

## جلوه‌های تهران در دستار و گل سرخ: نقدی جغرافیایی بر پایتخت بر

### اساس دید خارجی

فرزانه کریمیان\*

دانشیار ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

غزاله حاجی حسن عارضی\*\*

دانشجوی دکترای ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۵/۰۵/۱۲، تاریخ تصویب: ۹۵/۱۰/۲۵)

#### چکیده

در سال‌های اخیر مفهوم فضا در حوزه‌های تطبیقی بیش از پیش اهمیت یافته و ادبیات تطبیقی نیز از رویکردهای مکان‌محور بی‌بهره نمانده است. از سوی دیگر با وجود حجم گسترده مطالعات تطبیقی مکانی که تاکنون در حوزه ادبیات انجام شده- که از آن جمله می‌توان به *اسطوره تهران* (۱۳۸۵) اشاره کرد- جای خالی یک مطالعه همه‌جانبه درباره شهر تهران احساس می‌شود. یکی از جدیدترین رویکردهای ادبیات تطبیقی، نقد جغرافیایی است. ویژگی‌های خاص این نقد موجب شده است که آن را در مطالعه حاضر به عنوان رویکرد پژوهشی انتخاب کنیم. در این مقاله دید یک خارجی نسبت به شهر تهران مورد بررسی قرار خواهد گرفت. اثر انتخابی ما، *دستار و گل سرخ*، شبیه به سفرنامه است و با توجه به معاصر بودن آن و ارائه تصویر جدیدی از شهر تهران، به عنوان موضوع پژوهش انتخاب شده است. در سایه روش تحقیقاتی و سنتفال، تلاش خواهیم کرد به جنبه‌های جدیدی از مکان شهری بازنمایی شده در این اثر دست یابیم.

واژه‌های کلیدی: نقد جغرافیایی، «دید خارجی»، مطالعه «چند حسی»، «چند کانونی شدگی»، شکل دنیای شهری.

\* E-mail: f\_karimian@sbu.ac.ir

\*\* E-mail: gh\_arezi@sbu.ac.ir

## ۱. مقدمه

مفهوم فضا<sup>۱</sup> یا به عبارت بهتر مکان<sup>۲</sup>، گسترده‌تر از آن است که بتوان آن را در یک چهارچوب مشخص جای داد. از یک سو تمامی پدیده‌ها به نحوی با این مفهوم در ارتباط اند، که پیش از هر چیز می‌توان به جهان پیرامون اشاره کرد. مکان یکی از ستون‌های اساسی دنیای ماست. از سوی دیگر حضور مکان در ترکیبات زبانی انکارناپذیر است. این امر از فعل و قید گرفته تا اسم و حرف اضافه به غایت مشهود است. اما مکان از آن دست مفاهیمی است که شاید آنقدر بدان خو کرده‌ایم که دیگر آن را نمی‌بینیم و هر گاه که تصمیم می‌گیریم تعریفی جامع از آن ارائه کنیم، به مشکل بر می‌خوریم. شاید علت این امر پیش از هر چیز به کلی بودن این مفهوم بازگردد. و شاید به همین دلیل هر رشته‌ای به فراخور نیازش، تعریفی از مکان تولید کرده است: علوم طبیعی، فلسفه، جامعه‌شناسی، هنر، ادبیات و غیره.

نظریه‌های فراوان در این باب با نقاط اشتراک و افتراق وجود دارند. این نظریه‌ها هیچ‌گاه از بافتی که در آن رشد یافته‌اند جدا نبوده و نیستند و تا حد زیادی برآمده از نظریه‌های مکانی در رشته‌های دیگرند. سخن در باب تمام این نظریه‌ها و دیدگاه‌ها در این مقاله نمی‌گنجد. اما مهم‌ترین آن‌ها در اروپا عبارت‌اند از: مکان نمادین انجیل و دیگر متون مذهبی که جای خود را به مکان «عینی‌تر» دوره رنسانس داد. مکان رنسانسی<sup>۳</sup> اما میراث تفکرات اقلیدس<sup>۴</sup> بود. بعدها و در خلال نیمه دوم قرن نوزدهم، همین مکان بود که در قلب اندیشه پوزیتیویستی<sup>۵</sup> قرار گرفت و در ادبیات نیز تا حد امکان مفهوم «مکان» شکلی واقعی و ملموس یافت. این مکان تا حد زیادی به عنوان وابسته زمان دانسته می‌شد و به همراه آن بستر وقوع حوادث داستان را تشکیل می‌داد. زمان نیز در این دیدگاه خطی<sup>۶</sup>، رو به رشد معرفی می‌شد که در انتها لزوماً باید به پیشرفت غایی بشر می‌انجامید. مکان پوزیتیویستی بعدها در خدمت تفکرات استعمارگرایانه قرار گرفت. مکانی واحد و یکدست که توصیف‌کنندگان آن اغلب استعمارگران بودند.

1. Espace
2. Lieu
3. Renaissance
4. Euclide
5. Positiviste
6. Linéaire

تراژدی ۱۹۳۹-۱۹۴۵ (جنگ جهانی دوم) ثابت کرد که پیشرفت و پیش روی در زمان همیشه بر هم منطبق نیستند. بدین ترتیب دیدی جدی نسبت به مکان و زمان در حال شکل‌گیری بود. زمان دیگر خطی نبود. به مفهومی چند خطی و گسسته، نقطه‌ای و تا حد زیادی فضایی<sup>۱</sup> تبدیل شده بود؛ چنین زمانی همه لحظات را در زمان حال تلفیق می‌کرد (وستفال، ۲۰۰۷: ۲۹-۳۰). مجموع این باورهای نو را به نام جریان پسامدرنیسم<sup>۲</sup> می‌شناسیم. این تغییرات به طور قطع مکان را نیز از نظر دور نداشت. مکانی نامتجانس، چندپاره و کثرت‌گرا. برتران وستفال<sup>۳</sup> در قسمتی از کتاب می‌گوید: «پس از پایان جنگ، دو مختصات اصلی وجود و به دنبال آن تمام هستی به بحران کشیده شدند. دیگر از آن زمان «نظام بخش<sup>۴</sup>» خبری نبود. مکان واحد و بیش از حد منسجم نیز پس از آن که در میان سنگرها، راه راه شد، در لابه‌لای سیم‌های خاردار اردوگاه‌ها گم گشت<sup>۵</sup>» (همان: ۲۴).

مکان پسامدرن بر زمان ارجحیت یافت. دلیل این امر را شاید بتوان در ضرورت بازسازی خرابی‌های جنگ در اروپا دانست. از سوی دیگر آلبرت اینشتین<sup>۶</sup> با نظریات انقلابی خویش در حوزه فیزیک، نگاه‌ها را به مکان-زمان به عنوان یک مفهوم مستقل معطوف کرد. زمان در نظریه نسبیت خاص او بعد چهارم مکان بود.

ادبیات نیز از این نظریه‌های نوین پیرامون مکان بی‌بهره نماند. پیامد این اتفاقات پیدایش نظریه‌های جدیدی بود که با وجود تفاوت‌های ساختاری و مفهومی، از توجه روزافزون به مکان حکایت داشتند. از آن میان می‌توان به کرونوتوپ میخائیل باختین<sup>۷</sup> (۱۹۶۶)، نقد زیست‌محیطی<sup>۸</sup> (روکرت، ویلیام (۱۹۷۸)؛ بوئل، لارنس (۱۹۹۵) و میکرو، ژوزف (۱۹۹۷))، نقد

1. Spatial

2. Postmodernisme

3. Bertrand Westphal

4. Structurant

5. Au sortir de la guerre, les deux coordonnées du plan de l'existence étaient en crise, et avec elles tout l'existant. Le temps était privé de sa métaphore structurante. L'espace unitaire, dangereusement concentré, s'était égaré entre les fils de fer barbelés des camps après avoir été, une première fois, traversé par la ligne boursouflée des tranchées. □

6. Albert Einstein

7. Le chronotope de Mikhaïl Bakhtine

8. L'écocritique

جغرافیایی<sup>۱</sup> برتراند وستفال (۲۰۰۷)، روایت‌شناسی مکانی<sup>۲</sup> (رایان، ماری لور، ۲۰۰۹) و بالاخره جغرافیای ادبی<sup>۳</sup> میشل کولو (۲۰۱۴) اشاره کرد.

در تحقیق پیش رو هدف قطعاً این نیست که به جنبه‌های مختلف مفهومی مکان بپردازیم. چنین پژوهشی با وجود مهم و مورد نیاز بودن، دانشی بین‌رشته‌ای را طلب می‌کند و ما چنین ادعایی نداریم. در این تحقیق ما بیشتر در نظر داریم که با رویکردی مکان‌محور، یک سفرنامه را مورد مطالعه قرار دهیم. اثر انتخابی ما، *دستار و گل سرخ*<sup>۴</sup> است که در بردارنده مشاهدات فرانسوا نیکولو<sup>۵</sup> سفیر سابق فرانسه در ایران در خلال پنج سال اقامتش در کشور ما است. اثر به فصل‌های مجزا از هم تقسیم شده است که به گفته خود نویسنده می‌توانند جدا از هم نیز خوانده شوند. بخش قابل ملاحظه‌ای از کتاب به توصیف سنن زندگی ایرانیان و مکان‌های شهری آن اختصاص یافته و با توجه به اقامت اصلی نویسنده در شهر تهران (با وجود سفرهای فراوان او به نقاط دور و نزدیک ایران) پایتخت ایران جایگاه خاصی را در این اثر به خود اختصاص داده است. سبک نوشتاری در آن از صورت کاملاً مستند تا تصاویر انگشت‌شمار ادبی متغیر است. نکته ای که در همان صفحه‌های آغازین اثر توجه را به خود جلب می‌کند، ادعای نویسنده مبنی بر سفرنامه نبودن آن است (نیکولو، همان: ۱۳). از سوی دیگر به گفته او به این اثر نمی‌توان به چشم خاطرات یک سیاستمدار نگریست و همان گونه که خود نیز تأکید دارد، نیکولو کوشیده است در اثر خویش به ابعاد متفاوت اجتماعی و سیاسی ایران نگاهی ریزبین داشته باشد. از طرفی حضور پنج ساله او در ایران به اثرش جنبه‌ای عمیق‌تر از سفرنامه یک مسافر در حال گذر را می‌دهد. حال سؤالاتی که در اینجا مطرح می‌شود این‌ها است: مختصات تهران بازنمایی شده در این اثر چیست؟ چگونه دیده شده و نویسنده چه مکان‌های شهری را بیشتر از بقیه دستمایه توصیف خود قرار داده است؟ آیا مکان‌های صرفاً عمومی بخش اعظم توصیف‌های نویسنده را تشکیل می‌دهند؟ اگر فرض را بر این بگیریم که نقدی که به معرفی آن خواهیم پرداخت، کوشیده مکان را در تقریباً تمامی ابعاد ممکن آن در ادبیات مطالعه کند، هدف نهایی پژوهش، پاسخ به این پرسش خواهد بود که این ابعاد ما را در یافتن

1. La géocritique
2. La narratologie spatiale
3. La géographie littéraire
4. *Le Turban et la rose*
5. François Nicoulaud

چه معنایی از مکان‌های شهری در این اثر یاری می‌دهند؟  
پیش از معرفی نقد جغرافیایی، توضیح یک نکته ضروری به نظر می‌رسد. به ظاهر قالب  
متنی دستار و گل سرخ خیلی ادبی نیست چون بیشتر برپایه مشاهدات و توصیفات مستند قرار  
دارد، ولی باید یادآور شویم که وستفال در رویکرد خود پیکره مطالعاتی را الزاماً اثر ادبی  
نمی‌داند. او در اثر خود این مطلب را مطرح می‌کند: « به نظرم می‌رسد که در این جا  
محدودیتی اساسی ترسیم می‌شود که نقد جغرافیایی را از نشانه‌شناسی یا به عبارت بهتر از  
نظریه نشانه‌ها جدا می‌کند. اگر هر دوی این رشته‌ها به تمام متون و تصاویری می‌پردازند که  
کاربردی همدلانه اجرایی دارند، رویکرد نقد جغرافیایی به متونی محدود می‌شود که هدف  
نهایی آن‌ها، هرچند زیبایی‌شناسانه نباشد، به مرجعی هنری باز می‌گردد<sup>۱</sup> (همان: ۱۹۸). همان  
طور که خواهیم دید، در دستار و گل سرخ، شهر تهران بارها با دیدی هنرمندانه و نه صرفاً  
مستند بررسی شده است.  
در ابتدا به طور اجمالی به معرفی رویکرد مورد استفاده در این پژوهش خواهیم پرداخت.

## ۲. نقد جغرافیایی

از میان نظریه‌های موجود، نقد جغرافیایی به دلایلی که ذکر آن خواهد رفت به عنوان  
رویکرد پژوهشی در مقاله حاضر انتخاب خواهد شد. نقد جغرافیایی رویکردی جدید در  
مطالعه آثار ادبی هنری است که با تلاش‌های برتران وستفال، به دنیای مطالعات تطبیقی عرضه  
شد و برای نخستین بار در سال ۲۰۰۰، و در همایشی با عنوان نقد جغرافیایی، روش استفاده<sup>۲</sup> به  
شکل مجموعه مقالات انتشار یافت. نویسنده چندین سال بعد و در ۲۰۰۷، کلیات نظری نقد  
خود را در اثری با عنوان نقد جغرافیایی، واقعیت، تخیل، مکان<sup>۳</sup>، گرد هم آورد. که به راستی  
مانیفست نقد جغرافیایی به شمار می‌رود.  
نقد جغرافیایی تنها نقدی است که دارای خصوصیت مکان‌محوری و نه انسان‌محوری

1. Il me semble que s'esquisse ici une limite de principe qui sépare la géocritique de la sémiologie, voire de la sémiotique. Si ces deux disciplines s'ouvrent sur l'ensemble des textes et images à fonction phatique et performative, l'approche géocritique s'en tient aux textes et aux images dont la finalité ultime, bien qu'elle ne soit pas esthétique, laisse place à un r. f. b. t. artistique. □

2. La géocritique, mode d'emploi

3. La géocritique, réel, fiction, espace

است. زمینه مطالعاتی نقد مزبور، مکان مشترک بازنمایی شده در آثار ادبی و هنری است. و برای این منظور دیدگاه‌های فردی را در مجموعه ای بس بزرگ‌تر از بازنمایی‌های ادبی و هنری می‌گنجانند. در چنین نقدی مطالعه از دیدگاه‌های فردی و منفرد آغاز شده و به تحقیق درباره بازنمایی‌های متکثر از مکان مورد نظر می‌انجامد. این در حالی است که نقدهای دیگر خصوصیتی کاملاً انسان‌محورانه<sup>۱</sup> دارند و به مطالعه بازنمایی خاصی از مکان که در یک اثر یا نزد یک نویسنده خلق شده می‌پردازند. در نقد جغرافیایی، محقق دیگر با دو فرهنگ جدا از یکدیگر سروکار ندارد، هیچ مرز صریحی وجود ندارد، هر چه هست تأثیر و تأثیری است که فرهنگ‌های بی شمار در آن دخیل اند و در نهایت به خلق بازنمایی‌های متکثر از یک مکان مشخص منتهی می‌شود.

برای آشنایی بیشتر از این رویکرد به ذکر پاره ای از ویژگی‌های آن می‌پردازیم:

#### ۲-۱. ویژگی‌ها

##### ۲-۱-۱. چند کانونی<sup>۲</sup>

هر چند مطالعه بازنمایی فردی از یک مکان در اثری ادبی یا هنری از سوی وستفال منتفی نیست ولی برای کامل کردن نتایج تحقیق بهتر است که پیکره مطالعاتی تا حد امکان بسط داده شود. این خصوصیت نقد جغرافیایی «چند کانونی» نامیده می‌شود. به عقیده وستفال در هر نوع بازنمایی سه نوع دید می‌تواند وجود داشته باشد: دید بومی<sup>۳</sup>، دید خارجی<sup>۴</sup> و بالاخره دید مهاجر<sup>۵</sup> که به تازگی در مکانی اقامت گزیده ولی هنوز بدان خو نکرده است. این نگاه‌های متفاوت یکدیگر را کامل، غنی و تصحیح می‌کنند و امکان درک جامع‌تری از فضای متکثر و پویا را فراهم می‌نمایند.

همان طور که اشاره شد، در تحقیق حاضر پیکره مطالعاتی ما تک اثری است. یکی از دلایل اصلی آن این است که پژوهشی قابل قبول درباره یک پیکره گسترده‌تر در چهارچوب یک مقاله نمی‌گنجد. هدف ما این است که پس از تحقیق پیش رو، به نمونه‌های مشابه دیگری نیز

1. Egocentrée
2. La multifocalité
3. Endogène
4. Exogène
5. Allogène

مبادرت ورزیم که تمام انواع دیدهای ممکن را در آثار ادبی و هنری خلق شده از شهر تهران تحت پوشش قرار دهد. نکته دیگری که باید به آن توجه داشت، بررسی نوع نگاه در اثر مزبور است: در دستار و گل سرخ با وجود اینکه سفیر فرانسه با دید یک خارجی تهران را توصیف کرده، مدت طولانی اقامت او در ایران به نگاه او ژرفای بیشتری بخشیده است و از این رو شاید بتوان دید او را چیزی میان بیگانه و مهاجر به شمار آورد.

اما برای ارائه بازنمایی‌های تا حد امکان متکثر از یک مکان تنها چند کانونی بودن آثار کافی نیست و ویژگی‌های دیگری نیز مطرح می‌شود که باید به آن‌ها اشاره داشت.

#### ۲-۱-۲. چند حسی بودن (کثرت حواس)<sup>۱</sup>

خصوصیت دیگر نقد انتخابی ما چند حسی بودن آن است: برخلاف تصور غالب مدرنیسم، تنها حس بینایی در تجربه فرد از یک مکان دخیل نیست. وستفال در این زمینه با پاول رادوی<sup>۲</sup> هم‌عقیده است که می‌گوید: «حواس از این نظر جغرافیایی‌اند که به ما امکان می‌دهند در فضا جهت‌یابی کنیم، ارتباط میان مکان‌های مختلف را بیابیم و ویژگی‌های هر یک از آنها را تشخیص دهیم. چه مکان‌هایی که در حال تجربه آن‌ها هستیم و چه آنهایی که در گذشته با آن‌ها تماس داشته‌ایم»<sup>۳</sup> (وستفال، ۲۰۰۷: ۲۱۶). تمام حواس در درک ما از محیط نقش دارند. از میان زمینه‌های مطالعاتی چند حسی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: طبقه‌بندی حواس بازنمایی شده از نظر اهمیت، سکانس‌های حسی که در گروه‌های مختلف سنی حتی در یک فرهنگ خاص هم با هم تفاوت دارند، مطالعه انواع متفاوت آستانه تحریک حسی شخصیت‌ها در آثار مورد نظر و هم چنین ارتباط دوجانبه میان فرد و جهان ملموس در اثر. علاوه بر این می‌توان خاطره‌های حسی را که نزد شخصیت داستانی بیدار می‌شوند مورد بررسی قرار داد (همان: ۲۱۷).

ویژگی‌های ذکر شده به طور اخص به مکان مربوط می‌شدند. اما در نگاه وستفال از آنجا که مکان و زمان یک کلیت پیوسته را تشکیل می‌دهند، باید در نقد جغرافیایی به تعاملات این دو نیز توجه داشت.

1. Polysensorialité

2. Paul Rodaway

3. «Les sens sont géographiques dans la mesure où ils contribuent à l'orientation dans l'espace, à la prise de conscience de relations spatiales et à l'appréciation des qualités spécifiques aux différents espaces, aussi bien expérimentés dans le présent qu'à distance dans le passé»

### ۳-۱-۲. لایه‌نگاری<sup>۱</sup>

یکی دیگر از ویژگی‌های نقد جغرافیایی، توجه آن به عنصر زمان و تأثیری است که این عنصر بر واقعیت مکان می‌گذارد. ویژگی‌ای که به نام لایه‌نگاری خوانده می‌شود. به عقیده وستفال، تنها راه درک فضا، در نظر گرفتن همه لایه‌ها و ابعاد آن است (وستفال، همان: ۲۲۲-۲۳۴). زمان و مکان در نگاه نقد جغرافیایی، واحدی تفکیک‌ناپذیر را تشکیل می‌دهند چراکه مکان در طول زمان ساخته می‌شود. وستفال مکان را همچون بستری می‌بیند لایه لایه که هر یک از این لایه‌ها به زمانی خاص از گذشته پیوند می‌خورند. از نظر نقد جغرافیایی، مکان تنها وقتی قابل مطالعه است که به رابطه تک تک لایه‌های تشکیل‌دهنده آن توجه شود. لایه‌های مکانی مذکور که نوعی تجسم مکانی لحظات گذشته هستند، نااهم زمان<sup>۲</sup> هستند ولی میان آن‌ها رابطه‌ای پویا در جریان است. پویایی رابطه میان لایه‌ای از آنجا ناشی می‌شود که بدون وجود لایه پیشین، لایه پسین در کار نخواهد بود. در این میان نقش ادبیات و هنر را نمی‌توان نادیده گرفت: این متن ادبی و هنری است که لایه‌های زمانی-مکانی شهر و به طور کلی مکان را از اعماق فراموشی بیرون می‌کشد و دوباره احیا می‌کند. از سوی دیگر ترسیم آینده شهر نیز به عهده تخیل ادبی و هنری است. تا آنجا تخیل ادبی در ساخت آینده شهرها نقشی پررنگ را ایفا می‌کند. (وستفال، همان: ۲۵۲).

همان طور که گفته شد، اثر انتخابی ما تهران معاصر را پوشش می‌دهد. اگر فرض را بر این بگیریم که زمان گذشته در مکان به حیات خود ادامه می‌دهد، تهران بازنمایی شده در دهه هشتاد باید اثری از تهران گذشته را در خود داشته باشد. در ادامه به بررسی این جنبه در اثر مورد مطالعه می‌پردازیم. ولی قبل از هر چیز تفکیک و تبیین مفاهیم «فضا» و «مکان» ضروری می‌نماید.

### ۴-۱-۲. مکان یا فضا؟

پیش از پرداختن به بخش‌های تحقیق، سخن از یک نکته در انتخاب واژه مکان لازم به نظر می‌رسد: در اکثر بخش‌های پژوهش حاضر سعی شده تا حد امکان و تا جایی که به بافت فارسی متن آسیبی وارد نشود، برای «espace» فرانسوی از معادل فارسی «مکان» استفاده کنیم. زیرا که وستفال که نقد او در این مقاله به عنوان روش اصلی کار ما قرار خواهد گرفت، بیشتر

1. Stratigraphie

2. Asynchrone



به جنبه مکانی فضا پرداخته است. با آن که به عقیده گروهی از نظریه‌پردازان باید میان این دو مفهوم تفاوت قائل شد و مکان را انسانی‌تر و فضا را طبیعی‌تر دانست (حاجی حسن عارضی؛ حسینی، ۱۳۹۲: ۲)، وستفال نظر دیگری دارد: «با وجودی که این تفاوت (میان مکان و فضا) در توضیحات آتی نادیده گرفته خواهد شد (مکان و فضا در فضاهای انسانی به یکدیگر پیوند می‌خورند)، باید اذعان کنیم که نقد جغرافیایی بیش از هر چیز با رویکرد مکان هم‌خوانی دارد» (وستفال، همان: ۱۷).

برای پاسخ دادن به پرسش‌های بالا و بکارگیری نقد جغرافیایی بر اثرانتخابی، در ابتدا قصد داریم به مطالعه بازنمایی اشکال متفاوت مکان در پیکره مطالعاتی بپردازیم. با توجه به شبه‌سفرنامه بودن اثر انتخابی، صورت‌هایی از مکان که برای ما اهمیت دارند، بیشتر مکان‌های ارجاعی خواهند بود و پس از آن مکان‌های تخیلی. این بخش را به سه قسمت تقسیم خواهیم کرد. هدف اصلی از این تقسیم‌بندی‌ها، علاوه بر ویژگی‌های ظاهری، مطالعه جو اجتماعی حاکم بر هر یک از آن‌ها، و در نتیجه بعد اجتماعی مکان است. از سوی دیگر بخش اول بحث و بررسی در مقاله حاضر (مطالعه انواع مکان‌های شهری) به عنوان مقدمه ای تلقی می‌شود که راه را برای اعمال متد وستفال هموار کند. علاوه بر این، وستفال در اثر دیگر خود که بر روش شناسی نقد جغرافیایی تقدم زمانی دارد (چشم مدیترانه، ۲۰۰۵) جز اصول سه‌گانه‌ای که ذکر آن رفت، مکان ادبی را از جنبه‌های کلی تری نیز مورد بررسی قرار داده است. جنبه‌هایی چون: درون مایه‌های مکانی در اثر، رابطه میان مکان و روایت، پیوند مکان و زمان و حتی پژوهش اسطوره‌شناختی.

از این روست که ما نیز در پژوهش حاضر به این کلیات مکانی اثر اشاره خواهیم داشت چون باید اذعان کنیم که نقد جغرافیایی با همه نقاط مثبت و بدیع خود، روشی موجز است و همین باعث می‌شود که برای تکمیل آن مطالعات مکان محور دیگری نیز به بافت تحقیق الحاق شود.

بعد از جمع‌آوری داده‌های مورد نیاز از این بخش، دو ویژگی اصلی نقد وستفالی را روی دو اثر پیاده خواهیم کرد. یکی نقش حواس متفاوت بر بازنمایی‌ها (چند حسی بودن متن) و دیگری بازنمایی حضور گذشته در بافت شهری است. در انتها و با استفاده از هر آنچه از

1. «Mais, quoique cette opposition soit biffée dans les développements qui vont suivre (l'espace et le lieu confluent selon moi dans les espaces humains), force est de reconnaître que la géocritique s'assortit prioritairement à l'approche du lieu.»

بخش‌های پیشین به دست آورده‌ایم، خواهیم کوشید به شکل ملموس دنیای بازنمایی شده در این اثر دست یابیم.

## ۲-۲. پیشینه تحقیق

یکی از آثار در خور توجه با محوریت تهران در ادبیات، نوشته جلال ستاری است. او در *اسطوره تهران* (۱۳۸۸) به مطالعه بازنمایی‌های خلق شده از شهر تهران، در سفرنامه‌های خارجی و خصوصاً رمان‌های فارسی، از زمان پیدایش آن در صد سال پیش تا به امروز می‌پردازد. هدف او در این پژوهش پاسخ به این پرسش است که آیا می‌توان در آثار مزبور اسطوره‌های ادبی را از شهر تهران یافت؟ او هم‌چنین می‌کوشد دریابد آیا در این رمان‌ها می‌توان حضوری پررنگ و مستقل و یا حتی قهرمان‌گونه از تهران دید؟ به بیان دیگر کارکرد اصلی شهر تهران در رمان فارسی چیست؟

نویسنده در پایان تحقیق خود به این نتیجه می‌رسد که به جز *تهران زیر پاشنه آشیل* از رسول حسین لی که در آن تهران با وجود داشتن ماهیتی اسطوره‌ای، فاقد «نمایی درشت با تصویری دقیق (همان: ۲۴۵)» است، در سایر آثار، این شهر نقشی تعیین کننده را ایفا نمی‌کند، چنانکه داستان می‌توانست در هر جای دیگر روی دهد و به پیکره اثر، آسیبی وارد نیاید. این امر به نظر ستاری ریشه در فرهنگ ایرانی دارد که در آن عنصر دنیوی و در این مورد خاص، شهر، خار شمرده می‌شود و توصیف شهر معمولاً نه برای خود آن که برای نمادسازی خیر و شر است. همان طور که اشاره شد، مطالعه جلال ستاری در مورد شهر تهران با رویکردی اسطوره‌شناختی انجام شده است و کلیت فضای‌های بازنمایی شده در خدمت این هدف قرار گرفته است. هدف ما در تحقیق حاضر بیشتر مطالعه جنبه‌های فیزیکی، حسی و تاریخی مکان شهر تهران با تکیه بر نقد جغرافیایی است. و اینک به مطالعه *دستار و گل سرخ* خواهیم پرداخت.

## ۳. بحث و بررسی

### ۳-۱. مکان جغرافیایی تهران

با آن که کاربرد نقد جغرافیایی بیشتر به مکان‌های شهری مربوط می‌شود، ولی مکان‌های جغرافیایی نیز تا اندازه‌ای که در خدمت بافت شهری قرار داده می‌شوند، موضوع تحقیق

وستفال قرار می‌گیرند. برای نمونه در اثر دیگر خود چشم مدیترانه<sup>۱</sup> (۲۰۰۵) وستفال دریا را نیز موضوع تحقیق خود قرار می‌دهد و تمام کشورهای این حوزه را چشم‌هایی در نظر می‌گیرد که این دریا را دیده‌اند و در آثار خود منعکس و بازنمایی کرده‌اند: «خیره شدن به مدیترانه از درک و فهم خارج است. به چشم بسنده کنیم<sup>۲</sup>» (وستفال، ۲۰۰۵: ۱۰). مدیترانه این گونه «بستر اقوام و قاره‌ها می‌شود. حوزه مدیترانه فضایی متنی است<sup>۳</sup>» (همان: ۹).

از همین رو است که نگاه نیکولو به کوه دماوند و رشته کوه البرز برای ما حائز اهمیت است. توصیفات در دو سطح عینی و ذهنی ارائه می‌شوند: «البرز در قلعه دماوند به اوج خود می‌رسد، آتشفشانی اصولاً خاموش که همچنان برفراز آن بخاراتی وجود دارد. مخروطی تمام‌عیار همچون فوجی یاما<sup>۴</sup>» (نیکولو، ۲۰۰۶: ۴۳). هر چند جنبه عینی در توصیفات از این دست کاملاً ملموس است اما کاربرد صفاتی مانند «تمام عیار»، حکایت از ارزیابی مثبت نویسنده می‌کند. علاوه بر این، جنبه دیگری نیز در توصیفات نیکولو دیده می‌شود و به جنبه ادبی و تخیلی مکان می‌پردازد: «این کوه مقدس در تخیل ایرانیان، پس زمینه بزرگترین اسطوره ایرانی یعنی شاهنامه را تشکیل می‌دهد. (دماوند) مأوای سیمرغ است، پرنده افسانه‌ای که گروهی از پرنده‌گان دلباخته در جستجوی او هستند: یکی از زیباترین حکایات عرفانی به نام منطق الطیر<sup>۵</sup>» (همان، ۴۳).

بخش مهمی از دستار و گل سرخ در تهران و بافت شهری آن می‌گذرد و در مقایسه با محدوده جغرافیایی تهران که ذکر آن رفت جایگاه بسیار بزرگ‌تری را به خود اختصاص می‌دهد. از سوی دیگر تمامی اماکن نیز در این کتاب خودنمایی می‌کنند که به ذکر آن‌ها می‌پردازیم.

1. *L'œil de la Méditerranée*

2. «Disager la Méditerranée passe l'entendement. Contentons-nous de l'œil.»

3. «Creuset des peuples et des continents, le bassin méditerranéen est l'espace du texte.»

4. «La plus importante d'entre elles, l'Alborz, culmine au mont Damavand, volcan en principe endormi, mais couronné encore de fumerolles, au cône parfait, à l'instar du Fuji Yama.»

5. «Cette montagne sacrée de l'imaginaire iranien forme la toile de fond de la grande épopée fondatrice de l'iranité, *Le Livre des rois*. Elle est le refuge de Simorgh, l'oiseau de légende dont la quête par un groupe d'oiseaux éperdus d'amour forme la trame d'un des plus beaux récits mystiques de tous les temps, *La Conférence des oiseaux*»

### ۳-۲ مکان های عمومی شهری

وقتی از شهر سخن می‌گوییم بی‌درنگ تصویر مکان‌های عمومی آن به ذهن خطور می‌کند و شاید به همین سبب باشد که وستفال دامنه کاربردی روش خود را محدود به همین رده از مکان‌ها می‌کند: «به نظرم می‌رسد که ارجاع به مکان‌های غیرجغرافیایی - فضاها یا خانگی یا خصوصی که گاستون باشلار آن‌ها را به زیبایی هر چه تمام‌تر در *بوطیقای فضا*<sup>۱</sup> توصیف می‌کند، زمینه کاری نقد جغرافیایی را تشکیل نمی‌دهد» (وستفال، ۲۰۰۷: ۱۹۴). با این حال در ادامه خواهیم گفت که تمامی منتقدان نقد جغرافیایی نظر او را ندارند و مکان‌های خصوصی نیز در حوزه کاری نقد مزبور قرار می‌گیرند.

در این بخش به دلیلی که ضرورت‌های تحقیق ایجاب می‌کند، سعی کرده‌ایم تا آنجا که ممکن است، بخش فیزیکی مکان‌های از جمله خیابان‌ها را از جنبه های اجتماعی آن‌ها جدا کنیم.

#### ۳-۲-۱. خیابان‌ها

همان‌طور که پیش‌تر نیز اشاره کردیم، تهران محل اصلی اقامت فرانسوا نیکولو بوده است و در جای جای اثر او این حضور به چشم می‌خورد. بخشی از این اشارات به خیابان‌های پایتخت مربوط می‌شود. خیابان‌های تهران در نگاه اول شلوغ و پرازدحام هستند. خیابان‌هایی که در آن‌ها «اتوبوس، خودرو، تاکسی و کامیون‌های کوچک به محض سبز شدن چراغ، می‌کوشیدند از هم پیشی بگیرند، در میان عابران پیاده‌ای که گویی هیچ اتفاقی نیفتاده باشد، همچنان از خیابان عبور می‌کردند» (نیکولو، ۲۰۰۶: ۸۹-۹۰). با این حال هیچ چیز این خیابان‌ها شبیه خیابان‌ها در دمشق یا قاهره نیست و در این آشفتگی ظاهری همواره حضور مأموران راهنمایی رانندگی احساس می‌شود (همان: ۹۰). البته خیابان‌های تهران جنبه‌های مثبت دیداری نیز دارند: «چه در شمال شهر و چه در جنوب آن، خیابان‌ها به یک اندازه جارو

1. *La Poétique de l'espace*

2. «Il me semble en revanche que le renvoi à des lieux non géographiques - les espaces domestiques, intimes, que décrit si bien Gaston Bachelard dans *La Poétique de l'espace* (1957) - ne relève pas du domaine de la géocritique.□

3. «Où chacun, bus, auto, taxi, camionnette, tentait dès le passage au feu vert de prendre à tout prix l'avantage sur l'autre, au milieu de piétons continuant à traverser comme si de rien n'était...□

می‌شوند و زباله‌ها به یک اندازه جمع‌آوری می‌شوند. برای ایجاد فضای سبز تقریباً در همه جای شهر تلاش زیادی شده است<sup>۱</sup> (همان: ۱۰۶).

خیابان‌های تهران علاوه بر فضای رفت‌وآمد، بوم‌نقاشی دیواری نیز هستند و این جنبه هنری و زیبایی‌شناسانه شهر را تقویت می‌کند: «دیوارنگاری‌ها معمولاً به تصاویر شهدا که در طول جنگ با عراق کشته شده‌اند، اختصاص دارد. یکی از آن‌ها [امام] خمینی را به تصویر می‌کشد که در حالی که سرش را پایین گرفته، چشم‌های پر از اشک خود را با دستمالی پاک می‌کند»<sup>۲</sup> (همان: ۱۴۴).

خیابان‌های تهران اما محل قرار گرفتن فروشگاه‌های مختلف نیز هست که در ادامه به آن‌ها می‌پردازیم:

### ۳-۲-۲. مراکز تجاری

#### ۳-۲-۲-۱. بازار بزرگ تهران

درنگاه نویسنده مهم‌ترین آن‌ها بازار بزرگ تهران است و این اهمیت تا آنجاست که نویسنده یک فصل کامل کتاب را به این مکان شهری اختصاص داده است (فصل چهارم: «شکوه بازار»). بخش قابل‌ملاحظه‌ای از توصیفات بازار به جنبه‌های معماری و اجتماعی آن مربوط می‌شود.

نکته‌ای که پیش از هر چیز جلب توجه می‌کند این است که نیکولو بازار بزرگ تهران را دنیایی مستقل می‌داند در دل شهر تهران که هر چه در آن هست، شکوه و پویایی است و حتی اگر مانند آنچه که در مورد خیابان‌های تهران شاهد بودیم، نوعی بی‌نظمی ظاهری نیز در آن حاکم است، در دل خود نظم خاصی را جای داده (همان: ۶۲): «بازار برای خودش دنیایی است با راسته‌های فرعی، چهارسوق‌ها، سراهای چند طبقه، کاروانسراهایش که از آن‌ها به عنوان انبار استفاده می‌شود، تیمچه‌هایش با طاق‌هایی که به طرز با شکوهی قوسی شکل شده

1. «Et les rues sont aussi bien balayées, les ordures aussi régulièrement enlevées au sud qu'au nord de la ville. Un gros effort a été fait pour aménager à peu près partout des espaces verts.»

2. «L'une des nombreuses fresques murales de Téhéran habituellement dédiées aux portraits de martyrs, c'est-d-dire, pour la plupart, aux héros tombés dans la guerre contre l'Irak - dépeint Khomeyni la tête baissée, tamponnant d'un mouchoir ses yeux trop pleins de larmes.»

اند - بعضی از کاشی‌های رنگارنگ پوشیده شده‌اند و بعضی دیگر مثل زندان (ساخته) پیرانز<sup>۱</sup> سبکی ساده دارند<sup>۲</sup>. همان طور که می‌بینیم از میان حواس در کار توصیف، حس دیداری نقش خاصی را ایفا می‌کند. در این میان وجود درهای بزرگ چوبی، که در ورودی بعضی محله‌ها تعبیه شده‌اند در نگاه مشاهده‌کننده فرانسوی شکل دروازه‌های یک دژ نظامی را به خود می‌گیرند و حس جدا بودن این بخش را از شهر تهران تقویت می‌کنند. در جای دیگر می‌بینیم که شهر در مقابل بازار قرار می‌گیرد و فروشندگان شهر، در حالی که در لحن آن‌ها به دنیای بازار حس احترام‌آمیز وجود دارد، به مشتریان خود توصیه می‌کنند که برای یافتن آنچه می‌خواهند به بازار بزرگ بروند (همان).

سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که باید تهران را در کنار بازار تصور کرد یا بازار در حاشیه تهران وجود دارد؟ به نظر نویسنده، با آن که بازار بزرگ بی همتا است، بازار و روح حاکم در آن، «خیلی وقت است که از چهار خیابانی که حدود رسمی آن را مشخص می‌کردند، فراتر رفته است»<sup>۳</sup> (همان: ۶۷) و در قالب مراکز خرید متفاوت در شهر جلوه می‌کند. مراکز خریدی را که نویسنده به توصیف آن‌ها پرداخته می‌توان به قالب‌های زیر تقسیم کرد:

#### ۲-۲-۳. فروشگاه‌ها

به عقیده نیکولو، فروشگاه‌های تهران شکل کوچک شده همان بازار بزرگ هستند: «بازار اینجا خیابانی را اشغال کرده، آنجا کوچه ای یا زمین بایری که در آن فروشندگان ماکیان»<sup>۴</sup> (همان: ۶۷)، جمع شده اند. نویسنده برای بیان این پیشروی بازار بزرگ در شهر تهران از

#### 1. Giovanni Battista Piranèse

*زندان‌های خیالی* نام یکی از آثار مکتوب ژوونی باتیستا پیرانز معمار و حکاک ایتالیایی در قرن هجدهم است.

2. «Un monde, donc, que ce bazar, avec ses pénétrantes, ses capillaires, ses carrefours, ses cours intérieures souvent disposés sur plusieurs étages, [۵], ses grandes salles voutées de facture monumentale - celle-ci couverte de faïences multicolores, celle-là austère comme une prison de Piranèse» □

3. «Il a franchi depuis longtemps les quatre avenues à angle droit qui en marquent officiellement le tour» □

4. Il «a pris ici une rue, ailleurs une allée, encore ailleurs un terrain vague où se sont concentrés les vendeurs de volailles» □

تصاویر مکانی (فضایی) بهره جسته است: «بازار در تمام شهر مثل یک مجمع‌الجزایر بزرگ پخش شده است» (همان: ۶۷-۶۸). در اینجا نیز با توصیفات دیداری روبه‌رو می‌شویم: «فروشگاه‌ها به یکدیگر چسبیده‌اند. می‌توان سی فروشگاه کفش زنانه را که قطاروار در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند را در این سو و آن سوی پیاده‌رو دید» (همان: ۶۸). علاوه بر این، برای یک نویسنده غربی، جنبه‌های معماری مکان‌های عمومی شهر که او بیش از هر جای دیگر امکان دیدن آن‌ها را دارد و شباهتشان به آنچه در سرزمین خود مشاهده کرده، بیش از پیش اهمیت می‌یابد: «هر اندازه به شمال شهر نزدیک می‌شویم، جنبه‌های شرقی بازار کم‌رنگ‌تر می‌شوند. و ظاهر فروشگاه‌ها غربی می‌شود. تا اندازه‌ای که می‌توان خود را در یک مرکز تجاری در اروپا یا آمریکا تصور کرد» (همان). به نظر می‌رسد که در نگاه نویسنده این بخش‌ها از مکان‌های شهری تهران، ویژگی منحصر به فردی ندارند که دال بر تهرانی بودن آن‌ها باشد چرا که می‌توان در هر کجای دیگر دنیای مدرن تصورشان کرد. پس ارجاعیت این مکان‌ها تا حد زیادی گنگ است اگر فقط به ظاهر ساختاری شمال شهر دقت شود. به طور کلی، چه در توصیف بازار بزرگ و چه در پرداختن به فروشگاه‌های فاخر شمال شهر، اثری از نام خیابان‌ها نمی‌بینیم. شاید چون مخاطب اصلی نویسنده هم زبانانش هستند و اغلب شناخت زیادی از شهر تهران ندارند، اسامی خیابان‌ها برای آن‌ها مفهومی ندارد و نیازی هم به موقعیت‌یابی در این شهر نمی‌بینند. از این رو تنها وصف شکفتی‌های معماری و اجتماعی این مکان‌ها برایشان کافی است. دلیل دیگر این خودداری از ذکر نام خیابان‌ها شاید نوعی رهایی از بار ارجاعیت اثر باشد: هر چه توصیفات از این نظر مبهم‌تر باشند، جنبه تخیلی اثر بیشتر می‌شود. اما همان طور که وستفال به خوبی بیان می‌کند: «نسبت میان جنبه واقعی و تخیلی به میزان ابتکار نویسنده بستگی دارد» (وستفال، ۲۰۰۵: ۵۷) و چندان به نظر نمی‌رسد نیکولو درپرداختن به جنبه تخیلی اثر خود توفیقی یافته باشد.

1. «Au-delà de ses conquêtes immédiates, le Bazar a essaimé dans toute la ville, formant de fait un immense archipel.□
2. «L'on peut ainsi voir trente magasins de chaussures de femmes à la queue leu leu, et autant sur le trottoir d'en face.□
3. «Au fur et à mesure que l'on monte vers le nord de la ville, les aspects orientaux du bazar s'effacent, l'allure générale s'occidentalise, l'on finirait par se croire dans les galeries marchandes d'un centre commercial d'Europe ou d'Amérique.□
4. «Le dosage entre le réel et l'imaginaire relève de l'initiative des visiteurs.□

در نگاه نویسنده، بازارهای پراکنده تنها به مراکز تجاری امروزی محدود نمی‌شوند و فروشگاه‌های سنتی‌تر را نیز در بر می‌گیرند. برای نمونه، بازار عتیقه‌فروش‌ها و سمسارها که نویسنده به دقت به توصیف شان پرداخته است: «یکی خیابانی است که پر از پاساژ و گالری‌های داخلی است و در آن اشیاء قدیمی، بدل و گاهی عتیقه‌اصل یا فلاپی درهم آمیخته اند» (همان: ۶۸). اهمیت این بخش از شهر برای نویسنده تا آن اندازه است که‌کی از عتیقه‌فروشی‌ها که چندی بعد می‌فهمیم به «موسی‌بابا» تعلق دارد، با دقت شرح داده شده است. این بخش از شهر یکی از معدود مکان‌هایی است که با ذکر دقیق نام خیابان کامل شده است: «پادشاه خیابان [منوچهری] در ابتدای آن و روبه‌روی سفارت انگلستان مغازه دارد. آن قدر در فروشگاهش اشیاء از دوران‌های مختلف رو هم تلنبار شده‌اند که به زحمت می‌توان آنجا راه رفت<sup>۲</sup>» (همان).

در مورد بازار سمسارها اما نام مشخصی نمی‌بینیم گو اینکه توصیفات این قدر گویا هستند که برای یک خواننده آشنا به تهران قابل شناسایی است و جایی جز جمعه‌بازار پارکینگ پروانه نمی‌تواند باشد. نویسنده حتی در مورد پیشینه این بازار نیز اطلاعاتی ارائه می‌دهد: «بازار سمسارها جمعه‌بازاری است که پیش از این در زیرزمین برپا می‌شد. پارکینگ زیرزمینی که آخر هفته از ماشین خالی می‌شد<sup>۳</sup>» (همان: ۶۹). نیکولو برای بیان حس خود نسبت به این مکان بیش از هر چیز از کثرت و تنوع حواس از جمله از حس بویایی و لامسه بهره می‌برد: «هزاران نفر در فضایی که به آسانی نمی‌شد در آن نفس کشید در هم قشرده شده بودند [...] شهرداری با اقدام عاقلانه خود، بازار را به پارکینگ دیگری منتقل کرد. این [پارکینگ] طبقاتی است<sup>۴</sup>» (همان). جنبه دیداری بازار سمسارها آکنده از تصاویر شرقی است. این امر از تشبیه‌های نویسنده کاملاً پیداست: «بخش پارچه‌های افغانی که در سه راسته [همچون] غار علی بابا گسترده شده است<sup>۵</sup>» (همان: ۷۰) و با وجود قابل ارجاع بودن این مکان، به نظر می‌رسد که شرقی بودن آن

۱. متن به یکی از عتیقه‌فروش‌های خیابان منوچهری اشاره دارد. فردی با نام «موسی‌بابا».

2. «Le roi de la rue se trouve à son début, face à l'ambassade d'Angleterre. A peine peut-on circuler chez lui, tant s'empilent les objets de tous âges» □

3. «Mais l'autre bazar des brocanteurs, c'est le bazar du vendredi. Il se tenait naguère en sous-sol, dans un vaste parking souterrain déserté par les voitures en fin de semaine» □

4. «Des milliers de personnes s'y entassaient dans une atmosphère difficilement respirable [۵] Enfin frappée de bon sens, la municipalité l'a transformé dans un autre parking, aérien celui-là..» □

5. «Celui des tissus afghans, à sur trois allées se déploie une caverne d'Ali Baba» □



کافی است که به چشم نویسنده، همان شرق پر از شگفتی تداعی شود: « در هنگام خارج شدن، آدم از خودش می‌پرسد که نکند تمام این‌ها را خواب دیده باشد. تنها چیزی که شما را از بودن در آن‌جا مطمئن می‌کند همان پاکت خرید زیر بغل تان است<sup>۱</sup>» (همان).  
به جز مراکز خرید و فروش، دیگر واحدهای تجاری نیز مورد توجه سفیر فرانسوی قرار گرفته‌اند. که مهمترین بخش آن‌ها به مراکز خدماتی مربوط می‌شود.

### ۳-۲-۳. مراکز خدماتی

در مراکز خدماتی همان گونه که از نام آن‌ها پیداست یک نوع خدمت به شکلی خاص ارائه می‌شود. این شکل قطعا تا حد زیادی با فرهنگ شهر مورد نظر در ارتباط است. یکی از این مکان‌ها در دستار و گل سرخ، پیرایش مردانه<sup>۲</sup> «متین» است. حدود مکانی آن تقریبا مشخص شده است. و چیزی که در اولین نگاه توجه سفیر فرانسوی را جلب می‌کند، تابلوی آن است. تفاوت‌های فرهنگی از همین جا شروع می‌شود. «متین» به معنای «جدی» است. «نمی‌توان تصور کرد که در کشور ما یک سالن پیرایش حتی از نوع مردانه‌اش، این‌طور نامیده شود<sup>۳</sup>» (همان: ۱۵). محل قرارگیری آرایشگاه و دکوراسیون داخلی آن به دقت توصیف می‌شود. «سبک آن قدیمی است. یک سبزی‌فروشی و یک فروشگاه مواد بهداشتی در دو سوی آن قرار گرفته‌اند. کف آن موزاییک شده، دو آرایشگر، دو صندلی برای انجام کار روبه روی میزی طویل که در بالای آن آئینه بزرگی قرار دارد<sup>۳</sup>...» (همان). تفاوت اصلی اما هنگامی خود را نشان می‌دهد که مشتری قصد پرداخت دارد:

«آرایشگر به مشتری پاسخ می‌دهد: «قابل شما را نداشت» یعنی «خدمتی که برای شما انجام دادم سزاوار هیچ پاداشی نیست» [...] پدر کیف پول خود را باز می‌کند و با یک حرکت سخاوتمندانه آن را به سوی آرایشگر دراز می‌کند در حالی که به او می‌گوید: «هرچقدر می‌خواهید بردارید». آرایشگر بعد از یک حرکت کوچک در رد پول که با عکس العمل دیگری از

1. «L'on se demande en sortant si l'on n'a pas rêvé. Seul, à votre bras, le paquet de vos achats est là pour vous rassurer. □
2. «On n'imagine plus chez nous appeler ainsi un salon de coiffure, même pour hommes. □
3. «Salon de coiffure à l'ancienne, encadré par un marchand de légumes et un magasin de produits sanitaires. Sol carrelé, deux coiffeurs, deux fauteuils pour opérer face e une longue tablette surmonté d'un grand miroir. □

مشتري روبه‌رو می‌شود، دستش را دراز می‌کند و از میان اسکناس‌ها، یکی برمی‌دارد. [...] هر کدام از ابتدا می‌دانستند که معامله این‌گونه تمام خواهد شد<sup>۱</sup> (همان: ۱۶).

همان‌طور که می‌بینیم، با وجودی که مشخصات مکانی تقریباً خوبی از این فضا داده شده، گاهی هدف نویسنده از توصیف یک فضای شهری، فقط توصیف آدابی است که در آن جریان دارد. این فصل کتاب «صحنه‌های زندگی روزمره» نام دارد که به‌طور مستقیم به روح حاکم بر فضاهای شهری اشاره دارد. شاید بتوان چنین مکان‌هایی را معادل آن چیزی دانست که وستفال «فضاهای انسانی» نامیده است (همان: ۱۷).

اما این تحقیق کامل نمی‌شود مگر با ذکر سایر فضاهایی که نویسنده در کتاب خود به توصیف آن‌ها می‌پردازد، حتی اگر به اندازه باقی فضاها از اهمیت و ارزش زیادی در اثر برخوردار نباشد.

#### ۳-۲-۴. سایر فضاهای شهری

علاوه بر مراکز خرید و فروش، در این اثر به برخی دیگر از فضاهای شهری اشارات کوتاهی شده است که از آن جمله می‌توان به «برج عظیم مخابراتی دویست، سیصد متری (اشاره کرد) [...] که باید در پای خود یک مجموعه بزرگ هتل را جای دهد<sup>۲</sup>» (همان: ۱۱۳) یا «کارگاه ساختمان‌سازی مسجد بزرگ تهران که پیش‌بینی شده پذیرای نمازگزاران نماز بزرگ جمعه باشد. [...] در سال ۲۰۰۵، می‌شد چهار مناره بزرگ را دید که هم‌چنان از بتون خام بودند [...] در کنار بزرگرایی که از شمال به جنوب شهر کشیده شده است<sup>۳</sup>» (همان: ۱۱۳-۱۱۴). همین دست توصیفات درباره برج میلاد و مصلی را در مورد فرودگاه مهرآباد و امام

1. «Celui-ci lui répond, selon l'usage,  $\square$  n'était pas digne de vous  $\square$  c'est-à-dire «Le service que je vous ai rendu ne mérite aucune récompense» [۵] Il l'ouvre et le tend d'un geste large au coiffeur en lui disant : «Prenez ce que vous voulez.» Ce dernier, après un faible geste de dénégation, contré par un nouvel  $\square$  du client, tend finalement les doigts et présente dans la liasse un seul billet, [۵] Chacun savait au départ que l'échange se finirait ainsi.  $\square$

2. «une immense tour de télévision de deux ou trois cents mètres [۵] Elle doit accueillir les pieds un grand complexe hôteliers  $\square$

3. «Il en a été de même du chantier de la grande mosquée de Téhéran, prévue pour accueillir les fidèles de la grande prière du vendredi [۵] on pouvait en voir en 2005 les quatre immenses minarets, mais toujours de béton brut et entourés de grues immobiles, à côté de l'autoroute traversant la ville du nord au sud.  $\square$

خمینی می‌بینیم (همان). همان‌طور که مشاهده می‌کنیم در هیچ یک از این توصیفات دقیق مکانی، اثری از نام مکان شهری نمی‌بینیم. کوتاه بودن این بخش‌ها نسبت به آنچه در مورد بازار شاهد بودیم، نشان‌دهنده اهمیت است که تهران قدیم و مظاهر سنتی آن برای نویسنده دارد. گرچه بعد اجتماعی مکان‌های شهری را نمی‌توان به طور کامل از توصیفات ظاهری آن‌ها جدا کرد (معماری فضاها شهری نیز به نوعی در خدمت کارکردهای اجتماعی آن‌هاست)، در اثر نیکولو به این جنبه تهران توجه خاصی شده است. موردی که بیش از هر چیز در مکان‌های تجاری شهر به چشم می‌خورد.

#### ۵-۲-۳. فضای اجتماعی تهران

برای برتران و ستفال مکان با جنبه انسانی تعریف می‌شود و از سویی دیگر هر فضای انسانی ناگزیر فضایی اجتماعی نیز در خود پدید خواهد آورد. در این میان، بازار بزرگ شهر تهران، در پس پرده ساختار فیزیکی خود، یک ساختار اجتماعی درخور توجه به وجود می‌آورد که از نگاه جستجوگر نیکولو دور نمانده است: «در بازار، فرد هیچ است و گروه همه چیز. از خانواده‌ای که فروشگاه را می‌چرخاند گرفته تا هیاتی که به حل اختلافات می‌پردازد و بالاخره تمام اجتماع بازار، سنگ بنای دنباله داری که به کلیت بازار ظاهری شبیه خانه موربانه می‌دهد» (همان: ۵۹). علاوه بر این، صرف‌نظر از تفاوت ساختاری بازار در شمال و جنوب شهر تهران، روح اجتماعی بازار در همه جای شهر یکی است. نویسنده در ادامه خاطر نشان می‌کند، که در پس زمینه ظاهر غربی مراکز خرید شمال شهر، چیز دیگری نهفته است: «زیربنا همان است [که در بازار بزرگ مشاهده می‌شود]: یکی از برادرها در فروشگاه شمال شهر مستقر می‌شود و ظاهری شیک به خود می‌گیرد با صورت تراشیده شده و کت و شلوار اتو کرده. و برادر دیگر در هزارتوی بازار، نگهبان فروشگاه قدیمی می‌ماند. دو برادر هر آن ممکن است جای خود را با هم عوض کنند» (همان: ۶۸).

1. «Dans le Bazar, l'individu n'est rien, le groupe est tout. La famille qui tient la boutique d'abord, la corporation qui règle les litiges et organise les défilés les jours de fête ensuite, enfin la communauté tout entière du bazar: concrétions successives qui donnent à l'ensemble l'allure d'une termitière.» □

2. «Mais le fond est le même, un frère est posté dans le magasin du nord et y fait belle figure, visage rasé, costume bien repassé, l'autre est resté dans les entrailles du Grand Bazar, gardien de la vieille boutique. Ils peuvent à tout moment se substituer l'un à l'autre.» □

اهمیت بازار در زندگی اجتماعی مردم شهر چنان است که نویسنده اذعان می‌کند: «در چند قدمی خروجی کاخ، میدان‌گاه ورودی زیباترین راسته سرپوشیده بازار وجود داشته است و با این که از ریخت افتاده، هنوز هم وجود دارد. همین جا بود که نظرات مردمی ابراز می‌شد، ازدحام‌های مردم در اینجا پشت شاهان را می‌لرزاند» (همان: ۶۰).

علاوه بر این، بازار فضایی متحد است. کوچک ترین تلاش برای دزدی با واکنش یکپارچه جمع روبه‌رو می‌شود: «آدم باید دیوانه باشد که کج چنین کاری را در بازار انجام دهد» (همان: ۶۷). اما کارکرد اجتماعی بازار از این هم فراتر می‌رود و بازار مکانی می‌شود که بخش اعظم مراسم مذهبی به خصوص محرم، با شکوه هر چه تمام‌تر در آن برگزار می‌شود:

«در بازار بزرگ تهران نمایش از همه جا چشمگیرتر است. در فاصله نه چندان دوری از آنجا، نزدیک یکی از چهارراه‌های اصلی شهر، خیمه بزرگی برپا می‌شود که آدآور خیمه شهید است که در هنگام جنگ آن را آتش زدند. در راسته‌های تنگ و سرپوشیده بازار که به دلیل مراسم به طور قطع تعطیل است، هیات‌های مختلف، دسته‌ها خود را تشکیل می‌دهند. به زودی همه به سمت راسته اصلی که از جمعیت سیاه شده، حرکت می‌کنند. دسته‌ها یکی پس دیگری قرار می‌گیرند و شروع به فریاد زدن می‌کنند. [...] سپس به نوبت راه می‌افتند و با زحمت بسیار جمعیت فشرده را کنار می‌زنند» (همان: ۱۴۱-۱۴۲).

نویسنده گاهی نیز وارد فضاهاى نیمه خصوصی مردم ایران و به ویژه تهران شده است. با وجودی که حجم این بخش در مقایسه با بخش پیشین بسیار کمتر است، اما سرشار از داده‌های مکانی است.

1. «A un jet de pierre de la sortie du Palais, se trouvait donc, se trouve toujours bien que fort défigurée, la place d'entrée de la plus belle allée couverte du bazar. C'est là que se faisait l'opinion publique. Les attroupements qui s'y tenaient faisaient trembler les rois. □

2. «Il faut être fou pour faire cela dans le bazar. □

3. «C'est dans le Grand bazar de Téhéran que le spectacle est le plus saisissant. Non loin de là, à proximité d'un des principaux carrefours de la ville, se dresse une tente immense, rappelant celle du martyr, à laquelle il sera mis le feu à l'heure de la bataille. Dans les allées étroites et couvertes du Bazar, évidemment en congé pour la circonstance, les différentes corporations forment leurs équipes. Elles convergent bientôt vers l'allée centrale, déjà noire de monde, se placent les unes derrière les autres, commencent à lancer leurs cris. [۵] Puis elles d'harrent l'une après l'autre, fendant à grand-peine une foule d'compacte, □

### ۳-۳. فضاهای نیمه‌خصوصی

یکی از منتقدانی که هم‌زمان با وستفال و تقریباً به طور موازی نظریه‌های خود را در باب نقد جغرافیایی بسط داد، روبر تلی<sup>۱</sup> بود. او در اثر خود (کاوش‌های نقد جغرافیایی، ۲۰۱۱)، کلیات نظری خود درباره این نقد را مطرح می‌کند. دیدگاه او ضمن داشتن نقاط اشتراک فراوان با وستفال (تعامل هم‌زمان ادبیات و جغرافیا) در بعضی موارد نیز تفاوت‌هایی دارد. یکی از موارد اختلاف به کنار گذاشتن مطالعه فضاهای خصوصی در نقد وستفال مربوط می‌شود. (همان، ۱۴۴) نظریه‌های تلی در این مورد با ایده‌های باشلار هم‌خوانی دارد.

آنچه در این مورد، در دستار و گل سرخ بازنمایی شده، بیشتر در حوزه فضاهای نیمه‌خصوصی قرار می‌گیرد. فضاهای عمومی با توجه به قابل دسترس بودن بخش اعظم توصیفات مکانی را تشکیل می‌دهند، با این حال، نویسنده گاه نیز تا اندازه‌ای فرصت یافته است به بطن زندگی ایرانیان وارد شود: «یکی از موقعیت‌هایی که هم به فضای داخل مربوط است هم خارج، عروسی‌هاست. اگر همان طور که اغلب پیش می‌آید، خانه خیلی کوچک باشد، تالاری را اجاره می‌کنند»<sup>۲</sup> (نیکولو، ۲۰۰۶: ۲۰). در این قسمت کتاب نیز رسوم و جامه‌های عروسی توصیف می‌شود.

در جای دیگر نویسنده از ملاقات خود با یکی از مدیران بلندپایه یک موسسه دولتی سخن می‌گوید که در دفتر او صورت می‌گیرد: «بعد از چند بار ملاقات، کم کم [بین ما] اعتمادی شکل گرفت. تا اندازه‌ای که وقتی یک بار وارد دفترش شدم، او را بدون کت یافتم. چیزی که در ایران نشانه صمیمیت است»<sup>۳</sup> (همان: ۲۴). در این جا نیز سخن از فضا بهانه‌ای است برای بازنمایی رسوم حاکم بر آن.

یکی دیگر از مصداق‌های چنین فضایی، گردش‌هایی است که نه فقط در تهران که در کل ایران عمومیت دارد. یکی از عناصر سازنده این فضا فرش است که در بخش مرکزی فضا قرار داده شده و «سلطه آن بر زمین فضای داخل را بازتولید می‌کند»<sup>۴</sup> (همان: ۱۲۱). این فضا از آن

1. Robert Tally

2. «Si la maison est trop petite, ce qui est généralement le cas, l'on loue, comme ailleurs, des salons de fête.»

3. «Au fil des rencontres, la confiance et l'intimité s'étaient peu à peu nouées, au point qu'entrant une fois dans son bureau je le trouve en bras de chemise: signe en Iran de proximité.»

4. «Il reproduit par son emprise au sol l'espace intérieur de la maison, mais aussi par ses motifs fleuris une prairie de paradis.»

رو با فضای خصوصی شباهت دارد که « مردان بعد از غذا در آن چرت می‌زنند<sup>۱</sup> » (همان). تا اینجا تلاش کردیم کیفیت مکان شهری توصیف شده در اثر نیکولو را بررسی کنیم. برای تکمیل تحقیق لازم است که دو شرط لازم نقد جغرافیایی را نیز بر روی این اثر پیاده کنیم.

#### ۳-۴. مطالعه چند حسی اثر

از میان انواع مطالعه حسی نقد جغرافیایی و آنچه در مورد رمان مورد مطالعه دیدیم، می‌توان به چند یافته کلی رسید: به نظرمی‌رسد حس بینایی در بازنمایی فضاهای شهری در درجه اول اهمیت قرار داشته باشد. این مسئله تقریباً در تمام موارد توصیفی یادشده مشهود است. چه آن زمان که از فضای جغرافیایی شهر سخن می‌گوید، چه وقتی وارد بطن بازار و دیگر فضاهای شهری می‌شود و عناصر معماری آن‌ها را تشریح می‌کند یا آنگاه که از فرش ایرانی سخن می‌گوید: « با طرح‌های رنگارنگ خود بوت‌ه‌زاری بهشت گونه را به وجود می‌آورد<sup>۲</sup> » (همان). به علاوه، همان‌طور که اشاره شد، نویسنده ک فصل از اثر خود را به «صحنه‌های زندگی اجتماعی» اختصاص داده است. پرواضح است هرگاه که از صحنه سخن به میان می‌آید، نقش حس بینایی مشهود است.

پس از آن، شاهد اهمیت صداها، بوها و مزه‌ها هستیم: برای مثال، در چشم‌انداز خیابان‌های تهران، عنصر صدا نقش خاصی را ایفا می‌کند: «موتورسیکلت‌ها که چون زنبور، وزوزکنان به این سو و آن سو<sup>۳</sup> می‌روند (همان: ۹۰). گاهی نیز صدا بر شکوه مکان و فضا می‌افزاید. مانند مراسم محرم که با صدا پیدا می‌کند: « (دسته‌ها) در این دالان بسته صدای خفه زنجیرها، سینه زدن‌ها و تمسک به حسین را به گوش می‌رسانند<sup>۴</sup> » (همان: ۱۴۲).

رایحه‌ها نیز در فضای تهران توسط سفیر فرانسوی حس می‌شوند. مهم‌ترین آن‌ها به آشپزی ایرانی در هنگام تفریح مربوط می‌شود: «گوشت به سیخ کشیده دودی خوش را متصاعد می‌کند که مشام را نوازش می‌دهد و اشتهای معده را برمی‌انگیزد<sup>۵</sup>» (همان: ۱۲۲)؛ یا وقتی

1. «C'est aussi sur cet espace que les hommes feront la sieste, une fois le repas terminé.»□
2. «Il reproduit» par ses motifs fleuris une prairie de paradis.»□
3. «un essaim de motocyclettes bourdonnant en tous sens comme des frelons.»□
4. «Faisant entendre dans ce boyau confiné, en une atmosphère de plus en plus oppressante, le bruit sourd des fouets, les implorations d'Hossein, les coups sur les poitrines.»□
5. «La viande mise en brochettes dégagera l'odorante fumée qui réjouira les narines et fera tressaillir les estomacs.»□

صحبت از عطر نان به میان می‌آید: «مردم را می‌بینیم که در اطراف نانوائی‌هایی که در آن نان بی‌وقفه پیش چشمستان پخت می‌شود، جمع می‌شوند و بوی نان از تنور درآمد را استشمام می‌کنند» (همان: ۱۴۸).

همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردیم در توصیف بازار سمسارها نیز حضور پررنگ حس بویایی و لامسه به چشم می‌خورد. (۹ همین مقاله). جز این، حس چشایی نیز در کار توصیف فضا دخیل است: آن‌جا که از فضای گردش و تفریح سخن به میان می‌آید، مزه‌چای نقش خاصی را ایفا می‌کند. گرچه این فضا در هر جای ایران می‌تواند واقع شود، می‌توان آن را در تهران نیز دید. چنین توصیفاتی برای تاثیرگذار بودن به قدر کافی زنده هستند:

«برای مزه کردن چای به سبک ایرانی، در ابتدا باید یک تکه قند را درست قبل از نوشیدن میان لثه و گونه جای داد. چای مکیده شده از قند گذشته و با هر جرعه آن را کمی آب می‌کند. به این ترتیب چای اندکی شیرین می‌شود اما از آنجا که زمان کافی برای حل شدن وجود ندارد، فقط بخشی از چای شیرین می‌شود. این باعث می‌شود که در دهان یک بار مزه تلخ و بار دیگر مزه شیرینی حس شود. وقتی یک بار تجربه‌اش کردید سخت است که از آن بگذرید!» (همان: ۱۲۲-۱۲۳).

همان‌طور که در موارد مذکور مشاهده می‌شود، حواس ذکر شده جزء تفکیک‌ناپذیری از توصیفات مکان را تشکیل می‌دهند و نقش مهمی را در انتقال دریافت‌های نویسنده به خواننده ایفا می‌کنند. اما در این میان، توصیف شهر بدون گذشته‌اش ناقص می‌نماید.

### ۳-۵. رد گذشته شهر

برای نیکولو گذشته شهر تهران اهمیت خاصی دارد. در نظر او پیونددهنده اصلی این گذشته با حال تهران، در همه جای تهران گسترده شده است. این امر حتی از فضای جغرافیایی

1. «On les voit s'agglomérer autour des boulangeries où le pain se cuit en continu sous vos yeux, et déjà en savourer l'odeur sortant du four.»

2. «Pour savourer le thé iranienne, il faut glisser, juste avant de le boire, un cube de sucre entre joue et gencive. Le thé aspiré le traverse, et le fait un peu fondre e chaque gorgée. Le thé se trouve sucré au passage, mais de façon inégale, la dissolution n'ayant pas le temps d'être complète. Ceci offre en bouche une stimulante alternance de sucré et d'amer dont il est difficile de se passer une fois qu'on y a goûté.»

اطراف تهران نیز پیداست: «کوه خشن، به رنگ زرد و اخراپی [...] که فرسایش میلیون‌ها سال به آن شکل داده است»<sup>۱</sup> (همان: ۴۷). اما به ویژه درباره شهر تهران نیز می‌توان رد گذشته را در زمان حال به وفور یافت. این امری است که بیش از هر چیز در آثار به‌جای‌مانده از گذشته و ترکیب آن‌ها با بافت مدرن شهری خود را نشان می‌دهد. برای مثال، بازسازی آثار باستانی با بودجه اندک که از این ساختمان‌ها چیزی ساخته است بین حال و گذشته: «سلیقه حامیان جدید این بناها، آن‌ها را محکوم می‌کند که تا ابد چیزی جز سایه خود نباشند»<sup>۲</sup> (همان: ۵۵). به علاوه در بازار تهران و کاخ گلستان نیز می‌توان به راحتی گذشته را در حال دید: دو بنای نزدیک به هم که هسته اولیه شهر را تشکیل می‌دادند. نکته ای که بیش از هر چیز به گذشته بازار اشاره دارد شاید هم‌نشینی آن با کاخ گلستان باشد: «در آن زمان، کافی بود که از یک خیابان بگذریم تا از گلستان، محل اقامت قجرها به راسته‌های بازار برسیم»<sup>۳</sup> (همان: ۵۹-۶۰). در حال حاضر بازار با تمام مظاهر معماری قدیمی خود، چیزی نیز از جهان مدرن با خود دارد و همسایگی آن با کاخ تاریخی گلستان درست همان ضرب آهنگ‌های ناهم‌زمان را پدید می‌آورد که وستفال از آن‌ها سخن گفته است: «نقد جغرافیایی می‌کوشد تا نشان دهد که حالت فعلی فضاهای انسانی، نامتجانس است. که زمان حال این فضاها به آهنگ‌هایی ناهم‌زمان وابسته است، چیزی که بازنمایی را پیچیده می‌کند. اگر از آن‌ها چشم‌پوشی کنیم در بازنمایی‌ها حق مطلب را به جا نیاورده ایم. این ناهم‌زمانی که فضاهای انسانی را تحت تاثیر خود قرار می‌دهد، ساختار ذهنی مبهم یا اصلی ناملموس نیست»<sup>۴</sup> (همان: ۲۲۶).

اما مطلب دیگری نیز هست که توهم هم‌زمانی را در شهر در هم می‌شکند. هم‌جواری ابنیه قدیم و جدید، در محوطه بازار، ناخوشایند و نازیبا است: «بدبختی مضاعف آن است که این

1. «Montagne âpre, toute en jaune et ocre, descendant en vagues immobiles, sculptée par l'érosion de millions d'années.» □
2. «Le goût de leurs nouveaux protecteurs les condamne pour toujours à n'être plus que l'ombre d'eux-mêmes.» □
3. «Dans le temps, il suffisait de traverser une rue pour passer du Golestan, résidence des Qajar, aux allées du bazar.» □
4. «La géocritique s'efforcera de faire ressortir que l'actualité des espaces humains est disparate, que leur présent est soumis à un ensemble de rythmes asynchrones qui rendent la représentation complexe ou, si on les ignore, excessivement réductrice. L'asynchronie qui affecte les espaces humains n'est pas une vague construction de l'esprit, un postulat abstrait.» □



آثار باشکوه به‌جای‌مانده از گذشته، با پس‌زمینه ای ضعیف از ساختمان‌های اداری که بر آن‌ها مشرف هستند گویی لگد مال شده باشند<sup>۱</sup> (نیکولو، همان: ۶۰).

گاهی این هم‌نشینی نه به شکل دوام خود اثر بلکه در قالب یک عکس به چشم می‌خورد: همچنین، یکدلی مردم در بازار در «غرفه‌هایی» خود را نشان می‌دهد که «نزدیک صد سال است بازاری‌ها آن را در گوشه‌ راسته بازار برپا می‌کنند. عکس‌های زرد شده آویزان به دیوار از همین حکایت دارند<sup>۲</sup>» (همان: ۱۴۲).

تمام بخش‌هایی که ذکر آن‌ها رفت، کوشیدیم کلیات فضای بازنمایی شده را بررسی کنیم. بررسی فوق در سایه دو ویژگی اصلی نقد جغرافیایی یعنی چند حسی بودن و لایه نگار بودن فضا انجام شد. تمام یافته‌های به دست آمده از این بخش‌ها باید بتواند ما را به شکل جهان بازنمایی شده در اثر برساند. و این شکل همان نتیجه ای است که از مطالعه ای پیرامون مکان‌های بازنمایی شده در یک اثر انتظار می‌رود.

#### ۴. نتیجه

تهران دستار و گل سرخ، تهرانی است زنده و پویا. این را هم می‌توان از مناظر گوناگون حسی درک کرد، هم از کارکرد اجتماعی فضاها. می‌توان در این شهر تمام حواس را برای دریافت پدیده‌ها به کار برد. بافت شهر به دو بخش سنتی و مدرن تقسیم می‌شود. هم‌نشینی این دو با هم در هسته مرکزی شهر بیشتر مشخص است. جایی که در چشم نویسنده بیشتر نماینده تهران است. با توجه به اهمیتی که نویسنده به این بخش از شهر داده، به نظر می‌رسد برای او، گذشته تهران همچنان در زمان حال حضور دارد. با این حال به نظر می‌رسد تهران نیز مانند دیگر کلان شهرها از گزند دنیای مدرن در امان نمانده است. «چند پاره شدن، پیشروی جامعه مصرف‌گرا که بی شباهت به لکه روغن نیست، سهم اکثر کلان‌شهرهاست<sup>۳</sup>» (وستفال، ۲۰۰۵: ۵۱).

1. «Malheur supplémentaire, ces merveilleux vestiges sont écrasés dans leurs perspectives par les arrières fort médiocres des bâtiments administratifs qui les surplombent désormais.»
2. «Ce peut être un stand dans un coin du Bazar) tenu annuellement depuis près d'un siècle par les commerçants de l'allée, comme en font foi des photographies jaunies accrochées sur le côté.»
3. «Le délabrement, l'avancée en tache d'huile de la société de consommation, sont le lot de la plupart des métropoles.»

از سوی دیگر در توصیفات نیکولو اثر خاصی از نام‌های محلات و مناطق تهران (جز آنچه در مورد خیابان منوچهری و محله نزدیک سفارت فرانسه شاهد بودیم) به چشم نمی‌خورد و برای یک فرد ناآشنا به شهر تقریباً غیرممکن است بتواند از روی اطلاعاتی که او در اثر خود عرضه کرده، نقشه‌ای از تهران ترسیم کند. علاوه بر این، مسیر دسترسی به فضاهای توصیف شده هم در اثر تقریباً غایب است. صرف‌نظر از تمامی کمبودهای یادشده، اگر بخواهیم صرفاً از شکل شهر در این اثر سخن بگوییم، به نظر می‌رسد تهران به روایت فرانسوا نیکولو شهری بزرگ است با مراکز بی‌شمار تجاری. شاید دلیل دیگر اهمیتی که مرکز شهر برای او دارد هم همین تجاری بودن آن باشد. با وجود این، حتی مراکز خرید و فروش شمال شهر از همان حال و هوا برخوردارند که بازار بزرگ تهران. نویسنده حتی از این هم فراتر می‌رود و جایی می‌گوید: «روح بازار همه جا هست، در هر محله و دهکده‌ای، در هر مرد و زن ایرانی» (همان: ۷۰). برای او بازار بزرگ تهران قلب بازار دیگری را تشکیل می‌دهد که همانا تمام ایران است. چنین نگاهی دلیل اهمیت مراکز تجاری را برای نویسنده توجیه می‌کند.

به طور مشخص، تهران در اثر فرانسوا نیکولو با رویکرد برتراند وستفال زوایای پنهان زیادی را در خود جای داده است که کوشش کردیم به هریک اشاره کوتاهی داشته باشیم. در این اثر شهر تهران از یک پس‌زمینه ساده فراتر می‌رود. ویژگی‌های مکانی پایتخت در هیچ شهر دیگری در ایران با این کیفیت وجود ندارد. تمام آنچه نویسنده بدان اشاره کرده، مجموعه‌ای به نام تهران را می‌سازد و تغییر شهر بازنمایی شده در اثر ممکن است به بهای تغییر بافت متن تمام شود.

بازنمایی تهران در سایر آثار «مهاجر» و «خودی» که از حوصله و چارچوب یک مقاله خارج است را در مقالات آتی پی خواهیم گرفت تا دیدگاهی کامل‌تر و تطبیقی را از شهر تهران را در دوران معاصر ارائه دهیم.

#### منابع

Bakhtine, Mikhaïl, (1975), *Esthétique et théorie du roman*, traduit de russe par Olivier, Daria, Paris, Gallimard, 1987.

1. «mais l'âme du bazar est partout, dans chaque quartier, dans chaque village. Elle niche en chaque Iranien, en chaque Iranienne.» □

Buell, Lawrence, (1995), *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, Harvard UP.

Collot, Michel, (2014), *Pour une géographie littéraire*, Paris, corti.

Meeker, Joseph, (1997), *The Comedy of Survival: Literary Ecology and a Play Ethic*, Arizona, University of Arizona.

Ryan, Marie-Laure, (2009), Space □ In Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.unihamburg.de/article/space>.

Tally, R.T. , (2011), *Geocritical Explorations. Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*, New York, Palgrave MacMillan.

Westphal, Bertrand, (2000), *La géocritique, mode d'emploi*, Limoges, Presses Univ.

\_\_\_\_\_, (2007), *La géocritique, réel, fiction, espace*, Paris, Editions de Minuit, pp. 29-30.

William, Ruekert, (1978), Literature and ecology: an experiment in ecocriticism □ in *Iowa Review*, vol. 9, n° 1.

ستاری، جلال، (۱۳۸۸)، *اسطوره تهران، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، مجموعه تهران‌شهر، چاپ دوم.*

حاجی حسن عارضی، غزاله؛ حسینی، احسان، (۱۳۹۲)، «نقد جغرافیایی به روایت وستفال»، در *نقد نامه، کتاب تخصصی پژوهش در حوزه هنر، سال اول، ش ۴، نقد جغرافیایی هنر، چاپ اول.*