جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۱، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

بازنمایی شهر در رمان‌های فارسی دههٔ ۴۰

عباس کاظمی[۱*]، رامتین شهبازی[۲]، شیرین بابازاده[۳]

چکیده

پرسش اصلی مقاله این است که تهران چگونه در دههٔ ۴۰ از خلال رمان‌ها تصویر شده است؟ و به‌طورکلی شهر تهران حول چه مضامینی و چگونه صورت‌بندی شده است؟ شش رمان شهری در سال‌های دههٔ ۴۰ بر اساس روش تحلیل کیفی مطالعه شده‌اند. تصویر شهر به‌عنوان نماد مدرنیتهٔ تحول‌یابنده با عناصر دیستوپیایی‌اش برجسته شده است. در همهٔ این رمان‌ها، شهر پلید فرد معصوم را به آدمی بی‌عاطفه و دلال و درعین‌حال دل‌زده و ناراحت تبدیل می‌کند. ما این مطالعه را با کشف پنج مضمون اصلی شرح خواهیم داد: فضاهای شهری، گروه‌های اجتماعی، روابط انسانی، مسائل اجتماعی و نگرش‌ها و افکار شهری. در میان این مضامین فضاهای سرخوشانه چون خیابان نقشی کلیدی در بازنمایی شهر داشته‌اند و از سویی دیگر فضاهای رنج چون بیمارستان و تیمارستان نیز صورتی دیگر از شهر را تجسم بخشیده‌اند. این وجوه دوگانهٔ شهر یعنی سرخوشی و رنج در سایر مضامین تکرار شده است و در مجموع فردی را که درگیر شهر می‌شود در تناقض‌هایی بی‌پایان گرفتار می‌سازد.

واژگان کلیدی: تهران، شهر، رمان، مسائل اجتماعی، دیستوپیا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۲/۲۴ تاریخ پذیرش: ۹۹/۶/۱۸

۱. استادیار گروه مطالعات فرهنگی پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم (نویسنده مسئول)
Email: kazemi@iscs.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری تخصصی فلسفهٔ هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز
Email: ramtin.shahbazi@soore.ac.ir

۳. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه سوره
Email: shirin.babazade93@gmail.com

مقدمه

تهران دهۀ ۴۰ تحولات و تغییرات عمیقی را تجربه کرد. پس از ملی شدن صنعت نفت و افزایش یافتن درآمدهای حاصل از فروش نفت، و سرعت گرفتن نوسازی، تعداد زیادی فضای فرهنگی ازجمله سینما، سالن تئاتر، سالن کنسرت و موسیقی، اپرا و کافه ساخته شد. در این دوره با افزایش تحصیلکرده‌ها نظام اداری و دیوان‌سالاری بزرگ‌تری شکل گرفت. کارمندان، دانشجویان، نویسندگان و سایر روشنفکران طبقۀ متوسط جدید را شکل دادند که همواره در تحولات سیاسی و اجتماعی نقش مهمی داشتند. همچنین انقلاب سفید و طرح اصلاحات ارضی از اتفاقات مهم سیاسی و اقتصادی دهۀ ۴۰ بود که باعث تغییرات گستردۀ اجتماعی در ایران شد.

«در اصلاحات ارضی، حداقل ۳۰ درصد جامعۀ روستایی به این دلیل که حق نسق نداشتند از مواهب تقسیم زمین محروم شدند» (سوداگر، ۱۳۶۹: ۳۲۸). «اجرای اصلاحات ارضی در انقلاب سفید موجب از میان رفتن مناسبات قدرت پیشین شد و دگرگونی اساسی در ساختار جامعه ایجاد کرد» (اشرف و کسرایی، ۱۳۸۳: ۱۱۱). تحصیلات رایگان نیز باعث شد که تحصیل به‌عنوان ابزار ورود به بدنۀ اداری کشور، موجب توسعۀ طبقۀ متوسط جدید جامعه شود. به‌طوری‌که «تعداد جمعیت باسواد کشور از ۱۵/۹ درصد در سال ۱۳۳۵ به ۲۹/۴ درصد در سال ۱۳۴۵ افزایش پیدا کرد» (آبادیان و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۱). «اما بالا رفتن قیمت نفت در عمل دولت را به توسعۀ شهری ترغیب و از عایدات کشاورزی بی‌نیاز کرد. فقر و ناامنی و بیکاری دهقانان باعث مهاجرت آنها به شهرهای کوچک و بزرگ اطراف شد» (رحمانیان و عبداللهی، ۱۳۹۶: ۱۰۹).

در پی این اتفاقات ساختار جامعۀ روستایی و شهری ایران دچار تحول شد، جمعیت شهری ایران در طی ده سال (۱۳۳۵–۱۳۴۵) ۹ درصد رشد داشته است (مرکز آمار ایران، ۱۳۴۵). شهر تهران به‌عنوان پایتخت شاهد بیشتر رشد جمعیت بوده است. این تحولات پیش از این در حوزۀ سینما (کاظمی و محمودی، ۱۳۸۷، حبیبی و رضایی، ۱۳۹۲) و شعر (مرتضوی، ۱۳۹۰) کاویده شده بود، اما در حوزۀ رمان این تحولات کمتر مورد توجه بوده است. برخی از مطالعات که بررسی رابطۀ رمان با شهر در دهۀ ۴۰ را موضوع کار خود قرار دادند یا صرفاً بر این دهه متمرکز نبوده‌اند (فرخ‌نیا و رضاپور، ۱۳۸۸ و زمانی دهاقانی و همکاران، ۱۳۹۶) یا صرفاً بر یک یا دو نفر از نویسندگان معطوف شده‌اند (رضاپور، ۱۳۸۷).

پرسش‌های اصلی ما این است که رمان‌ها و داستان‌های دهۀ ۴۰ تهران را چگونه توصیف کرده‌اند؟ چه وجهی از شهر را برجسته کرده‌اند؟ چه فضاها و مکان‌هایی مورد توجه داستان‌نویس‌ها بوده است؟ و در مجموع شهر حول چه مسائلی بازنمائی شده است؟

پیشینۀ تحقیق

مطالعۀ بازنمایی شهر و به‌خصوص تهران در آثار ادبی چون رمان چندان غنی نیست. بااین‌حال، معدودمطالعاتی که از دهۀ ۸۰ به این‌سو انجام شده نشان داده‌اند که تصویر شهر در رمان‌ها و ادبیات داستانی جنبۀ پادآرمان‌شهری دارد، به این معنا که سویه‌های تاریک و بدبینانۀ توسعۀ شهری در مرکز این بازنمایی وجود دارد. به تعبیر جلال ستاری، تهران در رمان‌ها «هیولایی است سراسر از فساد و آلودگی که برخلاف شهرهای دیگر از پاکی و صداقت و صمیمیت دور است و بدین‌جهت سیمای افسانه‌ای یافته است. در همۀ رمان‌ها هم این ظاهر افسانه‌ای و هم ظاهر اسطوره‌ای یافت می‌شود، اما ماهیت اصلی آن این است که شهر در ساختار رمان نقش قابل‌اعتنائی ندارد» (ستاری، ۱۳۸۵: ۵۷). آنچه وی اسطورۀ تهران و جنبۀ رازآلود شهر نام می‌نهد در مطالعات دیگر نیز دنبال شده است. برای مثال، رضاپور (۱۳۸۷) از خلال بازخوانی داستان‌هایی از غلامحسین ساعدی و بهرام صادقی در دهۀ ۴۰ ضمن مطالعۀ زندگی طبقۀ متوسط شهری، درکی بدبینانه و پرتناقض از شهر را ارائه داده است.

در پژوهشی با عنوان بازنمایی فضای اجتماعی در ادبیات داستانی معاصر ایران (زمانی دهاقانی و همکاران، ۱۳۹۶) نویسنده به تصویرسازی تحولات فضای شهر پرداخته است. دو رمان بررسی‌شده در این مقاله از غلامحسین ساعدی یعنی *آشغال‌دونی* و *خاکسترنشین‌ها* هر دو در میانۀ دهۀ چهل نوشته شده‌اند. پژوهشگران از خلال این دو داستان به‌خوبی اصلاحات ارضی و اجرای انقلاب سفید و در نتیجه گسترش حاشیه‌نشینی و مشاغل کاذب در شهر را روایت کرده‌اند.

پژوهش دیگر مطالعۀ فرخ‌نیا و رضاپور (۱۳۸۸) است که به بازنمائی شهر در آثار ساعدی پرداخته است و نشان داده که ساعدی هم به تصویرگری اقشار حاشیه‌ای جدید شهری در دهۀ ۴۰ و هم به بازنمایی طبقات متوسط شهری چون کارمندان پرداخته است. در مجموع ساعدی به پیامدهای تک‌ساحتی‌ساز شهر در وجود انسانی، شکاف‌های اقتصادی و شکل‌گیری روحیۀ

منفعت‌طلبانهٔ شخصی در تعاملات انسانی اشاره می‌کند. بازنمائی چهرهٔ کریه شهر در مرکز داستان‌های این نویسنده قرار داشته است.

مرتضوی گازار (۱۳۸۷) نیز با تمرکز مطالعهٔ خود بر دورهٔ پهلوی اول به درکی مشابه دست می‌یابد؛ روایت‌های داستان‌های سه رمان *تهران مخوف* و *یادگار یک شب*[۱] از مشفق کاظمی، *تفریحات شب* از محمد مسعود و *زیبا* از محمد حجازی نیز وضعیت به‌هم‌ریختهٔ جامعه را به نمایش می‌کشند، انبوه پرسه‌زنانی که برای خوش‌گذرانی و تمدد اعصاب در شهر پرسه می‌زنند و درعین‌حال در فضایی تنفس می‌کنند که نظامی اقتدارگرایانه حتی بر تفکیک جنسیتی نیز نظارت دارد. آدم‌ها در چنین فضایی با تناقض‌هایی مستمر زندگی می‌کنند. برای مثال، رمان زیبا، راوی داستان طلبه‌ای است که دائماً در تناقض و جدال بین زندگی کودکی خود در روستا و زندگی در تهران است.

خالصی‌مقدم (۱۳۸۸) از سویی دیگر از دههٔ ۴۰ آغاز می‌کند و بر دههٔ ۵۰ متمرکز می‌شود. او با تکیه بر سه رمان *سفر شب* بهمن شعله‌ور (۱۳۴۶)، *دل‌کور* اسماعیل فصیح (۱۳۵۱)، *شب هول* هرمز شهدادی (۱۳۵۶)، به بررسی چگونگی بازنمایی تهران در این رمان‌ها پرداخته است. در هر سه داستان، شهری مدرن با مردمانی روستایی روایت می‌شود که میل به پیشرفت ندارند. سوژه‌ها در مقابل مدرنیزاسیون آمرانه و گفتمان بازگشت به سرچشمه‌های اصالت مواضع متناقضی دارند. در مجموع تهران در هر سه روایت مشحون از آشفتگی و ازهم‌گسیختگی و خشونت بوده است.

در مورد بازنمایی شهر در داستان‌های جدید می‌توان از مقالهٔ حسن ریاضی (۱۳۹۲) نام برد که به تصویر تهران در رمان *یوسف‌آباد خیابان سی و سوم* پرداخته است. در این داستان شهر هویتی مستقل و زنده دارد. تصویری از تهران به دست می‌آید که با تمامی تعارض‌ها و آشفتگی‌ها و حضور سنت، چهره‌ای مدرن دارد. تهران در این داستان جایگاه خداگونه دارد و وجه زنانه شهر نمود و بروز بیشتری پیدا می‌کند. در این داستان سرنوشت آدم‌ها در دست قدرت مطلقی به نام شهر است که گریختن از این جاذبه غیرممکن است.

تحقیقات گذشته نشان می‌دهد که وجه اهریمنی شهر در رمان‌ها غالب بوده است. آنها از یکسو سوژهٔ متناقض و پریشان شهری را نشان داده‌اند و از سویی دیگر وجه سیاه و تاریک شهر

۱ این رمان در واقع جلد دوم رمان تهران مخوف است.

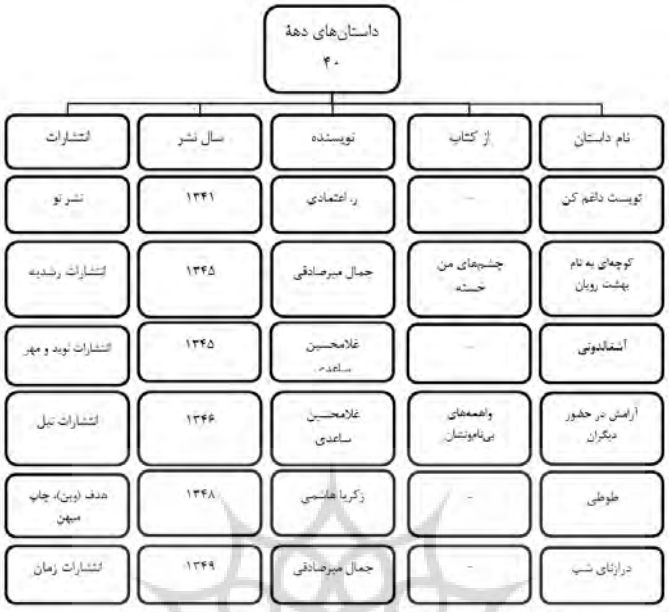
را در داستان‌ها برای ما آشکار کرده‌اند. با توجه به اهمیت دهۀ ۴۰ می‌توان نشان داد که چگونه این دهه تعارض میان شهر و روستا و الگوی مهاجر فریب‌خورده را همچنان برجسته می‌کند.

روش‌شناسی

پژوهش حاضر به‌صورت کیفی انجام شده است. جامعۀ نمونه رمان‌های دهۀ ۴۰ بوده است و رمان‌ها بر اساس چهار معیار انتخاب شدند:

- اول اینکه، نگارش رمان‌ها در دهۀ ۴۰ رخ داده باشد. بدین ترتیب رمان‌هایی که به زندگی شهری دهۀ ۴۰ پرداخته باشند، ولی در سال‌های بعد از دهۀ ۴۰ نوشته شده باشند، موضوع مطالعۀ ما نبوده‌اند.
- رمان‌ها در مورد دهۀ ۴۰ و زندگی و زمانۀ خود نوشته شده باشند. بدین ترتیب رمان‌هایی که در دهۀ ۴۰ نوشته شده باشند، اما دوره‌های تاریخی دیگری را بازنمایی کنند، از دایرۀ مطالعۀ ما خارج شده‌اند.
- رمان‌ها شهر را در مرکز توجه خود قرار داده باشند.
- انتخاب رمان‌های دهۀ ۴۰ نیز بر اساس حساسیت توزیع زمانی بوده است؛ یعنی تلاش شده است که رمان‌های سال‌های متفاوت دهۀ ۴۰ انتخاب شوند و هم به نیمۀ اول و هم نیمۀ دوم دهۀ اختصاص یافته باشد.

با توجه به این معیار چهارگانه، ابتدا به کتاب‌هایی مانند صدسال داستان‌نویسی حسن میرعابدینی رجوع کردیم و با توجه به دوره‌های تاریخی آن تعدادی رمان را انتخاب کردیم. سپس با جست‌وجو و پرسش از متخصصان حوزۀ ادبیات و رمان به یافتن رمان‌ها ادامه دادیم. در نهایت با خواندن تعداد قابل‌توجهی رمان که در دهۀ ۴۰ نگاشته شده بودند، آنها را بر اساس موضوع شهر گزینش کردیم؛ بنابراین در مرحلۀ اول با معیارهای چهارگانۀ ما دست به انتخاب نمونه زدیم و در مرحلۀ نهایی همۀ نمونه‌هایی که واجد معیارهای ما بودند مطالعه شدند. با مطالعۀ داستان‌های دهۀ ۴۰ در نهایت شش داستان زیر مرتبط‌تر از سایر داستان‌ها تشخیص داده شد: *تویست داغم کن* از ر. اعتمادی، *کوچه‌ای به نام بهشت رویان* و *درازنای شب* از جمال میرصادقی، *آشغالدونی* و *آرامش در حضور دیگران* از غلامحسین ساعدی، *طوطی* از زکریا هاشمی.



برای تحلیل متون از روش تحلیل محتوای کیفی استفاده شده است. در تحلیل محتوای داستان‌ها هم‌زمان بستر اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی داستان نیز مورد توجه است. اغلب تلاش شده است که توصیفی فربه از داستان‌ها ارائه شود و درعین‌حال بر اساس نوعی طبقه‌بندی‌ای که از تحلیل مضمون بدان دست یافته بودیم، گزارش‌ها نوشته شود؛ برای مثال بر فضاهای شهری، مسائل و مشکلات در شهر، افکار و نگرش‌ها، روابط اجتماعی و گروه‌های اجتماعی بازنمایی‌شده تمرکز شود.

توصیف و تحلیل داستان‌ها

۱- تویست داغم کن، ر. اعتمادی، ۱۳۴۱

این داستان روزگار جوانان و دانشجویان و روش زندگی، افکار و عقاید، تفریحات، دل‌مشغولی‌ها، تضادها و تعارض‌هایشان را در سال‌های دهۀ ۴۰ نشان می‌دهد. نویسنده با تأکید بر شهرستانی بودن خسرو و ژیلا که برای ادامۀ تحصیل به تهران مهاجرت کرده‌اند، درصدد نشان دادن تأثیرات زندگی مدرن شهری بر روحیات جوانان شهرستانی است. ژیلا که ابتدا محتاطانه با دنیای رنگارنگ و وسوسه‌آمیز زندگی شهری مواجه می‌شد در نهایت با دوستان

جدید همرنگ می‌شود و در مجالس رقص تویست شرکت می‌کند. در مصرف مواد مخدر و هم‌خوابی با مردان افراط می‌کند و به یکباره از زندگی سنتی و معصومانۀ خود جدا می‌شود. اما خسرو برخلاف ژیلا بیشتر بر مواضع خود تأکید دارد و سبک زندگی جوانان تهرانی را نمی‌پسندد. مجالس رقص برای او خالی از جذابیت است. مواد مخدر استعمال نمی‌کند و به ازدواج به‌عنوان امری مقدس به‌جای هم‌بستر شدن با زنان مختلف اعتقاد دارد. خسرو عاشق ژیلا می‌شود. او برای رسیدن به ژیلا همپای او وارد مجالس رقص می‌شود و به میخانه‌ها و دخمه‌ها می‌رود، اما ژیلا اعتنایی به او نمی‌کند و افکار متفاوتی دارد. خسرو ازدواج و تشکیل خانواده را امری مقدس می‌داند، اما ژیلا ازدواج را مانند قفسی می‌داند که او را از چشیدن طعم آزادی منع می‌کند. او به زندگی آزاد و پر از تنوع و هیاهو خو گرفته است و به‌کلی زندگی گذشته خود را نفی می‌کند. دوستان ژیلا معتقدند که قوانین جامعه کهنه شده و رنگ باخته‌اند و باید از سبک زندگی جدید پیروی و از تغییرات سریع استقبال کنند. سبک زندگی جدید به آنها آزادی عمل بیشتری می‌دهد و کمتر تحت تسلط خانواده، جامعه و رسوم هستند.

برای خسرو سبک زندگی جوانان تهرانی که مملو از عیش‌ونوش و آتش تند جنسی بود، غیرقابل‌قبول بود. از نظر وی، ژیلا گرفتار زندگی بی‌بندوباری شده بود که به فرمان زندگی جدید شهری همه‌چیز را در هم می‌ریزد و پیش می‌رود. نگرشی که ژیلا و دوستانش برای خود برگزیده بودند، جامعه عقب‌ماندۀ پدران خود را تحقیر می‌کرد و با دین میانه‌ای نداشت، همین‌طور ازدواج را امری بیهوده می‌دانست.

نادر به دوست خود می‌گوید: «اما وقتی جنین مصنوعی می‌سازند وقتی زن و مرد هرکدام برای خودشان کاری دارند خونه یعنی خوابگاه... دیگر وظیفۀ مردان برای تولید نسل ساقط شده و جنین زنان برای ما مقدس نیست» (اعتمادی، ۱۳۴۱: ۹۴). تنها دوست خسرو، علی قالپاقی دل در گرو عشق ظریفه، روسپی روستایی، داشت که بعد از مرگ نامزد خود راهی تهران شده بود و مدت زیادی را در شهر نو زندگی می‌کرد. ظریفه نیز به‌نحوی قربانی مهاجرتی ناخواسته است که بیغوله‌ای مانند تهران او را به کام مرگ کشاند. ظریفه دل خوشی از شهر ندارد؛ اما از بعضی ویژگی‌ها که زندگی در شهر برایش به ارمغان آورده راضی و خوشنود است و می‌گوید: «اون شب موهای سرم بافته بود، بوی پهن می‌دادم یه شلیتۀ قرمز چیت پام بود حالا یه خانم درست حسابی شدم... شهر با من این‌جوری کرد» (همان: ۴۶). علی قالپاقی به‌واسطۀ حضور دائم در بار

و فضای پرتشنج بار دست به خشونت می‌زند و صاحب بار را به‌خاطر حمله به ظریفه به قتل می‌رساند. او همواره در طول داستان درگیر عصبیتی نشئت‌گرفته از عدم رسیدن به ظریفه است، زیرا ظریفه زنی است که به روسپی‌گری روی آورده است و به او اعتنایی نمی‌کند.

روابط آزاد، زندگی بی‌بندوبار، خشونت و شیوهٔ زندگی جدید از تجاربی بود که آنها بدون داشتن منفعت و همواره به دنبال آن بودند. اما سرانجام خشونتی که به‌یکباره زندگی خسرو و ژیلا را نابود کرد قتل عزیز، معشوق جدید ژیلا، توسط خسرو بود. جرقه‌های وقوع این قتل در مجلس رقص و در پی مباحثات دانشجویان نوگرا به وجود آمده بود. آنها که به گفتهٔ خود، مدهوش و لایعقل از استعمال مشروب و مواد مخدر، خسرو را تحریک به رفتن به خانهٔ عزیز می‌کنند. خسرو نیز علی‌رغم عدم تمایل به بی‌بندوباری و سبک زندگی دوستان خود، به‌ناچار تا حد زیادی در این وادی افکنده شده بود. خسرو در پی مهاجرت به تهران دچار یأس و دل‌زدگی شده است. خشونتی که خسرو ناچار به تجربه آن بود نشئت‌گرفته از تمایلات و زندگی‌ای بود که دائماً در آنجا سرکوب می‌شد و مورد تحقیر قرار می‌گرفت. نادر، وکیل ژیلا و خسرو، در دادگاه جامعه و عدم ساختار درستش را نتیجهٔ تغییرات جوانان می‌داند. او معتقد است که وجود فساد و عدم محدودیت آن و نمایش مظاهر مدرنیته در جامعهٔ سنتی که ساختارهای فرهنگی مستحکمی در خود ندارد دلیل به وجود آمدن جامعهٔ ناهمگن و ایجاد تعارض در جامعه است. او در دفاعیاتش بیان می‌کند: «جامعه‌ای که شما مامور حفظ و حراستش هستید باید این مسئله را درک بکند که این دسته ساخته‌وپرداختهٔ همین لجنزار است.» (همان: ۱۳۵). ژیلا نیز در دفاعیات خود از عدم راهنمایی درست جامعه و عدم پذیرش جوانان انتقاد دارد. آنها در این دفاعیات سرخوردگی‌های خود را از جامعه بیان می‌کنند: «شما از خیلی وقت پیش که بالغ شدم منو محکوم کردین» (همان: ۱۳۲). خسرو نیز از شرایط انتقاد می‌کند. او شهر را عامل اصلی معصومیت ازدست‌رفتهٔ خود می‌داند. معصومیتی که با تلاش بسیار در حفظ آن کوشید، اما در نهایت مانند دُرِ گرانبهایی آن را از کف داد: «وقتی از کرمان آمدم مثل یک شبنم ساده و پاک بودم و مثل یک طفل بی‌گناه، تهران مرا آلوده کرد» (همان: ۱۴۷).

۲. کوچه‌ای به نام بهشت رویان، جمال میرصادقی، ۱۳٤٥

در این داستان پیرمرد روستایی که عمو نام گرفته است پس از حادثهٔ زلزله در روستا و خراب شدن خانه و از دست دادن همسر و فرزندش، برای یافتن تنها دختر و دامادش که تاجر معروفی

است به شهر می‌آید تا روزهای آخر زندگی را در کنار آنها سپری کند. پیرمرد دختر و دامادش را نمی‌یابد و از اینکه شهری‌ها یکدیگر را نمی‌شناسند بسیار دلخور می‌شود. او در شهر ماندگار می‌شود. شب‌ها در دکان بقالی می‌خوابد و روزها برای مردم محله کار می‌کند. پس از مدتی دو نفر از هم‌ولایتی‌های عمو پیدا می‌شوند و می‌گویند که داماد اصلاً تاجر نبوده است و دختر پیرمرد را وقتی که به شهر آورده به روسپی‌خانه سپرده است.

داستان از ورود پیرمرد به شهر شروع می‌شود. محله تنها ظرفی است که داستان در آن شکل می‌گیرد و پیرمرد که به‌واسطۀ حضور و سکونت در محله به عمو تغییر نام یافته بود، حیران و سرگردان وارد محله و در معنای کلی‌تر شهر می‌شود. عمو به‌واسطۀ نداشتن توانایی حرکت (نه حرکت فیزیکی) در محله ماندگار می‌شود و همان جا سکنی می‌گزیند. شهر برای او عرصۀ ناشناختگی‌هاست و همین ناآشنا بودن با فضا او را محکوم به ماندن در فضا کرده است؛ اگرچه او هیچ‌گاه نشانی‌ای را که به دنبالش است نمی‌یابد. بنابراین در این میان سکنی‌گزینی نه بر اساس میل و خواست سوژه، بلکه بر اساس تسلط و تحکم فضا صورت می‌گیرد.

«عمو توی محله ما ماندگار شد. شب‌ها توی دکان بابا بقال سر کوچه می‌خوابید.» (میرصادقی، ۱۳۴۵: ۶۲)

پیرمرد، پدر خانوادۀ سادۀ روستایی است که سعادت تنها دخترشان را در ازدواج او با یک مرد شهری می‌دید. آنها با قضاوت‌هایی که در مورد دختران شهری دارند، دختران روستا را محق این خوشبختی می‌دانند.

«اومده بود توی آبادی ما زن بستونه. ازبس‌که از دخترهای شهری جلبی دیده بود، میون همۀ دخترها، چشمش دختر منو گرفت. آخه نه اینکه دختر من از همه سر بود. چه از مقبولی و وجاهت، چه از نجابت و خونه داری.» (همان: ۶۰).

داماد ساکن شهر بود و خود را تاجر پارچه معرفی کرده بود. زرق‌وبرق زندگی شهری و ثروت داماد، خانوادۀ روستایی را بر آن داشت تا به ازدواج دخترشان رضایت دهند. زن پیرمرد با دیدن خانه و زندگی داماد در شهر از سعادت و خوشبختی دخترش اطمینان حاصل می‌کند. پیرزن خانۀ بزرگ و آباد در شهر، برپایی مراسم روضۀ هرساله و تشرف به کعبه را از نشانه‌های زندگی سعادتمند می‌دانست. رفتن به شهر و سکونت در خانۀ بزرگ و زیبا آرزو و آمال زنان روستایی شده بود که در داستان مورد نظر اغلب سر از روسپی‌خانه درمی‌آورند.

«یه خونه داره بزرگ بزرگ، قد یه باغ، پر از گل و سبزه، یه حوض میونشه سه تا فواره داره. آدم روحش تازه میشه. قالی‌های کاشی بافته. یه ساعت بزرگ دیواری که ساعت‌به‌ساعت درش واز میشه، یه خروس میاد بیرون دنگ، دنگ... خروسه میره تو، دنگ، دنگ.» (همان: ۶۱)

زندگی در شهر و رفتن از روستا مانند قفلی است که کلید آن ازدواج با مردی شهری است. روستاییان شهر را راه رسیدن به آرامش و آسایش و خوشبختی ابدی می‌دانند. همچنین تصوری از سختی‌ها و مشکلات زندگی در شهر ندارند، اما داستان به‌نحوی روایت می‌شود که در عمل، روستاییان غالباً با ورود به شهر زندگی و آرامش خود را در روستا از دست می‌دهند. دخترک در پی رسیدن به سعادت راهی شهر شده بود. پیرمرد نیز در پی رسیدن به آسایش به شهر آمده بود. او به شهر آمده بود تا روزهای آخر عمر خود را در کنار دخترش باشد. پیرمرد علاقه‌ای به بازگشت به روستا نداشت. در روستا چیزی برایش باقی نمانده بود و تنها راه برای ادامهٔ زندگی را در مهاجرت به شهر می‌دید.

«بیام ولایت چه کنم؟ بیام که داغم دوباره تازه بشه؟ این‌قدر می‌گردم تا به دختر و دامادم برسم. دامادم یه لقمهٔ نون از من مضایقه نمی‌کنه» (همان: ۷۷).

اما شهر موجودی غریب می‌نمود؛ در ظاهر خوش می‌درخشید، اما در عمل بیگانه‌ساز بود. چیزی کمتر از سرنوشت دختر برای پیرمرد در انتظار نبود. ورود پیرمرد به شهر نیز با حیرانی و سرگردانی آغاز شده بود که او را به سرگردان و آواره‌ای بی‌جاومکان تبدیل کرد که به‌ناچار در دکانی سکنی می‌گزیند و «از این خانه به آن خانه می‌رفت، باغچه بیل می‌زد، گل می‌کاشت، زغال سرند می‌کرد، فرش می‌شست و خانه نگه می‌داشت» (همان: ۶۲).

روستاییانی که در پی رسیدن به آرزوی دیرینهٔ خود که همانا زندگی در شهر است، زندگی و کار خود را ترک می‌گویند، در شهر تبدیل به حاشیه‌نشینانی می‌شوند که دوره‌گردی، شغل‌های فصلی و کارگری را اختیار می‌کنند. آمال و آرزوهای آنان یک‌به‌یک بر باد می‌رود و زندگی که انتظارشان را می‌کشد با تصوراتشان همسانی ندارد. شهر پذیرای آنان نیست و روزهای خوشش را به آنها نشان نمی‌دهد. پیرمرد هیچ‌گاه به آسایش و زندگی در کنار خانواده نرسید. دخترک فریب‌خورده نیز تبدیل به زنی روسپی شده بود که توان بازگشت به زندگی از او سلب شده بود. در این داستان نیز شهر چنان هیولایی آدم‌ها را در خود هضم می‌کرد و برخلاف وعده‌های دروغین و پرزرق‌وبرقش در نهایت زندگی نگون‌بخت برایشان فراهم می‌کرد.

۳. آشغالدونی، غلامحسین ساعدی، ۱۳٤٥

داستان با پرسه‌زنی و گدایی پدر و پسری در کوچه‌ها و خیابان‌ها شروع می‌شود. جایی که آنان در آن هم غذا می‌خوردند و هم می‌خوابیدند، اما پیرمرد از خیابان‌های شلوغ شهر گریزان بود و پرسه‌زنی در کوچه‌های خلوت را ترجیح می‌داد. گویی از روستایی خلوت و ساکت به‌اجبار به این بیغوله پرتاب شده است و واهمه و ترسی در وجود او ریشه دوانده است.

«کوچه‌پس‌کوچه‌های خلوتو دوست داشت، در خانه‌های خالی را می‌زد، از خیابان‌های شلوغ می‌ترسید، از جاهای دیدنی فراری بود، خیال می‌کرد رحم و مروت تنها در خرابه‌ها پیدا میشه» (ساعدی، ۱۳۴۵: ۹۷).

پسر نیز هنوز به تنهایی و تاریکی عادت نداشت و با آدم‌هایی که درنده‌خو می‌نمودند اُخت نشده بود و معصومیت خود را حفظ کرده بود. پدر و پسر هر دو ترسی ناشناخته از موقعیت و شرایط خود داشتند؛ ترسی از یک جنس ولی با دو نمود متفاوت. پسر تا انتهای داستان هویتی نداشت و حتی نام او مشخص نیست، اما در انتهای داستان صاحب هویت می‌شود و با نام علی شناخته می‌شود. پسر رفته‌رفته دنیای جدیدی را تجربه می‌کند. آنها برای مداوای پیرمرد به بیمارستان می‌روند. ورود به بیمارستان مصادف است با ورود به دنیایی بزرگ‌تر، بزرگ شدن، پول درآوردن، تجربۀ عشق و روابط جنسی، روابط پولی، دلالی، کاسبی، انجام خدمات کوچک و بزرگ، «قوادی» (واسطه‌گری) برای خانم‌ها و در نهایت همکاری با ساواک و فروختن آدم‌ها. بیمارستان برای علی استعاره‌ای از شهر است؛ چون در آنجاست که دنیای جدیدی را تجربه می‌کند و با روش‌های مختلف زندگی کردن، تفریح کردن و رابطه‌ها آشنا می‌شود. علی با ورود به هر مکانی توصیفات کوتاهی را ارائه می‌کند و تقریباً هرجایی را که برای اولین بار می‌بیند تیره و تاریک توصیف می‌کند:

«و دورتادور یخچال‌های گنده‌ای بغل هم چیده بودند؛ و بعضی جاها خالی بود، یعنی تاریک، شایدم آخر تاریکی‌ها...» (همان: ۱۱۵)

کلا این جمله داخل گیومه حذف شود لطفا.تاریکی استعاره از چیزها و مکان‌هایی بود که هنوز کشف نشده باقی مانده بود و برایش ناآشنا بودند؛ چیزهایی که برای او مرموز می‌نمودند. با ورود به بیمارستان علی رابطه‌های مختلفی را تجربه می‌کند و با افراد مختلفی آشنا می‌شود. در ابتدا علت ارتباط با زهرا، خدمۀ بیمارستان، از جانب زهرا برای رفع نیاز جنسی است و از سوی

علی برای رفع نیاز جسمی و غذا او را ناگزیر به وارد شدن به رابطه می‌کند. زهرا با توصیف ساده‌ای نشان می‌دهد که بیمارستان مکانی نیست که همهٔ آدم‌ها فکر می‌کنند:

«مریضخونه همینه که هس، بعضی‌ها خیال می‌کنن مریضخونه جاییه که مریضا میرن اونجا می‌میرن و یا خوب میشن؛ اما واسه ماها، مریضخونه جای خوبیه؛ یعنی یه باغه، ... اتاق پر آدم که همه رو تخت دراز کشیدن و وول می‌خورن، حالا چه مرگشونه، به من و تو ربطی نداره... پر دکترای خوشگل، دخترای خوشگل، پرستارا و آدمای جوروواجور. ... دخترا میان، همه شُسته‌رُفته و بزک‌دوزک کرده عین برگ گل. اول‌ازهمه، یکم با همدیگه لاس میزنن. اونوقت کار شروع میشه... نزدیک ظهر که کار تموم شد، جمع میشن دور هم میگن و میخندن، شیرقهوه میخورن، متلک میگن، شوخی میکنن، ...، قمار میکنن، کتاب و مجله میخونن، بعضی‌هاشونم می خوابن...اما بیشترشون مرتب زاغ سیاه خوشگلارو چوب میزنن» (همان: ۱۳۳-۱۳۵).

مراقبت از اسماعیل‌آقا رانندهٔ شرکت برای جلوگیری از دزدی کردن او اولین کاری است که پسر در بیمارستان انجام می‌دهد. کاری که بدون مزد انجام می‌شود، اما روابط او را با آقای امامی و اسماعیل‌آقا شکل می‌دهد. پس از آن علی به قدرت پول پی می‌برد. متوجه می‌شود پول به انسان قدر و منزلت اجتماعی می‌دهد و رابطه‌ها را شکل می‌دهد. پول واسطهٔ دوستی‌ها است. کم‌کم راه دلالی کردن را یاد می‌گیرد. در ازای خدمات کوچک و بزرگ پول می‌گیرد. باقیماندهٔ غذای بیمارستان را در پایین‌شهر می‌فروشد و حتی برای پدرش قهوه‌خانهٔ کوچکی راه می‌اندازد. علی با انجام دادن کارهای کوچک و درواقع کاذب هر روز پول بیشتری به دست می‌آورد. با افزایش قدرت و از دست رفتن معصومیت، علی دیگر پسر ترسو و سادهٔ روستایی نیست. بعد از آن کم‌کم وارد کار دلالی خون می‌شود و هر روز چند نفر را برای خون دادن به آزمایشگاه می‌برد. روزی که به آزمایشگاه می‌روند، اسماعیل‌آقا به او می‌گوید: *«...دیگه دارم ازت می‌ترسم»* (همان: ۱۹۳).

شهر چنان مغاکی علی را در خود فرومی‌برد و گویا غبار تیرگی‌ها هر روز بیشتر بر وجودش می‌نشیند. در ابتدای داستان او همواره درگیر ترس با مسئله‌ای ناشناخته است، اما حالا با شهر و ماجراهایش همسان شده است و بعد از انجام هر کاری ترس از انجام آن کار برایش بی‌معنی می‌شود. تمرکزش بر پول درآوردن بیشتر می‌شود. زهرا را تهدید به افشای رابطه می‌کند، با اسماعیل‌آقا رانندهٔ شرکت که یار همیشگی‌اش است دعوا می‌کند و در نهایت با ساواک

همکاری می‌کند. دیگر روابط پولی برای علی مقدم بر هر رابطه‌ای است. دوست‌ها و کمک‌هایشان را به‌طورکلی فراموش می‌کند. پول ابزار قدرتمندی است که حتی بر روابط خونی در این داستان برتری یافته است. علی پدرش را نیز تا حدی رها و او را نیز وادار به پیدا کردن پول بیشتر می‌کند.

٤. آرامش در حضور دیگران، غلامحسین ساعدی، ١٣٤٦

در این داستان ساعدی زندگی پیرمردی را که سرهنگی بازنشسته است، تعریف می‌کند که پس از مرگ همسر اولش خانه و دختران خود را ترک می‌کند و به شهرستان کوچکی می‌رود. در آنجا با زن جوانی ازدواج می‌کند. سرهنگ تصمیم می‌گیرد با همسرش به تهران بازگردد. او که مردی بداخلاق و عصبی و بدبین است با ورود به تهران دچار ناراحتی‌های روانی و پریشانی می‌شود و در نهایت در تیمارستان بستری می‌شود. دختران او که زندگی راحت با فراغت‌ها و خوشی‌های بسیاری در تهران داشتند، پس از مدتی دچار سردرگمی و کلافگی می‌شوند. یکی از دختران برای رهایی از این احساس ازدواج می‌کند و دیگری به روستایی دورافتاده مهاجرت می‌کند. در این میان منیژه، همسر جوان پیرمرد، که سوژۀ اصلی داستان است در فضایی قرار می‌گیرد که مطابق میل و سلیقۀ او نیست، اما با آرامش به زندگی خود ادامه می‌دهد.

منیژه، در ابتدای داستان زمانی که به تصمیمات ناگهانی پیرمرد پی می‌برد دچار احساس سرگشتگی و بی‌پناهی می‌شود. احساس ناراحتی و ناآسودگی منیژه با سفر به تهران ادامه پیدا می‌کند و تشدید نیز می‌شود. منیژه توانایی وفق یافتن با فضا را پیدا نمی‌کند. در مقابل ورود به دنیای جدید احساس ضعف می‌کند. دختران پیرمرد دائم از بی‌حوصلگی و ناراحتی و خجالتی بودن او گلایه می‌کنند. منیژه دلیل این بی‌حوصلگی‌ها را نمی‌داند. دختران جوان برای اینکه او از این حالت خارج شود او را تشویق به انجام دادن کارهای جدید می‌کنند:

«میدونی آرایش و خوش‌پوشی و این‌جور چیزا خیلی وضع آدما عوض می‌کنه منم مثل تو بودم همش بی‌حوصله و اخمو» (ساعدی، ۱۳۴۶: ۱۶۳).

دختر جوان علت رهایی خود از بی‌حوصلگی و عبوس بودن را غرق شدن در تفریحات و تجملات می‌داند. او معتقد است که به‌کمک یکی از دوستان خود، با رفتن به آرایشگاه‌ها و پوشیدن لباس‌های جدید، رفتن به کافه و مهمانی‌ها، ناراحتی گذشته را نداشته باشد و تبدیل به

دختری سرزنده، شاد و سرحال شود. درواقع او با غرق شدن در تفریحات و لذات دنیای سرمایه‌داری و مدرن ناراحتی‌ها و غم‌های خود را فراموش می‌کند و به منیژه نیز همین پیشنهاد را می‌دهد. در این بین، علاوه‌بر نگرانی‌ها، پیشنهادهایی برای رابطه وسوسه‌هایی برای منیژه به وجود می‌آورد؛ اما در نهایت منیژه با اتخاذ موضعی مشخص تصمیم می‌گیرد که در این بلبشوی روابط درگیر وسوسه‌ها نشود. او در جواب دختران می‌گوید: *«میدونین...آخه من یه جور دیگه بزرگ شدم»* (همان: ۱۶۰). او در پی این تصمیم آرامش را در خود پیدا می‌کند؛ او نوعی واگرایی و انفصال خودخواسته از جامعهٔ شهری، مدرنیته و لذات، تفریحات و وسوسه‌های آن را انتخاب می‌کند. منیژه خود را به‌جای دیگر متصل می‌بیند و اصالت خود را در این اغتشاش افکار از دست نمی‌دهد. در این داستان منیژه امتداد پیوستگی سرهنگ با دنیایی سنتی است. سرهنگ در این داستان تصمیم می‌گیرد به شهرستانی کوچک مهاجرت کند تا در آن بتواند آرامش خود را بازیابد. او در آنجا مرغداری تأسیس می‌کند و با زن جوانی ازدواج می‌کند، اما با بازگشت دوباره به تهران بدبینی و توهمات در او دوچندان می‌شود.

سرهنگ از اینکه به شهر آمده و مرغداری را فروخته است احساس ناراحتی می‌کند و از اینکه این دل‌مشغولی را از خود گرفته پشیمان است.

> *«سرهنگ گفت حالا فکر و خیال دیگه منو گرفته. ببینم به نظر تو اشتباه نبود که من زندگیمو بهم ریختم و دم‌ودستگاه جوجه‌کشی و مرغداری را فروختم و پاشدم اومدم اینجا؟ به‌هرحال اونم دل‌خوشی خوبی بود و فکر و خیال آدمیزادو کم می‌کرد»* (همان: ۱۵۸).

بدبینی و کلافگی او رفته‌رفته شدت می‌یابد. به پیشخدمت خانه حمله می‌کند و دختران و همسر خود را به تبانی برای از بین بردن او متهم می‌کند. درنهایت او را در تیمارستان بستری می‌کنند. شاید بتوان گفت وضعیت سرهنگ ناشی از زندگی با تناقض‌های دنیای شهری است. دختران سرهنگ اگرچه زندگی پر از تفریح و لذتی را می‌گذرانند، اما در وضعیتی کلافه و سردرگم بسر می‌برند. گویا در فضایی معلق و کسالت‌بار زندگی می‌کنند و از زندگی خود خشنود نیستند.

کلافگی و سردرگمی که از سبک زندگی آنها و دست‌وپا زدن در فضای بینابینی سرچشمه می‌گرفت همچنان ادامه داشت و تمام زوایای زندگی و فکری آنها را در برگرفته بود. ملیحه معتقد است که خودکشی ازنظر او امری است که می‌توان از آن لذت بُرد. این مسئله در اساس

ناامیدی او از زندگی را نشان می‌دهد. او درنهایت تصمیم می‌گیرد که به روستای کوچکی مهاجرت کند. او به دست آوردن آرامش، رهایی یافتن از سردرگمی و کلافگی را در مهاجرت جست‌وجو می‌کند.

ملیحه و مه‌لقا هر دو در فضایی بینابینی زندگی می‌کنند. آنها یأس و دل‌زدگی از فضای کلان‌شهر را تجربه می‌کنند. یأسی که مانند خلأ بزرگی روحشان را فراگرفته است. درواقع دل‌زدگی که خاصۀ زندگی کلان‌شهری و روابط پولی است، دیگر جایی برای لذت‌جویی مدوام باقی نگذاشته و آنها را در بطن ناخوشایند خود فرو برده است.

۵. طوطی، زکریا هاشمی، ۱۳۴۸

داستان طوطی روایت بهروز و هاشم، دو دوست پرسه‌زن حدوداً چهل‌ساله و مجرد، در تهران است. این داستان فضای شهر تهران در دهۀ ۴۰ را به‌خوبی بازنمایی می‌کند. از انواع گروه‌های اجتماعی مانند زنان روسپی، اوباش، پرسه‌زنان و رانندۀ تاکسی‌ها صحبت می‌کند. فراغت و روش زندگی و افکار و عقاید آنها را برملا می‌سازد. این داستان در بطن شهر اتفاق می‌افتد. خیابان‌ها، میخانه‌ها، رستوران‌ها، شهر نو و کلانتری از فضاهای شهری این داستان هستند. در این داستان بارها از نام خیابان‌ها و محله‌های تهران استفاده شده است. خیابان‌ها به ظرف داستان تبدیل شده‌اند که هاشم و بهروز را در خود پذیرفته و حل کرده‌اند. آنها زمان خوشی و ناخوشی به خیابان‌ها پناه می‌برند.

هاشم برای فرار از ناراحتی از بهروز جدا می‌شود و به خیابان پناه می‌برد:

«با خشونت از او جدا شدم و از میان شلوغی پیاده‌رو گذشتم و رفتم آن‌طرف خیابان و رفتم توی کوچه. در کوچه‌های تاریک و بزرگ تنهایی راه می‌رفتم. حالم بد بود، باد کرده بودم، سیگار پشت سیگار آتش می‌زدم. همان‌طور که راه می‌رفتم ناگهان به خودم خندیدم و گفتم خاک تو سرت هاشم» (هاشمی، ۱۳۴۸: ۳۸۳).

مأمن و مأوای آنها خیابان‌هاست. گاهی بی‌هدف در خیابان‌ها به راه می‌افتادند و درواقع پرسه‌زنی می‌کردند:

«از در شمال شهر نو آمدیم بیرون و صحبت‌کنان بدون اینکه هدفی داشته باشیم راه افتادیم به‌طرف میدان قزوین ...لحظه‌ای کنار خیابان ایستادیم و بهروز گفت: کجا بریم؟ گفتم: بریم دیگه، گفت: فرقی نمی‌کنه» (همان: ۳۰۵).

تغییر استفادهٔ فضایی خیابان به‌جای محل عبور به محل تفریح به‌وسیلهٔ پرسه‌زنان و برای آنها اتفاق می‌افتد. به‌جز خیابان، مکان‌های دیگری مانند سینماها و سالن‌های نمایش در این داستان مورد استفاده قرار می‌گرفتند. مردم در شهر به سینما می‌رفتند و ساعاتی را در فضایی که شهر امکان آن را برایشان به وجود آورده بود مانند رستوران، کافه و میخانه‌ها غوطه می‌خوردند. پرسه‌زنان داستان بعد از خیابان حضور دائمی خود را در میخانه‌ها و رستوران‌ها به رخ می‌کشند. حضور مداوم میخانه در داستان نشان از اهمیت کاربرد این فضا به‌مثابه یک مکان تفریحی شهری داشته است:

«گفتم راستش دنبال عرق می‌گردم واسه همینه که میرم شهر نو. چون چند تا عرق‌فروشی اونجا هس. تا صبم بازه» (همان: ۲۱۱). «سیگار لای انگشتانم را سوزاند. با عصبانیت پرتش کردم و سیگار دیگری آتش زدم...دنبال عرق‌فروشی می‌گشتم، یک‌مرتبه یاد افسانه افتادم. قدم‌هایم را تند کردم و رسیدم به عرق فروشی» (همان: ۳۸۳).

از دیگر مکان‌های مهم شهری و تفریحی دورهٔ پهلوی شهر نو است. این محله فضای خاص و ادبیات مخصوص به خود را داشت. هاشم و بهروز در این محله از خانه‌ای به خانه دیگر می‌رفتند و اوقات خود را سپری می‌کردند. این مکان برای آنان و سیار بی‌خانمان شهری درست مانند خیابان به خانه تبدیل شده بود:

«برو قنات. لبخندی زد و گفت: خب بگو شهر نو دیگه، رودرواسی که نداره ...آره داش شهر نو. داره صبح میشه داشم، دیگه واسه چی میری؟ گفتم: بیکار بودم خوابم نبرد. حالا میرم اونجا وقت بگذرونم» (همان: ۲۱۱).

آنها مانند میخانه و خیابان در خوشی و ناخوشی به شهر نو می‌رفتند. گاهی شهر نو به مکانی مانند خانه تبدیل می‌شد و کارکردش از مکان عیش‌ونوش به استراحتگاه و مکانی برای بازیابی آرامش و سرپناه تغییر می‌کرد. اما غالباً جنگ‌وجدال و خشونت ناشی از فضای شهر نو برای پرسه‌زنان و ساکنان محله دردسرساز بود؛ شهر نو به‌واسطهٔ حضور روسپیان و مردان همیشه‌مست که اصرار بر تعیین قلمرو خود داشتند، همیشه محل ایجاد خشونت و دعوا بود.

دعواها و خشونت‌ها فقط در شهر نو اتفاق نمی‌افتاد و کل فضای شهر مستعد جوش‌وخروش و خشونت شهروندان و مردم بود. هاشم و بهروز به‌جز شهر نو در سطح شهر نیز گاهی با افراد مختلف دچار درگیری و کشمکش می‌شدند؛ نزاع‌هایی بی‌پایه‌واساس که اغلب بر اثر مستی و

قدرت‌نمایی اتفاق می‌افتاد. در این داستان به‌دلیل وجود خشونت بالا و زدوخوردها و درگیری‌های زیاد، کلانتری نیز ازجمله فضاهایی است که در داستان حضور مهمی دارد.

فریبا و طوطی دو زنی که هاشم در این داستان به آنها محبت پیدا کرده بود از هاشم می‌خواستند تا با آنها در بیرون از شهر نو به زندگی سالم ادامه دهد. فضای شهر نو بسیار وحشتناک بود. غالب زنان در پی همسری دروغین وارد تهران شده و به روسپی‌خانه‌ها تحویل داده شده بودند. هر کس به دنبال راه‌چاره‌ای برای فرار از آنجا بود.

با وجود نزاع و مشکلات فراوانی که در شهر نو برای هاشم و بهروز پیش می‌آمد آنها باز هم به آنجا می‌رفتند و جای دیگری نداشتند. هیچ‌چیزی مانع رفتن به آنجا نمی‌شد. در حقیقت آنها جای دیگری برای گذران زندگی پیدا نمی‌کردند و زندگی پوچ و بیهودۀ خود را در شهر نو بازیابی و بازنمایی می‌کردند. خانه دیگر برای آنها معنایی نداشت و بندرت از خانه به‌عنوان محل زندگی و آرامش استفاده می‌کردند. خانۀ هاشم محل کار او در شرکت بود. گاهی برای استراحت به آنجا می‌رفت، اما معنای حقیقی خانه را برای او نداشت. بهروز که با خانواده‌اش زندگی می‌کرد بندرت به خانه می‌رفت؛ در واقع شهر خانه آنها بود و آنها در شهر آرامش داشتند.

هاشم سرگردان و حیران از وضعیت و شرایط زندگی تفاوتی بین خود و روسپیان نمی‌دید. او از لقب *هاشم هرجایی* که در شهر نو برایش انتخاب کرده بودند ناراحت نبود و شرایط مفلوک زندگی خود را مانند روسپیان می‌دید و آن را پذیرفته بود. هاشم در ابتدای داستان زندگی بی‌قیدانه و پرسه‌زنانه‌ای برای خود در خیابان‌ها و میخانه‌ها و شهر نو ایجاد کرده بود. او در محل کار خود حاضر نمی‌شد. آنها بندرت از کار صحبت می‌کردند. این بی‌توجهی نشان از عدم اهمیت زندگی هدفمند برای آنها است؛ گویی زندگی آنها فقط در خیابان، میخانه و شهر نو خلاصه می‌شود.

هاشم در ابتدا به خواستۀ طوطی و فریبا برای بیرون بردن آنها از شهر نو توجهی نمی‌کند. با اینکه فریبا باردار می‌شود و اصرار دارد که هاشم پدر بچۀ اوست، اما او از پذیرفتن بچه سر باز می‌زند و فریبا را وادار به سقط می‌کند. او از مسئولیت‌پذیری هراسان و فراری است. اتفاق دیگری که باعث می‌شود هاشم از نحوۀ زندگی کردن خود خسته شود پیدا شدن طوطی در زندگی‌اش است. او مفتون محبت طوطی می‌شود.

هاشم کم‌کم از زندگی بی‌قید و بی‌ملاحظه خود خسته می‌شود. دیگر سرخوشی گذشته را ندارد و هیچ‌چیز حال او را خوب نمی‌کند. او نیاز به یک زندگی آرام‌تر و بی‌دردسر را در خود حس می‌کند. هاشم نیاز به تغییر در روش زندگی را در خود حس می‌کند. دیگر زندگی بی‌قید و رها برای او لذت‌بخش نیست و عرصه را برایش تنگ و او را سرگردان‌تر ازآنچه بود می‌کرد. حس مسئولیت در قبال فریبا و محبت به طوطی و انقلاب درونی، هاشم را بر آن می‌دارد که به‌نحوی به طوطی و فریبا برای بیرون آمدن از شهر نو کمک کند.

اما در انتهای داستان و طرد شدن هاشم از سوی فریبا و فاجعهٔ قتل طوطی باعث می‌شود که او نتواند زندگی خود تغییر دهد. هاشم خسته و دلسرد از شرایط و اتفاق‌های زیادی که زندگی شهری برای او به ارمغان آورده بود و سرگشته و حیران از مرگ طوطی، درحالی‌که خود را مقصر مرگ طوطی می‌داند، به میخانه‌ای برای آرام شدن پناه می‌برد.

٦. درازنای شب، جمال میرصادقی، ١٣٤٩

درازنای شب داستان پسری است به نام کمال که پدر او یک معمم است و مجالس روضه‌خوانی برپا می‌کند. رابطهٔ کمال با یکی از همکلاسی‌هایش به نام منوچهر صمیمی می‌شود. منوچهر در یک خانوادهٔ مدرن زندگی می‌کند. او کمال را به خواندن کتاب‌هایی به‌جز کتب مذهبی تشویق می‌کند. در این بین، کمال به فرشته، خواهر منوچهر، علاقه‌مند می‌شود. منوچهر او را به تفریح و زندگی آزادتر تشویق می‌کند. کمال برخلاف جدال درونی گرایش بیشتری به آنها پیدا می‌کند و از زندگی خانوادهٔ خود دور و دلسرد می‌شود. این دلسردی و دوری زمانی به اوج خود می‌رسد که کمال متوجه می‌شود خانواده‌اش فقط ظاهر مذهبی دارند تا بتوانند با این ظاهر بیشتر دروغ بگویند، کسب احترام کنند و به منافع مالی دست پیدا کنند. او رفته‌رفته تغییر می‌کند و از زندگی مذهبی خود جدا می‌شود. کمال با سوسن دخترخالهٔ منوچهر وارد رابطه می‌شود و در مهمانی‌های خانوادهٔ سوسن به آوازخوانی می‌پردازد.

کمال پسر نوجوانی است که زندگی او در کوچه‌پس‌کوچه‌های محله‌های سنتی و مذهبی تهران سوژه اصلی داستان است. در این داستان گروه اجتماعی سنتی و مذهبی با وضعیت مالی متوسط، تفریحات اندک، در محله‌های معمولی‌تر شهر و با عقاید مربوط به خود در مقابل یک

گروه اجتماعی مدرن‌شده، غیرمذهبی، پولدار، به‌نوعی وابسته به دولت و با عقاید مربوط به خود قرار دارد.

فضاهای شهری که عموماً در این داستان استفاده می‌شود خیابان، کوچه، بازار و محله‌ای است که کمال در آن زندگی می‌کند. خیابان‌ها و کوچه‌ها دارای نام و هویت نیستند. گویی برای نشان دادن آشفتگی اوضاع موجود نیازی به نام خیابان و کوچه نیست. آشفتگی در همۀ جای شهر وجود دارد و کمال برای هضم این آشفتگی به خیابان می‌رود و آرامش را در کوچه‌ها جست‌وجو می‌کند:

«شتاب‌زده و سراسیمه خود را توی کوچه انداخت به خیابان که رسید نفس‌نفس‌زنان ایستاد میان مردم احساس آسایش و سبک‌باری کرد از اینکه از خانۀ منوچهری بیرون آمده بود خوشحال بود» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۵).

اما خیابان‌ها و محل زندگی کمال چندان محل مناسبی برای تفریح کردن نستند. به‌دلیل شرایط و اعتقادات مردم محله عاری از هرگونه امکانات تفریحی شهری است. در محله‌ای که داستان در آن اتفاق می‌افتد مراسم مذهبی و آیینی به‌صورت مرتب در محله و شهر اجرا می‌شود. شاید بتوان مراسم مذهبی را دستاویزی برای تفریح کردن مردم شمرد. اغلب در این ایام زنان و مردان به‌واسطۀ ارتباط بیشتر با جنس مخالف و حضور در یک مکان هیجانات بیشتری را تجربه می‌کنند:

«وقتی نوبت چایی دادن به زن‌ها می‌شد چه هیجانی او را می‌گرفت. زن‌ها و دخترهای جوان با چشم‌های نمناک و برق افتاده‌شان به او نگاه می‌کردند. نگاهشان جور مخصوصی بود. کمال تاب تحملشان را نداشت. گاهی پای او را نیشگون می‌گرفتند و به روی او لبخند می‌زدند و گاهی صدای خود را نازک می‌کردند و آهسته و پرعشوه او را صدا می‌زدند» (همان: ۷).

درواقع مذهبیان، کوچه‌ها و خیابان‌های محلۀ خود را به مکانی برای برپایی مراسم‌های مذهبی تبدیل کرده بودند، اما نیازهای تفریحی قشر مقابل را که علاقه‌ای به این دست مراسم‌ها نداشتند، مکان‌های شهری مانند سینما، کلوب، استخر و باشگاه‌ها برطرف می‌کردند. در این داستان در محله‌ای که کمال زندگی می‌کرد هیچ سینمایی وجود نداشت. آنها از فضاهایی که شهروندان به‌واسطۀ حضور در شهر می‌توانستند در اختیار داشته باشند، صرف‌نظر از مسائل اقتصادی، به‌صورت آشکاری دوری می‌جستند تا دچار گناه و معصیت نشوند. سینما رفتن برای

آنها گناه در پی داشت، زیرا فکر می‌کردند سینماها برای به انحراف کشیدن جامعهٔ مسلمانان ساخته شده است:

«فکر می‌کرد سینما جایی است که زن‌ها می‌آیند تا برهنگی خود را به مردها نشان بدهند» (همان: ۵۹).

آنها از صحبت کردن با نامحرم اِبا داشتند. قمار را عامل نابودی خانواده‌های بسیاری می‌دانستند. آوازخوانی و رقص و هر عمل خلاف شرع اسلام برایشان حکم هم‌سفره شدن با شیطان را داشت. شروع کشمکش‌های مهم درونی کمال زمانی بود که متوجه سبک زندگی رندانهٔ اطرافیان شد. این تناقض در رفتار و افکار رفته‌رفته کمال را از پدرش و جامعه‌ای که در آن رشد پیداکرده بود ناامید کرد.

پدر کمال مدرسه را بیهوده می‌دانست و معتقد بود مدرسه دین و ایمان بچه‌ها را خراب می‌کند. تنها کتاب محبوب او حلیه‌المتقین بود و خواندن کتاب‌های دیگر را عامل دچار شدن به معصیت می‌دانست. اما کمال به‌واسطهٔ دوستی با منوچهر شوق زیادی برای خواندن کتاب‌های دیگر داشت. او همچنین متوجه می‌شود که تصوراتش از سینما کاملاً اشتباه بوده است. رفته‌رفته بارقه‌های شک‌وتردید بر جان او مستولی می‌شود. دیگر قداست و معنای مفاهیم گذشته برایش پوچ جلوه می‌کرد و دیگر ذوق و شوق گذشته را به مراسم مذهبی نداشت. او تاب این تغییرات را نداشت؛ همانند گذار از شرایطی که مثل پوست انداختن نفسش را بند آورده بود. از انفصال و جدایی از سنت‌های جامعه‌ای که در آن می‌زیست و تعلیق، احساس ناخوشایندی داشت.

کمال رفته‌رفته بیشتر از زندگی سنتی خود فاصله می‌گرفت و به دنیای منوچهر نزدیک‌تر می‌شد. او سبک زندگی آنها را تقلید می‌کرد. این تقلید همواره با نهیب وجدان همراه بود. وجدانی که او را از تفریحات متنوع بر حذر می‌داشت.او خوش‌پوش و شیک شده بود، کتاب می‌خواند، سینما می‌رفت و به رابطه با دختران، خوردن مشروب و آوازه‌خوانی روی آورد. کمال پا را از خطوط قرمز خود فراتر گذاشت و در پی اتصال به دنیای زندگی مدرن، هر روز بیشتر در آن غرق می‌شد.

این پیوستگی روزبه‌روز برآشفتگی و اضطراب او می‌افزود. آرامش از وجود کمال رخت بربسته بود. دستاویزی برای پیوست با زندگی نداشت و خود را در آشفتگی فضا گم کرده بود. احساس حقارتی که داشت همچنان پابرجا بود. او معتقد بود هرچقدر تلاش کند نمی‌تواند به

زندگی مدرن وصل شود. خود را از آن جنس نمی‌دانست و این اتصال برایش نفس‌گیر و غیرممکن می‌نمود:

«چرا نمی‌خواهی بفهمی دلت را بیخودی خوش می‌کنی داری خودت را گول می‌زنی هیچ‌وقت مثل آنها نمی‌شوی هیچ‌وقت» (همان: ۷۹).

کمال علاوه‌بر عدم تعلق به زندگی مذهبی و سنتی خود، زندگی پر از تفریح منوچهر نیز برایش جذابیت چندانی نداشت. فضای ناشناخته‌ای بود که برایش قابل‌فهم نبود. در پی رسیدن به آن هر روز بیشتر در راه این اجتماع گم می‌شد. تغییرات اجتماعی او را نیز دگرگون‌تر می‌کرد. تحولات جامعه به محلۀ آنها نیز رسیده بود و می‌خواستند در محله‌شان سینما بسازند. حاج‌عمو، پدر را وادار کرد با وجود سینما کنار بیاید. احساس واخوردگی و سرخوردگی عجیبی در درون کمال رخنه کرده بود. این سرخوردگی و عصبیت و عدم تعلق کمال را هر روز سرگردان‌تر می‌کرد.

نتیجه‌گیری

هدف اساسی در این مقاله، فهم چگونگی بازنمایی تهران در ادبیات داستانی دهۀ ۴۰ است. نتایج تحقیق به ما نشان داد که در همۀ رمان‌های بررسی‌شده، تهران با چهرۀ دهشتناک و فریبنده و تیره‌اش به نمایش گذاشته شده است. سوژه‌های شهری اگرچه با کنجکاوی بدان گرایش پیدا می‌کنند و از مظاهر آن لذت می‌برند، اما آشفتگی و ازهم‌گسیختگی و نارضایتی پس از مدتی در وجود آنان رخنه می‌کند.

در پژوهش جلال ستاری (۱۳۸۵) تهران در رمان‌های ایرانی، هیولایی است سراسر از فساد و آلودگی، رضاپور (۱۳۸۷) و زمانی دهاقانی (۱۳۹۶) و فرخ‌نیا و رضاپور (۱۳۸۸) که بر رمان‌های دهۀ ۴۰ متمرکز بوده‌اند نیز نشان داده‌اند که تهران با مسائل بغرنجش چون حاشیه‌نشینی، گسترش مشاغل کاذب، شکل‌گیری مناسبات انسانی مبتنی بر سودجویی و منفعت‌طلبی، نمایش داده شده است. پژوهش ما نیز تصویری پادآرمان‌شهر از تهران را تأیید می‌کند. علاوه بر این، ما سعی کردیم که در این مقاله تصویر تهران را حول پنج مضمون به تصویر بکشیم که بدین شرح است:

الف) دستهٔ اول مضامین، فضاهای شهری هستند که در داستان‌های دههٔ ۴۰ به دو زیر گروه قابل تقسیم‌اند: اول، فضاهای سرخوشانه‌ای چون خیابان، کوچه، محله و بازار، فضاهای عمومی تفریحی از یک سو و کافه، رستوران، سینما، میخانه، بار و شهر در سوی دیگر. دوم، فضاهای رنج شهری مانند تیمارستان، بیمارستان، آزمایشگاه و کلانتری. این دو فضا اگرچه متفاوت هستند، اما با یکدیگر در ارتباط‌اند و اگرچه داستان‌ها فضاهای سرخوشانهٔ زیادی را به تصویر می‌کشند، اما درنهایت قهرمانان داستان از بیمارستان یا تیمارستان یا کلانتری سر درمی‌آورند.

فضاها لذت و سرخوشانه‌ای که تهران را در برابر روستاها و شهرستان به نمایش می‌کشد و در برخی موارد مانند رمان *درازنای شب* در برابر فضای کسالت‌بار مناطق سنتی و جنوبی شهر قرار می‌دهد، فضایی معلق و ناپایدارند و نویسنده برای مثال در رمان *طوطی* و یا *تویست داغم کن* برای نشان دادن جنبه‌های پادآرمان‌شهری از آنها استفاده می‌کند. اما فضاهای رنج بیشتر بر مسائل و مشکلات زندگی شهری ازجمله فقر، شکاف‌های اقتصادی و اجتماعی، دل‌زدگی و افسردگی ناشی از زندگی در تهران، دعوا و قتل متمرکز است. برای مثال، می‌توان به فضاهای تیمارستان در رمان *آرامش در حضور دیگران* و فضای بیمارستان در رمان *آشغالدونی* ساعدی اشاره کرد.

ب) گروه‌های اجتماعی: گروه‌هایی که در این داستان‌ها روایت می‌شوند اغلب در زندگی شهری شکل گرفته‌اند و در برخی موارد رمان‌ها با اغراق و بیش‌نمایی آنها، تصویری از گسست‌ها و نگون‌بختی زندگی شهری را ارائه می‌کنند. در داستان *در درازنای شب*، گروه‌های مذهبی سنتی در برابر گروه‌های مدرن و مصرف‌گرا قرار می‌گیرند که داستان دستهٔ اول را گروهی در حال زوال نشان می‌دهد که آخرین مقاومت‌های خود را برای حفظ سنت می‌کنند.

روسپی یکی از مهم‌ترین گروه‌های و تیپ‌های اجتماعی مهم در رمان‌هاست. اگرچه روسپی پیشینهٔ روستایی داشته، با آرزوی دستیابی به زندگی بهتر به شهر مهاجرت کرده است، اما اکنون در شهر نو اقامت می‌کند. تیپ‌های اجتماعی دیگر مانند دانشجو، مهاجر، کارگر فصلی، دکتر، دلال، پرستار، پرسه‌زن، اوباش، رانندهٔ تاکسی ازجمله گروه‌هایی هستند که در رمان بدان اشاره می‌شود.

ج) مسائل اجتماعی: مسائل اجتماعی مضمون دیگری برای بازنمائی شهر در دههٔ ۴۰ هستند. مسائلی که حول شهر روایت شده‌اند عبارت‌اند از نزاع خیابانی، قتل، خودکشی، جدال‌های

خانوادگی، حاشیه‌نشینی، گدایی، فقر، بیکاری. مجموعۀ این مسائل بیشتر مهاجران شهری را درگیر خود می‌کرده است. دستۀ دیگر مسائل، در مشکلات طبقۀ متوسط شهری که بیشتر کارمند یا دانشجو بوده‌اند نمایش داده می‌شود که دربرگیرندۀ بی‌معنایی زندگی، دل‌زدگی، بی‌هدفی و عدم توجه به کار، فقدان مسئولیت‌پذیری، عدم توجه به خانواده و نظایر آن است.

د) روابط اجتماعی و تجربۀ عشق: روابط اجتماعی در شهر حول تجربۀ آزاد جنسی، مناسبات ناپایدار عاطفی و مناسبات پولی شکل گرفته است. در این داستان‌ها، نهاد ازدواج و خانواده به حاشیه می‌رود و شهر جایی به تصویر کشیده می‌شود که روابط آزاد و فقدان مسئولیت در روابط برجسته می‌شود. اوج این شکل از روابط را برخی نویسندگان در شهر نو به تصویر می‌کشند. از سویی دیگر بخش دیگری از روابط به‌دلیل تغییرات سریع و گرایش به مظاهر نوظهور جامعه، از سنت‌های پیشین خود گسسته‌اند و فرد را در موقعیت متزلزلی برای انتخاب قرار می‌دهند. پول عنصر دیگری است که روابط را تحت تأثیر قرار می‌دهد و حتی مناسبات خونی را نیز زیر سایۀ خودش جای می‌دهد. روابط تنش‌زا مبتنی بر درگیری، دعوا و قتل نیز شکل دیگری از روابط است؛ مثل آنچه در رمان *طوطی* روایت شده است.

هـ) افکار: گرایش‌ها مؤلفه دیگری است که ذهنیت انسان شهری از طریق آن نمایش داده می‌شود. ذهن انسان شهری ذهنی تحول‌یابنده، ناآرام و مشوش است. این ذهن حداقل در داستان‌های دهۀ ۴۰ وجهی گذرا دارد یعنی در مسیری از تغییرات بی‌پایان به تصویر کشیده می‌شود. دو شکل این نگرش‌ها و افکار را می‌توان این‌گونه تعبیر کرد: ۱) فاصله گرفتن از افکار سنتی و نگرش‌های قدیمی در برابر نگرش‌های جدید، و ۲) نگرش دل‌زده به زندگی شهری.

درمجموع در رمان‌های دهۀ ۴۰، شهر به‌مثابه آشغال‌دان یا روسپی‌خانه‌ای بزرگ روایت می‌شود. گروه‌های حاشیه‌ای در رمان‌ها برجسته می‌شوند، فضاهای رنج تهران را دربرمی‌گیرند و فضاهای لذت نیز چیزی جز دل‌زدگی به همراه ندارند. شهر چنان مغناطیسی افراد معصوم را به خود جذب و ارزش‌های خود را درون افکار آنها حقنه می‌کرد. بااین‌حال، سوژه‌های شهرنشین تهرانی هیچ‌وقت با تناقض‌هایی که شهر آنها را بدان گرفتار کرده است کنار نمی‌آیند.

در داستان‌های دهۀ ۴۰ همچنان مهاجرت از روستا به شهر و داشتن حسی نوستالژیک و معصوم به روستا مسئله است و در اغلب اوقات ما با مهاجری فریب‌خورده روبه‌رو می‌شویم که نه‌تنها انتظاراتش برآورده نمی‌شود، بلکه شهر او را در مغاکی تاریک‌تر از زندگی پیشینش فرو

می‌برد. بازنمایی چهرهٔ پلید شهر و به تصویر کشیدن سیمایی شیطانی از تهران وجه برجسته این بازنمایی‌هاست؛ سیمایی که لذت‌ها، پرسه‌زنی، مجذوب شدن در خیابان‌های شهر، همه بخشی از این بازنمایی به‌حساب می‌آیند.

منابع

۱. آبادیان، حسین؛ یاراحمدی، معصومه؛ علی‌صوفی، علیرضا و صلاح، مهدی (۱۳۹۶)، تبعات اجتماعی گسترش طبقهٔ متوسط جدید در ایران (۱۳۴۲-۱۳۵۷)، ***فصلنامهٔ علمی پژوهشی تاریخ اسلام و ایران***، سال ۲۷، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۳۶، پیاپی ۱۲۶، ص‌ص ۹-۳۱

۲. اشرف، احمد و کسرایی، محمدسالار (۱۳۸۳)، از انقلاب سفید تا انقلاب اسلامی، ***فصلنامهٔ علمی پژوهشی متین***، شمارهٔ ۲۲، ص‌ص ۱۰۹-۱۴۱

۳. اعتمادی، ر (۱۳۴۱). ***تویست داغم کن***، تهران: نشر نو

۴. ایمانی تخت‌فولادی، محبوبه (۱۳۹۴)، ***بازنمایی فضای شهری اصفهان در ادبیات داستانی روایتگری از منظر پرسه‌زن***، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان

۵. بهنود، مسعود (۱۳۷۰)، ***از سید ضیا تا بختیار***، تهران: انتشارات محمدحسن علمی

۶. ترابی، زیور (۱۳۹۶)، ***خوانش معماری خوزستان در ادبیات داستانی آن؛ بررسی معماری شهرهای جنوب خوزستان در دورهٔ پهلوی در آثار نویسندگان خوزستان***، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه هنر اصفهان

۷. حبیبی، سیدمحسن و رضایی، مینا (۱۳۹۲)، شهر، مدرنیته، سینما: کاوش در آثار ابراهیم گلستان، ***نشریهٔ هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی***، دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲، ص‌ص ۵-۱۶

۸. خالصی‌مقدم، نرگس (۱۳۸۸)، ***واکاوی نمود شهر و تجربهٔ شهری سوژه در ادبیات داستانی ایران با تکیه بر سه رمان از دورهٔ پهلوی***، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مطالعات فرهنگی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبایی

۹. رحمانیان، داریوش و عبداللهی، محمدجواد (۱۳۹۶)، از بیکاری پنهان به بیکاری آشکار، تأثیر اصلاحات ارضی در به رسمیت شناختن بیکاری، ***دوفصلنامهٔ تحقیقات تاریخ اجتماعی***، سال هفتم، شمارهٔ اول، ص‌ص ۱۰۹-۱۳۵

۱۰. رضاپور، آرش (۱۳۸۷)، ***مطالعهٔ انسان‌شناختی شهر در ادبیات ایران دهه‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۶۰***، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مردم‌شناسی،دانشکده اقتصاد و علوم اجتماعی، دانشگاه بوعلی سینا

۱۱. ریاضی، سیدابوالحسن (۱۳۹۲)، بازنمایی تهران در داستان یوسف‌آباد خیابان سی‌وسوم، ***مجموعه‌مقالات سمینار بازنمایی فضاهای شهری در هنر و ادبیات***، تهران: مؤسسه نشر شهر

۱۲. زمانی دهاقانی، مجید؛ معدنی، سعید؛ بهیان، شاپور و آقاجانی، حسین (۱۳۹۶)، بازنمایی فضای اجتماعی شهری در ادبیات داستانی ایران معاصر، ***فصلنامۀ مطالعات جامعه‌شناختی شهری***، سال هفتم، شمارۀ ۲۱، ص‌ص ۱۸۹-۲۱۴

۱۳. ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۵)، ***آشغالدونی***، تهران: انتشارات نوید و مهر

۱۴. ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۶)، ***واهمه‌های بی‌نام‌ونشان***، تهران: انتشارات نیل

۱۵. ستاری، جلال (۱۳۸۵)، ***اسطوره تهران***، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی تهران

۱۶. سوداگر، محمدرضا (۱۳۶۹)، ***رشد روابط سرمایه‌داری در ایران***، تهران: انتشارات شعله اندیشه

۱۷. فرخ‌نیا، رحیم و رضاپور، آرش (۱۳۸۸)، بازنمایی شهر از دیدگاه انسان‌شناختی در میدان ادبی ایران در آثار غلامحسین ساعدی در دهه‌های ۱۳۵۰ و ۱۳۴۰، ***نامۀ علوم اجتماعی***، دورۀ ۱۷، شمارۀ ۳۶، ص‌ص ۵۷-۸۵

۱۸. کاظمی، عباس و محمودی، بهارک (۱۳۸۷)، پروبلماتیک مدرنیتۀ شهری: در سینمای قبل از انقلاب اسلامی، ***فصلنامۀ انجمن مطالعات فرهنگی و ارتباطات***، سال چهارم، شمارۀ پیاپی ۱۲، ص‌ص ۸۹-۱۱۴

۱۹. مرکز آمار ایران (۱۳۴۵)، ***سالنامه‌های آماری سال ۱۳۴۵***، تهران: مرکز آمار ایران

۲۰. مرتضوی، صدیقه (۱۳۹۰)، ***بررسی عناصر و مظاهر شهر در شعر نو فارسی***، پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد ادبیات فارسی،دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه هرمزگان

۲۱. مرتضوی گازار، سیمانه (۱۳۸۷)، ***زندگی روزمرۀ شهر تهران در دوره پهلوی اول از خلال رمان‌های سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰***، پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی، دانشگاه علم و فرهنگ

۲۲. میرصادقی، جمال (۱۳۴۵)، ***چشم‌های من خسته***، تهران: انتشارات رشدیه

۲۳. میرصادقی، جمال (۱۳۴۹)، ***درازنای شب***، تهران: انتشارات زمان

۲۴. میرعابدینی، حسن (۱۳۹۶)، ***صد سال داستان‌نویسی ایران***، تهران: نشر چشمه

۲۵. هاشمی، زکریا (۱۳۴۸)، ***طوطی***، تهران: انتشارات هدف (وین)

۲۶. هوگلاند، اریک (۱۳۸۱)، ***زمین و انقلاب در ایران ۱۳۶۰-۱۳۴۰***، ترجمۀ فیروزه مهاجر، تهران: انتشارات شیراز