در ابتدا یادآور شهری تاریخی است که در زمان خلیفه‌ی عباسی «المعتصم بالله» و به دستور وی بنا شده بود؛ اما خیلی زود مخاطب در می‌یابد که این شهر می‌تواند هر یک از شهرهای جهان عرب در عصر حاضر باشد که ساختار بنیادین آن به مرور زمان و به دنبال اکتشاف نفت،

دستخوش تحولات چشمگیری شده است. علاء در گذشته فعالیت‌های سیاسی داشته، اما به اصرار پدر برای ادامه‌ی تحصیل به انگلستان می‌رود. او بعد از بازگشت از انگلستان، کاملاً کار سیاسی را رها کرد و به تدریس و نویسندگی رمان مشغول شده و با خود و آرمان هایش دست به گریبان می‌شود. روزی استاد علاء به طور اتفاقی با «نجوی» آشنا می‌شود و این سرآغاز سلسله‌ای طولانی از ماجراهای عاشقانه- و به قول راوی- جنون‌آمیز و پر سوز و گداز میان آن‌ها می‌گردد. اما نجوی در پی تعلق محبوب، به عقد «خلدون» در می‌آید؛ اما با این حال نمی‌تواند از عشق علاء دست بردارد و همچنان به ارتباط با او ادامه می‌دهد. شدت عشق این دو منجر به رسوایی‌هایی می‌شود و تا آن جا پیش می‌رود که نجوی مصمم به ترک خلدون و ازدواج با علاء می‌شود اما علاء برای رهایی از این عشق ناممکن، درهای قلبش را به سوی «میاده» باز می‌کند. در پایان داستان، نجوی به شکل مرموزی به قتل می‌رسد، علاء نیز به ظن قتل او بازداشت می‌شود و رمان به سبک داستان‌های پست مدرنیستی پایانی باز دارد و معمای قتل نجوی بی‌پاسخ می‌ماند. مخاطبان نیز، در پی یافتن حقیقت، در دریای ابهامات پرونده او غرق می‌شوند همان طوری که شهر عموریه در صفحه‌ی تاریخ محو شده است.

عنصر مکان و اهمیت آن در رمان

هر رمانی، در جایی اتفاق می‌افتد و از این رو، هر روایت به مکان نیاز دارد تا حوادث در آن به وقوع پیوندند و شخصیت‌های داستانی در آن به حرکت در آیند. این امکان وجود ندارد که این اشخاص و حوادث در خلأ رخ دهند. اهمیت مکان در دنیای رمان، از زمان و اشخاص کمتر نیست؛ زیرا نمی‌توان هیچ رویدادی را خارج از قلمرو مکان تصور کرد، مکانی که یا حقیقی است و یا ساخته و پرداخته‌ی ذهن و تخیل رمان‌نویس که آن را به مدد کلمات به تصویر می‌کشد. حسن بحرآوی می‌گوید: «مکان شبکه‌ای از روابط و چارچوب‌های درهم تنیده است که رویدادها در آن جریان می‌یابند و می‌بایست با همان دقتی پرداخته شود که سایر عناصر رمان پردازش می‌شوند. مکانی با این وصف، روی عناصر دیگر تأثیر گذاشته و از مقصود نویسنده پرده می‌گشاید. مکان در رمان عنصری زیادی نیست، بلکه در شکل‌های مختلفی ظاهر می‌شود و متضمن مفاهیم متعددی است. مکان حتی گاهی هدف اصلی از خلق اثر است» (بحرآوی، ۱۹۹۰: ۳۳)؛ بنابراین می‌توان گفت که عنصر مکان یک عنصر سیال است و از آن جا که همه‌ی حوادث در بستر مکان به وقوع می‌پیوندند، نویسنده می‌تواند به خوبی از این عنصر در جهت غنی‌کردن رمان خود استفاده کند و مفاهیم و اغراض موردنظر خود را به خواننده انتقال دهد. رمان‌نویس برای فراخوانی مکان در متن، دست به

توصیف حسی آن می‌زند. وظیفه‌ی توصیف در واقع، آفرینش فضا و محیطی است که حوادث داستان در آن به حرکت در می‌آید و این توصیف با روایت در آمیخته است. «توصیف مکان یا صحنه‌آرایی می‌تواند علت و معلول اعمال و سکناات شخصیت‌ها باشند یا با هماهنگی نمادین، از برخی جهات به شخصیت یا شخصیت‌هایی شباهت پیدا کند. با این اوصاف، آنچه در روایت داستانی حائز کمال اهمیت است، کارکرد و نقش مکان در پیشبرد کنش داستان و شخصیت‌پردازی است» (حزّی، ۱۳۹۲: ۴۲۰).

بنا به آنچه گفته شد، مکان به مثابه یکی از محورهای اساسی نقد و نظریه‌ی ادبی است و در دهه‌های اخیر، دیگر صرفاً پس زمینه‌ای نیست که حوادث رمان بر ساحتش نقش می‌بندد؛ بلکه امروزه به‌عنوان عنصری از عناصر ساختاری اثر ادبی بدان نگریسته می‌شود؛ تا جایی که گاهی تعامل میان عناصر مکانی و تضادشان، روی هم رفته بُعدی تازه، کلان و مستقل را تشکیل می‌دهد که هم در کنار دیگر ابعاد ساختاری اثر داستانی و هم در رابطه‌ی دیالکتیک با آن‌ها قرار می‌گیرد.

انواع مکان و دسته‌بندی‌های آن در رمان

ناقدان و نظریه‌پردازان حیطه‌ی رمان، اختلاف آشکاری در تعیین و طبقه‌بندی انواع مکان در رمان دارند و این هم شامل اختلاف بر سر نامگذاری و هم بر سر علت و منشأ تقسیمات آن‌ها می‌شود. در نتیجه تقسیم‌بندی‌های مختلفی درباره انواع مکان در رمان ارائه شده است؛ مبدع یکی از این تقسیم‌بندی‌ها «یوری لوتمن» است. وی «بر اساس سطح و نوع کنترل و تسلط شخصیت‌ها بر مکان‌های رمان، مکان را به چهار نوع تقسیم نموده است: ۱. مکان من ۲. مکان دیگران ۳. مکان همگانی (تحت سلطه دولت یا مردم) ۴. مکان لامتناهی» (جنداری، ۲۰۱۳: ۲۵۶). «گریماس» قائل به وجود سه نوع مکان با عناوین متفاوتی است: «۱. مکان اصلی (یا صمیمی) ۲. مکان عارضی یا موقت ۳. لامکان» (همان: ۲۵۸). تقسیم‌بندی بعدی متعلق به «غالب هلسا»، رمان‌نویس و ناقد اردنی است که بر اساس جنس مکان در رمان‌ها معتقد به وجود حداقل سه نوع اصلی از مکان در رمان‌های عربی است که می‌تواند مصادیق مکانی اغلب رمان‌های عربی را پوشش دهد؛ «که عبارتند از: ۱. مکان فرضی (یا مجازی) ۲. مکان هندسی ۳. مکان تجربی» (هلسا، ۱۹۸۹: ۸).

«عبداللطیف محفوظ» تقابلات مکانی را مبنایی برای نوعی تقسیم‌بندی از مکان قرار داده و آن را تقسیم تقابلی یا دوگانه نامیده است؛ «بر طبق این تقسیم‌بندی، مکان‌های رمان -طبق اصل «تُعرف الأشياء بأضدادها»- به‌واسطه‌ی مکان متضاد خود بهتر قابل شناسایی بوده و به ترتیب ذیل معرفی می‌شوند: ۱. مکان ورودی ≠ مکان پیوند دهنده ۲. مکان صمیمی ≠ مکان خصمانه ۳. مکان

واقعی ≠ مکان خیالی ۴. مکان فردی ≠ مکان جمعی ۵. مکان تاریخی ≠ مکان آنی ۶. مکان تناتری ≠ مکان طبیعی» (محفوظ، لاتا: ۳۸).

اما تقسیم‌بندی دیگری وجود دارد که به ظن این جستار، بنا به برخورداری از مزایایی چون شفافیت، عینیت و به سبب انطباق‌پذیری افزون‌تری که با مصادیق مکانی رمان‌ها دارد، در سال‌های اخیر بیشتر مورد اقبال رمان‌پژوهان بوده؛ از این‌رو در پژوهش حاضر نیز مبنای کار قرار گرفته است. در این تقسیم که مبتکر اولیه‌ی آن چندان شناخته نیست، مکان‌های استفاده‌شده در رمان براساس عوامل اجتماعی و فرهنگی مهمی همچون خصوصی و عمومی بودن و نیز بر اساس بافت هندسی و ظاهریشان به مکان‌های باز خصوصی و عمومی و مکان‌های بسته‌ی خصوصی و عمومی طبقه‌بندی شده‌اند (الحربی، ۲۰۰۳: ۱۴۹-۱۴۷).

بررسی انواع مکان و کارکردهای آن در رمان «عالم بلاخرائط»

با بررسی دقیق این رمان می‌توان مکان‌های متعددی را مشاهده‌نمود که مهم‌ترین آنها بر اساس طبقه‌بندی مطلوب این جستار، در موارد ذیل قابل طرح و تقسیم‌بندی هستند:

مکان‌های باز عمومی در رمان «عالم بلاخرائط»

اشخاص داستانی به اقتضای زندگی در رمان و به خاطر اهداف مشخص در این اماکن تردد دارند. فضاها عمومی شهری و روستایی، خیابان‌ها و کوچه‌ها، پارک‌ها و گردشگاه‌ها، کوه‌ها و جاده‌ها از این نوع مکان‌ها هستند که مصادیق آن در این رمان به قرار زیر است:

شهر عموریة

عموریة پر بسامدترین اسم مکان از نوع مکان باز عمومی در این رمان است که در طول رمان، ۱۷۶ مرتبه از آن نام برده شده است. گزاف نیست اگر گفته شود «عالم بلاخرائط» رمانی است درباره‌ی گزیده‌ای از تجلیات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی شهر عموریة و دقیق‌تر این که عموریة، فضای اصلی عمده رویدادهای این رمان است. عموریة -از لحاظ تاریخی- همان شهری است که در دوره‌ی خلافت عباسیان، مورد یورش امپراطوری روم قرار گرفت و المعتصم بالله، توانست آن را از چنگ رومی‌ها خلاص کند. اما در این رمان، عموریة شهری خیالی و موطن راوی داستان علاءالدین نجیب است که به نوبه‌ی خود تلاش می‌کند با نوشتن رمان، آن را از وضع فلاکت‌بارش خلاص کند؛ هر چند جز ناکامی درو نمی‌کند: «عندما صدرت روایتی الثانية، لم یرض عنها النقاد

کثیراً، وقالوا إنها ملأى بالغموض والتناقض، وادعوا أنها لا تمثل عمورية كما يعرفونها بقدر ما تمثل محاولات مؤلفها خلق مدينة لا يمكن أن توجد في رقعة معلومة من الأرض»^۱ (منيف وجبرا، ۱۹۹۳: ۲۹).

طبق توصیفات رمان، عمورية در گذشته‌ای نه چندان دور به صمیمیت، شجاعت و اتحاد مردمش شهره بوده ولی نتوانسته هویت اصیل خود را حفظ کند؛ به ویژه پس از آنکه آمریکایی‌ها در آن نفت اکتشاف کردند و ساکنانش را از راه بدر نمودند. در نتیجه ظاهر آن تغییر کرد و به هیأت غریبی درآمد که نه تنها هیچ تناسبی با هویت اصلی آن نداشت، بلکه بسیار کریه و بدمنظر نیز شده بود: «لکن عمورية تغيّرت. أجل، تغيّرت كثيراً. لعلها الآن أكبر مدينة مشوهة في العالم. إنها تشبه كل المدن ولا تشبه أمة مدينة. عمورية الآن تشبه العروس القروية التي تريد تقليد نساء المدن... جاءت الأموال السهلة لتفسدها، لتشوهها، فلم تحتفظ بالماضي ولا استطاعت أن تدخل المستقبل»^۲ (همان: ۸۳) و به این ترتیب به شهری بی هویت و بی نقشه بدل شد؛ درست مانند عنوان «عالم بلاخرايط» که به رمان داده شده است. به استثنای نفت‌خیز بودن این شهر، بقیه ویژگی‌هایش تقریباً درباره‌ی تمام شهرها و پایتخت‌های مهم جهان عرب صدق می‌کند. به بیان دیگر، تراژدی عمورية چنان گسترده است که تمامی شهرهای عربی را فرا می‌گیرد و با اندکی دقت و موشکافی می‌توان این مسأله را به خوبی در این رمان درک کرد.

به نظر می‌رسد که منیف و جبرا از دریچه‌ی شهر عمورية، به شهرهای عربی نگریسته‌اند. در واقع شهری به نام عمورية در نقشه وجود ندارد؛ چون قرار است نمادی از تمام پایتخت‌ها و شهرهای مهم جهان عرب امروز باشد. در همین خصوص باشلار می‌گوید: «هرچه بتوان با مهارت بیشتری دنیا را کوچک کرد، می‌توان با مهارت بیشتری مالکیت و اداره آن را در اختیار گرفت» (باشلار، ۲۰۰۶: ۱۴۵) و ظاهراً این همان چیزی است که نویسندگان رمان از طریق تأکید و تمرکز روی خصوصیات عمورية، درصدد تحقق آن بوده‌اند و حتی گاهی اشاره معناداری هم بدان داشته‌اند؛ چنانکه در فرازی از توصیفات عمورية و بیان کاستی‌ها و مصیبت‌هایش گفته می‌شود: «وإنها بهذا الوجه المتفرد المليء بالندوب، بمقدار ما هي واحدة، هي الكل أيضاً»^۳ (منيف وجبرا، ۱۹۹۳: ۸۲). به‌طور کلی مکان عمورية در این رمان، همانند بسیاری از رمان‌های معاصر، به‌طور عمدی تعیین ندارد تا این‌گونه القا شود که رویدادهای شرح‌شده در آن می‌توانند در هر جای دیگری از جهان عرب رخ دهند و این به عبارتی به معنای دادن جنبه‌ی نمادین به این مکان است؛ چرا که طبق تعریف، «نماد در ادبیات، شیء بی‌جان یا موجود جاننداری است که هم خودش و هم مظهر مفاهیمی فراتر از خودش است» (داد، ۱۳۸۷: ذیل نمادگرایی).

بدین ترتیب در رمان «عالم بلاخراائط» شهر عموریة با تمام مظاهرش از خیابان‌ها و پیاده‌روها گرفته تا خانه‌های موجود در آن، دست کم دو کارکرد مهم دارد:

نخست: کارکرد تکنیکی و شخصیت‌پردازانه که به صورت موردی به هرکدام از آن‌ها پرداخته شده است.

دوم: کارکرد نمادین بدین شرح که این مکان به عنوان محیط اصلی رویدادهای رمان و هم‌زمان با آن، به علت عدم تعیین آن، نماد تمام شهرهای دنیای عرب هم قرار گرفته است تا دو فایده حاصل شود؛ اول اینکه مسائل فکری و اجتماعی مطرح شده در خصوص آن، بر همه‌ی شهرهای جهان عرب قابل تعمیم باشد و دوم اینکه طیف بسیار گسترده‌تری از مخاطبان از سراسر دنیای عرب بتوانند خود را مخاطب مستقیم آن دانسته و با مضمون آن ارتباط عمیق بگیرند.

نکته‌ی قابل تأمل دیگری در این خصوص، حضور رمزگونه‌ی شخصیت «نجوی» و پیوند عمیق آن با عنصر مکانی عموریة است. چنانکه علاء در قالب حدیث نفس و بر اساس تحلیل روانشناسانه‌ی خود بر روی این شخصیت، آن را با مفهوم «عموریة» یا «المدينة» آمیخته و چنین می‌گوید: «نجوی هل فقدتها فاستردها؟ ربّما لم افقدها بعد.. أم أنّي سأسمح لها أن تنزلق من بين اصابعي، وحياتي لم تمتليء بها بعد، كما سمحت لعموريّة أن تنزلق؟ آه، المدينة! كانت المدينة هي الشيء الرائع الخارق الذي يجب أن احتويه، أن اجعل في كل جزء مني بعضاً من كل جزء منه... هل كانت نجوي طريقي إلى المدينة، وهي مثلها أحبها وأريد مُحققها...»^۴ (منيف وجبر، ۱۹۹۳: ۳۲۶)

راوی با گزینش نام «نجوی» برای شخصیت اصلی زن رمان، مشتاق است این راز پنهان و نمادین را به مخاطب بفهماند که نجوی نماد وطن اوست که از لابه‌لای انگشتانش لغزیده و به دست بیگانه افتاده است و علاء ناچار در پی وطنی جایگزین، با دختری زیبا به نام «میاده» آشنا می‌گردد، تا شاید عشق و محبت او را جایگزین عشق گمشده‌اش سازد. وی به صراحت اشاره می‌کند که میاده، عموریة دیگر من است و نباید اجازه دهم از میان دستانم بلغزد: «والآن، میاده... میاده إنبتقت من قلب المدينة نفسها... میاده جاءت، کنجوی... إنها عموريتي الجديدة... أم أنها نجوی أخرى؟»^۵ (همان: ۳۲۷)

کشور بیگانه هر قدر هم جذاب و بی‌نظیر باشد، هرگز ارزش میهن را نداشته و قابل قیاس با وطن نخواهند بود؛ از این روی راوی در قالب خودگویی، به صراحت از میاده طلب عفو نموده و اعتراف می‌کند که نتوانسته هیچ‌گاه او را جانشین نجوی (وطن اصلی) کند: «نجوی هي الماضي، وهي الحاضر، ولقلت أيضاً هي المستقبل لو كان لي بعد مستقبل. ولتغفر لي میاده هذا الكلام إلى

الأبد!»^۶ (همان: ۴۴). حضور رمزگونه‌ی این شخصیت‌های زن در رمان که با مفهوم وطن عجین شده، علاوه بر فراهم نمودن زمینه‌ی مناسب برای ابراز احساسات زنانه و درونمایه‌های عاشقانه، مخاطب را وادار به تفکر در مفاهیم و زوایای پنهان داستان می‌کند.

خیابان و پیاده‌رو

خیابان و همزاد آن پیاده‌رو، در رمان‌های امروزی حضور چشمگیری دارد؛ چون «خیابان و محله‌ها، مکان‌های اصلی عبور و مرور بوده و صحنه‌ی جنب و جوش شخصیت‌ها و آمد و شد آنان مابین محل سکونت و کارشان هستند» (بحراوی، ۱۹۹۰: ۷۹). در این رمان به کرات از خیابان و پیاده‌رو نام برده شده که کارکردی غیر از تعیین بخشی ندارند. اما در مورد ذیل علاوه بر باورپذیرکردن رویداد داستانی، می‌تواند کارکرد روان‌شناختی و شخصیت‌پردازه‌ای برای علاء داشته باشد؛ چرا که حالت روحی و روانی او را در این برهه‌ی زمانی نشان می‌دهد که نسبت به همگان بی تفاوت و غرق در عشق و دلدادگی نجوی است: «علاء: نزلت إلی رصیف یعج بالبشر، ولیس فیهم واحد أرید أن أراه. استمررتُ فی السیر بین الناس... وبقیت نجوی تشدُّنی إلی حیث لا أدری»^۷ (منیف وجبرا، ۱۹۹۳: ۵۳).

روستا

روستا به عنوان یک واحد مکانی باز در بین مکان‌های متنوع رمان، ویژگی‌های خاص خود را دارد؛ چرا که «از نخستین زیستگاه‌های بشری است؛ شباهت زیادی به رحم مادر دارد و خانه‌ی دوران کودکی بسیاری از شهرنشینان است» (الناپلسی، ۱۹۹۴: ۱۰۱). با وجود اینکه راوی رمان «عالم بلاخرائط» و دیگر قهرمانان آن در شهر زندگی می‌کنند، روستا به عنوان مکانی ریشه‌دار در اعماق آنان جلوه کرده که همچون آغوش آرامش‌بخش مادر، یا به یاد آن پناه می‌برند و یا به دامن آن.

نخستین روستایی که بارها از آن نام برده شده، «مطلّة»، روستای آباء و اجدادی قهرمان اصلی رمان است که به عنوان خاستگاه اولیه‌ی خاندان بزرگ «سوالمه» با کارکرد هویت‌بخشی چنین معرفی می‌شود: «نحن فی الأصل من المطلّة. ولكننا نرحنا إلی عموریة. أقصد أن أبی نرح إلیها، منذ حوالی خمسین سنة. أنا وإخوتی، کلنا، ولدنا فی عموریة»^۸ (منیف وجبرا، ۱۹۹۳: ۱۹۴).

چنانکه ملاحظه می‌شود، روستای مطلّة، بدون توصیف مادی و جغرافیایی، تنها به عنوان موطن اولیه‌ی خاندان سلوم معرفی می‌شود که پنج دهه‌ی پیش مجبور شده‌اند به خاطر اوضاع غیرقابل تحمل آنجا، در زمان جنگ و قحطی همراه بسیاری دیگر از اهالی، آن را ترک کرده و به عموریة

کوچ کنند. همخوانی این رویداد داستانی با دوره تاریخی جنگ اعراب در سال ۱۹۴۸ از منظر زمانمندی داستان اهمیت ویژه‌ای دارد. این همخوانی به تعیین و تشخیص زمان داستان کمک کرده و به آن بُعد اجتماعی سیاسی می‌بخشد. هر چند مطالعه در بافت این رمان، روستایی خیالی بیش نیست، اما شیوه‌ی ترک آن و پاره‌ای توصیفات دیگر از آن برهه‌ی زمانی، القاگر شباهتی آشکار به تراژدی کوچ فلسطینیان از موطنشان است که پیوسته در آرزوی بازگشت بدان به سر می‌برند. اشارات فراوان راوی بر جنگ‌های ۱۹۴۸ و ۱۹۶۷ و پیامدهای ناگوار آنها، گواه این مدعاست: «أوه، منظرُ الجثث. رائحةُ الجثث... كيفَ أصِفُ أيامَ الجنونِ؟ أيامَ العطشِ، والصراخِ، والقتلِ؟ كانَ القتلُ هناك في عزِّ النهارِ، في عزِّ الشمسِ... في ۱۹۴۸ و ۱۹۶۷، كان الصهاينةُ يقتلونهم بأيديهم. أما الآنَ فيقتلونهم بالواسطة، بأيدي الأقرباءِ والأخوة، بالسيطرة البعيدة...»^۹ (همان: ۲۵۶)

دومین روستای مهم رمان، «عین فجار» دهی است در سی کیلومتری عموریه، واقع در منطقه‌ای صعب العبور و کوهستانی که علاء خانه کهنه‌ای را در آن‌جا بازسازی و آن را خلوتگاه خود کرده‌است: «ذات مرة، وكنت قد قررت أن أغادر البيت إلى الكروم في عين فجار، لكي أقضي في الجبل بضعة أيام، بعيداً عن ضجة عمورية ومتاعبها»^{۱۰} (منيف وجبرا، ۱۹۹۳: ۱۰۵). شاید القای انزواطلبی قهرمان داستان و بیزاریش از هیاهوی شهر، مهم‌ترین وظیفه‌ای باشد که در اینجا بر دوش این عنصر مکانی گذاشته‌شده تا در راستای شخصیت‌پردازی غیرمستقیم وی کارگر افتد. تحلیل‌های تکمیلی این عنصر در مکان بسته‌ی خصوصی، یعنی در خانه باغ عین فجار ارائه شده است.

جهان عرب

در تمام رمان، تنها یک بار از این مکان نام برده شده است؛ آن‌جا که علاء به طور کاملاً تصادفی در شهر لندن و هنگام خروج از یک مغازه، ناگهان با دایی‌اش، «حسام الرعد» و نامزد ایرلندی او برخورد می‌کند و دایی او را چنین به نامزدش معرفی می‌کند: «ودعيني أقدم لك ابن أختي الذي حدثك عنه كثيراً. علاء الدين بلا مصباح. سيكون يوماً أكبر روائي في العالم العربي...»^{۱۱} (منيف وجبرا، ۱۹۹۳: ۱۶۹). او، علاء را به کاراکتر معروف «علاء‌الدین» در یکی از داستان‌های «هزار و یک شب» تشبیه می‌نماید؛ علاء‌الدینی که طی سهل‌انگاری و قبل از تحقق آرزوهایش، چراغ جادویش را از دست داده است. اما در ادامه با نگاهی خوش‌بینانه به پایان همین داستان، می‌گوید: «روزی فرا خواهد رسید که علاء بزرگترین رمان‌نویس جهان عرب خواهد شد». ذکر این مکان به‌طور آشکار نشانه‌ی تعلق خاطر نویسنده‌گان رمان به وطن عربی بوده و بیانگر حس وطن‌دوستی شخصیت‌های

ساکن در غربت رمان می‌باشد که با وجود تمامی ناملایمات، پیوسته نسبت به آینده خود و سرزمینشان امیدوارند. پیداست که فراخوانی این مکان جنبه شخصیت‌پردازانه دارد.

مکان‌های باز خصوصی در رمان «عالم بلاخراطط»

با وجود جستجوی دقیق در رمان، به جز اشاره به باغ شخصی نجوی، اثری از مصادیق دیگر مکان باز خصوصی یافت نشد؛ توضیح تنها مصداق یافت شده به قرار زیر است:

باغ شخصی نجوی

توصیف فضای هندسی این مکان با نخل‌های سر به فلک کشیده‌ی بلند و خوشه‌های پر بار رطیش، نمادی از ایستادگی و مقاومت است. این درخت و میوه‌ی شیرین آن در میان اعراب، قداست خاصی دارد و راوی در واقع می‌خواهد با به‌تصویرکشیدن هیأت این باغ، ضمن تعیین بخشی به رویدادها، هویت و اصالت صاحب باغ را به خواننده بنمایاند: «ولکن ذلك كان في سيارتها هي، عندما زعمت أنها تأخذني إلى بستانهم في الضاحية الشرقية من عمورية. دخلت بي من خلال بوابة عريضة مفتوحة، بين صفين من أشجار النخيل - وأذكر عشوق التمر وهي تتدلى من أعاليها، صفراء تتوهج، حين وقع عليها النور من مصباحي السيارة...»^{۱۲} (منيف وجبرا، ۱۹۹۳: ۲۱)

مکان‌های بسته‌ی خصوصی در رمان «عالم بلاخراطط»

یکی از پر بسامدترین مکان‌های بسته و خصوصی، خانه است و گواه این مدعا تعدد این گونه‌ی مکانی، کثرت آن و محوریتش در اغلب حوادث ریز و درشت رمان عالم بلاخراطط است. در ادامه، به مصادیق بارز این مکان، اشاره شده است:

خانه‌ی پدری علاء

از این مکان در رمان مورد بحث بارها با تعابیر متنوعی چون «البيت، بيتنا، بيت علاء، الدار و دار نجيب سلوم» و چند بار هم با عنوان «قلعة» از آن نام برده شده است و حتی راوی، فصل سی و هشتم رمان را به توصیف تاریخچه و ذکر جزئیات زیادی از آن اختصاص داده و چنین گفته است: «البيت الذي بناه أبي في منتصف الأربعينات، وكان سبباً للخصام والتعليقات والاهتمام والحسد... هذا البيت الذي كان جديداً وبعيداً وكبيراً، بدأ مع الوقت في التغير والتحول...»^{۱۳} (منيف وجبرا، ۱۹۹۳: ۳۲۷).

این مکان از آن جا که محل اصلی سکونت شخصیت اصلی رمان است، یکی از پربسامدترین مکان‌های بسته خصوصی آن به‌شمار رفته است. توصیفات این مکان در مجموع آن را به هیأت یک خانه‌ی بزرگ و قدیمی با مصالح بسیار مرغوب معرفی می‌کند که در زمان خود مورد توجه و اعجاب بسیاری از مردم شهر قرار گرفته است. این مکان در اصالت و هویت بخشی به خانواده علاء نقش مهمی داشته است. راوی در ادامه‌ی داستان از آن خانه قدیمی با عنوان قلعه نام برده که آخرین ساکنان آن، یعنی وی به همراه خواهر و عمه‌اش، همواره از آن قلعه حراست کرده‌اند: «ظَلَّلْنَا، بَعْدَ وَفَاةِ أَبِي، أَنَا وَصَبَا وَالْعَمَّةُ نَصْرَت، نَحْرُسُ هَذِهِ الْقَلْعَةَ... فَإِنَّ صَبَا هِيَ الْأُولَى، وَرَبَّمَا الْوَحِيدَةَ الَّتِي اتَّبَهَتْ، وَحَاوَلَتْ أَنْ تَنْبَهِيَ أَيْضاً إِلَى أَنْ هَذِهِ الْقَلْعَةُ، لَمْ تَعُدْ مَكَاناً مُلَانِئاً لِلْإِقَامَةِ وَالسُّكْنِ.... أَصْبَحَتْ وَكراً لِلبُومِ كَمَا كَانَتْ تَقُولُ وَتُؤَكِّدُ...»^{۱۴} (همان: ۳۲۸). مفهوم «حراست از قلعه»، تداعی‌گر حراست سربازان در دوران گذشته از مرز و بومشان است. اصرار راوی و خانواده‌اش بر ادامه‌ی سکونت در آن، نشانه‌ی تعلق خاطر شدید آنان به میراث گذشته و تعصبشان نسبت به آن می‌باشد. نقش ظاهرشده برای این مکان، در حقیقت نقشی سمبلیک دارد؛ با توجه به توصیف ویژگی‌های آن، نماد وطن اشغال شده‌ای است که هر چند در گذشته محل تحسین همگان بود، اما اکنون سالیان سال است مبدل به لانه‌ی جغدانِ شوم (صهیونیست‌های اشغالگر) گشته و دیگر مناسب اقامت نمی‌باشد.

اتاق یا دفترکار شخصی علاء

(غرفة علاء، مكتبة علاء، مكتبتی، غرفتی) مکان خصوصی‌تر وی به‌شمار می‌رود. توصیف چندانی از جزئیات آن نشده و کارکرد غالب آن عبارت است از انجام امور روتینی چون استراحت، لباس پوشیدن، نشستن راوی پشت میز تحریر داخل آن، پاسخ دادن به تلفن و اموری از این دست: «كانت الساعة تقارب منتصف الليل، وأنا في مكتبتی، أقرأ. دق جرس التلّفون. من يخابر في هذه الساعة؟ رفعت السّماعة، وقلت: -هلو؟»^{۱۵} (منيف وجبرا، ۱۹۹۳: ۱۹۰) وجود این مکان در متن رمان برای باورپذیرکردن امور روزانه‌ی وی ضروری است. جنداری نیز معتقد است که «کتابخانه‌ها یکی از ملزومات شخصیت‌های اصلی رمان‌های جبراً هستند» (جنداری، ۲۰۱۳: ۲۴۵).

خانه باغ روستایی علاء در دهکده عین فجار

از این مکان بستهی خصوصی به‌عنوان خانه‌ی دوم و کوچک راوی داستان در جای جای رمان تحت عناوین متنوعی «بیتي في عين فجار، صومعه» و در اکثر موارد با عنوان کلی «عین فجار» نام برده شده است. علاء نجیب که طبق مضمون رمان، شخصیتی درون‌گرا داشته و اهل خلوت‌کردن، مطالعه، نوشتن و دوری‌گزینی از شلوغی شهر و مردمانش معرفی شده، این خانه‌ی قدیمی روستایی را که جزء ماترک خانوادگی‌اش به حساب می‌آید، به همین منظور بازسازی کرده است. کارکرد وجودی این مکان و علت اصلی بازسازی آن، میل به عزلت علاء معرفی می‌شود تا این جنبه‌ی شخصیتی وی بر خواننده آشکار گردد: «(نجوی) قالت: أُن تدعُونَا، نحن وهؤلاء الأصدقاء، إلی صومعتک یوماً؟ / -أسف! الصومعة... صومعةٌ. إنها للعزلة»^{۱۶} (منیف وجبرا، ۱۹۹۳: ۱۳۰).

در بخش دیگری از رمان، همان‌جا که علاء برای اولین بار نجوی را به عین فجار می‌برد، ابتدا از زبان خود فضای هندسی منازل آنجا را که بدون هیچ نظمی، در میان تاجی از درختان زیتون قرار گرفته‌اند؛ توصیف می‌کند. این تصویر ارائه‌شده با درختان زیتون، نمادی از اصالت، هویت و بقای سرزمین آباء و اجدادی است. سپس نجوی خانه‌ی او را از میان آن همه خانه‌ی روستایی به درستی حیرت‌انگیزی حدس می‌زند: «(نجوی) أشارت بیدها، وکلها ثقة، وهي تقول: تلك هي الدار، علی تلك الرابية الصغيرة! / فقلتُ فرحاً: وما هذا الحدس الرائع؟ / قالت: حدس؟ أبداً. منطق. إنها تُشبهُک تماماً. ولاسیما الأبحور الأزرق علی النوافذ. ثم المنظر كله، وخاصة ذلك الماء المتساقط علی الصخور التي قربها»^{۱۷} (همان: ۱۹۷).

ذکر محیط و توصیف جزئیات آن در گونه‌های داستانی، به خصوص رمان در بسیاری از مواقع، کارکرد شخصیت‌پردازانه از نوع غیر مستقیم آن را دارد (قسومة، ۲۰۰۰: ۵۷). لذا این جزئیات ارائه‌شده از سوی نجوی چنین القا می‌کند که علاء همچون این عزلتگاه روستایی، فردی تجمل‌گریز و ساده‌زیست است. امروزه در روانشناسی نوین، رنگ‌ها به یکی از معیارهای سنجش شخصیت مبدل شده و بیشتر مفاهیمی روان‌شناختی و نمادین دارند. لوشر می‌گوید: «رنگ آبی در انسان نوعی قضاوت درونی به وجود می‌آورد و سبب می‌گردد انسان به خود و احساساتش بیاندیشد. طبق روایات سنسکریت، رنگ آبی، مناسب‌ترین محیط را برای تفکر و اندیشه به وجود می‌آورد» (لوشر، ۱۳۷۶: ۷۴)؛ از این رو می‌توان گفت رنگ آبی کرکره‌های خانه‌ی علاء و محیط پیرامون آن، نشانی از درون‌گرایی، صلح‌جویی، آرامش‌طلبی او می‌باشد و البته کمی عصیانگری؛ به خاطر آبشار صخره‌ای که در نزدیکی خانه‌اش جاری است.

اتاق گوشه‌ی چاپخانه‌ی المیزان

این مکان که دو بار از آن نام برده شده، محل زندگی دایی حسام در ماه‌های پایانی عمرش می‌باشد. توصیفی که از این مکان وجود دارد، از زبان راوی چنین بیان شده است: «عبرنا باحة مضاءة بأنبوب نيون، يلقي نوره البنفسجي الأشبه بشحوب الموتى على نفايا الآلات والعدد... وفي ركن منها غرفة تهافت الصبغ القديم على جدارها الأمامي وهبط سقفها المصنوع من صفائح الزنك فوق الباب الحديدية...»^{۱۸} (منيف وجبرا، ۱۹۹۳: ۲۳۲). چنانکه پیداست، توصیف دقیق این مکان بسته‌ی رقت‌بار، هرچند خالی از جنبه‌های مهم در راستای عینیت‌بخشی و واقعی‌انگاری هم نیست، اما بیشتر کارکردی شخصیت‌پردازانه دارد. خانه‌ی رو به زوال حسام با آن لامپ‌های کم نور نئونی و دیوارهای ترک‌خورده و درهای زنگار بسته‌ی آن، نشانه‌ای از زوال خود این شخصیت و بیانگر حال و روز اسفناک او در ساعات پایانی زندگی‌اش است.

خانه‌ی صفاء

به خاطر حضور کم‌رنگ صفاء (برادر علاء) در این رمان، وی از شخصیت‌های فرعی آن به حساب می‌آید. از این مکان بسته خصوصی فقط سه بار و آن هم به مناسبت برپایی میهمانی مجلل خانوادگی و کاری استفاده شده است که غالباً مکانی برای تبادل گفت‌وگوهای تجاری و اجتماعی و گاهی سیاسی شخصیت‌ها بوده است ولی هیچ‌گاه اشاره‌ای به جزئیات آن نشده است. لازم به ذکر است بین مکان و شخصیت رابطه تأثیر و تأثر به وجود می‌آید، بطوری که مکان بیانگر شخصیت می‌شود و شخصیت نیز از طریق کسب تجربه خود در یک مکان، به آن ارزش می‌دهد. در نتیجه رمان‌نویس هنگام طراحی مکان به مطابقت دادن آن با ویژگیها و خصائص شخصیت روی می‌آورد (بته، ۲۰۱۰: ۲). برگزاری چنین میهمانی‌های مجلل و متعدد در این مکان، می‌تواند القاگر یک موضوع شخصیت‌پردازانه برای صاحب‌خانه (صفاء نجیب) باشد و آن تعلق او به طبقه‌ی بورژوازی جامعه‌ی عموریة است که از قضا طبقه‌ی مغضوب راوی داستان هم می‌باشد. «ومرّت أيام قبل أن يَجِلَّ موعدَ حفلةِ العشاءِ الّتي أقامها صفاءٌ ورفيعةٌ على شرفِ شريكِهِ. كدتُ أرفضُ الذهابَ، لولا أنَّ صبا ونبيل أصراً علىَّ أن أرافقهما إليها...»^{۱۹} (همان: ۱۲۹)

مکان‌های بسته عمومی در رمان عالم بلاخرائط

مکان‌های محصور و غالباً مسقفی هستند که همگان به آن رفت و آمد دارند و یا می‌توانند در آن تردد داشته باشند. با جستجو در متن رمان می‌توان دو مصداق بارز از آن را مشاهده نمود که به قرار ذیل است:

آکادمی هنرهای زیبا

این مکان، محل کار و تدریس شخصیت محوری رمان علاءالدین است. از این مکان ۱۲ بار نام برده شده که غالباً تأکید بر جنبه‌ی هنری و فرهیختگی شخصیت راوی کاربرد دارد: «أخذ [صادق الرمحي] يطالني بكتابة المقالات لجريدة إلى جانب عملي محاضراً في أكاديمية الفنون الجميلة...»^{۲۰} (منيف وجبرا، ۱۹۹۳: ۱۴۹). اما در بخش دیگری از رمان، همین مکان از زبان دایی حسام مورد تمسخر و انتقاد شدیدی قرار می‌گیرد: «قال: وحسبت أنني سأرى هنا فناً، إبداعاً، خلقاً. فماذا رأيت؟ ما رأيت إلا كل ما يدعو إلى الغثيان... مسكينة امتكم، إن كنتم لاتحسنون إلا مثل هذا النقيق، وهذا النهيق... اما انكم تضحكون على اساتذتكم، وتلك مصيبة، او ان اساتذتكم يضحكون عليكم...»^{۲۱} (همان: ۱۷۳) تعامل میان این عنصر مکانی و مفاهیم متضادی که از سوی این شخصیت ارائه می‌شود، در کنار دیگر ابعاد ساختاری اثر داستانی، بُعد تازه‌ای به آن بخشیده است. این نوع انتقادات تلخ از زبان اشخاص، نشان از تعهد اجتماعی نویسندگان و مسئولیت‌پذیری آنها نسبت به اوضاع جامعه می‌باشد که نمی‌توانند بی‌تفاوت از کنارش گذر کنند.

رستوران

در تمام رمان، مجموعاً ۹ بار به این مکان اشاره شده که در بیشتر آنها اشاره‌ای بدون توصیف جزئیات بوده و تنها به محتوای گفتگوهایی که در آن‌جا میان راوی و سایر اشخاص رمان درگرفته، اشاره شده است. اما در رستوران ابوجاد که در مسیر روستای عین فجار است، توصیف نسبتاً دقیقی از جزئیات آن شده است: «نجوى: انظر، هنا مطعم!... دخلنا إلى غرفة فيها ثلاث موائد أو أربع من الحديد، تتوسطها مدفأة نفطية على رأسها إبريق معدني قديم يتصاعد منه البخار... لم يكن في المكان غيرنا، باستثناء العجوزين الدميين، أبي جاد وزوجته وقد علقا على مسمار في الحائط راديو ترانزستور تنساب منه أغاني الصباح»^{۲۲} (منيف وجبرا، ۱۹۹۳: ۱۹۶). هر چند که توصیفات رمانتیک از

این رستوران برای خلق فضایی عاشقانه است، اما بیان جزئیاتی از آن‌ها به‌طور همزمان می‌تواند به باورپذیری بیش‌تر رویدادها و گفتگوهای اشخاص رمان کمک کند.

نتیجه‌گیری

تعامل میان انواع مختلف مکان و شخصیت‌های رمان عالم بلاخراط، بُعد مستقلی در آن به‌وجود آورده که در کنار کارکردهای عادی، متضمن مفاهیم متعددی است. با توجه به بررسی‌های انجام شده، توصیف محل زندگی شخصیت‌های رمان در پاره‌ای مواقع برای عینیت‌بخشی و گاهی به عنوان ابزار شخصیت‌پردازی و یا برای خلق فضای احساسی رمان کارکرد داشته است. اما در کل می‌توان اذعان داشت که مفهوم مکانی عنوان این رمان (جهانی بدون نقشه‌ها) می‌تواند روشنگر هدف اصلی نویسندگان از خلق این اثر باشد. شهر عموریه که عمده حوادث رمان در آن اتفاق افتاده، نمادی از آرزوهای تحقق نیافته‌ی راوی یا همان مؤلفان است که با مرور زمان در صفحه‌ی تاریخ محوگشته است. نام این شهر، در هیچ نقشه‌ای یافت نمی‌شود؛ چون قرار است تمام پایتخت‌ها و شهرهای مهم جهان امروز عرب باشد و قضایای سیاسی و اجتماعی آن بر همگان، قابلیت عمومیت‌بخشی و عبرت‌آموزی داشته‌باشد. نویسندگان متعهد این رمان با اشاره به فقدان بصیرتی روشن نسبت به آینده جهان عرب، بر فرصت‌های از دست رفته تأسف می‌خورند و امیدوارند رمان آنان موجب بیداری و ایجاد تلنگری به مخاطبان گردد.

جبرا و منیف با خلق شخصیت نجوی و نام‌گزینی برای او، راز سر به مهری را در داستان پیش می‌کشند و سعی دارند با تعامل و تشابه بین دو عنصر مکان و شخصیت، علت و معلول حرکات و سکنات برخی از شخصیت‌ها را پرده‌گشایی کنند. راوی مشتاق است این راز پنهان و نمادین را به مخاطب بنمایاند که نجوی همان وطن اوست که در پی تعلق، به دست بیگانه‌ای جاودان به نام خلدون افتاده و علاء ناگزیر و در مانده در جستجوی وطنی جایگزین، روی به سوی میاده می‌نماید. حضور رمزگونه‌ی نجوی و میاده در رمان، علاوه بر ایجاد زمینه‌ی مناسب برای ابراز احساسات زنانه و درونمایه‌ی عاشقانه، موجب رمزگشایی و تفهیم زوایای پنهان داستان شده است. نویسندگان از چنین شخصیت‌های پیچیده و رازآلودی در رمان استفاده نموده‌اند تا خواننده با واکاوی آنها متوجه اهمیت عنصر مکانی و دلالت معنایی و نمادین آنها گردد.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- وقتی رمان دوم منتشر شد، به مذاق ناقدان چندان خوش نیامد. می‌گفتند این رمان پر از ابهام و تناقض‌گویی است و مدعی بودند که بیش از آن‌که نماینده عموری‌ای باشد که آن‌ها می‌شناسند، نمایان‌گر تلاش مؤلف برای آفرینش شهری است که نمی‌تواند در هیچ نقطه‌ی مشخصی از زمین وجود داشته باشد.
- ۲- ولی عموری‌ی عوض شد بله خیلی تغییر کرد و شاید حالا زشت‌ترین شهر دنیا باشد. به همه شهرها شبیه است و به هیچ‌کدامشان هم شبیه نیست... عموری‌ی کنونی شبیه عروس روستایی شده که می‌خواهد ادای زنان شهری را در بیاورد... اموال بادآورده او را به فساد کشانده و زشتش کرده و این شد که نهایتاً، نه توانست گذشته‌اش را نگاه دارد و نه توانست وارد آینده شود.
- ۳- این شهر با این چهره خاص و مصیبت زده‌اش، همان اندازه که یکی است، همه هم هست.
- ۴- علاء: آیا نجوی را گم کردم تا باز پس گیرمش؟ شاید هنوز او را گم نکرده‌ام، یا اینکه خودم اجازه خواهم داد، از میان انگشتانم بلغزد، درحالی‌که زندگی‌م هنوز از او پر نشده است، همانطور که به عموری‌ی اجازه دادم که بلغزد، رها شود. آه. شهر؟ این شهر همان چیز زیبا و خارق‌العاده‌ای است که باید آنرا با تمام وجودم در بگیریم. تا در هر جزئی از وجودم بخشی از آن را قرار دهم... آیا نجوی راه من به سوی شهر است. من او را مانند شهر دوست دارم و می‌خواهم...
- ۵- علاء: واکنون می‌آید... می‌آید از دل شهر برخاست. او عموری‌ی جدید من است... یا اینکه نجوای دیگری است؟
- ۶- نجوی گذشته و حال، حتی آینده من هست، البته اگر آینده‌ای در انتظارم باشد. می‌آید باید مرا به خاطر این حرف تا ابد ببخشد!
- ۷- وارد پیاده‌رویی شدم که مملو از مردم بود. کسی که بخواهم ببینمش، میانشان نبود. به راه رفتن در میانشان ادامه دادم... و همچنان نجوی مرا به جایی می‌کشاند که نمی‌دانم.
- ۸- نه ما اصالتاً از مطلق هستیم، بعد، از آن‌جا به عموری‌ی مهاجرت کرده‌ایم. منظورم این است که پدرم حدود پنجاه سال پیش به اینجا مهاجرت کرد. من و خواهر و برادری‌ها همه‌مان در عموری‌ی به دنیا آمده‌ایم.
- ۹- آه صحنه اجساد، بوی اجساد چگونه روزهای جنون را توصیف کنم؟ عطش و فریاد و قتل را؟ قتل آنجا در روز روشن، و به هنگامه اوج خورشید در آسمان، بود... در سالهای ۱۹۴۸ و ۱۹۶۷، صهیونیست‌ها با دستان خود آن‌ها را می‌کشتند. اما الان با واسطه می‌کشند به وسیله نزدیکان و برادران، با کنترل از راه دور...»
- ۱۰- یک بار، تصمیم گرفتم که از خانه بزنم بیرون و بروم به تاکستان‌های عین‌فجار تا چند روزی را به دور از هیاهوی عموری‌ی و مشکلاتش، در کوهستان سپری کنم.
- ۱۱- اجازه بده خواهرزاده‌ام را که درباره‌اش زیاد برایت گفته‌ام را معرفی کنم. علاء‌الدین بی چراغ، روزی بزرگ‌ترین رمان‌نویس جهان عرب خواهد شد...

- ۱۲- سوار اتومبیل او بودیم. ادعا کرد می‌خواهد مرا به باغش در حومه شرقی عموریه ببرد. از دروازه‌ی باز خیلی بزرگی، از میان دو ردیف درخت خرما وارد باغ شدیم. خوشه‌های خرما کاملاً پادم است که از بالای نخلها آویزان بودند و وقتی نور چراغهای ماشین روی آنها افتاد، می‌درخشیدند...
- ۱۳- خانه‌ای که پدرم در نیمه‌های دهه چهل ساخته بود و باعث کدورت، فضولی، توجهات و حسادت‌هایی هم شده بود... این خانه‌ای که هم نو بود و هم بزرگ و وسیع، به مرور زمان شروع کرد به تغییر و تحوّل...
- ۱۴- بعد از وفات پدرم، من و صبا و عمه نصرت به حراست از این قلعه ادامه دادیم... اما صبا اولین و شاید تنها کسی بود که متوجه شد و کوشید مرا هم متوجه کند که این قلعه دیگر جای مناسبی برای سکونت و زندگی نیست... و مرتباً تأکید می‌کرد و می‌گفت آن مکان، لانه جغدها شده است.
- ۱۵- ساعت نزدیک نصف شب بود و من در دفترم بودم. تلفن زنگ خورد. کی می‌تواند این ساعت زنگ بزند؟ گوشی را برداشتم و گفتم: الو؟
- ۱۶- گفت: آیا ما و این دوستان را، یک روز به صومعهات دعوت نمی‌کنی؟! - متأسفم! صومعه، صومعه است. برای خلوت و تنهایی است.
- ۱۷- با دستش اشاره کرد، در حالیکه کاملاً مطمئن بود، گفت: آن خانه است، بر بالای آن تپه کوچک! با شادی گفتم: عجب حدس زیبایی؟! گفت: حدس؟ هرگز. کاملاً منطقی گفتم. آن خانه کاملاً شبیه توست و به ویژه کرکره آبی که بر پنجره‌هاست. همه منظره شبیه توست و مخصوصاً آن آبی که بر صخره‌های نزدیک خانه، فرو می‌ریزد.
- ۱۸- ما از حیاطی که با لامپ‌های نئونی روشن شده بود گذشتیم. نور بنفش لامپ‌ها که شبیه رنگ پریده مرده‌ها بود، روی ابزارآلات و چوبها و اوراقی که همه‌جا پخش و پلا بود، می‌افتاد. در گوشه‌ای از حیاط، اتاقکی بود که رنگ قدیمی دیوار جلویی آن پر از ترک بود و سقف آن که از ورقه‌های روی بود، کنده شده و بر روی درب آهنی اتاق افتاده بود...
- ۱۹- روزها گذشت تا زمان میهمانی شام صفا و رفیعه که به افتخار شریک صفا ترتیب داده بودند، فرارسید. اگر اصرار صبا و نبیل نبود کم مانده بود که حضور در میهمانی را نپذیریم...
- ۲۰- (صادق رُحی) از من می‌خواست در کنار کار تدریس در آکادمی هنرهای زیبا، برای روزنامه او هم مطلب بنویسم.
- ۲۱- [حسام] گفت: گمان کردم اینجا هنر، خلاقیت و آفرینشی خواهم دید. پس چه دیدم؟ من چیزی جز آنچه موجب تهوع شود، ندیدم. بیچاره ملت شما، اگر تنها پیشرفتتان همین سر و صدا و غوغا کردنتان باشد که همچون صدای قورباغه یا صدای انکراالصوات است... یا شما به اساتیدتان می‌خندید که این فاجعه است؛ یا اینکه اساتیدتان به شما می‌خندند...

۲۲- نجوى: بين، اینجا یک غذاخوری هست!... وارد اتاقی شدیم با سه، چهار میز آهنی. یک بخاری نفتی وسط اتاق بود که یک کتری فلزی قدیمی روی آن قرار داشت و از بخار بلند می‌شد. آنجا کسی جز ما نبود، البته به استثنای آن پیرمرد و پیرزن مهربان، ابوجاد و همسرش. از میخی که به دیوار کوبیده شده بود، یک رادیوی ترانزیستوری آویزان کرده بودند که ترانه‌های صبحگاهی پخش می‌کرد.

منابع و مأخذ

- باشلار، غاستون، (۲۰۰۶)، **جماليات المكان**، ترجمه غالب هلسا، ط ۶، بیروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- بتقه، سلیم، (۲۰۱۰)، **تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي**، مجلة المخبر جامعه محمد خيضر، سبكرة، الجزائر: العدد السادس.
- بحراوي، حسن، (۱۹۹۰)، **بنية الشكل الروائي**، لامك: دار البقاء والمركز الثقافي العربي.
- داد، سیمیا، (۱۳۸۷)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چ چهارم، تهران: انتشارات مروارید.
- جرار، ماهر، (۲۰۰۵)، **عبدالرحمن منيف سيرة و ذكريات**، بیروت: المركز الثقافي العربي.
- جنداري، إبراهيم، (۲۰۱۳)، **الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا**، دمشق: تموز للطباعة والنشر.
- الحري، رحيم علي جمعة، (۲۰۰۳)، **المكان ودلالته في الرواية العراقية**، أطروحة دكتوراه، التكريتي، جميل نصيف، كلية الآداب، جامعة بغداد.
- حرّی، ابوالفضل، (۱۳۹۲)، **جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت شناسی**، تهران: خانه کتاب ایران.
- خلیل، ابراهیم، (۲۰۰۱)، **جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد**، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الزعيبي، أحمد، (۱۹۹۳)، **مقالات في الأدب والنقد**، أربد، أردن: مكتبة الكتاني.
- قسومة، الصادق، (۲۰۰۰)، **طرائق تحليل القصة**، الجزائر: دار الجنوب للنشر.
- لوشر، ماکس، (۱۳۷۶)، **روان شناسی و رنگها**، ترجمه منیر وروانی پور، تهران: موسسه انتشارات فرهنگستان یادواره.
- محفوظ، عبداللطيف، (لاتا)، **البناء والدلالة في رواية البحث عن وليد مسعود**، رسالة جامعية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس.
- منيف، عبدالرحمن و جبرا إبراهيم جبرا، (۱۹۹۳)، **عالم بلاخرائط**، الطبعة الثانية، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- منيف، عبدالرحمن، (۲۰۰۳)، **رحلة ضوء**، بیروت/المغرب: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.
- التابلسي، شاکر، (۱۹۹۴)، **جماليات المكان في الرواية العربية**، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- هلسا، غالب، (۱۹۸۹)، **المكان في الرواية العربية**، دمشق: دار ابن هانئ.

دراسة عنصر المكان ووظائفه في رواية "عالم بلاخرايط" لـ "عبد الرحمن منيف" و"جبرا إبراهيم جبرا"

فهيمة يگانه ديزج ور^١
سید بابک فرزانه^{٢*}
لیلا قاسمی حاجی آبادی^٣
عزت ملا ابراهیمی^٤

المُلخَص

لعب العنصر الفني للمكان منذ بداية نوع الرواية في القرن الثامن عشر وحتى الآن، دوراً أساسياً في عملية تجسيد الحكمة؛ لكن في الروايات الحديثة، يتخطى دوره ما سبق بكثير فلم مجرد نقطة انطلاق لحركة الأبطال والأحداث، ولكن بالتوازي مع الدور المعتاد، يتصرف أحياناً كشخصية مستقلة تؤثر في مجرى أحداث الرواية والعلاقات بين الشخصيات. رواية عالم بلاخرايط هي عمل مشترك لاثنتين من الروائيين الكبار من العالم العربي: عبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا. تلجأ هذه المقالة إلى المنهج الوصفي التحليلي لدراسة مختلف العناصر المكانية في هذه الرواية وتصنيفها. وتتمث مراحل العمل فيما يلي: أولاً، يتم تقديم وتحديد أهم الأماكن المغلقة والمفتوحة للرواية بشكليها الخاص والعام، ومن ثم يتم التعبير عن أهم الوظائف الفنية لها. من خلال وصف تفاصيل بعض الأماكن بمهارة ودقة، وبالإضافة إلى الوظائف العادية لهذا العنصر، فقد أعطى كل منهما لها أيضاً جانباً رمزياً، أبرزه مدينة العمورية، باعتبارها الفضاء الرئيسي للرواية. ويصبح فك عقد القصة واكتشاف الشخصية الغامضة لنجوى، بطل الرواية، ممكناً من خلال فهم هذا العنصر المكاني. لكن في معظم الحالات، تم استدعاء المكان فقط كوسيلة لمعالجة الشخصيات، أو لجعل الأحداث قابلة للتصديق بحيث نقل مشاعر شخصيات الرواية للقارئ.

الكلمات الدلالية: عنصر المكان، عبد الرحمن منيف، جبرا إبراهيم جبرا، رواية عالم بلاخرايط.

١- طالبة مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، فرع العلوم والأبحاث، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران

٢- أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، فرع العلوم والأبحاث، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران

٣- أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، غرمسار، إيران

٤- أستاذة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، إيران