ادبیات شهری و "همسایه‌ها"ی احمدمحمود

تنظیم : فاطمه قدرتی

این روزها یکی از مباحثی که در زمینه ادبیات و سینما جای ویژه‌ای را در محافل ادبی به خود اختصاص داده است بحث شهریت و ادبیات شهری است. با اوج گرفتن نظراتی که پیرامون این قضیه شکل گرفته است بر آن شدیم تا نویسندگان و صاحبان‌نظر در حیطه ادبیات داستانی را دعوت کنیم و نشستی در این زمینه، با عنوان «ادبیات شهری»برگزار کنیم. در این راستا طی دو نشست در تاریخ‌های ۱۸ مهر و ۲ آبان ۱۳۸۶ در دفتر نشر افراز گردهم آمدیم و این رویکرد ادبی را به بحث گذاشتیم.

در ابتدای جلسه آقای سیروس نفیسی، مجری و گرداننده جلسه خلاصه‌ای از مطالب و سؤالاتی که در زمینه بحث ادبیات شهری تا کنون مطرح شده است بیان کردند که در مدخل بحث به صورت خلاصه می‌آوریم:

۱.آیا چیزی با عنوان داستان شهری در ایران هست و اگر هست چه خصوصیات و ویژگی‌هایی دارد؟

۲. آیا این مبحث در ایران، قابل مقایسه با کشورهایی که برهه‌ای از مدرنیته را طی کرده‌اند هست یا خیر؟

۳.مدرنیته در شهر و ادبیات شهری چه ویژگی‌هایی به وجود می‌آورد و داستان‌های شهری و روستایی چه تفاوتهایی با هم دارند؟

۴.از نویسندگان ایرانی – چه در گذشته و چه در حال حاضر–چه کسانی در این زمینه قلم زده‌اند؟ به نظر می‌آید که برخی از نویسندگان در مقابل این فرضیه موضع‌گیری می‌کنند و اصولاً معتقد هستند که چنین بحثی به جا نیست و اینجور ادبیات و داستان‌ها در دهه‌های ۷۰ و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۸۰ در کشوری مثل آمریکا اوج‌اش را داشته و طی کرده است و ما به عنوان یک ایرانی نمی‌توانیم این ادبیات را به عنوان نماینده و سمبل ادبیات‌مان به جهان ارائه بدهیم و تاکید بیش از حد بر این مبحث و اینکه آثار ما به این سمت حرکت کنند، از قضایای دیگری که به جهانی شدن ادبیات ما کمک خواهد کرد جلوگیری می‌کند.

مجید واحدی: من به این نوع بحث اعتقادی ندارم.چون به نظر من همه دارند در شهر زندگی می‌کنند و در داستانهای رئال ما از این به بعد همه شهری می‌نویسند.ما قبلا داستان اقلیمی داشتیم و این هم می‌شود یک جور اقلیم.

فرشته احمدی: داستان شهری نه از نظر نوع نگارش بلکه نوع دیدگاه آن فراتر از دسته‌بندی‌ها است. منظور از داستان شهری اصلاً مکان نیست، بلکه منظور مناسبات شهری است و به هر حال این بحث، بحثی است که پابه پای تکنولوژی جلو می‌رود و متوقف نمی‌شود. یک مقایسه خیلی کلی می‌کنم بین ادبیات ما و مثلاً ادبیات لاتین. همانطور که بعد از جنگ جهانی دوم ادبیات مدرن توسط صادق هدایت به صورت منسجم در ایران رواج پیدا کرد، در آنجا هم این نوع ادبیات توسط بورخس و امثال او رواج پیدا کرد. ادبیات مدرنی که حتماً نگاهش به غرب بود و پیشینه‌اش را از غرب داشت با این تفاوت که نسل اول آنها کاملاً به غرب نگاه کردند ولی نسل دومشان خیلی زود فهمیدند که چگونه می‌شود جایگاهی برای خودشان دست و پا کنند در نتیجه به فولکلورهای خودشان برگشتند. در واقع خیلی خوب از چیزی که از جهان غیر از خودشان جمع کردند، استفاده کردند. در کار برخی از نویسندگان ما بعد از هدایت مثل غلامحسین ساعدی فولکلور را داشتند و برخی مثل بهرام صادقی به شکل مدرن نوشته‌اند که به شیوه کاملاً اروپایی است.

در نتیجه چون ما خیلی روند مشخص و منظمی نداشتیم و در حرکت ما سمت و سویی پیدا نشد لذا این اتفاق در ایران نیفتاد. به نظر من مدرنیته مثل گاز و بخاری در هوا پخش است و آدم‌ها لاجرم از آن استفاده می‌کنند حتی اگر در جهان سوم باشند و یا برخوردی با تکنولوژی از نزدیک نداشته باشند. برای همین لازم است که ما بدانیم که در دنیا چه می‌گذرد و الان جریان‌های غالب چه هستند؟

مرتضا کربلائی‌لو: به عقیده من چیزی که مهم است ساختار است. اگر ساختار شهری بر داستان ما تاثیر گذاشته باشد می‌توانیم بگوییم داستان شهری. مثلا آقای محمدعلی در یک داستانش بحثی درباره قنات دارد. به نظر من او در ساختار، از قنات تاثیر گرفته است. چرا که شما در شهر قنات ندارید، چیزی مثل فاضلاب دارید. فاضلاب شخصیتش با قنات فرق می‌کند. نویسندگان روستایی نویس اگر قنات را از لحاظ ساختاری بیاورند به این معنا است که ما به عمق می‌رویم و در عمق به مایه حیات می‌رسیم. ولی اگر بر اساس ساختار قنات، ساختار داستانی شما این باشد که به عمق بروید تا به روشنایی و حیات برسید و با این مفهوم، این ساختار را در شمال کشور نشان بدهید قطعاً داستان شما غلط است چرا که در آنجا نگاه به سمت آسمان است و باران و نه چیزی با عنوان قنات. لذا می‌باید به این مهارت برسیم که بتوانیم بررسی کنیم که چگونه ساختار شهری بر ساختار داستان اثر می‌گذارد.

فروغ کشاورز: در بحث مدرنیسم و مدرنیزاسیون یکی از گامهای اساسی، مشارکت مردمی است اما وقتی به روابط حزبی، روابط اجتماعی، دانشجویی و تشکل‌های این چنینی در جامعه‌مان نگاه می‌کنیم درصد قابل توجهی را به خود اختصاص نمی‌دهد. وقتی سیاست‌گزاری‌ها به تشخیص آدم‌ها احترام بگذارند و او را به

بازی نگیرند، به او کمک می‌کنند که هرجا که هست تشخص انسانی خود را به همراه داشته باشد لذا او به جای آنکه از واکنش‌های ذهنی خود که هیچ چیز از توی شهر به طور فیزیکی در آن نیست بنویسد، از آنچه که می‌بیند، حس می‌کند و انجام می‌دهد می‌نویسد.

فرشته احمدی: چرا در چند سال اخیر اصلاً مبحثی به نام ادبیات شهری مطرح شده است؟ به نظر من برای اینکه داستان شهری، داستان طبقه متوسط است. تولید کننده و خریدار آثار هنری عموماً طبقه متوسط‌اند. طبقه متوسط هم وقتی به هنر رو می‌کند که به سکون و آرامش برسد. همچنان که در دهه ۴۰ این اتفاق افتاد و در دهه ۷۰ هم با تمام شدن جنگ، فرصت نشستن و نگاه کردن را به دست آورده‌ایم. بنابراین وقتی که اسم شهر و مناسبات شهری و مدنیّت به میان می‌آید، منظور، روابطی است (قاعده‌ها و قوانینی است) که بر اساس علقه‌های خونی نیست بلکه بر اساس قانون و قرارداد است.

همچنان که goldman معتقد است که ساختار حاکم بر یک جامعه در یک دوره مشخص حتماً روی آثار هنری آن جامعه تأثیر می‌گذارد به نظر من در حال حاضر مهمترین نکته‌ای که در مورد داستان شهری خود ما در جامعه حائز اهمیت است مسأله «سازشکاری» است به نظر من باید آن را کشف کرد و تفاوتها و شباهتهای ساختاری دیگر که بین ساختار جامعه و ساختار رمان وجود دارد را کشف و بررسی کرد.

فارس باقری: انسان شهرنشین دائم با مکان‌های تازه و مختلف روبروست. و روابط چهره به چهره و تداوم آن در شهر بیشتر است. گروهی معتقد هستند که در شهر احساس مکان بودن نیست بلکه شهر، خود شیوه‌ای از زندگی است. یعنی ما نسبت به شهر (به عنوان یک مکان و مکان‌های مختلفی که در آن وجود دارد گاه هویتمان را از او می‌گیریم گاه این مکان‌ها برای ما خاطره‌هایی به جا می‌گذارند. آخرین مساله‌ای که مطرح می‌شود . مسأله موزاییک شهری است. مثلا در قرن ۱۸ ممکن بود ادبیات فقط درباره گروهی از آدم‌های خاص حرف بزند اما چهره ایدئولوژیکی، خودبه خود ادبیات را تقلیل می‌دهد به چیزی کاملاً مطبوعاتی – که باید نسبت به آن کمی احساس خطر کرد. و درباره موزاییک شهری معتقد است به اینکه مکان‌های مختلف، آدم‌ها و تربیتهای مختلف با اینکه در هر دهه به شکل پراکنده و مجزا هویتهای مختلفی دارند و با اینکه با هم ارتباط ندارند اما شهر این ارتباط را هویت می‌بخشد و خواه ناخواه خود مکان این هویت را برای ما ایجاد می‌کند. اینکه ما احساس کنیم مدام کسی حضور دارد حتی اگر این رابطه چهره به چهره نباشد و ارتباط نامنسجم و گسسته باشد، ما مدام از کنار هم رد می‌شویم و بخشی از دیگری را، رنگ، بو و هویت او را با خود می‌بریم. ما خواه ناخواه در درون یک ارتباط قرار می‌گیریم و نه در ابتدای آن.

محمد حسینی: به نظر می‌رسد که در اینجا مبحث مدرنیته با شهرنشینی برابر گرفته شده است. در حالیکه اگر مدرنیته را پشت کردن به ارزش‌های قدیمی و متهجرانه و تعریف ارزش‌های جدید متناسب با زمان بگیریم می‌توانیم شهری داشته باشیم که این اتفاق در آن نیافتاده باشد و روستایی داشته باشیم که این اتفاق در آن به وقوع پیوسته باشد. در جوامع توسعه نیافته‌ای مثل جامعه ما که عملاً هر چیزی در آن امکان دارد این ترادف به نظرم صادق نیست.

سیروس نفیسی: شاید چون بسیاری از نویسندگان جدید ما در شهر بزرگ شده‌اند اما قبلی‌ها نه. حداقل دولت‌آبادی در شهر بزرگ نشده است...

حسین سناپور: یکی از دلایلش همین است که یا در شهر نبودند و یا در تهران. ساعدی آذربایجانی است. گلشیری اکثر سالهای نوجوانیش در آبادان گذشته و بعد به اصفهان آمده است.

دلیل دیگری که به ذهن من می‌رسد این است که در آمریکا و اروپا کسی که درباره شهر می‌نویسد مثل فلوبر...شاید تضادها را بیشتر، درون شهری و بین طبقات و قشرهای مختلف می‌بینند. در نتیجه چون می‌خواهد این تضادها را نشان بدهد و از طرفی امکان ندارد که این طبقات مختلف را به جز شهر در جایی مثل یک شهر کوچک یا روستا به نمایش گذاشت مجبور است که شهر را بنویسد، بویژه شهرهای بزرگ و پایتخت، چون عمده درگیری‌ها و تضادها در آنجا است.

شاید دلیل ننوشتن نویسندگان ما از شهر و تضادهای گوناگوش، این باشد که آنها درگیری طبقاتی، بین قشرها و جریان‌های مختلف را ندیده‌اند (تجربه نکرده‌اند) لذا توجه اجتماعی آنها معطوف می‌شد به حکومت و مردم و قرار دادن آنها مقابل هم و سعی می‌کردند که این تضاد ساده را نشان بدهند.

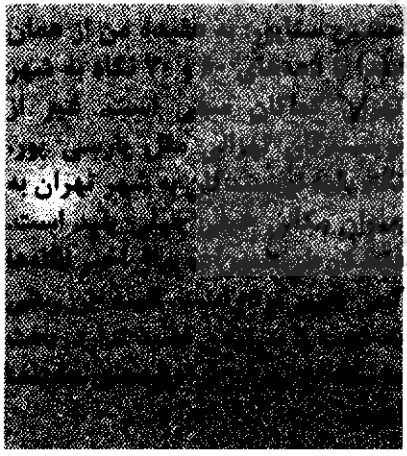
لی‌لی فرهادپور: چون داستان شهری یک ژانرنیست اگر خارج از حیطه جامعه‌شناختی به قضیه نگاه کنیم همه چیز به هم می‌ریزد. ادبیات شهری یک رویکرد است اما رویکرد جدیدی نیست چرا که اگر چنین است پس هومر و ایلیاد و بغداد در هزار و یک شب چه هستند؟ آیا اینها شهر نیست؟ در ادبیات ما همیشه شهر حضور داشته است چه به عنوان لوکیشن و یا به صورت یک شخصیت تاثیرگذار.

جدیدترین نوع نقد که امروزه در دنیا هست درباره مطالعات بین فرهنگی است. این نوع نقد بدون منظر جامعه شناختی اصلاً نمی‌تواند به ادبیات نگاه کند در نتیجه وقتی ادبیات شهری پیدا شد مطالعات بین فرهنگی هم پدید آمد.

به نظر من ادبیات شهری، ادبیاتی نیست که در شهر بگذرد، بلکه ادبیاتی است که به روابط انسان‌ها در شهر و روابط شهر با انسان‌های می‌پردازد. وقتی رابطه مدنی شکل نگیرد ، داستان شهری صورت نمی‌پذیرد. و در چنین ادبیاتی همانقدر پردازش شهر مهم است که شخصیت و روابط انسان‌ها با شهر و روابط انسان‌ها با یکدیگر.

شاید علت اینکه ادبیات مدرن ما در نثر به سمت شهری بودن نرفته است این باشد که امکان این تعاملات در جامعه مدنی برایشان وجود نداشت. آنها غیر از اینکه بچه شهر نبودند، بچه جامعه مدنی هم نبودند و آن را لمس نکرده‌اند – حتی اگر در شهر زندگی کرده‌اند. درحالیکه ما و کسانی که حالا می‌نویسند تجربه جامعه مدنی را بیشتر درک کرده‌ایم.

فاطمه قدرتی: چیزهایی هست که اگر



نویسنده بخواهد به صورت خودآگاه داستان شهری بنویسد باید به هسته آن رویکردها در شهر توجه کند. قضیه آدم‌های بی‌خانمان و

کارتن خواب‌ها که با پیشرفت صنعت و رشد بی‌رویه جمیعت چهره شهر را عوض می‌کند. تقلیل خانواده‌های بزرگ و قبیله‌ای درحد ۳ یا ۴ نفر در یک خانواده بر اثر مهاجرت و گسست از گذشته. دوری از طبیعت و از دست دادن آرامشی که طبیعت به انسان‌ها می‌دهد و در نتیجه پناه بردن انسان به مظاهر طبیعت. برای رسیدن به یک نوع آرامش کاذب . از بین رفتن پدیده محله‌نشینی. تغییرات ساختاری در معماری شهرها و خانه‌ها به شکلی که آدم‌ها برای در معرض نبودن و رسیدن به یک مأمن و خلوت به درون خود پناه می‌برند. بررسی نوع بیماریها و مرگ و میرهای مشترک و رایج در شهرهای بزرگ. تاثیر تبلیغات اقتصادی بر زندگی شهری و تلفیق پوشش‌ها و لهجه‌ها و... در تمرکز زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلفی که در شهر گردهم می‌آیند.

فرشته احمدی: زندگی کارمندی و شهری لزوماً با هم یک پیوستگی دارند اما اینکه از جامعه متوسط صحبت می‌کنیم منظور ما از نظر مادی و اقتصادی نیست. منظور از طبقه متوسط طبقه‌ای از اجتماع است که از نظر تحصیلات و اقتصاد و آرامش به حد نسبی رسیده است. بورژوا یعنی شهرنشین و شهر محصول صنعت است و مبتنی بر تولیدات صنعتی.

طبقه متوسط یک طیف اجتماعی هستند که کاملاً قابل بررسی‌اند و آنچه در زمینه ادبیات بیشتر به آن پرداخته می‌شود این طیف آدم‌ها هستند.

حسین سناپور: یکی از خصوصیت‌های یک داستان روستایی به نظر من این است که آدم‌ها درگیر نیازهای اولیه‌شان هستند و به خصوص، با طبیعت سروکار دارند. کم‌کم آدم‌ها غیر از آب و برق، باد و زمین و باران و... به دنبال مناسبات اجتماعی، مناسبات با قدرت و پیچیدگی‌هایی بیشتر می‌روند. یکی از ملاک‌هایی که ما می‌توانیم وارد داستان شویم و بگوییم شهری است یا روستایی، همین کشمکش است. کشمکش آدم‌ها است با طبیعت و رفع نیازهای اولیه یا با آدم‌های دیگر و در مرحله بعدتر، با خودش! کم‌کم با کشمکش خاصی طرف هستیم که مال داستان‌های مدرن است و داستان‌های روستایی فاقد آن است.

فارس باقری: اول باید شهر را به عنوان یک کلیت بپذیریم و اینکه آدم‌های شهری دارای ذهنیتی ویژه و خصلتهای خاص‌اند. در دوره‌های تاریخی مختلف نگاه نویسندگان به شهر متفاوت است. ما این نگاهها را بررسی می‌کنیم. در سه مقطع مشروطیت ، سال ۴۵ (انقلاب سفید) و سال ۵۷ این مبحث قابل توجه است و ما سه طیف داستانی را به وجود می‌آوریم.

در دوره مشروطیت نویسندگانی مثل طالبوف - آخوندزاده و مستشارالدوله شهر را به معنای مکانی برای موهوم پرستی به کار برده‌اند. برای اولین بار در ادبیات - غیر از سمک عیار و هزار و یک شب - آدمی می‌سازند فرنگی مآب، در کارهای حسن مقدم - جمالزاده و غیره. تصویری که جمالزاده از شهر می‌دهد مکانی خراب شده و ویران و توسری خورده است. حتی در «بوف کور» صادق هدایت هم نگاه به شهر اینچنین است.

در «طوطی مرده همسایه من» ابراهیم گلستان برای اولین بار در داستان‌های فارسی - بعد از علوی. آدم با مساله شهر درگیر است. شخص در تعارض با شهر است.

با وقوع حوادث سال ۴۵ و با شکل گرفتن طبقه کارگر، آمدن حزب رستاخیز و وضعیت اقتصادی خوب، شهر تبدیل به مکانی می‌شود که انسان در آن مضطرب است. چیزی که در مرحله انقلاب صنعتی اتفاق می‌افتد. داستان‌نویسانی مثل امین شاهی در مجموعه زیر باران سنگ به این قضیه به وضوح پرداخته‌اند.

چند دهه که جلوتر می‌آئیم شهر به عنوان مکانی نوستالژیک مورد توجه قرار می‌گیرد مثلاً در کارهای گلی ترقی این ماجرا خیلی اهمیت دارد . شهر به عنوان مکانی مطرح می‌شود که مدام پیش از آنکه با آن روبه‌رو بشویم، آن را تجربه کرده‌ایم. «تجربه» به عنوان مهمترین و گویاترین مفهومی است که از شهر وجود دارد. در رمان‌های «سفر شب» بهمن شعله‌ور و «طوطی مرده همسایه من» که دو رمان مهم در این دوره هستند آدم شهری با معضل شهر و مکان‌های شهری درگیر است و هر مکان ، هویت تازه‌ای به او می‌بخشد.

در دوره بعدی که در آن انقلاب اتفاق می‌افتد، در سال ۵۷، تمام چیزهایی که در آغاز رشد خود قرار داشت متوقف می‌شود و ما بر می‌گردیم به آنجا که شهر مکانی است غرب‌زده. دوباره میل به ترک شهر و بازگشت به روستا ویژگی‌های خاص آن در داستان‌های بعد از انقلاب شکل می‌گیرد.

حسین سناپور: به عقیده من از همان ابتدا تا دهه‌های ۶۰ و ۷۰ نگاه به شهر تهران کماکان منفی است. غیر از نویسندگان تهرانی مثل پارسی پور، نگاه بقیه نویسندگان به شهر تهران به عنوان مکانی خیلی خیلی پلید است. فقط در طی همین ده سال اخیر نگاه‌ها کمی تغییر کرده است. البته این ربطی به خوب یا بد بودن قضیه ندارد. بحث ما نگاه به تهران در دوره‌های مختلف است.

در نهایت ما باید به دنبال داستان‌های خودمان برویم و از طریق عناصر داستان وارد شویم و سعی کنیم با یک شناخت ادبی جامعه شناختی آنها را مورد بررسی قرار دهیم. در این زمینه داستان‌های «همسایه‌ها» احمدمحمود و «سفر شب» بهمن شعله‌ور مورد نظر بود که همسایه‌ها را برای بررسی بیشتر انتخاب کردیم.

برعکس داستان‌نویسان مدرن ما که با روستا شناخته می‌شوند، داستان‌نویسان رئالیست ما به شهر توجه کرده‌اند. برعکس داستان‌نویسان مدرن ما که شهر در آثار آنها غایب است ، نویسندگان رئالیست ما ، در آثارشان ، شهر حضور دارد.

ابراهیم دم‌شناس: دو نکته مهم درباره کلیت بحث و در مورد کتاب وجود دارد. ذات ادبیات و داستان روستایی است. به خصوص این نوع قصه که اساس کار آن بر قصه‌گویی است. قصه‌گویی یک منش شفاهی دارد و شکل مکتوب شده ادبیات روستایی است.

چیزهایی که می‌تواند شهر را بیان کند یک ژانر تصویری و تجسمی است. به داستان همسایه‌ها به دو وجه می‌توان نگاه کرد: یکی آنکه ما به جهان داستانی مورد اشاره نویسنده اشاره کنیم که در این صورت، این داستان یک داستان شهری است که با موقعیت تاریخی ۵۰،۴۰ سال فاصله با ما گفته شده است.

اما وجه دوم آن است که نخواهیم ادبیات را به چیزی غیر از ادبیات ارجاع دهیم. جامعه‌شناسی و ادبیات طبقه متوسط را مد نظر نگیریم بلکه فقط مساله زبان و ادبیات را مد نظر داشته باشیم، در این صورت درصد زیادی از داستان‌نویسی ما را شهری نمی‌دانم. چرا که در داستان شهری زیبا شناسی و بیان و بدیعی که به کار می‌بریم، ابزارها روستایی هستند. ما جلو نیامده‌ایم. هنوز تشبیه و استعاره را به آن شکل که تفکر و زیبایی شناسی روستایی است به کار می‌بریم. در تشبیهی که ریچارد براتیگان به کار می‌برد «سکه‌ای در کف دستم نهاد که مانند خورشید بود و این خورشید....» در اینجا ساختار تشبیه دچار تحول شگرفی می‌شود و خود تشبیه مبنای یک روایت دیگر قرار می‌گیرد. این ساختار شکنی بود که در داستان‌های پست مدرنیستی شکل گرفت و آنها نقد خوشان را به شکل زیباشناسانه مطرح کردند که دیگر بر مبنای

تفکر روستایی و زیباشناسی روستا، این تشبیه به حساب نمی‌آید.

در حالیکه وقتی به رمان «همسایه‌ها» نگاه می‌کنیم تمام مشخصات تشبیه وجود دارد، با کارکرد روایت داستانی که خاص تفکر شهری نیست. نظام شهر، یک نظام تصویری است و اینکه شما بخواهید علامتهای دیداری را با بیان زبانی بگوئید، این چیزی است که در نظام روستایی و نظام شفاهی بوده است لذا هنوز زیر سایه همان ادبیات روستایی هستیم.

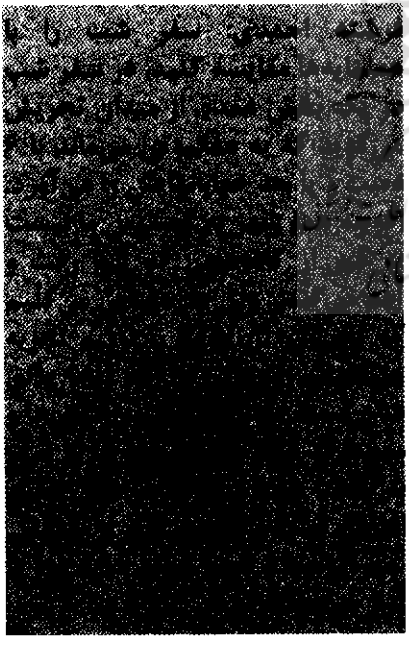
مسعود پهلوان بخش: وقتی ما از شهر حرف می‌زنیم، بین آن و روستا، خیلی فاصله ایجاد می‌کنیم حال آنکه امروزه به مدد وسایل ارتباط جمعی و ماهواره و....و اینکه روابط آدم‌ها خیلی به هم نزدیک شده است تا این حد فاصله وجود ندارد.

سیروس نفیسی: در کشورهای دیگر چنین اتفاقی افتاده است. مثلاً آدمی که در انگلستان و در شهر لندن زندگی می‌کند با آدمی که در شهری کوچک در فاصله ۳۰۰ کیلومتری از آنجا ساکن است، خیلی روابط و مناسبات متفاوتی با مرکز کشور انگلستان ندارد.

مسعود پهلوان بخش: در مورد قصه‌های اقلیمی، ما به این نتیجه رسیدیم که داستان اقلیمی داستانی است که در آن طرح قصه روی آن اقلیم سوار است مثل «گیل مرد» که در گیلان می‌گذرد. اگر فضای گیلان نباشد اصلاً قصه گیل مرد به وجود نمی‌آید. یا مثلاً اگر زاینده رود وجود نداشته باشد «گاوخونی» شکل نمی‌گیرد آیا در مورد همسایه‌ها هم همین قضیه وجود دارد؟ در مرزبندی‌های داستان شهری و غیرشهری به خاطر مسائل مختلف که خواهم گفت داستان «همسایه‌ها» نمی‌تواند در روستا اتفاق بیافتد.

اول آن که خانه‌ای که محل قصه است، خانه تیپیک آدم‌های کم بضاعتی است که تازه وارد شهر شده‌اند. چنین خانه‌ای در روستا اصلاً مفهوم ندارد. معماری جدید شهری مثل برج و سینما و اینها را البته در آن نمی‌بینیم اما خیابانهای شهری و مراکز خرید و... که مختصات شهری است را داریم. اما معتقدم که آدم‌های شهری نیستند و مناسبتشان هم شهری نیست.

فرشته احمدی: در همسایه‌ها مسأله عدالت‌خواهی و مبارزه به معنای آنکه به حقمان برسیم وجود دارد و دو طرف متخاصم هم کاملاً مشخص‌اند. همسایه‌ها از این نظر که در شهر اتفاق می‌افتد، بلهٔ اما مناسبات شهری نیست. مناسبات ظالم و مظلوم است که چه در روستا اتفاق بیافتد و چه در شهر تهران اینگونه مناسبات ، مناسبات روستایی است، حتی اگر روابط سیاسی بر آن حاکم باشد. به نظر من شفق، بیدار و... آدم‌هایی هستند که مطالعه کرده‌اند و تحت تأثیر طرز فکری هستند ولی دارند برای تهییج مردم از همان سیستم ابتدایی استفاده می‌کنند که



می‌گوید، دارند حق ما را می‌خورند و ما باید حقمان را بگیریم. عمده نگاه، نگاه ظالم و مظلوم است و این کمک نمی‌کند که جریان شهری شود. شاید بتوان گفت که تا یک جاهایی به ادبیات کارگری نزدیک شده است اما نه به آن شکلی که در روسیه مثال زدنی است.

مریم عباسیان: حتی اگر این روابط، روابط کارگری است به هر حال دارد در شهر اتفاق می‌افتد و همین قضیه بر زندگی مردم تأثیر گذاشته است. تصویرگری اینکه چگونه در شهر آدم‌ها بازیچه سیاست گری حکومتشان قرار می‌گیرند. داستانی که رشوه گرفتن یک پلیس را برای امرار معاش نشان می‌دهد و اینکه این آدم چگونه کم‌کم از ارزشهایش دور می‌شود و وارد یک بحبوحه فکری دیگر می‌شود. تاثیری که بر هویت آدم می‌گذارد و باعث پریشان گری او می‌شود، اینها مهم است.

در روستا منفعت طلبی فردی هویتی ندارد. این حسابگری که در آدم‌های شهری هست و مسأله زمان، اینها است که شهری بودن یک اثر را تعیین می‌کند.

فرشته احمدی: این هم یک طیف است، سفید یا سیاه. داستانی که در آن هم مناسبات شهری ساخته شود و هم تاثیراتی را که شهر روی آدم‌هایش می‌گذارد به نمایش بگذارد به شکلی که شهر آدم‌ها و مناسباتشان توده‌ای بسازند که اصلاً از هم قابل تفکیک نباشند، آن داستان قطعاً داستان بسیار شهری خواهد بود. همسایه‌ها اگرچه حداقل چیزهایی را که لازم دارد تا بگوئیم این داستان شهری است دارد ولی اگر منظور ما بیشتر مناسبات شهری باشد، خیر.

سیروس نفیسی: اگر ما سینما را هم جزئی از ادبیات دراماتیک بدانیم، مقایسه می‌کنیم کارهای مسعود کیمیایی را با داریوش مهرجویی. در فیلمهای هر دو تهران و مردم تهران دیده می‌شوند. مهرجویی با سارا – درخت گلابی – هامون و شخصیتی مثل حمید هامون و زندگی و خصلتهای مدرن او و فیلم لیلا و... حالا مقایسه‌اش کنید با کیمیایی که همه جا تهران را با آدم‌های پایین شهرش مطرح می‌کند. آیا می‌توانیم بگوئیم او شهری می‌سازد و این نه؟ اگر شهری نیست پس یعنی کیمیایی به ادبیات روستایی دارد نزدیک می‌شود؟

فرشته احمدی: بهتر است که ما به دغدغه‌های نویسنده جداگانه نگاه کنیم، جدا از مکان و آدم‌ها و ببینیم که کدامیک از اینها دغدغه‌های مدرن‌تری دارند. به نظر من هردوشان شهری هستند اما از دو نوع متفاوت.

سفر شب را با همسایه‌ها مقایسه کنید. در سفر شب در یک بخش عمده، از میدان تجریش می‌گوید که به عنکبوتی می‌ماند با ۶ دست و پا بعد خیابانهایش را می‌آورد. اگرچه همه شهر در دسترس ما نیست به غیر از کافه‌هایی که آنها رفت و آمد می‌کنند. ولی ما احساس می‌کنیم که تجریش آن موقع را داریم تجربه می‌کنیم. آدم‌هایی را که آنجا پاتق شان است. سربالایی‌ها، سراشیبی‌ها و مهمتر از همه تفکر مهاجرت از شهر به سمت شمیرانات که در حال اتفاق افتادن است و یکجور فرار از شلوغی شهر و اینکه شهر کم‌کم دارد من را آزار می‌دهد... در اینجا شهر خیلی بیشتر دارد خودش را به رخ می‌کشد اما در همسایه‌ها! جایی هم که آسفالت تمام می‌شود خیلی هم با آن خاکی و یا آنجا که وسط میدان یا توی میتینگ هستیم فرقی ندارد.

به نظر من نماینده آدم شهری این آدم است که بیکار توی خیابان‌هاست و از این میخانه به آن میخانه می‌رود. درس پزشکی‌اش را خوانده. پولدار هم هست اما هنوز سرگردان است که چه؟!

نه آدمی که به زندان می‌رود و رشوه می‌دهد و رشوه می‌گیرد و احساس پیروزی هم دارد از

مقاومتش. این آدم هنوز به آن حدی نرسیده است که آن چیزی را که شهر از او گرفته، آرامش- جستجو کند، چون مناسباتش پیچیده نیست. اینکه من دائم روی طبقه متوسط متمرکز می‌شوم برای این است که این نوع ادبیات شهری به نقطه‌ای می‌رسد که شهر کلافه‌اش می‌کند. وقتی که دیگر نیازهای اولیه‌اش بر طرف شده باشد و دغدغه پول درآوردن ندارد، به نقطه‌ای می‌رسد که آرامش می‌خواهد.

مساله گم شدن و بی‌هویتی درست از وقتی شروع می‌شود که من کارمندم و همه دغدغه من این است که من کجای این سیستم هستم، جایگاه من کجا است و اگر من از این سیستم حذف بشوم چه می‌شود؟

این آدم جایگاه بسیار گمگشته‌ای دارد. نمی‌تواند وضعیت خودش را بررسی کند. بر جایگاهش احاطه ندارد. این اولین قدمی است که ما تازه وارد شهر می‌شویم.

مردعلی مرادی: اگر در یک اثر ما صرفاً بخواهیم شهر را بسازیم فقط یک موقعیت ساخته‌ایم که به قول آقای پهلوان این بخش می‌شود داستان اقلیمی. به نظر من این مهم است که بررسی کنیم شهر و امکاناتش چه تاثیری روی روابط انسان‌ها و مناسباتشان می‌گذارد. اگر تاثیر بگذارد و روابط آنها کم و مدرن شود آنوقت داستان ما شهری است.

در داستان همسایه‌ها هم باید ببینیم صنعت نفت و غیره و تاثیر آنها روی روابط آدم‌ها چقدر است و اگر رابطه آدم‌ها به نوعی مدرن نباشد آن داستان شهری نیست.

مرتضا کربلائی لو: من با اینکه رمان همسایه‌ها را یک داستان شهری بدانیم مشکل دارم. از نظر تاریخی هم نگاه بکنیم از سال ۴۱ که بحث اصلاحات ارضی به پیشنهاد کندی به محمدرضا صورت گرفت باعث شد که جمعیت روستایی به شهر به ویژه تهران رو بیاورد. طوریکه در طی ۵ سال از سال ۴۵ تا ۵۰ جمعیت تهران از مرز ۱/۵ میلیون تا ۴/۵ میلیون رسید.

نتیجه عکسی که اصلاحات ارضی با خود به همراه داشت، از بین رفتن کشاورزی بود و افزوده شدن سه میلیون نفر به جمعیت تهران. وقتی که این تاریخ و این مهاجرت عظیم روستایی را در شهرها دارید نمی‌توانیم به همین راحتی با نگاه به داستانی که در شهر اتفاق می‌افتد بگوئیم که داستان ما ساختار شهری دارد و مناسبتمان شهری است. احمدمحمود در «همسایه‌ها» از شهر صرفاً به عنوان یک مکان استفاه کرده است. مثلا در نظر بگیرید که مهاجرت عظیمی از کشورهای عقب مانده به کشورهای اروپایی داریم و اینها باید مدتی در قرنطینه باشند چون این قرنطینه در حومه پاریس است آیا می‌توان گفت که این داستان پاریسی است؟ یا اینکه باید ببینیم که در این قرنطینه روابط چگونه شکل می‌گیرد؟ احتمالاً این روابط شرقی و آسیایی است ولی صرف اینکه در حومه پاریس اتفاق افتاده است نمی‌توانیم بگوئیم این داستان پاریسی است.

بسیاری از دلایل مثل جمعیت یک منطقه یا برج و سینما و... به تنهایی دلیل بر شهری بودن یک مکان نیست. به تنهایی چه برسد به اینکه داستانی که در مورد این مکان می‌نویسیم شهری باشد.

مریم عباسیان: به نظر من این مهاجرتی که شما گفتید با مهاجرتی که در همسایه‌ها اتفاق افتاده است اصلاً قابل مقایسه نیست، چون مهاجرت در اینجا «همسایه‌ها» از طرف مردمی است که مال همانجا هستند و ممکن است که از یک شهر کوچک‌تری به شهر بزرگ‌تری آمده باشند اما همه فرهنگی بومی و ملیتی ایرانی دارند.

حسین سناپور: شهری بودن یا غیرشهری بودن لزوماً ارزش نیست بلکه منظور مساله

زیباشناختی است. وقتی می‌گوئیم داستان شهری است یا نیست داریم بحث جامعه‌شناختی می‌کنیم. نگاه فلسفی و روان‌شناختی و غیره را هم از داخل داستان‌های مختلف می‌توان بیرون کشید که خود اینها هم ارزش زیباشناختی محسوب نمی‌شوند. اما جاهایی این بحث زیباشناختی مطرح است، کجا؟ اگر قرار یک داستان این باشد که شهر را به ما نشان بدهد، این چگونگی بازتاب پیدا کردن شهر در داستان خودش ارزش محسوب می‌شود و اگر چنین نکند، نویسنده قرارش را برهم زده است.

حالا به نظرم باید اول مشخص کنیم که آیا ما داریم درباره داستانی حرف می‌زنیم که قرارش بر شهری بودن بوده است یا خیر. اگر قرارش نبوده اصلاً این بحث درباره آن داستان بیخود است. درباره احمدمحمود به نظر من، او اصلاً شهر را خوب نساخته چون اصلاً نخواسته و قرارش نبوده که چنین کند. فقط هرجا که لازم بوده اسم برده است. پاسگاه، بیمارستان، کتاب فروشی و.... در حد یک رفتن و برگشتن و یا گذشتن. تمام صحنه‌هایی که می‌سازد همه همینطوری‌اند. ولی مساله جالب توجه این است که خود ما هم اصلاً احساس نیاز نمی‌کنیم که شهر را نشانمان بدهد چرا؟ چون نوع رویکرد داستان‌هایی که در شهر اتفاق می‌افتد، به شهر و آن مکان متفاوت است.

شاید بتوانیم سه جور داستان را تشخیص بدهیم. داستان‌هایی که به معنای درست روستایی هستند. در آنجا آدم‌ها درگیر طبیعت‌اند. در کارهای مدرن به بعد، برخی از آنها در شهر اتفاق می‌افتند. (که البته کار احمدمحمود جزء اینها نیست.)

در اینجا انسان به جای طبیعت و روستا درگیر شهر می‌شود. وقتی شما خیابان را گم می‌کنید و راه را پیدا نمی‌کنید، انگار که شهر دارد شما را به مقابله می‌خواند. وقتی می‌خواهید از جایی به جایی دیگر بروید و در شلوغی یا ترافیک گیر می‌کنید در واقع شهر دارد مانع شما می‌شود.

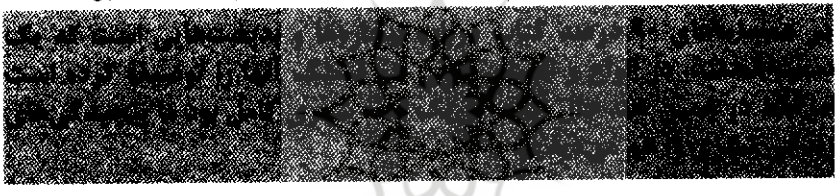
وقتی صبح تا شب در خیابان‌ها راه می‌روید و حتی یک چهره آشنا نمی‌بینید، وقتی احساس غریبگی و ناآشنایی و بیگانگی می‌کنید، در اینجا شهر به نوعی دشمن خو می‌شود. این شهر دشمن خو کم‌کم هویت پیدا می‌کند چون خیلی درگیرش می‌شوید. بعنوان یکی از نمونه‌های خوب می‌توان «پاک‌کن‌های» الن رب گریه را نام برد – طرف راه می‌افتد تا برود پست خانه که گفته‌اند سر خیابان است، او می‌رود و

پرتال جامع علوم انسانی

می‌رود و بعد می‌بیند که باز هم سرجای اولش است. شهر مدام دارد او را می‌چرخاند. مکان در آنجا آدم را سر در گم می‌کند. آن چیزی که در واقع داستان را پیش می‌برد مکان است که همان شهر است و همه اعضای شهر. در اینجا ما شهر را به عنوان یک شخصیت می‌بینیم و به خصوص چند خصوصیت مهم اینگونه داستان‌ها تراکم، پیچیدگی و گم شدن در آن است.

اینها داستان خاص‌اند و از همه داستان‌های شهری نمی‌توان انتظار داشت که اینقدر شخصیت پیدا کند که بتواند روی آدم‌ها سنگینی کند و آنها را دگرگون سازد. نهایت یک داستان شهری این است که شهر یک هیولا است و انسان در آن کاملاً احساس سرگشتگی و انزوا و تحقیر می‌کند.

کمی ماقبل‌تر از آن، شهر روی آدم‌ها تاثیر



می‌گذارد، مانعشان می‌شود، اذیت‌شان می‌کند چه بسا باعث تغییر و تحول‌شان بشود اما ضمناً یکسری امکانات مثبت هم به شخصیت می‌دهد. مثلاً اینکه می‌تواند یکدفعه با آدم‌هایی که انتظار نداشته آشنا شود. شغل پیدا کند. تحصیل کند، زن یا شوهر پیدا کند. تبلیغات یا هزاران چیز تفریحی دیگر.

من معتقد هستم که داستان احمدمحمود بین این دو نوع است. تا حدودی شهری اما نه کامل. در داستان‌های مدرن و پست مدرن هستند که انسان در شهر احساس صدمه دیدن - سرگشتگی - بیگانگی و تحقیر می‌کند. وقتی شهر تبدیل به یک هیولا می‌شود ما با یک داستان پست مدرن مواجه هستیم. شهر در این نوع داستان مکانی است عجیب و غریب که ارتباط انسان با او گسسته می‌شود. کمی قبل‌تر از آن مدرن است که در آن شهر هم آدم را اذیت می‌کند، هم به او امکاناتی می‌دهد.

اما در داستان‌های رئالیستی مثل همسایه‌های احمدمحمود، مکان رابطه متعادلی با شخصیت دارد. مثل دو نوع دیگر نیست که در آن شهر دشمن خو یا هیولا باشد. این نوع داستان‌ها کمابیش مثبت هستند و آدم‌ها هم کمابیش رابطه متعادلی با شهر دارند.

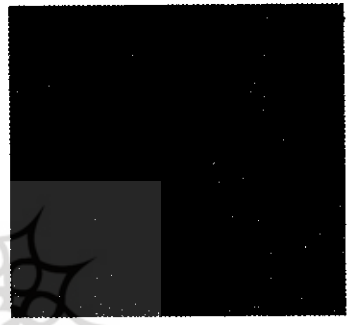
از نظر داستانی هم بیشتر ، شهر به عنوان پس زمینه استفاده می‌شود. در یک جاهایی مثلا در صفحه ۵۰ که رفته است تا کتاب فروشی را ببینید، اصلا نمی‌فهمیم اینجا چه جور خیابانی است، ساختمانها چند طبقه هستند و غیره... اما در جای دیگر وقتی رفته‌اند زیر پل کارون و می‌خواهند شعار بدهد، مدام از پل و رودخانه و غیره می‌گوید. یعنی آنجایی که لازم است می‌گوید و جای دیگر به طور معمول چون لازم نمی‌شود، نمی‌گوید.

این داستان به شدت ماجرا محور است و مکان در آن تبدیل به یک شخصیت نشده است که بخواهد روی آدها تاثیر بگذارد. مکان در اینجا فقط یک زمینه است تا اتفاقها تویش ساخته شوند.

در داستان‌هایی که در آن شهر خیلی پررنگ است، می‌شود کمابیش از آن نقشه‌ای درآورد. مثلاً در پاک‌کن‌ها و حتی داستان‌های خودم، وقتی شما یک مسیر خیابانی را می‌روید همان مسیر برای شما ساخته می‌شود. البته کل شهر نه!

آن بخشهایی از شهر که در داستان مهم است. در یک داستان کاملاً شهری دو تا قطب نمی‌بینیم . قطب حکومت و قطب رنج بران . اگر داستان چند قطبی می‌شد در آن صورت طبقات و قشرهای مختلف اجتماعی را هم نشان می‌داد. که می‌شد داستان رئالیستی شهری.
در اینجا ما قشر بیچاره‌ها را داریم و حکومت . تازه حکومت هم در آن بسیار کمرنگ است و در شکل دستگاه پلیسی‌اش است که آن را می‌بینیم و نه با تمام اعضای آن مثل سرمایه گذاری - بروکراسی. دیوان سالاری و غیره... بخش سیاسی در آن کمرنگ است و بیشتر کتاب در خدمت ساخت همین مردم حاشیه‌نشین است. و این بخش را هم فوق‌العاده خوب ساخته است. اگر از این نظر نگاه کنیم، نه پیش از این و نه پس از این داستانی نخواهیم داشت که به این خوبی آدم‌های قشر پائین را با این تنوع و با این قدرت بسازد. ترکیب کردن زندگی این آدم‌ها با وقایع سیاسی را هم خوب در آورده است.
در داستان شهری اول آنکه دو قطبی بودن را نمی‌بینیم دیگر آنکه نویسنده کل زندگی را پیچیده‌تر می‌بیند و اگر آن شخصیت به شهر بیاید او را در معرض انواع و اقسام حوادث قرار می‌دهد مثلا اینکه برود در سرمایه گزاری بعد در آنجا سرمایه‌گزاری وابسته و غیر وابسته را نشان بدهد، قشر متوسط، کارگر، دستفروش، حاشیه‌نشین و غیره را. در نتیجه در این نوع داستان از طبقات مختلف انواع و اقسامش را می‌بینید و پیچیدگی‌های اندکی‌شان را.
اما در همسایه‌های ۹۰ درصد کتاب درباره بیچاره‌ها و بدبخت‌هایی است که یک دست هستند، در انواع و اقسام. خیلی هم قشنگ آنها را توصیف کرده است اما فقط در همین حد. حال آنکه اگر یک قصه شهری کامل بود ما پیچیدگی‌های زندگی شهری را هم می‌دیدیم. این داستان اندکی شهری است به جهت آنکه شخصیت قصه اگر در روستا بود مجبور بود که شغل پدرش را ادامه بدهد اما اینجا این امکان را دارد که به قهوه‌فروشی برود، به کتابخانه و با یک جریان سیاسی هم آشنا شود. تا حد کمی شهری است اما نشان دادن شهر و پیچیدگی‌هایش در آن آنقدر کم است که در کل نمی‌شود به آن داستان شهری گفت.
پریا نفیسی: یکی از تفاوتهای مهم انسان مدرن و سنتی این است که انسان مدرن بیشتر به فردیت‌اش فکر می‌کند تا آنکه به دنبال دغدغه‌های جمع باشد. اگر هرم مزلو را در نظر بگیریم که شامل هفت قسمت است انسانی که مدرن است و تفکرش فرق می‌کند از سه طبقه اول می‌رود بالاتر. ممکن است انسان شهری هم باشد که شغل درستی نداشته باشد و غم نان داشته باشد اما باز هم از نظر فکری متفاوت است با انسان سنتی.
در همسایه‌ها فردیت خیلی نمودی ندارد و بیشتر جمع مهم است. آدم‌های فقیری که در آن خانه زندگی می‌کنند مثل آدم‌های سنتی اول می‌خواهند نیازهای اولیه‌شان را حل بکنند. اما از این نظر که شهر را چگونه توضیح داده است شاید چون خود ما به آن منطقه آشنایی داریم معتقدم که آن منطقه و فرهنگ حاکم بر آن را خیلی خوب نشان داده است. او شهر اهواز را خوب نشان داده. اما به عنوان جایی که محل مبارزات سیاسی باشد، اگر شهر دیگری هم بود قضیه به همین شکل بود، غیر از بحث صنعت نفت و اینها. اگر بخواهیم ارزش‌گذاری بکنیم بیشتر تفاوت بین دغدغه انسان‌ها و تفاوت فردی آدم‌ها است.
فاطمه قدرتی: از نظر معماری بخواهیم در نظر بگیریم در همسایه‌ها هم با نوعی از زندگی آپارتمانی مواجه هستیم . یک خانه بزرگ است که چند کوچ آدم را در خودش جا

داده است. حالا برعکس آپارتمانهای عمودی امروزی ما با یک نوع آپارتمان افقی مواجه‌ایم. در آپارتمان شهری با فرهنگ چهاردیواری اختیاری دیگر ارتباط زیادی بین همسایه‌ها نیست. آدم‌ها توی چهاردیواری خودشان دیگر حتی آسمان شب را هم نمی‌بینند و یک فضای کاملا بسته دارند.
در همسایه‌ها آدم‌ها ارتباط بیشتری دارند، زندگی‌ها وسعت بیشتری دارد و در زندگی



شهری امروز این خیلی محدودتر است و شکل دیگری پیدا کرده است.
هادی نودهی: ما هنوز به تعریفی از ادبیات نرسیده‌ایم و فکر نکنم بشود یک تعریف کلی برای همه زمان‌ها ارائه داد. در ایران ما ادبیات شهری، حداقل به آن شکلی که آقای سناپور دسته‌بندی کردند که شهر به عنوان یک هیولا و یک ابرشخصیت باشد که روی ماجرا و شخصیت‌های داستانی کنش داشته باشد، نداریم.
فرشته احمدی معتقد هستند با شاخصه‌هایی که ذکر کردند، بهرام صادقی در دهه ۴۰ توانسته است چنین تیپ داستانی را که در آن شهر تبدیل به یک ابرشهر شده است را به وجود بیاورد. بنظر من البته در کار صادقی هم این اتفاقی نیافتاده است.
در همسایه‌ها ما این اتفاق را نمی‌بینیم قرار هم بر این نیست چرا که اصلاً مشکل اصلی قهرمان داستان همسایه‌ها شهر نیست، چیزهایی دیگری است. شهر در ادبیات ما بیشتر به صورت یک زمینه مطرح شده و یک کارکرد تیپیک دارد برای آنکه از عناصر داستانی، شهر کارکرد مکانی د ارد.
ما این ابرشهر را در داستان‌هایمان نداریم. اگر کار دیکنز را به عنوان یک کار رئالیستی با کار احمد محمود به عنوان یک نویسنده رئالیست مقایسه کنیم می‌بینیم در قرن ۱۹ دیکنز در غرب این کار را کرده است و ما نمی‌توانیم بگوئیم لندن یک مکان و یک پس زمینه است در داستان او. اصولاً در هر اثر داستانی موفق در غرب دقت کنیم به همین نتیجه می‌رسیم، کافکا را در نظر بگیرید. در غرب این اتفاق افتاده چرا که در غرب ادبیات جدید وقتی بوجود آمد – از قرن ۱۷ در نظر بگیریم – از آن زمان رشد و شتاب توسعه در غرب به شدت شروع شد چیزی که برای ما اتفاق نیافتاد. ادبیات جدید ما و ادبیات داستانی ما از صد سال پیش از مشروطه به این طرف حساب کنیم توسعه آن ویژگی‌های که یک شهر را به ابرشهر تبدیل می‌کند و او را واجد شرایطی می‌کند که می‌توانیم بگوئیم این داستان‌ها مدرن هستند را تجربه کرده است. ما این رشد را در جامعه‌مان نداشتم.
کتاب احمد محمود در سال ۵۳ نوشته شده است و قصای کتابش در دهه سیاه اتفاق می‌افتد لذا شهر ما اصلاً آن ویژگی‌های ابرشهر و انسان سرگشته و اینها را ندارد بنابراین همیشه جای این آدم‌ها در داستان‌های ما خالی است.
شاید باید زمان بیشتری بگذرد. از سال ۷۰ به این طرف که قضیه جنگ تمام شده و ما توسعه شهری را در کشورمان داریم کم‌کم خاستگاه نویسنده‌های ما تغییر کرده است چرا

که اکثر آنها در همینجا زندگی می‌کنند و با این ویژگیها که تبدیل به یک ناهنجاری شده‌اند روبرو هستند. حالا چه آن آثار موفق باشند یا خیر. بنظر می‌رسد بهرام صادقی درزمان خودش آن ویژگیهای خاصی که گفته شد و آن تیپ داستان‌ها را به وجود می‌آورد که ما به آن مدرن می‌گوئیم را او دیده و در داستان‌هایش هم آورده و جنس داستان‌های او اینطوری است ولی در داستان احمد محمود جنس داستان اینگونه نیست و یا خیلی کم است چون قبل از انقلاب ما این شرایط را تجربه نکرده‌ایم.
ما دو نوع داستان مدرن داریم. و داستان مدرن. در داستان‌های مدرن شهر دشم خواست و از آن حالت متعادلی که در داستان‌های رئال هست، بیرون می‌آید.
ما دو نوع داستان مدرن داریم. و داستان مدرن لزوماً شهری نیست. مثل آثار کافکا که مدرن است اما غیر شهری است. اصلا یک فضای انتزاعی درست می‌کند. نوع دیگری از داستان مدرن شهری است و در آن شهر تبدیل به یک مکان دشمن خو می‌شود. در شکل هیولاوار شهر ما داستان نداریم اما داستان مدرن خیلی داریم که شهر در آن دشمن خواست. اتفاقاً داستان‌نویسی مدرن ما عمدتاً غیر شهری است به ویژه آنهایی که تا دهه ۴۰ آمده‌اند. داستان‌های مدرن ما غیر شهری است. دلیلش هم شاید این است که در داستان‌های مدرن انسان با ناشناخته‌ها مواجه می‌شود مثل عزاداران بیل که با اینکه قصه در روستا می‌گذرد، مناسبات اصلاً روستایی نیست.
اینکه چرا ما داستانی نداریم که در آن شهر در آن شکل هیولاوار آن باشد چون ما تازه داریم زندگی به آن شکل مدرن را تجربه می‌کنیم و داستان‌های پست مدرن بیشتر در کلان شهرها اتفاق می‌افتد. آن چیزی است که ما تازه واردش شده‌ایم. شاید ۵یا۱۰ سال بعد یکی دو نفری شروع به نوشتن به این شکل داستانی بکنند.

هادی نودهی: بنظر من ادبیات شهری را باید با پارامترهای جامعه‌شناختی زمان خودش تعریف کنیم.

فرشته احمدی: ممکن است ۳۰ سال دیگر داستان شهری امروز ما را از نوع اولیه و ابتدائی بدانند یا داستان شهری نوع یکم – دوم – سوم. اما آنچه که مهم است اینکه دو تا اثر یا چند اثر را وقتی مقایسه می‌کنیم که مال یک دهه باشند یعنی دو تا ادبیات شبیه به هم در یک دهه را در مقام قیاس با هم قرار می‌دهیم. مثل ساعدی و صادقی هر دو مال همان دهه‌های ۳۰ و ۴۰ هست که می‌نویسند.
درباره نکته‌ای که درباره خانه تیپیک همسایه‌ها گفتید که در روستا نیست، بنظرم در همسایه‌ها صدها مثال می‌شود زد که در روستا اتفاق می‌افتد و نه در شهر مثل: ۱. انواع شغل‌هایی که می‌آورد مثل آهنگری، قهوه‌چی و ... ۲. شناختی که بین آدم‌های داستان هست مختص روستا است و خیلی هم تأکید می‌کند روی کوچکی محیط و روی آشنایی آدم‌ها. یکی از ویژگی‌های شهر همین است که ساعت‌ها راه می‌روی و حتی یک چهره آشنا نمی‌بینی.
۳. زنی که توی خانه نان درست می‌کند و دشمن او نانوای محل حبیب شاطر است. همه چیز وضوح دارد و مرزبندی‌ها مشخص است. البته اینکه بلدیه و شهرداری جلوی او را بگیرد، این بروز شهر است والا در روستا هرکسی در خانه خودش نان می‌پزد. اما این ویژگیها به روستا نزدیکتر است تا شهر و من تأکید می‌کنم که بدون ارزش‌گذاری، داستان همسایه‌ها بیشتر، مناسبات روستایی دارد.

سرویس نفیسی: از همه‌ی دوستانی که در بحث شرکت کرده و ما را از نقطه نظرات خوبشان بهره‌مند کردند، تشکر می‌کنم.