مقالهٔ علمی-پژوهشی

فضا، عنصری پویا و چندوجهی:
خوانش لوفوری *رمان نفرین زمین* اثر جلال آل‌احمد

انسیه درزی‌نژاد*
کوثر درزی‌نژاد**

چکیده

رمان *نفرین زمین* اثر جلال آل‌احمد روایتی از حضور یک معلم در روستایی بدون نام است. رمان در بستر اصلاحات ارضی شکل می‌گیرد. مقالهٔ حاضر با استفاده از آراء هانری لوفور خوانشی جدید از رمان ارائه می‌دهد. لوفور ایستایی فضا را به پرسش می‌کشد و فضا را مفهومی سیّال معرفی می‌کند. ازاین‌منظر، روستا فضایی پویاست که در روند داستان بازتعریف می‌شود. ورود معلم به روستا، به‌منزلهٔ یک غریبه، واسطه‌ای برای به‌تصویرکشیدن چندوجهی‌بودن روستا می‌شود. دیالکتیک سه‌وجهی لوفور، که شامل تجربهٔ درک‌شده، تصورشده، و زیستهٔ معلم از فضاست و در عملِ فضایی، بازنمودهای فضایی، و فضاهای بازنمودی او از روستا نمود می‌یابد، در این مقاله بررسی شده است. درک فیزیکی معلم از روستا در زیرشاخه‌های حواس پنج‌گانه مطالعه می‌شود و درک حس‌های بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی، و لامسهٔ معلم از فضای روستا به‌تفصیل هدف کاوش قرار می‌گیرد. تطابق یا تناقض تصور ذهنی معلم با زیست اجتماعی‌اش در روستا بخش بعدی این نوشتار را به خود اختصاص داده است. تجزیهٔ فضای همگن روستا و سلسله‌مراتبی‌شدن آن برای اعمال قدرت طبقهٔ حاکم روستا مقولهٔ دیگری است که در این مقاله به آن توجه شده است. بخش بعدی مقاله معطوف به بررسی حق شهر ساکنان روستا، اهالی و غریبه‌ها در دو زیرمجموعهٔ آن ـحق مشارکت و حق تصرفـ است. معلم، مباشر، و نقاش شورابی غریبه‌هایی هستند که حق شهرشان در روستا حائز اهمیت است. با نگاهی لوفوری به رمان آل‌احمد، روستا بستری منفعل با تعریفی ثابت و مانا نیست، بلکه فضایی است چندوجهی که شخصیت دارد و دستخوش تغییر و بازخوانی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: *نفرین زمین*، هانری لوفور، دیالکتیک سه‌وجهی، سه‌گانهٔ همگنی، تجزیه، سلسله‌مراتبی، حق شهر.

* استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرج، البرز، ایران، (نویسنده مسئول)، ensiyeh.darzinejad@kiau.ac.ir
** دانشجوی کارشناسی‌ارشد جامعه‌شناسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران، k.darzinejad@gmail.com

تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۳/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۷/۱۱
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۱، شمارهٔ۹۴، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۱۰۷-۱۳۴

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی سال ۳۱، شمارهٔ ۹۴، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۱۰۷-۱۳۴

Space as a Dynamic and Multifaceted Element: A Lefebvrian Analysis of Al-e-Ahmad's *Nefrin-e-Zamin*

Ensiyeh Darzinejād*
Kowsar Darzinejād**

Abstract

Nefrin-e-Zamin (*The Curse of the Land*) is a novel by Jalal Al-e-Ahmad about a teacher who narrates his presence in a nameless village. The novel displays the transition from tradition to modernity. It takes place during land reforms of the then government. The present article is an analysis of the novel from the perspective of Henri Lefebvre. Lefebvre challenges the alleged static features of space and introduces it as vibrant and multi-layered. From this stance, the village is an active and dynamic space redefined in the course of the story. The teacher's entry into the village, as a stranger, becomes a means to depict the multifaceted nature of the village. Lefebvre's three-part dialectic, comprising the teacher's perceived, conceived, and lived experiences in the village – represented in spatial practice, representations of space, and representational spaces – are investigated in this study. The teacher's visual, auditory, olfactory, gustatory, and tactile perceptions of the village space are studied in detail. The correspondence or discrepancy of the teacher's mental conception and his lived social experience in the village are discussed next in this paper. The fragmentation of the homogeneous space of the village and its hierarchization to exercise the power of the ruling class of the village are also investigated. Finally, the paper looks into the right of the villagers and strangers to the city and its two subcategories – the right to participate and the right to occupy. The teacher, the steward, and the painter from Shurab are the strangers in the village whose right to the city is important. From Lefebvre's viewpoint, the village is not a neutral and passive space; rather a dynamic and multifaceted space that has significance and undergoes change and reinterpretations.

Keywords: Nefrin-e-Zamin, Henri Lefebvre, Three-Part Dialectic, Homogeneity, Fragmentation, Hierarchy, The Right to the City.

* Assistant Professor of English Literature, Islamic Azad University, Karaj Branch, Iran (Corresponding autor) *Ensiyeh.darzinejad@kiau.ac.ir*
** MA Student of Sociology, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran *K.darzinejad@gmail.com*

۱. مقدمه و بیان مسئله

از قرن هفدهم میلادی و با معرفی اندیشهٔ دکارتی، انسان و جهان به‌مثابهٔ دوگانه‌ای مجزا از هم معرفی شدند. جهان ظرفی ثابت و تعریف‌پذیر انگاشته شد که فاعل انسانی می‌تواند آن را شناسایی و تعریف کند. در این دیدگاه دوگانه‌انگارانهٔ انسان/جهان، جهان همواره جوهره و ویژگی ثابتی دارد و اندیشهٔ انسان نقشی در تغییر ماهیت آن ندارد. با وجود این دید کلی، تا پیش از قرن بیستم میلادی، مکان در کانون توجه علوم انسانی نبود. پرداختن به مقولهٔ مکان از دههٔ هشتاد میلادی فضای نظریه‌پردازی غرب را متأثر کرد (مریفیلد، ۱۹۹۳: ۵۱۶). تا پیش از این دوره، مکان کمتر مورد توجه متفکران قرار گرفته و اغلب مفهومی پایا، بدون تغییر، و محصور در محدوده‌ای جغرافیایی انگاشته شده است. توجه به فضا و به‌پرسش‌کشیدن آن پدیده‌ای نوظهور در عرصهٔ علوم اجتماعی و ادبیات تلقی می‌شود.

به‌اذعان مریفیلد، فضا دیگر سطحی منفعل نیست، یا تابلوی سفیدی که بستری برای تحقق افعال باشد. مانند بقیهٔ کالاها، فضا نیز فعالانه تولید می‌شود. فضا «صحنه‌ای برای تئاتر زندگی» نیست، بلکه «لحظهٔ فعالی در واقعیت اجتماعی است» (مریفیلد، ۲۰۰۶: ۱۰۷). در این واقعیت اجتماعی، مکان، عوامل تولید آن، و فاعل انسانی با هم تعامل می‌کنند. هانری لوفور (۱۹۹۱-۱۹۰۱)، با خوانش جدیدی از مکان، نشان داد که فاعل انسانی از محیط پیرامون خود منفک نیست و ارتباطش با آن دیالکتیکی است. لوفور درآمیختگی و تأثیر ادراک و بازنمایی انسانی مکان را با عنوان «تولید فضا» بیان می‌کند. آراء لوفور را می‌توان نقطهٔ عطفی در پیوند میان فضا و جامعه دانست. آیدین ترکمه در تبیین نظریات لوفور تأکید می‌کند: «فضا هم فرآوردهٔ مادی روابط اجتماعی (یعنی امری انضمامی) است و هم نمود این روابط، یعنی خود یک رابطه (یعنی امر انتزاعی) است. فضا هم‌سنگ و به‌اندازهٔ زمان بخشی از روابط اجتماعی است» (ترکمه، ۱۳۹۵: ۱۸). او در ادامه می‌گوید: «تحلیل تولید [فضا] نشان می‌دهد که ما از تولید چیزها در فضا به تولید خود فضا گذر کرده‌ایم» (همان۳۱). به‌بیان دیگر، فضا مفهومی سیّال و پویاست که با درک فیزیکی، ذهنی، و اجتماعی فاعل انسانی بازتولید می‌شود. مقالهٔ حاضر تلاش می‌کند با این دید غیرایستا به فضا، روستای محدود روایت‌شده در رمان *نفرین زمین* جلال آل‌احمد را بازبینی کند.

رمان *نفرین زمین* اولین‌بار در سال ۱۳۴۶ به چاپ رسید. رنگ‌وبوی خودشرح‌حال‌نویسی در این رمان آل‌احمد هم حفظ شده است. رمان داستان معلمی است که برای تدریس به روستا فرستاده شده است. وقایع رمان در فضای سیاسی-تاریخی اصلاحات ارضی شکل می‌گیرد و رمان در کشاکش تقابل مدرنیته و سنّت نگاشته می‌شود. می‌توان گفت: «داستان نه‌تنها آینه‌ای برای دیدن اجتماع است، بلکه خود نوعی جامعه می‌شود، جامعهٔ ثانی که ویژگی‌های جامعهٔ نخست در آن تکرار شده است» (بنی‌طالبی و میرزاییان، ۱۳۹۹: ۵۴). مظاهر مدرنیته مثل ورود تراکتور به روستا، تأسیس مرغداری، ساخت آسیاب موتوری، و ورود رادیو با تفکر سنتی و گاه خرافی اهالی روستا در تضادی آشکار است. اهالی معتقدند که روستایشان نفرین شده است؛ زیرا تأمین آب برای روستایشان منجربه قطع آب روستای مجاور، و در نتیجه درگیری و قتل کدخدایشان شد. خون ریخته‌شده عامل نفرین زمین‌ها است. از بدو امر و با نگاهی به عنوان رمان، نقش فاعل انسانی در نسبت‌دادن فاعلیتی کینه‌توز و خشمگین به زمین آشکار می‌شود. ازمنظر قشر سنّتی روستا، که میرزاعمو نمایندهٔ آن است، خون ریخته‌شده پای زمین، عامل نفرین است.

۱.۱. پیشینهٔ تحقیق

مطالعاتی را که تاکنون به تحلیل این رمان پرداخته‌اند می‌توان به چند دستهٔ اصلی تقسیم کرد: مطالعات تاریخی-سیاسی و روشنفکرانهٔ رمان، مطالعاتی حول محور خصوصیات ادبی رمان، مقالاتی که به رویکرد آل‌احمد به غرب‌گرایی و تجدد توجه دارند، و مطالعاتی که به‌صورت تطبیقی آثار آل‌احمد را با آثار نویسندگان دیگر مقایسه کرده‌اند. در ادامه، برخی از این آثار به‌اختصار مرور می‌شوند.

وجوه تاریخی-اجتماعی و روشنفکرانهٔ آثار آل‌احمد از موضوعات موردتوجه پژوهشگران بوده است. در «تأثیر وقایع تاریخی در سه اثر داستانی جلال آل‌احمد» رمضان یاحقی و مجید عزیزی (۱۳۹۰) به بررسی *مدیر مدرسه*، *نون والقلم* و *نفرین زمین* پرداخته‌اند. نگارندگان آثار جلال را بازتاب وقایع سیاسی-اجتماعی دهه‌های ۳۰ و ۴۰ می‌دانند. در «بررسی و تحلیل رمان *نفرین زمین* براساس الگوهای تبیین در علوم اجتماعی لیتل» ابراهیم رنجبر (۱۳۹۲) رمان را در تطبیق با سه مدل «علت‌کاوی»، «معنی‌کاوی» و «تبیین خدمتی» می‌بیند (رنجبر، ۱۳۹۲: ۹۹). رنجبر در این مقاله آل‌احمد را یک تحلیلگر اجتماعی صاحب‌نظر نمی‌داند.

کیومرث کریمی و همکاران (۱۳۹۱) «بررسی حضور نویسنده در داستان‌های جلال آل‌احمد» را مطالعه کرده‌اند. *نفرین زمین* یکی از داستان‌های انتخاب‌شده در این پژوهش است. آنها شیوه‌های حضور آل‌احمد را در داستان‌ها بررسی می‌کنند و دلیل این مداخله و قضاوت‌های ارائه‌شده را ناشی از «احساس تعهد، رسالت و ویژگی‌هایی همچون صراحت، صمیمیت و دلبستگی نویسنده به سنّت‌ها و فرهنگ بومی کشور» می‌دانند (کریمی و همکاران، ۱۳۹۱: ۳۰).

شاخص‌های ادبی *نفرین زمین* هم موردتوجه پژوهشگران بوده است. ابراهیم رنجبر در پژوهشی که با همکاری رامین محرمی انجام داده است (۱۳۹۱)، رمان *نفرین زمین* را از منظر ادبی بررسی کرده است. مقالهٔ «تمثیل و مضمون دو مؤلفهٔ سبک رمان نفرین زمین»، آل‌احمد را نویسنده‌ای تمثیل‌گرا معرفی می‌کند. حسین بهزادی اندوهجردی و مریم شادمحمدی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «سازوکارهای طنزآفرینی در داستان‌های کوتاه جلال آل‌احمد» به بررسی تشبیه، استعاره، تضاد، تکرار، اغراق، تحقیر، پارادوکس، جناس، ایهام تناسب، تشخیص، حسن تعلیل و دیگر تکنیک‌هایی که آل‌احمد برای طنزآفرینی در آثارش بهره می‌گیرد پرداخته‌اند. اکبر شاملوجانی‌بیگ (۱۳۹۱) نیز در مقالهٔ «بررسی بازتاب جلوه‌های فرهنگ عامه (فولکلور) در داستان‌های جلال آل‌احمد»، *نفرین زمین* را به‌همراه دیگر آثار نویسنده بررسی کرده است تا نقش «عناصر فرهنگ عامه» را در آنها نشان دهد.

مطالعهٔ وجوه غرب‌ستیزانه و تجددگریزانهٔ آثار آل‌احمد بخش دیگری از مقالات را به خود اختصاص داده است. ناصر علیزاده و بهرام افضلی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «غرب‌ستیزی در آثار داستانی هدایت، آل‌احمد و ساعدی» به رویکرد غرب‌ستیزانهٔ سه نویسنده پرداخته‌اند. از منظر نگارندگان، غرب‌ستیزی همان آمریکاستیزی است. نفی «مظاهر تمدن غرب» در این رمان مصداقی برای غرب‌ستیزی آل‌احمد ذکر شده است. نظام بهرامی‌کمیل (۱۳۹۲) در «چالش سنّت و نوسازی در دیدگاه جلال آل‌احمد» رویارویی سنّت و مدرنیته را موضوع محوری رمان می‌داند. آل‌احمد تلفیق این‌دو و «گزینشگری» را راه چاره می‌داند. «نقد بومی گرایی در اندیشهٔ جلال آل‌احمد» عنوان پژوهشی است که محمدتقی قزلسفلی و نگین نوریان دهکردی (۱۳۸۹) انجام داده‌اند. پژوهشگران سه رویکرد تجدّدگرا، بومی‌گرا، و گزینش‌گرا را در آثار آل‌احمد بررسی کرده‌اند. ابراهیم رنجبر (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «رسالت روشنفکری و نزاع سنّت و تجدد در رمان نفرین زمین» علل پرداختن آل‌احمد به مباحثی

مانند اصلاحات ارضی و اقتصاد بورژوازی را دلیلی برای «ایفای رسالت روشنفکری» دانسته است. نویسنده تقابل سنّت و تجدد را موضوع محوری رمان دانسته و نظام مطلوب آل‌احمد را سنّتی و به دور از «نظام‌های اجتماعی جدید» ارزیابی کرده است.

بخشی از مقالات مربوط به آل‌احمد، حول وجوه تطبیقی آثار او با نویسندگان دیگر می‌چرخد. «هویت‌باختگی در *نفرین زمین* اثر جلال آل‌احمد و *گتسبی بزرگ* اثر اسکات فیتزجرالد» نام پژوهشی تطبیقی است که جعفر میرزایی پرکل و ایمان بیرانوند (۱۳۹۸) انجام داده‌اند. پژوهشگران از منظر کارل مارکس به مقولهٔ هویت توجه کرده‌اند. «تضاد دیالکتیکی و تضاد تطبیقی» از مفاهیم عمدهٔ این تحقیق هستند. «مقایسهٔ روستایی‌نویسی جلال آل‌احمد و سیمین دانشور با تأکید بر داستان‌های *نفرین زمین* و تیلهٔ شکسته» به‌قلم شیرزاد طایفی و علیرضا باقری (۱۳۹۴)، به دلایل متعددِ روی‌آوردن به روستایی‌نویسی در دههٔ چهل پرداخته و سپس مشابهت‌ها و تفاوت‌های سبک دو نویسنده را برشمرده است. «تحلیل و بررسی نقش رئالیسم در جامعهٔ ادبی ایران و فرانسه با مطالعهٔ تطبیقی رمان‌های دهقانان اثر بالزاک و *نفرین زمین* اثر جلال آل‌احمد» به‌قلم مهدی حیدری و شهلا قرایی (۱۳۹۸)، تأثیر رئالیسم فرانسوی را بر ادبیات ایران بررسی کرده است.

تحقیق پیش‌رِو در نظر دارد تا رمان *نفرین زمین* را، متفاوت با آنچه تاکنون انجام شده است، با تمرکز بر مفهوم تولید فضا بررسی کند. در این مطالعه، روستای محل زندگی معلم و اهالی، نه به‌مثابهٔ مکانی ثابت و بدون تغییر، بلکه به‌مثابهٔ فضایی که در بازتولیدهای مکرر شخصیت متفاوتی می‌یابد، بررسی می‌شود. روستا در جایگاه عنصری فعال در بطن رمان، و نه صرفاً پس‌زمینه‌ای خنثی برای دربرگرفتن شخصیت‌ها و کنش‌های آنان، انگاشته می‌شود. تحلیل هانری لوفور از فضا شالودهٔ اصلی این تحقیق را شکل می‌دهد.

۱. ۲. چارچوب نظری: تولید فضا

هانری لوفور، جامعه‌شناس و فیلسوف فرانسوی، مطالعات گسترده‌ای درباب فضا انجام داده است. به‌عقیدهٔ گرانزو و شیلدز، هرچند آراء لوفور به شهر و زندگی شهری معطوف است، مطالعات او میان‌رشته‌ای است و عرصه‌های متفاوتی مانند «جامعه‌شناسی، جغرافیا، مطالعات فرهنگی، و برنامه‌ریزی شهری» را دربرمی‌گیرد. نقطهٔ کانونی مطالعات او فضا و زمان است

(گرانزو و شیلدز، ۲۰۲۰: ۲۸۹). لوفور تلاش می‌کند نگرش تک‌ساحتی به فضا را بازتعریف کند. او معتقد است «تا چندی پیش، فضا مفهومی به‌شدّت هندسی داشت»، مفهومی کاملاً ریاضیاتی که با مفهوم جامعه بسیار بیگانه بود (لوفور، ۱۹۹۱: ۱). او آراء دکارت را نقطهٔ عطفی در بازتعریف مفهوم فضا معرفی می‌کند. مریفیلد معتقد است تا پیش از لوفور، نظریه‌پردازان مکان را در حیطهٔ محدود دکارتی بررسی می‌کردند و دید دیالکتیکی نداشتند (مریفیلد، ۱۹۹۳: ۵۱۶). او معتقد است لوفور خوانش فضامندی از دیالکتیک ماتریالیستی مارکس ارائه داده است. همچنین، تصریح می‌کند که چارچوبی که لوفور ارائه داده ورای تفکر دکارتی است (همان، ۵۱۷). شاخص مهم دیدگاه دیالکتیک که مریفیلد بر آن تأکید می‌ورزد «پویایی» آن است (همان). در نقطهٔ مقابل، ویژگی اصلی تفکر دکارتی، تمایز بین «ذهن» و «ماده»، و به‌تبع آن، بین فاعل «مشاهده‌کننده» و مفعول «مشاهده‌شده» است. در این دیدگاه، فضا «ظرفی مطلق، منفعل، خالی، و مستقل از پدیده‌های فیزیکی» انگاشته شده است (همان، ۵۱۸). دکارت دوگانه‌ای را متصور می‌شود بین «جهان مادی (بیرونی) و جهان هوشیاری انسان (درونی)» (همان، ۵۱۹). شاید بتوان ادّعا کرد که وجه تمایز نظریهٔ لوفور درباب فضا، تأکید او بر واژهٔ «تولید» است که از خوانش مارکسیستی او نشئت می‌گیرد. مارکس بر این عقیده است که نادیده‌گرفتن فرآیند تولید کالا به «بت‌وارگی»[1] آن منتهی می‌شود. برای اجتناب از این امر باید کالا را توأمان «شیء» و «فرآیند» دید (همان، ۵۱۹-۵۲۰). چیزی که فضای مورد بحث لوفور را از مکان متمایز می‌کند، تأکید او بر فرآیند تولید فضا توسط سوژهٔ انسانی است. لوفور، برخلاف دکارت، سوژهٔ اندیشنده (انسان) را مجزا از ابژهٔ اندیشیده‌شده (مکان) نمی‌بیند. «تولید فضا شامل فرآیند و نتیجهٔ فرآیند است» (همان، ۵۲۱).

لوفور تولید فضا را دیالکتیکی سه‌گانه و درهم‌تنیده معرفی می‌کند که مستقل از هم نیستند. او این سه‌گانه را فضاهای درک‌شده،[2] تصورشده،[3] و زیسته[4] می‌نامد و خصوصیات بارز این فضاها را به‌ترتیب فیزیکی، ذهنی، و اجتماعی ذکر می‌کند (لوفور، ۱۹۹۱: ۳۹). با بسط این سه‌گانه، لوفور به سه‌گانهٔ جدیدی می‌رسد که آنها را عمل فضایی،[5] بازنمودهای فضا،[6] و فضاهای بازنمودی[7] می‌نامد (لوفور، ۱۹۹۱: ۳۳). او عمل فضایی را وجه درک‌شدهٔ فضا می‌داند (همان، ۳۸)، فضایی که مستقیماً ازطریق حواس قابل درک است (لیری‌ـاوهین و مک‌کارتی، ۲۰۲۰: ۷). بازنمودهای فضایی در واقع همان بخش تصورشدهٔ فضا و ازمنظر لوفور

بخشی از فضاست که مهندسان و طراحان شهری برنامه‌ریزی می‌کنند (لوفور، ۱۹۹۱: ۳۸). به‌زعم لوفور، دانشمندان، مهندسان، طراحان، تکنوکرات‌ها و هنرمندان در شکل‌گیری ذهنیت افراد از فضا نقش ایفا می‌کنند. فضاهای بازنمودی بخش زیستهٔ فضاست: فضای سکنه و کاربران (همان، ۳۹). درواقع، لوفور یک «دیالکتیک سه‌وجهی» را معرفی می‌کند که با دیالکتیک مارکس و هگل متفاوت است. در نظریهٔ دیالکتیکی آنها «دو حالت در تضاد با هم» با معرفی «حالت سومی رفع می‌شوند»، ولی در خوانش لوفوری، هریک از این حالت‌ها بسان تِز برای حالت بعدی (آنتی‌تِز) نقش‌آفرینی می‌کند (ترکمه، ۱۳۹۵: ۱۷۰).

پس از طرح سه‌گانهٔ تولید فضا، لوفور طرحوارهٔ سه‌گانهٔ دیگری را برای توضیح روابط فضایی بین سوژهٔ درک‌کننده و ابژهٔ درک‌شده مطرح می‌کند: همگنی،[۸] تجزیه،[۹] و سلسله‌مراتبی.[۱۰] «همگنی که در آن فضا به هم‌ارزی فروکاسته می‌شود». تمام بخش‌های فضای همگن با هم برابرند و متمایز نیستند. «تجزیه که روابط اجتماعی در آن تقسیم‌بندی و تفاوت‌گذاری می‌شوند؛ و سلسله‌مراتبی که در آن فضاهای تجزیه‌شده، به‌عنوان بخشی از یک نظام گسترده‌تر سلطه و بهره‌کشی، از یکدیگر تمییز داده و تعریف می‌شوند» (لوفور، ۲۰۰۹: ۲۱۰). سه‌گانهٔ اخیر هم، مانند سه‌گانهٔ ذکرشدهٔ پیشین، بر چندوجهی‌بودن و سیّالیت فضا دلالت می‌کند. فضا، به‌خصوص فضاهای قرن بیستم، در آنِ واحد هم همگن‌سازی می‌شود، هم به بخش‌های کوچک‌تر تقسیم می‌شود، و هم از قِبَلِ این تقسیم‌بندی، رده‌بندی می‌شود. فضای همگن‌شده به فضاهای جداگانه‌ای تجزیه می‌شود که کارکردهای متفاوتی دارند؛ «کار، سکونت، استراحت، عبور و مرور، حمل‌ونقل، تولید و مصرف» (همان، ۲۱۴) از کارکردهای فضاهای تجزیه‌شده هستند. لوفور تجزیهٔ فضا را «ساختگی» و درعین‌حال «واقعی» می‌داند (همان)؛ زیرا فضاهای تجزیه‌شده درعین‌حال که از یکدیگر مستقل‌اند و کارکردهای مجزا دارند، در کلیتی واحد با هم در ارتباط‌اند. لوفور از واژهٔ «بخش»[۱۱] استفاده می‌کند و معتقد است که «فضا ـمانند کارـ بخش‌بندی می‌شود» (همان).

نکتهٔ حائز اهمیت اینکه همچنان که حکومت‌ها و قدرت‌های سیاسی از همگن‌سازی به‌مثابهٔ ابزار سلطه بهره می‌برند، تجزیه هم می‌تواند دستاویزی برای آنها باشد. تفکیک و جداسازی به‌منظور حکم‌راندن انجام می‌شود (لوفور، ۲۰۰۹: ۲۱۵). نکته‌ای که نمی‌توان از نظر دور داشت نقش قدرت در روند سلسله‌مراتبی‌سازی است. «دولت‌ها» در استیلاءیافتن

مراکز بر حاشیه‌های «تحت سلطه» و «ازهم‌گسسته» نقش بسزایی ایفا می‌کنند. «مراکز حاشیه‌ها را به هم پیوند می‌دهند، هماهنگ می‌کنند، و آنها را تسلیم استراتژی جهانی دولت‌ها می‌کنند» (همان). «از دید لوفور، فضا نه یک موجود ذهنی و نه یک موجود عینی، بلکه یک واقعیت اجتماعی است. این فضا علاوه‌بر ابزار تولید، ابزار کنترل، سلطه و قدرت نیز هست؛ بنابراین، فضا سیاسی و ایدئولوژیک است» (به‌نقل از رفیعیان و الوندی‌پور، ۱۳۹۶: ۲۸).

حق شهر مفهوم دیگری است که لوفور در بحث فضا مطرح می‌کند. همان‌طورکه پیش از این اشاره شد، با اینکه لوفور نظریه‌پرداز شهری محسوب می‌شود، آراء او را می‌توان به فضاهای مختلف تعمیم داد و حق شهر را حقی برای بهره‌مندی از فضا تعریف کرد تا زندگی شهری. از دیدگاه لوفور، حق شهر با حق شهروندی متفاوت است. تمرکز او به‌جای شهروند،[۱۲] بر مفهوم ساکن یا مقیم[۱۳] است (لوفور، ۲۰۰۰: ۳۴). لوفور حق شهر را برتر از حقوقی مانند حق آزادی، حق فردگرایی، و حق محل سکونت یا سکنی‌گزیدن می‌داند. او حق شهر را به دو قسم تقسیم می‌کند: «حق مشارکت» و «حق تصرف» (همان، ۱۷۳-۱۷۴). حق مشارکت به سکنهٔ فضاهای اجتماعی اجازه می‌دهد در تصمیم‌گیری‌هایی که مربوط به تولید فضاهای شهری هستند نقش محوری ایفا کنند. مثال لوفور، مشارکت سکنهٔ سیاتل در تصمیم‌گیری برای تأسیس شرکت بویینگ است (پورسل، ۲۰۰۲: ۱۰۲). حق تصرف حق ساکنان را برای دسترسی، سکنی‌گزیدن، و مصرف فیزیکی فضا توضیح می‌دهد. حق تصرف نقطهٔ مقابل فرآیند تولید سرمایه‌داری است که فضا را به‌مثابهٔ دارایی شخصی و کالایی قابل ارزش‌گذاری می‌بینند. درحالی‌که نظام سرمایه‌داری بر ارزش مبادله تأکید دارد، حق تصرف ارزش مصرف را در اولویت قرار می‌دهد (همان، ۱۰۳).

۲. سه‌گانهٔ عمل فضایی، بازنمودهای فضا، و فضاهای بازنمودی در *نفرین زمین*

برخلاف خوانش دکارتی از مکان، که مبتنی بر تمایز سوژهٔ اندیشنده از ابژهٔ تحت اندیشه است، لوفور «فرآیند تولید فضا» و «محصول» (شیء) را جدا از هم نمی‌بیند (مریفیلد، ۱۹۹۳: ۵۲۳)؛ ازاین‌رو، تحلیل لوفوری رمان *نفرین زمین* مستلزم حضور فاعلی اندیشنده است. راوی رمان معلمی تازه‌وارد و بی‌نام است. ورود او به روستایی بی‌نام او را در موقعیت فاعلی دربرابر ابژهٔ روستا، به‌منزلهٔ فضایی قابل درک، تصور، و زیست قرار می‌دهد. آغاز رمان که چنین است:

«بسیار خوب. این هم ده» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۷)، بر نقش کلیدی روستا صحه می‌گذارد. قبل از معرفی شخصیت‌ها و حتی رخ‌نمودن راوی، مکان رمان است که حضورش را به‌مثابهٔ شخصیتی محوری بر خواننده تحمیل می‌کند و تعامل معلم با این فضا به بازتولید آن منجر می‌شود.

۲. ۱. عمل فضایی در *نفرین زمین*

عمل فضایی دربرگیرندهٔ فضای درک‌شده است که فضای عینی و ملموس زندگی روزمره را شامل می‌شود (پورسل، ۲۰۰۲: ۱۰۲). ادراکات حسی معلم را می‌توان از منظر حواس پنج‌گانه بررسی کرد: بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی، و لامسه. همان‌طور که پیش از این اشاره شد، سه‌گانهٔ لوفور به‌شدت درهم تنیده‌اند و «اگرچه متمایزند تفکیک‌پذیر نیستند» (مریفیلد، ۱۹۹۳: ۵۲۳). ازاین‌رو، به‌نظر می‌رسد که ادراکات حسی معلم متأثر از بازنمودهای فضایی است که از زندگی روستایی در ذهن او نقش بسته است و خود به دو دستهٔ عمده تقسیم‌پذیر است: ادراکاتی که روستا را مکانی ایستا و دور از تمدن شهری معرفی می‌کند، و ادراکاتی که روستا را مکانی زیبا و دست‌نخورده معرفی می‌کند.

درک دیداری معلم نیز شامل این دو دیدگاه کلی می‌شود: اولین دریافت حسی او از روستا مواجهه با بچه‌هایی است که برای استقبالش صف کشیده‌اند؛ دست پینه‌بستهٔ شاگردان، پاهای برهنه‌شان، و چندتایی گیوه‌پوش، و مچ‌های لاغرشان (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۹). توصیفاتی که معلم از مدیر مدرسه ارائه می‌دهد، ازجمله تسبیح و قدوقواره و رنگ صورت و مو و اتوی لباس (همان، ۹)، توصیف مدرسه با «دیوارهای سفیدنشده؛ و بر پیشانی بنا سرتیرهای سقف نامرتب بیرون‌زده؛ و گره گوله‌دار داد می‌زد که به‌عجله ساخته‌اند» (همان، ۱۲). توصیف تور والیبال مدرسه (همان، ۱۳)، کلاس‌ها (همان، ۱۶)، توصیف معلم از قهوه‌خانه (قوطی روغن نباتی، لاشهٔ بز، اعلان‌های روی دیوار، سینی حلب مشبک، قوری، چراغ آشپزی، سماور نفتی) (همان، ۶۹) در بخش اول می‌گنجند و بر توسعه‌نیافتگی روستا صحه می‌گذارند. توصیف زمین‌های دیم روستا هم می‌تواند اشاره‌ای به معیشت دشوار زندگی روستایی باشد: «کشت دیم چنان کوتاه بود که حتی ریشه در خاک ندوانده بود و سنبله‌ها را که مشت می‌کردی و می‌فشردی و فوت می‌کردی، یک دو دانه هم کف دست نمی‌ماند و دروکردن ساقه‌ها حتی داس نمی‌خواست» (همان، ۲۹۲).

در کنار این توصیفات دیداری، وصف شب پرستاره و مهتابی روستا (همان، ۷۴)، به‌تصویرکشیدن بهار روستا: «جوانهٔ برگ‌بیدها برق می‌زد و زیر برگ سپیدارهای لب جو خرده‌آینه‌های تار را می‌ماند، بازی‌کنان، و هردم به‌سویی تابنده، و سفیدی انبوه شکوفه‌های گوجه، چتری سفید بر سر دیوارها؛ و شکوفه‌های هلو گاه‌گداری لکه‌ای صورتی بر کنارشان نهاده» (همان، ۲۵۴) دستهٔ دوم توصیف‌ها را می‌سازد. این دو ادراک متفاوت، و حتی متناقض، بر این نکته صحه می‌گذارد که فضای روستا مفهومی سیّال است که با ادراک متغیر معلم بازتولید می‌شود.

درک شنیداری معلم نیز به همین دو شاخه قابل تقسیم است: تجربهٔ شنیداری معلم در روستا با شنیدن لهجهٔ محلی مدیر مدرسه (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۹) شروع می‌شود و با شنیدن سلام آهستهٔ زنان لب نهر، که از شدت آهستگی معلوم نبود سلام می‌کنند یا نه (همان، ۱۱)، ادامه می‌یابد. درکنار اینها، پچ‌پچ بچه‌ها در بدو ورود معلم (همان، ۱۱) هم از مواردی است که بافت سنّتی روستا را تداعی می‌کند. دیگر توصیفات شنیداری، فضایی مطبوع و عاری از تنش را به خواننده القا می‌کند: صدای گرم نقالیِ درویش (همان، ۲۱)، توصیف نصب آسیاب موتوری درکنار توصیفات بصری با «هیاهوی صلوات اهالی» همراه است که «الله، محمد، علی‌گویان» موتور را به زمین می‌گذارند (همان، ۷۷). در خانهٔ بی‌بی «استکان‌ها صدا می‌کرد و یکی قلیان می‌کشید. زمزمهٔ گپ دهاتی‌ها. زمینهٔ آوازی که قلقل قلیان تک‌نوازی‌اش با تک‌مضراب مزاحم افتادن استکانی در جامی» (همان، ۸۷). شرح صداهای آسیاب که خواب‌آور بود (همان، ۱۱۴) هم آرامش را به خواننده منتقل می‌کند. توصیف معلم از روستا هم همین تأثیر را ایجاد می‌کند:

> صدای نهر و زمزمهٔ بیدها چنان رسا بود که انگار تاریکی بلندگویی است. خروسی در ده می‌خواند و تک‌بانگ گاوی درست بیخ گوش ما، یک‌مرتبه تاریکی را انباشت. حتی رگبار سم الباقی گله را در پس‌کوچه‌های ده می‌شنیدی. همه‌چیز آرام بود و هرگز نمی‌شد گمان ببری که زیر این آرامش روستایی اضطرابی نهفته است (همان، ۲۴).

درک بو هم دو تقسیم‌بندی ذکرشده را دربرمی‌گیرد. توصیف بوی حمام روستا آن را مکانی عقب‌مانده و غیربهداشتی تصویر می‌کند: «بو چنان هوا را تندوتیز می‌کرد که انگار توی دباغ‌خانه‌ای» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۱۶۱). ازسویی‌دیگر، بوی دود آبی‌رنگ دودکش‌ها (همان،

۱۷)، «بوی پاییز» (همان، ۴۶)، «دود اسفند» (همان، ۸۵)، و «بوی برف» (همان، ۱۵۰) تصاویر دل‌پذیری از روستا ارائه می‌دهند.

صرف‌نظر از غذای نامطبوعی که ماه‌جان برای معلم می‌پزد (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۲۰۷)، درک چشایی او از روستا خوشایند است. شامی که اکبر برای معلم می‌برد شامل «سفره‌ای نان، و پنیری و سرشیری» (همان، ۴۴) است که معلم شکایتی از آن ندارد. توصیف ضیافت نهار بی‌بی بسیار مطبوع است:

> سفره را گستردند. نان‌های لواش دورتادور؛ پنیر خیکی و مربای انجیر و کاسه‌های دوغ قرینهٔ هم؛ و جلوی هر کسی، در پیاله‌ای چینی، آبگوشت؛ و یک ظرف بزرگ خوراک مرغ جلوی روی میرزاعمو و من و مباشر؛ و برنج وسط سفره در یک سینی بزرگ برنجی؛ و کاسه‌های چینی خورش آلو در اطرافش (همان، ۳۷).

دفعهٔ دومی هم که معلم در خانهٔ بی‌بی مهمان است همین تجربهٔ خوشایند تکرار می‌شود. وقتی درویش تعلل معلم را در غذاخوردن می‌بیند می‌پرسد: «منتظر چه هستی آقا معلم؟ قاشق‌چنگال می‌خواهی؟» (همان، ۱۰۷). گویا معلم شهری وصلهٔ ناجوری است در سادگی و بی‌آلایشی روستا. در مجموع، درک چشایی معلم از روستا هم متکثر است و آن را به دو صورت نامطلوب و دل‌پذیر بازتولید می‌کند.

درک لامسهٔ معلم از روستا آن را مکانی خشن و زمخت به‌تصویر می‌کشد: «کوهپایه بود و خشک. و زمین قاچ‌خورده» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۴۵) توصیفات معلم از امامزاده (کوچک، سرد، بدون دیوار) (همان، ۱۰۸)، درک سرما و رطوبت قنات (همان، ۱۲۴) و حمام (خیس، لزج، لیز،...) (همان، ۱۶۲) هم همین‌گونه است.

۲. ۲. بازنمودهای فضا در *نفرین زمین*

معلم با تصویر ذهنی مشخصی وارد روستا می‌شود. در ابتدای روایتش از روستا می‌گوید: «اسمش؟ ... حسن‌آباد یا حسین‌آباد یا علی‌آباد. معلوم است دیگر. اسم که مهم نیست. دهی مثل همهٔ دهات. یک لانهٔ زنبور گلی و به قد آدم‌ها. کنار باریکه‌ای یا چشمه‌ای یا قناتی. یعنی که آبادی» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۷). این بازنمایی از فضای روستا، به‌منزلهٔ فضایی محدود و بدون پویایی، گاه تا پایان اقامتش بدون تغییر باقی می‌ماند و گاهی دستخوش تحول می‌شود. مباشر، که خواهان تجدد و مدرن‌شدن روستا است، بر بازنمایی سنّتی از روستا صحه می‌گذارد

و آن را نقد می‌کند: «راست است که زندگی ده چنگی به دل نمی‌زند» (همان، ۱۳) و اینکه «ما دهاتی‌ها آداب که بلد نیستیم» (همان، ۱۴). میرزاعمو که خود نماد مقاومت دربرابر هر تغییری است، می‌گوید «آن‌زمانی که می‌گفتند ده مرو ده مرد را احمق کند، حالا دیگر گذشته» (همان، ۲۶).

همان‌طور که انتظار می‌رود آراء معلمِ شهری با مباشر هماهنگی بیشتری دارد تا با میرزاعمو. تضادی که معلم بین فضای شهر و روستا ترسیم می‌کند مثال خوبی است تا نشان دهد که سه‌گانهٔ فضایی لوفور بیشتر سه‌گانه‌ای درهم‌تنیده است تا ماهیتی مستقل. پس از دزدیده‌شدن «کرم بعد از ریش‌تراشی»اش (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۴۴) معلم تصمیم می‌گیرد که از اصلاح صورت صرف‌نظر کند. بازنمایی روستا در ذهن معلم فضایی است که احتیاج به آراستگی ندارد: «واسهٔ کی چسان‌فسان بکنی؟ اونم توی این ده؟ واسهٔ مادر اکبر؟ با اون جوونیِ پای‌تنورسوخته‌اش؟» از رئیس و بازرس و همکار خبری نیست و تراشیدن ریش به‌منزلهٔ «عصا قورت‌دادگی شهری» است، و «انگ»ی است که هر روز باید بار آن را بر دوش کشید (همان، ۴۵). حذف اصلاح صورت، معلم را از برخی آدابی که در بازنمودهای فضایی شهری، آداب شهرنشینی معرفی می‌شود، ازجمله، کراوات و اتو معاف می‌دارد. البته، درکنار این بازنمودهای فضایی از شهر و روستا، انگیزهٔ ثانوی معلم برای پرهیز از اصلاح صورت در ذیل عمل فضایی و فضای درک‌شده قابل تحلیل است: «نُه‌ماه سرما و گرمای آن پای کوه را فقط با نقابی از ریش می‌شد تحمل کرد» (همان، ۴۵). درکنار این عمل فضایی، فضاهای بازنمودی روستا هم معلم را در تصمیمش مصمم‌تر می‌کند: روستا جایی است که حتی «اتوی شلوار مباشر یک ده، مال زیر دشک» است (همان). همان‌طور که اشاره شد، تجربهٔ ساده‌ای مثل اصلاح صورت در چارچوب درک فیزیکی، ذهنی، و اجتماعی از فضا قابل تبیین است. ازنظر لوفور، «حتی خصوصی‌ترین فضاهای زندگی روزمرهٔ ما با ارتباط دیالکتیکی میان بازنمودهای فضایی، عمل فضایی، و فضاهای بازنمودی شکل می‌گیرد» (گرانزو و شیلدز، ۲۰۲۰: ۲۸۹).

دریافت ذهنی معلم از روستا می‌تواند تحت‌تأثیر بازنمایی رسانه‌ای باشد. تکنولوژی و رسانه‌های جمعی نقش مهمی در شکل‌دهی بازنمودهای فضایی ایفا می‌کنند. به‌گفتهٔ درویش: «این‌روزها همه می‌نشینند پای نقل رادیو [...] رادیو می‌گوید شهر شده عین شهر پریان» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۲۱). نتیجهٔ طبیعی این ایده‌آل‌سازی شهر می‌تواند تقبیح روستا در ذهن

مخاطب باشد. در ابتدای رمان، زمانی که معلم از جابه‌جایی مستمرش بین روستاها شکوه می‌کند و عامل آن را جایگاه اجتماعی پایین خود و خانواده‌اش می‌داند، گریزی به شهرنشینان فرنگ‌رفته می‌زند. تصویری که از پاریس ارائه می‌دهد شامل مواردی است مانند مراوده با زنان، آداب کراوات‌زدن، اصول غذاخوردن با کارد و چنگال و انواع غذا و شراب (همان، ۸). این توصیف از پاریس را راوی نه به‌صورت فیزیکی درک کرده و نه تجربهٔ زیستهٔ اوست. این تصویر بازنمایی پاریس توسط صاحبان رسانه است. معلم از آرزویی که بغض‌شده حرف می‌زند. این آرزو رفتن به فرنگ است: «یک عمر تو کلهٔ ما کرده‌اند که فرنگ بهشت روی زمین است. کتاب می‌گوید. معلم می‌گوید. رادیو می‌گوید. حکومت می‌گوید. روزنامه‌ها می‌گویند» (همان، ۶۰-۵۹). بازنمایی رسانه‌ای که حکومت مدیریت می‌کند چنین دریافتی را در اذهان شکل می‌دهد: «بازنمودهای فضایی با ایدئولوژی غالب جامعه در ارتباط‌اند و درنتیجه با قوانین طبقهٔ اجتماعی مترادف می‌شوند» (هسکث، ۲۰۲۰: ۵۱). به‌عبارت‌دیگر، بازنمودهای فضایی توسط صاحبان قدرت القا می‌شود. پسر بی‌بی به معلم می‌گوید:

> ما نفت داریم. خیلی هم داریم... . این‌جوری شد که آسیاب آبی عهدبوقی می‌شود. دیوار گلی بدترکیب می‌شود. قالی دست‌باف غیرصحی می‌شود. می‌فهمی رئیس؟ باید جنس کمپانی را بخریم تا متمدن بشویم (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۸۰).

بازنمودهای فضایی از روستا که ذهن معلم و دیگران را احاطه می‌کند، آن را نازیبا و نادرست به‌تصویر می‌کشد. پسر بی‌بی چنین بازنمایی‌هایی را تقویت می‌کند. نکتهٔ حائز اهمیت اینکه به اذعان معلم: «این رادیوی کوفتی هم هیچ‌جای دیگر را نمی‌گرفت. عین اطاقی با یک پنجره که تازه بازش هم که بکنی مدام رو به مزبلهٔ دنیای غرب است» (همان، ۱۹۱). رادیو ازنظر آل‌احمد سخنگوی دولت است که غرب‌گرایی را بازنمایی می‌کند و هر آنچه را که نماد واپسگرایی است، ازجمله زندگی روستایی، طرد می‌کند.

۲. ۳. فضاهای بازنمودی در *نفرین زمین*

فضاهای بازنمودی در روستا را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: فضاهای بازنمایی‌شده که منطبق بر بازنمایی‌های فضایی هستند، و آنهایی که در مغایرت با این تصورات ذهنی هستند. به‌عبارت‌دیگر، زیست اجتماعی معلم در روستا بر برخی ادراکات ذهنی او صحه می‌گذارد و برخی دیگر را نفی می‌کند.

تطبیق تجربهٔ زیستهٔ معلم با تصورات ذهنی‌اش را می‌توان با چند مثال نشان داد. در نخستین ورود معلم به حیاط مدرسه، گورستان، او بر میلش برای کاویدن قبور غلبه می‌کند و به خود یادآور می‌شود: «چی‌کار می‌کنی مرد؟ یه دهاتی است و یه عالمه احترام به اموات» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۱۲). این جملات بازنمودهای فضایی معلم از روستا را نشان می‌دهد که همان‌طور که پیش از این نیز گفته شد، روستا را فضایی به‌شدت سنّتی و حتی خرافی می‌انگارد. فضاهای بازنمودی که معلم پس از اقامت در مدرسه تجربه می‌کند، بازنمایی ذهنی‌اش را تأیید می‌کند؛ ازجمله اینکه زن‌های ده برای گرفتن حاجت قبرستان را آب‌وجارو می‌کنند (همان، ۵۱). به‌عقیدهٔ لوفور، فضاهای بازنمایی‌شده سرشار از ایماژها و عناصر نمادین هستند و تابع قوانین انسجام و یکپارچگی نیستند و در تاریخچهٔ فردی و اجتماعی افراد ریشه دارند (لوفور، ۱۹۹۱: ۴۱). به‌همین‌جهت، دید معلم به گورستان کاملاً متفاوت است. وقتی درویش به سکونت معلم در مدرسه اعتراض می‌کند و آن را حرمت‌شکنی قلمداد می‌کند (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۲۲)، معلم پاسخ می‌دهد: «سر سفرهٔ مرده‌ها»بودن بهتر از به خانهٔ ارباب یا مباشر رفتن است؛ زیرا «فرهنگ یعنی تحویل بار مرده‌ها به زنده‌ها» (همان، ۲۲).

توصیفی که مقنّی از کار خود ارائه می‌دهد نیز بر بازنمودهای فضایی معلم از روستا صحه می‌گذارد. مقنّی معتقد است: «کار ما اگر به آب نرسد شگون ندارد» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۱۳۱). تفسیر او در تطابق تام با انگاره‌های سنّتی دراین‌باره است که آب را مظهر روشنی، بخت، زیبایی و پاکیزگی می‌انگارد (آرمان، ۱۴۰۰: ۱۸). این دید سنّتی به فرآیند مقنّی‌گری و رسیدن به آب، روستا را جایی دور از علم و مبتنی بر خرافات بازنمایی می‌کند. مانند رویکرد متجددانهٔ معلم به گورستان، ارزیابی او از کار مقنّی هم منتقدانه است. مقنّی در عمرش توانسته است فقط دوازده قنات بکند. محاسبات او با مقیاس‌های علمی «خاک‌شناس» و «آب‌شناس» و «هواشناس» متفاوت است. معلم معتقد است حیف است که جان آمیزاد ته چاه تلف شود و استفاده از مته را اقتصادی‌تر می‌بیند (همان، ۱۲۹). تفاوت بازنمودهای فضایی مقنّی و مهندسان، تفاوت فضای روستایی و شهری، و تفاوت سنّت و تکنولوژی است. وقتی ابزار کار کلنگ است فضا موجودی جاندار است که بهره‌برداری بی‌رویه از آن ترحم برمی‌انگیزد. به‌گفتهٔ مقنّی:

> تن این زمینی که ما می‌شناسیم آن‌قدرها خون ندارد که جواب این‌همه چاه را بدهد. خو دل آدم می‌سوزد (همان، ۱۳۰).

مارک پورسل فضای زیست‌شده را ترکیب پیچیده‌ای از فضاهای درک‌شده و تصورشده می‌داند که تجربهٔ واقعی شخص را در فضای زندگی روزمره نشان می‌دهد. تولید فضا ازمنظر لوفور مستلزم بازتولید روابط اجتماعی است (پورسل، ۲۰۰۲: ۱۰۲). فضاهای بازنمودی معلم به او این فرصت را می‌دهد که دریابد دید سنّتی‌ای که بر روستا حاکم است، درکنار ایستایی و سکون، ابعاد طبیعت‌گرایانه‌ای هم دارد که تجدد و تکنولوژی از درک آن عاجز است. در نظر مقنّی، مته نماد بیگانگی روستایی با زمین است و بی‌هیچ شفقتی دل زمین را می‌شکافد.

مقابلهٔ اهالی روستا با هرگونه نوسازی هم در تطابق تام با بازنمودهای فضایی معلم از روستا قرار دارد. روستا در تجربهٔ زیستهٔ معلم جایی است که سیّد دعانویس «وقت شخم و درو» برای درامان‌ماندن از شرّ مارهای مزرعه دعا می‌نویسد (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۱۱۳) و اهالی دعای چشم‌زخم (همان، ۱۴۳) همراه دارند. ممانعت اهالی از پاگرفتن مرغداری تازه‌تأسیس در روستایشان دید سنّتی آنها را به مسائل نشان می‌دهد: «بیل و کلنگ به کول و هیاهوکنان و به قدمی شتابزده» (همان، ۲۱۷) می‌روند تا مرغداری را خراب کنند. وقتی معلم از فضل‌الله راجع‌به پدرش پرس‌وجو می‌کند، متوجه می‌شود که برای پایان این غائله، به‌جای هر اقدام عملی، به زیارت رفته تا «دست به دامن ضامن آهو شود». فضل‌الله احداث مرغداری را «دخالت در کار خدا» (همان، ۲۱۸) می‌داند. معلم از بازنمودهای فضایی اهالی که سنّتی‌ـمذهبی است بی‌اطلاع نیست: «شنیده بودم که مالک جدید مرغداری یک یهودی بهایی‌شده است و قرار است جوجهٔ یک‌روزه وارد کند و ماده‌گاوها را با سرنگ باردار کند و یونجهٔ هلندی بکارد» (۲۱۸).

بخش دوم فضاهای بازنمودی که معلم در طول اقامتش در روستا تجربه می‌کند در تضاد با بازنمودهای فضایی هستند که پیش از ورود به روستا ذهنش را احاطه کرده بودند. پس از غائلهٔ نقاش دوره‌گرد، معلم می‌گوید: «و می‌دیدم که به چه سختی می‌شود در تن کُندرفتار یک اجتماع دهاتی حرکتی از خارج افکند» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۱۵۵). بااین‌حال، با مواردی مواجه می‌شود که ناگزیر به تجدیدنظر در آراء خود می‌شود. تصویر دست‌نخورده و معصومی که معلم از روستا دارد در بدو ورودش خدشه‌دار می‌شود و ردپای دگرگونی و نوگرایی در آن مشهود است:

> اما من، سوار کامیون به این ده‌کوره آمده‌ام، و از شهر آمده‌ام. [...] و بدتر از همه اینکه تازه به این ده هم می‌رسی همان‌روز اول از بساط سفرت کرم صورت کش می‌روند. و دم در مسجد ده ازت قرص کمر می‌خواهند (همان، ۶۴).

روستای زیستهٔ معلم با بازنمایی‌ای که پیش از ورود به آن در ذهن داشت متفاوت است. روستا در مسیر تحول قرار گرفته است.

تصور ذهنی معلم از سگ‌ها نیز از مواردی است که با تجربهٔ زیسته‌اش در تضاد قرار می‌گیرد. تصور او از سگ‌ها بسیار مثبت است: دم‌جنباندنشان را دوست دارد و گلایه می‌کند که «بدی‌ش این است که نمی‌شود جلوی روی دهاتی‌ها زیاد به سروکولشان دست کشید» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۱۶۵). دیدن الاغ حسینعلی که سگ‌ها آن را دریده بودند و از آن مهم‌تر «یک پسر هشت‌ساله را دریدند» (همان، ۱۶۷) او را به تجدیدنظر وامی‌دارد. معلم که سخت پریشان شده، اعتراف می‌کند که «اما از فردا دیگر جرئت نداشتم که در چشم سگ‌ها نگاه کنم. [...] آن‌وقت دیدم که دهاتی‌ها حق دارند که زیاد دست به سروکولشان نمی‌مالند» (همان، ۱۷۴). این مثال از مواردی است که نشان می‌دهد فضاهای بازنمودی در روستا، تجربهٔ زیستهٔ متفاوتی از بازنمودهای فضایی راجع‌به روستا و تعامل با حیوانات است. روستایی جزئی از طبیعت است و از زیروبم آن آگاه است، برخلاف معلم که اذعان می‌کند: «دیدم که در این معرکهٔ نبات و حیوان هیچ خبری از من نیست، یا اثری» (همان، ۱۷۱).

علی‌رغم بازنمایی فضای روستا به‌منزلهٔ جایی که اهالی آن آداب نمی‌دانند (همان، ۱۴)، در درگیری لفظی بین شیخ روستا و معلم، که یکی درس دین خوانده و دیگری درس کلاسیک، روستاییان هستند که آداب میانجی‌گری می‌دانند و به بحث خاتمه می‌دهند. معلم به مواردی اشاره می‌کند که ایدئولوژی سنّتی‌ـمذهبی روستا، که با وجود آخوند ده تقویت می‌شود، در تقابل با آراء متجددانهٔ او قرار می‌گیرد؛ از میان این اختلاف‌نظرها می‌توان به ایرادگرفتن شیخ به غسل زیردوش، و ترجیح خزینه (همان، ۱۵۷)، گلایهٔ شیخ از رادیو و «خر دجال زمانه»خواندنش (همان، ۱۵۸)، و تأکید شیخ بر این نکته که «با این مدرسه‌هایتان بی‌دینی را رواج می‌دهید» (همان، ۱۵۹) اشاره کرد. ازدیگرسو، ایراد معلم به مسائلی مانند «شک میان دو و سه» و «رؤیت هلال» (همان، ۱۶۰) مطرح می‌شود. معلم شیخ را به خوردن نان سفرهٔ خلق و سنگین‌کردن بارشان محکوم می‌کند (همان، ۱۵۹). دراین‌میان، نکتهٔ جالب‌توجه این است که مردم روستا، فارغ از این دوگانگی، در دو سر طیف سنّت‌ـتجدد، راه میانه‌ای پیش می‌گیرند. مشهدی‌اکبر درصدد وساطت میان شیخ و معلم برمی‌آید و ابتدا خطاب به معلم و سپس شیخ می‌گوید:

در عوض بار آخرتش که سبک شده آقای آموزگار. شما هم حضرت آقا ایشان را نمی‌شناسید. هم‌ایشان بودند که می‌خواستند درویش‌علی را ببرند مدرسه نقل مذهبی بگوید. الان هم دارند یک عائلهٔ بی-سرپرست را نان می‌دهند. مرده‌شورخانه هم به‌همت ایشان ساخته شد (همان، ۱۵۹).

معلم فضای اجتماعی‌ای را در روستا تجربه می‌کند که با تصور ذهنی‌اش از آن تطابق ندارد. روستای زیسته محل حلّ‌وفصل تعارضات است.

۳. سه‌گانهٔ همگن‌سازی، تجزیه، و سلسله‌مراتبی در *نفرین زمین*

لوفور معتقد است دولت متصدی یکپارچه‌سازی فضاست. فضاهایی را که قبلاً بایر و بدون استفاده بودند ـمانند کوه‌ها و دریاهاـ به کالا تبدیل و وارد چرخهٔ مبادله می‌کند (لوفور، ۲۰۰۹: ۲۱۲). در فضای محدود روستا، که امور جاری به‌دست اهالی اداره می‌شود، غالباً بی‌بی و مباشر عهده‌دار این وظایف هستند.

روستایی که معلم در ابتدای ورودش توصیف می‌کند فضایی همگن است، هرچند که ظاهراً تلاشی برای یکپارچه‌سازی زمین‌هایی که اهالی کشت می‌کنند و رودخانه‌ای که مشترکاً استفاده می‌شود صورت نگرفته است. برخی از این فضاها به‌تدریج «بخش‌بندی» می‌شوند. اولین مواجههٔ معلم با فضای همگن قبرستان است که تجزیه می‌شود و مدرسه‌ای در آن احداث می‌شود؛ بدین‌ترتیب، فضایی که «مدّعی نداشت» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۱۲) تحت تصرف و ادارهٔ دولت قرار می‌گیرد.

اقتصاد روستا بر کشاورزی استوار است. زمین‌های دیم روستا فضایی همگن متعلق به ارباب است و محصولش هم به قید قرعه در میان اهالی تقسیم می‌شود. «زمینی دیم یک‌سره است... دسته‌جمعی می‌کارند و دسته‌جمعی هم برداشت می‌کنند. پشک هم که می‌اندازند برای این است که سر دور و نزدیک‌بودن یا هموار و ناهمواربودن زمین به کسی اجحاف نشود» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۹۹). روستاییان حد و مرز زمین‌های آبی خود را می‌شناسند و از گاوهایشان برای شخم‌زدن استفاده می‌کنند. وقتی بی‌بی ده جریب از زمین‌های دیم را می‌فروشد تا تبدیل به مرغداری شود، فضای یک‌سرهٔ روستا جهت کاربری جدید تجزیه می‌شود. «فضا به واحدهای مشخصی که می‌توانند خصوصی‌سازی شوند و به‌مثابهٔ کالا مبادله شوند شکسته می‌شود» (باتلر، ۲۰۱۲: ۴۹).

بی‌بی مالک ده است و به‌تازگی صیغهٔ مباشر شده است (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۲۳). این‌دو را می‌توان قشر فئودال روستا قلمداد کرد که در پی تحکیم قدرت خود در روستا هستند. پسر بی‌بی که وکیل است معتقد است آوردن تکنولوژی به چنان روستای کوچکی دورریختن پول است (همان، ۸۲)، اما انگیزهٔ آنها برای این اقدامات حفظ جایگاه و قدرت بی‌بی است: «مادر من، توی شهر یعنی چه رئیس؟ یعنی یک زن میان صدهزار زن دیگر. اما اینجا بهش می‌گویند بی‌بی. مالکیت برای او یعنی حیثیت رئیس، یعنی معنای وجودی، یعنی شوهرش که تو قضایای مشروطیت تیر خورد و مرد» (همان، ۸۳). بی‌بی در پاسخ به اعتراض اهالی برای ساخت مرغداری می‌گوید: «فضولی موقوف. اگر من مالکم تو دیگر چه غلطی می‌کنی؟» (همان، ۱۰۳). همان‌طور که پیشتر اشاره شد، تجزیه ابزاری است برای اعمال قدرت و تسلط. سرانجام، وقتی که اهالی برای تخریب مرغداری بیل و کلنگ به‌دست می‌گیرند مباشرِ تفنگ به‌دست و یک ژاندارم مانع آنها می‌شوند و تیر هوایی آنها را متفرق می‌کند (همان، ۲۲۰). این اعمال زور به‌خوبی نشان می‌دهد که: «فضا تنها به‌مثابهٔ محلی جغرافیایی یا فیزیکی یا کالا نیست، بلکه ابزاری سیاسی است؛ بخشی از روابط تولید و مالکیت اموال و شیوه‌ای برای ابراز خلاقانه و هنرمندانه» (باتلر، ۲۰۱۲: ۳۷).

٤. حق شهر در *نفرین زمین*

عنوان رمان آل‌احمد، *نفرین زمین*، با مفهوم حق شهر لوفور ارتباط مستقیم دارد. ازنظر لوفور، حق مشارکت و حق تصرف دو مؤلفهٔ بنیادین در حق شهر هستند. ازنظر اهالی سنّتی روستا، که شاید میرزاعمو نمایندهٔ آنها باشد، اهالی روستا حق تصرف آب قنات را ندارند؛ زیرا او معتقد است اهالی روستا آب گته ده را دزدیده‌اند و «این آب حرام است» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۱۸۱). او از آب باران ارتزاق می‌کند و وقتی ظرف آب نیسانش می‌شکند، از بی‌آبی می‌میرد. به‌عقیدهٔ او «وقتی پای آب خون ریخته شد، زمین نفرین می‌کند» (همان، ۱۸۳). ازنظر دیگر اهالی روستا، ازجمله مدیر، «دورهٔ زمین غصب و آب غصب گذشته» (همان، ۱۸۸). این اختلاف‌نظر دربارهٔ حق تصرف در آب روستا حاکی از ایستانبودن مفهوم فضاست. دو طیف سنّتی و مدرن روستا، به‌نمایندگی میرزاعمو و مدیر، دو فضای متفاوت با حقوق متفاوت تعریف می‌کنند.

لوفور معتقد است تصرف از جانب شهر (اوربان) و با «قدرت تسلط تکنولوژیکی بر طبیعت» اعمال می‌شود. طبیعت بدون تکنولوژی بی‌معنی است. او رابطهٔ بین فضا و زمان را در تعامل طبیعت و تکنولوژی حائز اهمیت می‌بیند. «زمان‌ها، ریتم‌های چرخه‌ای، و تداوم خطی» عوامل تأثیرگذار بر عملکرد تملیکی تکنولوژی هستند (لوفور، ۲۰۰۰: ۱۳۱). معلم به‌خوبی واقف است که تغییر ضرباهنگ زندگی، ابزار دست تکنوکرات‌هایی است که تراکتور و آسیاب موتوری را به روستا می‌آورند. او خطاب به پسر بی‌بی می‌گوید: «شما از این وحشت دارید که ده با دنیا ربط پیدا کند و زندگی کندش بدل بشود به یک زندگی متحرک و از دستتان دربرود» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۸۳). پسر بی‌بی هم این نکته را انکار نمی‌کند. ازنظر او، حق تصرف صرفاً توسط تکنوکرات‌ها مصادره شده است: «فایده ندارد رئیس، دیگر ده نان شهر را نمی‌دهد. اختیار دیگر نه دست دهاتی‌جماعت است نه دست شهری‌جماعت. دست اینهاست رئیس و با دست اشاره‌ای کرد به نمایندهٔ کمپانی و مترجمش» (همان، ۷۹).

رابطهٔ روستایی با زمینش فقط از باب کشت و تولید محصول و عاید اقتصادی حائز اهمیت نیست. معلم به اخباری که رادیو به‌منظور تمجید از ورود تکنولوژی غربی پخش می‌کند می‌اندیشد:

> از سد و چاه عمیق و برق جوری حرف می‌زد که انگار زمین ماشین است که کلید را بزنی و راه بیفتد! و به فکر عاقبت این نمایش بودم و می‌دیدم درست است که پول نفت هست و حاصلش آن سدّ دز و این چاه‌ها و جیب مالک را هم که از آن پر می‌کنند و نمدی از آن به کلاه دهاتی‌ها می‌رسد. ولی عاقبت (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۲۱۵).

تکنولوژی غربی، حق شهر، یا به‌عبارت دقیق‌تر، حق مالکیت را از روستاییان سلب می‌کند. با قنات و آسیاب بادی و گاوآهن، آنها مالک تام‌وتمام زمین‌ها و محصولاتشان هستند، ولی با ورود نوآوری‌هایی که حتی شیوهٔ استفاده از آن را نمی‌دانند و برای به‌کارانداختنش محتاج دیگری هستند، تملک خود را از دست می‌دهند. برای روشن‌ترشدن مطلب، توجه به مقایسه‌ای که معلم دربارهٔ مفهوم زمین در شهر و روستا به‌دست می‌دهد خالی از لطف نیست:

> اگر این زمین عقیم بماند!؟ به‌خصوص برای دهاتی‌جماعت که بدجوری ادای زمین را درمی‌آورد! و عین او فقط پذیراست. و می‌دیدم که فرق اصلی شهر و ده خود در رابطه‌ای است که با زمین داریم. شهری زمین را در یک کف‌دست خاک گلدانش محصور می‌کند یا در عرصهٔ ندید بدید باغچه‌اش که از دو تخته قالیچه پهن‌تر نیست؛ یعنی که زمین برای او تفنن است. اما دهاتی با

دو تا تیر پرتاب سروکار دارد و با ده جریب و سه میدان و بعد دهاتی زمین را می‌کارد؛ یعنی زنده نگه می‌دارد و از عقیم‌ماندنش جلو می‌گیرد (همان، ۲۱۵).

مشکل روستاییان با مرغداری هم ناشی از همین حس ازدست‌دادن تصرف روستاست: «باید جل‌وپلاسش را جمع کرد، وگرنه فردا صاحب هیچی نیستیم» (همان، ۲۱۹). روستاییان حق شهر خود را در خطر می‌بینند. «مطابق نظر لوفور، هرچه میزان مشارکت و تملک و تخصیص فضا توسط شهروندان در فضاهای عمومی بالاتر باشد، به تحقق مفهوم حق شهر نزدیک‌تر شده‌ایم» (رفیعیان و الوندی‌پور، ۱۳۹۶: ۳۰). روستاییان هیچ مشارکتی در تصمیم‌گیری برای کاربری زمین‌های دیم ندارند. مباشر، که در روستا غریبه است، در این تصمیم‌گیری نقش بسزایی دارد. حملهٔ اهالی به مرغداری، درگیری با مباشر، و کشته‌شدن او در پایان رمان را نیز می‌توان اقداماتی درجهت احیاء حق مشارکت و حق تصرف روستاییان دانست.

درکنار بررسی حق مشارکت و حق تصرف اهالی روستا، می‌توان این حقوق را دربارهٔ سه غریبه‌ای که در رمان معرفی می‌شوند نیز بررسی کرد. غریبه‌ها شامل معلم، مباشر، و نقاش شورابی هستند. معلم، در جایگاه راوی و شخصیت محوری رمان، از اهالی روستا نیست. او بارها در طول رمان از لفظ «غریبه» برای توصیف رابطهٔ خود با روستا استفاده می‌کند.

> ولی من چه؟ گور پدرشان هم کرده. نه آبی دارم. نه ملکی، و نه اصلاً از زمین نان می‌خورم. تا ابد هم که نمی‌خواهم بمانم. و تازه مگر می‌گذارند؟ یک معلم سیّار. عین پدرم. از این ده به آن ده. و همین بهتر که هنوز غریبه‌ام (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۴۷).

او «غریبه» را بارها برای توصیف رابطه‌اش با روستا به‌کار برده است (۱۱۶، ۳۰۳، ۳۱۴، ۳۱۸).

بی‌بی معلم را به صیغه‌کردن ماه‌جان ترغیب می‌کند تا جایگاه او را در روستا تثبیت کند و روستاییان از او حرف‌شنوی داشته باشند (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۹۰). شاید بتوان این پیشنهاد را درجهت کسب حق شهر توصیف کرد، هرچند از جانب اهالی به‌سرعت پذیرفته نمی‌شود. وقتی معلم به خواست ماه‌جان به مرکز بخش می‌رود و اوراقی را امضا می‌کند تا ماه‌جان برادرشوهرش را قیم بچه‌هایش کند، به اذعان معلم: «این‌جوری یک قدم دیگر به دهاتی‌بودن نزدیک شده‌ام. و به خودمانی‌شدن برای اهالی» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۱۹۳). با وجودِ نداشتن حق تصرف، معلم در روستا حق مشارکت دارد؛ حق مصرف فضای روستا. توصیف حمام‌رفتن معلم به‌خوبی این مشارکت را به‌تصویر می‌کشد:

این آخری‌ها دیگر حمام‌رفتن برایم شده بود عذابی؛ یعنی دیگر نمی‌توانستم راحت گوشه‌ای بنشینم و کار خودم را بکنم و خلاص. هربار یکی می‌آمد و با هزار تعارف می‌خواست دوشم را بمالد. یا پشتم را کیسه بکشد [...] تقصیر از خودم بود که تخم لق را همان‌بار شکستم که گذاشتم فضل‌الله کیسه‌ام بکشد. پسر سربنه. و این یعنی که علامت ورودم به اجتماع ده؟ (همان، ۱۵۶).

اهالی روستا مباشر را نیز غریبه می‌دانند. معلم از فضل‌الله می‌پرسد: «مباشر را می‌گویی غریبه؟ البته که غریبه است. می‌گویند کولی بوده. چلنگر بوده. خدا عالم است چه‌کاره بوده. معلوم نیست از کدام گورستان در رفته» (همان، ۱۱۷). وقتی سربند ماجرای نقاش غائله‌ای در روستا به پا می‌شود، مباشر می‌خواهد گوش نقاش را ببرد که معلم مانع می‌شود. مباشر با خشم او را خطاب قرار می‌دهد: «به تو مربوط نیست آقا معلم. مواظب باش که تو هم در میان ما غریبه‌ای. خواستم بگویم غریبه‌تر از همه تویی» (همان، ۱۵۳). معلم به درویش می‌گوید: «آخرش باید یکی تو روی این غربتی می‌ایستاد» (همان، ۱۵۴). مدیر هم مباشر را «غربتی» خطاب می‌کند (همان، ۲۱۲). طبق نظر لوفور، صرف اقامت در یک فضا می‌تواند حق مشارکت و حق تصرف به سکنه بدهد. علی‌رغم غریبه‌بودن، مباشر بی‌بی را صیغه می‌کند و همه‌کارهٔ ده می‌شود.

آخرین غریبه‌ای که در رمان معرفی می‌شود نقاش شورابی است. در پی ارتباط خواهرزن نصرالله با نقاش، جنجالی در ده به‌پا می‌شود. وقتی معلم از نقاش دل‌جویی می‌کند، زمزمهٔ اهالی بلند می‌شود که: «اگر غربتی‌ها به هم نرسند پس که برسد» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۱۵۱). لوفور در تبیین حق شهر، از نقش هنر در تصرف فضای شهری صحبت می‌کند. ازنظر او، موسیقی ابزاری برای تصرف زمان و نقاشی و مجسمه‌سازی دستاویز تصرف فضا هستند (لوفور، ۲۰۰۰: ۱۵۷). شاید بتوان ورود نقاش شورابی به ده را مظهر ورود هنر به روستا دانست. فارغ از اینکه طرحی که نقاش بر در و دیوار قهوه‌خانه می‌افکند، حرز جواد و بازار شام، فضای روستا را تصرف می‌کند، خود او به‌واسطهٔ هنرش حق تصرف در روستا را پیدا می‌کند. قهوه‌چی در پاسخ معلم که از مزد نقاش سؤال می‌کند، می‌گوید: «قرار است یک‌هفته مهمان ما باشد سه‌تا پرده بکشد. گران است» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۱۴۴). معلم هم سه‌روز نقاش را مهمان می‌کند تا به دانش‌آموزان درس نقاشی بدهد.

بار دومی که معلم با نقاش ملاقات می‌کند نقاش و خانواده‌اش همچنان آواره‌اند و نقاش دوماه «حق مرتع» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۲۶۱) از روستاییان درخواست کرده است. در این دیدار،

معلم هنرمندی کولی‌ها را در موسیقی هم می‌بیند. علاوه‌بر نقاشی، دستهٔ موسیقی نقاش هم با دایره و دوتار و قاشقک (همان، ۲۶۶) به دعوت معلم در عروسی برادر مدیر حاضر می‌شوند و حق مرتع نصیبشان می‌شود (همان، ۲۸۶) و اجازه می‌یابند رمه‌شان را در زمین‌های روستا بچرانند. هنر به ابزاری برای کسب حق مشارکت و حق تصرف تبدیل می‌شود.

لوفور ذیل حق شهر، به «حق تفاوت» اشاره می‌کند (لوفور، ۱۹۹۱: ۳۹۶). روستای رمان فضایی کلان‌شهری با ظرفیت پذیرش اقشار و آراء مختلف نیست. در پایان رمان، سه غریبه از روستا حذف می‌شوند. معلم به شهر می‌رود: «من هم چون غریبه‌ای بارم را گذاشتم توی کامیون» (آل‌احمد، ۱۳۸۴: ۳۱۸)؛ مباشر کشته می‌شود؛ و نقاش شورابی دستگیر می‌شود. با اینکه درویش هم از اهالی روستا نیست و صاحب چیزی هم نیست، تا پایان حق مشارکت خود را حفظ می‌کند. نتیجه‌ای که معلم در بدو ورودش به روستا، درباب درویش گرفته بود تا پایان به‌قوت خود باقی است. معلم در مقایسهٔ جایگاه خود با درویش می‌گوید:

> می‌دیدم که او سر جای خودش نشسته است و این منم که زیادی‌ام. او در مسجد می‌خوابد و من در قبرستانی ازاعتبارافتاده [...] درست است که تو هم در این ده غریبه‌ای، اما من زیادی‌ام [...] من یک جسم خارجی‌ام که چشم ده را کور می‌کند (همان، ۵۷-۵۸).

۵. نتیجه‌گیری

برخلاف تصور سنّتی که در آن مکان ماهیتی ایستا و خنثی دارد و یک محدودهٔ جغرافیایی است که می‌تواند کشف و شناخته شود، در رمان *نفرین زمین*، زمین «شخصیت» دارد و با بازتولیدهای مکرر وجوه مختلفی پیدا می‌کند. معلم شخصیت محوری رمان است که با اینکه اهل روستا نیست و از مزایای این اهلیت بی‌بهره است، به‌صرف اقامت در روستا زوایای مختلف زیست روستایی را شرح می‌دهد. روستایی که او توصیف می‌کند، مکانی ایستا و تک‌وجهی نیست، بلکه فضایی چندوجهی و پویاست. بازنمایی معلم از روستا دیالکتیک سه‌گانه‌ای درهم‌تنیده از تجربهٔ فیزیکی و درک‌شده از محیط، تصویر ذهنی و تصورشدهٔ او از روستا، و تجربهٔ اجتماعی و زیستهٔ او از محل زندگی‌اش است که تحت عنوان‌های عمل فضایی، بازنمودهای فضایی، و فضاهای بازنمودی تبیین می‌شود. در بخش عمل فضایی، درک جسمانی معلم از فضای روستا به‌واسطهٔ حواس پنج‌گانه‌اش بررسی می‌شود. درک دیدنی، شنیدنی،

بوییدنی، چشیدنی، و لمس‌کردنی معلم از فضا با مثال‌هایی از رمان بررسی می‌شود که شخصی‌بودنشان حاکی از تولید فضا توسط ادراک معلم و پویایی آن است. بخش بازنمودهای فضایی بر درک معلم از روستا، که رسانه و اربابان قدرت نقش بسزایی در آن دارند، تمرکز می‌کند که بی‌شک مطلق نیست و می‌تواند دستخوش تغییر باشد. در ادامه، فضاهای بازنمودی دو زیرمجموعه را دربرمی‌گیرند: فضاهای بازنمودی که منطبق بر ذهنیت معلم از روستا هستند، و آنها که تطابقی با ذهنیت او ندارند. این قابلیت تطبیق یا عدم آن خود بر سیّالیت فضا صحه می‌گذارد. معلم از تجزیهٔ فضای همگن روستا به‌دست صاحبان قدرت و سلسله‌مراتبی‌کردن آن نیز سخن می‌گوید. کاربری‌های مختلف فضا می‌تواند شاهدی بر راکدنبودن آن باشد. در بخش پایانی، حق شهر لوفور در *نفرین زمین* بررسی شده است. حق مشارکت و حق تصرف دو زیرشاخهٔ عمدهٔ حق شهر هستند. این حقوق و چگونگی بهره‌مندی یا محرومیت از آنها دربارهٔ اهالی روستا، معلم، مباشر، نقاش، و درویش مطرح شده‌اند. نوسانی که در انتفاع از این حقوق مشاهده می‌شود شاهد دیگری بر عدم ایستایی فضای روستا است. روستایی که معلم، میرزاعمو، مدیر، مباشر، بی‌بی، فضل‌الله، ماه‌جان و دیگران درک، توصیف، تجربه، یا تصرف می‌کنند ماهیتی ثابت ندارد. روستا فضایی است که پیاپی بازتولید می‌شود.

پی‌نوشت

1. Fetishism
2. Conceived
3. Perceived
4. lived
5. Spatial practice
6. Representations of space
7. Representational spaces
8. Homogeneity
9. Fragmentation
10. Hierarchy
11. Parcel
12. Citizen
13. Citadin

منابع

آرمان، علیرضا (۱۴۰۰). واکاوی نگاشت مرکزی استعاره‌های مفهومی و طرحواره‌های تصویری واژه‌های «آب» و «آتش» در ضرب‌المثل‌های برآمده از ادب فارسی. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. دورهٔ بیست‌ونهم. شمارهٔ ۹۰: ۷-۲۴.

آل‌احمد، جلال (۱۳۸۴). *نفرین زمین*. تهران: معین.

بنی‌طالبی، امین؛ میرزاییان، پریوش (۱۳۹۹). تصویر شخصیت اصلی در داستان‌های کوتاه هوشنگ گلشیری بعد از انقلاب اسلامی. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. دورهٔ بیست‌وهشتم. شمارهٔ ۲۹: ۵۳-۷۸.

بهرامی‌کمیل، نظام (۱۳۹۲). چالش سنّت و نوسازی در دیدگاه جلال آل‌احمد. *علوم اجتماعی*. دورهٔ بیستم. شمارهٔ ۶۱: ۱۸۳-۲۱۰.

بهزادی اندوهجردی، حسین؛ شادمحمدی، مریم (۱۳۹۰). سازوکارهای طنزآفرینی در داستان‌های کوتاه جلال آل‌احمد. *تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*. شمارهٔ ۱۰: ۱۷۳-۲۰۲.

ترکمه، آیدین (۱۳۹۵). *درآمدی بر تولید فضای هانری لوفور*. تهران: تیسا.

حیدری، مهدی؛ قرایی، شهلا (۱۳۹۸). تحلیل و بررسی نقش رئالیسم در جامعهٔ ادبی ایران و فرانسه با مطالعهٔ تطبیقی رمان‌های *دهقانان* اثر بالزاک و *نفرین زمین* اثر جلال آل‌احمد. *پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه*. دورهٔ دوم. شمارهٔ ۲ (پیاپی ۳): ۱۹-۱.

رفیعیان، مجتبی؛ الوندی‌پور، نینا (۱۳۹۶). «مفهوم‌پردازی اندیشهٔ حق به شهر؛ در جست‌وجوی مدلی مفهومی». *جامعه‌شناسی ایران*. دورهٔ شانزدهم. شمارهٔ ۲: ۲۵-۴۷.

رنجبر، ابراهیم (۱۳۹۱). رسالت روشن‌فکری و نزاع سنّت و تجدد در رمان نفرین زمین. *زبان و ادب فارسی* (نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز). شمارهٔ مسلسل ۲۲۶: ۱-۲۱.

رنجبر، ابراهیم؛ محرمی، رامین (۱۳۹۱). تمثیل و مضمون دو مؤلفهٔ سبک رمان *نفرین زمین*. *ادبیات داستانی*. سال اول. شمارهٔ ۱: ۹۵-۱۱۲.

رنجبر، ابراهیم (۱۳۹۲). بررسی و تحلیل رمان *نفرین زمین* براساس الگوهای تبیین در علوم اجتماعی لیتل. *جستارهای ادبی نوین*. شمارهٔ ۱۸۰: ۸۵-۱۰۴.

شاملوجانی‌بیگ، اکبر (۱۳۹۱). بررسی بازتاب جلوه‌های فرهنگ عامه (فولکلور) در داستان‌های جلال آل‌احمد. *مطالعات داستانی*. سال اول. شمارهٔ ۲: ۳۴-۴۷.

طایفی، شیرزاد؛ باقری، علیرضا (۱۳۹۴). مقایسهٔ روستایی‌نویسی جلال آل‌احمد و سیمین دانشور با تأکید بر داستان‌های نفرین زمین و تیلهٔ شکسته. *نامهٔ نقد*. مجموعه مقالات سومین همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران. دورهٔ سوم: ۷۵-۹۹.

علیزاده، ناصر؛ افضلی، بهرام (۱۳۹۴). غرب‌ستیزی در آثار داستانی هدایت، آل‌احمد و ساعدی. *ادب فارسی دانشگاه تهران*. سال پنجم. شمارهٔ ۲ (شمارهٔ پیاپی۱۶): ۳۷-۱۹.

قزلسفلی، محمدتقی؛ نوریان دهکردی، نگین (۱۳۸۹). نقد بومی‌گرایی در اندیشهٔ جلال آل‌احمد. *تحقیقات سیاسی و بین‌المللی*. شمارهٔ ۴: ۱۵۱-۱۸۲.

کریمی، کیومرث و همکاران(۱۳۹۱). بررسی حضور نویسنده در داستان‌های جلال آل‌احمد. *متن‌پژوهی ادبی*. شمارهٔ ۵۳: ۷-۳۴.

میرزایی پرکلی، جعفر؛ بیرانوند، ایمان (۱۳۹۸) هویت‌باختگی در نفرین زمین اثر جلال آل‌احمد و گنسبی بزرگ اثر اسکات فیتزجرالد. *ایران‌نامگ*. سال چهارم. شمارهٔ ۲: ۹۱-۱۱۱.

یاحقی، رمضان؛ عزیزی، مجید (۱۳۹۰) تأثیر وقایع تاریخی در سه اثر داستانی جلال آل‌احمد. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۱۶۳:۲۱-۱۷۹.

Butler, Chris (2012). *Henri Lefebvre: Spatial Politics, Everyday Life and the Right to the City*. New York: Routledge.

Granzow, Michael and Rob Shields (2020). Urban agriculture food as production of space. *The Routledge Handbook of Henri Lefebvre, The City and Urban Society*. Edited by Michael E. Leary-Owhin and John P. McCarthy. New York: Routledge, 287- 297.

Hesketh, Chris (2020). The urban revolution(s) in Latin America: Reinventing utopia. *The Routledge Handbook of Henri Lefebvre, The City and Urban Society*. Edited by Michael E. Leary-Owhin and John P. McCarthy. New York: Routledge, 50- 58.

Leary-Owhin, Michael E. and John P. McCarthy (2020). Introduction: 'Urban' ideas for two centuries. *The Routledge Handbook of Henri Lefebvre, The City and Urban Society*. Edited by Michael E. Leary-Owhin and John P. McCarthy. New York: Routledge, 1-19.

Lefebvre, Henry (2009). Space and Mode of Production. *State, Space, World: Selected Essays*. Edited by Neil Brenner and Stuart Elden, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Lefebvre, Henry (1991). *The Production of Space*. Blackwell: Cambridge.

Lefebvre, Henry (2000). *Writing on Cities*. Translated and Edited by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas. Malden: Blackwell.

Merrifield, Andy (2006). *Henry Lefebvre: A Critical Introduction*. New York: Routledge.

Merrifield, Andy (1993). Place and Space: A Lefebvrian Reconciliation. *Transactions of the Institute of British Geographers*. vol. 18, no. 4. 516-531.

Purcell, Mark (2002). Excavating Lefebvre: The right to the city and its urban politics of the inhabitant. *GeoJournal*, vol. 58, no. 2/3. 99-108.

References In Persian

Āl-e-Ahmad, Jalāl (2005). *The Curse of the Land* (Nefrin-e Zamin). Tehrān: Moeen. [In Persian]

Alizādeh, Nāser; Afzali, Bahrām (2015). Anti-Westernism in the Fiction of Hedāyat, Āl-e-Ahmad, and Sādeghi. *Persian Literature Tehran University*. vol. 5, no, 2. Pp. 19-37. [In Persian]

Ārmān, Ali Rezā et. al (2021). Analysis of the Central Mapping of Conceptual Metaphors and Pictorial Schemas of the Words 'Water' and 'Fire' in Proverbs Derived from Persian Literature. *Persian Language and Literature of Khārazmi University*, vol. 29, no. 90. Pp. 7- 24. [In Persian]

Bahrāmi Komeil, Nezām (2013). The Challenges between Tradition and Modernity from the Viewpoint of Jalāl Āl-e-Ahmad. *Social Sciences*. vol. 20, no. 61. Pp. 183-210. [In Persian]

Bani-Tālebi, Amin; Mirzāiān, Parivash (2020). The Image of the Main Character in the Short Stories of Houshang Golshiri after the Islamic Revolution. *Persian Language and Literature of Kharazmi University*, vol. 28, no. 89. Pp. 53-78. [In Persian]

Behzādi Andouhjerdi, Hossein; Shādmohammadi, Maryam (2011). Epigramatic Mechanisms in Short Stories Written by Jalāl Āl-e-Ahmad. *Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature Studies*, no. 10. Pp. 173-200. [In Persian]

Ghezelsoflā, Mohammad Taghi; Nouriān Dehkordi, Negin (2010). The Critique of Nativism in Ale Ahmad Thought. *International And Political research*. no. 4. Pp. 151-182. [In Persian]

Heydari, Mahdi; Gharāyi, Shahlā (2019). Investinting the Effect of Realism in Iranian and French Literature a Comparative study of the Peasant by

Balzac and the Curse of the Earth by Jalāl Āl Ahmad. *French Language and Translation Research*, vol. 2, no. 2. Pp. 1-19. [In Persian]

Karimi, Kiumars, et al (2012). Studying the Authorial Presence in the Stories of Jalāl Āl-e-Ahmad. *Literary Text Research*, no. 53. Pp. 7-34. [In Persian]

Mirzāyi Porkoli, Jafar; Beyrānvand, Imān (2019). Loss of Identity in Jalāl Āl-Ahmad's The *Cursing of the Land* and Scott Fitzgerald's The *Great Gatsby*. *Irān Nāmag*, vol. 4, no. 2. pp. 91-111. [In Persian]

Rafieiān Mojtabā, Alvandipour, Ninā (2017). Conceptualization of the Idea of the Right to the City; In search of a Conceptual Model. *Iranian Sociological Association*, vol. 16, no. 2. Pp. 25-47. [In Persian]

Ranjbar, Ebrāhim (2013). Survey and Analysis of the novel The *Curse of the Land* Based on the Patterns of Explanation in Little's Social Sciences. *New Literary Studies*, no. 104. Pp. 85-180. [In Persian]

Ranjbar, Ebrāhim (2012). The Duty of Intellectuals and Dispute between Traditional and Modernity in the Novel Nefrin– e Zamin (the curse of land). *Journal of Persian Language & Literature (Former Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz)*. No. 226. Pp 1-21. [In Persian]

Ranjbar, Ebrāhim; Moharrami, Rāmin (2011). Allegory and Theme Two Stylistic Features in The *Curse of the Land*. *Research in Narrative Literature*, vol. 1, no. 1. Pp 95-112. [In Persian]

Shāmlou Jāni Beyg, Akbar (2012). A Survey on the Effects of Popular Culture (Folklore) in Ale Ahamd's Stories. *Fiction Studies*, vol. 1, no. 2. Pp. 34-47. [In Persian]

Tāyefi, Shirzād; Bāgheri, Ali Rezā (2015). The Comparison of Rural Writings of Jalāl Āl-e-Ahmad and Simin Dāneshvar with the Emphasis on The Curse of the Land and "the Broken Marble. *The Critical Letter*, The Collection of Articles in the Third National Confrence of Literary Theory and Criticism in Iran, vol. 3. Pp. 75-99. [In Persian]

Torkameh, Āidin (2016). *An Introduction to Henry Lefebvre's Production of Space*. Tehrān: Tisā. [In Persian]

Yāhaghi, Ramzān; Azizi, Majid (2011). The Trace of Historical Events in Three Fictions of Jalal Al-e Ahmad's. *Research in Persian Language and Literature*, no. 21. Pp. 163-179. [In Persian]