

بازشناسی اندیشه آرمان شهری مدرن در ادبیات داستانی دو دهه آخر قبل از انقلاب اسلامی (با تأکید بر آثار نادر ابراهیمی)

سارا احمدی^۱، سمانه نیازخانی^۲، غلامرضا لطیفی^۳

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۲/۱۲، تاریخ تأیید: ۹۸/۷/۱۸

چکیده

از مهم‌ترین پدیده‌هایی که همواره، ارتباطی تنگاتنگ با ادبیات داشته، شهر به‌عنوان عرصه حضور جامعه و زندگی اجتماعی است. بر این اساس، در طول تاریخ ادبیات، حضور آرمان‌شهرهای متعددی مشاهده می‌شود که گاه جنبه ادبی و رمانتیک و گاه جنبه واقع‌گرایانه و اجتماعی دارند. هدف این مقاله، بازشناسی اندیشه آرمان‌شهری مدرن ایران در ادبیات داستانی دو دهه قبل از انقلاب اسلامی (سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷) است که با تأکید بر اندیشه نادر ابراهیمی انجام می‌شود که در آن، جایگاه شهر و آرمان‌شهر در ادبیات، ویژگی‌ها و تحولات جامعه ایران با توجه به رویدادهای داخلی و خارجی مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این پژوهش، با روش تحلیل گفتمان، برگرفته از نظریات لاکلا و موفه در رویکرد برساخت‌گرایی نظریه‌بازنمایی، در دوره زمانی مذکور به دلیل شرایط جامعه ایران، تحولات اجتماعی و دیدگاه انتقادی، انگاره مسلط «رجعت» دیده می‌شود که در نوشته‌های نادر ابراهیمی به شکلی ادبی و رمانتیک، به صورت «دلتنگی برای گذشته» رخ می‌نماید.

واژگان کلیدی: آرمان‌شهر، مدرنیته، ادبیات داستانی، نادر ابراهیمی، تحلیل گفتمان.

۱ پژوهشگر دوره دکتری شهرسازی دانشگاه هنر تهران sara.ahmadi84@gmail.com

۲ پژوهشگر دوره دکتری شهرسازی دانشگاه تهران samane.niazkhani@gmail.com

۳ دانشیار گروه برنامه‌ریزی اجتماعی دانشگاه علامه طباطبائی rlatifi2002@gmail.com

مقدمه

شهر، ظرف زندگی مردم و مکان حضور اندیشه‌ها و آرمان‌هایشان است و تجلی‌گاه تفکرانی است که مبنای زندگی انسان‌ها را تعیین می‌کند. بر این مبنا هر شهر، داستانی دارد که ساکنان آن بهترین روایت‌کنندگانش هستند. داستانی گاه، سراسر هیجان و گاه ملال‌آور، اما همواره پویا و نو. گاهی از این داستان تعبیر به «قصه شهر» شده و بیان شده است که «ساکنان هر شهر، خود جزئی از قصه‌ای هستند که شهر برایشان می‌گوید و همین تأثیر متقابل شهر و شهروند است که قصه شهر را می‌سازد و بازگو می‌کند» (حبیبی، ۱۳۹۱: ۲). از آنجا که قصه و داستان، بخش بسیار مهمی از ادبیات محسوب می‌شوند، می‌توان گفت شهر همواره به‌نوعی تأثیرگذار در ادبیات حضور داشته است، همچنین بر این اساس، که آدمیان در طول تاریخ، پیوسته از خلال شرایط موجود، آرمان خود را جستجو و در راستای تحقق آن تلاش و سعی نموده‌اند تا تجلی‌هایی هر چند کوچک از آن را در زندگی و حیات خویش تحقق بخشند، می‌توان جای پای اندیشه و آرمان‌شهرهای متفاوتی را نیز در ادبیات مشاهده کرد.

با وجود این، برخی از صاحب‌نظران همچون «تونی تنر»^۱ معتقدند که این حضور در دوران مدرن به اوج خود می‌رسد؛ زیرا خاستگاه هنر و ادبیات مدرن را در شهرها جستجو می‌کنند؛ چراکه همه فرایندهای مدرنیته از جمله آفرینش فکری، هنری و معماری، فقط می‌تواند در فضاهای شهری تجلی پیدا کند. وی می‌گوید: «اگرچه مطالعات و پژوهش‌های شهری، دستاوردهای زیادی برای شهرشناسی و جامعه‌شناسی شهری به‌بار آورده است، ولی بخش مهمی از حیات فکری و معنوی مردم شهرنشین، از جمله رؤیاهای، امیدها و کابوس‌های آنان را باید در ادبیات و هنر جستجو کرد» (تنر، ۱۳۸۵، ۱۰۶). گرچه شهر و ادبیات شهر مقارن هم بوده و هم‌راستا حرکت کرده‌اند، اما تمرکز، کنکاش و جای پای شهر در ادبیات به‌واقع، در سده نوزدهم و اوایل سده بیستم و با اشعار «شارل بودلر»^۲ و نوشته‌های «والتر بنیامین»^۳ به‌طور جدی آغاز می‌شود (بنیامین، بی‌تا). بنیامین در قالب رساله‌ها، گفتارها و قطعات بسیاری، ایده‌های گوناگون و حتی متناقض خویش را ارائه کرده است. در واقع، شهر یکی از موتیف‌هایی است که بنیامین مکرر درباره‌اش نوشته و اندیشیده است. او به‌خاطر روح پرسه‌زن و مسافرش،

1 Tony Tenner

2 Charles Baudelaire

3 Walter Benjamin

همواره در گشت‌وگذار میان شهرهای اروپایی و نیز روسیه بوده است و به‌همین دلیل، قطعات و نوشته‌های بسیاری درباره شهرنشینی و شهرها مکتوب کرده که یکی از مهم‌ترین آنها مجموعه قطعات «پاساژها» است (جیلوش، بی‌تا).

در این دوران بود که شهر، به‌صورتی رازآمیز و فراگیر، ناشناختنی و گریزناپذیر، منزلگاه گذشته و تعیین‌گر آینده شد و بر این اساس، ادبیات داستانی، داستان شهری و آرمان‌شهری بار دیگر با قدرتی فراگیر پدیدار گشت.

تاکنون طبقه‌بندی‌های مختلفی درباره جریان‌های فکری، سیاسی و روشنفکری در یکصد سال گذشته صورت گرفته است. به‌عنوان مثال، به‌نظر می‌رسد درباره وجود دو گفتمان کلان «سنت» و «تجدد» کم‌وبیش اتفاق نظر وجود داشته باشد (طالبیان و حسینی، ۱۳۸۵: ۱۸۶). گفتمان‌های سنت‌گرا در مقابل گفتمان‌های متجدد، با پذیرش هژمونی گفتمان‌های لیبرالی و سوسیالیستی، گفتمان دیگری را شکل داده‌اند. گره‌گاه اصلی این گفتمان جدید را می‌توان در کلیدواژه «غرب‌زدگی» یافت که در آرای امام خمینی، شریعتی، آل‌احمد، فردید و دیگران دیده می‌شود. در مقابل این مفهوم، سنت‌گرایان گفتمان جدید را پرورش داده‌اند که در آن «بازگشت به خویشتن» و روزآمدکردن جامعه، استفاده از جادوی گرایش به معنویت و مراجعه به سنت‌های کهن و آموزه‌های اسلامی، دوی درد انسان گرفتار از خودبیگانگی است (میرسپاسی، ۱۳۸۵: ۲۲۱ - ۱۶۹).

برهه زمانی بین سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ شمسی از ویژگی‌های متمایزی برخوردار است. از این دوره، به‌واسطه قرارگرفتن پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و از سر گذراندن دوران اختناق شدید به‌عنوان پیامد آن، همچنین تجربه دیگر مدرنیزاسیون از بالا، با عنوان نخستین جرقه‌های جدی رویکرد «بازگشت به اصل» یا «بازگشت به خویش» و شکل‌گیری انقلاب اسلامی یاد می‌شود. از طرفی حبیبی در کتاب «قصه شهر، تهران، نماد شهر نوپرداز ایرانی» به بررسی شکل شهر تهران و شیوه نوشتن آن در سال‌های میان دو کودتا ۱۲۹۹ تا ۱۳۳۲ بر اساس نوشته‌های ادبی آن دوره می‌پردازد و در این کتاب، قصه‌هایی که شهر تهران را روایت می‌کنند، رهنمونی برای روایت قصه‌ای می‌شوند که تهران، خود راوی آن است. از این رو، بررسی ادامه این روند در دو دهه قبل از انقلاب اسلامی برای یافتن اندیشه‌های آرمان‌شهری مدرن در عصر معاصر لازم به‌نظر می‌آید.

سؤالات پژوهش

بر این اساس، نوشتار پیش رو در پی پاسخ به سؤالات زیر می‌باشد:

- شرایط و ویژگی‌های مختلف جامعه ایران در برهه زمانی ۱۳۴۲ - ۱۳۵۷ بر مبنای تحولات مدرنیستی چگونه بوده است؟
- بر این مبنای، رویکرد غالب اندیشه آرمان‌شهری در برهه زمانی مذکور به چه صورت تعریف شده است؟
- این رویکرد، چگونه در ادبیات داستانی و به‌طور مشخص در آثار نادر ابراهیمی بازتاب یافته است؟

پیشینه موضوع

آرمان‌شهر، گاه در صورت اساطیر، عصر زرین و حماسه‌های بشر جلوه‌گر گشته است و گاه در محک بازگویی آرمان‌های نظام‌های حاکم. در ایران اندیشه آرمان‌شهری ریشه‌ای دیرینه دارد. این اندیشه در ایران باستان در قالب شهرهای اسطوره‌ای «ورجمکرد» و «کنگ دژ» نمایان شده و در دوران اسلامی در عرصه‌های دین، حکمت و ادبیات خودنمایی کرده است (فلاحی، ۱۳۸۹: ۱۶). با بررسی‌های انجام‌شده در پیشینه موضوع آرمان‌شهر در ادبیات ایران، نتایجی به دست آمده است که در ادامه، به برخی از آنها اشاره می‌شود:

حبیبی و شکوهی در «نووارگی، نوآوری و نوپردازی سال‌های نخستین قرن چهارده (هـ.ش)، میرزاده عشقی سه تابلو و آرمان‌شهر»، آنچه در فاصله دو کودتای ۱۳۳۲ - ۱۲۹۹ ش. به قلم آمده است را محملی برای تحلیل و تفسیر شهر قرار داده‌اند و معتقدند عشقی پس از طرح قصه حضور مدرنیته و مدرنیسم در سه تابلوی خود، به بیان آرمان‌شهر می‌پردازد؛ تحقق آرمان‌شهر او به معنای تکمیل روند نووارگی است که لازمه آن تخریب مجدد است. آرمان‌شهر عشقی، حاصل تجربه هم‌زمان یأس و طغیان است. آرمان‌شهر او پیشنهادی است برای تخریب روند تخریب‌گر و در جریان همین تخریب‌های مکرر است که مفهوم نووارگی و نوگرایی تجلی می‌یابد و در آن شهر در روند تخریب و نوسازی بی‌وقفه قرار می‌گیرد (حبیبی و شکوهی، ۱۳۸۸).

اخوان از مکتب‌سازترین شاعران معاصر است که در طرح و قوام «سمبولیسم اجتماعی» قَدَر مایه بوده است. پژوهش «جستاری در مفهوم آمانشهر از دیدگاه اخوان ثالث» با روش تحلیل

محتوا، مؤلفه‌های آرمان‌شهر او، اینکه این مؤلفه‌ها به چه صورتی به کار رفته است، به چه مبانی محدود می‌شود و چه تعریف و ساختاری دارد را استخراج کرده است. در آرمان‌شهر او هیچ‌گونه بی‌عدالتی، ظلم، فساد، بی‌حرمتی، شکسته‌شدن اندیشه، شخصیت و حرمت انسان دیده نمی‌شود. مدینه فاضله‌ای است که دین، سیاست، اندیشه و تمام ابعاد شهری آن با شکوه است (عباس‌آباد و سلیمانی، ۱۳۹۳).

در پژوهش خانیکی و اقدسی (۱۳۹۵) با عنوان «ناسیونالیسم ایرانی و نوسازی سیاسی در مطبوعات ایران، تحلیل گفتمان مقالات ملک‌الشعراء بهار در روزنامه نوبهار» با روش تحلیل گفتمان و در مقاطع سه‌گانه انتشار نوبهار، گفتمان‌های غالب در مقالات وی: «ناسیونالیسم ایرانی» با مؤلفه‌هایی چون عظمت و شکوه تاریخی، استقلال و تنفر و بیزاری از بیگانگان و «نوسازی سیاسی» با مؤلفه‌هایی چون توجه به مؤلفه‌های تمدنی غرب، تجدد و انقلاب فکری و اصلاح ساختار قدرت شناخته شده‌اند.

مبانی نظری

شهر موجود در ادبیات داستانی

از موضوعاتی که به‌ویژه در عصر مدرن در ادبیات داستانی، مورد توجه قرار می‌گیرد، شهر موجود، خصوصیات و ویژگی‌های متنوع آن است. شماری از مهم‌ترین رمان‌های سده بیستم، شهر موجود را مخاطب خود قرار می‌دهند. از آن جمله می‌توان به پترزبورگ (۱۹۱۳) اثر بلی^۱، الکساندر پلاتزبرلین (۱۹۲۹) اثر دوبلین^۲، و سفر به انتهای شب (۱۹۳۲) اثر سلین^۳، اشاره کرد (تنر، ۱۳۸۵: ۱۰۹). بنابراین ادبیات مدرن، در وجه مسلطش، به‌نوعی محصول شهرنشینی است و واکنش بسیاری از نویسندگان مدرن به شهر، خصمانه، ستیزه‌جویانه و نکوهش‌گرانه بوده است؛ زیرا اینان اغلب اشتیاقی نوستالژیک به جهان‌های خیالی و از دست‌رفته، روستایی یا پیشاصنعتی، ثبات، امنیت و آشنایی اطمینان‌بخش دارند، که با ذات مدرنیسم در تناقض است. با این وجود، بوردیو^۴، برخلاف جریان مسلط، با حذف پیش‌فرض‌های غیر واقعی به «دنیوی کردن ادبیات»^۱ پرداخت و آن را محصولی اجتماعی به حساب آورد که تنها با قرار گرفتن

1 Andrei Bely

2 Alfred Doblin

3 Louis - Ferdinand Celine

4 Pierre Bourdieu

در شبکه‌ای از روابط کنش‌های اجتماعی قابل درک است (فرخ‌نیا و رضاپور، ۱۳۸۸: ۵۷). بر این اساس، گرچه تصویر شهر در ادبیات داستانی از دیرباز وجود داشته است، لیکن ترویج رمان و داستان‌نویسی محصول نوگرایی و زندگی شهری می‌باشند.

در ایران نیز به‌خصوص پس از انقلاب مشروطه، گرایش‌هایی وارد حوزه ادبیات داستانی می‌شود که به‌طور بارزی می‌توان حضور شهر و به‌ویژه تهران و حضور گرایش‌های اجتماعی و متعهدانه در میدان ادبی این دوره را مشاهده کرد.^۲

به بیان دیگر، اجتماعی‌شدن، درون‌مایه‌ای دیگر از قصه شهر را تشکیل می‌دهد که به نوشتن روابط و ساختارهای اجتماعی می‌پردازد. بر این اساس، شهر مکان اندیشه‌آنانی می‌شود که در آن زندگی می‌کنند و از همین سبب است که خود را بر اندیشه مکان‌هایش بنا می‌کنند (حبیبی، ۱۳۹۱: ۶۱). بنابراین ورود مدرنیته در ایران، شیوه‌ای جدید از زندگی را به‌وجود می‌آورد که شهر و ادبیات داستانی شهری، هر دو دستاوردهای آن هستند، اما این نوع مذکور از ادبیات، گاه مکان تجلی و بروز خود را نه در شهر، بلکه اغلب در تفکرات و اندیشه‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی باز می‌یابد که ریشه در اوضاع نابسامان اجتماعی و فرهنگی ایران در دوران حکومت قاجار، یعنی در زمان اولین برخوردهای ایران با تمدن مدرن غربی، دارد که زمینه‌ساز شکل‌گیری ادبیات انتقادی و مترقی می‌گردد.

شهر آرمانی در ادبیات داستانی

ادبیات آرمان‌شهری یکی از انواع فرعی ادبی در ادبیات جهان است که در تعریف آن گفته‌اند: «Utopia» یا «Outopus»، کلمه‌ای یونانی و به‌معنی هیچستان است. اصطلاح ادبیات

۱ به اعتقاد بوردیو، چون معانی مختلف به‌دلیل تشابه به‌جای یکدیگر به کار می‌روند، در نتیجه تحلیل از میان می‌رود، لذا او به‌جای مفهوم قواعد حاکم بر رفتار، مدل کنش اجتماعی را جایگزین آن می‌کند. در این مدل، آنچه را که مردم انجام می‌دهند، بستگی به ابداع و دنبال‌کردن راهبردهای سازمان‌دهنده تمایلات فرهنگی دارد. بوردیو با این رویکرد توانست ادبیات را از حالت متعالی تاریخی‌اش خارج کند و آن را همچون پدیده‌ای مادی و دنیوی درک کند. او با حذف پیش‌فرض‌های غیرواقعی به «دنیوی‌کردن ادبیات» پرداخت و آن را محصولی اجتماعی به‌شمار آورد که تنها با قرار گرفتن در شبکه‌ای از روابط کنش‌های اجتماعی قابل درک است. با پیدایش نظریه متن و تفاسیر هرمنوتیکی همراه آن و با به‌حاشیه‌راندن سایر بدیل‌ها در میدان ادبی «نظریه بوردیو» اهمیت ویژه پیدا کرد. ضمناً برداشت خارج از متن ادبی، عملاً مورد بی‌توجهی قرار گرفت (فرخ‌نیا و رضاپور، ۱۳۸۸: ۵۷).

۲ برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به: حبیبی، سیدمحسن (۱۳۹۱)، قصه شهر، تهران، نماد شهر نوپرداز ایرانی ۱۳۳۲ - ۱۲۹۹، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

آرمان‌شهری که بر گرفته از همین واژه می‌باشد، به آن دسته از آثار ادبی عطف می‌شود که به طرح جامعه آرمانی می‌پردازد (داد، ۱۳۸۲: ۱۷). همچنین «ادبیات آرمان‌شهری یا ادبیات اوتوپییایی^۱ به هر اثر داستانی فلسفی، مذهبی و سیاسی گفته می‌شود که تصویری خیالی از دنیایی به‌دست بدهد که در مقایسه با دنیای واقعی، جنبه آرمان‌خواهانه داشته‌باشد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۷). به بیان دیگر، ادبیات آرمان‌شهری هنگامی به‌منصه ظهور می‌رسد که فاصله‌ای بین وضع موجود و وضع مطلوب وجود داشته‌باشد. در این حالت تلاش می‌شود جهت پرکردن خلأ موجود تصویری آرمانی ترسیم شود تا شاید بتوان از این طریق به کمال مطلوب به‌نحو آسان‌تری دست‌یافت. در ایران نیز، ادبیات آرمان‌شهری به‌نحوی مشابه شکل گرفته، اما پس از انقلاب مشروطه نقش مطالبات اجتماعی و فرهنگی در آن تقویت شد که بیشتر به‌دلیل نابسامانی شرایط جامعه در دوران حکومت قاجار بوده است.

بر اساس آنچه در این بخش بیان شد، تصویر شهر موجود و شهر آرمانی را می‌توان در ادبیات جستجو کرد، که می‌تواند بخشی از ذهنیت شهروندان از شهر را بازنمایی کرده و در راستای شناخت شهر یاریگر باشد. این نقش پس از ظهور جنبش مدرن و دگرگونی شیوه زندگی و رفتارهای شهری به شیوه‌ای مؤثرتر و پررنگ‌تر خود را در ادبیات داستانی چه در جهان و چه در ایران مطرح نموده است. این تصویر، صورت‌های مختلفی از جمله کالبدی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی به خود گرفته و طرح‌های مختلفی را در ادبیات داستانی رقم زده است. این مقاله، تلاش دارد تا با تأکید بر آثار نادر ابراهیمی، اندیشه شهر موجود و شهر آرمانی را در ادبیات داستانی سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ بازشناسی کند.

بازنمایی و تحلیل گفتمان

مفهوم «بازنمایی» به بحث‌های مربوط به نمایش واقعیت در آثار ادبی، نمایشی، هنری و... ارتباط پیدا می‌کند؛ زیرا سعی بسیاری از این آثار بر این است تا بر اساس واقعیت‌ها باشند، اما آنچه ما نزد خود واقعی می‌پنداریم، خارج از بازنمایی وجود ندارد. به‌عنوان مثال در پژوهش حاضر در آثار ادبی نویسنده نوعی تفسیر و برساخت او از طریق ادبیات از آرمان‌های واقعی اجتماعی وجود دارد. ما به نحوه بازنمایی پدیده‌ها به آنها معنا می‌دهیم، به‌صورت کلماتی که

1 Utopia literature

برای آنها به کار می‌بریم و داستان‌هایی که درباره آنها نقل می‌کنیم، عواطفی که به آنها نسبت می‌دهیم، روش طبقه‌بندی که برای آنها به کار می‌بریم و با این کار در مورد آنها مفهوم‌سازی یا ارزش‌هایی برای آنها تعیین می‌کنیم (صوفی، ۱۳۸۸: ۱۹). همه این فرایندها به دلیل ویژگی‌های خاص ذاتی زبان است؛ «زبان به مثابه مجرای تولید و توزیع معنا، نقش مهمی در هرگونه صورت‌بندی اجتماعی و فرهنگی دارد. به سبب اهمیت زبان در فرایند بازنمایی است که نظارت بر عقاید و رفتارهای دیگران، از طریق ساختن و شکل‌دادن معنا میسر می‌شود» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۲). بازنمایی، تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵). معنادار شدن جهان در گرو بازنمایی است و ادبیات و رمان از مهم‌ترین ابزارهای بازنمایی هستند.

سه رهیافت نظری درباره بازنمایی بر اساس نظر هال، بازتابی^۱، ارادی^۲ و برساخت‌گرا^۳ است (Hall, 1997: 24) (جدول ۱). بازیگر نقش محوری تولید معنا در هر یک از این رهیافت‌ها را مشخص می‌کند.

جدول شماره ۱: رهیافت‌های نظریه بازنمایی و مفاهیم تأکیدی تولید معنا در آنها

بازیگر نقش محوری تولید معنا	رهیافت‌های نظری درباره نظریه بازنمایی
پدیده‌های موجود در جهان واقع	بازتابی
فرستنده زبان (نویسنده یا گوینده)	ارادی
مشخصات اجتماعی و عمومی زبان (در آثار ادبی، نمایشی و ...)	برساخت‌گرا

ماخذ: اقتباسی از (Hall, 1997: 15)

از آنجایی که پژوهش حاضر به شناسایی اندیشه آرمان‌شهری در ادبیات داستانی می‌پردازد، رهیافت برساخت‌گرا مد نظر می‌باشد. رهیافت «برساخت‌گرا»، عموماً به دو رویکرد «نشانه‌شناختی» و «گفتمانی» تعلق دارند. هدف اصلی این رویکردها چگونگی تولید معنا در متون است. رویکرد گفتمان بر خلاف نشانه‌شناسی به تأثیر و پیامدهای مختلف این موضوع توجه بیشتری دارد. رشد این رویکرد در قالب نظریه، تحت تأثیر چرخش زبانی دهه ۱۹۷۰ و نظریات هرمنوتیک، انتقادی و پس‌اساختارگرایی قرار داشته است (مصلی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۲).

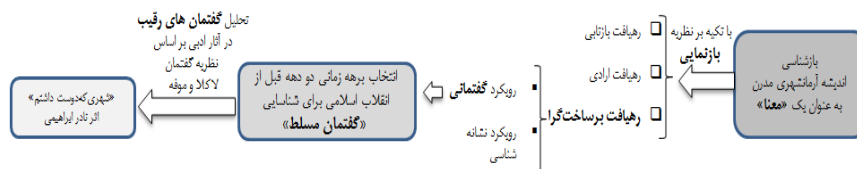
1 Reflexive
2 Intentional
3 constructionist

در رهیافت «برساخت‌گرا» است که ما معانی را می‌سازیم و این عمل را به واسطه نظام‌های بازنمایی مفاهیم و نشانه‌ها انجام می‌دهیم (گیویان و سروری، ۱۳۸۸: ۱۵). بر اساس رهیافت برساخت‌گرایی، آثار ادبی مفاخر هر عصر واقعیت‌های اجتماعی را منعکس نمی‌کنند، بلکه واقعیت‌های اجتماعی در قالب ساختار روایی آنها خلق می‌شوند. این آثار ادبی از طریق آنچه بودریار، «فراواقعیت» می‌خواند، به دنبال خلق واقعیت‌های جدیدی هستند. در این فرایند، آثار ادبی از طریق نوعی ساز و کار جانشینی، به جای «واقعیت»، امر واقعی جدید را می‌نشانند که به طور کامل بر اساس ترکیب عناصر رمزگان تولید می‌شود. از نظر بودریار در این فرایند، «فراواقعیت» است که قدرت «واقعیت» را پیدا می‌کند (بودریار، ۱۳۸۹: ۱۹۴).

نظریه گفتمان، یکی از نظریه‌روشن‌های رایج در تحلیل گفتمان است که از سوی ارنست لاکلا و شانتال موفه مطرح شده است. این دو متفکر را پسامارکسیست، پساساختارگرا و برخی دیگر پسامدرنیست سوسیالیست نامیده‌اند (کلانتری، ۱۳۹۱: ۱۳۴-۱۳۳). گفتمان‌های رقیب در یک گفتمان مسلط، تلاش می‌کنند تا با ساختار شکنی معنای تثبیت‌شده در یک مفصل‌بندی گفتمانی، هژمونی گفتمان مسلط را به چالش بکشند. با مطالعه گفتمان‌های رقیب، می‌توان به نزاع‌های موجود بر سر معنای پدیده‌ها دست پیدا کرد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۶۲).

نادر ابراهیمی دارای کتب بسیاری است، اما وی به طور مشخص در کتاب «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتیم» به معرفی تصویر ذهنی از آرمان‌شهر خود پرداخته است. گرچه در سایر کتب او نیز بارقه‌هایی از این آرمان مشاهده می‌شود که به دلیل وضوح این تصویر در کتاب مذکور (به‌ویژه اینکه ابراهیمی در این کتاب تلاش می‌کند تا آرمان خود را به یک شهر نسبت دهد)، بررسی این کتاب، از اهمیت بسیاری برخوردار است تا آنجا که خود می‌تواند گویای شهر آرمانی مورد نظر نادر ابراهیمی باشد.

بر اساس آنچه گفته شد، چارچوب مفهومی این پژوهش در طرح‌واره شکل شماره ۱ آمده است:



شکل ۱: چارچوب مفهومی پژوهش ماخذ: نگارندگان

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظرگاه کلی، در زمره پژوهش‌های توصیفی-تحلیلی است. برای پاسخ به دو پرسش نخست پژوهش که بخش غالب توصیفی پژوهش هستند، از طریق مطالعات اسنادی به شرح و تبیین انگاره‌های اساسی در ارتباط با مدرنیته، مدرنیسم و مدرنیزاسیون، همچنین سایر مفاهیم کلیدی پرداخته می‌شود.

استفاده از روش تحلیل گفتمان برای نقد آثار ادبی، مستلزم تلقی ادبیات به‌عنوان گفتمان و تأکید بر نقش تعاملی زبان ادبی است. برای انجام چنین پژوهشی، باید به ارتباط دوسویه میان ادبیات و بافت اجتماعی حاکم بر آثار ادبی توجه داشت (فالر، ۱۳۸۱: ۸۲). هر اثر ادبی، بازتابی ویژه‌ای از جهان اجتماعی ارائه می‌دهد که برساختی از تجربه‌های زیسته و گفتمان‌های کلان‌تر تاریخی، سیاسی یا اجتماعی است که به‌طور ناخودآگاه و خودآگاه، بر ذهن و زبان نویسنده نقش بسته است. پژوهشگران روش‌های مختلف تحلیل گفتمان را بر اساس ملاحظات نظری، روش‌شناختی و حوزه‌های مطالعاتی به‌شیوه‌های گوناگونی تقسیم کرده‌اند (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹). تحلیل گفتمان آثار ادبی، تفاوتی اساسی با بررسی سبک‌شناسی آثار دارد. تحلیل سبک، بخشی از تحلیل گفتمان است، اما از آن فراتر می‌رود (وندایک، ۱۳۸۲: ۳۴). در تحلیل گفتمان، بر نهادهای مولد معنا و بازتولیدکننده گفتمان تأکید می‌شود. روند حرکت از متن به نهادهای مولد گفتمان یا گفتمان‌های کلان‌تر برسازنده یک متن، خواست نهایی تحلیل گفتمان در آشکار ساختن رابطه میان متن، قدرت و ایدئولوژی است (تنهایی، ۱۳۸۹: ۱۶).

همان‌طور که اشاره شد، نظریه گفتمان، یکی از نظریه‌روشن‌های رایج در تحلیل گفتمان است که لاکلا و شانتال موفه آن را مطرح کرده‌اند (کلانتری، ۱۳۹۱: ۱۳۳-۱۳۴). شیوه لاکلا و موفه بیشتر به الگوهای عام و فراگیر توجه دارد و با کمک آن می‌توان نقش‌های انتزاعی از گفتمان‌هایی را تهیه کرد که در یک زمان مشخص و یک قلمرو اجتماعی خاص جریان دارند (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۴۷). در شیوه‌های دیگر، مانند الگوی فرکلاف، به دو دسته نظریه و ابزار تحلیلی نیاز است؛ چراکه در کار او فرض بر تفکیک امور گفتمانی از غیر گفتمانی است، ولی لاکلا و موفه همه امور را گفتمانی می‌دانند و از این رو، می‌توان به به‌کارگیری مدل آنها تنها یک مجموعه نظریه و روش تحلیلی را به‌کار گرفت (مولایی، ۱۳۹۰: ۱۳۶). در بخش

«مفصل‌بندی^۱ و گفتمان» کتاب لاکلا و موفه به موضوع گفتمان پرداخته شده است. از دیدگاه آنها مفصل‌بندی، هرگونه عملی است که به تثبیت رابطه بین عناصر منجر می‌شود، به طوری که هویت این عناصر در نتیجه مفصل‌بندی تغییر کند؛ کلیت ساختاریافته‌ای که در نتیجه عمل مفصل‌بندی حاصل می‌شود را گفتمان گویند (Laclau & Mouffe, 1985:105). نشانه‌های زبانی تا زمانی که در یک مفصل‌بندی قرار نگرفته‌اند، دال‌های شناوری هستند که معانی یا مدلول‌های مختلفی را می‌توان به آنها منتسب کرد. عمل مفصل‌بندی، مستلزم تثبیت معنای تعدادی از نشانه‌ها پیرامون یک گره‌گاه است. مفهوم مفصل‌بندی در اینجا به معنای گردآوری اجزای مختلف و ترکیب آنها در یک هویت جدید است (هوارت، ۱۳۷۹:۱۴۰). انسجام گفتمان‌ها به ثبات رابطه میان دال و مدلول و همچنین ثبات رابطه دال‌ها با دال مرکزی در یک مفصل‌بندی وابسته است (کسرایبی و اوستا، ۱۳۸۸:۲۸). هر گفتمان به طور طبیعی، یکی از معانی یا مدلول‌های دالی را تثبیت می‌کند که در یک مفصل‌بندی گفتمانی، با یک گره‌گاه در ارتباط قرار گرفته است. همیشه نشانه‌هایی هستند که در یک گفتمان مفصل‌بندی نمی‌شوند یا مدلول‌ها یا معانی‌ای هستند که از یک مفصل‌بندی گفتمانی طرد می‌شوند، به این معانی یا مدلول‌ها، عناصر گفتمانی گفته می‌شود و «میدان گفتمان»، سرریز معانی (دال‌های شناور) یا نشانه‌هایی است که با هدف تثبیت نظام معانی در یک گفتمان به حاشیه رانده شده‌اند (Laclau & Mouffe, 1985:111).

به باور لاکلا و موفه، گفتمان نه تنها زبان، بلکه همه پدیده‌های اجتماعی را دربر می‌گیرد. نظریه و روش برآمده از این شیوه، امکان مناسبی برای تحلیل فضاهای اجتماعی در ضمن توجه به زبان و کلام را فراهم می‌کند. در این مقاله، شناسایی گفتمان‌های بازنمایی شده متعلق به دو دهه پیش از انقلاب در درجه اول اهمیت قرار دارد. هرچند که با توجه به پژوهش‌های صورت گرفت، می‌توان رابطه گفتمان‌های بازنمایی شده در این دو دهه را با گفتمان‌های کلان‌تر سیاسی و اجتماعی بررسی کرد، اما همان‌گونه که خواهیم دید، خوانش بینامتنی مفصل‌بندی گفتمان‌های این دو دهه در آثار ادبی آن دوران، همچنین می‌تواند ما را به رابطه میان گفتمان‌های این دو دهه و گفتمان غالب در اثر نادر ابراهیمی و تعامل میان این گفتمان‌ها رهنمون شود. بنابراین، در مرحله بعد و برای انجام بخش تحلیلی پژوهش بر اساس آنچه در

چارچوب مفهومی مشخص شد، با استفاده از روش تحلیل گفتمان تلاش می‌شود تا تصویر آرمانی و مؤلفه‌های اصلی در اثر نادر ابراهیمی واکاوی گردد و در نهایت رویکردهای کلی آرمان‌شهری مقطع زمانی مورد بررسی، جمع‌بندی و ارائه می‌شود. بنابراین، پژوهش حاضر در جمع‌آوری اطلاعات از روش اسنادی و در شیوه تحلیل از روش گفتمانی بهره گرفته است.

یافته‌ها و نتایج

با بررسی اسناد و منابع مختلف، ابتدا شرایط و ویژگی‌های مختلف جامعه ایران سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ بر مبنای تحولات مدرنیستی، در ادامه، به‌میزان فرصتی که در این مقاله وجود دارد، تبیین خواهد شد. در قسمت بعد، سعی می‌شود تا بر مبنای ویژگی‌ها و شرایط موجود، رویکرد غالب اندیشه آرمان‌شهری در برهه زمانی مذکور تعریف شود. در بخش آخر، بر اساس روش تحلیل گفتمان، تلاش می‌شود چگونگی تحقق این آرمان و اندیشه آرمان‌شهری در گفتمان غالب کتاب «بار دیگر، شهری که دوست می‌داشتم» نادر ابراهیمی بیان گردد و ویژگی‌ها و مشخصه‌های مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد.

مفاهیم و رویکردهای موجود و آرمانی ایران بین سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷

الف) مفاهیم و رویکردها: موجود

ایران در برهه زمانی مذکور شاهد تحقق انگاره‌ای است که بارها در تاریخ جهانی تکرار شده است، از داستان «فاوست» نوشته «گوته» گرفته تا تجربه انقلاب الجزایر و یا سایر کشورهای به اصطلاح توسعه‌نیافته در مقطع زمانی نزدیک به دوره مورد بررسی. انگاره مذکور چیزی نیست جز همراهی همیشگی مدرنیته با رویکرد «بازگشت به اصل» (برمن، ۱۳۸۹: ۸۵). بنابراین آنچه همواره در پس مدرنیته و گاه در کنار آن حضور داشته رویکرد «بازگشت به خویشتن» است. لیکن، زمانی این انگاره از قدرت بیشتر و توان نیرومندتری برخوردار می‌شود و یارای آن را می‌یابد که خود را تجلی بخشد که فرایند مدرنیزاسیون به‌ویژه از بالا و با شتاب صورت پذیرفته باشد. در این زمان است که به‌دلیل فاصله معنایی بسیار ایجاد شده در برهه زمانی اندک، جامعه، فرصت تطبیق را پیدا نکرده و در نتیجه به مقابله بر می‌خیزد. این مقابله، در نخستین جرقه‌ها به‌شکل ظهور اندیشل «بازگشت به اصل» به‌صورت چشمگیر در عرصه‌های مختلف از

جمله ادبیات، موسیقی، نقاشی و... و در شعله‌های آتشین خود می‌تواند در هیبت انقلاب‌های گسترده نمود یابد.

حبیبی در کتاب خود با عنوان «قصه شهر» مهم‌ترین ویژگی عصر مدرن را فراموش کردن گذشته و پرتاب مدام به آینده بر می‌شمارد و بیان می‌کند که «گسست از دیروز برای ساختن فردا، امری که در بطن مدرنیته وجود دارد، کاملاً هویداست» (حبیبی، ۱۳۹۱: ۸). این امر بارها و بارها در عرصه‌های مختلف حیات مدرن نمود یافته و می‌یابد، آن‌چنان‌که در تاریخ ایران نیز قابل مشاهده است.

اولین برخورد جدی ایرانیان با مدرنیته غربی، در زمان حکومت قاجار اتفاق می‌افتد، اما پس از انقلاب مشروطه و تشکیل مجلس، نفوذ اندیشه غربی به مراتب از قدرت بیشتری برخوردار می‌شود. پس از این دوره است که ایران گاه به تدریج و گاه یکباره و بسیار شتاب‌زده با انواع نمودهای مدرنیته در عرصه‌های مختلف مواجه می‌شود. آنچه از ابتدای ورود مدرنیته به ایران تا کنون به‌طور مشخص قابل مشاهده است، سه رویکرد کلی می‌باشد که در دوره‌های زمانی مختلف در تاریخ ایران هر یک طرفداران متفاوت داشته‌اند که بر مبنای شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی اغلب تسلط یک رویکرد غالب مشاهده می‌شود.

رویکرد اول (نوگرایی)، به مدرنیته غرب، به‌مثابه یک منظومه منسجم می‌نگرد و به درک و اقییات اجتماعی و مکانی فضای موجود کار چندانی ندارد. بنابه ماهیت ذاتی خود، به‌شدت از سنت‌ها فاصله می‌گیرد. طرفداران این رویکرد به‌شکل‌گیری فرایندهای طبیعی جامعه بی‌اعتنا هستند و ذهن‌ها بیشتر تحت تأثیر واقعیت‌های بیرونی و غیر تاریخی عمل می‌کنند. رویکرد دوم (سنت‌گرایی)، پیش از هر چیز در فکر حفظ شئون فرهنگی و مذهبی است و هر آنچه را رنگ و بوی غیرسنتی دارد، رد و نفی می‌کند. این رویکرد با اعلام بی‌نیازی از غرب و این تصور که همه نیازهای انسانی با توصیه‌های دینی به‌راحتی قابل تأمین است، به مظاهر مادی و معنوی مدرنیته به‌مثابه یک توطئه نگاه می‌کند. رویکرد سوم، رویکرد اقتباس و انطباق است. این رویکرد در نتیجه کاستی و نارسایی‌های فکری و عملی دیدگاه اول و دوم شکل گرفت. آنها در پاسخ به این باورند که اگر بخش‌هایی از سنت با مدرنیته ترکیب شود، علاوه بر حفظ دین، می‌توان به توسعه لازم نیز دست‌یافت (محمدزاده، بی‌تا).

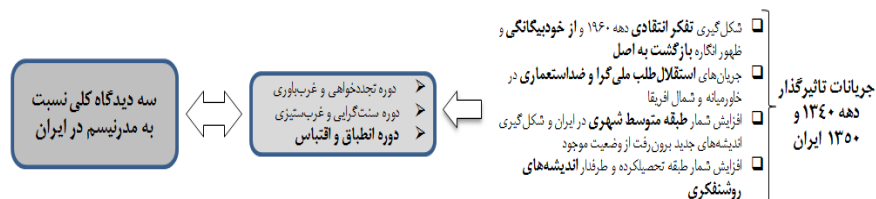
دههٔ چهل و پنجاه شمسی به دلیل ویژگی‌های متمایزی که دارد، رویکرد سوم را به‌عنوان رویکرد غالب در دستور کار قرار می‌دهد. در ادامه، تلاش می‌شود به مهم‌ترین شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی این دو دهه اشاره شود.

دههٔ چهل شمسی متقارن است با دههٔ شصت قرن بیستم میلادی. از مهم‌ترین متفکران تأثیرگذار در این دهه، مارکوزه است. وی متأثر از هایدگر، وبر و نیچه به انتقاد از تکنولوژی می‌پردازد. به نظر او در توسعهٔ صنعتی، خرد آدمی در چارچوب واقعیت زندگی متوقف شده و از همین جا «از خود بیگانگی» ظاهر می‌شود. این موضوع سبب کاهش انسان در سطح روابط تولید و مصرف خواهد شد و این همان فاجعهٔ «انسان تک‌ساحتی» است (قادری، ۱۳۸۱: ۱۱۷). از سویی دیگر او به خاطر تغییر زمینهٔ سرمایه‌داری به جامعه صنعتی جدید، نیروی محرکهٔ تاریخ را دیگر پرولتاریا نمی‌داند، بلکه پس از جنبش‌های دانشجویی دههٔ ۶۰، «روشنفکران» را به‌عنوان نیروی انتقال از وضع موجود به وضع مطلوب معرفی می‌کند (باتامور، ۱۳۸۰: ۳۶).

از دیگر سوی، در این سال، ظهور جریان‌های استقلال طلب ملی‌گرا و ضد استعماری در بخشی بزرگ از آفریقا و آسیا و تسلط یافتن رهبران پیشرو و روشنفکران ناسیونالیست جهان سومی مانند احمدبن بلا، استیون بیکو، هواری بومدین، امیلکار کابرال، فیدل کاسترو، امه سزر، فرانتس فانون، پائولو فریر، ارنستو چه گوارا، گارسیا مارکز، آلبرت ممی، جمال عبدالناصر، جواهر لعل نهرو، پابلو نرودا، قوام نکرومه، والرانی، لئوپولدسزار سنگور، سوکارنو، و مائوتسه دون، تأثیری قابل توجه در برجسته شدن تفکر بومی‌گرایی می‌گذارد (منوچهری و عباسی، ۱۳۸۹).

این وقایع و تفکرات نه تنها تأثیر بسیاری بر اندیشه‌های موجود در ایران می‌گذارد، بلکه به مدد شرایط موجود در ایران به نیروی محرکه‌ای قدرتمند بدل شود تا مهم‌ترین اندیشه‌ها و تفکرات دو دههٔ چهل و پنجاه شمسی را سازماندهی کند. طی این سال‌ها، شاه همچنان مایل است خود را یک «دموکرات» واقعی نشان دهد که مصمم به «مدرن کردن» جامعهٔ «بسیار سنتی» است. جهت تحقق سریع‌تر اهداف خود، تصمیم می‌گیرد انقلابی از بالا ترتیب دهد که از آن به‌عنوان «انقلاب سفید شاه و مردم» یاد می‌کند. تغییرات شاه ساختار طبقاتی پیچیده‌ای را به وجود می‌آورد. از مهم‌ترین این طبقات، طبقهٔ متوسط جدید متشکل از کارمندان یقه‌سفید و متخصصین تحصیل کرده دانشگاه‌ها می‌باشد. (آبراهامیان، ۱۳۸۹ الف). تمامی جریان‌های دورهٔ مذکور، به عواملی بدل می‌گردند که سبب شکل‌گیری مخالفان بسیاری می‌شوند. یکی از

مهم‌ترین گروه‌های مخالف روشنفکران می‌باشند که به دلیل افزایش شمار طبقه متوسط شهری گسترش یافته‌اند. «بررسی مطبوعات زنده زیرزمینی، نسل جوانی از روشنفکران را نشان می‌دهد که با موفقیت سرگرم مطرح و تدوین اندیشه‌های جدیدی هستند که آنها را با فرهنگ شیعی خود هماهنگ می‌کند. ایشان پی‌درپی این پرسش را مطرح می‌سازند که «چه باید کرد؟». در واقع، این سرکوب و خفقان بیست و پنج ساله، طبقه روشنفکر جدیدی را به بار می‌آورد که نظریاتی بسیار تندروتر از نظریات حزب توده و جبهه ملی ارائه می‌کنند» (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ب، ۵۵۵).



شکل شماره ۲: شرایط و ویژگی‌های جامعه ایران ۱۳۴۲ - ۱۳۵۷ بر مبنای تحولات مدرنیستی

ماخذ: نگارندگان

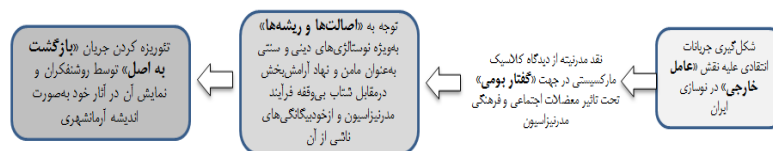
ب) مفاهیم و رویکردها: آرمان

بر اساس شرایط مختلف اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی موجود در کشور از یک سو و شرایط و دگرگونی‌های جهانی از دیگر سو، قشر روشنفکر به‌عنوان یکی از گروه‌های مخالف تلاش می‌کند تا راه‌حل بحران موجود را بیابد (منوچهری و عباسی، ۱۳۸۹). جریان فکری چپ در این دوره، تحت تأثیر معضلات اجتماعی و فرهنگی مدرنیزاسیون با نقد مدرنیته از دیدگاه کلاسیک مارکسیستی در جهت گفتار بومی‌گرا قرار می‌گیرد. «هر چند اقدامات سرکوبگرانه رژیم پهلوی پس از کودتای ۲۸ مرداد امکانات سیاسی و فکری دهه‌های قبل را از این جریان فکری - سیاسی می‌گیرد، اما غلبه جهانی گفتار چپ در آن سال‌ها در کنار عمیق‌شدن شکاف طبقاتی در ایران، تحت تأثیر برنامه‌های مدرنیزاسیون این دهه، باعث قوی‌تر شدن گفتار تئوریک این جریان فکری می‌شود؛ چیزی که تأثیر زیادی بر حیات روشنفکری ایران و روند حرکت‌های رادیکال سیاسی در ایران می‌گذارد» (وحدت، ۱۳۸۳: ۱۵۵). بومی‌گرایی واکنش روشنفکرانی می‌باشد که می‌خواستند مخاطبان خود را به اصالت‌ها و ریشه‌هایشان توجه بدهند، بنابراین

کشورهای فراوانی که در معرض استعمار قرار داشتند، به این موضوع توجه کردند و طبیعتاً جریان‌های گوناگون روشنفکری در ایران نیز به آن بی‌توجه نماندند.

«تغییر دیگر در آرایش نیروهای سیاسی این دهه، به‌وجود آمدن فضای جدید سیاسی در مساجد، مدارس علمیه و بازار می‌باشد» (میرسپاسی، ۱۳۸۹: ۱۳۵). بهره‌مندی روحانیت از رونق اقتصادی دههٔ چهل باعث می‌شود آنها برای نخستین بار در تاریخ ایران واعظانی را به‌طور منظم به محلات فقیرنشین شهری و روستاهای دور افتاده بفرستند (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ب). «همان‌جایی که توزیع نابرابر ثروت و منابع، و گسیختگی اجتماعی - فرهنگی و سرگشتگی‌های هویتی و فرهنگی میان شیوهٔ زندگی سنتی و شیوهٔ زندگی شبه‌مدرن مهم‌ترین مخالفان برنامه‌های مدرنیزاسیون شاه را به‌وجود آورده است. این نسل فقیر و ازخودبیگانه که در فرایند ویران‌شدن بافت اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی سنتی جامعه در روند مدرنیزاسیون به‌وجود آمده است، تنها در حسینیه‌ها و مساجد است که آرامش خود را باز می‌یابد و می‌تواند چندی در جهان سنتی و از دست‌رفته و نوستالژیک خود زیست کند» (میرسپاسی، ۱۳۸۹: ۱۴۱).

بنابراین در دههٔ چهل و پنجاه شمسی بر مبنای اندیشه‌های جهانی و شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی موجود در ایران، گروه‌های مختلف از جمله طبقهٔ روشنفکر، روحانی، اқشار فرودست و... تلاش می‌کنند انگارهٔ «بازگشت» را بار دیگر با نیرو و توانی افزون‌تر احیا کنند. آرمان مذکور، به‌صورت متنوع خود را در عرصه‌های مختلف از جمله در ادبیات داستانی، موسیقی، معماری، نقاشی و... نشان می‌دهد که شیوهٔ نمایش و جزئیات آن متفاوت می‌گردد. بنابراین، دو گفتمان مسلط ایران در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی که در آثار ادبی آن دوران نیز بازتاب داشته است، گفتمان «تفکر انتقادی» با مؤلفه‌های اصلی شتاب تغییرات، از خودبیگانگی، انقطاع از ریشه‌ها و فقدان هویت‌ها و گفتمان «استقلال ملی‌گرا» با مؤلفه‌های اصلی اسلام‌گرایی، روشنفکری بومی، وطن‌گرایی و اصالت‌مداری بوده است.



شکل شماره ۳: رویکرد غالب اندیشهٔ آرمان‌شهری ایران ۱۳۴۲ - ۱۳۵۷

ماخذ: نگارندگان

تحلیل گفتمان کتاب «بار دیگر، شهری که دوست می‌داشتم»

نادر ابراهیمی در کتاب «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» به معرفی تصویر ذهنی از آرمان شهر خود پرداخته است. گرچه در سایر کتب او نیز بارقه‌هایی از این آرمان مشاهده می‌شود، لیکن به دلیل وضوح این تصویر در کتاب مذکور (به‌ویژه اینکه ابراهیمی در این کتاب تلاش می‌کند تا آرمان خود را به یک شهر نسبت دهد)، بررسی این کتاب از اهمیت بسیاری برخوردار است تا آنجا که خود می‌تواند گویای شهر آرمانی مورد نظر نادر ابراهیمی باشد.

کتاب، شامل سه بخش می‌باشد؛ باران رؤیای پاییز، پنج نامه از ساحل چمخاله به ستاره‌آباد و پایان باران رؤیا، که بخش اول عاشقانه‌ترین قسمت کتاب است. در «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» داستان عاشقی پسر مردی کشاورز که سخت دل‌باخته دختر خان شده، روایت می‌شود. عشق پسر یعنی «هللیا»، پس از گذر روزها از فرارشان از شهری که در آن کودکی خود را به دست جوانی سپرده بودند، او را تنها رها کرده و به خانه باز می‌گردد. سرانجام مرد عاشق نیز به شهری باز می‌گردد که روزگاری به خاطر عشقش از آن گریخته بودند و از آن طرد شده بودند، به شهری که دوستش می‌داشت. در این لحظه، ابراهیمی از زبان مرد عاشق می‌گوید که «هیچ عشقی ماندگارتر از عشق به خاک نیست... حتی عشقی که برایش از خاک بگذری...» (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۲۱). در واقع، کتاب با این آیه از قرآن آغاز می‌گردد: «لا اقسام بهذالبلد و... به این شهر سوگند می‌خورم و تو ساکن در این شهری و سوگند به پدر و فرزندانم که پدید آورد که انسان را در رنج آفریدیم (قرآن کریم، سوره بلد)» (ابراهیمی، ۱۳۹۲: مقدمه). اینجاست که ابراهیمی تلاش می‌کند وابستگی انسان به خاک و ریشه‌های عمیق موجود را یادآوری کند و بیان دارد که این پیوستگی همواره با بشر همراه بوده است.

در بخش نخست کتاب، با عنوان باران رؤیای پاییز، نویسنده تلاش می‌کند اوضاع اجتماعی نابسامان موجود و وضعیت طبقه حاکم را توصیف نماید که این موضوع از خلال بیانات راوی داستان، مرد عاشق، قابل مشاهده است؛ آنجا که می‌گوید: «قماربازها تا صبح بیدار خواهند نشست، و دود، دیدگانت را آزار خواهد داد. آنها که تا سپید صبح بیدار می‌نشینند ستایشگران بیداری نیستند» (همان، ۱۶) و یا «صدای آب‌های به‌زهرآلوده‌ای را می‌شنوم که در هوا گرد می‌شوند و به روی بوته‌ها می‌نشینند» (همان، ۱۷) و یا در جایی دیگر بیان می‌کند: «زمین، عابران پایان شب را می‌مکد» (همان، ۱۸) یا «سگ‌های خانگی، مرز میان آشنایی و بیگانگی

هستند. در تمام طول شب آنها بیدار می‌نشینند و دود می‌کنند و ورق‌ها را دست‌به‌دست می‌دهند» (همان، ۱۹). در این بخش، راوی با هلیا می‌گریزد و پس از پنج ماه با اصرار هلیا به شهرشان باز می‌گردند، اما در آنجا همه با نگاهی تحقیرآمیز به او می‌نگرند و حتی پدرش او را نمی‌پذیرد. از این رو، وی مجبور به ترک هلیا، خانواده و شهر مورد علاقه‌اش می‌گردد و یازده سال دور از دیارش زندگی می‌کند. او بارها در خلال توصیفاتش اشاره می‌کند که: «هلیا دیدی که بازگشت همه چیز را خراب می‌کند؟... بیا برگردیم به چخماله» (همان، ۲۷)، «مهر در خاک روییدنی است چون گیاه» (همان، ۲۱). این جمله یادآور خانه دهقان اسپنگلر است آنجا که ریشه را از خاک می‌داند و می‌گوید: «بستگی کالبدی انسان در خاک تعمیق می‌شود» (شوای، ۱۳۸۶: ۴۲۴). او نیز همچون هایدگر به دنبال بازگشت به اصل است، اما راوی هم‌اکنون و در ادامه داستان، پس از یازده سال قصد بازگشت دارد و از پدرش خواهش می‌کند که: «بگذار به شهری بازگردم که نخستین خندیدن‌های شادمانه را به من آموخت و نخستین گریستن‌های کودکانه را» (همان، ۳۰) و می‌گوید: «مگر من به آنها نگفتم که بازگشت، محبت را خراب نمی‌کند» (همان، ۱۷)، «من یازده سال تشنگی گفتن را به این شهر آورده‌ام» (همان، ۱۸). در اصل آنچه در اندیشه ابراهیمی به روشنی قابل مشاهده است، انگاره «بازگشت» می‌باشد. این انگاره، گاه به شکل درخواست بازگشت از هلیا به ساحل چمخاله، به عنوان مکانی که عشق را در آن تجربه کرده‌اند، و گاه به صورت بازگشت به شهر محل تولدشان، به عنوان مکانی که بهترین لحظات کودکی خود را در آن سپری نموده‌اند، خود را تجلی می‌بخشد؛ «میان بیگانگی و یگانگی هزار خانه است. آن کس که غریب نیست، شاید که دوست نباشد. کسانی هستند که ما به ایشان سلام می‌گوییم و یا ایشان به ما. شما را به تو و تو را به هیچ بد می‌کنند. آنها می‌خواهند که تلقین‌کنندگان صمیمیت باشند. می‌نشینند تا بنای تو فرو ریزد» (همان، ۲۱). «تمام راه‌ها به کلبه چوبی ساحل چمخاله می‌انجامد و من ایمن داشتم که تو بازخواهی گشت. ایمن نیاز به آزمون را مطرود می‌داند» (همان، ۲۳)؛ «پدر! من می‌خواهم بار دیگر به شهری که دوست می‌دارم بازگردم. دیگر سخنی از هلیا در میان نیست» (همان، ۴۵).

بخش دوم کتاب، شامل پنج نامه مرد عاشق از ساحل چمخاله به ستاره‌آباد است که در آنها راوی با توصیفات گوناگون از هلیا می‌خواهد که به ساحل بازگردد (همان). در نامه اول، به این اشاره دارد که: هر لحظه‌ای که در تسلیم بگذرد لحظه‌ای است که بیهودگی و مرگ را تعلیم

می‌دهد و می‌گوید: در ما دمیدند که طغیان‌گر و شورش‌آفرین باشیم (همان، ۶۰). این جمله به‌نوعی بیانگر تسلیم‌ناشدگی و شورش‌آفرینی است که روح مدرنیته همواره با خود به همراه داشته است. در واقع، در این داستان، مرد راوی و هلیا نمادهایی از روح طغیان‌گر مدرنیته هستند که شهر و دیار خود را رها می‌کنند و به‌گونه‌ای به تخریب هر آنچه از گذشته خود مانده می‌پردازند؛ «ما برای فروریختن آنچه کهنه است آفریده شدیم. در ما دمیدند که طغیان‌گر و شورش‌آفرین باشیم. و به یاد بیاور آنچه را که من در این راه از دست داده‌ام» (همان، ۶۱)، لیکن از آنجایی که مدرنیته همواره با خود انگاره «بازگشت به اصل» را داشته است، هردو خواستار آنند که به شهر و دیار خود بازگردند و با فاصله زمانی این کار را انجام می‌دهند.

در نامه دوم، راوی، زندگی را به یک صحنه بازی تشبیه کرده و می‌گوید: «مگذار زمان پشیمانی بیافریند، روزها و لحظه‌ها هیچ‌گاه باز نمی‌گردند، بیدار شو هلیا! باید تصمیم گرفت» (همان، ۶۵)؛ «به زندگی بیندیش با میدان‌گاهی پهناور و نامحدود، به روزهای اندوه‌باری بیندیش که تسلیم‌شدگی را نفرین خواهی کرد، در آن لحظه‌ای که تو یک آری را با تمام زندگی تعویض می‌کنی» (همان، ۶۴). این بیان، نشان از حقیقتی انکارناپذیر در واقعیت مدرنیته، یعنی پرتاب بی‌وقفه شتابان و همیشگی به جلو و حرکت به‌سوی آینده و لحظه‌هایی که به‌سرعت از مقابل چشمان می‌گذرد، دارند.

در نامه سوم به مطرح کردن خاطراتی از دوران کودکی‌شان می‌پردازد و می‌گوید: «ایمان من به تو ایمان من به خاک است، ایمان من به رجعت هر شوکتی‌ست که در تخریب بنای پوسیده اقتدار دیگران نهفته است» (همان، ۶۹)؛ که نشان از اهمیت «اصل» و در واقع، «خاک» دارد که ریشه‌ها در آن قرار دارند. در نامه چهارم زندگی کردن کودکانه، ساده و روستایی را مطرح می‌کند که نشان از نوستالژی همیشگی موجود در ذهن راوی می‌باشد و می‌گوید: «من می‌خواستم که با دوست داشتن زندگی کنم - کودکانه و ساده و روستایی - من از دوست داشتن تنها یک لیوان آب خنک در گرمای تابستان می‌خواستم، دوست داشتن را چون ساده‌ترین جامعه کامل عید کودکان می‌شناختم هلیا» (همان، ۷۲ و ۷۳)؛ «رجعتی باید هلیای من! رجعتی دیگر باید به حریم مهربانی گل‌های نرم ابریشم به رنگ روشن پره‌های مرغ دریایی به باد صبح که بیدار می‌کند چه نرم، چه مهربان، چه دوست» (همان، ۷۴). در نامه آخر می‌گوید: «دیگر چه می‌توانم گفت دیشب در خواب دیدم که بازگشته‌ای کوچک چون عروسکی از بلور و پر داشتی،

پره‌های سبز روشن» (همان، ۷۵). و نشان از آن دارد که راوی از بازگشت هلیا در واقعیت ناامید می‌شود، بنابراین رؤیای آن را در سر می‌پرواند و به «خواب» اشاره می‌کند.

بخش سوم و آخر کتاب، پایان باران رؤیا، راوی به لزوم ایجاد تغییرات، عدم سکون و ایستایی، که همگی ویژگی‌های مشخص مدرنیته هستند، اشاره می‌کند. وی لحظه بازگشت خود نزد پدر پس از پنج ماه را بیان می‌کند و اینکه در حین گفت‌وگو با دایه آقا و چهره گریان پدر، متوجه مرگ مادرش می‌شود که به علت نبود وی و فشار خان (پدر هلیا) بر پدرش، مادر نتوانسته تحمل کند که نشان از درون ناآرام مدرنیته و قربانی‌هایی است که با خود به همراه دارد. او از پدرش می‌خواهد که بگذارد به شهری که خواب‌های او را زنده می‌کند، بازگردد، اما پدر با گریه فریاد می‌کشد که برو و نام مرا هم از یاد ببر. راوی در جواب بیان می‌کند که «پدر باز می‌گردم، جواب نمی‌خواهم باز می‌گردم...» (همان، ۹۳). وی برای بار دوم و پس از یازده سال بازگشت درب خانه‌شان را می‌زند؛ به گمان اینکه خانه پدرش است، اما آنها از آنجا رفته‌اند. با تغییراتی که به واسطه تجدد و تغییر زمان رخ داده همه چیز متفاوت شده و برای او ناآشناسات به گونه‌ای که می‌گوید: «دوست داشتن در خیابان ملل، چه مشکل است!» (همان، ۱۰۵). خیابان ملل، خیابانی است که در اثر تخریب و نوسازی‌های مداوم، که در ذات مدرنیته نهفته است، بر چهره شهر قدیمی و دوست‌داشتنی راوی رخساره نموده و سبب شده که او نتواند با شهر محل زادگاهش «این همانی» برقرار کند. این موضوع، یکی از پیامدهای همیشگی مدرنیته است. در جایی دیگر راوی می‌گوید: «هلیا! یک سنگ بر پیشانی سنگی کوه خورد. کوه خندید و سنگ شکست. یک روز، کوه می‌شکند. خواهی دید» (همان، ۱۰۲). این جمله نیز به روشنی یادآور جمله تاریخی «کارل مارکس» درباره روح مدرنیته است: «هرآنچه سخت و استوار است، دود می‌شود و به هوا می‌رود» (برمن، ۱۳۸۹: ۱۱۸). ویژگی این دوران همین است، تخریب و نوسازی مداوم و در انتهای داستان این‌گونه آمده: «دایه آقا! این منم که برگشته‌ام. اسم این شهر چیست آقا؟» (همان، ۱۰۶).

تلاش در متجلی ساختن انگاره «بازگشت» در ابعاد سه‌گانه زیر است:

- ۱) رجعت به شهر: پدر، بگذار به شهری بازگردم که خواب‌های مرا زنده خواهد کرد.
- ۲) رجعت به کودکی: من می‌خواهم به کودکی خویش بازگردم، به پاک‌ترین رؤیاها.

۳ رجعت به درون: در این وارونگی اشیاء، در این سیطره غریب و انبوه درد، سخنی از عزای باطل شب است و رجعتی به درون.

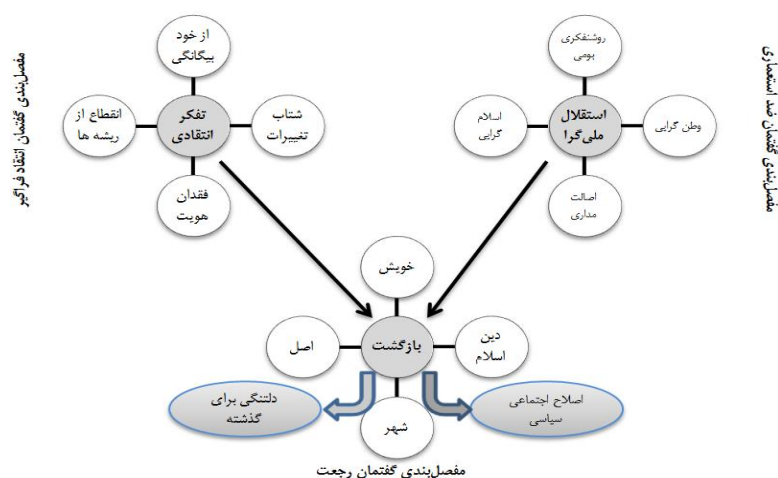
همچنین در قسمت‌های مختلف کتاب، می‌توان مظاهر مدرنیته و سنت را به‌طور مشخص مشاهده کرد همچون: دود، دیوارهای کاهگلی، افتتاح میدان نو، باغ نارنج، وقار کارمندان، خیابان ملل، قانون نور و دود و فلز و... که باز هم نشان از همراهی در عین تقابل همیشگی سنت و مدرنیته دارد. با وجود این، آنچه از سراسر داستان برداشت می‌شود، آن است که راوی همواره میان آنچه مدرنیته و پرتاب بی‌وقفه به جلو به او عرضه می‌دارد و آنچه از گذشته خواستار آن است، دوگانگی و تضادی روشن را احساس می‌کند. این دوگانگی که در ذات مدرنیته قرار داشته و همواره با آن همراه بوده است، به‌روشنی در متن ادبی داستان مشاهده می‌شود. او گاه کلمات متضاد همچون زندگی و مرگ، کهنه و نو، رهایی و اسارت، غریب و دوست و... را کنار یکدیگر قرار می‌دهد و گاه از جملات و عبارات متناقض بهره می‌برد: «هیچ عشقی ماندگارتر از عشق به خاک نیست. حتی عشقی که برایش از خاکت بگذری» (همان، ۲۱).

به‌طور کلی، آنچه با استفاده از نثر ادبی شیوا و توصیفات زیبا نشان داده می‌شود، ایده «رجعت» یا «بازگشت» است که به‌عنوان آرمان از ابعاد مختلفی برخوردار است. آرمان‌شهر ابراهیمی «شهری است که او دوست می‌داشت» و خاطرات زیبا و رؤیاهای کودکانه‌اش را همراه هلیا، عشقش، در آن گذرانده بود. شهری که پیامدهای مدرنیته را هنوز تجربه نکرده و می‌تواند همواره به‌عنوان پناهگاه امن راوی باشد. گرچه در انتها، شهر مذکور نیز از تخریب و نوسازی‌های مدرن در امان نمی‌ماند. از این رو، گفتمان مسلط در کتاب، گفتمان «رجعت» است که چهار مؤلفه اصلی دارد: خویشتن، اصالت، شهر و دین اسلام.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش مهم‌ترین مفاهیم و رویکردهای موجود در دهه‌های چهل و پنجاه ایران و به‌دنبال آن ویژگی‌های شهر آرمانی دوره زمانی مذکور بررسی و این نتیجه حاصل شد که همواره هر تصویر آرمان‌شهری پاسخی است انتقادی به شرایط، تحولات و ویژگی‌های جامعه موجود و هر اثر ادبی، هنری و معماری در بطن خود تحولات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی زمان خویش را متبلور می‌سازد.

دو گفتمان مسلط ایران در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی که در آثار ادبی آن دوران نیز بازتابی داشته است، گفتمان‌های «تفکر انتقادی» و «استقلال ملی‌گرا» بوده است که مؤلفه‌های مرتبط با آنها در مفصل‌بندی هر گفتمان در نمودار ۴ آمده است. در چنین شرایطی که تمامی اندیشه‌ها «انتقاد» از وضع موجود را بیان می‌کنند، متفکر و روشنفکر ایرانی در جست‌وجوی خروج از بحران موجود با نگاهی به سایر نقاط جهان با بهره‌گیری از تجارب انقلاب‌های ضد استعماری کشورهای جهان سوم و نظریات اندیشمندان غربی و با توجه به بحران فقدان معنی و پوچ‌گرایی موجود در جامعه بر اثر برخورد ظاهری با مدرنیته وارد شده به ایران و عدم درک پایه‌ها و بنیان‌های فلسفی آن، همچنین شتاب تغییرات، راه‌حل را در یک واژه باز می‌یابد: «بازگشت» یا «رجعت». اتصالی که می‌تواند اندوه ناشی از تخریب گذشته و از خودبیگانگی و فقدان هویت جامعه جدید را تسکین دهد و همواره همزاد و همراه مدرنیته بوده است.



شکل ۴ - گفتمان‌های غالب در ادبیات داستانی دو دهه آخر قبل از انقلاب اسلامی

ماخذ: نگارندگان

در ادامه، از تحلیل گفتمان کتاب «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم»، گفتمان غالب «رجعت» و به‌عنوان دال مرکزی شناسایی شد که به همراه چهار دال شناور خود، دو مدلول «اصلاح اجتماعی سیاسی» و «دلتنگی برای گذشته» را نتیجه داده است. بنابراین آنچه اهمیت پیدا می‌کند «پدیده»‌ای است که بازگشت باید به سوی آن انجام گیرد. این پدیده نمی‌تواند

اساطیر و آرمان‌های ایران باستان باشد؛ زیرا یک‌بار در عصر مشروطه امتحان خود را پس داده و شکست خورده است. در نتیجه، پدیدهٔ دیگری نیاز است که گاه به‌شکلی نوستالژیک در داستان‌های ادبی نمود می‌یابد و گاه به‌شکل بسیار سازمان‌یافته‌تر از یک فرهنگ و در شکل نهایی خود از یک ایدئولوژی دینی یاد می‌شود و در اصطلاح از آن با عنوان‌هایی چون «بازگشت به اصل»، «رجعت به خویش» یا «بازگشت به اسلام» و در صورت کالبدی خود «بازگشت به شهر» که در واقع، همان آرمان‌شهر است، تعبیر می‌گردد.

در انتها، می‌توان بیان کرد که به‌نظر می‌رسد شهر آرمانی این دوره به‌دلیل شرایط موجود و با الهام از انقلاب‌های ضد استعماری غربی غالباً دارای ابعاد اصلاح اجتماعی بوده و دغدغه‌های واقعی و تجربهٔ زیستهٔ جامعه وارد شده به دوران مدرن ایران را متبلور می‌سازند، اما گاهی نیز این اندیشه در قالبی اجتماعی-سیاسی نمود نیافته است، بلکه به‌صورتی کاملاً «رمانتیک» و تلفیق رویکردهای واقع‌گرا و غیرواقع‌گرا به‌شکل «دل‌تنگی برای گذشته» متجلی گشته است؛ آن‌چنان‌که در «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» به‌روشنی مشاهده می‌شود.

منابع

- ابراهیمی، نادر، (۱۳۹۲)، بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم، تهران: روزبهان.
- آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹ الف)، تاریخ ایران مدرن، ترجمه محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی.
- آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹ ب)، ایران بین دو انقلاب، ترجمه احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی.
- باتامور، تام (۱۳۸۰)، مکتب فرانکفورت، ترجمه حسینعلی نوذری، تهران: نشر نی.
- برمن، مارشال (۱۳۸۹)، تجربه مدرنیته، ترجمه مراد فرهادپور، تهران: طرح نو.
- بنیامین، والتر (بی تا)، «درباره برخی از مضامین و دستمایه‌های شعر بودلر»، ترجمه مراد فرهادپور، ارغنون، ش ۱۴، صص ۲۷ تا ۳۵.
- بودریار، ژان، (۱۳۸۹)، جامعه مصرفی. ترجمه پیروز ایزدی، تهران: ثالث.
- ترنر، تونی (۱۳۸۵)، «تجلی شهر در ادبیات غرب»، ترجمه پیام یزدانجو، جستارهای شهرسازی، ش ۱۵ و ۱۶، ص ۱۰۹.
- تنهایی، ابوالحسن، (۱۳۸۹)، «تحلیل گفتمان هنر خاورمیانه: بررسی شکل‌گیری قواعد هنری در جامعه نقاشی معاصر ایران». اعظم راودراد و محمدرضا مریدی، فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات دانشگاه تهران، سال دوم، شمار ۲: صص ۴۰ - ۷.
- جیلوش، جرمی (بی تا)، «پرونده شهر نگاری‌های والتر بنیامین»، ترجمه جواد طلوعی، خردنامه، ش ۳۵، صص ۵۴ تا ۵۷.
- حبیبی و شکوهی (۱۳۸۸)، «نوآوری، نوآوری و نوپردازی سال‌های نخستین قرن چهارده ه. ش»، هنرهای زیبا، شماره ۳۸.
- حبیبی، سید محسن (۱۳۹۱)، قصه شهر: تهران، نماد شهر نوپرداز ایرانی ۱۳۳۲ - ۱۲۹۹، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- خانیکی و اقدسی (۱۳۹۵)، «ناسیونالیسم ایرانی و نوسازی سیاسی در مطبوعات ایران، تحلیل گفتمان مقالات ملک‌الشعرا بهار در روزنامه نوبهار»، فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات.
- داد، سیما (۱۳۸۲)، فرهنگ اصطلاحات ادبی: واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی، تهران: مروارید.
- شوی، فرانسواز (۱۳۸۶)، شهرسازی تخیلات و واقعیات، ترجمه سید محسن حبیبی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

- صوفی، محمدرشید، (۱۳۸۸)، «تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی هویت کردی در سینمای ایران» (گزارش پژوهش) مرکز تحقیقات صدا و سیما.
- طالبیان، یحیی و حسینی سروری، نجمه (۱۳۸۵)، «شیوه‌های روایت و روایتگری در قصه مرغان شیخ اشراق». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال سی و نهم، شماره ۳، صص ۱۰۴ - ۸۵.
- فالر، راجر، (۱۳۸۱)، زبان‌شناسی و نقد ادبی، رومن یاکوبسن، دیوید لاج و پیتر بری. ترجمه حسین پاینده و مریم خوزان، تهران، نی.
- فرخ‌نیا، رحیم و آرش رضا پور (۱۳۸۸)، «بازنمایی شهر از دیدگاه انسان‌شناختی در میدان ادبی ایران در آثار غلامحسین ساعدی در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰»، نامه علوم اجتماعی، ش ۱۷، صص ۵۷ تا ۸۵.
- فلاحی، کیومرث (۱۳۸۹)، «آرمان‌شهرهای ایرانی و راهبردهای آن»، اطلاعات سیاسی اقتصادی، شماره ۲۷۴ - ۲۷۳، صص ۲۳ - ۴.
- قادری، حاتم (۱۳۸۱)، اندیشه‌های سیاسی در قرن بیستم، چاپ سوم، تهران: انتشارات سمت.
- کسرای، سیاوش و اوستا، مهرداد (۱۳۸۸)، قهرمان ملی تاریخ اساطیری ایران آرش کمانگیر. تهران: کتاب آبان.
- کلانتری، عبدالحسین (۱۳۹۱)، تحلیل گفتمان از سه منظر زبان‌شناختی، فلسفی و جامعه‌شناختی. تهران: جامعه‌شناسان.
- گیویان، عبدالله و سروری زرگر، محمد (۱۳۸۸)، «بازنمایی ایران در سینمای هالیوود». تحقیقات فرهنگی، شماره ۸، صص ۱۷۷ - ۱۴۷.
- عباس‌آباد و سلیمانی (۱۳۹۳)، «جستاری در مفهوم آرمان‌شهر از دیدگاه اخوان ثالث»، مدیریت شهری، شماره ۳۴.
- محمدزاده، رحمت (بی تا)، «بررسی آثار مدرنیته غرب بر شهرسازی ایران»، صص ۴۸، صص ۷۹ تا ۹۴.
- مصلی‌نژاد، عباس، (۱۳۸۷)، «تحلیل فرهنگ سیاسی در ایران معاصر بر اساس رهیافت گفتمانی». مجله مطالعات سیاسی دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران، شماره ۱:۱۶ - ۱.
- منوچهری، عباس و مسلم عباسی (۱۳۸۹)، «فرایند شکل‌گیری اندیشه سیاسی جلال آل احمد؛ بازگشت به خویشتن»، فصلنامه سیاست، دوره ۴۰، ش ۴، صص ۳۱۳ - ۲۹۹.

- مولایی، محمدمهدی، (۱۳۹۰)، «مردانگی در موسیقی رپ ایرانی - فارسی در دهه ۱۳۸۰». پایان‌نامه کارشناسی ارشد مطالعات فرهنگی و رسانه، تهران: دانشگاه تهران، دانشکده علوم اجتماعی.
- مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۸۹)، نظریه‌های رسانه، اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی. تهران: همشهری.
- مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۸۷)، رسانه‌ها و بازنمایی. تهران، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- میرسپاسی، علی (۱۳۸۵)، تأملی در مدرنیته ایرانی، ترجمه جلال توکلین، تهران: طرح نو.
- میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت (۱۳۷۷)، واژه نامه هنر داستان نویسی، تهران: مهناز.
- وحدت، فرزین (۱۳۸۳)، رویارویی فکری ایران با مدرنیته، ترجمه مهدی حقیقت خواه، تهران: انتشارات ققنوس.
- وندایک، تئون (۱۳۸۲)، مطالعاتی در تحلیل گفتمان. ترجمه گروه مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- هوارت، دیوید (۱۳۷۹)، «نظریه گفتمان»، ترجمه امیرمحمد حاجی یوسفی، مجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمانی، به اهتمام محمدرضا تاجیک، تهران: فرهنگ گفتمان.
- یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس، (۱۳۸۹)، تحلیل گفتمان. ترجمه هادی جلیلی، تهران: نی.
- Hall, Stuart, (1997). Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London, Thousand Oaks, and New Delhi: Sage/Open University Press.
- Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal, (1985). Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics. Second Edition, London: Verso.