وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده سینما و تئاتر

پایان‌نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته ادبیات نمایشی

عنوان

بررسی تطبیقی شخصیت‌های نمایشنامه‌های اکبر رادی و علیرضا نادری بر اساس نظریه شبکه

استاد راهنما

دکتر کامران سپهران

عنوان بخش عملی

نه‌خواستن

استاد راهنمای بخش عملی

دکتر کامران سپهران

نگارش و تحقیق

هستی بشروتنی

تیر ۱۳۹۱

Ministry of Science, Research & Technology

University of Art

Cinema & Theatre Faculty

A Comparative Study on Characters of Akbar Radi & Alireza Naderi's Plays Based on Network Theory

Supervisor: Kamran Sepehran, PhD.

Practical Project Title: …

Practical Project Supervisor: Kamran Sepehran, PhD.

A Thesis Submitted to Graduate Studies Office in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Dramatic Literature

By: Hasti Boshrootani

July 2012

چکیده

نظریه‌ی شبکه، علمی ریاضی‌وار که در چند سال اخیر وارد دنیای ادبیات شده در واقع موضوع اصلی این پژوهش است. فرانکو مورتی اولین منتقد ادبی‌ای بود که این علم را برای تحلیل «هملت» به کار برد. در این پژوهش نیز با الهام از مقاله‌ی وی، شش نمایشنامه از اکبر رادی و علیرضا نادری بررسی شده‌است. البته تمرکز در اینجا بر روی شخصیت‌های نمایشنامه‌های این دو نویسنده با کمک جایگاهی که شخصیت‌ها در شبکه دارند است. در انتها با مقایسه‌ی نتایجی که از شبکه‌ها بدست آمده، شخصیت‌های آثار این دو نمایشنامه‌نویس با یکدیگر تطبیق داده شده است.

کلیدواژه: نظریه شبکه، شخصیت، کنش دراماتیک، فرانکو مورتی، اکبر رادی، علیرضا نادری

Abstract

In the present study, we use Network Theory to analyze dramatic characters in Akbar Radi and Alireza Naderi's plays. Recently, Franco Moretti, an Italian literary scholar, has applied this theory on Hamlet's plot and proposed a new method to study literary works, which is based on Distant Reading. We examined his method on some of Iranian plays, written by Radi and Naderi, but the result was not satisfactory. Thus, a new method is proposed as an adaptation.

A network based on dramatic action is replaced with the Moretti's approach which is based on speech act. As a result, radi's characters proved to be more compatible with our method. Networks showed that His characters were more evidently categorized than naderi's. Network theory, at this point, is more suitable for dramatic works with flat characters.

Keywords: Network theory, character, dramatic action, Franco Moretti, Akbar Radi, Alireza Naderi

فهرست مطالب

مقدمه/ کلیات تحقیق ۱

فصل اول شبکه‌ی روابط دنیای واقعی/ شبکه‌ی روابط دنیای درام ٦

فصل دوم قوانین ۳٤

فصل سوم شبکه‌های ایرانی: رادی

۱. شبکه‌ی جهت‌مدار/ بررسی روزنه‌ی آبی ٤۸
۲. به دنبال قهرمان در خطوط احوالپرسی/ بررسی افول ٦۳
۳. عناصری که انسان نیستند ولی مهم‌تر از انسان‌اند/ بررسی لبخند با شکوه آقای گیل ۸۳
٤. ویروس شهید نمایی محمود شایگان/ بررسی منجی در صبح نمناک ۱۰۱
۵. درجات جدایی/ بررسی شب روی سنگفرش خیس ۱۱۱

فصل چهارم نمونه‌های ایرانی: علیرضا نادری ۱۱۹

۱. سی و یکِ ششِ هفتاد و هفت/ بررسی ۷۷/٦/۳۱ ۱۲۲

نتیجه‌گیری ۱۳۲

ضمیمه: تیپ‌شناسی نمایشنامه‌های اکبر رادی ۱٤۳

منابع ۱٤۵

پروژه‌ی عملی: نه‌خواستن ۱٤٦

مقدمه:

کلیات تحقیق

بیان مسأله

نظریه‌ی شبکه، یکی از شاخه‌های ریاضی محض است که از آن، مدت‌ها برای آنالیز مدارها استفاده می‌شده و از چند سال قبل، با به‌وجود آمدن شبکه‌های اجتماعی، این دانش وارد عرصه‌های علوم اجتماعی نیز شده است. در سال‌های اخیر کوشش‌هایی برای وارد کردن این نظریه به ادبیات صورت گرفته‌است. استفاده از نظریه‌ی شبکه در پژوهش‌هایی که در آن «خوانش با فاصله» محوریت دارد، امکان مطالعه تطبیقی آثار را فراهم می‌سازد. بنابراین فارغ از زمان و شکل خطی داخل اثر، همه‌چیز متن عیان می‌شود و در برابر ما قرار می‌گیرد. دیگر نیازی به حرکت در طول متن نداریم بلکه به راحتی می‌توانیم ساختار را در زمینه‌های مختلفی مانند روایت و ارتباط میان شخصیت‌ها ببینیم. امتیاز «خوانش بافاصله» این است که ما را از غرق شدن در جزئیات متن باز می‌دارد و کمک می‌کند که شاکله‌ی کلی آن را در قیاس با آثار دیگر و در خدمت فرضیه‌ای که داریم بررسی کنیم. «نظریه شبکه» امکان خوانش با فاصله اثر را فراهم می‌کند. البته همانطور که از عنوان این پژوهش نیز بر می‌آید تمرکز در اینجا بر روی شخصیت‌های نمایشی خواهد بود. با کمک شبکه امکان بررسی جایگاه این شخصیت‌ها در آثار نمایشی وجود خواهد داشت و با مشخص شدن این جایگاه، راه بر روی تحلیل‌هایی که مختص به *برونیات* شخصیت نمی‌شود باز خواهد شد. اتفاقی که کمتر در نقد ادبی افتاده است زیرا همیشه توجه منتقد یا بر روی درونیات کاراکتر بوده و یا تنها به جایگاه شخصیت در ساختار پرداخته شده است.

اکبر رادی، به دلیل تعداد زیاد نمایشنامه‌هایی که در طول چهل سال نوشته و نیز وجود شخصیت‌های زیادی که در آثار او وجود دارند، می‌تواند انتخاب مطمئنی برای تحلیل شده به وسیله‌ی شبکه باشد. برای این کار پنج

نمایشنامه که دارای خصوصیات تقریباً مشترکی هستند انتخاب شده‌است. نمایشنامه‌هایی با شخصیت‌هایی مشترک. اما دلیل انتخاب علیرضا نادری، شباهتی است که در نگاه اول با اکبر رادی دارد، البته که تعداد آثار او به هیچ عنوان به پای «آقای نمایشنامه‌نویس» نمی‌رسد اما بارها در طول این سال‌ها با اکبر رادی مقایسه شده است. برای این منظور نیز یک نمایشنامه از علیرضا نادری(۷۷/۶/۳۱) که خصوصیات لازم برای تحلیل شدن به وسیله‌ی شبکه را دارد انتخاب شده‌است.

نبود چنین پژوهش‌هایی در آثار ایرانی، که هم به درون شخصیت و هم به جایگاه ساختاری او در متن توجه کند، شاید باعث شود که چنین نظریه‌ای نتایج و نگاه تازه‌ای را پیش روی مخاطب آثار ایرانی قرار دهد.

هدف اصلی: تطبیق شخصیت‌های نمایشنامه‌های رادی و نادری بر اساس نظریه‌ی شبکه

اهداف اختصاصی:

۱. تحلیل نظریه شبکه، با توجه به روش کار فرانکو مورتی درباره نمایشنامه «هملت»

۲. آزمودن کارایی این نظریه در مورد نمایشنامه‌های رادی و نادری

۳. پیشنهاد روشی تازه و کاربردی، بر اساس نظریه شبکه، برای تحلیل نمایشنامه‌های رادی و نادری

٤. مقایسه شخصیت‌های نمایشی در آثار رادی و نادری

فرضیه

فرض این پژوهش آن است که «نظریه شبکه»، به روشی که فرانکو مورتی آن را در مورد «هملت» به‌کار بسته است، برای تحلیل نمایشنامه‌های ایرانی (در اینجا، نمایشنامه‌های رادی و نادری) کارآمد نیست، می‌توان بر اساس همان نظریه، روشی بهتر برای تحلیل نمایشنامه‌های ایرانی پیدا کرد.

پیشینه تحقیق:

تا جایی که نگارنده از آن مطلع است درباره‌ی ادبیات نمایش بومی پژوهشی متکی بر نظریه‌ی شبکه صورت نگرفته‌است. البته تحلیل‌هایی بر اساس ساختارگرایی بر آثار درام‌نویسان معاصر یافت می‌شود اما توجه‌شان تنها بر روی جایگاه شخصیت‌ها در نمایشنامه، فارغ از جنبه‌های انسانی شخصیت بوده. پس شاید بتوان ادعا کرد که با این شکل از پژوهش پیشینه‌ی چندانی در زبان فارسی برای آن متصور نمی‌توان بود.

نظریه‌ی شبکه از سال ۱۹۸٤و با مقاله‌ی «*دنیای کوچک شخصیت‌های شکسپیر*» وارد دنیای درام شد، مقاله‌ای که به دلیل فقر امکانات محاسباتی آن سال‌ها (به نسبت این سال‌ها) تا سال ۲۰۰۳ دنباله‌ای نداشت. در سال ۲۰۰۳ در مقاله‌ی «*دنیای مارول*»، آر. آلبریش از این نظریه در تحلیل شخصیت‌های کمیک استریپ انتشارات مارول استفاده کرد. البته هدف در هر دو مقاله، نقد ادبی این آثار نبود بلکه بیشتر به نتایجی که به کار علوم اجتماعی می‌آمد بسنده شده‌بود.

اما تنها منتقد ادبی که تا به امروز از این نظریه برای تحلیل درام استفاده کرده فرانکو مورتی است. مقاله‌ی او اخیراً (در سال ۲۰۱۱) چاپ شده. بنابراین می‌توانیم مطمئن باشیم که پژوهشی از این دست در آثار ایرانی حداقل تا به امروز انجام نشده‌است. در نمونه‌ی انگلیسی هم مقاله‌ی فرانکو مورتی که به نوعی الگوی این پژوهش نیز هست به تازگی منتشر شده‌است.

فصل اول

شبکه‌ی روابط دنیای واقعی / شبکه‌ی روابط دنیای درام

در این بخش ابتدا توضیح کوتاهی راجع به نظریات گوناگونی که راجع به شخصیت نمایشی وجود دارد خواهیم داد، سپس با معرفی مقاله‌ی مورتی (*نظریه‌ی شبکه، تحلیل پلات*[۱])، در مورد چگونگی ورود نظریه‌ی شبکه به دنیای درام توضیح خواهیم داد.

شخصیت در برابر انسان یا برعکس

کاراکترها «زندگی» ادبیات‌اند. آن‌ها ابژه‌ی کنجکاوی و دلبستگی ما، عشق و نفرت ما و تحسین و نکوهش ما هستند. گاهی آنقدر خودمان را درگیر یک کاراکتر داستانی می‌کنیم که او به واسطه‌ی همذات‌پنداری‌مان و با قدرتی که همدردی و انزجار در درونمان ایجاد کرده، از حالت یک ابژه‌ی صرف خارج می‌شود: آن کاراکتر قسمتی از درک ما از خودمان شده، قسمتی از کسی که هستیم. مواقعی که درگیر یک رمان، فیلم یا نمایشنامه هستیم، بیش از آنکه درگیر طرح آن اثر باشیم، تحت‌تأثیر و یا حتی تحت نفوذ کاراکتر هستیم، حرف‌هایی که به طرف مقابل می‌زند، فکرهای عجیب و شاید شرم‌آوری که از سرش می‌گذرد و حتی طوری که در آن صحنه‌ی آخر شال‌گردنش را دور گردنش گره زده و می‌رود. این تأثیر در طول تاریخ آنقدر زیاد بوده که کاراکترها قسمتی از زبان روزمره‌ی ما شده‌اند، اندرو بنت[۲] در کتاب «*مقدمه‌ای بر ادبیات، نقد و نظریه*[۳]» به چند نمونه‌ی جالب اشاره می‌کند:

---

۱. Network Theory, Plot Analysis

۲. Andrew Bennett

۳. An introduction to literature, criticism abd theory

«خانم مالاپراپ[1] در نمایشنامه‌ی رقبا[2] پس از آن‌که مدام با اشتباه‌های لپی‌اش باعث خلق موقعیت‌های کمیک شد، کلمه‌ی مالاپراپیسم[3] به معنی اشتباه لپی را رواج داد، لولیتای ناباکوف امروزه به عنوان دختر مدرسه‌ای که پیش از موعد، روابط جنسی دارد و هم‌چنین در دنیای اینترنت در رابطه با سؤاستفاده جنسی از کودکان به کار می‌رود. حتی یکی از روزهای سال به نام کاراکتر اولیس جویس، یعنی لئوپولد بلوم[4]، "bloomsday" نام گرفته.»

(بنت،۲۰۰٤:٦۰)

اما ما معمولاً ارجحیت را به انسان واقعی می‌دهیم و می‌گوییم که کاراکترهای فلان یا بهمان داستان شبیه به "انسان واقعی" هستند یعنی انسانی باید بوده باشد تا که این کاراکترها از روی آن تقلید کنند. با این‌حال گاهی پیش می‌آید که اوضاع برعکس شود یعنی زندگی از داستان تقلید کند:

«بعد از انتشار رنج‌های ورتر جوان[5] در آلمان سال ۱۷۷٤، بین مردان جوان اروپایی، به تقلید از ورتر، که در آن رمان خود را می‌کشت، خودکشی باب شد و یا هولدن کالفیلد[6] قهرمان ناطوردشت (۱۹۵۱) سلینجر به عنوان عامل اصلی بسیاری از رفتارهای ضداجتماعی مردان جوان در آمریکای دهه‌ی ۵۰ و اوایل دهه‌ی ٦۰ شناخته‌شد.»

(همان: ٦٤)

علی‌رغم تمامی این تفاصیل، همانطور که ریمون کنان[1] اشاره کرده‌است، بحث‌های نظری مربوط به کاراکتر در مطالعات ادبی مورد بی‌توجهی واقع شده:

---

[1]. Mrs Malaprop

[2]. Rivals

[3]. malapropism

[4]. Leopold Bloom

[5]. The Sorrows of Young Werther

[6]. Holden Caulfield

«درحالی‌که مطالعه بر روی داستان و روابط بین ماجراهای داستان در مطالعات ادبی دوره‌ی معاصر پیشرفت محسوسی داشته، مطالعه بر روی کاراکتر اما با چنین سرنوشتی روبرو نشده. به طور قطع، پیچیدگی یک تئوری نظام‌مندِ پر جزئیات که کاراکتر را به چیزی کمتر تقلیل ندهد باعث شده که کاراکتر هم‌چنان یکی از چالش‌هایی که نقد ادبی هنوز بر آن فائق نیامده باقی بماند»

(وولوچ، ۲۰۰۳: ۱٤)

«اینکه هیچ‌کس تا به حال نتوانسته نظریه‌ی شخصیت منسجم و کاملی ارائه دهد، احتمالا بدلیل جنبه‌ی انسانی کاراکتر است. کاراکتر یک انسان نیست اما تداعی‌گر یک انسان است»

(همان: ۱۵)

اما چطور می‌شود در رابطه با کاراکتر نظریه‌ای به کار برد که هم- بنا بر گفته‌ی کنان[۱] نظام‌مند باشد و هم از جنبه‌های انسانی کاراکتر غافل نماند؟

صرف‌نظر کردن از جنبه‌های انسانیِ شخصیت از زمان فرمالیست‌های روسی شروع شد. آن‌ها اولین گروه بودند که با جدا کردن شخصیت روایی از انسانیت تلویحی‌اش[۲] (اصطلاحی که الکس وولوچ[۳] در کتاب «*یکی در برابر همه*»[٤] برای جنبه‌های غیرفرمال شخصیت انتخاب کرده) وارد حوزه‌ی نظری شخصیت‌شناسی شدند. برای

---

۱. Rimmon Kenan

۲. Implied humanness

۳. Alex Woloch

٤. The One vs. The Many

بوریس توماشفسکی[۱]، قهرمان شخصیتی مرکزی که متن ادبی داستانش را برای ما تعریف می‌کند نبود، بلکه بیشتر یک ابزار مرکزی برای به هم چسباندن متن به حساب می‌آمد:

«قهرمان به ندرت جزء ملزومات داستان است. داستان به عنوان نظامی از انگیزه‌ها، می‌تواند به کلی از قهرمان و خصایص ویژه‌اش عبور کند(...) کاراکتر از طرفی ابزاری برای به هم چسباندن انگیزه‌ها و از طرف دیگر، یک انگیزه‌ی انسانی[۲] برای ارتباط بین انگیزه‌ها است. قهرمان برای این لازم است تا بتواند داستان‌هایی که در اطرافش وجود دارند را به هم گره بزند»

(همان: ۱۵)

ساختارگرایان فرانسوی، پساساختارگرایان و پیروان رمان نو دوباره به نظریه‌ی فرمالیست‌ها رجوع کردند و این بار با شدت بیشتری بر ضد عناصر انسان‌انگارانه‌ی شخصیت به بحث پرداختند. «در ادامه‌ی حمله به انسان گرایی پای اهداف بلندپروازانه‌ی ایدئولوژیک (سیکسو و رب‌گریه) هرمنوتیک و معنی‌شناسانه (گریماس و فیلیپ هامون) و یا هردو (بارت) هم به میان کشیده شد.» (همان: ۱۶) ال. سی. نایتس[۳] منتقد آثار شکسپیر در مقاله‌ی معروف خود به نام "*لیدی مکبث چند تا بچه داشت؟*" (۱۹۳۳) اینگونه به نقد غیرساختاری نسبت به شخصیت می‌تازد:

«به هر طرف که می‌نگریم نوعی بی‌میلی نسبت به تسلط روی کلمات یک نمایشنامه و در عوض همانقدر آمادگی برای ساده کردن شخصیت و به سان انسان رفتارکردن با او را می‌بینیم- زیرا اینگونه، کاراکتر راحت‌تر به چنگ می‌آید- این عادت که کاراکترهای شکسپیر "یار گرمابه و گلستان" و "آشنای از دست‌رفته"ی ما هستند باعث و بانی این ادا و

---

۱. Boris Tomashevski

۲. personified

۳. L.C.Knights

اطواری‌ست که امروزه به عنوان نقد شکسپیری به ما ارائه می‌شود. اینگونه نه تنها ما فاصله‌ی لازم که برای نقدِ اثر هنری لازم است را از میان برداشته‌ایم، بلکه الگوی دراماتیک اثر را هم از دست داده و پاسخ‌های پیچیده‌ای که نمایشنامه‌های شکسپیر از ما طلب می‌کنند را در خودمان سرکوب کرده‌ایم»

(همان: ۱۶)

اما در سوی دیگر میدان نیز منتقدانی به بیرون کشیدن «انسان» از روایت اعتراض کرده‌اند برای مثال اروین هاو[۱] در کتاب «یادداشت‌های یک منتقد»[۲] دلیل مخالفت ساختارگرایان را وسواس‌شان برای طبقه‌بندی و نظم‌بخشیدن به هرچیزی حتی شخصیت‌ها و انسان‌های جذاب می‌داند:

«(...) این عادلانه نیست که کاراکترهای داستانی بزرگ، از رابینسون کروزو گرفته تا فلم اسنوپس، از تس تا مالی بلوم فقط و فقط به خاطر کارکردشان در روایت ارزیابی شوند. چرا باید این کار را بکنیم؟ چه چیزی به جز جنون نظام‌مندی و توهم درک کامل اثر دستمان را می‌گیرد؟ این کاراکترها برای اینکه یک جایگاه خشک و خالی در روایت داشته‌باشند بیش از حد جالب و مرموزند.»

(همان: ۱۷)

نقدهای روانشناختی، نقد اخلاقی و حتی فمینیستی بیش از آنکه به کارکرد شخصیت در روایت اهمیت دهند، توجه‌شان را به جنبه‌های درونی شخصیت معطوف می‌کنند. این دو نظرگاهِ کاملاً متضاد و در عین حال مجاب کننده دو روش برای برخورد با کاراکتر است و هر دو از خواننده می‌خواهند که انتخاب کند و عجیب اینکه هر دوی این روش‌ها به هم تکیه می‌کنند، یعنی هر دو جایگاه‌شان را به واسطه‌ی مخالفت با جبهه‌ی دیگر بدست

[۱]. Irving Howe

[۲]. A Critic's Notebook

آورده‌اند. اما با وجود دور باطل اینگونه بحث‌ها، شخصیت هم‌چنان سؤال تفرقه‌افکن در نظریه‌ی ادبی قرن بیستم بوده‌است و مشاجره‌ای تکراری بین انسان‌گرایان و ساختارگرایان ایجاد کرده‌است: عده‌ای که شخصیت را تنها به واسطه‌ی *کارکردش* در متن حائز اهمیت می‌دانند و عده‌ای که شخصیت را به واسطه‌ی *خصائص درونی* اش جذاب و قابل بررسی دانسته‌اند.

اما آیا این دودستگی در نقد ادبی از **خود شخصیت** نشأت نگرفته، شخصیتی که وجودش از برخورد «جایگاهی» که در ساختار اثر دارد با «خصوصیات درونی‌اش» به وجود آمده‌است؟ شاید همین دودستگی در ذات کاراکتر، و یا شاید ذات هر انسانی است که وارد مناقشات نظریه‌ی ادبی هم شده‌است. اما چطور می‌شود یکی از این دو روش را انتخاب کرد؟ چطور می‌شود هر دوی این روش‌ها را به کار برد؟ جواب این سؤال احتمالاً در وجود خود **شخصیت** است.

در هنگام مواجهه با اثر، ما با یک شخصیت یک‌پارچه (حالا شاید نه تماماً یک‌پارچه، چه کسی تماماً یک‌پارچه است؟) و یا یک "نفر" به طور کلی روبرو هستیم و این نکته نشان می‌دهد که نویسنده توانسته از آن شکاف و دودستگی، یک شخصیت واحد خلق کند. پس شاید بشود از آن شکافی که در تئوری ادبی هم وجود دارد عبور کرد و در نهایت تحلیلی جامع که چیزی از قلم نیاندازد (البته اگر چنین چیزی ممکن باشد) ارائه کرد. برای این کار باید ارتباطی بین این دو دسته یعنی ساختارگرایان و طرفداران نقد تحلیل شخصیت ایجاد کرد. شاید اگر ما بتوانیم از یکی از این دو به سمت آن یکی حرکت کنیم تا در نهایت، نتیجه چیزی مخلوط از هر دو بشود که هیچ‌یک دیگری را نخواهد از متن بیرون کند بتوانیم به جواب مشخص‌تری برسیم. اما از کدام طرف باید شروع کرد؟

همانطور در مواجهه با آدم‌ها، اول جنبه‌های جسمی (صورت، قد و هیکل) را می‌بینیم حال یا مبهوت می‌شویم، یا نمی‌شویم، یا برعکس، منزجرمان می‌کند و تنها بعد از کمی معاشرت است که وارد جنبه‌های شخصیتی آن فرد می‌شویم (رفتارش، ترس‌هایش، حرفهایش و...) و دوباره یا مبهوت می‌شویم یا نمی‌شویم یا منزجرمان می‌کند، باید در تئوری ادبی هم همین روش برخورد را پیش بگیریم. چرا؟ به طور قطع شخصیت، یا اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم «درون» شخصیت، **ته** ندارد، یعنی هر لحظه امکان کشف چیز جدیدی کشف وجود دارد و بنابراین شما از نو مبهوت می‌شوید یا از نو منزجرتر می‌گردید، زیرا انسان پیش‌بینی پذیر نیست. جسم اما نمی‌تواند اینگونه باشد. ته دارد. تمام می‌شود. یک‌بار که او را دیدید، درست است که می‌خواهید دوباره ببینیدش یا نبینیدش یا فرقی برای‌تان نمی‌کند، اما ماجرا تمام شده. حال طبعاً قرار است این ماجرا را تعمیم بدهیم به ماجرای خودمان درباره‌ی اثر ادبی: ساختار ممکن است ما را میخکوب کند، ساکت‌مان کند، اما بحث راجع به شخصیت می‌تواند پایانی نداشته باشد، از هر طرف که نگاهش کنید این بی‌پایانی جز وحشت‌تان نمی‌افزاید. می‌توانید در آن غرق شوید و سال‌ها زندگی‌تان را با آن بگذرانید. چیزی که در مورد ساختار، به این قاطعیت صدق نمی‌کند.

برای همین "غرق نشدن" است که باید از ساختار شروع کنیم، مثل نگاه اول پیش از آنکه بخواهیم به آینده‌ای طولانی‌تر فکر کنیم. آن نگاه اول در اینجا همان **شبکه‌ای** است که قرار است بکشیم. با یک بار خواندن- یا دیدن- شما می‌توانید شبکه‌ی اثر را بکشید و بعد اگر دلتان خواست می‌توانید در اثر غرق شوید و حالاست که می‌توانید رابطه بین ساختار و درون اثر را هم‌زمان با هم پیدا کنید و اثرشان را روی هم ببینید. بنابراین در این‌جا - شبکه- قرار نیست درون شخصیت به طور کلی فراموش شود. هدف، اگر بشود به آن رسید این است که از ساختار (شبکه) به درون آن برویم. اما نظریه‌ی شبکه چطور این کار را می‌کند؟

نظریه‌ی شبکه چیست؟

نظریه‌ی شبکه حوزه‌ای وابسته به علم کامپیوتر و بخشی از نظریه‌ی گراف است که از آن در زمینه‌های متفاوتی نظیر فیزیک استاتیک، علم کامپیوتر، بیولوژی، اقتصاد و جامعه‌شناسی استفاده می‌شود. اما برای اینکه نظریه‌ی شبکه را بهتر توضیح دهیم بهتر است از یک مثال ملموس شروع کنیم: فیسبوک با ۸۰۰ میلیون کاربرِ فعال بزرگ‌ترین شبکه‌ی اجتماعی دنیا است. در این شبکه افراد، دوستان‌شان را پیدا می‌کنند و به "لیست دوستان" خود اضافه می‌کنند و از این طریق می‌توانند با آن‌ها ارتباط داشته‌باشند. حال اگر ما هر انسان را یک رأس[۱] در نظر بگیریم بنابراین هر دو نفر که در *لیست دوستان* هم هستند با یک خط ارتباطی[۲] به هم وصل می‌شوند. چیزی که در نهایت به دست خواهد آمد یک شبکه‌ی بسیار بسیار بزرگ از ۸۰۰ میلیون رأس است که بهم وصل‌اند. در فیسبوک، رئوس انسان‌ها هستند و خط ارتباطی بین‌شان نشاندهنده‌ی رابطه‌ی آنها، این رابطه می‌تواند کاری، فامیلی، دوستی یا هر چیزی باشد.[۳] مثالی دیگر: شبکه‌ی همکاری بازیگران سینما. در این شبکه رئوس نشان‌دهنده‌ی بازیگران و خط ارتباطی بین دو بازیگر نشان‌دهنده‌ی این است که این دو بازیگر در یک فیلم در کنار هم ظاهر شده‌اند. شبکه‌ای شبیه به این در مورد همکاری‌های علمی هم وجود دارد. در چنین شبکه‌ای رؤوس، دانشمندان هستند و خطوط ارتباطی بین‌شان نشان‌دهنده‌ی همکاری‌های آن‌ها در یک زمینه‌ی

---

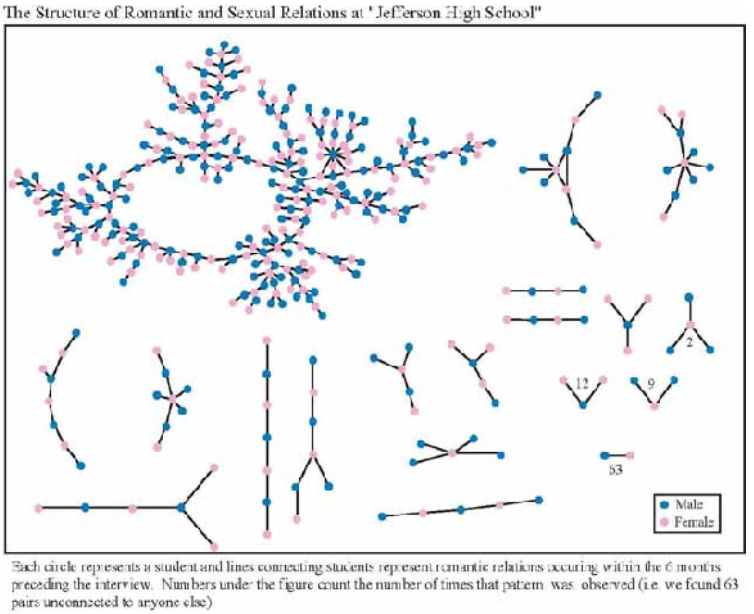
۱. node

۲. edge

۳. البته شبکه مختص روابط بین انسان‌ها نیست. برای مثال اگر بخواهیم شبکه‌ی بانک‌های سراسر کشور را بکشیم هر رأس، یک بانک است و خط ارتباطی بین آن‌ها ارتباطی‌ست که هر دو بانک با یکدیگر دارند.

علمی است. برای مثال پل اردوس[۱] یک ریاضی‌دان مجارستانی بود که در سال ۱۹۹۶ از دنیا رفت. وی در طی زندگی خود بیش از ۱۵۰۰ مقاله با همکاری ٤۹۲ دانشمند نوشت. "*گراف همکاری‌های اردوس*"[۲] شبکه‌ای از ریاضی‌دانان در اطراف اردوس است.

یکی از جالب‌ترین شبکه‌هایی که تا بحال مورد تحلیل قرار گرفته، شبکه‌ی روابط عاطفی و جنسی دبیرستان جفرسونِ آمریکا است. در این تحقیق که در سال ۲۰۰۵ صورت گرفته، تعداد ۸۳۲ دانش‌آموز در بازه‌ای شش ماهه مورد بررسی و مصاحبه قرار گرفتند. در این شبکه می‌توانیم روابط جنسی و عاطفی این دانش‌آموزان را در طول مدت تحقیق ببینیم:



هر دایره، یک دانش‌آموز و هر خط ارتباطی نشان‌دهنده‌ی رابطه‌ی عاطفی در بازه‌ی ٦ ماهه‌ی مصاحبه است

[۱]. Paul Erdős

[۲] .The Erdős collaboration graph