خرداد ۱۴۰۰

Problematicaa.com

هنگامی که سایه تنومند درخت گذشته بر سراسر میدان زمان بگسترد، بذر آینده عقیم خواهد ماند.

بنیامین

سرلوحه

تهرانی‌ها رمانی است که داستانِ زندگی شخصیت‌های اصلی‌اش را در بازه‌ای سی و چند ساله (۱۳٤۰-۷۵) روایت می‌کند. رمانی انباشته از شخصیت‌های پرماجرایی که برخلاف عمده‌ی رمان‌های فارسی، خواندن‌ش تجربه‌ای لذت‌بخش برای خواننده رقم می‌زند. شخصیت‌های اصلی، خطوط روایِ اصلی و فرعیِ رمان را بر هم منطبق می‌کنند. روایت‌هایی جاندار و جذاب و پرکشش، نقشه‌ای می‌گسترند تا خوانندگان به دستیاری نویسنده به کشف و شهودی در جهانِ اثر بپردازند.

تهرانی‌ها علی‌رغم حاضران فراوان‌ش غائبی بزرگ دارد: انقلاب. نقد و گفتگوهایی که پیرامون تهرانی صورت گرفت، همگی بر کیفیت رئالیستی تهرانی‌ها به‌عنوان وجه ممیزه‌ی آن نسبت به سایر تولیدات ادبی طی سال-های اخیر اذعان داشتند. متن پیشِ رو اما تلاش خواهد کرد تا به این سوال پاسخ دهد که چگونه رمانی رئالیستی انقلاب را به‌مثابه کانون تحولات اجتماعی، سیاسی، تاریخی و فرهنگیِ یک ملت به سامانه روایی خود راه نمی‌دهد. این نوشتار تلاشی است برای یافتن بنیان‌های نگره‌ای به تاریخ و اجتماع که ساختمان زیبا-شناختی اثر را پدیدار و پایدار ساخته است.

Problematicaa.com

به یاری جامعه‌شناسی ادبیات و مفاهیمی چون "جهان‌نگری" و "منش زیباشناختی" از راهِ بررسی شیوه‌های شکست شخصیت‌ها، راهی خواهیم جست به بنیادهایِ منش زیباشناختی رمان و در ادامه، معماری اثر به‌میانجی طرحِ پرسش نسبت فرم ادبی با زمان در سایه وضعیت گذشته و اکنون میدان داستان فارسی، بررسی خواهد شد.

منش زیباشناختی

با پایان قرون وسطای متاخر، و ورود به دنیای جدید، جمع گسیخته می‌گردد، فرد به وجود می‌آید و این فرد با واقعیتی بیگانه مواجه می‌گردد، و بنیان‌های تا پیش از این معناساز، دیگر تضمین‌کننده معنای زندگی نیستند، اما خواست کلیت ملغی نمی‌گردد. به عبارت دیگر شکافی پرناشدنی میان معنای درون‌ماندگار زندگی و واقعیت خارجی یا میان ذهن و عین به‌وجود آمده است. لوکاچ معتقد است، رمان این شکاف را از طریق ساختار صوری خود نمایش می‌دهد و از این طریق به شکل‌بندی اجتماعی جدید واکنش نشان می‌دهد.

اگر بنابر تعریفی لوکاچی شکل را انسجامی بدانیم که زندگی در جریان بلاوقفه خود به خود می‌گیرد، روح عبارت از آن وجود اصیلی خواهد بود که این شکل را به زندگی تحمیل می‌کند. لوکاچ که می‌خواست شکاف میان شکل و زندگی را در زمینه‌ای تاریخی پی بگیرد، از کانت به هگل گذر کرد. ابزار او دیدگاه زیباشناسی هگل بود که برمبنای آن حقیقت هنر عبارت است از تجلی آراء تاریخیِ عینی. لوکاچ درصدد کشف رابطه میان اشکال هنری و جریان زندگی

Problematicaa.com

برآمد و به تبعیت از هگل برای تبیین ساز وکارهای صورت-پذیریِ تجلیات هنری به تاریخ روی آورد.

از سوی دیگر لوکاچ جوان معتقد بود ایده‌ها از رسوخ به درون واقعیت برای به‌بیان کشیدن آن ناتوانند که این خود پدیدارگسیخته را برمی‌سازد. ساختار گسیخته‌ی جهان خارجی در تحلیل نهایی مبتنی بر این واقعیت است که نظام ایده‌ها در ارتباط با واقعیت فقط دارای قدرتی سامان‌بخش است. این نظامِ ایده‌های سامان‌بخش، تمامیت را می‌سازند. نیازی ژرف به عناصری از واقعیت که در پیوندی آشکار با جهان‌نگری مولف است را "منش زیباشناختی" می‌نامیم .

عامل وحدت‌بخش پدیدارهای گسیخته، چیزی جز اخلاقیات ذهنیت آفرینشگر نیست، اخلاقیاتی که در مضمون اثر آشکار می‌شوند. این اخلاقیات باید در اثر رسوخ کنند تا عینیت هنجارین موردنظر نویسنده تحقق یابد، اما چون نمی‌توانند به‌طور کامل در ابژه رسوخ کنند و به آنها شکل دهند، در نتیجه با خلاص کردن کامل خود از جنبه‌های ذهنی چون مفهوم درون‌ماندگارِ جهان ابژه‌ها پدیدار می‌شوند. در واقع این اخلاقیاتِ ذهنِ آفرینشگر است که با برقراری مناسبات ضروری میان پدیده‌ها، کلیت را برمی‌سازد.

میدان زیباشناختی

باید توجه داشت که عنصر زیباشناختی بیرون از ساخت زبانی رمان هستی می‌یابد. منش زیباشناختی رمان وابسته به تعیین‌کننده‌های اجتماعی زمان نگارش آن است.کار نویسنده کاری استوار بر خود و مستقل از ارزش‌های عام

Problematicaa.com

جامعه در زمان (دوره) خلق اثر نیست. شیوه خاص درک نویسنده از تحولات جامعه است که تمایل به روایت‌گری و چیرگیِ گرایش‌های خاص را ممکن می‌سازد.

لوکاچ متاخر این اخلاقیات ذهنیت آفرینشگر را تابعی از آگاهی جمعی طبقات و گروه‌های اجتماعی در نظر می‌آورد. گلدمن اما با چرخشی ساختگرایانه در این رابطه موفق شد بر پویایی جامعه‌شناسانه این مفهوم بیفزاید. به این معنا که اثر را یکی از مهمترین عناصر سازنده آگاهی جمعی می‌داند، یعنی عنصری که به اعضای گروه امکان می‌دهند تا به اندیشه‌ها و احساسات و اعمالشان - که معنی واقعی و عینی آن را نمی‌دانند- آگاهی یابند.

دشواری‌ها و موانع آفریده جهان عینی، ماهیت اعمال و گرایش‌های گروه‌های اجتماعی را تغییر می‌دهد. آفرینش فرهنگی (ادبی)، امور ناخواسته و سازش‌هایی که واقعیت به افراد تحمیل می‌کند جبران می‌سازد و راه ورود آنان به دنیای واقعی را هموار می‌سازد. برش‌هایی از واقعیت خیالی یا مفهومی که به چنین شیوه‌ای ساختار یافته‌اند و بی‌آنکه نیازی به تکمیل ساختارشان باشد، می‌توان آنها را تا حد جهان‌های فراگیر بسط داد، جهان‌نگری نویسنده را برمی‌سازند. به عبارت دیگر، با توجه به اینکه عنصر زیباشناختی بیرون از ساخت زبانی رمان هستی می‌یابد، منش زیباشناختی رمان به تعیین‌کننده‌های اجتماعی و تاریخی زمان نگارش اثر، منوط می‌گردد.

Problematicaa.com

حال به کمک این مقدمه تلاش خواهیم کرد نشان دهیم که تهرانی‌ها "رئالیسم سترگ" نیست، چون در گنجاندن "تمام گسست‌ها و مغاک‌هایی که ذاتی موقعیت تاریخی است" در روند شکل‌سازیِ رمان ناموفق بوده. برای اثبات این گزاره "شخصیت حماسی" و شخصیت تراژیک" در رابطه با دو تن از شخصیت‌های محوری رمان، به نام‌های بیک رادشم و رحمت حق‌وردی را طرح و تشریح خواهیم کرد. با نظر به اهمیت این دو شیوه متفاوت شکست که مولف برای شخصیت‌هایش مقدر کرده و تعیین‌کننده سرنوشتِ شکل روایی رمان بوده، سرنمون‌هایی از کیفیات و معضلات را ارائه خواهیم داد.

بیک،کریستین، شاپور و رحمت شخصیت‌های اصلی رمان را تشکیل می‌دهند که به تناوب گوشه‌ای و دوره‌ای از زندگی‌شان روایت می‌شود. بخش اعظم رمان اما به بازگویی زندگی بیک رادشم اختصاص یافته و به میزان کمتری به سایر شخصیت‌ها در کل. شاپور صبری که یادآور شخصیتی چون جلال آریان است به‌عنوان روای و مفصلِ اتصال خرده‌داستان‌ها و شخصیت‌های ریز و درشت، بیشتر تمهیدی روایی به‌نظر می‌رسد و فراز و فرود زندگیِ شخصی‌اش در قیاس با زندگیِ پرماجرای سایرین کم‌رمق به‌چشم می‌آید. حیات فکری شاپور در میان تمامِ شخصیت‌ها شاید غنی‌ترین باشد اما جز بارقه‌هایی توصیفی از سوی راوی، تا آخرین فصل و صفحات رمان با این جنبه از شخصیت او آشنا نمی‌شویم. از همین رو تنها به بیک (پیش از انقلاب) و رحمت (طی دهه شصت و هفتاد شمسی) خواهیم پرداخت.

شخصیت حماسی: بیک؛ هماهنگی از پیش تثبیت‌شده‌ی موجودیتی سعادتمند

Problematicaa.com

بیک که بخش بزرگی از رمان صرف پست و بلندی‌های زندگی او شده، تقریباً هیچ تحولی را در جریان رمان از سر نمی‌گذراند. بیشتر از اینکه خصایل و تاثیرپذیری شخصیت‌های تیپیک رمان رئالیستی را از سر بگذراند در قالب قهرمان حماسی تصویر می‌شود که از لحظه ورود به داستان (آتش گرفتن اتاق در دوران نوجوانی) انسانی تجسم قابلیت، رهبری، مردانگی، اطمینان، درایت و ذکاوت تصویر می‌شود. پهلوانی حماسی که سراسر ماجراهای پیش‌رو تنها خان‌هایی‌اند که وی با گذشتن از آنها می‌بایست خویشکاریِ قهرمانانه خویش را به سرانجام برساند. صحنه از پا درآمدن وی نیز تمثیلی از زندگی آمیخته به ماجرای اوست، دیدن فرشته مرگ در جامه پرنده آتشین‌بالی که از فراز زندگی‌اش می‌گذرد.

بیک قهرمانی حماسی است. رشته‌ی رنگارنگ ماجراها را به‌صورتی از سر می‌گذراند که شکی باقی نمی‌گذارد که تقدیرش چنین بوده است، او در جسم و جانش بر ماجراها فائق می‌آید. بیک کانون فروزانی است که حول وی چرخه‌ی ماجراهایی که زندگی او را مالامال ساخته و زینت بخشیده، به‌گردش در می‌آید. در اندرون این قهرمان حماسی، ثابت‌ترین نقطه‌ی حرکت هماهنگ عالم جای دارد. بیک تسلیم هیچ وسوسه‌ای نمی شود. همواره از مخزن بصیرت فراتاریخی‌اش که در حکم غریزه است بهره می‌برد و در آغاز و میانه و پایان راهش با خود یگانه است. این قهرمانِ حماسه شاید پژمرده شود اما هرگز چشم به هستی جدیدی نمی‌گشاید.

بیک شخصیت تراژیک نیست. به‌سادگی، چون در خلال و مواجهه و رویارویی با تقدیر که منجر به نابودی-اش می‌شود، بصیرتی حاصل نمی‌کند

Problematicaa.com

تا ذات‌ش متجسد شود. این قهرمان حماسی تنها حامل سرنوشت خود نیست، سرنوشت او را با پیوندهای ناگسستنی به جامعه‌ای وابسته می‌سازد که سرنوشت آن در زندگی او متبلور می‌گردد. اما نه تمامی جامعه در کلیت‌ش. بلکه آن بخشی از جامعه که بیک نماینده آن است. آن بخشی از جامعه که در حال صعود در پایگاه‌های اجتماعی یکی پس از دیگری است. که این در آغاز و بیش از هرچیز با زنانی که وی طی این صعود با آنها برخورد می‌کند نمایانده می‌شود. از دختر خبرنگاری که بیک بین او و دیگر زنان زندگی‌اش تا آن لحظه تنها حسی گنگ از تفاوت می‌بیند تا نوشین که دروازه ورودش به دنیای جدیدِ پرزرق و برق و تجملی است که بیک می‌باید در آن بدرخشد.

قهرمان حماسه قوم یا جامعه است، اما قهرمان رمان فرد است و این وضع از آنجا ناشی می‌شود که انسان نو با جهان و جامعه خود بیگانه است. اما بیک مطلقاً با جامعه و جهانِ خود بیگانه نیست، نه با توپ در زمین فوتبال، که گویی بر پای او بوسه می‌زند و نه در هتل رامسرِ پر زرق‌وبرق و شیک که به طرفه‌العینی آشنایانی می‌یابد و از پیشخدمت تا خواننده با او از در دوستی در می‌آیند. گویی هرچه که بیک در مسیر صعود به پیش می‌تازد بیش از گذشته در ماوای خود جای می‌گیرد. نیازی به کشف و شهود ندارد، زیرا وجودش سرشار از آن چیزهائی است که کشف می‌کند، گرد می‌آورد و شکل می‌دهد و نیز هرآنچه که بی‌میانجی، مادرزاد به او داده شده است. بیک در هرکدام از آزمونهایش برای اثبات خود همان چهره‌ی همان جان را از نو کشف می-کند.

شخصیت حماسی، در حماسه‌ی زندگی خود زیست می‌کند و کمالش را از معنای درونی خویش پدید می-آورد. اما زمانی که جهان حماسی در پی

Problematicaa.com

انقلاب ۵۷ بر پایه‌های خود می‌لرزد، یکپارچگی این جهان نیز درهم می‌شکند، شخصیت حماسی لاجرم به پایان راه خود می‌رسد. بحران شخصیت حماسی زمانی بروز می‌کند که یک‌پارچگی جهان حماسی در هم‌می‌شکند. چنین است که بیک بعد از انقلاب تنها باید در انتظار پایان بنشیند.

حتی پرتو مرگ هم به زندگی بیک نوری از معنا نمی‌تاباند، مرگ تنها بهتی است که فرود می‌آید. می‌توان این بهت‌زدگی را در شکل رمان جستجو کرد که ابتدا به شکل انفجار نور و بعدتر به صورت جنگنده‌ی مشتعل و در حال سقوط از زبان راویان دیگر افسون‌زدایی می‌شود. این بهت‌زدگی، بهت و استیصال خرده–فرهنگ شهرنشین بهره‌مند از مازاد انباشتِ دورانی پررونق است که در برابر طوفان روبنده‌ی انقلابِ توده‌ای، تنها نظاره‌گری مبهوت بود.

شخصیت تراژیک: رحمت؛ محصورِ زندان تنهایی

اما رحمت نقطه مقابل بیک رادشم است. چون گذشته را درآینده می‌جوید برخلاف بیک که آینده را در گذشته (نمود آن تلاش برای دوباره متحد کردن چهارواوه‌ای‌ها در ابتدای دهه هفتاد شمسی). رحمت شخصیتی تراژیک است. ذات او با کل کائنات در تقابل است. انسان تراژیک جاودانه چشم به آینده دارد، آینده ای که نیست، که همین که نیست از آن اوست، و در عهده اوست که بسازدش. انسان تراژیک راه رسیدن به گذشته را نیز در آینده می‌بیند. تلاش توان‌فرسای او برای رسیدن به آینده به هدف پی افکندن پرتوی از معنا بر گذشته است. تنها در این صورت است که آفریده‌های گذشته را تصاحب

Problematicaa.com

می‌کند. انسان تراژیک جنگجویی در میدان نبرد گذشته است که به دنبال میراثی است تا با خود به آینده برد. از همین روست که رحمت در تب گرایشی انتزاعی به روح جمعی به ساختن انیمیشنی بر مبنای داستان منطق الطیر رو می‌کند. در جستجوی فردیت‌هایی به‌هم پیوسته است تا کالبدی جمعی را احیا کند. رحمت تنها کسی در میان شخصیت‌های تهرانی‌ها است که درکی متعالی از مفاهیم جمعی دارد. سایر شخصیت‌ها رمان خارج از دایره رقابت و کسب موفقیت فردی و صعود در سلسه مراتب ثروت و پایگاه اجتماعی نمی‌اندیشند. گشودگی به آینده در انتخاب حرفه‌ی رحمت هم اثر گذاشته است. رحمت پس از سرگردانی‌های فراوان با انتخاب رشته انیمیشن در دانشگاه می‌کوشد سنت خانوادگی (پدر و برادر رحمت، موسی و ناصر حق‌وردی، هردو نقاش‌اند) را به انیمیشن ارتقا دهد. اما به‌طرزی خارق‌العاده کسی که میان رحمت و آینده قرار گرفته و تامین بودجه برای ساخت فیلم را دچار تعلیقی ده ساله می‌کند، کسی است که سکنات و وجنات‌اش تجسد و تبلور گذشته-ای است که نه تنها به نوشدن تن نمی‌دهد، بلکه مصراً بر حفظ سنت‌ها پافشاری می‌کند و خود را درتقابلی خیر و شری با جهان غرب تعریف می‌کند. شخصیت دکتر رجحانی یادآور روشنفکران سنت‌گرایی چون احسان نراقی و حسین نصر است. تعارض و تباینِ توامان با سنت و گذشته، و تنش جاری در چنین رابطه‌ای مایه اصلی تحرک و تحول رحمت طی رمان را شکل می‌دهند.

چنین انسانی تنهاست. او با همه آنان که در پیرامون اویند فرق دارد، چه در شایستگی و چه در شکست. و درست همین فرق، همین تمییز است که عین ذات اوست. تنهایی رحمت با رابطه‌ی ناکام و درک‌نشده‌اش از طرف دخترک

Problematicaa.com

آلمانی در سال‌های تحصیل در آلمان و خودکشی او در خلال داستان تثبیت می‌شود. رحمت هیچ‌گاه از طرف اعضای خانواده‌اش درک نمی‌شود. ظاهراً، همه به استعداد او احترام می‌گذارند اما در دل به او می‌خندند چون او را رویاپرداز می‌دانند و سربه‌هوا. تنهایی رحمت چنان است که حتی در لحظه‌ی سرنوشت–سازی که از دزیده‌شدن فیلم‌نامه‌اش خبردار می‌شود و دست دوستی به سوی شاپور دراز می‌کند، دستش رد می‌شود، چون در همان لحظه پوران شعاع –موقتاً– به شاپور بر می‌گردد، اینکه دوستی که رحمت می‌خواست به او پناه ببرد در همان لحظه به سوی محبوب‌ش می‌رود، عمق تنهایی رحمت را به روشن‌ترین شکل نشان می‌دهد و چه بسا عمق می‌بخشد. رحمت حتی از طرف شاپور به عنوان همدمی شفیق، هم فهمیده نمی‌شود. در آخرین گفتگوی تلفنی شاپور و رحمت که از سوی شاپور روایت می‌شود، شاپور بصیرت‌های شبه‌عرفانی رحمت را به منزله نوعی جنون آنی درک می‌کند.

اما شاید، تنها، همین تنهایی آزادی اوست. بلکه عین وجود او است. شاید از همین رو است که گاه آزادی‌اش را برنمی‌تابد، و از آن می‌هراسد، از آن می‌رمد و به آغوش سنت پناه می‌برد. چه به‌صورت استمداد از دکتر رجحانی که تبلور عدم تحرک و جمودِ سنتی است که تن به نو شدن نمی‌دهد و تنها درصدد کسب و جذب تکنیک و دستاوردهای غرب است، چه برداشتی سراپا امروزی و ملی‌گرا از مفهوم اتحاد و یگانگی با ساختن انیمیشنی که سی‌مرغ‌ش پرندگانِ سراسر ایران‌زمین‌اند و جوانی‌ش را بر سر آن به داو می‌گذارد.

Problematicaa.com

تضاد اندام‌وارگی و معماری

کیفیت تهرانی‌ها در معماری شایسته، ظرافت بلندپروازنهِ داستانگویی و خیال انگیزی و فراوانیِ دست‌ودل‌بازانه ماجراهای آن است. اما بحران اصلی آن، در اندام‌وارگی شخصیت‌ها و ماجراهای رمان با جهان واقعی است. تلاش می‌کنیم در قالب چند گزاره، این تضاد را در اوج‌ها و فرودهایش صورت‌بندی کنیم.

سازشی معنابخش میان شخصیت‌ها و تقدیرشان رخ نمی‌دهد؛ یکی از معضلات تهرانی‌ها، مسئله سالمندی اجتماعی است. همان راهپیمائی فرد (شخصیت تیپیک) به سوی خویشتن خویش. طی طریقی که فرد را از انفعال نسبت به واقعیتی کاملاً ناهمگن و درک‌ناشدنی و دستخوش آشوب و تهی از معنا به شناختی از خویش رهنمون شود. تمام اتفاقات و حوداث پرشماری که دائماً در حال وقوع‌اند فرصتی در طول زمان حاصل نمی-کنند تا جوهر شخصیت‌ها در جریان بازگویی قصه زندگی آنها آشکار شود. جوهر شخصیت‌ها تا به آخر از ثباتی اسطوره‌ای برخوردار است. بیشتر از همه شاید بیک و کمتر از همه رحمت، و کریستین هم چیزی در میانه‌ی این دو. البته شاپور که اصولاً تمهیدی روایی برای مرتبط کردن شخصیت‌های پراکنده (در زمان‌ها و مکان‌های متنوع) به‌نظر می‌رسد، در صفحات پایانی رمان به نوعی خویشیتن‌کاوی ژرف نائل می‌شود. این خویشتن‌یابی بیشتر تحت‌تاثیر رابطه کم‌عمق و عمدتاً مبهم او با پوران شعاع است، حاصل این کاوش هم به همان میزان سطحی و مبهم و در پرده باقی می‌ماند، که می‌توان از آن صرف‌نظر نمود.

Problematicaa.com

ادیسه زوال و فقدان مسئله هستی‌شناسی؛ این بحرانی است که تهرانی‌ها نیز همچون سایر رمان‌های فارسی طی دو دهه اخیر با آن مواجه است. استعلای تجربه‌ی لحظه‌ی مرگ بیک که در ابتدای رمان زیر نور خیره-کننده صحنه‌ی سقوط جنگنده به موضوعی برای رازورزی بدل شده بود، در ادامه ماجراها و با آشنایی خواننده با زندگی بیک و تاریخچه عبارت "پرنده آتشین‌بال"، از اوج حماسی خود به مرگی بهت‌آور فرو می‌غلطد: شکست حماسه و فروغلتیدن روایت به درام. مرگ بیک، بسته شدن دایره خویش‌کاری اوست به‌عنوان حامل توانمندی‌ها و رویاهای سرخورده‌ای که او می‌باید تا پایان با خود بر دوش می‌کشیده است. روایت مرگ بیک در چند پرده و از زبان چند روای گفته می‌شود و از خلال بازطرح و بازاندیشی این روایت‌ها است که خواننده می‌باید بر پایان قهرمان‌وار بیک مویه کند. بخش نسبتاً بزرگی از رمان صرف آماده‌سازی برای این پایان درخور و آئینی شده است. خواننده در پایانی پرمقدمه باید بر پایان شخصیت حماسیِ خود به سوگ بنشیند .

یکی دیگر از ناکامی‌های حسرت‌آلود رمان، شاید فراهم بودن تمام مصالح تحول بیک به شخصیتی تراژیک است. می‌شد با ژرفا دادن به لحظه مرگ بیک به گذشته برگشت و ضرورت‌های تحول یابنده مفهوم پرنده را در پرتو مرگ وی بازتفسیر کرد. اما چنین نشده. تعالی بیک و مرگش که علی‌الاصول می‌بایست آستانه ورودی هستی‌شناسی به زندگی‌ش می‌بود هم مثل تمامی مصالح و شخصیت‌های دیگر رمان قربانی ریتم شبان-سرای رمان شده است.

مسئله تداوم و تحول، شخصیت‌هایی چون ناصر و ذبیحی دارای کیفیاتی‌اند که هرکدام در وجوه بارزشان که همان به پایان رسیدن دوران‌شان باشد، بروز

Problematicaa.com

می‌یابد. مولف هرقدر در نمایش افول و ظهور شخصیت‌ها موفق عمل کرده، در درک و نمایش ارتباط میان تحول همه‌جانبه در بستری که محرک این افول و ظهور بوده است، ناتوان ظاهر شده است. مولف هرقدر در در تصویرگریِ باورپذیر و زاینده و تاریخ‌مند موسیقی ایرانی موفق عمل کرده، در به سرانجام رساندن تلاشی مشابه در عرصه نقاشی ناکام مانده است. شاید بیشتر از این جهت که در خارج از دایره نفوذ شخصیت‌هایش به آن پرداخته و لاجرم پیوندی انداموار با ساختمان روایی اثر به‌وجود نیامده است.

مسئله تداوم و تحول در عرصه موسیقی ایرانی یکی از اوج‌های تهرانی‌ها است: پرداختِ زوال ذبیحی. شکل-گیری و اوج گرفتن چهارواوه‌ای‌ها. استودیویی که بیک در سالهای میانی دهه پنجاه راه‌اندازی می‌کند و به-واسطه موزیسین‌هایی که به آن آمدوشد می‌کنند، تغییرات موسیقی پاپ از سازبندی و تنظیم گرفته تا جزئیات تکنیکی ضبط و پخش آن نمایانده می‌شود. اشاره‌های نکته‌سنجانه‌ی پدر پوران در گفتگوی کوتاه با شاپور در فصل انتهایی رمان که سویه‌ی دیگری (موسیقی کلاسیک ایرانی) از موسیقی ایرانی را در برمی‌گیرد، به روایت صحنه‌ی موسیقی ایرانی طی سال‌های روایتِ رمان بُعدی فراگیر می‌بخشد. تحول زندگی بیک در قامت نوازنده و تکنسینی زبردست به مدیر گروهی جوان‌پسند به‌شکلی سرراست و ضمنی تحول ده‌ساله‌ی موسیقی پاپ فارسی را نمایش می‌دهد. تقلیدی که با کپی‌برداری از موسیقی ترکی و عربی (در نمونه ذبیحی، موسیقیِ ام‌کلثوم با همراهی شعر قدمائی و نوقدمائی) محبوب کافه‌های لاله‌زار و رادیو آغاز می‌شود و ده سال بعد به کپی‌برداری آبرومندانه‌ای از گروه‌های محبوب دهه هفتاد میلادی ختم می‌شود. سیر تحول

Problematicaa.com

موسیقی از موجزترین و رئالیستی‌ترین بخش‌های رمان است. البته باید به کیفیت موسیقیایی رمان طی این دوره نیز اشاره کرد. یعنی به ارتباطی که در طول بازگویی داستان زندگی بیک شاهدیم که به‌شکلی اندام‌وار میان اجزای گوناگون تصویر پدیدار می‌شود. بخش اول که به دوران جوانی بیک و کارگاه ذبیحی در دهه چهل برمی-گردد، فضاها، اتفاقات و ماجراها همگام با ریتم کشدار و فضای کپک‌زده و کم‌تحرک اتاق پشتی منزل ذبیحی (که نیای استودیوی بیک است)، مطابق با آهنگِ لَخت زندگی این دوره پیش رفته است. بر همین منوال با تغییر ذائقه بازار و گرایش به موسیقی‌های چندضربی ملهم از موج جهانیِ راک‌اندرول، فضای عمومیِ ماجراجویی‌های بیک نیز رنگارنگ‌تر و پرجنب‌و جوش‌تر می‌شوند. تغییر ضرباهنگ داستاسرایی همگام با تحولات موسیقی ایرانی که به داستان وزن و آهنگ می‌بخشد را باید در زمره کیفیات ارزنده رمان جای داد. از کیفیات ارزنده و نایاب این بخش، درهم‌تنیدگی تقابل و تباین شیوه‌های تداوم و تحول در عناصر موسیقایی است. از موزیسین‌ها گرفته تا صحنه موسیقی پاپ ایرانی شاهد طلوع و افول نوازندگان، آهنگسازان، تنظیم-کنندگان و آوازه‌خوانانی هستیم که در کنار هم تصویری پویا از فضای موسیقی مردم‌پسند طی دهه‌های چهل و پنجاه شمسی می‌سازد.

البته غلظت کمِ آرا و عقایدی که می‌توانست کیفیت سمفونی‌واری به ریتم اثر ببخشد در کنار لحن بیش از حد تصویری رمان در بخش‌های پایانی دوره جوانی بیک که تا حد ادای دین به فیلم‌فارسی نزول می‌کند، را نیز باید در نظر داشت که بر توازنِ اندام‌وارگیِ رمان، اثرِ منفی گذاشته است.

Problematicaa.com

در رابطه با نقاشی و با توجه به اینکه رحمت و خانوداه‌اش نقاش‌اند این بازنمایی بسیار کم‌رمق‌تر و کم‌توشه‌تر برگزار شده و جز اشاره‌های کلی، صورتی از تحول نمایانده نمی‌شود. تنها به تلاش‌های اصولی اما ناکامِ رحمت برای متقاعد کردن برادرش ناصر می‌توان اشاره کرد. در صفحات پایانی در یکی از کلاس‌هاس شاپور که باید راجع به تاریخ هنر بوده باشد، جدالی مدرنیستی (بین نمایندگانی از رژیونالیسم و کیچ) علی‌رغم این‌که مفصل و ظاهراً برمبنایی تاریخی‌تر برگزار شده، بیشتر جنبه زورآزمایی پهلوانانه به‌خود گرفته و به درجات بسیار کمتری موفقیت‌آمیز بوده. این اشاره سراسر نظری که با تامل بر سر دنیای کریستانا شروع می‌شود، عملاً جنبه پیوست نظری-تاریخ هنری پیدا کرده. برخلاف موسیقی که می‌شد نوعی تمنای سنت بواسطه نمایش تغییر و تحولات عرصه‌های مختلف موسیقی را در آن دید، در عرصه نقاشی تنها با نوعی افزودنِ چاشنی‌وارِ دانش تاریخیِ مرتبط با نقاشان اثرگذار دو جریان نقاشی در آمریکا آشنا می‌شویم. شاید اگر جستجو در سپهر نقاشی هم منطبق بر الگوی‌ای که برای موسیقی پی گرفته شد، پیش می‌رفت، چه بسا بر غنای رمان افزوده می‌شد. جمله درخشان پدرِ رحمت، اوستاموسا، سررشته این غنا را پیشاپیش در اختیارمان گذاشته بود : "ما چهل سال دریای خودمان را کشیدیم."

مسئله شهود زایا؛ در سراسر رمان الگویی زایا که ماجراهای پیشین و پسین را بتوان در پرتو آن فهمید ارجاعاتی همیشگی به پرنده و پرنده‌سانانی است که گویی قرار بوده آزادی و رهایی و پرواز به‌مثابه بی‌مرزی و حتی مرگ را به ذهن خواننده متبادر کنند.

Problematicaa.com

پرندگان در جای‌جایِ پس‌زمینه‌ی رمان حضوری غیرقابل چشم‌پوشی دارند. در صحنه‌های آغازین ورود بیک به داستان و آتش‌سوزی اتاقی که منجر به سوختگی پای او می‌شود پرنده‌ی در قفس خفه می‌شود. ترانه‌ی ممنوع‌الاجرا گروه با نام "پرنده آتشین‌بال" ، مضمونی پندآمیز و کودکانه دارد و در محتوا اندکی انقلابی است در نسبت با متن حوادث رمان که نقشی تعیین‌کننده بدان می‌بخشد، طنینی سوگوارانه می‌یابد : سوگ-نامه‌ای پیشگویانه بر زندگیِ شخصیت حماسی رمان. پرنده‌های سراسر ایران که بنیامین (پسر بیک) در بازگشت به ایران و سفر به شهرهای مختلف از آنها عکاسی می‌کند. پس‌زمینه گفتگوهای رحمت و کاترین در قهوخانه‌ی ترکی و کنار دریاچه در آلمان و حتی پونتیاک فایربرد و دو نقاشی از اعلیحضرت و شهبانو! بیک هنگامِ سرک‌کشیدن در اتاق کارِ احمد (برادر بزرگ رحمت) در دهه چهل تصویری از شاه می‌یابد که در آن شاه بصورت پرنده‌ای شیطان‌صفت تصویر شده است.

اما حضور چشمگیر پرندگان در رمان، حامل معنایی نیست که قابلیت ارتقا به الگویی زاینده را داشته باشند. در میان نمونه‌های ادبی پیشین می‌توان به نقش پرندگان تخیلی و بازتعریف نقش پرندگان واقعی در اشعار نیما یوشیج اشاره کرد. مفهوم‌پردازیِ استعاریِ پرنده‌هایِ کاملاً تخیلی نیما معمولاً جنبه‌ایی از شرایط محیطی، رسالت فکری و هنری و کشمکش‌های مربوط به شاعر را بازتاب می‌دهند. "مرغ مجسمه"، "مرغ غم"، مرغ شباویز" و به‌خصوص مرغ آمین از این جمله‌اند؛ یا حتی محوریت خروس در چند شعر (خصوصاً "امید پلید") که پیام‌آور سحر و روشنی است و در "امید پلید" به‌صورتی ضمنی تاکید بر نقش پیشروانه روشنفکران و نوگرایان ادبی در جدال‌های اجتماعی است.

Problematicaa.com

مرغ آمین اما در این میان نمونه‌ای جالب است. پرنده‌ای فرزانه و دردمند و آمین‌گوی که با خلایق می‌نشیند و نویدبخش پیروزی و مایه امیدِ مردمان است. کیفیت متمایزِ چنین دلالتی در این است که چنین پرنده‌ای نه در عالم واقع وجود دارد و نه سابقه‌ای از آن در شعر فارسی و اساطیر ایران و جهان تا پیش از نیما وجود داشته است. اما مفهوم‌پردازی استعاری پیرامون این پرنده به چنان عمقی دست‌یافته که نامِ این پرنده را وارد گفتمان ادبی و مبارزاتیِ کرده است.

تقلای پرنده‌وارِ تهرانی‌ها در برداشتن بار انسانیت از دوش شخصیت‌ها و بازگرداندن آنها به بهشتی از دست رفته است. پرندگان تجلی پرش‌های این خیال‌اند. پروازِ ماورایی پرنده آتشین‌بال و سی‌مرغِ عطار به قصد بازیافتن حالتی دگرگونی‌ناپذیر از نظمی خوشایند است که پیوستگی خطی و پیش‌رونده‌اش با گسست انقلاب برهم خورده، و لاجرم به کفاره این گناه نابخشودنی، انقلاب باید به مرزهای عدم تبعید شود.

مایلم در ادامه مفصلاً به مسئله بازگشت در پیوند با حضور پررنگ پرندگان به‌عنوان نمادهای ازلی آزادیِ ماقبل اجتماعی که نمایانگر گرایشی رمانتیک برای بازگشت به جهانِ حماسیِ سازگار و سرشار از هم‌سازی گذشته را آشکار می‌کند، بپردازم، چرا که معتقدم مفهوم بازگشت بنیادِ برسازنده منشِ زیباشناختی تهرانی‌ها است. دو جهتِ هم‌بنیاد مفهوم بازگشت چنین صورت‌بندی خواهد شد:

Problematicaa.com

جهان‌نگری

در تهرانی‌ها با سنخ ویژه‌ای از نویسنده‌ی نماینده سروکار داریم که تصویر کاملی از زندگی بورژوایی و مخمصه‌های آن به‌دست می‌دهد. تاکید در استفاده از واژه بورژوایی به هیچ عنوان بارکردن ارزشی منفی بر این عبارت نیست. به یک معنا رمان خود بورژایی‌ترینِ هنرهاست. بدین معنا که اثر با نسبت دادن خود به خاستگاهی و با گرفتن نظام ارزش‌ها و معنایِ زندگی خویش از آن خاستگاه خود را می‌شناسد و در جهتی سیر می‌کند که بازگشت‌اش به همان خاستگاه خواهد انجامید. از لوکاچ و گلدمن آموخته‌ایم که اثر نویسنده و دریافت خواننده خود ملهم از شیوه دریافت اینان از جامعه و جهان است که در فعل‌وانفعال اثرگذاشتن و اثر پذیرفتن از یکدیگر است که قوام و معنا می‌یابد. در این میدان زیباشناختی است که بازنمایی اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. تجربه مواجهه با اثر بازنمایی‌شده، کشف‌کردن خود است در کار نویسنده و تشخیص بازنمایی مطلوب از خودی که شایسته است. این شیوه آفرینش ادبی به‌مثابه پالایش ناکامی‌های فردی، جمعی و تاریخی خواهد بود. پالایشی که راه ورود خوانندگان به جهان واقعی را هموار می‌سازد. این جایی است که تهرانی‌ها موفق شده علی‌رغم ناکامی در تبیین تاریخی گرایش‌های دگرگون‌ساز، در بازنمایی مطلوب گذشته و قوام دادن به رمانی در سازگاری با جهان‌نگری مطلوب خوانندگان خود موفق عمل کند. به‌عبارت دیگر، در بازگشت به خاستگاه‌های خرده‌فرهنگ و گروه اجتماعی است که جوهر اثر، برای نویسنده و خوانندگانش معنا می‌یابد.

Problematicaa.com

بازگشت در مقام جهان‌نگری

از فلاسفه روشنگری تا نیچه، از سمبولیسم تا رمانتیسم، سودای بازگشت به عصر طلایی پیش از مسیحیت، همواره یکی از بنیان‌های اندیشه و آفرینش هنری در اروپا بوده است. انسان غربی در برابر تاریخ قرون وسطای خود آگاهانه وضع گرفت و کوشید آن را به ملاک‌های نو خود ارزیابی کند و در برابر ملاک‌ها و ارزش‌ها و راه‌ورسم آن وضع جدی بگیرد و از آن نقطه عزیمتی بسازد. این امر ضرورتاً به معنای رجعتی تاریخی نیست، بلکه استمداد از میراث فکری، اندیشگی و هنری برای فهم جهانِ پس از روشنگری است. برپایی رنسانس بازگشتی بود به میراث‌های کهنِ یونانی و رومی.

مفهوم بازگشت به بنیان‌های فرهنگی، دینی و عرفانی در مواجهه با جهانی جدید و در تحول مدام و بنیان‌کن برای ما ایرانیان همواره حضوری پررنگ و بروزی اثرگذار داشته است. جدال میان سنت دیرپا و اجدادی که بر استوارکردن آینده به مثابه امتداد مکانیکی گذشته می‌اندیشیده و روشنفکران و مصلحینی که آینده را در گسستی از گذشته می‌فهمیدند، میل به بازگشتی را خوراک داده که میراث و زندگی گذشتگان را همواره به عنوان راهکاری برای درک اکنونِ پرتلاطم می‌دیده است. مفهوم نوزایی برای انسان ایرانی در جدال سنت و تجدد صورت‌بندی شده که خود محصول زوال و تلاشی و ناسازی نهادهای پوسیده سنتی از یک‌سو و چیرگی اقتصادی و تکنولوژیک قدرت‌های امپریالیستی نوظهور از سوی دیگر بوده است.

Problematicaa.com

مدرنیتِ ما

انسان غربی در برابر تاریخ قرون وسطای خود آگاهانه وضع گرفت و کوشید آن را به ملاک‌های نو خود ارزیابی کند و در برابر ملاک‌ها و ارزش‌های و راه‌ورسم آن وضع جدی بگیرد و از آن نقطه عزیمتی بسازد.

اروپائیان در سرآغاز روشنگری از طریق پالایشی فرهنگی و خردگرایانه، مدرنیسم را بر پایه‌های فکری و آفرینشگرانه یونانی و رومی استوار کردند. در ایران اما بازگشت همواره واکنشی بوده به تحولات در ساخت و نظاماتِ اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی جامعه. مثال‌ها چنان متعددندکه تنها با اشاره به نمونه‌ای از انواع آن می-توان خاستگاه‌های متمایزشان را نشانه‌ای از نیازی ضروری برای یافتن راه‌حیل دسترس‌پذیر برای مسائل نوظهور دانست : بازگشت هدایت به هویتِ نژادیِ ایرانی-آریائی در تقابل با میراثِ عربی-اسلامی در دوره نخست کارهایش، بازگشت به ایرانِ فرهنگیِ باستانی با تعریفی مطول اما مبهم در انتهای دوره تکامل ادبی-عقیدتی اخوان، بازگشت به سنت‌های ظلم‌ستیز اسلامی-شیعی در نزد روشنفکرانی چون شریعتی و آل‌احمد که به‌صورت ضمنی تحت‌تاثیر مبارزات آزادی‌بخش جهان سومی رخ داد، بازگشت به میراث عرفانی-فلسفی-اسلامی روشنفکرانی چون حسین نصر، نراقی و تا حدی شایگان که تا حد زیادی زیر سیطره شرق‌شناسی قوت گرفتند.

طرح‌ریزی برای تحقق بخشیدن به امکانات آینده، نفی گذشته است به‌عنوان صورتی که جای خود را به-صورت دیگر خواهد سپرد. اگر به‌سادگی قائل

Problematicaa.com

باشیم نفی به‌صورت مکانیکی و دیالکتیکی رخ می‌دهد.، نهضت‌های نوزایی و بازیابی در اروپا را می‌توان تاثیر دوسویه‌ی نیروهای یک موجودیت ارگانیک (اندام‌وار) بر هم دانست، که حاصل آن نه نابودی که وحدت یافتنِ این نیروها در ترازی بالاتر و ساختن سنتزی است که صورت‌هایی چون رشد و تحول از دل آن زاده شده‌اند.

برای تمدن‌های شرقی اما نفی گذشته امری درون‌فرهنگی نبود و تنها در مواجهه خشونت‌بار با تمدن‌های توسعه‌طلبِ غربی ضرورت یافت. این برافکندن مکانیکی تمدن‌های کهن که در برابر غرب نازا شده بودند، زوال سازمان‌های اجتماعی و سیاسی‌شان را سرعت بخشید که خود موجب نوعی بازگشت مکانیکی به ارزش-های جهان سازمند و سازگار به‌آئین گذشته بود. نوعی بازیابی جوهر خویشتنی که در تلاطم جهانی سراسر جدید که زیر سیطره جهان‌بینی انسان غربی درآمده بود، می‌توانست نوید بازسازی بهشت گمشده را در دلها زنده کند.

نسبت‌هایِ تحولِ ما و انواع ادبی

انسان شرقی همیشه هنگامی که با مسائل اساسی وجود طرف می‌شد با رجوع به مبادی و گذشته به پرسش‌های خود پاسخ می‌گفت، به‌تعبیری، بنیاد توجه و تعقل شرقی بازگردنده بود و بدایت و نهایت در این طرز فکر همواره یکی بود، که خود صورتی دیگر از جهان‌بینی مبتنی بر وحدت وجود است. تمدن غربی اما اصالت را به آنچه گذراست داد: زمان. این طرز جهان‌نگری، یعنی اصیل شمردن تغییر و تحول بر بستر زمان .

Problematicaa.com

زمان در جهان‌نگری‌ای که بنیاد آن بازگردنده است، زمان کیهانی (زُروان اکرانه) است، حال آنکه اندیشه یونانی با نگرش گیتیانه و زمینی خود به سیر در زمانِ تاریخیِ نسبی انسانی می‌پردازد. تقابل تاریخ و حکمت از دل این دوشیوه جهان‌نگری برمی‌خیزد. محصولِ اندیشه گشت و واگشتی دایره‌وارِ زمان کیهانی، حکمتی غناآمیز است که شعر عالی‌ترین شکل بیانِ احوال و جهان‌بینی آن بوده است. پس از انحلال فلسفه در وحی به‌دست غزالی است که اندیشه و زبان شاعرانه بُرد و بُعدی تازه‌ای می‌یابد. روح این سنتز در درون فرهنگی بارور و دینی امکانِ سیری روحانی و معنوی را می‌دهد. شعر فارسی همزمان مرجع زیبایی زبان و مرجع اندیشه و بیانِ حکمت عملی و نظری می‌گردد. این‌گونه دریافت از هستی با زبانی جز به زبانِ شعر واگفتنی نبود.

در کشاکش رویارویی با قدرت تسخیرگر جهان غرب و نفوذ و تسلط آن است که این میراث کهن، ضرورت نو شدن را درمی‌یابد. این دگرگشت تاریخی را همچون هر سرآغاز دیگری باید از مشروطیت آغاز کرد. طی این دوره شعر فارسی بی‌اینکه به قوالب هزارساله خود دست بزند، به ضرورت تبلیغ و پراکندن ایده–ها و اندیشه‌های نو، در مضمون تحولی شگرف را از سر گذراند. نثر و ادبیات نثری نیز آغاز به دگرگونی کردند تا بتوانند بیانگر مسائل و مفاهیم مدرنِ اجتماعی و سیاسی و علمی و ادبی ما باشند. اما از سرآغاز مشروطه تا مقطع انقلاب شعر همچنان رسانه اصلیِ ادبیِ سامانه زبان فارسی باقی ماند.

با تکان عظیمی که انقلاب بر ذهن ایرانی وارد آورد، نیاز به بیانِ تازه‌ای از تجربه‌ها سربرآورد. ذهنیت ایرانی که تا پیش از آن خواسته‌های خود را به زبان عواطفِ شاعرانه بیان می‌کرد و شاعر را به عنوان نماینده انسانیتِ ستم دیده، در

Problematicaa.com

برابر تاریخ و دولت و نظامِ اجتماعی می‌ایستاند، وارد مرحله دیگری از مسائل و شکلِ طرح و فهم آن‌ها شده بود. فریادهای دادخواهانه شاعران رفته-رفته باید جای خود را به فهم جهانی می‌داد که در آن روابط انسانی و موقعیت‌هایِ انسانی چهره‌های بی‌شمار دارند. انقلاب، گسستی معرفت‌شناختی بود که به قول امیر احمدی آریان :" مثل تونلی بود که ایرانیان به دهانه‌اش پرت شدند و به سرعت از این سر تا آن سرش تاختند و از آن سر که بیرون آمدند خود را در جامعه‌ای نو یافتند." در چنین تحولی که دیگر چیزی به آن چه در گذشته بود نمی‌مانست، دگرگونی همه‌ی صورت‌های روابط انسانی، بنیان‌های اقتصادی و نهادهای اجتماعی رسانه نوینی برای بیان این تغییرات ژرف را می‌طلبید .

در این میان تحولی دیگر نیز رخ داد که سرنوشت داستان فارسی تا به امروز از آن اثرپذیر است. با جانبداری توده‌ها از سنت‌گرایی و ارتجاع دینی، شاعران، نویسندگان و روشنفکران که تا پیش از این تنها حائل میان خود و مردم را ممیزی و دستگاه سانسور می‌دانستند با وضعیت جدیدی مواجه شدند که حاکمیت جدید می-توانست با جلب حمایت معنوی و بسیج بیشترین حد مردم، مشروعیتِ سیاسی و فرهنگیِ بی‌سابقه‌ای را برای خود رقم زند. این شوک فرهنگی، انزوای اجتماعی و جداافتادگی از توده‌ها که تا پیش از این محرک سرودن و نگارش بخش اعظمی از اشعار و داستان‌های اینان بودند، سرآغاز تحولی عظیم شد. اگر مدرنیسم هنری، واکنشِ ذهنی و خلاق به نهادهای جامعه صنعتی سرمایه‌داری در پایان سده نوزدهم و اوایل قرن بیستم در اروپا بود که در مقام دفاع از ارزش‌های ذهنیت فردی، نمایانگر عدم تطابق و هماهنگی هنرمند با محیط مادی‌گرا و یکپارچه‌ساز پیرامونشان بود؛ در ایران

Problematicaa.com

اما نسخه بومی این تجربه خلاقِ ذهنی-فردی پس از انقلاب رخ داد. نویسنده ایرانی این‌بار برگذشته از موج‌های مدرنیستی وارداتی و واکنشی، در انزوا از جامعه‌ای که دل به صداهای دیگری خوش کرده بود، به وضعیت خود به عنوان عضوی پیشرو اما برکنارمانده از جامعه اندیشید و به تولید خلاقه در داستان و رمان پرداخت. رمان فرم ادبی بیان‌گر این دوره بود که می‌توانست بر احساس تکه‌پاره‌شدن شخصیت‌ها، تنهائی، جداماندگی و سرکوبیِ هرگونه بروز فردیت فائق آید. در این دوپاره‌گی میان زندگی درونی و ذهنی نویسنده از یک‌سو و هستی اجتماعی‌اش از سوی دیگر جدایی و تضادی حس می-شد که تنها با اعاده مدام به اعماق ذهنیت‌گرایی، می‌توانست رفع گردد. اگر تا پیش از این عامل این دوپارگی را می‌شد در توسعه ناموزون سرمایه‌داری و بقایای وجوه تولید پیش‌سرمایه‌داری و هستی ساختارهای هم‌زیست آن جست که بازگشت‌گرایی نهضت اسلامی و حاکمیت برآمده از آن خود شهادتی بر آن بود؛ اینبار می-بایست پیچیدگی‌های افزون‌تری چون اقبال توده‌ها به ارتجاع را نیز بر آن افزود. نسبت تحولِ نوعِ بیان با تغییرات در ژرفنای روان و تاریخ و جامعه‌ی ایرانی باید در میدانی فراخ نگریسته شود تا نویسندگان، خوانندگان و فراز و فرودهای جامعه و حاکمانش را دربرگیرد.

میدان زیباشناختی، میدان ادبیات

در پشت جلد کتاب برای معرفی تهرانی‌ها آمده "تهرانی‌ها، سرگذشت شاپور، رحمت، بیک و کریستین در سال‌های ۱۳٤۰ تا ۱۳۷۵ است". اندکی پیش و طی این دوره، داستان فارسی پر رونق‌ترین دوره خود را سپری کرد. خصوصاً سال‌های پس از انقلاب از حیث تعداد و کیفیت آثار چنان رونقی داشت که

Problematicaa.com

بعید است در آینده نزدیک قابل تکرار باشد. حتی می‌توان ادعا کرد داستان و رمان فارسی در این دوره تا منتهای پتانسیل رادیکال خود راند و سپس از رمق افتاد. این روی آوری به داستان روایی حاصل مواجهه با جامعه و جهان نوی بعد از انقلاب بود که در مدتی کوتاه سلسله‌مراتب و جایگاه‌ها و روابط در آن بنیاداً تغییر یافته بودند. داستان-نویسی نوین حاصل رودرویی با وضعیتی بود که شاید تنها روایت داستانی از پسِ بیان تحولات در ساختارهای احساسی و روانی و روایی آن برمی‌آمد. عمده‌ی این روشنفکران و نویسندگان که تجربه مبارزه و زندان قبل و بعد از انقلاب را داشتند، تجربیات مبارزاتی و زندان در دوران شاه و تجربیات هولناک دهه شصت را دستمایه تولید هنری و اندیشگانی‌شان ساخته بودند. اینان محصول دورانی بودند که خود را ملزم به نمایش کژی‌ها و کاستی‌های جامعه خود می‌دیدند. و علاوه بر بازاندیشی و بازنمایی تجربیات فردی و جمعی خود و گروه اجتماعی و جامعه خود، در گیرودار مبارزه با سانسور و اختناق، خود را ملزم به مداخله‌ای انتقادی از طریق تولیدات نوشتاری خود در جامعه و عرصه فرهنگ غیررسمی می‌دیدند که این خود حاصل درگیری درازدامن و آرمان‌خواهانه آنان با مضامینی چون تعهد، فرهنگ و جامعه بود. روزگاری به سر آمده بود و روزهای دیگری در راه بود. در این سرآغاز جدید اینان در و با داستان‌نوشتن‌شان:

«بر استراتژی بقایی صحه می‌گذارند که مستقیماً با درک‌شان از انقلاب شکست خورده ایرانیان و حکومت سرکوبگر پس از آن پیوند داشت. نویسندگان می‌بایست طوری می‌نوشتند که هم بتوانند داستان‌هایشان را منتشر کنند، هم سنت نویسندگی غیرحکومتی و سکولار را پاس بدارند، و هم وظیفه

Problematicaa.com

بازنمایی لحظات نانوشتنی و تاریخ فردی نادیده گرفته شده مردم را بر عهده بگیرند. زمانه دیگر شده بود و دنبال‌کردن وظیفه دگرگونی اجتماعی یا تحریک مردم به ایفای نقش در تغییر ناممکن می‌نمود. در آن زمانه سیاه، اولویت اصلی نویسندگان زنده نگه‌داشتن داستان نویسی سکولار و مبارزه با فراموشی بود.»[i]

چنین فرصتی علی‌رغم هرچیز، به ژرف‌کاوی اعماق روح و روان جمعی و فردی بدل شد. تلاش برای رویایی با چنین گسستی به اقبال به داستان و روایت و رمان انجامید. فرصتی برای سنجش موقعیتِ فردی و اجتماعیِ نویسندگان و روشنفکرانی که از آستانه انقلابی عبور کرده که پس از آن دیگر چیزی به گذشته، شباهتی هرچند اندک هم نداشت. اینکه تعداد زیادی از شعرا و روشنفکرانی که داستان نوشتن برایشان تفنی در هنر به‌حساب می‌آمد، طی دهه پس از وقوع انقلاب اقلاً یک مجموعه داستان یا رمان منتشر کردند را می‌توان ذیل همین منطق فهمید. برای نویسندگان حرفه‌ای در تمام گرایش‌ها، دهه شصت فرصتی بود برای به‌کاربستن این تامل، و تحقق آن در رسانه جدیدی که می‌توانست پتانسیل‌های متضادِ چنین وضعیتی را در دل خود به ثمر بنشاند. این کیفیت هستی‌شناختی، برخاسته از وضعیتی تاریخی بود که دهه شصت را در تاریخ معاصر ایران یکه می‌کند. از فتح‌نامه مغان تا کلیدر و مدار صفردرجه و ... با وجوه متعدد منشوری سر وکار داریم که انسان ایرانی می‌توانست خود را بار دیگر زیر پرتوهای آن بازبشناسد.

در گذر از دهه شصت، اگر دهه هفتاد را پایان سیاست به معنای عقب‌نشینی به فرهنگ بدانیم، شاید دهه هشتاد را باید دهه سیاست‌زدایی از فرهنگ نامید.

Problematicaa.com

زمانی که دیگر تنها هنر و فرهنگی که از آلودگی سیاست بری می‌بود بایسته بود که بر سریر ارزش بنشیند. روشنفکران و نویسندگانی که طی دهه شصت، سرخورده از جدال گروه‌های سیاسی (که بخش بزرگی از آنان سابقاً هوادار آنان به شمار می‌رفتند) با حاکمیت، ناگزیر پشت خاکریز فرهنگ سنگر گرفتند، در دهه هفتاد به درجات مختلفی مورد اذیت و آزار قرار گرفتند. با حذف، تبعید خودخواسته، و مهاجرت نویسندگان و روشنفکران در دهه هفتاد شمسی که پیامد بلافصل قتل-های زنجیره‌ای بود داستان فارسی همانند سایر عرصه‌های تولید فرهنگی به دوره‌ی تازه‌ای از گسست پا گذاشت. گسست از گذشته‌ی آرمان‌خواهانه که تا حد زیادی باید به فراموشی سپرده می‌شد تا عصر اصلاحات آغاز شود، ابعاد متعددی داشت که برشمردن تمام آنها از حوصله و صلاحیت این نوشتار خارج است. تنها به آنچه تا حد زیادی به متن پیش رویمان مرتبط است، خواهیم پرداخت.

با شکست تجربه اصلاحات و روی کار آمدن محمود احمدی‌نژاد که اعلامی رسمی بود بر پایان سیاست (تا مقطع خرداد ۸۸ الی عاشورای۸۹)که در بر همان پاشنه چرخید، چشم‌انداز میدان ادبیات متاثر از فضای کلی، از جامعه به روابط فردیِ عمدتاً حسانی و جهانی سراسر ذهنی و فردی‌شده و منتزع از پیرامونی فراگیر چون جامعه، فرو غلطید. داستان آپارتمانی در این میانه به‌عنوان صفت زیباشناختی این جهان‌نگری سراسر فردی‌شده پا به عرضه گذاشت تا بیانگر امیال گروه خود که این‌بار طبقه متوسط نامیده می‌شد، باشد. موضوعات و گرایش زیباشناختی آن در احترازی عافیت‌طلبانه از هرآنچه بود که بویی از سیاست به معنای چیزی خارج از دایره منافع و آرمان‌های شخصی، می‌برد.

Problematicaa.com

با کمرنگ شدن و سپس پایان سیاست به معنای تخیل جمعی، نقش نویسندگان که نفسِ نوشتنِ داستان و روایت را آفرینشی فرهنگی در خدمت اهدافی والاتر چون آرمان، تعهد و در خدمت بهبود جامعه و تبلیغ آزادی می دیدند نیز باید تغییر می‌کرد. این تحول، حاصل دگرگونی شرایط سیاسی و سیاست‌گذاری‌های فرهنگی جدیدی که دیگر نیازی به حذف فیزیکیِ نمی دید و حتی تغییر ذائقه و تلقی مخاطبان و خوانندگان آثار داستانی بود. جهانی بود که از نویسنده تا خواننده و منتقد آن ماهیتاً تغییر کرده بودند. صحنه ادبیات دچار دگردیسی ژرفی شده بود.

همانگونه که داستان آپارتمانی بعد از شکست سیاسی به درون ذهن و روان و زندگی خصوصی افراد عقب نشست، رمان آپارتمانی نیز این منطق عقب نشینی را به پهنه تاریخ سوق داد تا جهان‌نگری امروزین بر دیروز و تاریخ نیز قالب زند و بتواند روایتی مطلوبِ امروز از دیروز ارائه دهد. روایتی جانبدارانه که خودآگاه و ناخودآگاه گسستی تضادآمیز که یکپارچگی جهان حماسی را مختل کرده، پس می‌زند. از این منظر تهرانی‌ها سراسر به امروز مربوط است.

انگاره بهشت

باید پرسید، پرسش بنیادی نسبت به گذشته چگونه صورت‌بندی می‌شود؟

جهان تاریخی–فرهنگی همانا جهانِ ارزشی–معنایی‌ست و نقش ارزش و معنا در آن چنان است که "زندگی" همواره از راه آن و در درون آن به "خودآگاهی" می‌رسد و این "خودآگاهی" و چندوچون آن در تعیین سرنوشت آن صورت از زندگی نقشی بنیادی دارد.

Problematicaa.com

درآویختن به مفهوم بازگشت می‌تواند راه به معنای کلی یک هستیِ تاریخی-فرهنگی برد. زیرا معناها تنها در جهانی می توانند حضور داشته باشند که اجزا آن دارای روابط اندام‌وار با یکدیگر باشند و تنها در چنین شبکه-ای از روابط و نسبت‌ها است که یک جهان می‌تواند پدید آید. با نگرشی شهودی، می‌توان هر مفهوم اساسی و شکل‌ساز را یک ساخت کلی معنایی دانست که در جهان معنایی خاصی رخ می‌دهد و در بافت آن است که دارای معنا و همچنین تقدیر تاریخیِ معین می‌شود.

با توجه به این نکته‌ها است که می‌خواهیم از مفهوم "جهان‌نگری" همچون مفهومی اساسی و دارای رابطه‌ای تاریخی-فرهنگی و اندام‌وار با متن، راه به ساخت کلیِ ارزش-معنایی آن ببریم.

جهان‌نگری مبتنی بر زمانِ تاریخی، با گذشته بصورتِ کلیتی پویا رویارو می‌شود، به قصد بازسازی آن برای درک فراشدی که امروز را ممکن ساخته. هر صورتی از زندگی تاریخی دارای آگاهی ویژه‌ی خویش است که در پرتو آن، گروه‌های اجتماعی جهانِ خویش را می‌شناسند، و در نور این شناسایی زندگی می‌کنند. کوربینی نسبت به وقوع انقلاب احتراز از رخدادی است که به ارزش‌های امروز مطلوب نیست و به‌یادآوردن آن، یادآوریِ شکستی رنج‌خیز است. آنچه احتراز از انقلاب خوانده شد را بیش از هرچیز باید در جهان‌نگری اثر در نسبت با اکنون بازیافت: جهان آشوب زده و پرتلاطم و پر درد و رنجی که از گذشته در تب و تاب است و راهی به آینده نمی‌شناسد و از اکنون خود در عذاب. در چنین جهانی، بازگشت در دسترس‌ترین پاسخ برای رفع تضادهای حاصل از چنین جهان پرآشوبی است. جهانی که دیروزی داشته و

Problematicaa.com

دیروز درخشانی هم داشته، در برابر هر هجومی می‌تواند در آغوش جهان امن گذشته بیارآمد. تهرانی‌ها، از سویی راوی جهان گذشته است و از سوی دیگر با فراز و فرود آن همگام نیست و توشه ارزش و معنای خود را از امروز برمی‌گیرد. به عبارت دیگر، تهرانی‌ها از درون دچار تضادی است که نمی‌تواند بر آن چیره شود و این تضاد را به سطح روشن آگاهی برساند. این نگره‌ی تضادآمیز به گذشته و تاریخ، نگاهی‌ست از بیرون و مبتنی بر ارزش‌–های امروزین. این نگاه تنها می‌تواند با ذوق پرورده زیباشناسیِ خود تاریخ را با ایماژی از بهشت بازسازی کند و عناصر زیباشناختی آن را به عنوان شکل طبیعی زندگی و تنها شکل مطلوب آن بازنمایاند.

این نگاه زیبایی‌پرست که با ظرافت و دقت شکننده خود این تاریخ سپری شده را بازسازی می‌کند و لذت و زیبایی نهفته در آن را در تابلویی پرنقش‌و تصویرونگار به‌روی کاغذ و پیش چشم ما می‌آورد، به خاطره‌ی گم‌شده‌ای جان می‌بخشد که آبِ حیاتِ تشنگانی است که آینده را تکراری از گذشته می‌انگارند. سیطره بینش شکل‌باور با مایه آفرینشگری نویسنده، زندگی شخصیت‌ها را پیش چشم ما به نمایش می‌گذارد، اما این دم مسیحایی را ندارد که آنها را دوباره زنده کند. این احضار گذشته با اسمِ رمز آینده، با تمامی همتی که در کار می‌کند، نمی‌تواند جانشینی بر روزگار از دست‌رفته شود یا دایره‌ی ممکنات امروز و آینده را بگسترد. بدین‌–صورت تراژدی حقیقی جاری در رمان، شکاف میان واقعیت تاب‌نیاوردنی امروز است با رویا و تصویر لغزنده و دست‌نیافتنی دیروز. شیوه‌های خاص زندگی و شکست که گاه اثر زیر سنگینی آنها به نفس‌نفس می‌افتد، تقدیر شخصیت‌ها را رقم می‌زند. این

Problematicaa.com

آگاهی همچون زمینه و متن در بنیادِ هر عمل ایستاده است و ارزش اعمال را تعیین می‌کند و ارزش عمل یعنی سودمندی یا ناسودمندی آن برای صورتی معین از زندگی. به‌واسطه جانبداری نویسنده از شیوه خاصی از زندگی و شکست است که بازگشت و بازیابی و بازسازی مطلوبِ وی از آرمان‌ها و ارزش‌های همان شیوه زندگی اثر می پذیرد.

ارزش‌های زندگی شخصیت‌های تهرانی‌ها در صورت زندگی و در شیوه‌های شکست آنها ظهور می‌یابد. این ارزشگذاری میان شیوه‌های شکست و صورت‌های زندگی است که مراتبی میان جهانِ رمان برقرار می‌کند. دو شیوه شکست اصلی که پیش از نیز به تفضیل بدان پرداخته‌ایم بیک و رحمت‌اند. تقابل شکست حماسی و شکست تراژیک. از یک‌سو، شکستی که تنها امتدادش در آینده، سوگواری بر مزار گذشته است و از دیگر سو، شکست امروزین که موجد تامل در نفسی برای رحمت می‌گردد که به دست یازیدن به آینده پریده و شکست‌ش آینده‌ساز است و راهی برای آیندگان خواهد گشود. یکی در متن وقایع حاضر است و دیگری بر حاشیه است. در میانگیری این دو شیوه شکست و طرز زندگی است که نیت شکل‌ساز مولف آشکار می‌شود.

رئالیسم؛ زمان، تاریخ، تغییر و تحول و انکشاف آینده

پهنه‌ی تاریخ، پهنه‌ی نطفه‌بستن و برآمدن و زیستن و رشد کردن و فرومردن قدرت‌هاست در بسترِ جامعه. رئالیسم سترگ در نسبتی بنیان‌ساز با تاریخ و تغییر و تحول، معنا می‌یابد. تاریخی‌گری یا تاریخ‌گرایی سیری از رویدادهای ناهمگون است که دگرگونی ساخت‌های اجتماعی و فکری و اعتقادی را به

Problematicaa.com

نمایش می‌گذارد. تکینگی رخدادهای تاریخی حاصل فرایندهایی گسست‌آمیز و وحدت‌بخشی‌اندکه از آغاز مواجهه ما و غرب در روح و روان ایرانی جریان داشته که موجد بیان‌مندی‌های مدرنیستی در عرصه‌های هنری بوده است.

انقلاب ایران همچون هر رخداد تاریخی تکینی یک دوران گذار، واجدِ وحدتِ تضادآمیز یک بحران و یک نوآوری، یک نوزایی و یک ویرانی بود. نظام اجتماعی و سیاسی جدید و انسان‌های نو در جریان فرآیندی یکپارچه زاده شدند، در چنین دورانی که گذار به شکل بحران صورت می‌پذیرد، مسئوولیت ادبیات عبارت است از پیوند دادن اجزای ناممکن و گسسته در قلب کلی ارگانیک. ناتوانی از رسوخ به‌دل این ناهمگونگی سرگیجه ناشی از انقلاب است. در فقدان تاریخی‌گری، تاریخ و گذشته به موزه‌ای از وقایع بدل می‌شود که با ستردن غبار سالیان از سر و روی آنها می‌توان داستان‌هایی ساخت باب طبع روزگاری که جوانانش از سعادت تجربه‌ی رشک‌انگیزِ قدم زدن در هتل رامسر و تن سپردن به لذت‌های کازینوهای آبادان محروم مانده‌اند .

اهمیت رمان رئالیستی فارسی در جایی است که موفق شده دگرگونی‌ها و تغییرات شکل‌بندی اجتماعی را به میانجی روایت، نمایش دهد. در تهرانی‌ها اما به‌نظر مولف نتوانسته بر سرگیجه ناشی از وقوع انقلاب فائق آید. عدم حل این تضاد در آگاهی نویسنده منجر شده که تنها گزارشگر جهان‌نگری و اندیشه امیال فرهنگی و سیاسی گروه اجتماعی خود باشد. این شیوه جهان‌نگری که بارزترین نمود آن را در روایت شیوه شکست شخصیت حماسی (بیک رادشم) دیدیم، مرثیه‌واره‌ای است بر جهانی از دست‌رفته و گذشته‌ای ایستانیده بر آستانه اکنون و در انتظار احیائی ققنوس‌وار.

Problematicaa.com

تهرانی‌ها، جستجوی نسبتی تازه با مبدا است. این نسبت که دارای جهت معین و صورت معین است، نگره‌ای به مولف می‌بخشد تا بتواند داستان زندگی و مرگ و شکست شخصیت‌هایش را بازگوید. انگیختار بازگشت، رجوع به خاستگاه‌های شیوه‌های خاصی از زندگی است برای بازیافتنِ نسبتی با گذشته. فراموش‌کاریِ پرهیزکارانه‌ای مولف در احتراز از انقلاب در شیوهای شکست شخصیت‌های رمان نمایانده می‌شود که منطبق با دوره زمانیِ وقوع شکست با خواست مخاطبان هم‌نوا است. جستجوی گوهر گم‌گشته در تهرانی‌ها از جنس جستجو و بازیابی‌های پیشین نیست که اگر بود در اصطکاکی با تاریخ به اوج‌های بلندتری می‌پرید، بلکه بازیابی دوره‌ای است که پس از آن شکل زندگی گروه اجتماعیِ مطلوبِ نویسنده از دست رفته است.

مسئله تنها بر سر ثبت و ضبط ادبی یا داستانی و روایی انقلاب به مثابه واقعه‌ای سیاسی و اجتماعی نیست، بلکه به کار افتادن سازوکاری است تا احتراز از انقلاب را به آگاهیِ روایی اثر رسوخ دهد. هدف رمانِ رئالیستی که با داعیه "گسست هنرمند از ابزار تولید هنری"[ii] به تنگ‌میدانِ داستان فارسی پا می‌گذارد، باید تلاش برای درک بن‌مایه‌های چنین فراشدِ فراگیر و دوران‌سازی بوده باشد. تلاشی که اگر نسل‌های پیشین نویسندگان ایرانی نتوانستند به سرانجام برسانند، اما موفق شدند شیوه بیانی بیافرینند تا فهمی پیوسته به تاریخ و آرمان از گذشته و اکنونِ انسان ایرانی بر بستر آن ببالد. رابطه‌ی تهرانی‌ها اما اساساً با نسبتی دیگر با تاریخ و مخاطب تعریف می‌شود. منش زیباشناختی متاخر در تهرانی‌ها، اصولاً قصدی برای مداخله در آگاهی مخاطب ندارد .

Problematicaa.com

منطقِ شیوه‌ی شکست در پیوندی تنگاتنگ با جهان‌نگری اثر، منشی زیباشناختی را برمی‌سازد که چون نمی–تواند به مغاک و گسستی چون انقلاب بیاندیشد و نسبت به آن وضع بگیرد، پرنده‌وار از فرازش می‌گذرد. گره نخوردن با ژرفنای تجربیات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی مقطع انقلاب در تقابل با وضعیت ناخواستنیِ اکنون و امروز، بازگشت را به‌مثابه تقدیر "تهرانی‌ها" ناگزیر می‌کند. به‌عبارت دیگر منش زیباشناختی اثر است که شیوه شکست حماسی را در سامانه روایی اثر به کانونی منتشر بدل می‌سازد. اینکه شکست تراژیک تنها در صفحات پایانی واقع می‌شود، در حالی که زندگی شخصیت حماسی بیش از نیمی از رمان را دربر می‌گیرد، غلبه تمنای بازگشت را قوت بخشیده. تنها در پایانی کارِ بیک است که تراژدی به درام بدل می‌شود. از این روست که اندوخته معرفتیِ شکستی وی در عوض مایه‌ور کردن غنای اثر، در لفافِ بصیرتی داغدار بر خواننده عرصه می‌شود. تهرانی‌ها چون میلی به سرشاخ‌شدن با تاریخ ندارد، درصدد بازسازی گذشته‌ای داغدیده است و از همین رو است که در این منش زیباشناختی، صورت و معنایِ رخدادِ انقلاب، به عنوان کانون تحولات یک دوره در بطن تاریخ اجتماعی و فکری یک کشور نادیده انگاشته می‌شود.

همانگونه که پیش از این نیز گفته شد تهرانی‌ها در آشکارسازی مداوم واقعیت اجتماعی به صورت بنیاد آگاهی اجتماعیِ جامعه در کلیت‌ش ناکام بوده است. پرهیز از جدل با تضادهای طبقاتی و خرده‌فرهنگی، تهرانی‌ها را به گزارشگر گروه اجتماعی خاصی بدل کرده است.

Problematicaa.com

دگرگونی احوال و برهم‌خوردن سامان دلخواه جهان در زمان روی می‌دهد. زمان که همان گشت و واگشت و دگرگونی در وجود است، عامل برهم‌زننده‌ای‌ست که پی‌های هر نظمی را سست می‌کند و مدار هر قراری را برهم می‌زند. از دیدگاه آنان که رشته هستی‌شان از هم گسیخته است، رخنه‌ای فسادآمیز واقع شده که اخلاقاً باید رفع گردد. در واقع از دیدگاه جهان‌نگری حاکم بر اثر، هر برهم‌خوردنی و برهم‌زدنی فسادی است که لاجرم باید از صورت و معنای اثر پالوده شود. در ترکیب با روح‌مبدااندیش و بازگردنده است که بازگشت روش و منش و غایتی است که معنایی از خود و خویشین به‌دست می‌دهد. از این روست که تحول فراگیری چون انقلاب در آگاهیِ اثر به‌مثابه گسستی که پیوستگی مطلوب را برهم‌زده، کنار گزارده می‌شود و در شکل اثر در قالب پرورش شیوه‌های شکست مرثیه‌وار شخصیت‌ها (مشخصاً بیک رادشم)، ظهور می‌کند.

کلام آخر

تهرانی‌ها تالی و بلوغ داستان آپارتمانی است در قالب رمان. منش زیباشناختی آن نیز وامدار جهان‌نگریِ داستان آپارتمانی است: بازتولید و بازنمایش تجربیات خوانندگان با کمترین حدِ مداخله. تالی به این معنا که از دایره تنگ روابط شخصی و گفتگوهای پایان‌ناپذیر که عمدتاً حول تجربیات شخصی در دایره‌ای از تجربیات عاطفی و مواجهاتی گنگ با تجربیات فردی صورت می‌پذیرفت، خارج شده است و در دوره‌ای فراخ‌تر، با تکیه بر همان جهان‌نگری، منش‌زیباشناختی خود را در اثری به تفضیلِ تهرانی‌ها به‌کار بسته است. کیفیت به‌غایت فردی رمان در فقدان امر جمعی و آنچه مایه پیوند امر

Problematicaa.com

خاص (شخصیت‌ها) و امر کلی (زندگی و جامعه) است، زمینه‌ی فرابرد جنبه‌های انتزاعی فردیت‌های داستان آپارتمانی به زمینه‌ای تاریخی‌تر در تهرانی‌ها را فراهم آورده است.[iii] در خویش‌بودگی و پا از خویشتن بیرون ننهادن و جهان بیرون و رنج را درنیافتن، تقدیر امن بازگشت را برای تهرانی‌ها رقم می‌زند. این سویه‌ی تهرانی‌ها که در تقابل با روحِ مدرنیستی رمان مبنی بر چشم دوختن به مغاک و هستی‌های هردم‌نوشونده‌ای که محصول این رویارویی است، تباین روحِ اثر با پروژه‌های سیاسی-فرهنگی‌ای را آشکار می‌سازد که درصدند با ساختن ماشین زمان ، انقلاب را به رخدادی غیرضروری و نالازم و بی‌دلیل و مستحق فراموشی، فروکاهند.

برگرد

تاریخ منقضی!

شانه‌یی

پیدا نمی‌کنی

چشم‌ها را

میان دست‌ها

پنهان کن.[iv]

Problematicaa.com

[i] https://baru.wiki/mehrak.kamali/noghte-ye-atf/

[ii] مجله سینما ادبیات. شماره ٦٥ . ص

[iii] همانگونه که چسترتن میگوید: " نور درونی، تیره ترین روشِ روشنایی است" . شاید به همین سبب است که روایت درخشش نور در لحظه مرگ
بیک از زبان راویان از اهمیتی تعیینکننده برخوردار شده. و بر همین شیوه، بیش از اینکه شخصیتها با اعمالشان به خواننده نمایانده شوند از راهِ
.توصیفی از منش و خصلته ایشان از زبان روای یا شخصی ثالث، نمایانده میشوند

[iv] .بند پایانیِ شعر "اسبه ا" در دفترِ "نشاط ساحل بیدری ا" از عنایت سمیعی

Problematicaa.com