مطالعات جامعه‌شناختی شهری
سال هفتم ـ شماره‌ی بیست و چهارم ـ پاییز ۱۳۹۶
صص ۲۱۴-۱۸۹

بازنمایی فضای اجتماعی شهری در ادبیات داستانی ایران معاصر

مجید زمانی دهاقانی[۱]، سعید معدنی[۲]، شاپور بهیان[۳]، حسین آقاجانی[۴]

چکیده:

هدف این تحقیق پاسخ به این سؤال است که نویسنده‌ی ادبیات داستانی معاصر ایران در تصویرسازی از تحولات فضای اجتماعی شهری، چگونه به تعاریف عناصر و شخصیت‌ها پرداخته است؟ به بیان دیگر، با در نظر گرفتن تعاریف مفاهیم معین و حساس در روش پژوهش طبیعت‌گرایانه‌ی هربرت بلومر، آیا فضاهای اجتماعی منعکس شده در ادبیات داستانی ایران معاصر از یک فرآیند دیالکتیکی بین عناصر حقیقی جامعه‌ی توصیف شده در داستان و ذهن نویسنده است یا از تعاریف منجمد و ثابت موجود در گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی حاکم بر فضای عمومی و روشنفکری جامعه برگرفته است؟ جامعه‌ی آماری مورد مطالعه مجموعه داستان‌های کوتاه و رمان‌های نوشته شده در دوره‌ی معاصر ادبیات ایران است. منظور از دوره‌ی معاصر از مقدمات بروز انقلاب مشروطه تا انقلاب بهمن ۱۳۵۷ است. نمونه‌ی آماری شامل ۲ نویسنده و ۵ اثر داستانی است که بر اساس نظر ۲۷ متخصص و با استفاده از روش دلفی انتخاب شده‌اند. مبنای روشی این پژوهش «عین‌گرایی دیالکتیکی» است. بر این مبنا و با استفاده از نظریات جرج زیمل، هنری لوفور و لوسین گلدمن و بسط هم‌زمان آن‌ها، به چارچوب تحلیلی دیالکتیکی منطبق با نوع پنجم دیالکتیک مورد تعریف ژورژ گورویچ با عنوان «دیالکتیک

۱- دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز mzd1360@gmail.com
۲- استادیار جامعه‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز (نویسنده مسؤول) maadani25@yahoo.com
۳- استادیار جامعه‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مبارکه shapour.behyan@gmail.com
۴- استادیار جامعه‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز dehaghany2003@yahoo.com

تاریخ وصول: ۹۶/۳/۴ **تاریخ پذیرش:** ۹۶/۷/۲۴

Archive of SID
www.SID.ir

چشم‌اندازها یا تقابل مناظر» می‌رسیم که بر اساس آن می‌توان با بررسی هر جزء از سیستم اجتماعی به رابطه‌های متقابل آن عنصر یا جزء با عناصر یا اجزاء دیگر رسید. با استفاده از این چارچوب تحلیلی، امکان قرار دادن داده‌های حاصل از پژوهش‌ها و هم‌چنین اطلاعات ارتباطی عناصر در کنار هم و ایجاد یک نظام یا سیستم اطلاعات اجتماعی را فراهم نمود و از طریق این سیستم به تحلیل کلی جامعه/متن دست یافت. آنچه می‌توان به عنوان نتیجه‌ی کلی تحقیق و در جواب سؤال اصلی تحقیق ارائه نمود آن است که هیچ‌کدام از نویسندگان منتخب را نمی‌توان به طور مطلق دیالکتیک‌گرا یا برعکس نامید زیرا هر کدام از آثار آنان با توجه به موقعیت اجتماعی و زمان نگارش اثر و شرایط اجتماعی و فردی نویسنده و هم‌چنین نوع و حجم داستان، می‌تواند دارای خط سیر ساختاری متفاوتی باشد.

کلمات کلیدی: فضای اجتماعی شهر، عین‌گرایی دیالکتیکی، ادبیات داستانی، سیستم اطلاعات اجتماعی

مقدمه

زندگی شهری و حضور در مکان‌های عمومی و خصوصی حاضر در یک شهر، تجربه‌ای در درک و شناخت آن به هر یک از ساکنان شهرها می‌دهد، که این تجربه را می‌توان به تجارب «خوب»، «بد»، «مطلوب»، «نامطلوب»، «ماندگار»، «فراموش شده» و... تقسیم‌بندی کرد. این تجارب در ذهن هر فرد به قول کوین لینچ سیما یا تصویری از شهر را می‌سازد که برای او با خاطرات و معانی مختلفی همراه است و از آن‌جایی که این تجارب اجتماعی شهری بازنمودهای خاصی دارد و با توجه به تأثیری که فضاهای اجتماعی در ادبیات هر جامعه می‌توانند بگذارند، دست‌یابی به محتوای ادبیات داستانی، از مواردی است که می‌توان از طریق آن، به بازنمایی و شناخت فضای اجتماعی شهرها دست یافت. در حقیقت شهرنشینی و ادبیات داستانی پیوندی تنگاتنگ با هم دارند. شهر چونان محمل مدرنیته با تمایز هر چه بیش‌تر فضاهای خصوصی از عمومی تشخص می‌یابد. بنابراین گزارش زندگی روزمره‌ی مردم در آن به ابزارهای جدیدی نیاز دارد که توان بازتاب این تغییرات را داشته باشد. یکی از این ابزارهای جدید، ادبیات داستانی در

Archive of SID

www.SID.ir

اشکال مختلف آن هم‌چون رمان و داستان کوتاه است.

انعکاس تحولات درونی و سطحی شهرها در ادبیات داستانی، رهیافتی است که می‌تواند در شناخت بازه‌های تاریخی یک جامعه به پژوهش‌گران یاری رساند اما از سوی دیگر عناصر و پدیده‌های مختلفی می‌تواند بر چگونگی تصویرسازی تحولات فضای اجتماعی شهر در ذهن و تراوشات قلمی نویسنده تأثیر گذارد. شناخت عناصر اصلی و نحوه‌ی ساخت این عناصر در اندیشه‌ی یک نویسنده، بازگوکننده‌ی میزان انطباق تصویر ساخته شده در متن داستان با جامعه‌ی بیرونی و تحولات تاریخی آن است. شناخت فضاهای اجتماعی شهری با استفاده از متون ادبیات داستانی بدون توجه به نحوه‌ی ارتباط متن داستانی، فضای اجتماعی شهری و نویسنده، امری ناقص و شاید گمراه‌کننده باشد. به همین دلیل در این پژوهش ما با بهره‌گیری از تعاریف گورویچی دیالکتیک، دست به تعریف سیستمی برای تحلیل روابط عناصر اجتماعی با عنوان «سیستم اطلاعات اجتماعی» نموده و با بهره‌گیری از داده‌های حاصل از مطالعه متون ادبیات داستانی معاصر به بررسی نوع روابط موجود میان برخی عناصر این سیستم خواهیم پرداخت.

هدف این تحقیق پاسخ به این سؤال است که نویسنده‌ی ادبیات داستانی معاصر ایران در تصویرسازی از تحولات فضای اجتماعی شهری، چگونه به تعاریف عناصر و شخصیت‌ها پرداخته است؟ به بیان دیگر، با در نظر گرفتن تعاریف مفاهیم معین و حساس در روش پژوهش طبیعت‌گرایانه هربرت بلومر، آیا فضاهای اجتماعی منعکس شده در ادبیات داستانی ایران معاصر، از یک فرآیند دیالکتیکی بین عناصر حقیقی جامعه توصیف شده در داستان و ذهن نویسنده است یا از تعاریف منجمد و ثابت موجود در گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی حاکم بر فضای عمومی و روشن‌فکری جامعه برگرفته است؟

شهر و فضای اجتماعی شهری

فضای شهری ساختاری سازمان‌یافته، آراسته و واجد نظم به صورت کالبدی برای فعالیت‌های انسانی است (توسلی، ۱۳۸۶: ۱۸). که اساساً از سه طریق شناخته می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

کیفیت محصور بودن فضا، کیفیت زیبایی‌شناختی عناصر تشکیل‌دهنده و فعالیت خاص شهری که در آن واقع می‌شود. راپاپورت فضای شهری را در بردارنده‌ی مجموعه‌ای از ارتباطات می‌داند. وی با وارد کردن فرهنگ در لیست موارد تأثیرگذار در شکل‌گیری فضاهای شهری گامی به جلو برمی‌دارد و حلقه‌ی گم‌شده‌ی فضای فیزیکی و فضای ذهنی را از طریق هنجارهای فرهنگی به هم پیوند می‌زند (پارسی، ۱۳۸۱: ۲۴).

فضای شهری به مثابه‌ی یک محیط اجتماعی دربردارنده‌ی مجموعه‌ای از ارتباطات است. شناخت فضای شهری از طریق شناخت شکل بصری (دنیای ادراکی) و اهمیت اجتماعی (دنیای ارتباطی) آن امکان‌پذیر می‌شود. نحوه و میزان ارتباطی که استفاده‌کنندگان با فضا برقرار می‌کنند، اهمیت سازمان‌دهی عناصر را در فضا نشان می‌دهد. شهر به طور کلی قوانین حاکم بر روابط فرهنگی مردمان یک جامعه را در خود به نمایش می‌گذارد. فرهنگ در اشیا، اشکال، ترسیمات، ابزار و محیط فیزیکی ظاهر می‌شود و طراحی‌های شهری، طراحی خانه‌ها و ساختارهای عمومی به طور صریح بازتاب ارزش‌ها و اعتقادات یک فرهنگ هستند. از این‌رو فرهنگ مستقیماً از طریق نظام فعالیت‌ها و با ارائه‌ی دستورالعمل‌های معین ناظر بر انجام فعالیت‌ها، بر فضا و محیط شهری تأثیر می‌گذارد و فضای شهری را محصولی فرهنگی می‌نمایاند. بنابراین فضای شهری با روی‌کردی اجتماعی، به عنوان فضایی ساخته شده، محصولی فرهنگی به شمار می‌آید که تحت تأثیر نیروهای برخاسته از فرهنگ و اجتماع شکل گرفته است. این نیروها مجموعه‌ی قوانین و هنجارهای نهادینه شده جامعه است که به واسطه‌ی ارزش‌ها از قدرت و نیروی لازم برای بهنجار کردن مردم برخوردار است و همین نیروها هستند که در تعامل بین فرهنگ و اجتماع به خلق فضای شهری منجر می‌شوند (توسلی، ۱۳۸۶: ۴۶).

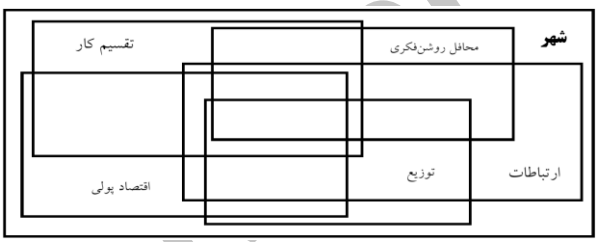
بازنمایی فضای اجتماعی شهری

زیمل شهر را به عنوان عرصه‌ی گردش و مبادله، نه صرفاً گردش و مبادله‌ی پول و کالا، بلکه هم‌چنین گردش گروه‌های اجتماعی و افراد و تقاطع پویایی حلقه‌های

Archive of SID

www.SID.ir

اجتماعی به تصویر می‌کشد. ادعای اصلی زیمل در مقاله‌ی «کلان‌شهر و حیات ذهنی» آن است که با شکل‌گیری کلان‌شهرها که مبتنی بر اقتصاد پولی هستند، نوع جدیدی از حیات ذهنی در انسان‌ها شکل می‌گیرد که آن را می‌توان به عنوان نوعی مکانیسم دفاعی در برابر تحولات عظیم و عمیق زندگی مدرن تلقی کرد. در کلان‌شهر عقل و پول دو رکن اساسی به شمار می‌آیند که یکدیگر را تقویت می‌کنند. هر دو دارای جهت‌گیری‌ها و معیارهای مشابهی هستند که با سیطره‌ی آن‌ها، روابط اجتماعی میان انسان‌ها به شیء-انگاری، کمیت‌پذیری و عین‌گرایی تقلیل می‌یابد. زیمل کلان‌شهر را مجموعه‌ای از شبکه-ای از تقسیم‌کار، توزیع، ارتباطات، اقتصاد پولی و محافل روشنفکری می‌داند که شهر سرمایه را به وجود آورده‌اند. با استفاده از نمودار ۱ شبکه‌های کلان‌شهری مورد نظر زیمل را می‌توان به صورت زیر نشان داد:



نمودار شماره‌ی (۱): شبکه‌های کلان‌شهری و روابط آن‌ها از دیدگاه زیمل

همان‌گونه که این نمودار نشان می‌دهد شبکه‌های فضایی تعریف شده از سوی زیمل هر کدام بخشی از فضای شهری را در بر می‌گیرند که هر شبکه با دیگر شبکه‌ها دارای هم‌پوشانی هم‌زمان است که نشان‌دهنده‌ی وجود ارتباطی دیالکتیکی بین این شبکه‌ها در فضای شهری از نوع دومین رابطه دیالکتیک مورد تعریف ژورژ گورویچ یعنی دیالکتیک هم‌فراخوانی۲ هستند. دیالکتیک هم‌فراخوانی۳ یا تضمن متقابل۴ بدین معناست که لایه‌ها و تناوب‌های ظاهری مستمرن درهم و با هم ظهور کنند، از هم درآیند و به هم‌دیگر

1- Venn Diagram
2- Mutual implication
۳ – بر اساس ترجمه‌ی دکتر حسین ابوالحسن تنهایی: رجوع شود به (تنهایی، ۱۳۹۱: ۴۰۱)
۴ – بر اساس ترجمه‌ی دکتر حسن حبیبی: رجوع شود به (گورویچ، ۱۳۵۱: ۲۴۲)

www.SID.ir

برسند، مثل عناصری که آن‌قدر در هم هستند که نمی‌شود آن‌ها را از هم جدا کرد (تنهایی، ۱۳۹۱: ۴۰۱). بر این اساس نمی‌توان هیچ‌یک از پنج شبکه‌ی تعریف شده از سوی زیمل را متقدم بر دیگر شبکه‌ها دانست و این شبکه‌ها در یک فرآیند هم‌فراخوانی با خود کلان‌شهر نیز رابطه‌ای مشابه به وجود می‌آورند.

هنری لوفور[1] نیز تولید فضا را برآمده از سه بُعد که به صورت دیالکتیکی با هم ارتباط دارند، درک می‌کند: «حس‌شده»[2]، «درک شده»[3] و «زیسته»[4] (اشمید، ۱۳۹۳: ۸۹). فضای حس شده: فضا، جنبه‌ای قابل ادراک حسی دارد که می‌توان به کمک حواس آن‌را دریافت. این ادراک سازنده، جزیی جدا نشدنی از هر کردار اجتماعی است. نه تنها دیدن، بلکه شنیدن، بوییدن، لمس کردن، چشیدن و هر چیزی که در معرض حواس قرار می‌گیرد، شامل این بُعد نیز هست. این بُعد قابل ادراک حسی فضا مستقیماً به مادیت «عناصری» که «فضا» را می‌سازند مرتبط است(لوفور، ۱۹۹۱: ۲۰)؛ فضای درک شده: نمی‌توان ادراکی حسی از ماهیت فضا داشت مگر آن‌که قبل از ادراک حسی، ادراک ذهنی از آن در اندیشه صورت گرفته باشد. گرد هم آوردن عناصری که بر روی هم «کلیتی» را شکل می‌دهند که فضا به حساب آورده می‌شود، مستلزم کنشی ذهنی است که با تولید دانش ارتباط دارد (همان: ۲۱)؛ فضای زیسته: سومین بُعد تولید فضا تجربه‌ی زیسته از فضاست. این بُعد دلالتی است از جهان آن‌چنان که انسان‌ها در جریان کردار زندگی روزمره خود آن‌را تجربه می‌کنند. لوفور در این زمینه با صراحت سخن می‌گوید: «تجربه‌ی زیسته و عملی اجازه نمی‌دهد تا از طریق تحلیل نظری به‌طور کامل آشکار شود. همواره چیزی اضافی، تتمّه، بیان نشدنی و تحلیل‌ناشدنی اما بسیار ارزشمند باقی می‌ماند که تنها از طریق ابزارها هنری قابل بیان است» (همان: ۲۲).

این سه بُعد از تولید فضا، وحدت دیالکتیک متعارضی را می‌سازند. این تعیّنی سه وجهی است؛ فضا تنها در اثر متقابل هر سه وجه ظهور می‌کند. هسته‌ی مرکزی نظریه‌ی

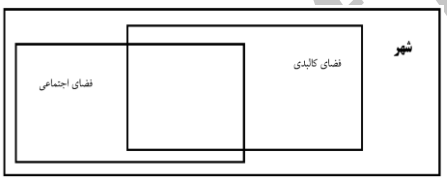
1- Henri Lefebvre
2- The Conceived
3- The perceived
4- The Lived

Archive of SID

www.SID.ir

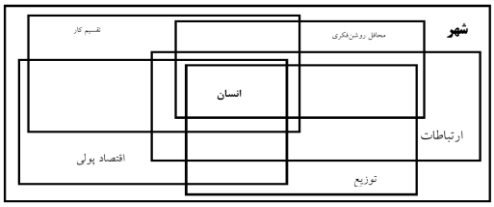
تولید فضا شامل سه لحظه‌ی تولید است: نخست، تولید مادی؛ دوم، تولید دانش؛ سوم، تولید معنا. این نکته معلوم می‌کند که موضوع نظریه‌ی لوفور «فضای فی‌نفسه» و حتی «ترتیب اشیاء مادی و مصنوعات در فضا» نیست. فضا را باید هم‌چون شبکه درهم پیچیده‌ای از روابط که به‌طور مداوم تولید و بازتولید می‌شوند، درک کرد (اشمید، ۱۳۹۳: ۹۰).

از سوی دیگر زیمل برای بررسی وضعیت شهر صرف پرداختن به آمار جمعیتی و وضعیت بافت منطقه‌ای و محله‌ای را کافی نمی‌داند. او معتقد است باید به شکل روانی و صوری فضای زندگی که حاصل روابط متقابل نمادین میان مردم در محیط شهر است پرداخته شود (فریزبی، ۱۳۸۵: ۲۴۳). بر اساس نظر زیمل شهر را می‌توان به این صورت نشان داد:



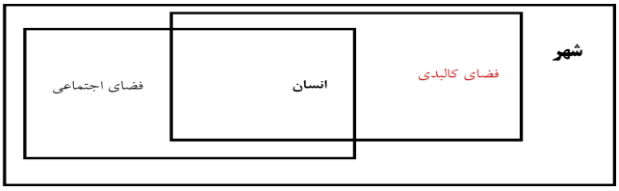
نمودار شماره‌ی (۲): تقسیم‌بندی فضای شهری از دیدگاه زیمل

بر مبنای تقسیم‌بندی زیمل هر شهر به عناصر مادی که به مجموعه‌های فیزیکی هم‌چون ساختمان‌ها، خیابان‌ها و جمعیت (نگرش آماری به انسان‌ها به عنوان یک عدد) و مجموعه‌های اجتماعی تقسیم می‌شوند که این دو عرصه نیز با یکدیگر رابطه‌ی دیالکتیکی هم‌فراخوانی دارند. زیمل شهر را یک مجموعه‌ی پویا در نظر می‌گیرد که افراد در حال کنش متقابل دائمی هستند که پیامدهای خاص خود را دارد، از یک طرف باعث حالت بی‌تفاوتی و دل‌زدگی می‌شود و فرهنگ یک بعدی رشد می‌کند و از طرف دیگر همین محیط، امکان شکوفایی خلاقیت‌ها را فراهم می‌سازد. بر این اساس فرد انسانی را می‌توان به گونه‌های زیر در نظر گرفت:



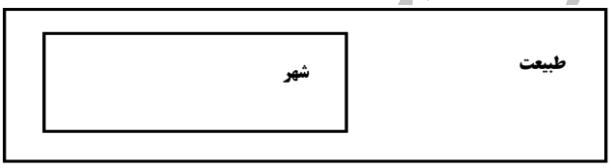
www.SID.ir

نمودار شماره‌ی (۳): جایگاه فرد در شبکه‌های کلان‌شهری



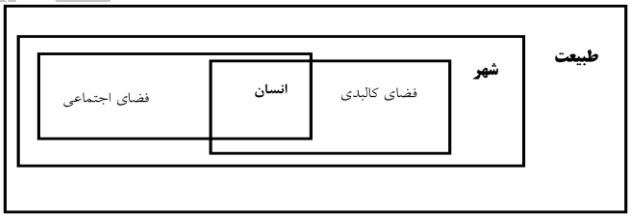
نمودار شماره‌ی (٤): جایگاه فرد در تقسیم‌بندی فضای شهری

باید توجه داشت که خود شهر بخشی از طبیعت است. بخشی از جهان قابل دسترس انسان که بین شهر و مجموعه‌ی خارج از شهر و در کل طبیعت نیز رابطه‌ی دیالکتیک هم‌فراخوانی وجود دارد.



نمودار شماره‌ی (۵): رابطه‌ی شهر و طبیعت

با تلفیق دو نمودار (۳) و (۵) رابطه‌ی متقابل فضاهای کالبدی و اجتماعی شهر را با طبیعت می‌توان به تصویر کشید. این رابطه‌ها در عینیت نیز در هر فضای شهر گویا و مشخص است و همیشه مورد توجه سیاحان، جغرافی‌دانان، معماران، جامعه‌شناسان و دیگر متخصصان علوم شهری بوده است.



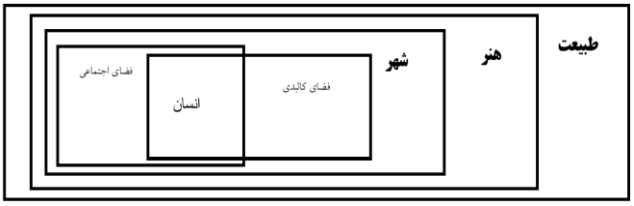
نمودار شماره‌ی (٦): جایگاه انسان در طبیعت و شهر

حال باید عرصه‌ای را یافت تا به وسیله‌ی آن بتوان هر چه بهتر رابطه‌ی انسان با شهر و جهان (طبیعت) را شناخت. زیمل معتقد است که «هنر، ما را به واقعیت نزدیک‌تر می-

Archive of SID

www.SID.ir

سازد و ما را وارد رابطه‌ای بی‌واسطه‌تر با معانی متمایز و عمیق واقعیت می‌سازد» (فریزبی، ۱۳۸۵: ۲۶۷). در واقع می‌توان از هنر به عنوان عرصه‌ی گسترده‌ای که دامنه‌ی آن فراتر از مرزهای شهر بوده و در عین حال به ژرف‌ترین رابطه‌های اجتماعی و روان-های انسانی می‌تواند وارد شود، به دیده‌ی یک لایه‌ی شناسانده در رابطه‌ی شهر و طبیعت و انسان نگاه کرد؛ لایه‌ای معرفتی که بازتاب‌دهنده‌ی فضاهای گوناگون طبیعی و شهری است. این لایه که نمودهای آن اعم از تصویری، صوتی، نوشتاری و... همه در عرصه‌ی طبیعت به عنوان جهان مادی نمود می‌یابند.



نمودار شماره‌ی (۷): پوشش هنر بر فضای کالبدی و فضای اجتماعی شهر

هنر نیز در یک رابطه دیالکتیک هم‌فراخوانی با فضاهای کالبدی و اجتماعی شهر و انسان، هم‌زمان یک رابطه‌ی مشابه نیز با خود شهر و طبیعت برقرار کرده و یک دیالکتیک چندجانبه را می‌توان در این رابطه مشاهده نمود.

با توجه به گستردگی موضوعات و عرصه‌های هنر می‌توان برای سهولت در بررسی روابط فوق، عرصه‌های هنر را تفکیک و دامنه‌ی بررسی را محدود نمود. این اقدام به شرط در نظرگیری جنبه‌ی دیالکتیکی عرصه‌های هنر با یکدیگر و قابلیت بررسی هر عرصه به عنوان یک عضو رابطه‌ی دیالکتیکی با درون و بیرون عرصه‌ی هنر، خللی در بررسی کلی روابط شهر و انسان شهرنشین ایجاد نخواهد کرد. به عنوان مثال ادبیات و بویژه ادبیات داستانی را می‌توان به عنوان یکی از عرصه‌های هنر و رمان را به عنوان عرصه‌ای مدرن در هنر معاصر در نظر گرفت و از طریق بررسی متون داستانی می‌توان به روابط دیالکتیکی با شهر دست یافت. داستان عرصه‌ای برای بازنمایی فضاهای شهری بویژه فضاهای اجتماعی کم‌تر متظاهر پدید می‌آورد که حاصل روابط متقابل ایجاد شده

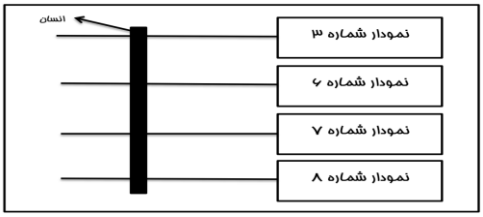
Archive of SID

www.SID.ir

بین نویسنده به عنوان عنصر انسانی و فضاهای شهری و هم‌زمان بین نویسنده و متن و متن و فضاهای شهری است. لفور نیز دست‌نوشته‌ها، اسناد و رمان‌ها را نیز به نوعی فضای بازنمایی در نظر می‌گیرد که افراد به صورت آزادانه‌تری از خلال این متون وارد عمل می‌شوند و به بیان افکار خود می‌پردازند. کنش‌های فضایی که در آن، فضا از خلال کنش‌های زندگی روزمره به صورت دیالکتیکی تولید و بازتولید می‌شود.

نمودار شماره‌ی (۸): رابطه‌ی دیالکتیکی داستان، شهر و نویسنده

شهر بستر فرهنگ مدرن و رمان تصویرگر آن به شمار می‌رود. تلاش در درک چگونگی به تصویر کشیده شدن این پروبلماتیزه‌های مدرنیته‌ی شهری در داستان معاصر بر تصویر و مفهوم‌سازی نویسنده استوار است. این تصویر و مفهوم‌سازی به زمینه‌های حضور نویسنده در رابطه‌های هم‌زمان دیالکتیکی از نوع هم‌فراخوانی با شبکه‌های فضاها، عرصه‌های شهری و هم‌چنین با طبیعت و خود ادبیات داستانی است؛ به بیان دیگر در این فرآیند شناخت، نویسنده به رابطه‌ای دیالکتیکی چندلایه با دیگر عرصه‌ها خواهد رسید.



نمودار شماره‌ی (۹): رابطه‌ی دیالکتیکی چندلایه‌ی نویسنده با عرصه‌های طبیعی و شهری

البته این رابطه‌ی دیالکتیکی چندلایه، مختص نویسنده به عنوان عنصری اجتماعی نیست و تمام عناصر، عرصه‌ها و فضاهای موجود در هر لایه که در همان لایه‌ی خود دارای روابط دیالکتیکی بودند در این سیستم چندلایه نیز دارای روابط دیالکتیکی با

Archive of SID

www.SID.ir

عرصه‌ها و عناصر دیگر هستند بـه عنـوان مثـال عرصـه‌ی اقتصـاد پـولی دارای رابطـه‌ی دیالکتیکی هم‌زمان با فضاهای کالبدی و اجتماعی شهر و همچنین عرصه‌های هنر است و یا عرصه‌ی توزیع با عرصه‌ی هنر و ادبیات در رابطه‌ای مداوم و متقابل هستند.

این روابط را می‌توان به عنوان سیستم اجتماعی در نظر گرفت. بر مبنای ایـن سیسـتم اجتماعی هیچ واقعه‌ای دارای یک معنی مشخص و ذاتی نیست. معنی آن فقـط از طریـق کنش متقابل با پدیده‌های دیگر به دست مـی‌آیـد. در ایـن سیسـتم اجتمـاعی هـر لایـه‌ی دیالکتیکی با دیگر لایه‌ها دارای روابط دیالکتیکی هـم‌زمـان و هـم‌فراخـوان اسـت و هـر عنصر و هر لایه دارای مجموعه‌ای از روابط است که بررسـی آن بـه مجموعـه اطلاعـات ارتباطی–اجتماعی عناصر و لایه‌ها منجر می‌گردد که می‌تـوان تمـام ایـن اطلاعـات را بـه عنوان «سیستم اطلاعات اجتماعی»[1] تعریف کرد. سیستم اطلاعات اجتماعی امکان بررسی هم‌زمان تمام عناصر و لایه‌ها را به پژوهشگران می‌دهد. بر مبنای روش زیمل بررسی این سیستم‌ها را از هر نقطه‌ی عنصری آن میسر است یعنی با دست گذاشتن بـر هـر نقطـه از این سیستم و بررسی کنش‌های متقابل و نمادین آن نقطه‌ی عنصری یا شـبکه‌ای بـا دیگـر نقاط و عرصه‌های اجتماعی موجود در سیستم می‌توان بـه شـناخت رسـید. روش زیمـل مبتنی است بر تفسیر امر کلی به میانجی امر جزئی، به نحوی که کلیت ساختاری زنـدگی مدرن از طریق رجوع به یک جزء، عنصر، تصویر، کنش، کالا و... تحلیل و عیان می‌شـود. همین امر یعنی عطف توجه به کنش‌های متقابل چهره‌به‌چهره، میکروارگانیسم‌ها، حـالات روان‌شناختی و خلاصه‌ی هر یک از اجزاء ظاهراً بی‌اهمیت زندگی مدرن، متفکرانی نظیـر زیمل را از آنان که نقطه‌ی عزیمت تفکر خویش را مفاهیم کلی و انتزاعی قرار مـی‌دهنـد، ممتاز و متمایز می‌کند. خود زیمل نیز روش خویش در «فلسفه‌ی پول» را با ایـن عبـارت تصریح می‌کند: «وحدت این پژوهش‌ها در این امکان نهفته است که کلیت معنای حیـات را می‌توان در هر یک از جزئیات آن یافت» (زیمل[2]، ۱۹۰۴: ۵۵).

آغاز پژوهش و تفکر با جزئیات ظاهراً بی‌اهمیـت، تصـادفی، گـذرا و حـادث کـه در

1- Social Information Sistem
2- Simmel

Archive of SID

www.SID.ir

نهایت همین جزئیات به کلید فهم واقعیت اجتماعی بـه منزلـه‌ی کلیـت بـدل مـی‌شـوند؛ واقعیتی که همواره خود را در هیأتی قطعه‌وار و تکه‌پاره[1] نشان می‌دهـد. بـه همـین دلیـل هیچ نقطه‌ی عزیمت ممتازی برای تفکر وجود ندارد و هـر پدیـده‌ای را مـی‌تـوان ابـژه‌ی تأمل قرار داد. به قول کراکائر (یکی از شاگردان زیمل) از هر نقطه‌ی کلیـت مـی‌تـوان بـه نقطه‌ی دیگر آن رسید. هر پدیده‌ای در بطن خود حامل و پشتوانه پدیده‌ای دیگر اسـت و هیچ چیزی را نمی‌توان پدیده‌ای مطلق و بی‌ارتباط با دیگر اشـیا و امـور دانسـت. اشـیا و امور درهم تنیده‌اند و هر یک به میانجی یک‌دیگر و نیز به میانجی کلیت، نظمی نمادین را شکل می‌دهند.

طبقات و ساختارهای اجتماعی نیز جزئی از سیستم اجتماعی هسـتند کـه در فضـای اجتماعی با سایر عناصر روابط متقابل برقرار می‌نمایند. لوسین گلدمن با صـراحت فاعـل آفرینش‌های هنری و فرهنگی را نه یک فرد، بلکه جهان‌بینی یک جمع می‌داند که به‌دست یک فرد خلق و عرضه می‌شود. او آفریننده‌ی واقعی اثر هنـری را طبقـات و سـاختارهای اجتماعی می‌داند و نویسنده را نماینده‌ی طبقه‌ی اجتماعی‌ای کـه بـدان گـرایش دارد. در این صورت اثری که نویسنده می‌آفریند نشان‌دهنده‌ی جهـان‌بینـی آن طبقـه‌ی خـاص بـه شمار می‌رود. «مفاهیم جهان‌نگری و فرد استثنایی، مهم‌ترین ابزار مفهومی گلدمن هسـتند که در این روش برای تبیین آثار هنری و ادبی مورد اسـتفاده قـرار گرفتـه‌انـد. کـاری کـه گلدمن کرده عبارت است از شرح جزئیات آنچه که به این مفهـوم معنـا مـی‌دهـد. اینکـه جهان‌نگری چگونه ساخته می‌شود و چگونه آثار هنری را متاثر می‌سازد و چگونه یک اثر هنری در یک دوره خاص می‌تواند بهتـرین اثـر و نشـان دهنـده‌ی جهـان‌نگـری معاصـر خودش باشد» (راودراد، ۱۳۸۲: ۹۲). به نظر گلدمن تفکرات و برداشت‌هـای یـک گـروه اجتماعی یا گروهی بـزرگ‌تـر از آن ماننـد اندیشـه‌ی مردمـان یـک کشـور در دوره‌هـای مشخص تاریخی همواره در حـال تکامـل و پـیش‌رفـت اسـت. ایـن انسـجام در فکـر و اندیشه‌ی گروه اجتماعی را گلدمن «جهان‌نگری» می‌نامـد. «هنرمنـد بـزرگ همانـا فـردی

1- Fragmentary

Archive of SID

www.SID.ir

استثنایی است که در عرصه‌ای معین یعنی در عرصه آثار ادبی (یا نقاشی، نظری یا فلسفی، موسیقایی و غیره) اثر منسجم یا تقریبن منسجمی می‌آفرینند که ساختارش با ساختاری که مجموعه‌ی گروه به آن گرایش دارد منطبق است» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۲۱). منظور گلدمن از جهان‌نگری همان آگاهی طبقاتی است که لوکاچ نیز از آن سخن گفته بود. گلدمن معتقد است که نویسنده در آفرینش فرهنگی تابع نیات همین طبقات اجتماعی است. او واقعیتی انتزاعی را که ریشه در جهان خارج ندارد، خلق نمی‌کند بلکه واقعیت تخیلی می‌آفریند که نسبتی مستقیم با واقعیت اجتماعی دارد. این واقعیت اجتماعی عرصه‌ای است که نویسنده در پیرامون آن زندگی می‌کند و تنها فرم‌دهنده‌ی رمان است که این واقعیت صریح اجتماعی را تبدیل به امری زیبایی‌شناختی می‌کند (راودراد، ۱۳۸۲: ۸۶).

جامعه‌ی آماری و نمونه‌گیری

جامعه‌ی آماری مورد مطالعه مجموع داستان‌های کوتاه و رمان‌های نوشته شده در دوره‌ی معاصر تاریخی در ادبیات ایران است. منظور از دوره‌ی معاصر از زمان آغاز تحولات خاص فرهنگی از جمله روگردانی از ادبیات متکلفانه و حرکت به سوی متون مردم‌محور، ورود ترجمه‌ی متون اروپایی به ایران و تأسیس نهادهایی هم‌چون دارالفنون است که مقدمات بروز انقلاب مشروطه را تا انقلاب بهمن ۱۳۵۷ فراهم نموده‌اند. در این تحقیق از داستان‌ها و رمان‌هایی که به صورت مجلد (کتاب) و یا به صورت پاورقی، داستان‌های دنباله‌دار، جنگ ادبی و ... در مطبوعات و فضای مجازی منتشر شده‌اند بهره-گیری شده است.

فرآیند نمونه‌گیری در این پژوهش از طریق تکنیک دلفی است. دلفی نام روشی در تحقیق علمی است. در این روش نظرات نخبگان مورد توجه است. از دیدگاه روش دلفی، قضاوت‌های انسانی به مثابه‌ی ورودی‌هایی مشروع و سودمند به عنوان داده استفاده می‌شوند. روش دلفی بر اساس رویکرد تحقیق دیالکتیکی (نوع اول) یعنی تز (ایجاد عقیده یا نظر)، آنتی‌تز (نظر و عقیده‌ی مخالف) و نهایتاً سنتز (توافق و اجماع جدید)

Archive of SID

www.SID.ir

شکل گرفته است که سنتز خود به تز جدیدی تبدیل می‌شود. به اعتقاد هلمر[1]، دلفی ابـزار ارتباطی سودمندی بین گروهی از خبرگان است کـه فرمولـه کـردن آراء اعضـاء گـروه را تسهیل می‌کند (سلمانی، ۱۳۸۹: ۲).

با توجه به اصول تعریف شده تکنیک مذکور و همچنین موضوع و اهداف پـژوهش، ۲۷ نفر صاحب‌نظر دارای تخصص در زمینه‌ی ادبیات داستانی و آشنا به مطالعات فضـای اجتماعی شهری برای پیش‌برد تحقیق به شرح زیر انتخاب شدند.

جدول شماره‌ی (۱): مشخصات متخصصان انتخاب شده برای استفاده از تکنیک دلفی

عنوان تخصص	تعداد	عنوان تخصص	تعداد
جامعه‌شناس (با تخصص در زمینه جامعه‌شناسی فرهنگی و ادبیات)	۷	روزنامه‌نگار اجتماعی (آشنا به حوزه‌ی ادبیات داستانی)	۵
نویسنده (داستان‌نویس)	۴	پژوهشگر تاریخ (تاریخ معاصر ایران)	۲
منتقد ادبی	۵	شهرساز و برنامه‌ریز شهری (آشنا به حوزه‌ی ادبیات داستانی)	۴

پس از انتخاب متخصصان فرآیند نمونه‌گیری در دو فاز صـورت مـی‌گیـرد؛ بـه بیـان دیگر از تکنیک دلفی دو بار و با یک تیم متخصص مشترک استفاده شـده اسـت. در فـاز اول در چهار راند نویسندگان شاخص ادبیات داستانی معاصـر ایـران توسـط متخصصـان انتخاب شدند. در فاز دوم اثر یا آثار شاخص هر نویسنده که در آن به فضاهای اجتمـاعی شهری پرداخته شده باشد در یک فرآیند دلفی ۷ راندی انتخـاب شـده اسـت. خلاصـه‌ی مشورت‌گیری از تیم متخصص در فاز اول تکنیک دلفی در جدول (۲) ارائه شده است. با عنایت به محدودیت دامنـه‌ی تحقیـق نویسـندگانی کـه دارای درصـد اجمـاع بـالای ۸۵ هستند، به عنوان نمونه‌ی آماری تحقیق مورد بررسی قرار خواهند گرفت. در ایـن مرحلـه فاز دوم استفاده از تکنیک دلفی برای انتخاب آثار شاخص هر نویسنده صورت می‌پـذیرد. این فاز دارای ۷ راند است که ۳ راند ابتدایی آن به صورت پاسخ‌نامه‌های بازطراحی شـده و چهار راند پایانی با استفاده از پرسش‌نامه‌های طیفی طراحی شدند. نتایج حاصل از ایـن

1- Helmer

Archive of SID

www.SID.ir

فاز مطابق جدول (۳) است. بدین‌ترتیب نمونه‌ی آماری در این پژوهش شامل ۲ نویسنده و ۵ اثر داستانی است.

جدول شماره‌ی (۲): نویسندگان شاخص معاصر ایران از دید تیم متخصص تحقیق

نویسندگان شاخص	درصد اجماع متخصصان	نویسندگان شاخص	درصد اجماع متخصصان
غلامحسین ساعدی	۹۱	محمدعلی جمال‌زاده	۴۸
احمد محمود	۸۷	عباس معروفی	۴۷
سیمین دانشور	۸۴	رضا براهنی	۴۶
هوشنگ گلشیری	۸۲	به‌آذین	۴۳
گلی ترقی	۸۲	بهرام صادقی	۴۱
محمود دولت‌آبادی	۷۹	ابراهیم گلستان	۴۱
جلال آل‌احمد	۷۸	جمال میرصادقی	۴۱
بزرگ علوی	۷۷	میرمحمد حجازی	۴۰
صادق چوبک	۶۴	مرتضی مشفق کاظمی	۳۹

جدول شماره‌ی (۳): نویسندگان و آثار شاخص آنان از دید تیم متخصص تحقیق

ردیف	نویسنده	اثر شاخص (درصد اجماع)
۱	غلامحسین ساعدی	آشغال‌دونی (۸۳)، خاکسترنشین‌ها (۸۱)، غریبه در شهر (۷۶)
۲	احمد محمود	همسایه‌ها (۸۹) شهر کوچک ما (۷۸)

خلاصه تحلیل نمونه‌های داستانی

غلامحسین ساعدی

در این پژوهش سه داستان از غلامحسین ساعدی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت: «آشغال‌دونی» (۱۳۴۵)، «خاکسترنشین‌ها» (۱۳۴۶) و «غریبه در شهر» (۱۳۵۵).

آشغال‌دونی و خاکسترنشین‌ها: مضامین دو داستان «آشغال‌دونی» و «خاکسترنشین‌ها» به هم نزدیک هستند. هر دو داستان در دو سال متوالی به نگارش درآمده‌اند. در میانه‌ی دهه‌ی چهل شمسی محمدرضا پهلوی با ایجاد سازمان‌های امنیتی و اطلاعاتی مخوف، به تفسیر شخصیش موفق به کنترل مخالفان خود شده بود و با محوریت خودش در حال

Archive of SID

www.SID.ir

اجرای برنامه‌های «انقلاب سفید» به ویژه اصلاحات ارضی بود. اجرای طرح‌های مذکور موجب بیکار شدن قشر گسترده‌ای از خوش‌نشینان روستایی و هجوم آن‌ها به مراکز شهری گردید. ورود این افراد -که هیچ‌گونه مهارتی برای مشاغل شهری نداشتند- به جامعه‌ی شهری، موجب پدیدار شدن قشری در حاشیه و متن شهرها گردید که به دلیل نداشتن جایگاه اقتصادی مشخص در جامعه، به مشاغل کاذب روی آوردند. این قشر برای صرفن زنده ماندن (رفع نیاز اولیه انسان) به گدایی، دله‌دزدی، خرده‌فروشی مواد مخدر، واسطه‌گری فحشا و فروش خون و اعضای بدن، دست می‌زدند. ساعدی به‌دلیل نوع شغل و محل اشتغالش (که به انتخاب خود و برادرش در یکی از محلات پایین‌شهر تهران بود) با این قشر ارتباط دائم و روزمره داشت. او در این دو داستان، تصویری حقیقی از فضاهای اجتماعی حاکم بین افراد این قشر به نمایش می‌گذارد. با وجود سابقه‌ی وابستگی ساعدی به حزب توده و نزدیکی فکری به گروه‌های چپ‌گرا رادیکال، او برعکس بسیاری دیگر از نویسندگان مارکسیست - لنینسیم همچون صمد بهرنگی، صرف محروم بودن این قشر از امکانات اولیه‌ی زندگی، را نشان بر حق بودن آن‌ها نمی-دانست. ساعدی با نشان دادن عدم وجود خودآگاهی در این قشر و زمینه‌های تبدیل شدن آن به طبقه‌ای که مارکس اصطلاح «لمپن‌پرولتاریا» را برای آن ابداع نمود و در نتیجه بازیچه قرار گرفتن از سوی گروه‌ها و مراکز قدرت و فساد و تبهکاری را به تصویر کشیده است.

غریبه در شهر: در داستان «غریبه در شهر» ساعدی مکان و زمان را به تبریز دوره‌ی جنگ جهانی ارجاع می‌دهد. اگرچه داستان به سبک دانای مطلق نگارش یافته است اما روایت-گری داستان بر عهده‌ی فضای اجتماعی شهری است. مکان‌های فیزیکی داستان به چهار مجموعه محدود می‌شوند: مدرسه علمیه و اطرافش، قراول‌خانه‌ی روس‌ها، میدان اصلی شهر و مسجد. هر عنصر انسانی شاخص داستان نماینده‌ی یک طبقه و قشر شهری هستند. حتی برعکس بسیاری از داستان‌های قبلی‌اش، ساعدی در این داستان برای قشر گدایان شهر خودآگاهی قائل شده و آن‌ها را به صورت مجموعه‌ی «ارتش سری» برای

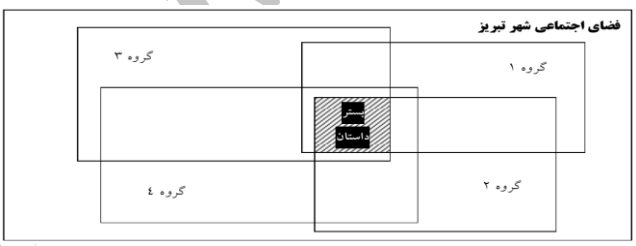
Archive of SID

www.SID.ir

انتقال پیام‌ها و ارتباطات گروه‌های انقلابی قرار داده است. فضاهای داستان به گونه‌ای است که خود باعث فراخوانی عناصر و فضاهای دیگر داستان می‌گردند و به همین دلیل عناصر داستان دارای یک ارتباط مستمر و متقابل هستند.

در این رمان فضای اجتماعی شهری، نقش روایت‌گری داستان را بر عهده دارد. هر شخصیت شاخص داستان نماینده‌ی طبقه و قشر شهری است. حتی گدایان شهر نیز مانند مجموعه‌ی «ارتش سری»، نقش یک گروه یا طبقه‌ی تأثیرگذار بر تحولات را بازی می‌کنند. دیگر شخصیت‌های داستان نیز متعلق به چهار گروه یا طبقه هستند: ۱- گروه قزاقان روسی و ایرانیان هم‌پار آن‌ها به عنوان طبقه‌ی دشمنان یا دژخیمان؛ ۲- گروه فعالان در مبارزه با قزاقان هم‌چون اعضای کمیته‌ی مخفی؛ ۳- گروه مخالفان با مبارزه همچون تجار همکار با روس‌ها؛ ۴- گروه بی‌طرفان مانند جورچی‌باشی و...

این گروه‌ها در فضای اجتماعی شهری با یکدیگر ارتباط متقابل هم‌زمان برقرار می‌کنند. هم‌پوشانی فضاهای اجتماعی اشغال شده توسط هر گروه بستر داستان را فراهم می‌سازد و شخصیت‌های داستان در این فضای مشترک تعالی می‌یابند و بعضاً تغییر مسیر و رویه می‌دهند.



نمودار شماره‌ی (۱۰): فضای اجتماعی شهر تبریز در رمان « غریبه در شهر»

داستان با درگیر نمودن فرد منفعل در مقابل تحولات اجتماعی، آغاز می‌گردد و با ورود یک فرد عامی سودجوی بیگانه با سیاست و تلقی اشتباه اجتماع از نقش ولایت‌مابی او دچار شتاب می‌گردد تا در پایان داستان با «نیست‌نمایی» دادن به پیش‌گامی یک فرد خاص در مبارزه و تأکید بر کار تشکیلاتی، رسیدن به پیروزی و دست‌یابی به حاکمیت خویش را زاییده‌ی حرکت هماهنگ تمام عناصر و گروه‌ها می‌داند.

Archive of SID

www.SID.ir

سیستم اطلاعات اجتماعی داستان نشان می‌دهد که با بررسی هر یک از عناصر اصلی انسانی و غیرانسانی داستان می‌توان به این نتیجه رسید که ساعدی با ایجاد ارتباط متقابل و مداوم با گروه‌های مبارز زمانه خودش از یک‌سو و تجربه‌ی زیسته‌اش در جامعه‌ی ایران، سعی در نقد عمل‌کرد گروه‌های فعال مبارز در سال‌های دهه‌ی پنجاه شمسی و روشن نمودن روش مبارزه داشته است. در این میان به نظر می‌رسد تعریف عناصر داستان برگرفته از عناصر اجتماعی زمان نگارش آن بوده است.

احمد محمود

در این پژوهش داستان کوتاه «شهر کوچک ما» (نوشته شده در سال ۱۳۳۹ و منتشر شده در سال ۱۳۵۳) و رمان «همسایه‌ها» احمد محمود (نوشته شده در سال ۱۳۴۵ و انتشار در سال ۱۳۵۳) مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت.

شهر کوچک ما: محمود در این داستان با ترسیم یک فضای اجتماعی دو قطبی سعی در بازنمایی تحولات حاصل از توسعه‌ی صنعت نفت را در منطقه‌ی خوزستان دارد. در یک قطب این فضا مجموعه‌ای از آدم‌های بومی خوزستان قرار دارند که در شهر کوچکی در حاشیه‌ی اروندرود ساکن هستند. با توصیف‌های ارائه شده در داستان شهر معلوم است که شهر دارای کالبدی پراکنده است که خانه‌ها و محله‌های آن بین نخلستان‌ها سربرآورده‌اند. به نظر می‌رسد که شهر بر اثر تحولات اقتصادی حاشیه‌ی خلیج‌فارس به وجود آمده باشد یا حداقل فضاهای مسکونی بازنمایی شده بافت حاشیه‌ای شهر بوده که به صورت غیربرنامه‌ریزی شده به وجود آمده‌اند. هیچ صحبتی درباره‌ی مشاغل سنتی مردمان حاشیه‌ی اروند همچون ماهی‌گیری یا پرورش گاومیش در داستان نمی‌شود. اکثر مشاغل، مثل کارگری روزمزد ساختمانی یا مشاغل کاذب مانند قاچاق کالا دون‌پایه است.

در قطب مقابل بجز اشاره‌ای به کارگران غیربومی شرکت نفت که با سرعت تمام نخلستان‌ها را قطع می‌کنند و هیچ نام و نشان دیگری از آن‌ها منعکس نمی‌شود، عنصر انسانی دیگری وجود ندارد. محمود در این قطب نمادهایی از صنعت را قرار می‌دهد: دکل نفتی و بولدوزر. سایه‌ی دکل نفتی همیشه بر خانه‌های بومیان و فضای کلی داستان

Archive of SID

www.SID.ir

وجود دارد. بولدوزر عامل تخریب فضاهای سنتی و مسطح نمودن فضا برای صنعت جدید است، صنعتی که بومیان نه اطلاعی از آن دارند و نه نقشی در آن، و به تبع آن بجز ویرانی خانه، محله و شهرشان بهره‌ای از آن ندارند.

در این فضای اجتماعیِ دوقطبی، ساکنان بومی برای مقابله با صنعت و تخریب خانه-هایشان به شور می‌نشینند. خواننده‌ی داستان در اینجا امیدوار می‌شود که این قشر گامی به سوی خودآگاهی برداشته است تا با اتحاد برای خود به یک طبقه تبدیل شود اما جلسه لو می‌رود و مأموران وابسته به قطب صنعت، جلسه را لغو و اعضا را بازداشت می‌کنند. چه کسی جلسه را لو داده است؟ نویسنده و راوی هر دو در این باره سکوت می‌کنند اما از بین خطوط نانوشته‌ی داستان برای خواننده مسلم می‌شود که از بین خود بومیان کسی یا کسانی جلسه را لو داده‌اند، پس امیدش، ناامید می‌شود. در پایان داستان راوی با به دوش کشیدن بار سنگین وسایل زندگی، بار دیگر این امید را در خواننده زنده می‌کند.

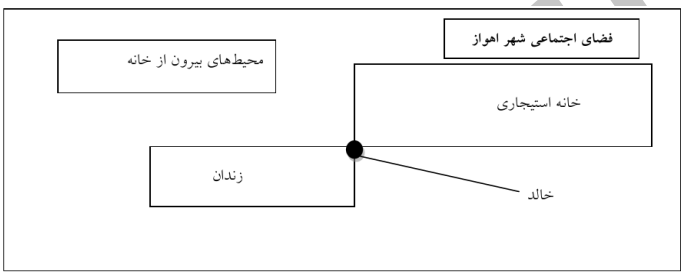
از نگاهی دیگر به نظر می‌رسد نویسنده سعی در پلید نشان دادن صنعت دارد. او با انتخاب دو نماد فوق‌الذکر برای قطب صنعت از میان نمادهایی که برای صنعت و به-خصوص صنعت نفت می‌توان برشمرد، صرفاً به جنبه‌های تخریب‌گرایانه‌ی این حوزه می‌پردازد. دکل نفتی با پاشیدن مواد نفتی در اطراف و کثیف نمودن شن‌ها و بولدوزر با تخریب داشته‌ها و سرپناه‌های مردم، نمادی منفی از صنعت هستند. شاید محمود به دلیل کوتاه بودن داستان، موفق به ایجاد ارتباط بین عناصر بومی شهر با عناصر صنعت نفت نگردیده باشد و داستان تا پایان حالت دو قطبی خود را حفظ می‌نماید. برای عناصر قطب بومی کارکردی در شهر تعریف نشده است و صرفاً سکونت آن‌ها در این محل تعریف شده است. نوع ارتباط آن‌ها با فضاهای اجتماعی شهر نامشخص است بجز راوی که قهرمان اصلی داستان هستند سایر عناصر داستان نمی‌توانند ارتباطات مؤثری با دیگر عناصر برقرار نمایند.

همسایه‌ها: محمود در این داستان و رمان‌های بعدی‌اش به تأثیرات گسترش صنعت نفت اشاره می‌نماید. عناصری از داستان «همسایه‌ها» هم‌چون «محمدمکانیک» مستقیماً در

Archive of SID

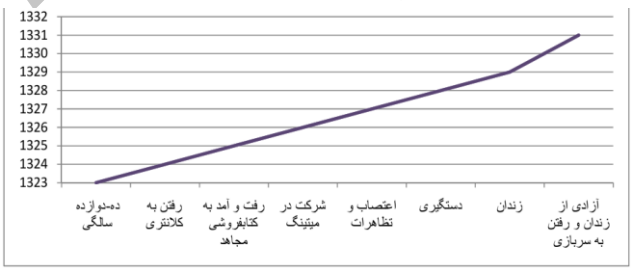
www.SID.ir

حوزه‌ی نفت مشغول کار هستند. نمادهایی از گسترش ساخت و ساز در شهر وجود دارد مانند نام بردن از کوره‌پزخانه که محل تولید آجر به عنوان مصالح ساختمان‌سازی است. تعریف شغل‌های جدیدی همچون شوفر نفت‌کش که در محل قهوه‌خانه‌ی «امان‌آقا» پاتوق دارند و خود قهوه‌خانه که با توصیفی که راوی از مشتریان آن ارائه می‌دهد، بر اثر وجود صنعت نفت رونق دارد و خود یکی از فضاهای اجتماعی داستان است که زمینه‌ی ایجاد ارتباط متقابل را بین راوی با دیگر عناصر داستان فراهم نموده و رشد شخصیتی راوی را در پی دارد.



نمودار شماره‌ی (۱۱): فضای اجتماعی شهر اهواز در رمان « همسایه‌ها»

در «همسایه‌ها» نویسنده همراه با راوی با عناصر و فضاهای اجتماعی ارتباط برقرار نموده و ضمن ارائه‌ی خط سیر تاریخی داستان، تکامل و تحول تدریجی راوی و دیگر عناصر را به نمایش می‌گذارد. تبدیل شدن یک نوجوان نوبالغ به یک مبارز سیاسی که رهبری مبارزات محیط اجتماعی زندان را به عهده می‌گیرد و تغییر و تحولی که در افرادی همچون اوسا حداد، سیه‌چشم و... ایجاد می‌گردد، گویای این ارتباط است.



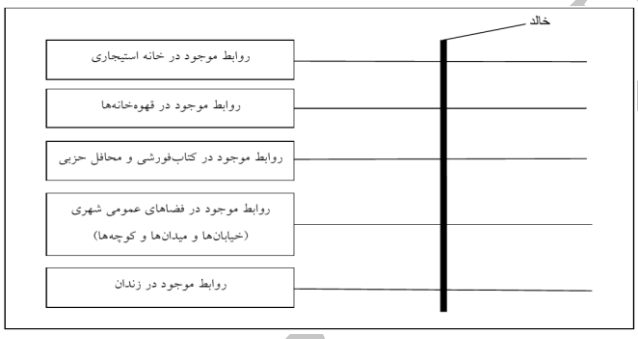
نمودار شماره‌ی (۱۲): سیر رشد آگاهی «خالد» قهرمان رمان «همسایه‌ها»

(حسینی و شهبازی، ۱۳۹۲: ٤٨٥)

Archive of SID

www.SID.ir

با وجود طولانی بودن داستان، عناصر محیطی آن محدود هستند: خانه‌ی استیجاری، قهوه‌خانه، کلانتری، کتاب‌فروشی، میدان‌ها شهر، کوچه‌ی سیه‌چشم و زندان. این محیط‌ها زمینه ایجاد فضاهای اجتماعی را در شهر داستان ایجاد می‌کنند. عناصر انسانی مثبت، منفی و خنثی در تمام این محیط‌ها حضور دارند و دارای ارتباط مستمری با دیگر عناصر و بویژه راوی داستان هستند. داستان از مجموعه‌ای از ارتباطات متقابل تشکیل یافته که طراحی سیستم اجتماعی آن زمینه‌ی تحلیل تمامی عناصر را فراهم می‌نماید.



نمودار شماره‌ی (۱۳): سیستم اطلاعات اجتماعی رمان «همسایه‌ها»

جمع‌بندی

در این پژوهش در زمینه‌ی بازنمایی فضاهای اجتماعی شهری از نظریه‌ی «کلان‌شهر» زیمل و نظریات دیالکتیکی هانری لوفور بهره گرفته شد و با بهره‌گیری از نظریه‌ی «ساختارگرایی تکوینی» گلدمن و روش‌شناسی زیمل و عین‌گرایی دیالکتیکی مارکس، «سیستم اطلاعات اجتماعی» به عنوان مدلی برای تحلیل اجتماعی تعریف و مورد استفاده قرار گرفت. برای انتخاب نمونه‌های داستانی که به فضای اجتماعی شهری پرداخته بودند با استفاده از نظرات ۲۷ نفر از متخصصان از روش دلفی در دو مرحله استفاده شد که دو نویسنده و ۵ اثر آن‌ها انتخاب و تحلیل گردید.

با بررسی سیستم اطلاعات اجتماعی دو داستان «آشغال‌دونی» و «خاکسترنشین‌ها» مشخص می‌شود که ساعدی هم‌زمان با ایجاد ارتباطی متقابل و دائمی بین خودش و جامعه از یکسو و بین خودش و داستان و عناصر انسانی داستان از سوی دیگر، هم‌زمان

Archive of SID

www.SID.ir

به فضاهای اجتماعی بین قشر محروم و فضاهای اجتماعی بزرگ‌تر جامعه‌ی ایران اعتراض می‌کند. ساعدی نشان داده است بین علل محرومیت «لمپن پرولتاریا» و عدم خودآگاهی این طبقه، رابطه‌ی متقابلی وجود داشته و هر دو دائماً در حال تقویت یکدیگر هستند.

سیستم اطلاعات اجتماعی داستان «غریبه در شهر» نشان می‌دهد که با بررسی هر یک از عناصر اصلی انسانی و غیرانسانی داستان می‌توان به این نتیجه رسید که ساعدی با ایجاد ارتباط متقابل و مداوم با گروه‌های مبارز زمانه‌ی خودش از یک‌سو و تجربه‌ی زیسته‌اش در جامعه‌ی ایران، سعی در نقد عمل‌کرد گروه‌های فعال مبارز در سال‌های دهه‌ی پنجاه شمسی و روشن نمودن روش مبارزه داشته است. در این میان به نظر می‌رسد تعریف عناصر داستان برگرفته از عناصر اجتماعی زمان نگارش آن بوده است.

در داستان کوتاه «شهر کوچک ما» به نظر می‌رسد احمد محمود بر مبنای تضاد مارکسیستی – لنینیستی بدون توجه به واقعیات جامعه، صرفاً درصدد تعریف دو جبهه متضاد به عنوان سرمایه‌داری و زحمت‌کش است. در حالی که با وجود تغییرات فیزیکی حاصل از گسترش صنعت نفت، هم‌زمان با تحولات اجتماعی عمده‌ای در منطقه خوزستان مواجه هستیم.

احمد محمود که در زمان نگارش داستان «همسایه‌ها» تجارب دوران مبارزات ملی شدن صنعت نفت، کودتای ۲۸مرداد و حوادث و مرارت‌های سال‌های بعد از کودتا را در توشه‌ی خود دارد، با فضای فراخی که در رمان به دست آورده از دو قطبی‌سازی‌های مرسوم در نوشته‌های چپ‌گرا و ظالم و مظلوم نشان دادن قطب‌های جامعه خودداری نموده است. با وجود تأکیدی که محمود بر تأثیر فعالان سیاسی حزبی در مسیر رشد اجتماعی خالد دارد، اما در چندین جای داستان به انتقاد از آن‌ها می‌پردازد. در مجموع عناصر تعریف شده از فضاهای اجتماعی شهر اهواز بین سال‌های ۱۳۲۳ تا ۱۳۳۱ در رمان «همسایه‌ها»، دارای ارتباطی پدیدارشناختی با تحولات این شهر در همان بازه‌ی زمانی است. اگرچه این تصویرسازی از خطه‌ی جنوب در «همسایه‌ها» متوقف نشده و در

Archive of SID

www.SID.ir

آثار دیگر محمود به‌ویژه رمان‌های «داستان یک شهر»، «شهر سوخته»، «مدار صفر درجه» و «درخت انجیر معابد» ادامه می‌یابد.

آن‌چه می‌توان به عنوان نتیجه‌ی کلی تحقیق و در جواب سؤال اصلی تحقیق ارائه نمود آن است که در وهله‌ی اول هیچ کدام از نویسندگان منتخب را نمی‌توان به‌طور مطلق دیالکتیک‌گرا یا عکس آن نامید. زیرا هر کدام از آثار آنان با توجه به موقعیت اجتماعی و زمان نگارش اثر و شرایط اجتماعی و فردی نویسنده و هم‌چنین نوع و حجم داستان، می‌تواند دارای خط سیر ساختاری متفاوت باشد اما در این میان تأثیر آموزه‌های سیاسی حزب توده در آثار بعد از ۱۳۲۰ شمسی بسیار مشهود است که بررسی تأثیرات آن پژوهشی دیگر را طلب می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

- اشمید، کارلو. (۱۳۹۳). متن سخنرانی در دانشگاه تهران در سال ۱۹۷۷، **مجله‌ی دانشکده‌ی حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران**، دوره‌ی ۱۹.
- پارسی، حمیدرضا. (۱۳۸۱). شناخت محتوای فضای شهری، **مجله‌ی هنرهای زیبا**، شماره‌ی ۱۱.
- تنهایی، ح.ا. (۱۳۹۱). **بازشناسی تحلیلی نظریه‌های مدرن جامعه‌شناسی، مدرنیته در گذار: نسل دوم ۱۹۶۰-۱۹۱۸**، تهران: نشر علم.
- توسلی، محمود. (۱۳۸۶). **طراحی فضای شهری، فضاهای شهری و جایگاه آن‌ها در زندگی و سیمای شهری**، تهران: انتشارات شهیدی.
- تولایی، نوین. (۱۳۸۷). فضای شهری و روابط اجتماعی-فرهنگی، **مجله‌ی نامه‌ی پژوهش فرهنگی**، سال هفتم، شماره‌ی ۵.
- حبیبی، محسن. (۱۳۸۹). **قصه‌شهر، تهران، نماد شهر نوپرداز ایرانی**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- حسینی، مریم، شهبازی، آرزو. (۱۳۹۲). نقد مارکسیستی رمان «همسایه‌ها» احمد محمود، مجموعه مقالات هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، اسفند ۱۳۹۲، بندرعباس: انتشارات دانشگاه هرمزگان.
- راودراد، اعظم. (۱۳۸۲). **نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ساعدی، غلامحسین. (۱۳۵۶). **گور و گهواره**، تهران: انتشارات آگاه.
- _____. (۱۳۷۹). **واهمه‌های بی‌نام و نشان**، تهران: نشر ماه ریز.
- سلمانی، فضل‌اله؛ نصیریانی، خدیجه؛ اباذری، پروانه. (۱۳۸۷). تکنیک دلفی: ابزاری در تحقیق، **مجله‌ی آموزش در علوم پزشکی**، بهار و تابستان ۱۳۸۷.
- فریزبی، دیوید. (۱۳۸۵). زیمل: فضای اجتماعی شهر و کلان‌شهر، برگردان جمال خسروی، **مجله‌ی راهبرد**، شماره‌ی چهل‌ودوم.
- _____. (۱۳۸۵). فراغت و مدرنیته سودای گریز از روزمرگی مادی، برگردان جمال

www.SID.ir

خسروی، **مجله‌ی راهبرد**، شماره‌ی ۴۲.

- گلدمن، لوسین. (۱۳۷۱). **جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)**، ترجمه‌ی محمدجعفر پوینده، تهران: نشر هوش و ابتکار.
- محمود، احمد. (۱۳۵۳). **همسایه‌ها**، تهران: امیرکبیر.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۹۲). **هشتاد سال داستان کوتاه ایرانی**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات کتاب خورشید.
- Lefebvre, H. (1991) The Production of Space, Oxford, Blackwell
- Simmel, George (1904) socaibilty, in Levine, D.N. (ed.), Chicago, unercity of Chicago

Archive of SID

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir