میدان‌ها

نقد جامعه‌شناختی داستان کوتاه «شب سمرقند» اثر علیه عطایی براساس نظریه پی‌یر بوردیو

کریم دهقان

فروه موسوی

درآمد

جامعه‌شناسی در تعریف کلاسیک آن دانشی بود که انواع جوامع و روابط افراد را در یک جامعه با رویکردهای مختلف تحلیل و بررسی می‌کرد؛ اما امروزه گسترهٔ جامعه‌شناسی خیلی پهناور شده و می‌تواند به هر ساحتی از زندگی جمعی و حتی فردی‌ای که از جامعه تأثیر پذیرفته و یا مرتبط با اجتماع باشد، نقب بزند؛ طوری که امروز جامعه‌شناسی را «علم تولید متن و علم متون» خوانده‌اند. دیرک کسلر در نقدی بر کلاسیک‌ها از چشم‌انداز نظریه‌پردازان نوین، جامعه‌شناسی را چنین خلاصه می‌کند: «جامعه‌شناسی علمی است که وابستگان آن متن تولید می‌کنند؛ متنی که موضوع آن انسان، جامعهٔ انسانی و جایگاه انسان در جامعه است. وظیفهٔ متون جامعه‌شناختی بر اساس وظیفهٔ کلی‌ای که اُدو مارکوارد (Odo Marquard) برای علوم انسانی تعیین کرده است، قراردادن تجارب زندگی در اختیار انسان‌هایی است که از این‌گونه تجارب برخوردار نیستند؛ یعنی حکمت کهن برای کسانی که کهن‌سال نیستند» (کسلر، ۱۳۹۸: ۳۲). این جاست که ادبیات به عنوان متونی اجتماعی با جامعه‌شناسی ارتباط شبکه‌ای پیدا می‌کند. ادبیات از یک نگاه حاوی متونی است که در جهانی آمیخته از واقعیت و خیال بنا شده است. ساحت واقعیت اثر منشأ در جهان واقعی نویسنده دارد که به صورت آگاهانه یا ناخودآگاه در اثر بازتاب می‌یابد.

رابطهٔ ادبیات و جامعه‌شناسی دوسویه است. از یک‌سو با این فرض که نویسنده و جهان اثر با تأثیرپذیری از جهان واقعی شکل گرفته است و از سوی دیگر، جهان ادبیات است که جوامع بشری را دچار تحول و دگرگونی می‌سازد. خوانشی که می‌تواند این روابط دوسویه را کشف و بررسی کند، جامعه‌شناسی ادبیات گفته می‌شود.

این دانش نوپا و میان‌رشته‌ای به تحلیل چگونگی پیوند آثار ادبی با جامعه و جهان اجتماعی درون اثر می‌پردازد. جامعه‌شناسی ادبیات، اثر را نوعی آگاهی جمعی می‌خواند که هنرمند با شدت بیشتر از دیگر افراد جامعه در تدوین آن نقش بارز دارد (ر.ج. گلدمن، ۱۳۹۲: ۵۰). بسیاری از داستان‌ها (چه داستان‌های کوتاه یا بلند باشد و چه رمان) می‌توانند آیینهٔ جهان‌نمایی باشند که تجربیات زندگی نویسندهٔ آن را انعکاس می‌دهند. نقش منتقد اجتماعی در این‌جا برجسته می‌شود. منتقد از راه بررسی و تحلیل عناصر اجتماعی داستان و تطبیق آن با جامعهٔ زیستهٔ صاحب اثر این روابط را تحلیل و هم‌ترازی می‌کند. از سویی دیگر، با توجه به دیدگاه واقع‌گرایان از جمله لوکاچ، که واقع‌گرایی را عنصر اصلی یک اثر ادبی می‌دانست (ر.ج. لوکاچ، ۱۳۹۷: ص ۱۱ تا ۱۴)، با خوانش جامعه‌شناختی رمان و گشودن لایه‌های پنهان و ترجمهٔ دلالت‌مند نشانه‌ها و نمودهای آن می‌توان تا حد چشم‌گیری به سازوکارهای فکری، فرهنگی و اجتماعی جوامع پی برد و به چشم‌اندازهای تازه‌تری از جامعهٔ مسأله‌دار امروز دست یافت و خواننده را نیز در راه رسیدن به ادراک و بصیرت مشخص‌تری از واقعیات پیچیدهٔ جوامع کنونی همراهی نمود.» (خادمی و دیگران، ۱۳۹۴: ۴۷).

پی‌یر بوردیو جامعه‌شناس و انسان‌شناس فرانسوی از اواسط سال ۱۹۶۰م به این‌سو، کتاب‌ها و مقالات بسیار تأثیرگذاری در حوزهٔ جامعه‌شناسی هنر به چاپ رسانده است (اف.لین، ۱۳۹۷: ۷۶). او تلاش کرد تا ساخت‌گرایی (دیدگاه ذهن‌گرا) و ساختارگرایی (دیدگاه عین‌گرا) را به هم نزدیک کند. او به ساختارگرایی و پساساختارگرایی تمایل داشت. توجه بیشتر وی بر قدرت و ثروت است (خادمی و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۳). بوردیو عناصری را در جامعه‌شناختی هنر به کار می‌برد که با تحلیل و تطبیق این عناصر به راحتی می‌شود جهان اجتماعی آثار هنری به ویژه داستان را ترسیم کرد و ارتباط آن را با جهان واقعی دریافت. این عناصر شامل «سرمایه»های چهارگانه (اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و نمادین)، منش افراد جامعه، ناخودآگاه فرهنگی و رفتارهایی را در فرد به میان می‌آورد که به عنوان عادت‌واره شناخته شده و سبب بازتولید رفتارهای اجتماعی می‌گردد.

در افغانستان با توجه به ارتباط جامعه و داستان، کاری خاص صورت نگرفته است؛ اما در ایران پژوهش‌های گسترده‌ای شده است. برای پرهیز از درازگویی به چند مورد از تحقیق‌ها و پژوهش‌هایی که دربارهٔ ادبیات داستانی افغانستان از منظر جامعه‌شناسی انجام شده‌اند، اشاره می‌شود: تحلیل جامعه‌شناختی شخصیت در رمان «بادبادک‌باز»، کاری از زینب نوروزی و علی‌رضا اسلام و سیّد علی‌رضا جعفری؛ که تأکید آن بر شخصیت زن در داستان است؛ اما ارتباط آن با زنان جامعهٔ معاصر افغانستان روشن نشده است. نقد اجتماعی رمان فارسی افغانستان، (۱۳۹۱) رسالهٔ دکتری محمدامین زواری در دانشگاه تربیت مدرس که کاری درخور تأمل است. نقد جامعه‌شناختی رمان «هزارخانهٔ خواب و اختناق» از غلام‌حسین غلام‌حسین‌زاده و دیگران، (۱۳۹۱) که در مجلهٔ متن‌پژوهی ادبی شمارهٔ ۵۲ به چاپ رسیده است. در این کار نیز به شخصیت‌ها و ارتباط آن با جامعهٔ واقعی افغانستان غوری صورت نگرفته است. با آن‌که این کارهای تحقیقی اندک‌اند؛ اما توانسته رمان‌های مورد نظر را برای پژوهشگران معرفی کنند و هنوز جای کار باقی است و مخاطب‌های ایرانی کم‌تر با کارهای نویسندگان افغانستان آشنایند.

در پژوهش حاضر داستان کوتاه «شب سمرقند» اثر عالیه عطایی مورد مطالعه قرار گرفته است که تا کنون از منظر جامعه‌شناسی براساس نظریهٔ پی‌یر بوردیو بررسی نشده است.

دربارهٔ نویسنده

عالیه عطایی نویسندهٔ افغانستانی اهل هرات است که از کودکی با خانواده‌اش در ایران مهاجر شده و در همان‌جا بزرگ می‌شود. او ماستری تئاتر از دانشگاه هنر تهران دارد و علاوه بر داستان‌نویسی در حوزهٔ نمایشنامه و فیلم‌نامه هم فعالیت می‌کند. عالیه عطایی برای نگارش رمان کافورپوش، موفق به دریافت جایزهٔ «مهرگان ادب» شد و باز برای همان رمان برندهٔ جایزهٔ ادبی «واو»، به عنوان رمان متفاوت سال شد و در زمینهٔ نگارش نمایشنامه نیز جوایزی به دست آورده است. منتقدان فارسی‌زبان، او را در دورهٔ خودشان از تأثیرگذارترین نویسندگان زن می‌دانند. عالیه عطایی با محوریت مهاجرت می‌نویسد و از نسل دوم مهاجر داستان روایت می‌کند؛ آدم‌هایی که نویسنده خودش را جزء آن‌ها می‌داند. او می‌گوید «معلوم نیست اگر روزی حس کنم به خانه برگشته‌ام داستانی برای نوشتن خواهم داشت.» وی در حال حاضر رمانی با عنوان «سال مرزی» را آمادهٔ چاپ

بیشتر دغدغه‌های عطایی در آثارش گم‌شدگی و فریاد نپذیرفته شدن در جامعهٔ زیسته‌اش است. او که خودش را متولد نقطهٔ صفری میان دو کشور (هرات) می‌داند، اعتراضش همواره این بوده که چرا شخصیت آدم‌ها بر اساس خطکشی‌های جنسیتی، سمتی، اعتقادی، زبانی و... که ناخواسته از سوی دیگران کشیده شده، قضاوت می‌شود. از دید او هنرمند، فرامرزی است و به جامعهٔ خاصی تعلق آن‌چنانی ندارد.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۲

دارد که مانند دیگر آثارش در آن به نسل مهاجر افغانستانی پرداخته است (اکبرا، ۱۳۹۶). بیشتر دغدغه‌های عطایی در آثارش گم‌شدگی و فریاد نپذیرفته شدن در جامعهٔ زیسته‌اش است. او که خودش را متولد نقطهٔ صفری میان دو کشور (هرات) می‌داند، اعتراضش همواره این بوده که چرا شخصیت آدم‌ها بر اساس خط‌کشی‌های جنسیتی، سمتی، اعتقادی، زبانی و... که ناخواسته از سوی دیگران کشیده شده، قضاوت می‌شود. از دید او هنرمند، فرامرزی است و به جامعهٔ خاصی تعلق آن‌چنانی ندارد. داستان «شب سمرقند» بار نخست در فصلنامهٔ سان (۱۳۹۷: ۱۸۸ تا ۲۱۳) نشر شد. این داستان بار دیگر در مجموعه داستانی به نام «چشم سگ» (۱۳۹۸) از سوی انتشارات چشمه در تهران انتشار یافت.

در این داستان به شش شخصیت پرداخته شده است.

نگینه؛ از سمرقند به دانشگاه تهران آمده است تا ادبیات بخواند؛

حمزه؛ پسر هراتی که او نیز با خواهرش حلیمه به دانشگاه تهران آمده‌اند؛

امیرحسین؛ پسر ایرانی که با سه شخصیت دیگر در دانشگاه تهران مشغول تحصیل‌اند؛

رحمان؛ مردی که اهل سمرقند است و برای بار دوم با نگینه ازدواج می‌کند؛

میرجاور؛ شخصیتی که کم‌تر به او پرداخته می‌شود، او اهل هرات است و با حلیمه ازدواج می‌کند.

امیرحسین با دوستانش حمزه، حلیمه و نگینه جهت تمثیل دموکراسی و پژوهش در زمینهٔ ادبیات تطبیقی از دانشگاه تهران راهی هرات می‌شوند. در همان شب اول رسیدن به هرات، میرجاور از حزب کمونیستی خلق افغانستان برای‌شان صحبت می‌کند و بعد از آن شب میرجاور را کمتر می‌بینند. بعد از مدتی اقامت در هرات، حلیمه آن‌ها را بی‌خبر ترک می‌کند و با میرجاور ازدواج می‌کند. در این جمع چهار نفره، نگینه تنها کسی است که زبان روسی می‌فهمد و فقط او می‌تواند دستگاه‌های جاسوسی را شنود کند؛ نقشه‌ای که نگینه بعدها دلیل کشانده شدنش به هرات را می‌فهمد.

حس قلبی‌ای که نگینه به حمزه دارد، باعث می‌شود ندانسته در کارهای جاسوسی با وی همراه شود. سعی می‌کند بیشتر شنود کند تا توانسته باشد نظر حمزه را نیز به خود جلب کند. حمزه به نگینه پیشنهاد ازدواج می‌دهد و با هم ازدواج می‌کنند. نگینه باردار می‌شود و هنگامی‌که فرزند نگینه به دنیا می‌آید، حمزه وانمود می‌کند که گویا دخترشان در جریان زایمان مرده است و زمانی که به ایران برگردند، دوباره صاحب فرزند خواهند شد. بعد از مدتی نگینه متوجه می‌شود که حمزه او را به دلیل این‌که زبان روسی می‌دانسته با دروغ به هرات کشانده و حلیمه و میرجاور هم به یک کشور اروپایی برای جابه‌جایی پول‌ها رفته‌اند. همه چیز برای نگینه روشن می‌شود و به همین دلیل آن‌ها را به طالبان لو داده و در فرصت مناسب فرار می‌کند، بعد از نگینه امیرحسین هم فرار می‌کند.

نگینه در سمرقند با شخصی به نام رحمان آشنا شده و ازدواج می‌کند. بعد از همهٔ این اتفاقات در شب سوم عروسی‌اش، امیرحسین بعد از پنج سال با دختری برمی‌گردد تا به نگینه بگوید که این دختر، همان فرزند مردهٔ او است که حمزه برایش چنین داستانی بافته بود. هم‌چنین برایش می‌گوید که حمزه زنده است و در ایران به دنبال نگینه می‌گردد تا هر چه را که از گذشته‌اش باقی مانده پاک کند. امیرحسین هم به خاطر بچه آمده و از نگینه می‌خواهد تا با او به روسیه بروند و درخواست پناهندگی بدهند، نگینه با فکر این‌که حمزه او را پیدا خواهد کرد، به اجبار می‌پذیرد.

تحلیل داستان از نگاه عناصر جامعه‌شناختی پی‌یر بوردیو

سرمایه

از نظر بوردیو، سرمایه، تنها کالاها و بازار بورس سهام نیست، که افراد دارند، بلکه سرمایه‌ها می‌توانند جنبهٔ معنوی داشته باشند. کارنامه و دست‌آوردهای اشخاص، منش افراد، مدارک تحصیلی، عضو بودن در سازمان‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی (که بوردیو آن را میدان می‌خواند) هرکدام می‌تواند مانند سرمایه‌های اقتصادی، کارآمد، ماندگار و تأثیرگذار باشد. بوردیو سرمایه را به چهار نوع تقسیم می‌کند؛ سرمایهٔ فرهنگی، سرمایهٔ اقتصادی، سرمایهٔ اجتماعی و سرمایهٔ نمادین. در این میان اهمیت فراوانی برای دو نوع سرمایهٔ فرهنگی و اقتصادی قائل است.

سرمایهٔ فرهنگی و اقتصادی

سرمایهٔ فرهنگی به مجموعه رفتارهایی نهادینه‌شده گفته می‌شود که از طریق مراکز آموزشی، نهادهای فرهنگی و مدنی، خانواده و... کسب می‌شود. میزان داشتن این سرمایه بستگی به فراهم بودن شرایط و محیط اجتماعی دارد که افراد در آن زندگی می‌کنند. از نگاه بوردیو، سرمایه‌های اقتصادی در نزد افراد بالادست و سرمایهٔ فرهنگی در اختیار افراد طبقهٔ متوسط و پایین‌دست جامعه قرار دارند. این سرمایه شامل سه بخش می‌گردد:

یک. سرمایهٔ فرهنگی «متجسد» که بوردیو آن را بخشی از سرمایه‌ای می‌داند که با کالبد و تن افراد در ارتباط است و مستلزم تجسد و به شکل فرهنگ و پرورش شناخته می‌شود (بوردیو، ۱۳۸۹:

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۲

۱۳۹). سرمایهٔ فرهنگی متجسد مانند توانایی‌های فردی که از طریق والدین، محیط‌های آموزشی و جامعه کسب کرده است.

دوم. سرمایهٔ فرهنگی «عینیت‌یافته» که در واقع شکل مادی سرمایهٔ متجسد است و به شکل کالاهای فرهنگی که ردپایی از نظریه‌ها و ایده‌هاست مشخص می‌شود؛ مانند تصویرها، کتاب‌ها، ادوات و ماشین‌آلات که انتقال‌پذیرند.

سوم. سرمایهٔ فرهنگی «نهادینه‌شده» که شکلی از سرمایهٔ عینیت‌یافته است و وابسته به مدارج آموزشی و امتیازهای ضمانت‌شده است (همان، ۱۳۷-۱۴۷). مانند مدارک علمی و فرهنگی که فرد کسب کرده است.

سرمایهٔ اجتماعی

سرمایهٔ اجتماعی در واقع مجموعه‌ای از روابط اجتماعی است که فرد یا گروهی در اختیار دارد. داشتن این نوع سرمایه به معنای برقراری و حفظ روابط، یا به معنای اجتماعی بودن است (بون ویتز، ۱۳۹۸: ۶۸). راه‌هایی که بتواند زمینهٔ ارتباط مداوم یا کوتاه‌مدت را میان افراد فراهم کند، گونه‌ای از سرمایه‌گذاری اجتماعی خوانده می‌شود. شخصیت‌ها یا شخصیت مرکزی با رفتن به سفر، مهمانی، همکار شدن، خریدن هدیه‌هایی، ازدواج، فرزنددار شدن و... زمینه را برای برقراری ارتباط با شخصیت‌های داستان فراهم می‌کنند تا بتوانند میدان قدرت‌شان را حفظ یا گسترش دهند.

سرمایهٔ نمادین

این سرمایه بسته به گروه‌ها است و در آن واحد ابزار و هدف راهبرد جمعی است که ناظر به حفظ یا افزایش آن سرمایه‌اند و راهبردهای فردی که با عضو شدن در گروه‌هایی که از این سرمایه غنی هستند (با مبادله هدیه، هم‌سفرگی، ازدواج و غیره) و با فاصله گرفتن از گروهی که از این سرمایه کم‌بهره یا بی‌بهره‌اند (هم‌چون اقوام بدنام)، در پی کسب یا حفظ آن هستند (بوردیو، ۱۳۹۰: ۲۵۷). می‌توان گفت این‌گونه سرمایه بیشتر جنبهٔ افسانه‌ای دارد و در میان اعضای سازمان‌های اجتماعی و فرهنگی براساس اعتماد و باور شکل می‌گیرد.

در داستان شب سمرقند، می‌توان هر چهار نوع سرمایه را نزد شخصیت‌ها با میزان‌های متفاوت دریافت. هرکدام از شخصیت‌های این داستان نظر به زمینه و جایگاه اجتماعی‌اش یکی از این سرمایه‌ها را بیشتر در اختیار خود دارد که با استفاده از آن آگاهانه یا ناخودآگاه تلاش دارد تا در مرکز میدانی که قرار دارد، خودشان را حفظ کند و یا اگر هم در حاشیهٔ میدان قدرت قرار گرفته می‌خواهد در مرکز قدرت قرار گیرد.

نگینه هر سه شکل سرمایهٔ فرهنگی را دارد؛ «عینی» (اینترنت، دستگاه شنود، آشنایی به زبان روسی)، «تجسدیافته» (ماجراجو، عاشق و اهل ادبیات) و «نهادینه‌شده» (دارای مدرک تحصیلی کارشناسی از دانشگاه تهران). نگینه در اوایل چون دانشجو است، سرمایهٔ اقتصادی ندارد؛ اما بعداً که به کشورش برمی‌گردد، سرمایهٔ اقتصادی کسب می‌کند (آموزگار می‌شود). وی از سرمایهٔ اجتماعی نیز برخوردار است.

حمزه نیز از هر سه نوع سرمایهٔ فرهنگی برخوردار است: عینی (انترنت)، تجسدیافته (خاین، سوءاستفاده‌گر، زن‌ستیز، پرخاشگر)، نهادینه‌شده (مدرک کارشناسی ادبیات). سرمایهٔ اجتماعی هم دارد (داشتن روابط سیاسی و اجتماعی در سطح کلان با کشورهای افغانستان، روسیه، ایران و کشورهای همسایه). او سرمایهٔ بالای اقتصادی را نیز برای خود از طریق فروش خبر و جاسوسی جمع کرده است.

امیرحسین سرمایهٔ فرهنگی عینی (اینترنت)، تجسدیافته (جوگیر، ماجراجو، معتقد به باورهای چپی، مسئول، مهربان) و تجسدیافته (مدرک کارشناسی) دارد. از سرمایهٔ اقتصادی او اطلاعی نیست؛ به سرمایهٔ اجتماعی (ارتباط با قشر دانشجویی و رسانه‌ها) دسترسی دارد.

شخصیت حلیمه، خواهر حمزه نیز سرمایهٔ فرهنگی عینی (فهرست اطلاعات، انترنت)، تجسدیافته (تأثیرپذیر، متعهد به برادر، زن‌ستیز) و نهادینه‌شده (مدرک کارشناسی) دارد. او از سرمایهٔ اقتصادی و اجتماعی خوبی برخوردار است، چون پول‌هایی را که از طریق شنود کسب کرده‌اند، با همسرش، میرجاور، به کشورهای اروپایی انتقال داده است.

شخصیت رحمان از سرمایهٔ فرهنگی عینی (کتاب، انترنت)، تجسدیافته (عاشق‌پیشه، اهل مطالعه و ادبیات، صبور، وفادار، در مرزی میان روشنفکری و مانده در بند سنت) برخوردار است. وی سرمایهٔ اجتماعی ارزشمند (معلم مکتب و عضو انجمن ادبیات ازبکستان) و سرمایهٔ اقتصادی بالا (لندکروز سیاه) دارد. از سویی هم هر چهار شخصیت سرمایهٔ اجتماعی تقریباً یکسان؛ اما حمزه اندکی بیشتر، دارد. به دلیل این‌که حمزه، نگینه، حلیمه، امیرحسین و میرجاور عضو یک گروه سیاسی اقتصادی بزرگ در افغانستان هستند. آن‌ها در نخست می‌خواهند سرمایهٔ نمادین (باورمند به کار مشترک در عرصهٔ دموکراسی) داشته باشند که رفته‌رفته بی‌باوری، خودخواهی و اختلاف نظر در میان‌شان شدت می‌گیرد و از هم می‌پاشند. با این وجود سه شخصیت (حمزه، حلیمه و میرجاور) در بین‌شان سرمایهٔ نمادینی دیگر (اعتماد و دنبال کردن اهداف مشترک تبه‌کارانه) را گرد

می‌آورند.

نگینه و حمزه نیز در آغاز تا میانهٔ داستان تلاش می‌کنند که سرمایه‌گذاری نمادین (ازدواج و هم‌سفرگی با یکدیگر) داشته باشند؛ اما به شکست مواجه شده و دشمن یکدیگر می‌شوند.

در بخش دیگر داستان، رحمان و نگینه سرمایه‌گذاری نمادین (ازدواج و برقراری رابطهٔ عاشقانه) می‌کنند؛ اما پایان شکست‌بار دارد و نگینه به سبب ستم و تهدید حمزه مجبور به فرار از سمرقند می‌شود.

منش

مجموعه‌ای از خلق‌وخوهای پایدار در افراد است که کردارهای خاصی پدید می‌آورد. افراد طبق چنین نظام‌های درونی‌شده عمل می‌کنند که بوردیو آن را «ناخودآگاه فرهنگی» می‌نامد. ازاین‌رو، منش، سازوکار انتقالی است که به مدد آن ساختارهای ذهنی و اجتماعی در فعالیت اجتماعی روزمره تجسم می‌یابد (ایگلتون، ۱۳۸۱: ۲۴۰). تداوم ساختارهای اجتماعی در سطح کلان و برپایی جریان جذب و دفع میدان‌های اجتماعی در سطح کوچک، مستلزم کنش عادت‌وارانه و هنجارگریز افراد یک جامعه است. افراد تمایل دارند تا رفتارهای عادت‌وارشان را انجام دهند که این عمل سبب تداوم ساختار اجتماعی قبلی و بازتولید رفتارهای اجتماعی می‌شود. تداوم این چرخش منتج به باقی‌ماندن میدان قدرت‌مند در مرکز ثقل میدان‌های اجتماعی دیگر می‌گردد. از سویی هم، رفتارهای نشأت‌گرفته از «ناخودآگاه فرهنگی»، سبب می‌شود تا «عاملیت» یا ساختارشکنی به بار آید. این تضادهای منظم نامرئی تا ابد ادامه می‌یابد که میدان‌ها گاهی در مرکز قدرت قرار می‌گیرند و گاهی در حاشیه می‌روند. تحلیل منش با توجه به میزان سرمایه‌های افراد و شخصیت‌های داستانی امکان‌پذیر است. بنابراین، پس از شرح میدان از نظر بوردیو، واضح‌تر می‌شود در این مورد سخن گفت.

میدان

نظریهٔ میدان‌ها نخست در فیزیک نوین با عنوان «میدان‌های مغناطیسی» مطرح شد. اگر دو مغناطیس در نظر گرفته شود، هرگاه الکترون‌های قطب مخالف روبه‌روی هم قرار گیرند، هردو مغناطیس یکدیگر خود را دفع می‌کنند؛ مگر این‌که یکی از مغناطیس‌های ضعیف تغییر قطب دهد، در آن صورت مغناطیس بزرگ قدرتمندتر شده و در پی جذب یا دفع مغناطیس‌های کوچک دیگر می‌شود. بعدها این دیدگاه مورد توجه بوردیو قرار گرفت. حوزه‌های اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی را به مثابهٔ میدان‌هایی شکل‌گرفته از افرادی می‌داند که یکی یا چند نوع از سرمایه‌های چهارگانه (سرمایه‌های اقتصادی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی) را با خود دارند و هرکدام به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه فرهنگی تلاش می‌ورزند تا در مرکز ثقل (قدرت) بماند. البته با توجه به نوع میدان، ارادهٔ ماندن در مرکز قدرت از لحاظ فردی و گروهی متفاوت است. معمولاً در میدان‌های اقتصادی و سیاسی، یک فرد خاص با استفاده از افراد هم‌میدان خود و به کارگیری از نیروهای دیگر به نفع خویش تلاش می‌ورزد تا در میدان قدرت بماند؛ چون قدرت و ثروت در میدان‌های سیاسی، قراردادی و گاهی شورورانه است و این امکان برای فرد خاصی وجود دارد تا بیشتر سرمایه را در اختیار خودش درآورد؛ اما در میدان‌های اجتماعی و فرهنگی، ارادهٔ ماندن فرد خاصی در مرکز میدان، کم‌تر تحقق می‌یابد، بر عکس در این میدان‌ها، سرمایه‌ها منشی و نامرئی بوده که متشکل از عادت‌واره‌ها و ناخودآگاه فرهنگی است و در روان و ذهن هر فردی سرمایهٔ آن میدان تنیده شده است و فرد خاصی توان در اختیار داشتن سرمایهٔ فرهنگی تمام افراد را ندارد. هر فردی به‌طور حتم متعلق به یک میدان است و جامعهٔ انسانی از میدان‌های مختلف تشکیل شده است. چنکینز میدان را شبکه یا منظومهٔ روابط عینی میان موقعیت‌هایی تعریف می‌کند که به سبب وجودشان و تعین‌هایی که از طریق وضعیت کنون و بالقوهٔ خود به عاملان، نهادها و دارندگان خویش تحمیل می‌کنند، به‌صورت عینی قابل تعریف هستند (چنکینز، ۱۳۸۵: ۱۳۶).

بوردیو شکل‌بندی میدان‌ها را براساس ترکیب سرمایه‌ها عنوان کرد و در کنار آن «کار» را مهم‌ترین عامل برای شکل‌گیری میدان‌ها دانست: «در نتیجه فرایند تقسیم کار و تفکیک امور، جهان باز و کلان اجتماعی، به میدان‌های کوچک و بستهٔ بسیاری من‌جمله میدان هنری، میدان سیاسی، میدان دانشگاهی، میدان دینی و... تقسیم شده است. این جهان‌های کوچک یا میدان‌ها جزئی از جهان

در داستان شب سمرقند، می‌توان هر چهار نوع سرمایه را نزد شخصیت‌ها با میزان‌های متفاوت دریافت. هرکدام از شخصیت‌های این داستان نظر به زمینه و جایگاه اجتماعی‌اش یکی از این سرمایه‌ها را بیشتر در اختیار خود دارد که با استفاده از آن آگاهانه یا ناخودآگاه تلاش دارد تا در مرکز میدانی که قرار دارد، خودشان را حفظ کند و یا اگر هم در حاشیهٔ میدان قدرت قرار گرفته می‌خواهد در مرکز قدرت قرار گیرد.

اجتماعی هستند که به شکل خودمختار عمل می‌کند. هرکدام منافع، مباحث، قوانین و اهداف خود را دارند. هر فردی در آن واحد، عضو میدان‌های بسیار است و در هر میدانی جایگاهی متفاوتی دارد.» (شریعتی، ۱۳۸۸: ۱۲).

شب سمرقند روایت زندگی چهار دانشجو با سرمایه‌ها و عادت‌واره‌هایی است که تا جایی متفاوت از هم‌اند. شخصیت‌ها در دو میدان گذشته و حال به تصویر کشیده شده‌اند؛ حمزه و حلیمه از هرات، نگینه از سمرقند و امیرحسین از تهران که برای تحقیق تاریخ بیهقی به هرات می‌روند. هر چهار نفر در میدان دانشگاهی قرار دارند و نقش سرمایه‌ای برای یکدیگر بازی می‌کنند.

در داستان شب سمرقند، چندین میدان بوردیویی وجود دارد که بعضی آن‌ها کم‌رنگ و ضعیف و بعضی میدان‌ها درشت و قدرتمندند. از این میان می‌توان به پنج میدان، بیشتر توجه کرد:

میدان ضد دموکراسی مردسالار

فضای مردسالارانهٔ افغانستان به صورت عادت‌واره در حمزه نهادینه شده است. او حریص و ریاکار است. نگینه را به خاطر دانستن زبان روسی به هرات می‌کشاند و چون می‌داند با رفتن حلیمه ممکن است میدان قدرت اقتصادی‌اش را از دست بدهد. به نگینه پیشنهاد ازدواج می‌دهد و او را باردار می‌کند و هنگامی هم که بچه به دنیا می‌آید کودک را از وی پنهان می‌دارد تا نگینه بماند و به دنبال بچه بگردد.

در این میدان حمزه با بیشترین سرمایه، در مرکز آن قرار دارد، حلیمه و میرجاور در حاشیه‌های نزدیک مرکز قرار دارند. نگینه و امیرحسین ناخودآگاه در این میدان جذب شده‌اند. از نظر بوردیو هنگامی‌که افراد به میدانی جذب می‌شوند، بسیاری از ضوابط و اصول آن میدان بالای‌شان تحمیل می‌گردد. همین اتفاق برای نگینه و امیرحسین پیش می‌آید. آن‌ها بی‌خبر از دسیسه‌های شرورانهٔ حمزه و حلیمه و میرجاور به این میدان پرت می‌شوند و در ادامه ناگزیر به انجام‌کارهایی می‌شوند که خواستهٔ خودشان نبوده است. حمزه به میزان زیادی از سرمایه‌های اقتصادی، اجتماعی، نمادین برخوردار است. به سخن دیگر، او هم ثروت دارد و هم قدرت و این امر باعث می‌شود که وی در مرکز میدان «ضد دموکراسی مردسالار» قرار گیرد. حمزه از همین طریق، به میدان‌های ضعیف دیگر نیز حمله می‌کند؛ میدان‌هایی چون، میدان دموکراسی، که امیرحسین در مرکز و نگینه در حاشیهٔ آن قرار دارد، میدان فرهنگی، که رحمان و نگینه در مرکز آن قرار دارند، میدان زن‌ستیزی، که حلیمه در مرکز و زنی که زمان زاییدن فرزند نگینه نزد او است، در حاشیهٔ آن قرار دارند.

میدان زن‌ستیزی

هنگامی‌که نگینه متوجه می‌شود به زور و با هدف قبلی وارد میدان بازی آن‌ها شده و حلیمه با میرجاور به یک کشور اروپایی رفته تا پول‌ها را جابه‌جا کنند. نگینه باردار است و نمی‌تواند به سمرقند برگردد و فضای بستهٔ جامعهٔ افغانستان هم به گونه‌ای است که دسترسی زنان به پزشک دشوار است و نگینه فرزندش را در خانه به دور از هیچ امکاناتی به دنیا می‌آورد.

حلیمه در مرکز و زنی که در زمان زایمان نگینه با وی است، در حاشیهٔ این میدان قرار دارند. حلیمه حمزه را همکاری می‌کند تا نگینه به هرات بیاید. زنی که شغل مامایی دارد، با دشنام و پرخاش، با نگینه خشونت می‌کند تا هرچه زودتر فرزندش را بزاید. حمزه، در آغاز رابطه‌اش با نگینه، رفتار ملایم دارد؛ اما رفته‌رفته به حدی رابطه‌شان تیره می‌شود که حمزه در مقابل نگینه دست به خشونت فیزیکی می‌زند و کیسهٔ نگینه را در اثر کوبیدن با لگد، پاره می‌کند. در این میدان حتی زنان در کنار مردان به سبب تغییر جنسیت فرهنگی، زن‌ستیزی می‌کنند.

میدان فرهنگی

رحمان در مرکز این میدان قرار دارد. او با توجه به سرمایهٔ اجمتاعی، فرهنگی، اقتصادی و نمادین در تلاش حفظ میدان فرهنگی است. او ادبیات خوانده است و آموزگار لیسه و عضو انجمن ادبیات ازبکستان است، رمز عشق‌بازی‌هایش هم واژهٔ سعدی است. وی تلاش می‌ورزد تا مرکزیتش را حفظ کند؛ اما وابستگی‌اش به خانوادهٔ سنتی، او را گاهی میان میدان سنت و میدان فرهنگ قرار می‌دهد. نگینه دانشجوی غیرایرانی ادبیات دانشگاه تهران است که از آزادی کافی برخوردار است، به‌خاطر علاقه‌ای که به حمزه دارد، رفتن به هرات را می‌پذیرد. امیرحسین هم دانشجوی ادبیات دانشگاه تهران برای تجربهٔ باز فضای سیاسی، رفتن به هرات را می‌پذیرد. دانستن نگینه از دسیسه‌های حمزه و حلیمه در تغییر میدان‌های گروه مؤثر است. نگینه تا قبل از ندانستن، با دوستانش در یک میدان قرار داشت ولی حالا در برابر آن‌ها قرار دارد و با فرارش از هرات میدان اقتصادی و قدرت آن‌ها نیز تضعیف می‌شود. در شروع داستان میدان فرهنگی قدرتمند است و حمزه، نگینه، امیرحسین و حلیمه جذب این میدان شده‌اند؛ اما رفته‌رفته هرکدام را میدان‌های دیگر جذب می‌کند.

میدان دموکراسی

امیرحسین در مرکز و نگینه در حاشیهٔ این میدان قرار داد. امیرحسین از زمانی که در دانشگاه تهران دانشجو است، عضو ستاره‌ای‌ها (افرادی

ضد نظام و تحریم‌شده) است. او از ایران با یارانش به هرات برای تمرین دموکراسی می‌آید؛ اما میدان ضد دموکراسی که در مرکزش حمزه قرار دارد، سعی می‌کند تا او را به سوی خودش جذب کند. با آن‌که مدت زمانی در بی‌خبری وارد میدان ضد دموکراسی و مردسالاری می‌شود، در آن میدان دست به هنجارشکنی می‌زند و با فرزند نگینه به سمرقند می‌آید تا نگینه را با خودش یک‌جا از میدان مردسالار بیرون بیاورد.

میدان سنت

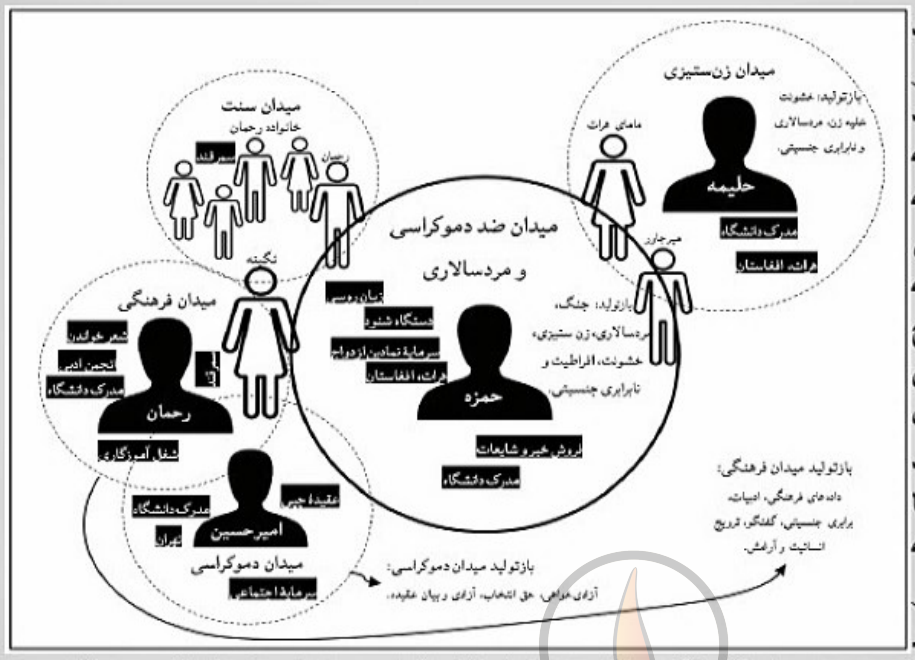
رحمان از نگینه می‌خواهد که سرمایهٔ فرهنگی و اقتصادی‌اش را کنار بگذارد و در خانه بماند، نگینه هم می‌پذیرد. پای‌بندی به آداب‌ورسوم، عادت‌واره‌ای است که در رحمان نهادینه شده است؛ چون بعد از ازدواج هم بنا بر رسم خانواده رحمان سه روز بعد از شب زفاف عروس را به مسجدی می‌برد و داماد در خانهٔ پدرش و تا صبح به این فکر می‌کند که آیا همسرش را تا آخر عمر می‌خواهد یا نه. نگینه با پذیرفتن این آداب‌ورسوم و سنت‌ها به بازتولید این سنت‌ها می‌پردازد. نگینه در ازبیکستان هم در میدان مردسالاری و آداب‌ورسوم قرار دارد. رحمان نیز با عدم باکرگی نگینه کنار می‌آید و با این‌که در میدان آداب‌ورسوم و میدان مردسالاری سمرقند قرار دارد، به ساختار عاملیت می‌پردازد.

در این میدان خانوادهٔ رحمان در مرکز و خود رحمان و نگینه در حاشیه قرار دارند. میدانی که نگینه را به خودش می‌کشاند. در این میدان حق انتخاب برای زن حتی پس از ازدواج و از بین‌رفتن پردهٔ بکارت نیز، وجود ندارد. نگینه با این‌که خودخواسته وارد آن می‌شود؛ اما از یک‌سو میدان مردسالاری و از سویی هم میدان فرهنگی که عادت‌وارهٔ نگینه متمایل به آن است، او را اجازه نمی‌دهد که در میدان سنت بماند و دست به فرار می‌زند. نگینه در تنگنای انتخاب بین زندگی با رحمان و پناهندگی به روسیه قرار می‌گیرد که در نهایت برای حفظ جان و مهر مادری‌اش به اجبار با امیرحسین راهی می‌شود.

خشونت نمادین

از نگاه بوردیو، خشونت نمادین شکلی از خشونتی است که بر فرد یا عامل اجتماعی توسط خود وی به صورت نامرئی و ناخودآگاه اعمال

رحمان از نگینه می‌خواهد که سرمایهٔ فرهنگی و اقتصادی‌اش را کنار بگذارد و در خانه بماند، نگینه هم می‌پذیرد. پای‌بندی به آداب‌ورسوم، عادت‌واره‌ای است که در رحمان نهادینه شده است؛ چون بعد از ازدواج هم بنا بر رسم خانواده رحمان سه روز بعد از شب زفاف عروس را به مسجدی می‌برد و داماد در خانهٔ پدرش و تا صبح به این فکر می‌کند که آیا همسرش را تا آخر عمر می‌خواهد یا نه.



نمودار (۳-۱): تحلیل میدان‌ها و نقش شخصیت‌ها در داستان شب سمرقند

می‌شود. این خشونت در واقع از سوی نهادهای حاکم و میدان‌های در قدرت طوری بر عامل اجتماعی وارد می‌شود که خود را مشروع جلوه دهد. به سخن روشن‌تر، «عاملان اجتماعی صاحب آگاهی هستند و حتی هنگامی که به تعین‌گرایی‌ها تن می‌دهند، در تولید کارایی آن‌چه که آن‌ها تعین می‌بخشد، مشارکت می‌کنند، تا آن‌جا که خود این عاملان هستند که تعین‌ها را ساختار می‌دهند.» (بون‌ویتز، ۱۳۹۸: ۱۱۶). خاصیت میدان‌ها این است که می‌توانند افکار و معانی خودش را به صورت پنهانی و غیرمستقیم بر افرادش تحمیل کند؛ این یعنی اعمال قدرت غیرمستقیم. رفته‌رفته این خشونت‌ها در عادت‌واره‌های افراد یک میدان جا می‌گیرد که منجر به بروز رفتارهای خشونت‌بار علیه خودش یا هم‌گروهی‌هایش می‌گردد؛ و این رفتارها

پذیرفته‌شده و بدیهی به نظر می‌رسند.

در داستان شب سمرقند، حلیمه، با توجه به حضور در میدان گذشته (میدان مردسالاری و زن‌ستیزی افغانستان) تغییر جنسیت فرهنگی داده است. با آن‌که حلیمه بعداً در میدان فرهنگی دانشگاه تهران قرار می‌گیرد، به خشونت نمادین علیه نگینه، که در واقع هم‌نوع خودش است، دست می‌زند.

رفته‌رفته دامنهٔ خشونت نمادین میدان مردسالاری گسترده شده و حتی نگینه را نیز به خودش جذب می‌کند. نگینه که زبان روسی می‌داند بهانه‌ای خوبی می‌یابد تا در هرات بیاید و برای حمزه دلبری کند. او اطلاعات و اخبار روسی را با دستگاهی، شنود می‌کند؛ بعد از اولین شنود اطلاعاتی، حلیمه بی‌خبر می‌رود. حمزه به نگینه پیشنهاد ازدواج می‌دهد، آن هم به دلیلی که حلیمه دیگر در خانه نیست و بتوانند خانهٔ هرات را داشته باشند؛ چون فضای فرهنگی هرات اجازه نمی‌دهد که آن‌ها بدون سند ازدواج یکجا بمانند. او با وجودی که از رابطهٔ عاشقانه‌اش با حمزه مطمئن نیست، به ازدواج با حمزه، فرزندداری و اطاعت از او تن می‌دهد. در بخشی از داستان به صورت کوتاه زنی به تصویر کشیده می‌شود، که در ظاهر به زایمان نگینه کمک می‌کند؛ اما پرخاشگری و خشونت، ذهن و روانش را فراگرفته است. «مامای هراتی با مشت می‌کوبید روی شکمش و می‌گفت: بزا سگ‌مادر بزا!...» (عطایی، ۱۳۹۷: ۲۰۷).

از نظر بوردیو، تفاوت‌های فرهنگی طبقهٔ فرودست با طبقهٔ فرادست، نیز زمینه را برای اعمال خشونت گروه فرودست بر خودشان فراهم می‌کند. زبان و مراکز آموزشی و تحصیلی از نظر بوردیو «مدرسه، وسیلهٔ پنهان سلطه است» (بون‌ویتز، ۱۳۹۸: ۱۳۰). به نظر وی فرهنگ آموزشی، فرهنگ طبقهٔ مسلط بوده و بی‌طرف نیست. افراد فرودست از مجراهای مراکز آموزشی و سازمان‌های اجتماعی ساخته‌شده برای فرادستان، دچار نوعی از خشونت نمادین می‌شوند. از سوی دیگر زمانی که یک عامل یا عاملان طبقهٔ بورژوازی به میدانی فرهنگی که برای طبقهٔ فرادست یا مانده در آسایش، وارد سرزمین دیگر می‌شود، اغلب احساس سرخوردگی و بی‌انگیزگی می‌کنند، این عاملان فکر می‌کنند که در میدان آینده‌اش هیچ یک از این ارزش‌ها کاربرد نخواهد داشت؛ در نتیجه این‌ها نمی‌توانند با تمام وجود وارد میدان فرهنگی جدید شوند و در حاشیه می‌مانند. حمزه و حلیمه نیز با چنین سرنوشتی روبه‌رو می‌شوند. در این داستان نیز حمزه با یارانش هنگامی که به هرات برای تمثیل دموکراسی برمی‌گردند، به خاطر ناخودآگاه فرهنگی‌اش تمایل دارد به میدان ضد دموکراسی و مردسالاری حرکت کند که بالأخره جذب آن میدان شده و در مرکز آن قرار می‌گیرد.

در این داستان میدان سنت‌گرا و مردسالار هرات عادت‌واره‌ها و منشی را در روان حمزه و حلیمه پدید آورده است که نمی‌توانند از آن فرار کنند. حتی زمانی که وارد میدان فرهنگی دانشگاه تهران می‌شوند، جذب آن میدان نشده و دست به ساختارشکنی می‌زنند. دوباره وقتی به هرات برمی‌گردند، بازتولیدشان در میدان مردسالاری هرات اوج می‌گیرد.

۵. رابطه

جان‌مایهٔ کلام بوردیو تلاشی است برای از میان‌برداشتن فاصله بین ذهنیت‌گرایی و عینیت‌گرایی در جامعه که آن‌ها را با ترسیم رابطهٔ سه‌گانه با هم پیوند می‌دهد. او مثلثی را ترسیم می‌کند که در سه ضلع آن میدان، سلیقه و عادت‌واره قرار دارد. از نظر وی میان منش و میدان، رابطهٔ دوسویه برقرار است؛ میدان روی عامل اجتماعی تأثیر می‌گذارد و منش را می‌سازد. از سوی دیگر، منش با بازتولید ساختارها پرداخته و به میدان تداوم می‌بخشد. این رابطهٔ دیالکتیکی منجر به بازتولید ساختار برای میدانی قدرتمند می‌شود؛ در صورتی که آموزش تأثیرگذار در سلیقهٔ فرد تغییر ایجاد کند، دست به ساختارشکنی زده که سبب تولید ساختار جدید یا عاملیت می‌گردد و این‌جاست که تقابل ساختار و عاملیت اوج می‌گیرد. فرهنگ، سنت، پندارها و عرف دست‌به‌دست هم می‌دهند و ساختاری را در ریختار شخصیت داستان و منش افراد به میان می‌آورد که در چنین وضعیتی به شدت، آزادی عمل را از آدم‌ها می‌گیرد.

در این داستان میدان سنت‌گرا و مردسالار هرات عادت‌واره‌ها و منشی را در روان حمزه و حلیمه پدید آورده است که نمی‌توانند از آن فرار کنند. حتی زمانی که وارد میدان فرهنگی دانشگاه تهران می‌شوند، جذب آن میدان نشده و دست به ساختارشکنی می‌زنند. دوباره وقتی به هرات برمی‌گردند، بازتولیدشان در میدان مردسالاری هرات اوج می‌گیرد. همین‌طور امیرحسین و نگینه که بازتولیدشان برای میدان فرهنگی و دموکراسی است، وقتی در میدان مردسالاری و ضد دموکراسی هرات وارد می‌شوند، جذب آن میدان نشده و از آن‌جا فرار می‌کنند.

نتیجه‌گیری

خوانش اثر ادبی از منظر جامعه‌شناختی پی‌یر بوردیو، این امکان را برای منتقد و خواننده فراهم می‌کند که جامعهٔ یک اثر را به روشنی تحلیل کرده و آن را باجامعهٔ بیرونی اثر به

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

ویژه جامعهٔ زیستهٔ آفرینشگر مطابقت دهد. بوردیو در خوانش جامعه‌شناختی خود به پنج اصطلاح یا عنصر اجتماعی تأکید می‌ورزد که عبارتند از سرمایه، منش، میدان، خشونت نمادین و رابطه. در این جستار، این پنج عنصر تعریف و داستان شب سمرقند براساس آن‌ها تحلیل شد.

چنانچه به تفصیل ذکر آن رفت، شخصیت‌های داستان هرکدام به میزان متفاوت از سرمایه‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی و سرمایهٔ نمادین بهره‌مند بودند. از منظر بوردیو در هر جامعه، با توجه با زمینه‌های اقتصادی، تاریخی سیاسی و موقعیت استراتژیک آن، میدان‌های گوناگونی شکل می‌گیرد. اصطلاح میدان را وی از دانش فیزیک (میدان مغناطیسی) اقتباس کرده است. این میدان‌ها همواره در پی جذب و دفع یک‌دیگرشان هستند. در میدان‌ها قدرت و سرمایه به عامل اجتماعی این امکان را می‌دهد تا در مرکز میدانی بماند که عادت‌واره‌اش به آن متمایل است. در این داستان پنج میدان (میدان ضد دموکراسی، میدان فرهنگی، میدان زن‌ستیزی، میدان دموکراسی و میدان سنت) برجستگی دارد. حمزه در میدان مردسالاری قدرت بیشتر دارد و در واقع این میدان مرکز ثقل میدان‌های دیگر است. در افغانستان نیز این میدان اغلب در مرکز قدرت دیگر میدان‌ها است و به نحوی میدان‌های متضاد خودش را یا به حاشیه می‌کشاند و یا در خودش حل می‌کند. میدان زن‌ستیزی که حلیمه در مرکز آن قرار دارد در تباهی نگینه سهم اساسی داشته که هم از او و هم از دختر کوچک قربانی می‌گیرد. نویسنده با پرداختن به این میدان از واقعیت اجتماعی‌ای پرده برمی‌دارد که در بسیاری از کشورهای منطقه به‌ویژه کشور خودش ساری و جاری است. در میدان زن‌ستیزی، نه‌تنها شماری از مردان سنتی که سواد ندارند بلکه تحصیل‌کردگانی چون حمزه، امیرحسین و رحمان یا هنوز در بند سنت مانده‌اند و یا در ناخودآگاه‌شان زن‌ستیزی ریشه دوانده است. فاجعه‌بارتر از همه، در این میدان زنانی هستند که دچار تغییر جنسیت فرهنگی شده‌اند و علیه خودشان دست به خشونت نمادین می‌زنند. نمونهٔ آن در داستان، حلیمه و مامای هراتی هستند. زنانی زیاد در این کشورها وجود دارند. آن‌ها با این‌که تحصیل‌کرده‌اند و موقف‌های بلند اجتماعی دارند، تحت عنوان حرکت‌های فرهنگی، فمینیستی، مدنی و... به کارهایی دست می‌زنند که ضد زن و برابری زنان هست؛ حرکاتی که در ظاهر برابری‌خواهانه است؛ اما در عمق، زن‌ستیزانه است.

میدان سنت نیز در این داستان برجسته است. خانوادهٔ رحمان رسم‌های سنتی دارند که در واقع متضادی با حقوق و خواسته‌های زنان است. سنت خانوادهٔ رحمان چنان که در داستان آمده است، حتی به دین خاص ربط ندارد؛ اما به حدی قدرت دارد که رحمان تحصیل‌کرده و به اصطلاح روشن‌فکر و نگینهٔ هوس‌باز را به خودش جذب می‌کند. در جامعهٔ نویسنده این داستان نیز چنین است. بسیاری از شبه روشنفکران نمی‌توانند خودشان را از قید سنت برون کنند و فقط به صورت نمادین اکت و اداهای روشنفکرانه را درمی‌آورند در که حالی رفتار واقعی‌شان سنتی است.

هدف اصلی امیرحسین که در مرکز میدان دموکراسی قرار دارد، تمثیل آزادی در هراتی که گویا آزادی بیان وجود دارد، است؛ اما او نمی‌تواند این اهداف را دنبال کند. به دلیل این‌که هیچ آزادی بیان و آزادی عقیده‌ای در هرات وجود ندارد. هرات می‌توان مجاز مرسل تمام کشور (افغانستان) باشد که تمام ولایات آن را کشورهای دیگر برای اهداف و منافع خود مدیریت می‌کنند. طالبان در همه‌جا حضور پررنگ دارند. در هرات به حدی سخت‌گیری است که یک زن و مرد بدون این‌که زن شوهر باشند، نمی‌توانند یکجا بمانند و تمثیل دموکراسی در آن‌جا خواب است و خیال.

منابع

اف.لین، جرمی، «ارزیابی، نظریهٔ میدان‌های پیر بوردیو»، در جامعه‌شناسی هنر، شیوه‌های دیدن/ ویراستهٔ دیوید انگلیس و جان هاکسو، ترجمهٔ جمال محمدی، چاپ سوم، تهران: نشر نی، ۱۳۹۷.

ایگلتون، تری، «درآمدی بر ایدئولوی»، ترجمهٔ اکبر معصوم‌بیگی، تهران: آگاه، ۱۳۸۱.

بوردیو، پی‌یر، «نظریهٔ کنش»، ترجمهٔ مرتضی مردیها، تهران: نقش و نگار، ۱۳۹۰.

بون ویتز، پاتریس، «درس‌هایی از جامعه‌شناسی پی‌یر بوردیو»، ترجمهٔ حسن پورسفیر، چاپ چهارم، تهران: آگه، ۱۳۹۸.

جنکینز، ریچارد، «پی‌یر بوردیو»، ترجمهٔ حسن چاوشیان و لیلا جوافشانی، تهران: نی، ۱۳۸۵.

شریعتی، سارا، «پرسش بوردیو از جامعه‌شناسی دین»، قابل دسترسی روی ــ http://anthropology.ir/node/1877

عطایی، عالیه (۲۹ بهمن ۱۳۹۶)، گفتگو با مؤلف، در خبرگزاری افق، گزارشگر حمید اکبرا با عنوان عالیه عطایی، قصه‌گوی مرزها قابل دسترس روی ــ https://ufuqnews.com/archives/75224.

ــــــــ، «شب سمرقند» [داستان کوتاه]، در فصلنامهٔ ادبی سان، زمستان ۱۳۹۷.

کسلر، دیرک، نظریه‌های روز جامعه‌شناسی: از ایزنشتات تا پسامدرن‌ها، ترجمهٔ کرامت‌الله راسخ، چاپ سوم، تهران: آگه، ۱۳۹۸.

کولایی، مهدی خادمی و دیگران، جامعه‌شناسی رمان خاله‌بازی از بلقیس سلیمانی برمبنای نظریهٔ «پی‌یر بوردیو»، س ۵، ش ۳ ، پاییز ۱۳۹۴، ادبیات پارسی معاصر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

گلدمن، لوسین، جامعه‌شناسی ادبیات، گزیده و ترجمهٔ جعفر پوینده، چاپ

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴