

بازنمایی فضاهای شهری تهران در رمان‌های دوره‌ی رضا پهلوی

* شهرام پرستش

** سمانه مرتضوی گازار

چکیده

این مقاله بر آن است که با خوانش رمان‌های اجتماعی نگارش یافته در دوره رضا پهلوی (1300-1320 هجری شمسی) به روایت چگونگی تولید و بازتولید فضاهای شهری تهران دست یابد. بر این اساس، رمان‌های تهران مخوف و یادگار یک شب از مشفق کاظمی، تفریحات شب از مسعود و زیبا نوشته حجازی انتخاب و با استفاده از نظرات لفور و روش تحلیل محتوای کیفی تحلیل شدند. لفور فضا را واقعیتی اجتماعی می‌داند که در هر عصری به صورتی خاص تولید می‌شود. او با سه مفهوم "بازنمایی فضا"، "فضای بازنمایی شده" و "عمل فضایی" به بیان چگونگی "تولید فضا" می‌پردازد. با به کارگیری مفاهیم لفوری و مشخص کردن مضامین "ریتم"، "تولید فضا"، "ارزش مبادله" و "ارزش مصرف" این نتیجه حاصل شد که قریب به اتفاق تهرانی‌ها در آن دوره به تولید و بازتولید فضاهای شهری نپرداخته و صرفاً قشر کوچک تحصیل کرده‌ی فرنگی‌ماب و متجدد بوده است که فضاهای شهری تهران را در تناقضات مدرنیته بازتولید کرده‌اند. این در حالی است که حکومت و ایدئولوژی حاکم برای تحکیم قدرت خویش به تولید و بازتولید فضاهای شهری پرداخته است. همچنین نتایج بررسی "ریتم چرخه‌ای" و "ریتم خطی" نشان می‌دهد که شهر تهران در ابتدای مواجهه‌ی جدی با مدرنیزاسیون قرار داشته است.

واژگان اصلی: شهر، رمان، زندگی روزمره، مدرنیته، تولید و بازتولید فضا، ریتم، ارزش مبادله، ارزش مصرف.

پذیرش: 89/12/25

دریافت: 89/8/18

بیان مسئله

با انتخاب تهران به عنوان پایتخت از زمان قاجاریه تاکنون، این شهر حوادث و وقایع بی‌شمار سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را تجربه کرده است. مقابله سنت با مدرنیته یکی از تنش‌هایی است که چه در بعد فیزیک شهری و چه در بعد روابط اجتماعی در آن نمود یافته است. دوره‌ی رضاشاه به سبب اقدامات او در زمینه‌ی نهادینه‌سازی مدرنیته از برهه‌های مهم تاریخی تهران محسوب می‌شود. در این دوره است که رمان‌نویسی و به ویژه رمان اجتماعی و تاریخی رشد نظرگیری یافت.

در حقیقت، شهرنشینی و رمان‌نویسی پیوندی تنگاتنگ با هم دارند. شهر به چنان محمل مدرنیته با تمایز هر چه بیشتر فضاهای خصوصی از عمومی تشخیص می‌یابد. بنابراین گزارش زندگی روزمره‌ی مردم در آن به رسانه‌ای نیاز دارد که توان بازتاب این تغییرات را داشته باشد. این رسانه‌ی نوین رمان است. زندگی روزمره‌ی مردم شهر تهران به نحو گویایی در رمان‌های اجتماعی آن دوره بازتاب یافته است. از میان شمار فراوان رمان‌های آن دوره تهران مخوف (1301) و جلد دوم آن یادگار یک شب (1305) هر دو از مشفق کاظمی، تفریحات شب (1311) از محمد مسعود و زیبا (1312) از محمد حجازی با توجه به میزان استنادشان به فضاهای شهری در این پژوهش از اهمیت بیشتری برخوردارند. در مطالعاتی که پیش از این صورت گرفته است، این رمان‌ها به لحاظ بستر اجتماعی‌شان بیشتر مورد توجه بوده‌اند. برای نخستین بار در بررسی‌های جلال ستاری است که تحلیل‌های نسبتاً منسجمی در ارتباط با شهر تهران از آنها عرضه شده است. به عقیده او شهر در این رمان‌ها نمود اسطوره‌ای نداشته و مهم‌ترین مکان نیست (ستاری، 1385). اما این ادعا صرفاً با استناد به ظاهر متون صورت گرفته و با تحلیلی عمیق‌تر می‌توان به نتایج جالب توجه‌تری دست یافت، چرا که فضاهای شهری در اکثر این رمان‌ها بازنمود یافته است. به هر روی، از خلال خوانش این رمان‌ها خواهان مطالعه‌ی زندگی روزمره مردم در تهران قدیم بوده‌ایم و مشخصاً می‌خواهیم بدانیم آیا اقدامات

مدرنیزاسیون رضا شاهی با تجربه تناقض در زندگی روزمره مردم همراه بوده است؟ آیا مردم به تولید و باز تولید فضاهای شهری و مسکونی پرداخته‌اند؟ آیا این امر برای گم کردن تناقضات ناشی از مدرنیزاسیون و مشخصاً تناقض میان ارزش مبادله و ارزش مصرف بوده است؟ و از سوی دیگر، آیا قدرت و ایدئولوژی حاکم نیز به تولید و بازتولید فضاهای شهری و مسکونی پرداخته‌اند؟ ریتم‌ها در شهر چگونه است و کدام نوع ریتم (چرخه‌ای یا خطی) در آن غلبه دارد؟

هنری لفور و بازتولید اجتماعی فضا

هنری لفور تئوری "بازتولید اجتماعی فضا"¹ را بر اساس ماتریالیسم دیالکتیک مارکس، آگاهی هگل و زبان و قدرت نیچه پایه‌گذاری می‌کند و دیدگاه جدیدی به روی فضا، زمان و روابط میان این دو در جامعه شهری می‌گشاید که با نقد کنشگر منفعل در حیطه‌ی زندگی روزمره همراه است. از منظر او فضا به سه دسته فضای فیزیکی (طبیعی)، فضای ذهنی و فضای اجتماعی تقسیم می‌شود. فضا قبل از هر چیز امری اجتماعی است که در هر دوره با توجه به مقتضیات زمان و شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی تولید و باز تولید می‌شود. همچنین، فضا فرایندی است، دیالکتیک میان امر ذهنی و امر عینی که از خلال کنش افراد یا به اصطلاح لفور کنش فضایی² و بدن فضایی شده³ نمود فیزیکی می‌یابد. یکی از دغدغه‌های لفور پیوند دادن ذهن و عین است، بنابراین سه تایی‌هایی را برای چگونگی اتصال این دو عرضه می‌کند که از خلال آن تئوری "بازتولید اجتماعی فضایی" شکل می‌گیرد. اولین دسته از این سه تایی‌ها عبارت‌اند از فضاهای بازنمایانده⁴، کنش‌های فضایی⁵ و فضای بازنمایی‌ها⁶ (لفور، 1991: 43).

¹ . The Social Reproduction Of Space

² . The Spatial Action

³ . The Spatialized Body

⁴ . Representational Spaces

⁵ . Spatial Practices

⁶ . Space Of Representations

فضاهای بازنمایانده همان فضاهای زندگی روزمره است که از خلال نمادها، نشانه‌ها و تصاویر ساکنان و استفاده کنندگانش درک می‌شوند و همچون لایه‌ای بر فراز فضای فیزیکی قرار دارند. این فضاها مدام توسط بازنمودهای فضایی در معرض تهدید و تغییر قرار می‌گیرند، گرچه با اعتقادات شخصی و حریم خصوصی زندگی افراد پیوندی تنگاتنگ داشته و در مقابل تغییرات مقاومت می‌کنند. در اینجا، لفور 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. در اینجا، میان کنش فضایی با یکی از عوامل سه‌تایی بعدی لفور یعنی امر مدرک¹ رابطه وجود دارد، بدین معنا که ما واقعیت را از خلال مشاهده درک می‌کنیم، ذهنی می‌کنیم و آن را در کنش‌هایمان متبلور می‌سازیم (شیلد، 1999: 162).

فضای بازنمایی‌ها با قدرت و ایدئولوژی حاکم در ارتباط است و نمود آن را در خیابان‌ها و معابر شهری، میدان، مجسمه‌ها و ساختمان‌ها می‌توان دید. قدرت حاکم از طریق ذهنی کردن فضا سعی در تصرف و بازتولید آن در جهت اهداف و مقاصد خود دارد (مریفیلد، 1993: 523).

سه تایی دیگر لفور یعنی امر مدرک²، امر زیسته³ و امر متصور⁴ برگرفته از پدیدارشناسی فرانسوی است. امر زیسته همان فضاهای زندگی روزمره است و در یک معادل‌سازی با مفهوم فضاهای بازنمایانده منطبق است. امر متصور نیز اشاره به ذهن و فرایند درک و تصور هر چیزی از خلال عمل تفکر دارد و معادل فضای بازنمایی‌هاست. امر مدرک نیز همان چیزی است که از طریق حواس پنجگانه‌مان با آن مواجه می‌شویم و در کنش‌های روزمره مان متبلور می‌سازیم. از

¹. The Perceived

². The Perceived

³. The Lived

⁴. The Conceived

منظر لفور مردم در زندگی روزمره بر اساس عقل سلیم خود¹ فضا را حد فاصلی بی‌طرف و غیر مهم میان عینیت‌ها می‌بینند. اما در واقع این فضا به نظمی کلی‌تر وابسته است که عقل سلیم آن را نمی‌بیند، چرا که بینش عقل سلیم صرفاً محدود به فضای مشاهده شده است.

با مقایسه این سه فضا در جامعه، لفور معتقد است که همواره فضای مدرک و فضای زیسته نسبت به فضای متصور در درجه دوم اهمیت قرار دارند. "آنچه تصور می‌شود، انتزاع عینی² است. این انتزاع عینی سطوح آگاه و ناآگاه تجربه زیسته را کمتر نشان می‌دهد و به همین علت در خدمت سرمایه‌داری عمل می‌کند" (کرننگ و تریف، 2000: 175).

سرمایه‌داری می‌خواهد فضا بیشتر به صورت ذهنی و انتزاعی مصرف شود، زیرا در این صورت قدرت سلطه بیشتری دارد. اما فضا هم تولید می‌شود و هم تولیدکننده است. این امر مانند شی‌وارگی مارکس نیست. مارکس معتقد بود افراد در مواجهه با کالاها و اشیاء، روابط کاری-تولیدی نهفته در پشت آن را مشاهده نمی‌کنند. افراد در مراکز خرید با اشیاء و کالاها در هاله‌ای رمزگونه و در نمودی متفاوت مواجه می‌شوند که همان بت‌انگاری یا فتیشسم کالایی است (لفور، 1991: 53).

فضا نیز مانند روابط کاری دارای موجودیت اجتماعی حقیقی است که لایه‌ی زیرین آن از منطق سرمایه‌داری پیروی می‌کند. لفور نیز معتقد است سرمایه‌داری همانند آنچه در ارتباط با روابط کاری، کالاها یا هر چیز دیگری انجام داده است، در تلاش است تا فضا بیشتر به صورت ذهنی درک شود، زیرا امکان دخل و تصرف و قدرت سلطه بیشتری در آن خواهد یافت. به این طریق، این سطح ذهنی سطوح آگاه و ناآگاه تجربه زیسته را کمتر نشان می‌دهد و به همین سبب، در خدمت سرمایه‌داری عمل می‌کند.

¹ . Common Sense

² . Objective Abstraction

در نهایت، می توان برای فهم بهتر سه گانه های لفور، در تقسیم بندی تقابلی مفاهیمی نظیر عین، مکان، فضای زیسته، فضای زندگی روزمره، فضاهای بازنمودی، نظم نزدیک و ارزش مصرف را در یک گروه و مفاهیم دیگر نظیر ذهن، فضا، فضای متصور (تصور شده)، فضای بازنمایی ها (ساختمان ها، بناهای یادبود و برج ها)، نظم دور و ارزش مبادله را در گروهی دیگر قرار داد. به عقیده لفور، سرمایه داری برای ناسازگاری این دو گروه و استیلای دسته دوم بر دسته نخست عمل می کند. لفور برای اتصال این دو سطح از مفاهیمی نظیر کنش فضایی¹، فضای مدرک² و بدن فضایی شده³ استفاده می کند. کنش های فضایی به صورت دیالکتیک هم بر فضای زیسته و هم بر فضای متصور دلالت دارند. تجربه بدنی در فضای زیسته از تصور ذهنی ما متفاوت است. کنش های فضایی قبل از آنکه مفهوم سازی شوند، مستقیم زیسته می شوند. رابطه یک فرد با فضا قطعاً از خلال بدن و سپس ذهن صورت می گیرد. بدن در مقام تجربه ای زیسته خود فضایی بازنمایی شده است. در نتیجه، به عقیده لفور، فضای زیسته و درک شده یعنی فضای زندگی روزمره نسبت به فضای تصور شده ارجحیت دارد. در اینجا اهمیت تجربه های بدنی - جسمانی معلوم می شود. باختین نیز در نظرات خود به رخدادهای ناب و تجربه های اصیل زندگی عنوان "گدازه رخداد" ارجحیت می دهد و از این لحاظ با لفور هم عقیده است (گار دینر، 41:1386). لفور تقسیم بندی های فضایی موجود و ارجحیت دادن به فضای تصور شده و ذهنی را مختص سرمایه داری می داند، زیرا سرمایه داری بدین طریق امکان تسلط خود را افزایش می دهد. در این میان، کنش های فضایی از طرفی در انسجام و پیوستگی فضای سرمایه داری از خلال فضای تصور شده و فضای بازنمایی ها عمل می کنند و از طرفی واسطه ای در باز تولید تفکیک فضا - مکان اند، زیرا بر فضاهای زیسته زندگی روزمره نیز دلالت دارند.

¹ . Spatial Practice

² . Perceived Space

³ . Spatial Body

لفور سپس این مفاهیم را با شهر و امر شهری پیوند می‌زند. در شهر نیز ما با سه‌تایی دیگری مواجه‌ایم، نظم دور¹، نظم نزدیک² و شهر³ هم به معنای ذهنی و هم به معنای فیزیکی. در شهر نیز می‌توان فضاهای بازنمایانده، فضای بازنمایی‌ها و کنش فضایی را از خلال نظم دور، نظم نزدیک و شهر باز یافت. در واقع، فضاهای مسکونی و فضاهای خصوصی‌تر زندگی روزمره با نظم نزدیک در ارتباطند و نظم دور شامل بناها، ساختمان‌ها، معابر شهری و هر چیزی است که امکان دخل و تصرف افراد در آن کمتر و متقابلاً امکان مداخله قدرت حاکم در آن بیشتر است. هر دوی این فضاها از خلال کنش‌های افراد در سطح شهر نمود عینی و فیزیکی می‌یابند. در نتیجه، شهر حد فاصل است، نظم دور⁴ و نظم نزدیک⁵ است (لفور، 1996: 100).

در واقع، او سه زمینه‌ی فضایی - زمانی از واقعیت اجتماعی را تشخیص می‌دهد: سطح خصوصی، سطح عمومی و سطح متناسب شهری. سطح خصوصی یا نظم نزدیک که زندگی روزمره را شامل می‌شود روابط افراد در گروه‌هایی با اندازه‌های متغیر، کم و بیش سازمان یافته و روابط این گروه‌ها میان خودشان را دربر می‌گیرد. نظم دور سطحی انتزاعی است که درون جامعه "به‌وسیله نهادهای قدرتمند و بزرگ، نشانه‌های مشروع رسمی شده یا نشده، فرهنگ و کلیت‌های مشخص اعطا شده قدرت‌ها و به‌وسیله آنچه نظم دور خودش را در سطح بالایی به اجرا می‌گذارد و تحمیل می‌کند، عمل می‌کند" (همان: 101). اگرچه نظم دور به نظر رسمی، انتزاعی، فراآگاه و فراتر از ظاهر است، در اصولی اخلاقی و قانونی و در واقعیت کنش مادی⁶ خود را ظاهر می‌سازد. نظم دور به‌وسیله روابط مستقیم و بی‌واسطه در کنش متقابل افراد و روابطشان آشکار می‌شود. در اینجا است که میانجی بودن شهر به عنوان محل بروز این روابط معلوم می‌شود و از مجموعه روابطی که میان شهر، نظم دور و نظم نزدیک وجود دارد، شهر

¹ . The Far Order

² . The Near Order

³ . The Urban/The City

⁴ . Far Order

⁵ . Near Order

⁶ . Practice - Material

تبدیل به نوعی اثر هنری¹ می شود (لفور، 1996: 102). لفور معتقد است آنچه شهر را تبدیل به اثری هنری می کند کنشها و اعمال ساکنان شهر است. مردم شهر در مقایسه با مردم روستا آزادی عمل بیشتری دارند، بدین معنا که می توانند مکان های شهری را به شیوه خود و در جهت نیازها و خواسته های خود قرائت کنند. در نتیجه شهر از خلال کنش خلاقانه همچون اثری هنری نمود می یابد. این خلاقیت و قرائت متفاوت هنری در پاسخ به استثمار فضایی شهر توسط سرمایه داری صورت می گیرد.

اما شهر را می توان از دریچه ی دیگری نیز نگریست. شهر همچون شکلی کلی که از خرده شکل های متعدد تشکیل شده است. در اینجا شکل و محتوا رابطه تنگاتنگی با هم دارند. هر شکل محتوای خاص خود را داراست، اما در تقابل با دیگر شکل ها می تواند محتوایش جایگزین شود. از طرفی، بازتابها و بازنمایی های شهری خواستار شکستن رابطه میان شکل و محتوا می باشد. هنگامی که شکل خودش را از محتویات جدا می کند، خالص تر، شفاف تر و فهم پذیرتر ظاهر می شود. اما در اینجا تناقضی پدید می آید. هر چه شکل از محتوایش خالی تر می شود، دیگر وجود ندارد.

در نتیجه، شکل بدون محتوا و برعکس وجود ندارد. رابطه میان شکل ها و محتواها در سطح شهر مشهود است. شکل ها در شهر خود را از محتوای اصلی شان خارج می کنند و در قالب محتواهایی دیگر به معرض نمایش می گذارند. بدین ترتیب گرچه به ظاهر وجود دارند، در واقع تهی اند، پس همزمان هستند و نیستند. بر مبنای بازنمایی های فضایی شکل هایی وابسته به قدرت و ایدئولوژی در شهر حاکم اند، که از محتواهای اصلی خود خارج شده اند و صرفاً به صورت ذهنی قابل درک اند. در واقع، در شهر افراد و ایدئولوژی حاکم به صورت ذهنی و عینی با شکستن این رابطه به تولید و بازتولید فضاهای شهری (فضاهای بازنمایانده و فضاهای بازنمایی)

¹. Oeuvre

در جهت مقاصدشان می‌پردازند. در نهایت، لفور از "امر شهری" سخن می‌گوید (گونواردنا، 2008). همچنین، میان امر شهری و امر صنعتی تمایز قایل می‌شود.

لفور صنعتی شدن و شهرنشینی را دارای وحدتی دیالکتیک می‌داند. از نظر او، صنعتی شدن جامعه همیشه شهرنشینی را دربر داشته است. نیروهای صنعتی انباشتگی‌های فضایی کار و ابزار تولید را به‌وجود می‌آورند، صنعتی شدن نیازمند گسترش زیربنای شهری است. با این همه، مدتی طول می‌کشد تا شهر به مثابه شیوه‌ای مستقل از تولید و زندگی بازنمایی شود. صنعتی‌شدن و شهری شدن را می‌توان دو پدیده‌ی لاینفک در نظر گرفت. این دو فرایند جنبش‌هایی را ایجاد کرده است: انفجار درونی - انفجار بیرونی¹ و انباشت - عدم انباشت. منظور از انفجار درونی فروپاشی ارزش‌ها و سنت‌های درون شهری، فروپاشی محله‌های سنتی است. درحالی‌که منظور از انفجار بیرونی سرب‌آوردن ساختمان‌ها و نهادهای مدرن شهری، پدید آمدن خیابان‌ها و مراکز خرید جدید و در مظاهر جدید مدرنیته در شهر است که از طرفی تخصصی شدن و تمایز (عدم انباشت) و از طرفی انباشت فضاهای کاری، مسکونی و مراکز خاص همچون مرکز تجاری شهر و حومه مسکونی را در پی دارد (لفور، 1996: 122).

در واقع، همراه با صنعتی شدن و گسترش شهرها، شکل شهرهای سنتی (ریخت‌شناسی کنش مادی و شکل زندگی شهری) نابود شد. سؤالی که در اینجا پیش می‌آید این است که ساخته شدن جوامع شهری بر ویرانه‌های شهرهای سنتی چگونه به فهم تناقضات متعدد این پدیده رهنمون می‌شود؟ در شهر سنتی، ارزش مصرف بر ارزش مبادله چیره است، یعنی نیازهای واقعی انسان‌ها در اولویت قرار دارد. اما با صنعتی‌شدن تدریجی شهر شکل می‌گیرد و مفهومی به نام امر شهری جدید پدید می‌آورد. مجموعه‌ی این عوامل منجر به شهری شدن جامعه و انفجار امر شهری می‌شود و شهر به‌جای مکانی از مواجهات جای خود را به شهر به میان کنش مادی ساکنانش و تولید و بازتولید سرمایه‌داری است. در جمع‌بندی، امر شهری از

¹ . Implosion- Explosion

امر صنعتی متمایز است، هرچند شهری شدن و صنعتی شدن در فرایندی دیالکتیکی مدام بر هم تأثیر می گذارند و از هم تأثیر می پذیرند. جامعه شهری پدیده‌ای در حال شدن است که مدام خود را بازسازی می کند و نمی توان آن را با عقلانیت صنعتی شدن فهمید، بلکه عقلانیت خاص خود را می طلبد که در قالب امر شهری نمود می یابد. بنابراین، صنعتی شدن و شهری شدن تبدیل پدیده‌ای کمی به کیفی است. در شهر، روابط انسان‌ها با جایگزینی ارزش مبادله به جای ارزش مصرف تغییر می یابد.

آخرین نکته ریتم‌هایی است که در شهر وجود دارند. از منظر لفور، ریتم دو مفهوم دارد: زمان و نظم. همچنین، ریتم همیشه به مکانی وابسته است. بنابراین، ریتم‌ها نسبی‌اند و به دو نوع چرخه‌ای و خطی تقسیم می شوند.

ویژگی‌های ریتم چرخه‌ای عبارت‌اند از: 1. منشایی مربوط به عالم هستی و طبیعت دارد، مثلاً شب و روز، سال و فصول؛ 2. با ویژگی‌های محیط روستایی تطابق بیشتری دارد؛ 3. سیستم شمارش متناسب با بر پایه دوازده است (دوازده ماه از سال، مدار 360 درجه زمین، دوازده ساعت و ...). 4. چرخه‌ای و دایره‌ای، یا بازگشت پذیر است؛ 5. شروع و پایانی ندارد؛ 6. تکرار شونده است، تکراری متشابه اما نه کاملاً یکسان (همانند فصول سال)؛ 7. هر ریتم مشخص همیشه تعریف ثابتی دارد و از عناصر ثابتی تشکیل شده است، مثلاً همیشه چهار فصل داریم یا دوازده ماه؛ 8. متغیری مستقل است و بقیه عناصر را تابع خود می کند (لفور، 1996: 232-231؛ گوناردنا، 2008: 148-147).

در مقابل ویژگی‌های ریتم خطی به این قرار است:

1. به وسیله توالی و بازتولید پدیده‌ای مشخص تعریف می شود. مثالی که لفور می زند عمل چکش زدن است. ضربات چکش مدام بر میخی می کوبد. مجموعه این ضربات مجموعه‌ای تکرار شونده است که ضربات چکش و سکوت میان آنها را دربر دارد.

2. امر بازگشته¹ در تقابل با امر در حال شدن² قرار می‌گیرد. یعنی این ریتیم در مقابل تمایل به بازگشت ریتیم چرخه‌ای معنی می‌یابد. ریتیم خطی گرچه منشایی طبیعی دارد، ولی چون محصول دنیای ساختگی سرمایه‌داری است با اصل خود یعنی با امر بازگشته در تضاد قرار می‌گیرد. در واقع در ریتیم خطی امر بازگشته با امر در حال شدن در تضاد قرار می‌گیرند، در حالی که در ریتیم چرخه‌ای این دو در یک جهت عمل می‌کنند. مثلاً قوانین سرمایه‌داری و کار شبانه برخلاف ریتیم چرخه‌ای و طبیعی بدن ریتیم کاری مخصوص به خود را تولید می‌کند.

3. سیستم شمارش متناسب با آن سیستم متریک (دهدهی و اعشاری) است.

4. مستقیم و خطی است و بازگشتی در آن وجود ندارد.

5. با جامعه مدرن و شهری نزدیکی بیشتری دارد، و بیشتر به صورت انتزاعی درک می‌شود.

6. هر ریتیم خطی اندازه و وزن مخصوصی دارد، یعنی سرعت و تکرار هر ریتیم مشخص کننده آن ریتیم است و هر ریتیم مشخصی در مکان‌ها و زمان‌های متفاوت تعاریف متفاوتی پیدا می‌کند.

7. در ریتیم خطی زمان تابع است، تابع کار و فراغت و سرمایه‌داری (لفور، 1996: 232؛ گوناردنا، 2008: 148-147).

از منظر لفور، هر چیزی دارای ریتیم است. در شهر نیز ریتیم‌های بی‌شماری در تقابل و همخوانی با هم قرار می‌گیرند. از منظر او، خیابان‌ها، آدم‌ها، ساختمان‌ها و بسیاری چیزهای دیگر دارای ریتیم‌اند. برخی ریتیم‌ها چرخه‌ای و برخی دیگر خطی‌اند. ریتیم چرخه‌ای با طبیعت و بدن انسان همخوانی بیشتری دارد، و ریتیم خطی محصول دخل و تصرف سرمایه‌داری است. حتی ساعت هم که جزء ریتیم چرخه‌ای است، چنانچه به صورت انتزاعی درک شود، خطی

¹. The Eturnd

². The Become

محسوب می‌شود. چرا که سرمایه‌داری درصدد ذهنی کردن هر چه بیشتر زمان است. ریتم خطی از شرایط پایه ای - بیولوژیکی بدن و فیزیکی - طبیعی جهان فاصله می‌گیرد. لفور از این پدیده تحت عنوان "دستکاری زمان" و "متحرک سازی" آن نام می‌برد (استفاده و غلبه ریتم تکنولوژی) (گونواردنا، 2008: 151). هر پدیده‌ای نوعی ریتم درونی دارد و ریتم درونی سرمایه‌داری تخریب است. تخریب ریتم‌های طبیعی به وسیله ریتم‌های خطی نتایج معکوسی به بار می‌آورد. افزایش ریتم‌های نوآورانه در موسیقی و رقص پاسخی به نیازهای ارضا نشده عمومی ریتم است.

در جمع‌بندی کلی، لفور با نگاهی نو به شهر، فضاهای شهری و ریتم شهری به خوانش مجدد شهر دست می‌زند. او در واقع به دنبال سطوح خرد قدرت در زندگی روزمره، چگونگی قرائت مردم شهر از فضاهای شهری و زمان در شهر است. او با انتقاد از سرمایه‌داری، شهرنشینان را مصرف‌کنندگانی منفعل نمی‌داند، بلکه معتقد است قدرت از خلال مصرف فضا تولید و باز تولید می‌شود.

شیوه‌نامه مطالعه

این تحقیق با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی مؤلفه‌های لفوری در فضاهای شهری را از طریق روایت آنها در عرصه‌ی رمان بازسازی می‌کند. رمان‌های نمونه این مطالعه در دوره رضاشاه (1300 تا 1320) به رشته تحریر درآمده‌اند. معیار اصلی انتخاب نمونه میزان ارتباط حوادث آن با جامعه‌ی شهری تهران بوده است. بنابراین، رمان‌های تاریخی و آن دسته از رمان‌های اجتماعی که وقایع شان در شهرهای دیگر می‌گذرد، از دایره‌ی این پژوهش بیرون‌اند. از میان رمان‌های اجتماعی که درباره تهران نوشته شده‌اند سه رمان با توجه به میزان ارجاع و محبوبیت انتخاب شدند. این سه رمان عبارت‌اند از: رمان *تهران مخوف* نوشته مشفق کاظمی (1301) و جلد دوم آن، *یادگار یک شب* (1305)، رمان *تفریحات شب* نوشته محمد مسعود

(1311) و رمان زیبا نوشته محمد حجازی (1312) در دو مجلد. بررسی زندگی روزمره در شهر تهران و چگونگی تولید و بازتولید فضاها در عرصه‌ی خصوصی و عمومی نیازمند مقوله‌سازی است. مفهوم زندگی روزمره به‌واسطه مفاهیم دیگری قابل اندازه‌گیری است. بنابراین سه مقوله از خلال خوانش نظریات مرتبط با شهر و زندگی روزمره و به‌طور اخص نظرات هنری لفور تعریف می‌شود. همچنین، واحد نمونه‌گیری در این تحقیق با واحد متن یکسان (هولستی، 1373) و شامل سه رمان یاد شده است، که کل متن آنها بعنوان واحد مشاهده بررسی می‌گردد. برای تعیین واحدهای ضبط یا ثبت (واحد تحلیل) با توجه به فرضیه و اهداف تحقیق ابتدا سه "مضمون" مشخص می‌شوند و سپس تعریف نظری و عملیاتی آنها عرضه می‌شود (کرپندوف، 1386):

1. ریتم‌ها

2. تولید فضا

3. ارزش مبادله و ارزش مصرف

با توجه به سؤالات تحقیق باید دید که افراد در زندگی روزمره خود در شهر ریتم‌ها را چگونه قرائت می‌کنند؟ در واقع آنان بیشتر با ریتم‌های چرخه‌ای یا خطی زندگی روزمره در شهر را سپری می‌کنند. میزان استفاده از ریتم‌های چرخه‌ای و خطی با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی به صورت جداگانه برای هر رمان جدولی با سه ستون ترسیم شد. در ستون اول، میزان استفاده از ساعت در زندگی روزمره و زندگی شهری، در ستون دوم میزان استفاده از عناصر طبیعی برای بیان زمان و در ستون سوم، تلفیق استفاده از دو ریتم، یعنی بیان یکی به‌وسیله دیگری، شمارش و در نهایت تحلیل شده است.

در خصوص مؤلفه تولید فضا باید اذعان کرد که فضاها شهری شامل هر فضایی است که امکان ورود و خروج یا به عبارتی رفت و آمد عامه مردم در آن فراهم باشد. از جمله این فضاها می‌توان به خیابان‌ها، کوچه‌ها، میادین، مراکز تفریح از قبیل پارک، سینما، قهوه‌خانه، اماکن

مذهبی نظیر مسجد، حسینیه، فضاهای کاری مثل ادارات و مراکز خرید و مغازه‌ها و بازارها اشاره کرد. اما فضاهای خصوصی زندگی روزمره نیز شامل فضاهای مسکونی‌اند. اگر این مکان‌ها را شهروندان یا حاکمیت برای کارکرد معین و تعریف شده‌شان به خدمت گیرند، در واقع تولید فضایی صورت نگرفته است. اما اگر نزد شهروندان یا حاکمیت کارکردهای متمایز و متفاوتی پیدا کرده باشند، در حقیقت به صورت مختلف ذهنی و عینی بازتولید تحقق یافته است. مؤلفه‌های ارزش مصرف نیز ناظر بر روابطی است که به نیازهای واقعی انسان باز می‌گردد. حال آنکه در ارزش مبادله پول معیار نهایی همه‌ی روابط است (لوکاچ، 1386). به نظر لفور در شهرهای سنتی ارزش مصرف در روابط بین انسان‌ها بر ارزش مبادله برتری دارد، ولی در شهر مدرن نیازهای تحریف شده حاکمیت دارند.

روایت تهران در رمان

ترس در تهران مخوف و یادگار یک شب

رمان تهران مخوف داستان جوانی است با نام فرخ که دل به دختردایی خود مهین می‌بندد، ولی پدر مهین که به دنبال دستیابی به وکالت مجلس است، می‌خواهد دخترش را به عقد پسر "شاهزاده ک" یعنی سیاوش میرزا درآورد. وقایع جلد دوم یا یادگار یک شب به کودتای سید ضیاء و روزگار رضا شاه باز می‌گردد. فرخ که پس از ماجراهای بسیار از روسیه بازگشته در کسوت فرماندهی قزاق به جستجوی مهین برمی‌آید، اما سرانجام درمی‌یابد که او مرده و پسرش تنها بازمانده آن روزگاران است. او سپس درصدد انتقام از پدر مهین و همه‌ی کسانی بر می‌آید که به او خیانت کرده‌اند. در ادامه داستان، حوادث متعددی برای فرخ روی می‌دهد و در نهایت، داستان با ازدواج فرخ پایان می‌یابد.

تصویر تهران در این رمان هنوز با مدرنیته غریبه است. معابر آن چندان چراغ ندارند و همچون پیاده‌روهای پاریس مکانی امن برای شبگردها و پرسه زن‌ها شمرده نمی‌شوند. تهران

شب‌ها شهری زنده نیست، با این همه در بخش‌هایی از رمان فرخ مشغول پرسه‌زنی در شهر است (کاظمی، 1320: 41-44). اصولاً تیپ پرسه زن محصول محیط‌های شهری است و با فردیت و تحقق آزادی‌های فردی در شهر ارتباط نزدیک دارد. «بنیامین بیان می‌دارد که در اثر تغییرات در پاریس و نصب چراغ‌های گاز در خیابان‌ها تفاوت شب و روز از میان رفت و زندگی شبانه با پدید آمدن کافه‌ها، زنان بدنام و افراد تنها میسر گشت. او پرسه زن را کسی می‌داند که در خیابان‌های شهر و در میان رمز و راز کالاها سرگردان است» (لاجوردی، 1383: 29). در این دوره، پرسه‌زنی در خیابان‌ها بیشتر محدود به جوانان مجرد و مردان است، که تا پاسی از شب ادامه می‌یابد. با توجه به مباحث هنری لفور درباره فضا که در هر دوره با توجه به شرایط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی تولید می‌شود، این امر با وضعیت امروزه شهر تهران مقایسه کرد. ساعت 9 شب در روزگار ما "سر شب" است، در حالی که در آن دوره از ساعات انتهایی شب محسوب می‌شد. تولید فضا در هر دوره به معنای تغییر شیوه زندگی است. در دوره مورد بررسی ما، تهران کم‌کم با تغییرات مدرنیزاسیون آشنا شده، اما این تغییرات هنوز همه‌ی عرصه‌های زندگی روزمره مردم را دربر نگرفته است. یکی از نشانه‌های این قضیه تیپ پرسه‌زن این رمان محدود به مردان مجرد متمول است. عده‌ای که یا همچون سیاوش میرزایند که برای خوش-گذرانی به خیابان‌ها آمده‌اند، یا همچون فرخ که برای تمدد اعصاب در خیابان‌ها پرسه می‌زنند. پرسه زن زن در آن ساعت از شب در داستان ما وجود ندارد. زنان روزها در بازار و به‌خصوص خیابان لاله زار پرسه زنی می‌کنند که بیشتر زن بد نام هستند. آنها از فضای مراکز خرید پرسه‌زنی و جلب مشتری‌ها استفاده می‌کنند که در واقع بازتولید فضای مراکز خرید برای اهدافشان است.

در بخش دیگری از داستان مهین و فرخ به ده اوین فرار می‌کنند (کاظمی، 1320: 54-41). هنگامی که تلگراف فرار آنها را ملکتاج مادر مهین به ف...السلطنه می‌دهد، او اتومبیلی کرایه کرده و آن دو را پیدا می‌کند. نکته مهم در مورد وسایل حمل و نقل شهری تغییر در

استفاده از آنها است. وسایل حمل و نقل در آن دوره شامل واگن، درشکه، کالسکه، چاپار پست و اتومبیل است. اکثر متمولین برای تردد درون شهری از کالسکه‌های شخصی استفاده می‌کنند. در مکان‌های خاصی از شهر مثل میدان‌ها، دروازه‌های اصلی شهر و خیابان‌های اصلی ایستگاه‌های درشکه وجود دارند و در برخی از جاها نیز از واگن استفاده می‌شود. چاپار پست بیشتر در حمل و نقل بین شهری کاربرد دارد. این چاپارها به جابجایی افراد نیز می‌پردازند. اتومبیل‌ها بسیار اندک است و افراد متمول آنها را اجاره می‌کنند. با این اوصاف، وسایل حمل و نقل عمومی را بخشی از "فضای متحرک شهری" است. این فضاهای متحرک شهری درکی متفاوت از مکان و زمان را به ساکنان شهری می‌دهند. درکی متحرک که با درک مردمان روستاییان متفاوت است. روستا فضاهایی ثابت با کارکردهایی معین دارد، ولی سیالیت شهر به درک متفاوتی از فضا و زمان می‌انجامد که در کنش‌های شهرنشینان ظاهر می‌شود. در اینجا تأثیر محیط را در شکل‌دهی به ادراکات فضایی افراد (فضای مشاهده شده و فضای اندیشیده شده) و نمود آن را در کنش‌های فضایی‌شان و سپس تأثیر این کنش‌ها را در تولید و بازتولید فضاها مشاهده کرد، آنچه که لفور پروسه دیالکتیک تولید فضا می‌نامد. همچنین، در همه‌ی بخش‌های رمان تهران مخوف با جدا سازی جنسیتی در واگن‌ها، درشکه‌ها و اتومبیل‌ها روبرویم، چنانچه هنگامی که فرخ با مهین فرار می‌کند، او و جواد در یک قسمت واگن و مهین در قسمت مخصوص زنان سوار می‌شوند. این امر در واقع دلالت بر بازتولید فضای شهری به‌وسیله مردم و نیز حکومت دارد، چرا که کاظمی اول اشاره به نامتعارف بودن این قضیه می‌کند و سپس غیرقانونی بودن آن را تذکر می‌دهد که در صورت وقوع با برخورد از طرف حکومت همراه خواهد شد. جالب اینکه در کالسکه‌های خصوصی زن و مرد به راحتی در کنار هم می‌نشستند. این امر شاید به پوشیده تر بودن فضای کالسکه و نیز خصوصی بودن حریم آن بازگردد، چیزی که درباره‌ی اتومبیل به‌دلیل پنجره‌های شیشه‌ای آن، مصداق ندارد. بنابراین

وسایل حمل و نقل شهری فضا و مکانی هستند که مردم آنها را به‌عنوان "فضای بازنمایی" در زندگی روزمره باز تولید می‌کنند.

در صحنه‌ای دیگر گدایی دیده می‌شود که در مکان معینی همیشه حاضر است. (کاظمی، 1320: 66) گدایان شهری اکثراً در معابر عمومی پاتوق دارند. در این رمان نیز گدا در نزدیکی شاه عبد العظیم سکنی دارد. که اترافش در مکان مشخص نوعی بازتولید فضا به حساب می‌آید. در این جا فضای شهر، فضای زندگی روزمره، فضای فراغت، فضای کار و به عبارتی امر زیسته و امر تجربه شده و امر مدرک همگی در یک مکان اتفاق می‌افتند. در اینجا با فضایی چند کارکردی مواجهیم. گدا که گویی در خانه خود می‌خوابد و در همانجا به تکدی‌گری به‌عنوان حرفه‌اش نیز می‌پردازد. این فضای چند کارکردی که گدا تولید کرده است از خصوصیات فضاهای شهری است، که با فضاهای تک کارکردی روستا تفاوت دارد. گدا می‌تواند پاتوق خود را به هر دلیلی به مکانی دیگر با همان ویژگی یا ویژگی‌های مشابه تغییر دهد. البته این تغییر با مداخله حکومت توجیه کرد. فضاهای شهری بدو در اختیار حکومت‌اند، زیرا حکومت قدرت اجرایی بیشتری در دخل و تصرف و تغییر فضاهای شهری به‌عنوان "بازنمایی‌های فضایی" دارد و ترس گدا در مواجهه با شرطه‌ها دلیلی بر این مدعا است.

لفور معتقد است که تغییرات شهر و جامعه به هم پیوسته‌اند، صحنه‌های مختلفی از تهران مخوف و یادگار یک شب شاهد قرائت متمایز افراد از فضاهای مسکونی و شهری تعلق دارد، قرائتی خلاقانه که در آن فضاهای شهری به مثابه آثار هنری خلق می‌شوند. اگر چه مدرنیزاسیون رضاشاهی منجر به تغییرات عمده‌ای در زندگی روزمره مردم و اعمال و کنش‌هایشان نشد، دست‌کم قشر کوچکی از تحصیل کرده‌ها، فرنگی‌مآب‌ها، متمولین و عده‌ای از رجال سیاسی را تحت تأثیر قرار داد. نمونه‌ی این تحولات از رفتار متناقض این قشر، چه از نظر ظاهری و فکری، است. اعمال و رفتار عامه مردم بیشتر بر پایه ارزش مصرف استوار است و صرفاً متمولین و کارمندان ادارات و متجددین بر پایه ارزش مبادله عمل می‌کنند. مردم آن

دوره، در این رمان، بسیار خرافاتی و جاهل نمایانده شده‌اند. آنان به نیروهای غیبی، سحر، جادو و عالم خواب اعتقاد راسخ دارند و در اکثر مواقع خواب‌ها و احساسات و عواطف آنها حادثه شومی را پیشاپیش اعلام می‌کند. احساسات متناقض ناشی از مدرنیته هنوز در اعمال روزمره عامه‌ی مردم دیده نمی‌شود و روح مدرن در پس اعمال ساکنان شهر تهران به تمامی حضور ندارد. در نتیجه، اکثر ساکنان تهران از نظر کنش فضایی¹ با تناقض مواجه نیستند، یعنی عمل آنها بازنمود غلبه‌ی ارزش مبادله بر ارزش مصرف نیست.

در خصوص ریتم‌های شهری نیز گفته‌های بالا تصدیق می‌شود. بررسی فراوانی سه نوع ریتم چرخه‌ای، خطی و تلفیقی، به ترتیب بیانگر استفاده از عناصر طبیعی مثل آفتاب، زمان دست ساخت بشر مثل ساعت و عناصر تلفیقی مثل ترکیب این دو در تنظیم حرکات شهری، و اعمال افراد است، به این موارد از زاویه‌ی دیگری اشاره می‌کند. در تهران مخوف 175 مرتبه از ساعت و 184 مرتبه از عناصر طبیعی برای بیان زمان استفاده شده است. در یادگار یک شب نیز از ساعت 201 مرتبه و از عناصر طبیعی 279 مرتبه در تنظیم امور استفاده شده است. بدین ترتیب مردم بیشتر از عناصر طبیعی چون شب و روز، سال و ماه برای بیان حرکات و ریتم‌ها استفاده می‌کنند. در حالی که استفاده از ساعت و دقیقه در مقایسه با آن کمتر است. اما تفاوت فاحشی میان آنها وجود ندارد، زیرا ساعت مورد استفاده در اینجا کاملاً منطبق با ریتم چرخه‌ای است، و از ساعت به صورت انتزاعی و بر خلاف ریتم طبیعی و چرخه‌ای استفاده نمی‌شود. همچنین در بسیاری از جمله‌ها ساعت به وسیله عناصر طبیعی بیان می‌شود. چنانچه عباراتی نظیر "سه ساعت مانده به ظهر" یا "پنج ساعت از شب رفته" دلالت بر تفوق ریتم چرخه‌ای بر ریتم خطی دارد. بنابراین فهم زمان در شهر و زندگی روزمره بیشتر بر پایه ریتم چرخه‌ای تا ریتم خطی انتزاعی استوار است.

¹ . Spatial Practice

عیش در تفریحات شب

داستان با توصیف فضای قهوه خانه‌ای آغاز می‌شود که راوی و رفیقش به آنجا رفته‌اند. این قهوه خانه مخصوص اقشار پایین جامعه است. در اینجا مردها به فکر استفاده از زن‌ها و زن‌ها به فکر چاپیدن مردها هستند (مسعود، 1384: 8-10). سپس، راوی و دوستش از آنجا بیرون می‌روند و از خیابان‌ها می‌گذرند و وارد کافه زیبایی می‌شوند. به جای ارکستر ناموزون قهوه‌خانه، پیانیست اینجا یکی از قطعات عشقی شیلر آلمانی را به فارسی می‌نوازد. همه متمول، شیک پوش، و متفاوت با آدم‌های قهوه‌خانه‌اند. در نهایت کافه‌ها در شهر به منزله فضای اوقات فراغت و مکانی برای لذت بردن ترسیم می‌شوند. اصولاً فضاهای فراغتی در شهر شکل می‌گیرند، که با تقسیم کار و تخصصی‌تر شدن حوزه‌های زندگی روزمره فراغت تحقق می‌یابد. در کافه بدن، لذات جسمانی و شاد بودن در زمان حال مدام تولید و بازتولید می‌شوند. کافه فضایی مدرن است، که چونان "فضای بازنمایانده" از طریق کنش تولید و بازتولید می‌شود و به مثابه "فضای بازنمایی-ها" تحت کنترل و اختیار قدرت و ایدئولوژی حاکم قرار دارد.

در این رمان، دو مکان متفاوت شهری نمایش داده شده است که از خلال کنش فضایی ساکنانش معنا می‌یابد. هر مکان متناسب با طبقه خاصی است و عناصر مکان و اعمال و رفتار افراد متقابلاً به تولید و بازتولید هم می‌پردازند. در کافه‌ی زیبای شمال شهر، راوی و دوستش احساس "غریبه‌ای" را دارند که پس از مدتی ناچار به ترک کافه می‌شوند (مسعود، 1384: 23-30). کافه شمال شهر و جنوب شهر هر یک از خلال نشانه‌های فیزیکی، فضایی و کنش مشتریانش به خصوصیات همان محله از شهر را بازتولید می‌کنند. کافه انعکاسی از محیط شمال شهر و کاباره بازتابی از محیط جنوب شهر است. شهر به دو صورت متفاوت در این دو مکان بازنمایی شده است. به بیان لغور پیوند میان شهر، فضاهای شهری و کنش شهروندان در این دو کافه نمایش داده شده است.

در صحنه‌های دیگر، راوی و دوستش با درشکه وارد محله‌های بدنام می‌شوند. در آنجا رفقایشان را می‌بینند و با پیرمردی با نام فیلسوف در خانه‌ای آشنا می‌شوند. نویسنده بیشتر به بیان احساسات و افکار خود و انتقاد از وضع موجود می‌پردازد که البته بازتابی از فضای شهر است مسعود در این رمان مثل کتاب‌های دیگرش از مکان‌های شهری توصیفات اندکی ارائه می‌دهد. این نوع بازنمایی در واقع نوعی فضای بازنمایی شده است، نویسنده با مرور خاطرات کودکی و پرسه‌زنی در شهر به بازتولید فضایی آن می‌پردازد.

در این رمان، تولید فضاهای شهری، به خصوص در کافه‌ها به چشم می‌خورد. راوی به همراه دوستانش در شهر پرسه می‌زند محله‌ی بدنام می‌روند تا فضاهای شهری بازنمایی شده در زندگی روزمره زنان بدنام و نیز استفاده آنها از فضاهای شهری برای رسیدن به مقاصدشان را نشان می‌دهد. او در نوعی بلا تکلیفی روزگار می‌گذراند، و کار دیگری ندارد. در اعمال و رفتار او تناقضی به چشم نمی‌خورد، ولی از وضع موجود ناراضی است. او مستقیم و غیرمستقیم از حکومت و وضعیت موجود شهر در قالب فضاهای بازنمایی شکایت می‌کند.

در خصوص ریتم‌های شهری نیز با توجه به مقولات سه‌گانه برای کنش‌ها 32 مرتبه از ساعت و 70 مرتبه از عناصر طبیعی و یا عناصر مرتبط با طبیعت و 7 مرتبه نیز از تلفیق آنها استفاده شده است. در اینجا، ساعت با ریتم چرخه‌ای در تطابق است و از ساعت برای بیان زمان انتزاعی استفاده نشده است، که نشان دهنده تفوق ریتم چرخه‌ای بر زندگی مردم آن روزگاران است.

تناقض در زیبا

رمان سرگذشت شیخ حسین مزینانی در زندان، در حالیکه برای وکیل مدافع خویش نامه می‌نویسد (حجازی، 1340: 2) زندان به عنوان "فضای بازنمایانده" تحت سیطره‌ی ایدئولوژی حاکم است، ولی به‌عنوان "فضای بازنمایی‌ها" بیشتر جنبه‌ی ذهنی دارد و او آن را بازتولید

می‌کند. در واقع، شیخ حسین برای رسیدن به اهدافش یعنی تجدید نظر در اعمال و وقایع نگاری برای وکیل مدافع‌اش فضای زندان را بازتولید می‌کند. او متولد مزینان است و در نامه به خاطرات کودکی، حس جاه‌طلبی و پول دوستی‌اش اشاره می‌کند. در این نامه به خاطره‌ای اشاره می‌کند که بعدها الگوی زندگی آتی‌اش می‌شود: یک روز با پدرش به مسجد می‌رود و پیشنهاد مسجد را می‌بیند که چگونه مردم به او احترام می‌گذارند. از همان روز تصمیم می‌گیرد که قدم در راه وی بگذارد. در مزینان به مکتب می‌رود، و سپس در مدرسه شریعتدار سبزوار به تحصیل علوم دینی می‌پردازد. بعد به دارالعلم تهران می‌آید. از دیدن شهر، وسایل نقلیه، شتاب مردم و بی‌توجهی آنها سخت متعجب می‌شود (حجازی، 1345: 22) در میدان مشق عده‌ای قزاق با توپ و تفنگ رژه می‌روند. در این میدان قدرت حاکم و به بیان لفور نظم دور در حال بازنمایی خویش است. این فضای بازنماینده در میدان مشق در دل شیخ حسین رعب و وحشت ایجاد می‌کند. ریتم شهر تهران در مقایسه با مزینان و سبزوار سریع‌تر است. شیخ حسین با محیط این شهر مأنوس نیست، از آن می‌ترسد و فقط در مدرسه طلاب هست، به سبب همسانی‌اش با محیط مدرسه شریعتدار سبزوار، احساس آرامش می‌کند. از همین روی از کاروانسرا بیرون می‌رود و اطاقی در مدرسه برای خود تهیه می‌کند. در واقع او محیط مدرسه را به دلیل نزدیکی‌اش به آرامش و سکوت محل تحصیل قبلی‌اش، هم‌سو با فضاهای زندگی روزمره‌اش در مزینان (به‌عنوان فضایی بازنمایی) بازتولید می‌کند. اما یک روز زنی به‌نام زیبا گریه‌کنان به در حجره او می‌آید. شیخ شیفته‌ی زیبا می‌شود. عصر مستخدم زیبا پیش شیخ می‌آید و او را برای کار مهمی به منزل خانم دعوت می‌کند. شیخ بعد از کشمکش درونی بالاخره همراه او می‌رود. در آنجا با دیدن زیبا باز دلش می‌لرزد و استغفار می‌گوید. زیبا از او می‌خواهد که صیغه محرمیت بخواند. سپس زیبا از دوری محبوبش یعنی آقا مهدی شکایت می‌کند. زیبا در میان صحبت‌هایش می‌فهمد که آقا شیخ حسین هنوز ازدواج نکرده است. پس با همکاری خدمتکارش به او شراب می‌خورد و سرانجام در آغوش‌اش می‌کشد. زیبا او را نزد

خود منزل می‌دهد تا روزی که شیخ توبه می‌کند و به حجره باز می‌گردد. اما تردید رهاپیش نمی‌کند. دوباره به دیدن زیبا می‌رود. در ادامه شیخ با کمک زیبا و غامض‌الدوله به وزارتخانه راه می‌یابد. در مدت کوتاهی با دروغ و ریا و چاپلوسی به ریاست دیوان احصائیه و سپس ریاست دیوان محاسبات دست می‌یابد. وزارتخانه‌ها و ادارات همچون نمادی از دولت و حکومت و فضای بازنمود یافته‌ی ایدئولوژی حاکم در آن عصر به حساب می‌آیند. کارمندان از خلال کنش فضایی خود، اعمال و افکار متفاوتی را به نمایش می‌گذارند. اعمالی که برای شیخ حسین بسیار غریب می‌نماید. این مکان به عنوان فضای بازنمایانده حکومت، به گونه‌ای متفاوت توسط مراجعین و ساکنانش قرائت می‌شود. در اینجا پول و قدرت واسطه روابطی اند. ارزش مبادله بر ارزش مصرف چیره است. به همین سبب، شیخ حسین مزینانی، با سابقه‌ی آشنایی با محیط ساده و بی‌غل و غش زادگاهش، قادر به درک این شرایط نیست. در اینجا قناعت طلبی روستایی او در مقابل حس توسعه‌طلبی شهری قرار می‌گیرد. شیخ در تناقض میان این دو حس سرگردان است. حسرت بازگشت به مزینان و تنفر از شهر تهران و مردمانش و جدال دائمی میان دل و عقل از نمونه‌های آن است. در این رمان مکان‌های شهری همانند رمان‌های تهران مخوف و یادگار یک شب توصیف نشده‌اند، ولی سنگینی فضای شهری بر سرتاسر رمان احساس می‌شود.

همچنین، تبدیل مداوم احوالات شیخ و تغییر نام او به آقا میرزا حسین خان و قیاس‌الدوله دلالت بر بازنمود تناقضات مدرنیته در رفتار قهرمان زیبا است. این تغییرات زاده محیط شهری و ادارات و وزارتخانه‌ها و نهادهای مدرنی است که در آنها ارزش مبادله و پول و قدرت و مقام جایگزین ارزش مصرف گردیده‌اند. پشت همه‌ی این اعمال زنی بدنام با نام مستعار زیبا که در حقیقت همان ملیحه اصفهانی است، پنهان شده است که همه مهره‌ها را (شیخ حسین، غامض‌الدوله و دیگران) را همچون عروسک‌های خیمه شب بازی جابه‌جا می‌کند. او نمادی از تنوع‌طلبی مردانی است که گرچه زن و فرزند دارند، اما زیاده‌خواهی روح متجددشان و در مقابل زیبایی او قدرت مقاومت نداشته باشند. روح زیبا در اداره و وزارتخانه موجب می‌شود که

همه برای هم پاپوش بدوزند. اما سرانجام این تقلاها جز تباهی نیست. دست‌یابی به زیبا غیر ممکن است، زیرا او بقول لوکاچ همان ارزش فرارونده‌ای است که امکان تحقق‌اش در این جهان وجود ندارد. از همین روست که درگیری‌های میان غامض الدوله، شیخ حسین، و پرویز تباه است زیرا در نهایت پرویز اداره را ترک می‌کند، غامض سکنه می‌زند و شیخ اخراج شود.

در صحنه‌های مختلف داستان جدالی میان عقل به عنوان نماینده مدرنیته و دل به عنوان نماینده سنت در محکمه وجدان شیخ حسین جریان دارد. او اکثراً به دل نهیب می‌زند و عقل را به عنوان سکان‌دار برمی‌گزیند. این راهنما در محیط شهری، محیط غلبه ارزش مبادله بر ارزش مصرف، به مراتب کارتر از دل عمل می‌کند با عقل راحت‌تر می‌توان "فضاهای بازنمایی" هم سو با نهادهای مدرن شهری را تولید کرد. این عقل همان عقل ابزاری معطوف به ارزش‌های کمی هابرماس است، و در مقابل عقل ذاتی و ارزش‌های کیفی قرار می‌گیرد.

بنابر نظر لفور، خوانش فضایی از وزارتخانه به عنوان "فضای بازنمایانده" در جهت ایدئولوژی حاکم صورت می‌گیرد. شیخ از خلال کنش به تولید و بازتولید ارزش مبادله می‌پردازد، هرچند گاهی محیط مزینان در قالب وجدان به سراغ او می‌آید و او را دچار تردید و تناقض می‌کند. اما سرانجام عقل مدرن به او می‌گوید که "اگر خواهان ماندن در وزارتخانه است، باید در چارچوب قواعد آن عمل کند و ایدئولوژی اش را بازتولید نماید. در غیر این صورت مثل پرویز از وزارتخانه رانده می‌شود" (حجازی، 1340:311). اکثر شخصیت‌های زیبا به همین‌گونه عمل می‌کنند. تناقضاتی که در وجود شیخ وجود دارد، در نهایت منجر به تبدیل شیخ شدن به عنوان بخشی از قدرت حاکم می‌شود. در واقع او نمادی از عقلانیت مدرنیته است. در ادامه داستان، شیخ حسین همچنان زد و بندهای سیاسی خود را برای کسب مقام توسعه می‌بخشد. روزنامه تاسیس می‌کند و با جا زدن خود به عنوان مجاهد و انقلابی و هم دستی با عده‌ای از رجال سیاسی و متمولین، طرفدار پیدا می‌کند. مادر و نامزدش از مزینان به تهران می‌آیند. زینب یا همان نامزدش در راه مورد هتک حرمت قرار می‌گیرد. مادرش دیوانه

می‌شود. و سرانجام زن رسمی تهرانی‌اش یعنی دختر محرر دیوان را نیز می‌ربایند. زیبا، گاه دیوانه و گاه عاقل، با شیخ حسین رابطه دارد. تناقضات شیخ در ارتباط با سیاست و محیط شهری و دوست داشتن یا نداشتن زیبا نیز همچنان ادامه می‌یابد.

هدف از بیان تناقضات درونی شیخ حسین و دیگر شخصیت‌های این رمان نشان دادن نحوه مواجهه‌ی قشر تحصیل‌کرده و کارمند آن دوره با و نهادهای جدیدی همچون وزارتخانه و اداره است. این مکان‌های شهری انسان‌ها را تحت تأثیر قرار داده و روابط شان را به قالب سلطه‌ی ارزش مبادله بر ارزش مصرف در می‌آورد. در خصوص ریتم‌های به کار رفته نیز با توجه به مقوله‌بندی سه‌گانه‌ای که در قبل بیان شد، از ساعت به‌عنوان نماد ریتم خطی 207 مرتبه، از عناصر طبیعی به‌مثابه نماد ریتم چرخه‌ای در مجموع 158 مرتبه، و از عناصر تلفیقی در کل 8 مرتبه استفاده شده است. این آمار نشان دهنده غلبه‌ی ریتم خطی بر ریتم چرخه‌ای است، که تزلزلش به وضعیت گذرای جامعه‌ی شهری آن دوره باز می‌گردد.

بدین ترتیب، نتیجه بررسی رمان‌های تهران مخوف و یادگار یک شب و تا حدودی تفریحات شب در مورد این رمان نیز صدق می‌کند. یعنی مدرنیته هنوز در زندگی روزمره‌ی عامه‌ی مردم تجربه نشده است، هرچند قشر تحصیل‌کرده، کارمندان دولت و عده‌ای از رجال سیاسی و متمولین کم و بیش با آثارش مواجه شده‌اند.

نتیجه‌گیری

این تحقیق به دنبال بررسی چگونگی بازنمایی فضاهای شهری در تهران دوره‌ی رضا پهلوی از خلال خوانش رمان‌های اجتماعی بوده است. بدین ترتیب با نگاهی گذرا به اقدامات مدرنیستی رضاشاه، بازتاب زندگی روزمره در فضاهای شهری تهران در نمونه‌ی رمان‌های اجتماعی آن دوره مطالعه شد. رضا شاه با اتکا به سه عنصر نظامی‌گری، دیوان سالاری و باستان‌گرایی (تقویت هویت ملی و باستانی) حدود بیست سال بر ایران حکومت کند، ولی سرانجام به سبب نداشتن

پایگاه مردمی سقوط کرد. او با شهرسازی و تاسیس سازمان‌های مدرن ایران را در مسیر توسعه پیش راند، ولیکن به سبب بی‌توجهی به فرهنگ و نیازهای مردم با شکست مواجه شد (آبراهامیان، 1383، فوران، 1383). این نکته‌ی مهم در رمان‌های یاد شده مستقیم و غیرمستقیم آمده است، چنانچه در آنها مردم عامی، کارمندان دولت را با الفاظی نظیر بی‌دین، فکلی و فرنگی مآب خطاب می‌کنند و از دست آنها به روحانیان شکایت می‌برند.

تحلیل محتوای کیفی این چهار رمان با استفاده از نظریات هنری لفور، صورت گرفت. لفور معتقد است فضا امری اجتماعی است. بنابراین، زمان و مکان در هر دوره‌ای به گونه‌ای متفاوت و از خلال کنش‌های فضایی افراد تولید و بازتولید می‌شود. مکان‌های شهری و کنش‌های افراد متقابلاً بر هم تأثیر می‌گذارند. او بازتولید فضا را امری شهری می‌داند، زیرا مدرنیته امکان تمایز را برای مکان‌ها و افراد پدید می‌آورد. بدین ترتیب، قرائت‌های متمایز از فضاهای شهری برای ساکنان شهر ممکن می‌شود. مثلاً دانشگاه محیط مشخصی است که کارکرد آن تحصیل و علم اندوزی است، حال آنکه از آن می‌توان به منظور تحصن، تظاهرات یا برپایی نماز جمعه استفاده کرد. در تهران مخوف، یادگار یک شب و تفریحات شب عامه‌ی مردم به بازتولید مکان‌های شهری و فضاهای زندگی روزمره برای برآورد اهداف و نیازهای خود می‌پردازند، هرچند تناقضات مدرنیته هنوز در زندگی آنها چندان نمود نیافته است. بدین ترتیب، گرچه نهادهای مدرنی چون وزارتخانه، اداره، مجلس، و مدارس جدید تأسیس شده‌اند، ولی این تغییرات همه‌ی اقشار جامعه را دربر نمی‌گیرد و به قشر کوچک تحصیل کرده، متجدد، فرنگی مآب یا مشخصاً کارمندان، شاهدگان و الدوله‌ها و السطنه‌ها محدود می‌شود. این قشر از نظر ظاهری شیوه‌ی فرنگی لباس پوشیدن، کافه نشینی، آموزش دختران، معاشرت با خارجی‌ان و پذیرایی به سبک اروپائیان را به نمایش می‌گذارند. اما این رمان‌ها به ندرت به تناقضات افکار و رفتار نمایندگان این قشر اشاره کرده‌اند. این قضیه در رمان چهارم به گونه‌ای معکوس است. زیبا شرح حال حسین مزینانی در زندان است. و احوالات درونی و تناقضات فکری او نماینده تمام عیار این

قشر است. شیخ حسین در همه‌ی مراحل زندگی خود با تناقضاتی روبه‌رو است که محصول معاشرت با شهرشینان و کارمندان در مقابل تربیت مذهبی او در مدرسه دینی و زندگی در مزینان است. او در میان دوگانه‌های رفتن به مزینان و ماندن در تهران، کار کردن یا نکردن در وزارتخانه، دوست داشتن یا نداشتن، عشق و عقل سرگردان است. شیخ برای حل تناقض میان ارزش مبادله و ارزش مصرف، به بازتولید تولید فضاهای شهری و فضاهای زندگی روزمره در جهت اهدافش روی می‌آورد.

شیخ حسین در زیبا نماینده همان قشری است که در سه رمان دیگر مجالی برای بیان و به تصویر کشیدن کامل افکار و احساسات‌شان نبوده است. در مقابل، عامه‌ی مردم شهر وجود دارند که زندگی‌شان در رمان‌های یاد شده بیان شد. درحقیقت مدرنیته هنوز در روح این جماعت انبوه حلول نیافته و تناقضات مدرنیته در کنش‌های‌شان مشهود نیست. بنابراین، خوانش هنری آنان از فضاهای شهری بر اساس این تناقض نیست، بلکه بیشتر بر اثر نیازها و خواسته‌هایی است که شهر و محیط شهری در آنان به‌وجود آورده است. مثلاً شهرنشینی به تفکیک فضای کار و فضای فراغت منجر می‌شود، لیکن هنوز فضاهایی فراغتی در شهر تهران، به‌خصوص برای زنان، وجود ندارد. بنابراین، افراد به قرائت متفاوتی از فضاها برای دستیابی به این خواسته‌ها می‌پردازند.

همچنین، در هر چهار رمان ریتم چرخه‌ای بر ریتم خطی غالب است. ریتم چرخه‌ای بیشتر با عناصر طبیعی، سروکار دارد در حالیکه ریتم خطی به زمان انتزاعی مدرن باز می‌گردد. سرمایه‌داری با دستکاری در ریتم چرخه‌ای و ذهنی کردن زمان، سعی در یکسان‌سازی آن برای تسلط هر چه بیشتر بر حوزه‌های مختلف زندگی روزمره دارد. سنجش زمان با ساعت نمودی از ریتم چرخه‌ای است، ولی سرمایه‌داری آن را در جهت خود بازسازی می‌کند. در این رمان‌ها، حتی هنگامی که برای بیان زمان از ساعت استفاده می‌شود، از عنصری مرتبط با طبیعت به منزله‌ی معیاری برای بیان ساعت استفاده می‌شود، این امر مبین اهمیت یافتن روزافزون ریتم

خطی در تنظیم امور زندگی است، اگرچه طبیعت و ریتم چرخه‌ای هنوز بر اذهان عامه‌ی مردم غلبه دارد. بدین ترتیب فضاهای شهری تهران در رمان‌های بررسی شده میزان ورود مدرنیته به زندگی روزمره‌ی مردم را نشان می‌دهد که دلالت بر وضعیت در حال گذار ایران در دو دهه‌ی نخست قرن جاری دارد.

منابع

- آبراهامیان، پرواند (1383) *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی.
- حجازی، محمد (1340) *زیبا، تهران: ابن سینا*.
- ستاری، جلال (1385) *اسطوره تهران*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- فوران، جان (1383) *تاریخ تحولات اجتماعی ایران*، ترجمه احمدتدین، تهران، موسسه‌ی خدمات فرهنگی رسا.
- کاظمی، مشفق (1348) *تهران مخوف*، تهران: ابن سینا.
- کاظمی، مشفق (1340) *یادگار یک شب*، تهران: ابن سینا.
- کرپیندوف، کلوس (1386) *تحلیل محتوا*، ترجمه هوشنگ ناییبی، تهران: نشر نی.
- لوکاچ، جورج (1386) *تاریخ و آگاهی طبقاتی: پژوهشی در دیالکتیک مارکسیستی*، ترجمه محمد جعفر پیونده، تهران: نشر تجربه.
- لوکاچ، جورج (1380) *نظریه رمان*، تهران: نشر قصه.
- مسعود، محمد (1385) *تفریحات شب*، تهران: تلاونگ.
- هولستی، اراس (1373) *تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی*، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- کاظمی، عباس (1388) *زندگی روزمره در مراکز خرید*، تهران: نشر ثالث.
- گاردینر، مایکل (1386) "تخیل معمولی باختین"، ترجمه یوسف اباذری، در *ارغنون*، شماره 20، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
- لاجوردی، هاله (1382) *بازنمایی زندگی روزمره در سینما*، تهران: ثالث.

Goonewardena, Kipfer, Milgram, Schmid,(Eds), (2008) **Space, Difference, Every Day Life**, New York, Routledge.

- Crang, Mike and Thrift, Nigel, (2000) **Thinking Of Space**, London, Routledge.
- Lefebvre, Henri, (1996) **Writings on cities**, Oxford, Black well.
- Lefebvre, Henri, (1991) **The Production Of Space**, Oxford, Blackwell.
- Merrifield, Andrew, (1993) **A Lefebvrian Reconciliation**, Transaction of the Institute of British Geographers. New Series, Vol.18, No.4, pp516-531, Blackwell.
- Shield, Rob, (1999) **Lefebvre, Love and Struggle**, London, Routledge.

