Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 1, Spring and Summer 2022, 325-352

Critique of the story of "Yousefabad; Sioux Street "by Sina Dadkhah based on the components of an urban novel

Ayoob Moradi*

Abstract

The urban novel is one of the types of fictional literature in which the author tries to use the capacity of urban environments to shape the narrative. In this type of novel, the city is a whole that accommodates other elements such as characters, actions, plans and conflicts, and the urban place loses its neutral state and becomes a meaningful element. Various theories have examined the relationship between the city and the narrative, the most important of which is the view that urban space is the physical manifestation of the modernization process. Different interpretations of "urban novel" caused that in this research, with a descriptive-analytical method, the text of the story "Yousefabad; Thirty-third Street »Sina Dadkhah's work should be examined in order to extract and categorize the techniques used in this work, to obtain the distinguishing components of this type of novel from other novels. In this way, the views of Kevin Lynch, theorist in the field of urban planning, have been used in the division of urban elements. The results show that the use of characters 'spatial memory, referring to the details of urban places in the narrative process, creating harmony between the characters' feelings and places, making sense of place names and reducing the objective aspect and adding to the imaginary aspect of places are the most important techniques of creating urban novels. Tricks that can serve as a model for other writers in creating urban novels.

Keywords: narration, urban novel, city image, Yousefabad novel; Thirty-third Street

* Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran, Ayoob.moradi@pnu.ac.ir

Date received: 2022/04/04, Date of acceptance: 2022/09/28

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۳۲۷–۳۵۲

نقد داستان «یوسف‌آباد؛ خیابان سی‌وسوم» اثر سینا دادخواه بر مبنای مؤلفه‌های رمان شهری

ایوب مرادی*

چکیده

رمان شهری یکی از انواع ادبیات داستانی است که نویسنده طی آن تلاش می‌کند تا از ظرفیت محیط‌های شهری برای شکل‌دهی به روایت سود جوید. در این نوع از رمان شهر به‌مثابه کلیتی است که سایر عناصر همچون شخصیت‌ها، کنش‌ها، طرح و کشکمش‌ها را در برمی‌گیرد و مکان شهری از حالت خنثای محل روی‌دادن حوادث به درمی‌آید و به عنصری معناساز مبدّل می‌شود. نظریه‌های مختلفی به بررسی نسبت شهر و روایت پرداخته‌اند که عمده‌ترین آنها دیدگاهی است که فضای شهری بازتاب‌یافته در داستان‌ها را به‌مثابه جلوهٔ فیزیکی فرایند مدرنیزاسیون می‌داند و از این رهگذر به نقد مدرنیته و مظاهر آن می‌پردازد. وجود تلقی‌های مختلف از این نوع ادبی باعث گردید تا در این پژوهش با روش توصیفی–تحلیلی، متن داستان «یوسف‌آباد؛ خیابان سی‌وسوم» اثر سینا دادخواه به‌عنوان یکی از نمونه‌های متمایز روایت‌های شهری مورد بررسی قرار گیرد تا پس از استخراج و دسته‌بندی شگردهای به‌کاررفته در این اثر، به مؤلفه‌های تمایزبخش این نوع رمان از سایر رمان‌ها دست یابیم. در این مسیر از دیدگاه‌های کوین لینچ نظریه‌پرداز حوزهٔ برنامه‌ریزی شهری در تقسیم‌بندی عناصر شهری نیز استفاده شده است. نتایج نشان می‌دهد استفاده از خاطرهٔ مکانی شخصیت‌ها، اشاره به جزئیات مکان‌های شهری در فرایند روایت‌گری، ایجاد هم‌نوایی میان احساسات شخصیت‌ها با مکان‌ها، بازی معناسازانه با نام مکان‌های شهری و کاستن از بُعد عینی و افزودن بر بُعد انتزاعی مکان‌ها ازطریق بارش ابر احساسی

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران، Ayoob.moradi@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۶

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

شخصیت‌ها بر آنها، ازعمده‌ترین شگردهای خلق روایت شـهری در اثـر یادشـده محسـوب می‌شود. شگردهایی که می‌توانند به‌عنوان الگـویی بـرای سـایر نویسـندگان در مسـیر خلـق رمان‌های شهری به شمار آیند.

کلیدواژه‌ها: روایت، رمان شهری، سیمای شهر، رمان یوسف‌آباد خیابان سی‌وسوم

۱. مقدمه و بیان مسئله

یکی از راه‌های اصلی پی‌بردن به معانی پنهـان مـتن، تمرکـز بـر عناصـر شـکلی و محتـوایی تکرارشونده در آن است. اینکه پدیدآورندهٔ اثر ادبی به‌شکل خودآگاه یا ناخودآگـاه در طـول اثر موضوعی خاص را بزرگنمایی می‌کند، نشان‌دهندهٔ وسواس و دغدغهٔ آشکار یـا پنهـان او در آن موضوع است. ازهمین‌رو بررسی بسامد عناصر شـکلی و محتـوایی هـم مـی‌توانـد در آشکارساختن ویژگی‌های سبکی اثر ادبی نقش ایفا کند و هـم اینکـه راه رسـیدن بـه معـانی نهفتهٔ متن را هموار می‌سازد. با همین پیش‌فرض است که خوانندهٔ رمان «یوسف‌آباد؛ خیابـان سی‌وسوم»، با دیدن اصرار نویسنده در تکـرار نـام فضـاهای شـهر تهـران در فراینـد پیشـبرد روایت، به این مهم پی می‌برد که استفاده از این شگرد به‌طـور قطـع بـه‌شـکل آگاهانـه و بـه منظوری خاص رخ داده است.

توجه به مکان، فضا و محیط شهری در رمان مقولهٔ تازه‌ای نیست و مـروری اجمـالی بـر نظریه‌های ادبی مرتبط با این موضوع نشان می‌دهد که این مسئله از جنبه‌های مختلـف مـورد توجه نظریه‌پردازانی همچون گئورگ زیمل، والتر بنیامین، هنری لوفور، میشل کولـو، برتراند وستفال و ... بوده است. از سوی دیگر بررسی نشانه‌شناسانهٔ فضا و مکـان در قالـب تبیـین و دسته‌بنـدی ایـن عناصـر در انـواعی همچـون پدیـداری، روایـی، گردبـادی و اسـتعلایی در نظریه‌های نشانه‌شناسانی همچون هرمان پَرِت قابل مشاهده است.

با در نظر داشتن این دیدگاه‌ها، پژوهش حاضر در پـی آن اسـت تـا از طریـق بررسـی و طبقه‌بندی شیوه‌های استفاده از عناصر مکـانی شـهر تهـران در رمـان «یوسـف آبـاد؛ خیابـان سی‌وسوم»، به این سؤالات پاسخ دهد که آیا توجه به شهر تهران در رمـان یادشـده بـه‌مثابـه ابزاری برای انتقاد از مظاهر مدرنیته بوده است؟ یا اینکه نویسنده این عناصر مکـانی را بیشـتر در مسیر پیشبرد فرایند روایت و پرداخت بهتر شخصیت‌هـا و کـنش‌هـای داسـتانی بـه کـار گرفته است؟ ازآنجایی‌که توجه به مکان‌های شهر تهـران در رمـان یادشـده، گذشـته از وجـه

نوستالژیک، دربردارندهٔ معانی تقویت‌کنندهٔ فرایند روایتگری است، به نظر می‌رسد بررسی موشکافانهٔ شیوهٔ بهره‌گیری نویسنده از این عنصر می‌تواند تاحدود زیادی راه‌گشای ما در شناخت نوع رمان شهری باشد.

۲. پیشینه

بررسی ارتباط شهر و رمان از آن دست موضوعاتی است که با توجه به ماهیت نوع ادبی رمان و همچنین تمرکز این نوع ادبی بر فضاهای شهری، در دهه‌های اخیر مورد توجه پژوهشگران بوده است. به این شکل که هم در میان منتقدان ادبی کسانی بوده‌اند که شهر را به‌عنوان بستر رخداد کنش‌های داستانی بررسی کرده‌اند و هم اینکه پژوهشگران حوزهٔ شهرسازی به بررسی شیوهٔ بازنمایی فضاهای شهری در ادبیات داستانی علاقه نشان داده‌اند. از میان پژوهش‌های گروه اول می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد: پرستش و مرتضوی گازار (۱۳۹۰) در نوشتار خود تلاش کرده‌اند تا با خوانش رمان‌های اجتماعی نظیر تهران مخوف و یادگار یک شب، با استناد به دیدگاه‌های هنری لفور درباب «بازتولید اجتماعی فضا»، به بررسی موضوع تولید و بازتولید فضاهای شهری تهران و نسبت این موضوع با مفهوم مدرنیته بپردازند. در پژوهشی دیگر سیدقاسم و نوح‌پیشه (۱۳۹۵) ضمن معرفی زمینهٔ مطالعاتی نوپدید جغرافیای ادبی، به بررسی ارتباط مکان‌های جغرافیایی اعم از شهری و روستایی با آثار ادبی پرداخته‌اند. نویسندگان این مقاله «نقشه‌نگاری ادبی»، «نقد جغرافیایی» و «گردشگری ادبی» را به‌عنوان سه زیرشاخهٔ مهم جغرافیای ادبی دانسته‌اند و در پایان به این نتیجه رسیده‌اند که تمرکز بر مبانی جغرافیای ادبی زمینهٔ مناسبی را برای تحلیل آثار ادبی اعم از شعر و داستان فراهم می‌کند و داده‌های برآمده از آن برای مطالعات ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات سودمند است. همچنین شریف‌نسب (۱۴۰۰) در پژوهشی مستوفا ضمن پرداختن به نقش مکان به‌عنوان عنصری حذف‌ناشدنی در متون روایی، برخی از رمان‌های به‌نگارش‌درآمده مابین دهه‌های هفتاد تا نود را که فضای اصلی رخداد حوادث آنها شهر تهران است با رویکرد مطالعات فرهنگی بررسی کرده است. در تلاشی دیگر محبوبه خاصه‌خوان دلخوش (۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی‌ارشد خود به موضوع بازنمایی سوژه‌های مختلف شهری به‌ویژه سوژهٔ «پرسه‌زن» در رمان فارسی توجه نشان داده است. او که در پژوهش خود به مسائلی همچون جوان و شهر، زن و شهر، جنگ و شهر، نسبت شهر

تهران با سنت و مدرنیته و انعکاس تبعات زندگی در شهرها در رمان‌های معاصر پرداخته است، در فصلی مجزا رمان «یوسف‌آباد؛ خیابان سی‌وسوم» را از منظر سوژه‌های پرسه‌زن نقد کرده است.

از میان پژوهش‌های دستهٔ دوم نیز می‌توان به این موارد اشاره کرد: ریاضی (۱۳۹۱) با تمرکز بر شیوهٔ بازنمایی مکان‌ها در رمان «یوسف‌آباد؛ خیابان سی‌وسوم»، اشارات موجود در این رمان را به‌عنوان محملی برای شناخت جغرافیای شهر تهران بررسی کرده است. همچنین حناچی و محمود کلایه (۱۳۹۱) طی مقاله‌ای به بررسی جلوه‌ها و تلقی‌های مختلف از خیابان لاله‌زار و نقش این خیابان در شکل‌دهی به کنش‌های روایی و همچنین روند تغییرات آن در متون ادبیات داستانی معاصر پرداخته‌اند. در پژوهش دیگری شاهین‌راد، رفیعیان و پورجعفر (۱۳۹۸)، با تمرکز بر ارتباط افراد با فضاهای شهری، نقش خاطرات، باورها و ارزش‌های جمعی را در ایجاد پیوند میان فرد و مکان زندگی مورد بررسی قرار داده‌اند.

تمایز پژوهش حاضر نسبت به پژوهش‌های پیشین در این نکته است که طی آن تلاش شده است تا ضمن واکاوی ارتباط میان مکان‌های شهر تهران با شخصیت‌های داستانی و کنش‌های آنان، نقش مکان را به‌عنوان مؤلفه‌ای معناآفرین در فرایند روایت بررسی نماید و ازاین‌طریق الگویی عملی برای تشخیص نوع رمان شهری در سطح شکل و محتوا ارائه نماید. موضوعی که در بیشتر پژوهش‌های مورد اشاره مغفول مانده است. شایان ذکر است که به‌رغم آنکه تمرکز مقالهٔ حاضر بر یک رمان مشخص است؛ اما تلاش بر آن بوده تا از طریق نقد این رمان، پلی به سوی کلیتی تحت عنوان «رمان شهری» زده شود و مشخص گردد که کدام شیوه از توجه به شهر و مؤلفه‌های آن، باعث شکل‌گیری رمانی مبتنی بر روایت شهری خواهد بود.

۳. نظریه‌های مربوط به بررسی نسبت شهر و رمان

بررسی نسبت مکان‌های شهری و ادبیات داستانی یکی از زمینه‌های عمدهٔ مطالعات بینارشته‌ای محسوب می‌شود که در چنددههٔ اخیر هم از سوی پژوهشگران ادبیات روایی و هم از جانب فیلسوفان شهری مورد توجه قرار گرفته است. از سوی دیگر جامعه‌شناسانی همچون گئورگ زیمل و والتر بنیامین نیز با استفاده از ظرفیت رمان‌هایی که فضای اصلی

رخداد حوادث آنها مکان‌های شهری است، بـه تحکـیم دیـدگاه‌هـای انتقـادی خـود دربـارهٔ مدرنیته و مظاهر آن پرداخته‌انـد. (رک زیمـل: ۱۳۷۲: ۶۶-۵۳). زیمـل بـا تمرکـز بـر آفـاتی همچون تسلط عینیت‌گرایی، چیرگی عقلانیت، ملال و دلزدگـی، ازخودبیگـانگی فرهنگـی و روحیهٔ محافظه‌کارانه در رفتار و تعاملات شهرنشینان، تـلاش کـرده اسـت تـا ذیـل زنـدگی شهری، به نقد مدرنیته بپردازد. همین نگاه منتقدانه در آثار نویسندگان قـرن نـوزدهم و اوایـل قرن بیستم در بازنمایی زندگی شهری کاملاً مشهود است. نکتهٔ قابل توجه آن است که «ایـن بازنمایی‌ها همواره نشان‌گر جهانی کوچک بودند که در یـک فراینـد جـزءبـه‌کـل، تحـولات اساسی جامعهٔ بزرگ‌تر را تداعی می‌کردند؛ تحـولاتی همچـون: صـنعتی‌شـدن، اداری‌شـدن، عقلانی‌شدن، فروپاشی گفتارهای اخلاقی، کالایی‌شـدن و فـردی‌شـدن هرچـه بیشـتر سـبک زندگی» (اکهاوت و کئونن، ۱۳۹۱: ۷۷). اما مسئله اینجاست که ایـن نـوع نگـاه بـه شـهر بـا توجه به تغییرات گستردهٔ شکل‌گرفته در سبک زنـدگی افـراد، متـأثر از تغییـرات چشـم‌گیـر تکنولوژی‌های ارتباطی، دیگر چندان نمی‌تواند روایی داشته باشـد. چراکـه امـروز یـک فـرد روستایی و به دور از مرکز نیز که از طریق اینترنت و شبکه‌های اجتماعی همچـون فیسـبوک و اینستاگرام به چگونگی سبک زندگی چشم‌نواز و کالاهای لوکس دسترسی دارد، بـه همـان سبک و سیاقی زندگی می‌کند که یک شهروند مرکزنشین. ازهمین‌رو به نظر می‌رسد تلقـی از شهر به‌عنوان نماد مدرنیته و بازتاب آن در رمان یا بـه عبـارت دیگـر بهـره‌گیـری از تصـویر زندگی شهری در ادبیات داستانی بـا هـدف انتقـاد از مدرنیسـم و مظـاهر آن دیگـر کـارآیی نخواهد داشت.

دیدگاه مطرح دیگر در بررسی نقش مکان‌های جغرافیایی در فرایند روایـت، بـه گـرایش میان‌رشـته‌ای بـازمی‌گـردد کـه مبـانی نظـری آن از رشـته‌هـای فلسـفه، جغرافیـا، ادبیـات و جامعه‌شناسی اخذ شده است. رشتهٔ تقریباً مستقلی با عنـوان «جغرافیـای ادبـی» کـه مـواردی همچون «شهر در ادبیات، برهم‌کنش‌ها و تنش‌های میان مرکز و حاشیه، سفر، مرزهای میـانی، مکان‌هـای تخیّلـی و گردشـگری ادبـی» (سیدقاسـم و نـوح‌پیشـه، ۱۳۹۵: ۷۸) عمـده‌تـرین موضوعات آن به شمار می‌آید. اساس این رویکرد بر ایـن فـرض اسـتوار اسـت کـه مکـان، عنصر خنثی و فاقد معنا نیست و با توجه به این واقعیـت کـه کـنش‌هـای انسـانی در آن رخ می‌دهد، مکان‌ها می‌توانند معنادار باشند و اصولاً نویسندهٔ توانمند آن کسی اسـت کـه بتوانـد در فرایند پرداخت معنا از عنصر مکان به‌همان‌اندازه و شکلی بهره بجوید که از سایر عناصـر.

منتقد ادبی‌ای که نقد جغرافیایی را به‌عنوان اساس کار خود برگزیده است در پی پاسخ به اینگونه سؤالات است:

> چه ارتباطی میان مکان‌های ادبی و مکان‌های جغرافیایی وجود دارد؟ چگونه یک مکان به‌تدریج در طول چنددهه یا حتی چندقرن داستانی می‌شود؟ یک مکان ویژه چقدر در داستان‌های مختلف به کار رفته است؟ وقتی نویسنده‌های مختلف از یک مکان مشترک برای پس‌زمینهٔ داستان خود استفاده می‌کنند، چه تنوعی در کاربردهای آن‌ها وجود دارد (همان: ۸۲).

همانگونه‌که از سؤال‌ها برمی‌آید، در این نوع نقد، جنبهٔ عینی مکان‌های جغرافیایی بر بُعد ذهنی آن می‌چربد. به عبارت دیگر پژوهشگر این زمینهٔ مطالعاتی، مکان‌ها را اعم از حقیقی یا ساختگی به‌مثابه ظرفی برای رخداد روایت می‌بیند. ظرفی که خارج از عالم داستان نیز وجود خاص خود را دارد یا می‌تواند داشته باشد. مثلاً در گردشگری ادبی به‌عنوان یکی از زیرشاخه‌های اصلی این رویکرد، مردم از مکان‌هایی که در داستان‌های معروف از آنها نام برده شده است بازدید می‌کنند و یا آنکه در نقد جغرافیایی دیدگاه‌های مشترک یا متعارض نویسندگان مختلف دربارهٔ مکان‌های حقیقی بررسی و مقایسه می‌شود.

گذشته از نقد جغرافیایی که بیشتر بر بُعد عینی مکان‌ها متمرکز است، زمینهٔ مطالعاتی دیگری نیز در بررسی مکان وجود دارد که بر پایهٔ ارتباط حسی–ادراکی سوژه با این عنصر تأکید دارد. دیدگاهی که معتقد است: «تفکرِ مکانی تفکری است وابسته به احساسات و عواطف؛ عواطفی که ریشه در حضور فعال سوژه در مکان دارد» (پَرِت، ۲۰۰۸–۲۰۰۹، نقل‌در شعیری، ۱۳۹۱: ۱۰۹). اساس این نوع مواجههٔ نشانه‌شناسانه با مکانِ که از آن تحت عنوان نوع‌شناسی مکان نیز یاد می‌شود، آن است که نویسندهٔ آثار داستانی ضمن اذعان به نقش معناآفرینانهٔ مکان، «از طریق کاستن از معنای ارجاعی و عینی مکان، از این عنصر به‌منزلهٔ ابزاری مهم در خلق و تقویت معنای مورد نظرش بهره می‌جوید» (مرادی و چالاک، ۱۴۰۰: ۶۵). ذیل مطالعات نوع‌شناسی مکان، ضمن پرداختن به مفاهیم پیوستار و عدم پیوستار مکانی، انواعی همچون روایی، پدیداری، گردبادی و استعلایی برای این عنصر برشمرده شده است که در تمامی آنها موضوع کاسته‌شدن از بُعد ارجاعی و شکل‌گیری انتزاع مکانی بر اثر بارش ابرِ احساسیِ سوژه، نقشی اساسی دارد.

حال با علم به این مقدمات، باید دید آیا می‌توان به تعریف درستی از رمان شهری دست یافت؟ آیا صرف انعکاس فضاها و مکان‌های شهری در سطح رمان می‌تواند معیاری برای تشخیص شهری‌بودن آن باشد؟ آیا توجه به انواع مکان تنها در رمان‌های شهری رخ می‌دهد یا آنکه اصولاً به‌کارگیری مکان‌های مختلف فارغ از شهری یا روستایی بودن، ابزاری رایج در دست نویسندگان است؟ آیا اساس قراردادن وجود مکان‌های شهری برای تعیین نوع رمان شهری باعث شکل‌گیری نوع دیگری با عنوان رمان روستایی نخواهد بود؟ برای پاسخ به این سؤال‌ها در این مقاله تلاش شده است تا با تمرکز بر یکی از نمونه‌های قابل‌اعتنای رمان شهری، شگردها و ریزه‌کاری‌های به‌کارگرفته‌شده از سوی نویسنده بررسی و تحلیل شود. ازآنجاکه طی بررسی موارد یادشده از تقسیم‌بندی پنج‌گانهٔ کوین لینچ در زمینهٔ عناصر شهری استفاده شده است، در این بهره به‌صورت اجمالی دیدگاه این چهرهٔ شناخته‌شده در مطالعات سیمای شهر مورد اشاره قرار می‌گیرد.

۴. کوین لینچ و سیمای شهر

کوین لینچ از نظریه‌پردازان و استادان صاحب‌نام برنامه‌ریزی شهری است که با توجه به پژوهش‌های گسترده‌اش در علومی نظیر مردم‌شناسی و روان‌شناسی، توانسته است میان مطالعات شهری و دانش‌های یادشده پیوندی وثیق ایجاد کند. اصلی‌ترین تمایز لینچ نسبت به سایر نظریه‌پردازان حوزهٔ برنامه‌ریزی شهری توجه او به عنصر «معنا» در طراحی کالبد شهر است. در دیدگاه‌های او شهر به‌مثابه «موجودیتی سرشار از معنی» (یاراحمدی، ۱۳۷۸: ۲۲۶) قلمداد می‌شود که بخش عمده‌ای از این معنا حاصل حضور شهروندانی است که خودشان نیز جزوی از سیمای شهر به شمار می‌آیند.

لینچ در کتاب معروف خود «سیمای شهر» با تمرکز بر شکل ظاهری سه شهر بزرگ در ایالات متحدهٔ آمریکا، از پنج عامل عمدهٔ گره، نشانه، لبه، راه و محله به عنوان عناصر سازندهٔ تصویر شهر در ادراک شهروندان نام می‌برد و به طراحان و برنامه‌ریزان شهری توصیه می‌کند در طراحی‌های خود برای کالبد شهر به این پنج عامل نگاه دست‌ودل‌بازانه‌ای داشته باشند.

در این دیدگاه

راه‌ها شامل خیابان‌ها، پیاده‌روها، کانال‌ها، راه‌آهن که شریان‌های حرکت هستند، عناصر غالب تصور مردم از شکل شهرند. لینچ عقیده دارد که بقیهٔ عناصر یا به راه‌ها وابسته هستند و یا در قالب آنها سازمان‌دهی می‌شوند. لبه‌ها نظیر ساحل‌ها، لبهٔ ساخت‌وسازها، دیوارها و غیره، مرزهای محیط است. محله یک بخش از شهر است که در ذهن با داشتن نوعی ویژگی سازمان می‌یابد. گره، مرکز توجه در الگوی گسترده است. مثل تقاطع، میدان یا نبش خیابان. دستهٔ دیگری از مراکز توجه در شهر عناصر فیزیکی مثل ساختمان‌ها، تابلوها، کوه‌ها، آب‌نماها و غیره که ما آنها را به نام نشانه‌های شهری می‌شناسیم (شکوهی، ۱۳۸۹: ۵۵).

نکتهٔ قابل توجه دیگر آنکه لینچ این عناصر را جدای از هم نمی‌داند و قائل به وجود ارتباط میان آنهاست و دیگر آنکه در مدل او «آدمیان نه‌تنها ناظر مناظر شهرند، بلکه خود جزئی از آن هستند» (لینچ، ۱۳۸۳: ۱۱).

با در نظر داشتن این نکته که تحصیلات سینا دادخواه نویسندهٔ رمان «یوسف‌آباد؛ خیابان سی‌وسوم» در رشتهٔ مهندسی عمران بوده و به همین دلیل قاعدتاً با دیدگاه‌های لینچ آشنایی داشته است، به نظر می‌رسد از الگوی این نظریه‌پرداز برنامه‌ریزی شهری در فرایند خلق رمانش بهره جسته است. موضوعی که ایجاب می‌کند در نقد این اثر نیز دیدگاه‌های لینچ مورد توجه باشد.

۵. تحلیل داده‌ها

در این بخش تلاش خواهد شد تا شگردهای مورد استفادهٔ سینا دادخواه در فرایند خلق روایتی مبتنی بر عناصر شهری مورد تحلیل قرار گیرد. برای دست‌یافتن به مقصود نیز سرگذشت هریک از چهار شخصیت اصلی، با توجه به نحوهٔ استفاده از عناصر شهری در شکل‌دهی به کنش‌ها و منش‌های آنها مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۱.۵ شخصیت لیلا و عنصر شهری «راه»

همانگونه‌که پیشتر نیز اشاره شد، لینچ «راه»ها را یکی از پنج عامل اصلی در تمایز سیمای شهر می‌داند. راه‌ها گذشته از نقش‌آفرینی در شکل‌دهی به سیمای شهر، نقش پیونددهندگی میان این عناصر مختلف را نیز بر عهده دارند. لینچ معتقد است سایر عوامل سیمای شهری،

هرکدام به‌شکلی در پیوند با راه‌ها هستند و بر همین اساس می‌توان برای این عنصر نقشی ویژه و متمایز در نظر گرفت. از منظر معنا نیز، راه می‌تواند واجد معانی مختلفی باشد. انتظار، تلاش، حرکت، دوراهی و ... همگی عوامل معنایی‌ای هستند که می‌توانند منبعث از عنصر راه باشند. شاید اینکه لیکاف و جانسون در ارائهٔ ایدهٔ استعاره‌های شناختی، استعاره‌های ساخته‌شده حول محور راه و مسیر را یکی از اصلی‌ترین انواع استعارهٔ شناختی دانسته‌اند، به همین اهمیت معنایی بازمی‌گردد. لیکاف در آغاز مباحث خود با طرح مثال‌هایی نظیر: «نگاه کن چه راه طولانی‌ای را طی کرده‌ایم؛ ما سر یک دوراهی هستیم. می‌توانیم هرکدام به راه خود برویم» (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۱۹)، این مثال‌ها را برگرفته از استعارهٔ اصلی «عشق سفر است» می‌داند. استعاره‌ای که هستهٔ تصویری آن راه و حرکت در مسیر است.

در میان شخصیت‌های رمان مورد بحث، شخصیت «لیلا» بیش از هرکس دیگری با راه پیوند دارد. او که در هر مناسبتی و با هر پیشامد احساسی‌ای به پیاده‌روی در خیابان‌های تهران می‌پردازد، منشأ این به تعبیر خودش «خیابان‌بازی‌ها» (دادخواه، ۱۳۹۹: ۳۷) را روزی می‌داند که هواپیمای حامل معشوقش «حامد» از فرودگاه تهران به پرواز درآمد و باعث جدایی این دو دل‌داده از همدیگر شد. دل‌داده‌هایی از نسل گذشته که به عکس جوانانی نظیر سامان و ندا –دیگر شخصیت‌های رمان–، به جای آشنایی و پرسه در پاساژها و مراکز خرید، در حسینیهٔ ارشاد و پای درس‌های تفسیر نهج‌البلاغه هم را دیدند و به هم دل باختند.

لیلا درست بعد از رفتن حامد، به خیابان پناه می‌آورد و خیابان‌های تهران را از ولیعصر گرفته تا انقلاب و توانیر، به‌عنوان پناهگاه روان رنجور خود برمی‌گزیند. استفاده از ظرفیت خیابان‌های تهران به‌عنوان عنصری معناساز برای به تصویرکشیدن «گمشدگی و استیصال» شخصیت‌ها امری مسبوق به سابقه در ادبیات داستانی فارسی است (رک شریف‌نسب، ۱۴۰۰: ۴۵). برای لیلا هم خیابان، دیگر در معنای راهی برای تردد نیست؛ بلکه او در حین پیاده‌روی، زمانی‌که جسمش را در قسمت‌های مختلف شهر جابه‌جا می‌کند، در عوالم خیال نقطه‌نقطهٔ دنیا را زیر پا می‌گذارد: «مگر خیابان‌های تهران، ایستگاه آخر سفرهای درونی من نیست؟ من که دیگر دست مارکوپولو را هم از پشت بسته‌ام. کجای دنیا را ندیده‌ام با آنکه پام را از تهران بیرون نگذاشته‌ام؟» (دادخواه، ۱۳۹۹: ۳۷) . او اصلاً خیابان‌گردی می‌کند تا در

درونش به سفر برود و به تعبیر خودش «برای سفرهای درونی بی‌تاب خیابان‌های تهران» (همان: ۴۱) است.

این زن که دمای بدنش هم با دمای خیابان‌های تهران تنظیم می‌شود (همان: ۳۷) و با راه رفتن در خیابان زبانش به گفتن ناگفته‌ها گویا می‌گردد: «در خیابان که راه بروم، کلماتم زنده می‌شوند. خیابان زبان‌های در حال انقراض را دوباره زنده می‌کند» (همان: ۵۳)، بعد از رفتن حامد از تهران، هرگز نمی‌تواند به زندگی عادی بازگردد و پس از یک ازدواج ناکام، همچون روحی سرگردان خیابان‌های تهران را گز می‌کند و همین عادت است که به‌زعم خودش باعث ایجاد آسیب قلبی در او می‌شود (همان: ۳۷). عادتی که لیلا با خودش عهد می‌کند، هرگز اجازه ندهد فرزندانش دچار آن بشوند: «خودم هیچ‌وقت نتوانسته‌ام از خیابان‌ها دل بکنم، ولی نمی‌گذارم بچه‌هام به سرنوشت من دچار بشوند» (همان: ۳۶). اما در نهایت امر همین خیابان‌ها هستند که حامد را به او بازمی‌گردانند. گویی که نصیحت آن پیرمرد ناشناس که پیداکردن معشوق را درگرو گم‌شدن در شهر تهران می‌داند (همان: ۶۸)، به کار لیلا هم می‌آید؛ چراکه یک‌روز که مانند همیشه «توی عوالم خودم بودم. به خیابان پناه برده بودم. خیابان‌های اطراف دانشگاه تهران» (همان: ۴۳)، با پوستری مواجه می‌شود که نام معشوق گمشده و آدرس نمایشگاه عکس او در میدان مادر ثبت شده است و همین مواجههٔ ناگهانی است که او را بار دیگر به حامد می‌رساند. «پوسترش را نزدیک میدان انقلاب، روی شیشهٔ شیرینی فرانسه دیدم... خیابان انقلاب مهربان! تنها تو را می‌پرستم و تنها از تو یاری می‌جویم. به راه راست هدایتم فرما» (همان: ۴۵).

بخشی که لیلا خود را برای رفتن به مراسم افتتاحیهٔ نمایشگاه حامد آماده می‌کند، از قسمت‌های درخشان درهم‌تنیدن احوالات درونی شخصیت با حال‌وهوای شهر به‌ویژه خیابان‌هاست. لیلا «آن‌روز از خیابان توانیر تا خیابان میرداماد پیاده» (همان) می‌رود، در خیابان میرداماد سوار تاکسی می‌شود و در حالی‌که در اضطراب لحظهٔ برخورد با حامد و مادرش – که مانع اصلی ازدواج این دو بوده است —به سر می‌برد، گرفتار ترافیکی سنگین می‌شود. «از روی پل میرداماد رد شدیم... ترافیک روی پل سنگین بود؛ اتوبان زیر پامان هم. زمستان هنوز هم زود شب می‌شود» (همان: ۴۶)، ترافیک و شلوغی و غروب زودهنگام خورشید، در خیابانی که انتهای آن به میدان مادر می‌خورد؛ میدانی که همانند تمامی میدان‌ها «جان‌دادن خیابان‌ها را می‌بینند و پوزخند می‌زنند و زنده می‌مانند» (همان: ۴۵)، نشانه‌هایی

هستند که بر حال آشفته و ذهن درهم‌ریختهٔ لیلا دلالت دارند. اما این حالت چندان دیرپا نیست؛ چراکه راه ناگهان باز می‌شود و «خیابان میرداماد با آن درخت‌های لخت دو طرف و مغازه‌های روشنش برای من قرق شده بود. پیکان آبی‌رنگ میدان مادر را دور زد و سر خیابان بهروز نگه داشت» (همان: ۴۷). درست پس از آنکه پیکان آبی‌رنگ، میدان *مادر* را دور می‌زند و سر خیابان *بهروز* متوقف می‌شود، حامد و لیلا یک‌بار دیگر با هم ملاقات می‌کنند. ملاقاتی که طی آن لیلا پی می‌برد که اصلی‌ترین مانع ازدواج این دو دل‌داده – یعنی مادر حامد – بر اثر صدمات تصادف چندسال پیشش در *جادهٔ* دماوند چشم از جهان فروبسته است. گویی که به‌مانند همیشه این جاده‌ها و خیابان‌ها هستند که با سرنوشت لیلا گره خورده‌اند و البته ناگفته پیداست که این ارتباط‌ها نشان‌دهندهٔ تلاش نویسندهٔ رمان برای ایجاد پیوند میان شهر و قسمت‌های آن با زندگی قهرمانان است.

این پیوند میان خیابان با جزئیات زندگی لیلا، در فراز دیگری از داستان مشاهده می‌شود. آنجاکه لیلا برای گفتن حرف‌های مهمی دربارهٔ ندا، چشم‌انتظار آمدن حامد است و درست زمانی‌که حامد وارد خیابان فرعی محل واقع‌شدن منزل مسکونی او می‌شود، به دلیل تخلف دو خودروی دیگر، خیابان بند می‌آید. «از پنجرهٔ هال، ماشین حامد را می‌بینم که می‌پیچد توی خیابان فرعی. راه بند آمده است. دو ماشین از سمت دیگر خیابان ورودممنوع آمده‌اند و خیابان قفل شده است» (همان: ۴۴). در این صحنه نیز ذهن لیلا به‌یک‌باره به گذشته‌هایی رجعت می‌کند که در آن رابطهٔ او و حامد دستخوش ماجراهای ناخواسته‌ای می‌شود و جالب آنجاست که هم‌زمان با بازشدن خیابان فرعی، ذهن لیلا نیز از مرور خاطرات ناخوشایند بازمی‌ماند.

> الان دم‌دمای غروب است. چرا فقط امروز باید توی خیابان فرعی من ترافیک باشد؟ حامد می‌خواهم تا شب نشده ببینمت. ناگهان راه فرعی باز می‌شود. جهان دارد با من راه می‌آید. معجزه هنوز هم اتفاق می‌افتد. ده‌سال پیش هم راه ناگهانی باز شده بود (همان: ۴۷).

۲.۵ حامد و زبان شهر

حامد نجات دیگر شخصیت محوری رمان «یوسف‌آباد؛ خیابان سی‌وسوم» است که به‌شکلی جدّی با مسئلهٔ شهر درگیر است. این درگیربودن هم به وقایع زندگی او به‌عنوان شهروندی

تهرانی بازمی‌گردد و هم به ایده‌های خلاقانه‌اش به‌عنوان یک عکاس که سوژه‌هایش عمدتاً از میان عناصر شهری انتخاب شده‌اند و هم اثرگذاری‌اش در شکل‌دهی به ذهنیت شخصیت‌هایی همچون «ندا» و «سامان» که هردو شاگرد او به‌شمار می‌آیند. ندا که الفبای شهر را به‌مثابه یک موجود زنده از حامد می‌آموزد: «استاد نجات بود که بیشتر از زبان انگلیسی به ما رمزورازهای شهری را یاد داد... City is the best friend... سر کلاس صداش را یک‌دفعه بالا می‌بُرد و تقریبا داد می‌زد: there is a city in your heart, talk to her» (همان: ۸۹–۸۸) و سامان که چگونه نگریستن به شهر را از حامد می‌آموزد: «تو به من مدیونی پسر. من به تو یاد دادم توی عکس‌هات تهران را چه‌جوری ببینی» (همان: ۶۰).

پیشتر اشاره شد که حامد در شهر تهران به لیلا دل می‌بندد و میان این دو عشقی عمیق پای می‌گیرد. اما مخالفت مادر حامد که از خانوادهٔ انقلابی لیلا و سبک زندگی او دل خوشی ندارد، وصال این دو را ناممکن می‌سازد و در ادامه فشار خانواده و شرایط داخل ایران باعث می‌شود حامد برای مدّتی طولانی از شهر محبوبش تهران به دور باشد. او به نیویورک می‌رود و اتفاقاً آشنایی او با زبان شهر و نگاه متفاوتش به جایی که در آن می‌زید، باعث شده است که او نیویورک را هم به‌گونه‌ای دیگر ببیند و درک کند. در بخشی از داستان که حامد به عادت مألوف با ماشین شورلت قدیمی‌اش سخن می‌گوید، به همین نگاه و درک متفاوت اشاره می‌کند:

> من هم در قلب آمریکا بوده‌ام و تازه، همهٔ خیابان‌ها و حومه‌های نیویورک را از تو بهتر بلدم. تو اصلاً می‌دانی روی پل خیابان پنجاه‌وششم چشم‌ها را بستن و پای راست را روی گاز گذاشتن و تخت‌گاز به سمت لانگ‌آیلند رفتن یعنی چه؟ (همان: ۵۹–۵۸).

جالب اینجاست که دلبستگی و عشق این شخصیت به لیلا باعث می‌شود که حتی نیویورک هم برای او بوی معشوق را بدهد. اشارهٔ او به این واقعیت، علاوه بر آنکه نشان‌دهندهٔ میزان عشق اوست، متبادرکنندهٔ این ایده هم هست که انعکاس مافی‌الضمیر شخص بر محیط، عاملی عمده برای تبدیل مکان عینی به فضایی انتزاعی است. او در جایی وقتی از بوهای خاص معشوقش سخن می‌گوید، به این واقعیت اشاره می‌کند که خیابان‌ها و محله‌های نیویورک به این دلیل که حامد در آنجاها به یاد معشوق قدم زده است، بوی لیلا را گرفته‌اند و حالا که او به ایران بازگشته، از لیلایش بوی این مکان‌ها را می‌شنود:

اما بوی دوم و سوم را نه. بوی برادوی و برانکس و ساحل جونز. بوی محلهٔ چینی‌ها. بوی سال‌های شصت خورشیدی که گره می‌خورند با سال‌های هشتاد میلادی. نیویورکی که بی‌لیلا در آن قدم زدم و به لیلایی فکر کردم که به خیالم هزاران کیلومتر آن‌طرف‌تر هنوز داشت تفسیر نهج‌البلاغه می‌خواند و ریاضت روحی می‌کشید. بوی فکرهای من‌اند که هنوز هروقت لیلا را می‌بینم برانگیخته می‌شوند (همان: ۶۷).

اما اگر مکان‌های نیویورک تنها به خاطر یادمان‌های لیلا برای حامد تبدیل به فضاهایی پدیداری[1] شده‌اند، حکایت تهران و حامد حکایت دیگری است. تهران جزئی از وجود اوست؛ به تعبیر خودش همچون گلبول‌های سفیدی که وظیفهٔ محافظت از بدن را عهده‌دارند، تهران نیز در خون او البته در خون تمامی تهرانی‌ها، همین نقش را ایفا می‌کند:

این شهر توی خون همهٔ تهرانی‌ها هست... باید یکی بیاید و نتایج آزمایش خون‌شان را نشان‌شان بدهد تا ببینند درصد تهران از درصد گلبول‌های سفید خون‌شان بیشتر است. و این تهران است که دارد از بدن‌شان درمقابل انواع بیماری‌ها دفاع می‌کند (همان: ۶۰).

البته اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم حامد دلبستهٔ شمال تهران است و این دلبستگی به واقعه‌ای بازمی‌گردد که طی آن پیرمردی ناشناس ضمن هدیه‌کردن رمان «وداع با اسلحه»، به او گوشزد می‌کند که برای یافتن گمشده‌اش —لیلا— باید در مؤنث بزرگ‌تری گم شود.

از همان اول که پریدم توی کابین، قیافه‌ات داد می‌زد گمشده‌ای داری... وداع با اسلحه را داد دستم... صفحهٔ صدویک، پاراگراف دوم را بخوان، یادت باشد برای یافتن یک‌زن باید توی زن دیگری گم بشوی، یک مؤنث خیلی خیلی بزرگ‌تر (همان: ۶۸).

وقتی حامد صفحه و پاراگراف مورد نظر را می‌خواند به این مهم پی می‌برد که این مؤنث بزرگ‌تر چیزی نیست مگر شهر تهران. شهری که از بلندی‌های توچال به دلیل رنگ خاکستریِ همیشگیِ حاصل از آلاینده‌ها، در چشم حامد به‌شکل ملکه‌ای خاکستری جلوه‌گر می‌شود. همان‌جاست که حامد پی می‌برد پیداکردن لیلای گمشده، درگرو گم‌شدنش در تهران است: «باید روزمرگی‌ام را گم‌وگور می‌کردم و سفت می‌چسبیدم به اسمی که همان‌موقع به ذهنم رسیده بود. ملکهٔ خاکستری. تهران ملکهٔ خاکستری بود و اگر توی ملکه گم می‌شدم، لیلا خودش پیدا می‌شد» (همان: ۶۸).

لیلای حامد پیدا می‌شود؛ آن‌هم بعد از آنکه حامد نمایشگاه عکس‌هایش را که حاصل گم‌شدن او در مکان‌های مختلف تهران و اطراف تهران است برپا می‌کند. ازهمین‌روست که

تهران برای حامد از حالت یک زیستگاه خارج می‌شود و به شهری زنده، جان‌دار و زبان‌مند مبدّل می‌شود که به روان و ذهنش پویایی و نظم می‌دهد. در تمامی بخش‌های رمان که به سرگذشت حامد اختصاص دارد، تهران و دیدنی‌های اطراف آن نقشی پررنگ دارد. مثلاً در بخشی که سوار بر شورلت قدیمی‌اش راهی هتل البرز است تا ندا را ببیند، به‌گونه‌ای از خیابان‌ها، تقاطع‌ها و جاهایی همچون یوسف‌آباد، امیرآباد، بلوار کشاورز، خیابان‌های ولیعصر، طالقانی، وصال، حجاب، بزرگمهر و دماوند و دشت‌هایی نظیر هویج و زنبق و آفتابگردان... یاد می‌کند که گویی فرزندی است که دارد از زیبایی‌های مادرش می‌گوید؛ یا عاشقی است که اوصاف معشوق را بر زبان می‌راند. حتی وقتی‌که اضطراب دیدن ندا و سخن‌گفتن با او ذهنش را به‌هم ریخته است، با دیدن کوه‌های شمال تهران نظم ذهنی‌اش را بازمی‌یابد و کنترل اوضاع را در دست می‌گیرد: «کوه‌های شمالی را می‌بینم و فکری درست به مغزم خطور می‌کند... من و تو باید همیشه رو به البرز جنوبی باشیم تا روح‌مان سفید سفید شود و بفهمیم باید چه‌کار کنیم» (همان: ۶۳).

بی‌شک شخصیت حامد بیش‌وپیش از هر شخصیت دیگری با موضوع شهر و تهران‌نشینی درگیر است. در یکی از فرازهای داستان آنجاکه حامد برای ندا از عشق دیرپایش درقبال لیلا می‌گوید، اشاره‌های مستقیمی به این موضوع وجود دارد. او به مخاطبش توصیه می‌کند برای سخن‌گفتن از تهران باید به اتحاد با آن رسید. مکان‌هایش را همچون موجوداتی جاندار فرض کرد و آن‌وقت دربارهٔ آنها حرف زد:

> مکان‌های تهران را باید مثل چشم خودت دوست داشته باشی تا چشم تهرانی که پر از خون تهرانی است، با مکان‌های تهرانی یکی بشود. مثلاً پل حافظ یک پل نیست، بلکه یک حافظه است. پس با حافظه‌ات حرف بزن و وادارش کن تو را به حرف بیاورد (همان: ۸۱).

این اشاره همان اصلی است که نویسندهٔ رمان نیز به آن پایبند است و برای اجرای آن به حافظهٔ تک‌تک شخصیت‌هایش در مورد مکان‌های مختلف شهر وارد می‌شود و از رهگذر این عمل، روایتش را پیش می‌برد.

۳.۵ سامان، محلهٔ اکباتان و مراکز خرید تهران

اگر بخواهیم میان عناصر شهری با ویژگی‌ها و سرنوشت هریک از شخصیت‌های رمان مورد بحث ارتباط برقرار کنیم، بی‌گمان شخصیت سامان ملغمه‌ای است از محلهٔ مدرن اکباتان و پاساژهای شهر تهران به‌عنوان گره‌گاه‌هایی در بخش‌های مختلف شهر، که نماد مدرنیتهٔ شهری تلقّی می‌شوند. سرنوشت شخصیت سامان که در طول رمان چندبار بر این ایده پای می‌فشارد که «هر پاساژ اقیانوسی است و خیابان‌های شهر رودخانه‌هایی بزرگ‌اند که آخرش به پاساژها می‌رسند» (همان: ۲۵)، به‌شکل غریبی با پاساژها و مراکز خرید گره خورده است.

در نگاه اندیشمندانی که تلاش کرده‌اند که میان نوع ادبی رمان و مفهوم شهر به‌مثابه پدیده‌ای مدرن ارتباط برقرار سازند، شهر هم خاستگاه اصلی مدرنیته تلقی می‌شود و هم قهرمان اصلی آن (احمدی، ۱۳۷۳: ۳۴). ازهمین‌روست اگر چهرهٔ نامداری همچون هگل در مباحث زیبایی‌شناسانهٔ فلسفهٔ خود رمان را حماسهٔ دنیای بورژوا دانسته و به این نکتهٔ مهم اشاره کرده است که شعر و عوالم شاعرانه در فضای مدرن شهرها جای خود را به نثر داده است (رک هاشمی، ۱۳۹۲: ۷۵). پس پربی‌راه نخواهد بود اگر قائل باشیم که ظرفیت رمان به‌عنوان نوعی مدرن در ادبیات، با روایت‌های شهری ارتباط وثیقی دارد. ارتباطی که باعث می‌شود این نوع ادبی هم جلوه‌گاهی برای انعکاس دغدغه‌ها و مسائل انسان مدرن به شمار آید و هم اینکه برخی منتقدانِ پیامدهای مدرنیته از ظرفیت آن برای طرح نگاه‌های انتقادی خود سود جویند. موضوعی که نویسندهٔ رمان «یوسف‌آباد؛ خیابان سی‌وسوم» از طریق پرداخت شخصیت «سامان» به‌شکلی جدی در پی آن بوده است.

سامان شیفتهٔ مظاهر مدرن شهری است. به‌ویژه پاساژها و مغازه‌هایی که زرق‌وبرق ظاهری، اصلی‌ترین وجه ممیّزهٔ آنهاست. او پاساژگردی را به‌عنوان جزئی از هویت شهری خود می‌داند و با کمال افتخار اعتراف می‌کند که تمامی پاساژهای تهران را درنوردیده است و «طول و عرض پاساژهای تهران قسمتی نامرئی از ابعاد» (دادخواه، ۱۳۹۹: ۸) وجود او شده است. سامان که خودش را دچار «نور و رنگ‌های هیجان‌انگیز» (همان: ۲۰) مراکز خرید تهران می‌داند، تماشای ویترین‌های رنگی فروشگاه‌های داخل پاساژ را به‌مثابه دارویی شفابخش تلقی می‌کند و اعتقاد دارد «ویترین‌درمانی مثل آب‌درمانی است. باید اول بدن و

بعد سرت توی آب فرو برود و بعد با سر بروی توی این ویترین‌ها» (همان: ۲۵). بـه همـین دلیل وقتی رفتار سرد و دلزدگی ندا را در پاساژ گلستان تهران می‌بیند، با خود می‌گوید:

> خیلی بد است وقتی به‌عنوان یک جنس مخالف با دختری تـوی گلسـتان راه مـی‌روی، جای شوق‌وذوق، احساس پوچی کنی. به پاسـاژها برمـی‌خـورد کـه پاهـای دخترهـایِ ماست سنگ‌فرهاشان را بسابند، اما دخترها فقط به در و دیوار و ویترین مغازه‌هـا چشـم بدوزند و لام تا کام حرف نزنند (همان: ۱۹).

پس وقتی ندا را اینگونه سرد و ناسپاس درقبال حریم پاساژ پرزرق‌وبرق گلستان می‌بینـد، با تمام وجود می‌خواهد تا این دختر آن فضا را ترک کند و سامان را با محبوبش یعنی پاسـاژ گلستان تنها بگذارد چراکه تکه‌تکه‌های وجود او در این پاساژ پخـش شـده اسـت و او بایـد این تکه‌ها را دوباره سرهم کند: «گلستان سهم من یکی است. نکند قصد داری ایـن چنـدمتر مربع را هم از من بگیری؟ نمی‌بینی دارم تکـه‌تکـه‌هـایم را از روی زمـین جمـع مـی‌کـنم؟» (همان: ۳۳). به همین دلیـل بـرای رهسـپارکردن نـدا بـه‌شـکل مـوقتی از پاسـاژ محبـوبش خداحافظی می‌کند، تا بعد از رفتن دختر، باز با محبوبش خلوت کند: «گلسـتان گـرم و نـرم، موقتاً خداحافظ. این دختره را که سوار ماشین کنم، دوبـاره برمـی‌گـردم پـیش تـو و بـا هـم خلوت می‌کنیم» (همان: ۳۴-۳۳).

در بخشی از رمان که به تک‌گویی درونی سامان اختصاص دارد، با نام‌های بی‌شـماری از برندهای معروف جهانی مواجهیم که نشان‌دهندهٔ دلبستگی این شخصـیت بـه مظـاهر دنیـای مدرن است. نام‌هایی همچون «آدیداس»، «زارا»، «لوئی‌ویتـون»، «رانگلـر»، «بنتـون»، «کـالوین کلین»، «ماسیمودوتی»، «کاترپیلار»، «جیوردانود» و ... که به‌شکلی افراطی و وسواس‌گونـه در طول رمان تکرار می‌شوند. این موارد یادآور دیـدگاه‌هـای منتقدانـهٔ برخـی از نظریـه‌پـردازان همچون گئورگ زیمل است که در مقالهٔ معروفش «کلان‌شهر و حیات ذهنی»، «بـه بازنمـایی جامعه‌شناختی و فلسفی از شهر و یک معضل مهم و بنیادین؛ یعنی تضاد میان ادعای فـرد بـه استقلال و نیروهای فرافردی می‌پردازد» (نادری و همکاران، ۱۴۰۰: ۵۴). مقالـه‌ای کـه نقـش نظام‌های سرمایه‌داری و مظاهر آن را در ایجاد اضطراب و ترس عمیق در زندگی شـهروندان کلان‌شهرها بسیار جدّی می‌داند. اما ازآنجاکه رویکرد مورد نظر در این نوشتار بررسـی رمـان شهری با محوریت پرداختن به نقش عناصر شهری در شکل‌دهی به روایت است، بیشـتر بـه جنبه‌هایی پرداخته می‌شود که با روند پیشرفت داستان مرتبط است.

پیشتر گفتیم که سرنوشت هریک از شخصیت‌های رمان «یوسف‌آباد؛ خیابان سی‌وسوم» با یک یا چند عنصر از عناصر شهری در پیوند است. همانگونه‌که سرگذشت لیلا و حامد با خیابان و کوه‌های شهر تهران گره خورده است، سرنوشت سامان در پاساژها و مراکز فروش مملو از نمایندگی‌های برندهای معروف جهانی تعیین می‌شود. به همین دلیل است که نگاه این شخصیت به شهر و تلقی او از کارکرد شهر در زندگی شهروندان بیش از هرچیزی بر این عنصر تکیه دارد. در بخشی از تک‌گویی درونی او جمله‌ای هست که بیش از هر چیزی بر این موضوع دلالت دارد. آنجاکه سامان هر قسمت از شهر تهران را با نام یکی از برندهای معروف مصادف می‌داند: «زارا فقط زارای پاساژ آرین... بچه نشو، شلوار رانگلر حتی توی تیراژه هم فیک است... تامی زعفرانیه حرف ندارد... لوئی‌ویتون الهیه الکی گران است... بنتون ونک پاییزه آورده... بوسینی عباس‌آباد sale زده... » (دادخواه، ۱۳۹۹: ۹).

اینکه چرا این شخصیت تااین‌حد دلبستهٔ برندهاست، بیش از هرچیزی به تلقّی‌اش از رؤیایی بازمی‌گردد که او را از چهارچوب شهر تهران فراتر می‌برد و به دهکدهٔ جهانی پیوند می‌دهد. به بیان دیگر سامان می‌خواهد از طریق برندهایی که به‌زعم او فرامکان و فرازمان‌اند، از حصار بستهٔ شهر تهران عبور کند و به بخشی از رؤیای جهانی مبدّل گردد:

> مارک‌ها صرفاً همان لباس یا ادکلن یا شامپو یا چیزی که ظاهراً نشان می‌دهند نیستند. پشت هریکی‌شان رؤیای جهانی خوابیده است. مثلا وقتی موهایم را با شامپوی کلیون می‌شویم یا از حمام که بیرون می‌آیم، مام کلیون زیر بغلم خالی می‌کنم، در همان لحظه، چندمیلیون نفر مثل من دارند موهاشان را که با شامپوی کلیون کفی کرده‌اند آب می‌کشند و تازه زیر دوش، ترانه‌های عاشقانه هم می‌خوانند (همان: ۱۷).

البته گذشته از موضوع رؤیای جهانی و علاقه به برندها و زرق‌وبرق محیط، عامل دیگری که باعث تعلق خاطر سامان به پاساژها و مراکز خرید شده است، یاد و خاطرهٔ معشوق پیشین او «سپیده» است. «با سپیده خیلی پاساژ گلستان می‌آمدیم؛ نه تنها این پاساژ، همهٔ پاساژهای بزرگ تهران. طول‌وعرض پاساژهای تهران قسمتی نامرئی از ابعاد ما شده بود» (همان: ۸). ازهمین‌رو می‌توان مدعی شد که پاساژهای تهران برای سامان تبدیل به مکان‌هایی پدیداری شده‌اند که حضور در آنها یادآور خاطرات خوب حضور سپیده است.

علاوه بر پاساژها و مراکز خرید که لینچ آنها را ذیل عنصر شهری «گره‌گاه» دسته‌بندی کرده است، دیگر عنصری که با شخصیت سامان گره خورده، عنصر «محله» است. از نگاه

لینچ «محله قسمت بزرگی از شهر است که واجد خصوصیات یک‌دست و مشابه باشد» (۱۳۷۴: ۱۲۳) عنصر محله به‌گونه‌ای دربرگیرندهٔ سایر عناصر است. به این معنا که محله به بخش متمایزی از شهر اطلاق می‌گردد که مجموعه‌ای متشکل از راه‌ها، گره‌گاه‌ها، لبه‌ها و نشانه‌ها را تشکیل می‌دهد. موضوع اجتماع از مسائل محوری در تمایز محله‌ها از یکدیگر محسوب می‌شود. منظور از اجتماع جمعیتی از افراد است که در کنار یکدیگر در محیط جغرافیای واحدی در تعامل با یکدیگر قرار دارند. تعاملاتی که باعث ایجاد وابستگی‌های روانی در آنان می‌شود.

اگر شخصیت سامان در زمان حال درگیر گره‌گاه‌های شهر تهران به‌ویژه پاساژها و مراکز خرید است، تار و پود گذشتهٔ او با محلهٔ اکباتان تهران عجین است. اکباتان شهرکی نسبتاً مدرن واقع در غرب تهران است که «از نخستین تجربیات در زمینهٔ شاخت مجتمع‌های بزرگ‌مقیاس برای اسکان طبقهٔ متوسط شهری» (رفیعیان و همکاران، ۱۳۸۹: ۶۶) در کلان‌شهر تهران محسوب می‌شود. وجود زمینه‌های مشترک بسیار در میان ساکنان این شهرک، باعث ایجاد جمعیتی همگن و تقریباً یکدست در این شهرک شده است که آن را به مصداقی بارز از محلات تهران تبدیل کرده است. ازهمین‌رو نویسندهٔ رمان «یوسف‌آباد؛ خیابان سی‌وسوم» تلاش کرده است تا در ترسیم بخشی از تجربهٔ زیست شهری شخصیت سامان از ویژگی‌های فرهنگی و جزئیات مکانی این محله بهره بگیرد.

در بخشی از رمان که به تک‌گویی درونی سامان اختصاص دارد، این شخصیت به گذشته‌هایی رجعت می‌کند که به‌عنوان تازه‌جوانی دبیرستانی همراه هم‌محله‌ای‌های اکباتانی‌اش در شب‌های تابستان با دوچرخه‌های‌شان در خیابان‌های اصلی شهرک ویراژ می‌دهند و در مناسبت‌هایی همچون «چهارشنبه‌سوری، ولنتاین، شام غریبان» (دادخواه، ۱۳۹۹: ۱۱) با ساکنین محله‌های دیگر تهران همچون «میدان نوری‌ها و جنت‌آبادی‌ها و بیمه‌ای‌ها که مثل قارچ سمّی توی اکباتان تکثیر شده بودند» (همان: ۱۲)، وارد درگیری و زدوخورد می‌شوند و در همین درگیری‌هاست که «نیما» برادر بزرگ شخصیت ندا نقش «حافظ منافع بچه‌های شهرک» (همان) را ایفا می‌کند. طی همین تجارب آشنا برای اهالی محله است که نیما، ندا را می‌بیند و دلباختهٔ او می‌شود:

> یاد روزهای سوپریازده به‌خیر. مغازه‌های پاساژ فاز ۱ که تمام می‌شدند، پیتزا همسایه بود که توی محوطه‌ای باز میز و صندلی می‌چید. پنجشنه‌شب‌ها ندا و دوست‌هاش

می‌آمدند و پیتزای مخصوص سفارش می‌دادند و آنقدر هرّ و کر می‌کردند کـه صـاحب همسایه مجبور می‌شد از پشت دخل بیاید بیرون و بهشان تذکر بدهد (همان: ۱۹).

سامان به ندا دل می‌بازد اما از ترس برادرش که اتفاقاً یک‌بار هم طعم سـیلی آب‌دار او را چشیده است، جرأت ابراز عشقش را نمی‌یابد و بعدها که ندا را در انبوه خـاطرات نوجـوانی گم می‌کند، عشق او را نیز به فراموشی می‌سپارد. تازمانی‌که او نزد حامد نجات زبـان گفتگـو با شهر را فرامی‌گیرد و همچون استادش در شهر تهران گم می‌شود تا معشوقش را بیابـد کـه البته می‌یابد.

شواهد بالا و نمونه‌های بسیار دیگری از نمودهای شهری در بخش مربوط به سـامان کـه امکان ذکر همهٔ آنها در این مجال فراهم نیست (رک همان: ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۲۰، ۲۱)، نشـان‌گـر آن است که نویسندهٔ رمان مورد بحث در مسیر پرداخت ایـن شخصـیت بـه‌عنـوان یکـی از محوری‌ترین شخصیت‌ها رمان، نگاه ویژه‌ای به عناصر شهری و به‌طور مشـخص دو عنصـر گره‌گاه‌ها (پاساژها، مراکز خرید...» و محلهٔ اکباتان داشته است.

۴.۵ شخصیت ندا، مجسمه‌ها و شهری که او را در بر می‌گیرد

ندا چهارمین شخصیتی است که نویسندهٔ رمان بخشی از داستان را از زبان او روایت می‌کنـد. او برعکس رشتهٔ تحصیلی‌اش یعنی مهندسی عمـران، نگـاهی صـرفاً تخصصـی بـه شـهر و سازه‌های آن ندارد؛ بلکه شهر برای او کلیتی معنـادار اسـت کـه اتفاقـاً بخشـی از ایـن معنـا برخاسته از تجارب شخصی زندگی اوست. البته در این میان نقـش حامـد نجـات بـه‌عنـوان استاد زبان انگلیسی او، در مسیر آشنایی با زبان شهر و فراینـد معنـادهی بـه آن قابـل کتمـان نیست. ندا اعتراف می‌کند که اول‌بار در کلاس‌های درس حامد با موضوع زبان‌مندی شـهر و امکان گفتگو با آن آشنا شده است: «استاد نجـات بـود کـه بیشـتر از زبـان انگلیسـی بـه مـا رمزورازهای شهری را یاد داد» (همان: ۸۸). شاید همین نکته است کـه باعـث مـی‌شـود نـدا تفاوت چشم‌گیر سنّی‌اش با استاد را در نظر نگیرد و دلباختهٔ دانش و اطـوار او شـود. گرچـه در ادامه پی می‌برد بیش از آنکه عاشق حامد بوده باشد، دوست داشـته جـای او قـرار گیـرد: «آرزوی جای کس دیگری بودن خیلی آرزوی عجیبی است. خیلی‌ها اولـش ایـن آرزو را بـا عشق، یکی می‌گیرند» (همان).

نویسندهٔ رمان «یوسف‌آباد؛ خیابان سی‌وسوم» به‌مانند موارد پیشین در پرداخت ویژگی‌ها و سرنوشت شخصیت ندا نیز نگاه ویژه‌ای به مسئلهٔ شهر و عناصر آن دارد و از میان این عناصر بیش از همه به عنصر «نشانه‌های شهری» نظر داشته است. اصلی‌ترین مصداق بیرونی نشانه‌های شهری برای ندا مجسمه‌های داخل پارک‌های نیاوران و پرنس هستند که این شخصیت با عنوان «دوست‌جان‌ها» از آنها یاد می‌کند. دوست‌جان‌هایی که می‌شود با آنها دردودل کرد و از وقایع تلخ زندگی گفت. ندا به یاد می‌آورد که تجربه‌های خاص او با مجسمه‌ها از زمانی آغاز شد که به همراه برادرش نیما به ملاقات این مجسمه‌ها می‌آمده و در آغوش آنها می‌نشسته و حتی صدای نفس‌کشیدن آنها را می‌شنیده است. بعدها سرنوشت، مسیر زندگی نیما را تغییر می‌دهد و او را از جوانی پاک و معصوم، به «لات خوشگل دختربازی» (همان: ۱۲) تبدیل می‌کند که با کارهای نسنجیده‌اش باعث ریختن آبروی خانواده می‌شود و در آخر هم که برای همیشه ندا و خانواده را ترک می‌گوید. به همین دلیل است که ندا به مجسمه‌ها پناه می‌آورد. موجوداتی از جنس «شیشه و بتن» (همان: ۱۰۷)، که آغوش امن برادر را به یاد او می‌آورند.

ندا خوب می‌داند که دوست‌جان‌هایش موجوداتی فاقد جان و شعورند و اگر «جان‌به‌جان‌شان هم بکنی باز هم انتزاعی‌اند. این چشم‌های من هستند که آن‌ها را خارج از اختیار واقعی می‌بینند و بی‌آنکه روح مجسمه‌سازشان خبر داشته باشد برایشان چشم و گوش و ابرو می‌تراشند» (همان: ۹۸–۹۷). اما چاره‌ای جز پناه‌آوردن به آنان ندارد چراکه به اعتراف خودش «من که جز پارک و شما دوست‌جان‌ها کس دیگری را ندارم» (همان: ۹۲).

اگر مجسمه‌های شهر تهران مأمن اصلی تنهایی‌های ندا به شمار می‌آیند و به همین دلیل این شخصیت خود را وامدار شهر تهران می‌داند؛ در نقطهٔ مقابل شهر دیگری وجود دارد که اصلی‌ترین عامل ایجاد این تنهایی است. «همه‌چیز تقصیر بندرعباس بود. شاه‌عباس را نمی‌بخشم که بندر را از چنگ پرتغالی‌ها آزاد کرد. نیمای سیزده‌ساله‌ام با کی‌ها بُر خورد؟ بندرعباس بود که تهران را از سر نیما پراند» (همان: ۹۰). ندا باور دارد که اگر خانواده‌اش مجبور به ترک تهران و محلهٔ پرخاطرهٔ اکباتان نمی‌شدند، نه معصومیت برادرش نیما زایل می‌شد و نه اینکه خانواده‌اش از هم می‌پاشید. خانوادهٔ ندا به دلیل شغل پدر مجبور به ترک تهران و اکباتان می‌شوند و نتیجهٔ این مهاجرت ناخواسته، انحطاط اخلاقی نیماست. ازهمین‌رو خانواده راه نجات پسرشان را در بازگشت دوباره به اکباتان می‌دانند؛ غافل از

اینکه حتی دیگر کاری از دست محلهٔ محبوب نیز ساخته نیست: «ما دوباره برگشت خوردیم تهران با قفسه‌ای سیاه و سوزن‌سوزن توی سینه‌هامان که احتمالا شکل غریب حس ازدست‌دادن بود. شهرک اکباتان قرار بود آرامش را به خانوادهٔ ناآرام ما برگرداند. اما نیما شهرک را هم یک بندرگاه می‌دید» (همان: ۹۱).

ندا و خانواده‌اش بعدها اکباتان، محلهٔ «ساختمان‌های یک‌دست شیشه و بتن، وسط آن‌همه درخت همیشه‌سبز» (همان: ۱۰۷) که گویی بازگشت دوباره به آنجا هم افاقه‌ای در بهبود وضعیت آنها نداشته است را برای همیشه ترک می‌کنند و به بخش دیگری از شهر تهران می‌روند و البته بعد از این جابجایی است که ندا به حقیقت این حدیث علوی پی می‌برد که «شهری از شهری به تو سزاورا نیست و بهترین شهرها شهری است که تو را در بر بگیرد» (همان: ۱۰۴). ازهمین‌رو تلاش می‌کند آغوشش را به روی شهری که در آن می‌زید باز کند؛ چراکه به یقین می‌داند «بهترین شهرها شهری است که تو را در بر بگیرد... شهر نوجوانی، خارجی و ایرانی ندارد» (همان: ۱۱۳). راه این آشتی دوباره با شهر تهران نیز چیزی نیست مگر روی‌آوردن به عشق سامان. محبوب دوران نوجوانی که اگر در روزگاران گذشته به دلیل حضور نیما امکان ابراز دوستی‌اش نسبت به او را نداشته، حالا که روند وقایع بار دیگر او را در مسیر زندگی ندا قرار داده است، می‌تواند کتاب رابطه با او را باز کند (همان) و از او بخواهد:

> دوباره دوچرخهٔ آلمانی قرمزت را از گوشهٔ انبار دربیاوری. حتما هنور می‌توانی بدون دست دوچرخه برانی و رکاب بزنی و دوربینت را دور گردنت بیندازی و با دست‌های آزادت از شهر و شهرک عکس بگیری. از این به بعد با دوچرخه بیا دنبال من (همان: ۱۰۷).

۵.۵ بازی با نام مکان‌های شهری

یکی دیگر از شگردهای مرتبط با عناصر شهری که سینا دادخواه در خلق مضامین رمان خویش از آن بهره جسته است، بازی با نام مکان‌های شهری است. ظرفیتی که این‌بار نیز در راستای تقویت معنای مورد نظر نویسنده مورد استفاده قرار گرفته است. به عنوان نمونه درجایی که شخصیت لیلا دربارهٔ موانع ایجادشده توسط مادر حامد در مسیر این دو دلداده سخن می‌گوید، اشاره‌های مکرر به نام میدان مادر و خیابان میرداماد که توسط این میدان به

انتها می‌رسد، بسیار جلب توجه می‌کند. به‌ویژه آنکه لینچ در تعریف خود از عناصر شهری، گره‌گاه‌ها و تقاطع‌ها را محل انقطاع راه‌ها می‌داند. ازهمین‌روست که وقتی لیلا نام میدان مادر را به‌عنوان محل برگزاری نمایشگاه حامد بر زبان می‌راند، ناخودآگاه یاد مادر حامد می‌افتد: «میدان مادر. مادرجان دوباره چشم‌توچشم من بود. می‌ترسیدم. یعنی مادرجان هم به نمایشگاه حامد می‌آید؟... پاهام سست شده بودند. شک‌وتردید به جانم افتاده بود» (همان: ۴۶). او در ادامه با مرور خاطرهٔ آشنایی‌اش با حامد در حسینیهٔ ارشاد، از نزدیکی حسینیه و میدان مادر، احساس نگرانی می‌کند. شاید چون اولین ملاقات لیلا با مادر حامد نیز در همین مکان اتفاق افتاده بود: «خیابان میرداماد خیابان خوبی برای میعاد دوباره نیست. حامد نمی‌بینی میدان مادر چقدر به حسینیهٔ ارشاد نزدیک است؟» (همان).

در همین بخش لیلا که بی‌تابانه چشم‌انتظار ملاقات حامد است و هم‌زمان با دو شخصیت خیالی راما و کاما که آنها را فرزندان خودش می‌داند سخن می‌گوید، به یاد بیماری قلبی خودش و فرصت کوتاهِ بودن با حامد می‌افتد و نومیدانه، این نگرانی‌ها را در قالب تصاویری برگرفته از عناصر شهری بر زبان می‌راند:

> عمر خیابان‌ها وقت رسیدن به میدان‌ها تمام می‌شود. از میدان متنفرم. خیلی تراژیک است که عمر بعضی از خیابان‌ها مثل خیابان فرعی من، به این کوتاهی است. عادلانه است به‌هرحال. حتی خیابان‌های بلند هم بالاخره یک‌جایی به میدان می‌رسند. میدان‌ها همیشه زنده می‌مانند. میدان‌ها جان‌دادن خیابان‌ها را می‌بینند و پوزخند می‌زنند و زنده می‌مانند (همان: ۴۵-۴۴)

در جایی دیگری از داستان، زمانی‌که حامد سوار بر شورلت قدیمی خود در طول بلوار کشاورز به طرف هتل البرز پیش می‌رود، از تقابل مکانی دو خیابان وصال و حجاب به یاد مانع اصلی ازدواج خودش و لیلا که همانا چادری‌بودن و انتساب به خانواده‌ای مذهبی بود، می‌افتد: «از کنار بیمارستان آریا می‌پیچم توی وصال و مهم نیست که گردش به چپ ممنوع است. خیابان بالایی وصال، خیابان حجاب است. اگر لیلا اینجا با ما بود، می‌گفت برای وصال باید حجاب را کنار زد» (همان: ۶۹). در همین بخش یادآوری نام هتل البرز به‌عنوان محل قرارهای عاشقانه با لیلا نیز با خودگویی‌های حامد که خود را منتسب به شمال تهران و البرز جنوبی می‌داند مناسبت دارد: « من و تو باید همیشه رو به البرز جنوبی باشیم تا روح‌مان سفیدسفید شود و بفهمیم باید چه‌کار کنیم. دشت زنبق و دشت هویج و دشت

آفتابگردان یادت هست؟» (همان: ۶۳). در ادامهٔ همین قسمت، حامد کـه در حـال یـادآوری بداخلاقی‌ها و کم‌طاقتی‌های روزهای اخیر شخصیت سامان اسـت، بـه‌یـک‌بـاره خـود را در برابر برج‌های سامان می‌بیند و اتفاقا به نمادین‌بودن این مواجهـه نیـز اشـاره مـی‌کنـد: «ترمـز دستی. کنار خیابان، روبه‌روی برج‌های سامان پارک می‌کـنم. بـرج‌هـای سـامان. امـروز چـرا همه‌چیز نمادین شده؟» (همان).

در پایان ذکر این نکته ضروری است که استفاده از و اشاره به عناصر شهری به‌ویژه شـهر تهران به موارد یادشده در بخش‌های پیشین محدود نمی‌شود و در جای‌جای رمان مـی‌تـوان رد پای این عناصر و موارد مربوط به آن را مشاهده کرد. مثلاً اشاره بـه برخـی ویژگـی‌هـای حیات شهری که تنها در کلان‌شهری همچون تهران می‌توان سراغ گرفت. مـواردی همچـون تهدید همیشگی زلزله (همـان: ۷)، شـلوغی و ترافیـک اتوبـان‌هـا (همـان: ۷ و ۱۸)، دوردور جوانان در خیابان‌ها با ماشین‌های گرانقیمت (۱۴)، کمبود جای پارک خودروها (همـان: ۲۶)، معضل وارونگی هوا (همان: ۲۳ و ۳۰) و آلودگی هوا (همان: ۶۸). یا برخی نشانه‌هـای ویـژه شهر تهران نظیر درخت‌های توت (همان: ۸ و ۲۸) یا مکان‌های خاصی همچون بـرج مـیلاد به‌عنوان نمادی مدرن برای شهر (همان: ۱۰)، حسینیهٔ ارشـاد بـه‌مثابـه نمـادی از روشـنفکری دینی (همان: ۴۲) و فرودگاه مهرآباد به‌عنوان محلی برای وداع‌های عاشقانه (همان: ۴۳).

اشاره به آدرس‌ها و نام کوچه‌ها، خیابان‌ها، میدان‌ها و ... هم‌زمان با پیشبرد فرایند روایـت از دیگر شگردهای قابل‌توجه است که به‌تکرار در بخش‌های مختلف رمان به چشم مـی‌آیـد. ازآنجاکه ذکر شواهد بسیار این ویژگی در نوشتار حاضر ممکن نیست، تنها به شمارهٔ برخـی از صفحات دربردارندهٔ این ویژگی اشاره مـی‌شـود: (۱۳، ۳۸، ۳۹، ۴۶، ۵۶، ۵۸، ۷۱، ۷۳، ۱۰۴ و ۱۰۶).

۶. نتیجه‌گیری

با وجود آنکه تلقّی غالب دربارهٔ رمان شهری، بیشتر معطوف به نوعی از رمان است کـه طـی آن پرداختن به شهر و جلوه‌های آن بـا هـدف نقـد مظـاهر مدرنیتـه در مناسـبات انسـانی و مراودات شهروندان انجام می‌گیرد، به نظر می‌رسـد بـا توجـه بـه تغییـرات عمـده در سـبک زندگی افراد که مدرن‌زیستن را از انحصار شهرها خارج و به مکـان‌هـای حاشـیه‌ای و حتـی روستاها نیز تسرّی بخشیده است، دیگر نمی‌توان رمان شهری را داسـتانی در نقـد مدرنیتـه و

تبعیض میان متن و حاشیه دانست. از سوی دیگر با توجه به اینکه گزاره‌های مطرح در نقد جغرافیایی نیز بیش از آنکه بر شهر متمرکز و منحصر باشند، بر عنصر مکان به‌شکل کلی اعم از شهر و روستا تمرکز دارند، نمی‌توان از این گزاره‌ها در تحلیل نوع رمان شهری بهره جست. ازهمین‌رو تلاش شد تا با بررسی و تحلیل شیوه‌های بهره‌گیری نویسندهٔ رمان «یوسف‌آباد؛ خیابان سی‌وسوم» از ظرفیت معناسازانهٔ مکان‌های شهری به‌ویژه شهر تهران، به مدلی بومی از این نوع رمان دست یافت.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که سینا دادخواه که خود دانش‌آموختهٔ رشتهٔ مهندسی عمران است، در فرایند خلق روایت و پیشبرد کنش‌های داستانی، به حافظهٔ تک‌تک شخصیت‌هایش سر می‌کشد و خاطرات آنها را از مکان‌های مختلف شهری، چاشنی روایت خود می‌سازد. به‌طورکلی می‌توان از موارد زیر به‌عنوان عمده‌ترین شگردهای مورد استفاده در خلق روایتی شهری در رمان مورد بحث یاد کرد: **الف**: استفاده از ظرفیت معنایی مکان‌های شهری به مراجعه با یادمان‌ها و تجارب زیستهٔ شخصیت‌ها از این مکان‌ها. **ب**: اشاره به جزئیات آدرس‌ها و مکان‌های شهری در حین روایت‌گری. **ت**: ایجاد هم‌نوایی میان احساسات و حالات شخصیت‌ها با عناصر محیطی و مکان‌های شهری. **ث**: بازی با نام مکان‌های شهری و استفاده از آنها به‌مثابه ابزارهایی معناساز. **ج**: کاستن از ابعاد عینی مکان‌های شهری و افزودن بر جنبهٔ انتزاعی آنها از طریق انعکاس احساسات شخصیت‌ها بر مکان‌ها.

پی‌نوشت

۱. مکانی که تحت تأثیر حضور سوژه و انعکاس عواطف شخصی‌اش، از ارزش عینی آن کاسته و بر اعتبار انتزاعی‌اش افزوده می‌شود و شکل و رنگ احساسات او را به خود می‌گیرد. «در این‌حالت مکانی که نقش ابژه داشته است، خود به سوژه‌ای تبدیل می‌شود که فرد را مجذوب می‌کند و او را از مکان و زمان حاضر بیرون می‌کشد» (مرادی و چالاک، ۱۴۰۰: ۸۶).

کتاب‌نامه

احمدی، بابک (۱۳۷۳). *مدرنیته و اندیشهٔ انتقادی*، تهران: مرکز.

اکهاوت، بارت و بارت کئونن (۱۳۹۱). «رمان شهری»، ترجمهٔ نوید پورمحمدرضا، *جستارهای شهری*، شمارهٔ ۳۷ و ۳۸، صص ۸۱-۷۶.

پرستش، شهرام و سمانه مرتضوی گازار (۱۳۹۰). «بازنمایی فضاهای شهری تهران در رمان‌های دورهٔ رضا پهلوی»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، سال ۳، شمارهٔ ۱، صص ۱۳۲-۱۰۵.

حناچی، پیروز و سعید محمود کلایه (۱۳۹۱). «لاله‌زار: بازخوانی قصهٔ یک خیابان در ادبیات معاصر»، *مجموعه‌مقالات سمینار بازنمایی فضای شهری در هنر و ادبیات*.

خاصه‌خوان دلخوش، محبوبه (۱۳۹۵). *تحلیل سوژه‌های شهری در رمان‌های معاصر ایرانی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد دانشگاه گیلان.

دادخواه، سینا (۱۳۹۹). *یوسف‌آباد؛ خیابان سی‌وسوم*، تهران: چشمه.

رفیعیان، مجتبی و فرزین امین صالحی و علی‌اکبر تقوایی (۱۳۸۹). «سنجش کیفیت سکونت در شهرک اکباتان تهران» *برنامه‌ریزی و آمایش فضا*، دوره ۱۴، شماره ۴، صص ۸۵-۶۳.

ریاضی، سیدابوالحسن (۱۳۹۱). «بازنمایی تهران در داستان یوسف‌آباد خیابان سی‌وسوم»، *مجموعه‌مقالات سمینار بازنمایی فضای شهری در هنر و ادبیات*.

زیمل، گئورگ (۱۳۷۲). «کلان‌شهر و حیات ذهنی»، ترجمهٔ یوسف اباذری، *نامهٔ علوم اجتماعی*، جلد ۲، شمارهٔ ۳، صص ۶۶-۵۳.

سیدقاسم، لیلا و حمیده نوح‌پیشه (۱۳۹۵). «جغرافیای ادبی و شاخه‌های آن: معرفی مطالعات نوین بینارشته‌ای در ادبیات»، *نقد ادبی*، شمارهٔ ۳۳، صص ۱۰۸-۷۷.

شاهین‌راد، مهنوش و مجتبی رفیعیان و محمدرضا پورجعفر (۱۳۹۸). «خوانش قصه‌های جامعه از متن فضای شهری: تقویت و تداوم حس مکان»، *نشریه معماری و شهرسازی آرمانشهر*، شمارهٔ ۲۷، صص ۱۲۹-۱۱۹.

شریف‌نسب، مریم (۱۴۰۰). «کارکرد عنصر مکان در داستان‌های شهری با رویکرد مطالعات فرهنگی (نمونهٔ بررسی: کارکرد تهران در رمان‌های دهه‌های هشتاد و نود)»، *پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۸، شمارهٔ ۷۴، صص ۶۲-۳۵.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱). «نوع‌شناسی مکان و نقش آن در تولید و تحدید معنا»، *مجموعه‌مقالات نشانه‌شناسی مکان*، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سخن.

شکوهی بیدهندی، محمدصالح (۱۳۸۹). «محیط شهری، سرشار از معنی؛ بازنگری کوین لینچ در برنامه‌ریزی سیمای محیط»، *منظر*، شمارهٔ ۷، صص ۵۷-۵۴.

لینچ، کوین (۱۳۷۴). *تئوری شکل شهر*، ترجمهٔ حسین بحرینی، تهران: دانشگاه تهران.

لینچ، کوین (۱۳۸۳). *سیمای شهر*، ترجمهٔ منوچهر مزیّنی، تهران: دانشگاه تهران.

مرادی، ایوب و سارا چالاک (۱۴۰۰). «نوع‌شناسی مکان در رمان ملکوت از بهرام صادقی با رویکرد نشانه-معناشناسانه»، *جستارهای زبانی*، دوره ۱۲، شمارهٔ ۲، صص ۹۳-۶۵.

نادری، مرضیه و سیدعلی قاسم‌زاده و ناصر محسنی‌نیا (۱۴۰۰). «مدرنیته و پیامدهای شهرنشینی در رمان رهش با تکیه بر آرای زیمل»، *مکتبهای ادبی*، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۴، صص ۶۶-۴۵.

هاشمی، زهره (۱۳۸۹). «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف»، ادب‌پژوهی، شمارهٔ ۱۲، صص ۱۴۰-۱۱۹.

هاشمی، محمدمنصور (۱۳۹۲). «نقد ادبی؛ رمان و فلسفه»، *بخارا*، شمارهٔ ۹۳، صص ۹۰-۷۴.

یاراحمدی، امیر (۱۳۷۸). *به سوی شهرسازی انسان‌گرا*، تهران: پردازش و برنامه‌ریزی شهری.