پیشخوان ۱

در باب ماهیت سنت و مدرنیته

کتاب «مدرنیته مشروع است؛ بازسازی و بررسی منازعه مشروعیت عصر جدید» نوشته سیدمسعود آذرفام توسط انتشارات ققنوس منتشر و راهی بازار نشر شد. این کتاب جستاری است که آذرفام بر اساس رساله دکترایش در دانشگاه تهران نوشته است. او در این جستار که بیشتر منابع مطالعاتی‌اش به زبان آلمانی هستند، به یکی از بنیادی‌ترین منازعات فکری غرب مدرن در باب ماهیت سنت و مدرنیته پرداخته که عموماً با عنوان منازعه «مشروعیت عصر جدید» خوانده می‌شود. نگارنده معتقد است در قرن بیستم منازعه‌ای میان ۳تن از مهم‌ترین اندیشمندان این قرن، کارل اشمیت، کارل لوویت و هانس بلومنبرگ درگرفت و رسالت کلی کتاب یا همان جستاری که صحبت از آن است، در حقیقت به شرح و بررسی این منازعه اختصاص دارد. این منازعه اگرچه بلافاصله به محل تامل و پژوهش‌های فلسفی اصیلی در آلمان و با تأخیری در سایر نقاط اروپا و آمریکا بدل شد، در زبان فارسی هنوز نه‌تنها هیچ پژوهش منسجم و جامعی از این منازعه و تجزیه و تحلیلی از آن در دست نیست، بلکه آثار پژوهشی ما از فقدان شرح جامعی از آن رنج می‌برد. برخی از سؤالاتی که در این کتاب به آنها پاسخ داده شده، از این‌قرارند: آیا دوره‌ای که در آن زندگی می‌کنیم نقطه اوج انحطاط تاریخ بشریت است یا دورانی سزاوار تحسین؟ «مدرنیته مشروع است» ۷فصل اصلی دارد و در ۲۴۸صفحه، با شمارگان ۷۷۰نسخه به قیمت ۹۵هزار تومان منتشر شده است.

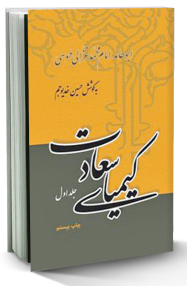
پیشخوان ۲

نظریه و فهم تاریخ هنر

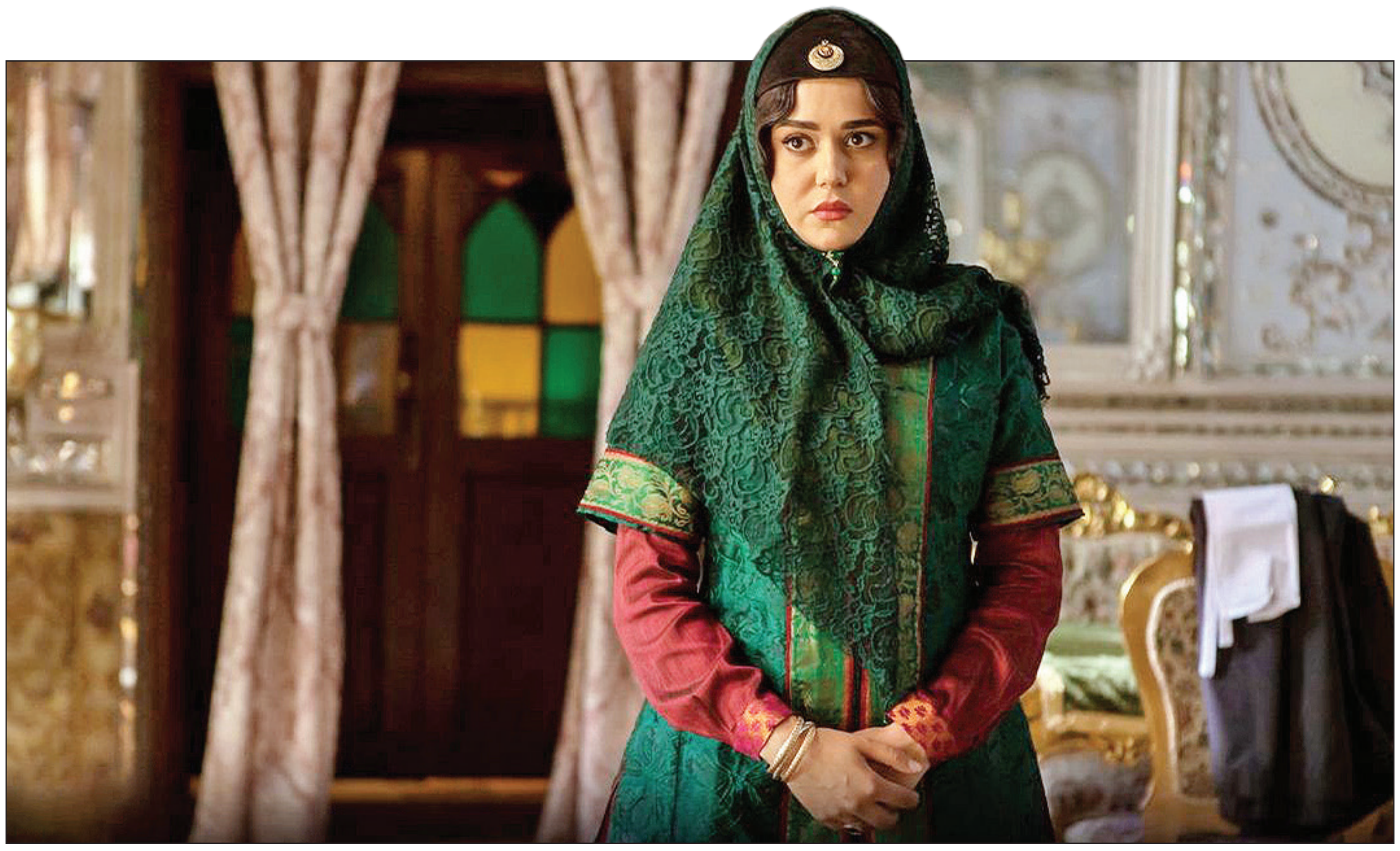
کتاب «درآمدی تاریخی بر نظریه هنر» اثر رابرت ویلیامز در ۴۸۲صفحه و با قیمت ۲۸۰هزار تومان از سوی نشر هرمس روانه بازار نشر شده است. این کتاب درآمدی است بر تاریخ اندیشه در باب هنر که می‌کوشد به‌نحوی مختصر و شفاف نمایی کلی از تفکر غرب در باب هنرهای تجسمی، از زمان باستان تا اوایل قرن بیست‌ویکم ارائه دهد. مخاطبان اصلی کتاب دانشجویان نوپای هنر، هم در رشته‌های علمی و هم در تاریخ هنرند، همچنین عموم افراد آشنا و علاقه‌مند به تاریخ هنر که شاید در گذشته مطالعات پراکنده‌ای در مورد برخی جنبه‌های نظریه هنر داشته و اکنون در پی دریافت رویکردی جامع‌تر به موضوع‌اند. «درآمدی تاریخی بر نظریه هنر» ۶فصل دارد: دوره باستان و سده‌های میانه، دوره مدرن آغازین، روشنگری، سده نوزدهم، اوایل قرن بیستم و پست‌مدرنیسم از فصل‌های تشکیل‌دهنده این کتاب هستند. در هر کتابی از این دست، اعتقاد به اینکه نوعی رویکرد جهت‌گیری نظری یا فلسفی برای فهم هنر لازم است قابل‌انتظار است ولی در اینجا هیچ‌گونه تلاشی نشده است تا القا شود که آنچه ما نظریه می‌نامیم به راستی مستقل از آنچه عمل می‌دانیم‌اش قابل‌فهم است یا اینکه عمل همواره متأخر بر نظر و متأثر از آن است.

پیشخوان ۳

چاپ بیستم «کیمیای سعادت»



انتشارات علمی و فرهنگی بیستمین چاپ تصحیح زنده‌یاد حسین خدیوجم از «کیمیای سعادت» امام محمد غزالی را با شمارگان ۵۰۰نسخه (۲جلد) و بهای ۶۴۳هزار تومان منتشر کرده است. نخستین چاپ این کتاب در سال ۱۳۶۱ منتشر شد. «کیمیای سعادت» را بهاءالدین خرمشاهی و احمد آرام نیز تصحیح کرده‌اند. کیمیای سعادت درباره اصول دین اسلام است که امام غزالی آن را در آخرین سال‌های قرن پنجم هجری به زبان فارسی نوشت. این کتاب از مشهورترین کتب عرفانی و دینی به‌شمار می‌رود که از لحاظ فصاحت کلام، سلاست انشا و خالی بودن از تکلف و تصنع کمتر نظیر دارد و به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین آثار جهان اسلام و تمدن ایرانی - اسلامی بارها به زبان‌های خارجی ترجمه شده است.
کیمیای سعادت در اصل چکیده‌ای است از کتاب بزرگ احیاء علوم‌الدین با افزون و کاستی‌هایی که غزالی آن را با همان نظم و ترتیب به زبان مادری خود نوشته است. مقدمه کتاب در ۴ عنوان است: خودشناسی، خداشناسی، دنیاشناسی و آخرت‌شناسی. متن کتاب مانند احیا به ۴رکن تقسیم شده: عبادات، معاملات، مُهلکات و مُنجیات. زنده‌یاد حسین خدیوجم که به سال ۱۳۶۵ درگذشت، یکی از مهم‌ترین غزالی پژوهان عصر جدید ایران است که مدتی را نیز به‌عنوان رایزن فرهنگی ایران در افغانستان مشغول به فعالیت بود. این شخصیت فرهنگی مهم و اثرگذار کتاب «احیاء علوم‌الدین» را نیز ترجمه و شرح کرد و بنا به وصیت خود نیز پس از وفات در جوار امام محمد غزالی به خاک سپرده شد.



دوران عاشقی

مجموعه «جیران» به کارگردانی حسن فتحی عاشقانه‌ای تاریخی است

گزارش **جواد موسوی**

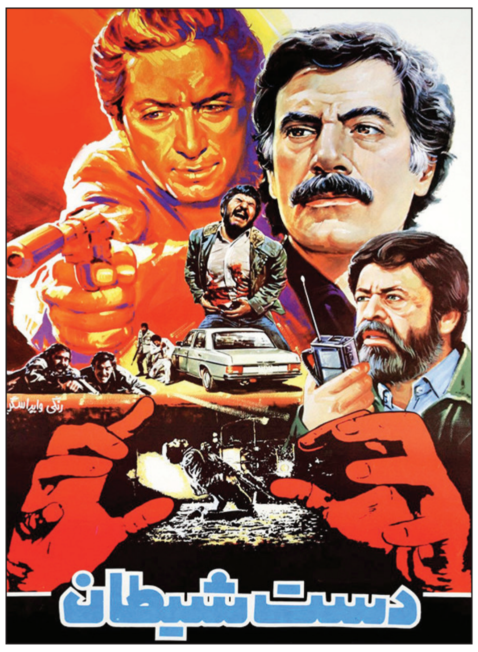
حسن فتحی پس از ساخت ۱۴مجموعه تلویزیونی برای سیمای جمهوری اسلامی در مدت حدود ۲۰سال، با ساخت سریال «شهرزاد» تحولی در شبکه نمایش خانگی به‌وجود آورد و این مجموعه در نهایت به فصل سوم رسید. فتحی که همیشه علاقه خاصی به تاریخ داشته و چند مجموعه تاریخی از جمله «روشن‌تر از خاموشی»، «پهلوانان نمی‌میرند»، «مدار صفر درجه» و... را در کارنامه‌اش دارد - که البته ۲مجموعه آخر، همراه با شهرزاد تاریخ معاصر را در بر می‌گیرند - این بار به یکی از پرسوژه‌ترین و پراتفاق‌ترین دوران تاریخ ایران - عصر ناصری - سفر کرده است. جیران، عاشقانه‌ای تاریخی است که ۶سال از زندگی ناصرالدین‌شاه قاجار را به تصویر می‌کشد. قسمت انتخاب‌شده توسط فتحی از دوران سلطنت طولانی چهارمین پادشاه قاجار، ۶سالی را در برمی‌گیرد که امیرکبیر به‌تازگی به قتل رسیده و میرزاآقاخان نوری در مقام صدارت است و شاه در لباس مبدل به شکار می‌رود و عاشق دختری روستایی به نام خدیجه تجریشی می‌شود. ناصرالدین‌شاه که شیفته خدیجه شده، به‌دلیل چشمان درشت دختر، او را جیران می‌نامد و به‌عنوان یکی از زنان صیغه‌ای خود به دربار می‌برد و سایر ماجراها...
آخرین ساخته فتحی تا به امروز، یکی از پرحاشیه‌ترین آثار او نیز هست. با اینکه فیلمبرداری جیران اواخر مرداد ۱۴۰۰ در خوانسار و گلپایگان به پایان رسید اما قسمت اول این مجموعه - پس از چندبار تعویق - در ۲۴بهمن ۱۴۰۰ به‌نمایش درآمد. این مجموعه که خیلی پرحرف و حدیث پیش می‌رفت، در ۲۹تیر ۱۴۰۱ به‌دلیل «نقض مالکیت ادبی و هنری» توقیف شد. در نهایت پس از رایزنی‌های بسیار این مشکل نیز حل شد و پخش جیران از ۲۵شهریور ۱۴۰۱ ادامه پیدا کرد.
درباره شباهت‌های جیران یا بهتر است بگوییم وام‌گیری این مجموعه از مجموعه ترکیه‌ای سده باشکوه (حریم سلطان) سخن بسیار گفته شده است و در این جا قصد تکرار مکررات نداریم و فقط به این بسنده می‌کنیم که یکی از دلایل توجه و اقبال مخاطبان به شبکه نمایش خانگی، پروداکشن عظیم و چشم‌نواز مجموعه‌های تولیدی آن بوده است. بنابراین جلال و جبروت کاخ گلستان و مردان و زنان زیبارو، بی‌شباهت به عکس‌های موجود از دوران ناصرالدین‌شاه قاجار، توجیه اقتصادی دارد و اگر از زرق‌وبرق و بازیگران زیبارو استفاده نمی‌شد، حتما مخاطبان و حتی منتقدان این مجموعه را پس می‌زدند. برای ورود به دل مجموعه بهتر است از تیتراژ ابتدایی آن آغاز کنیم که هر قسمت آن به یکی از فعالان درگذشته تاریخ سینما و تلویزیون ایران تقدیم شده که حرکت قابل‌ستایش و ارزشمندی است. به‌نظر می‌رسد که گروه بازیگران مناسبی برای این مجموعه انتخاب شده‌اند و اسماعیل عفیفه در همکاری دیگری با فتحی برای این کارگردان سنگ تمام گذاشته است. حالا اگر در فیلم قبلی مریلا زارعی و بهرام رادان، آنها نقش همسر هم را بازی کرده‌اند و اینجا در نقش مادر و پسر هستند، می‌توان به زود بچه‌دارشدن در دوران قاجار ربطش داد!
درباره بازی بازیگران باید از یک‌دست‌نبودن بازی بهرام رادان شروع کرد. او در برخی از صحنه‌ها اندکی لهجه آذری دارد و در بسیاری از صحنه‌ها بسیار روان فارسی صحبت می‌کند. ضمن اینکه در برخی جاها کنش‌ها و واکنش‌های اغراق‌آمیزی دارد. اما پری‌ناز ایزدیار در یکی از بهترین بازی‌هایش برای حسن فتحی، به‌خوبی زیر و بم نقش خدیجه / جیران را ایفا کرده؛ از دختری سرزنده و شاد تا زنی غمگین و فرزندمرده. نگاه‌های عاشقانه جیران به سیاوش جزو بهترین لحظات بازی ایزدیار است. مهدی پاکدل در نقش سلمان‌خان جزو دوست‌داشتنی‌ترین شخصیت‌های مجموعه است. او که در مراحل مختلف، بارها فرمانبرداری و وفاداری خود را به شاه ثابت می‌کند، در خلوت با والده شاه (همسر صیغه‌ای‌اش) با وجود رعایت ادب، روی دیگری از خود را نشان می‌دهد. او در مواجهه با عشق سابقش (خدیجه چهریقی) نیز مرد دیگری است. مریلا زارعی در یکی از متفاوت‌ترین نقش‌آفرینی‌های خود در نقش یکی از مقتدرترین و خبیث‌ترین زنان تاریخ ایران، بازی روان و یک‌دستی ارائه می‌دهد. اما همو در خلوت با سلمان‌خان، زنی عاشق است که لحن و رفتار متفاوتی از خود بروز می‌دهد. ستاره پسیانی هم در ادامه نقش‌آفرینی‌های متفاوت خود، کنیزی مرموز، دسیسه‌گر و حتی عاشق را به‌خوبی به نمایش می‌گذارد. امیر جعفری هم که با بازی در فیلم‌ها و مجموعه‌های طنز شناخته می‌شد، یکی از نخستین نقش‌های جدی خود را در «میوه ممنوعه» (ساخته دیگری از فتحی) به نمایش گذاشت و آنقدر موفق بود که کم‌کم فراموش شد او روزی روزگاری بازیگر طنز بوده است. او در اینجا هم در نقش صدراعظم سفاک و آب‌زیرکاه با جمله معروف «کفایت مذاکرات؟» یکی از بهترین‌های جیران است. امیرحسین فتحی هم که دیگر آنقدر به‌عنوان بازیگری توانا در سینما و شبکه نمایش خانگی جا افتاده که اهمیتی ندارد پدرش حسن فتحی است. او در نقش جوانی عاشق‌پیشه و از نوادگان خاندان زند - که از اصل و نسب خویش بی‌خبر است - از موفق‌ترین بازیگران این مجموعه است. یکی از شخصیت‌های مرموز مجموعه، خواجه‌روشن با بازی مرتضی اسماعیل کاشی است که بازیگر به بهترین شکل به این شخصیت نزدیک شده و یکی از بهترین بازی‌های خودش را ارائه کرده است. در مجموع بیشتر بازیگران این مجموعه بازی‌های روان و خوبی ارائه داده‌اند و انتخاب‌های درستی بوده‌اند. حالا شاید از برخی بازیگران باتجربه توقع بیشتری می‌رفت.
از نکات قابل‌توجه مجموعه این است که در بیشتر قسمت‌ها شاهد اتفاق تازه و غیرمنتظره‌ای هستیم؛ عشق شاه قاجار به دختری ساده و روستایی و در عین حال سرکش، پس‌زدن شاه توسط خدیجه / جیران و در ادامه اجبار و الزام او به رفتن به خلوت شاه، توطئه و دسیسه زنان و مادر شاه که البته بارها در قسمت‌های مختلف تکرار می‌شود، توطئه قتل شاه، نقشه جیران برای مهدعلیاشدن، کشتی پهلوانی و قهرمان‌شدن سیاوش در آن، دستور قتل برادر شاه توسط او و به قاتل امیرکبیر، تحصن زنان شاه در حرم حضرت عبدالعظیم در اعتراض به توجه بیش از اندازه شاه به جیران، فراری‌دادن دختر گرجی / همسر صیغه‌ای شاه توسط سیاوش، شکنجه سیاوش و حتی تا مرز مرگ رفتنش، به‌وجودآوردن شرایط شرط‌بندی شاه و سفیر روس برای نجات سیاوش در کشتی با کشتی‌گیر روس، قتل پسر جیران و شاه... و موارد بسیار دیگر. بنابراین با اینکه با مجموعه‌ای طولانی سروکار داریم اما به‌دلیل حوادث و اتفاقات بسیار تماشاگر خسته نمی‌شود و مشتاقانه در انتظار قسمت بعدی مجموعه می‌ماند.
با توجه به اینکه سینما و تلویزیون ما به‌دلیل عدم‌برخورداری از استودیوهای مجهز و تغییر و تحولات بسیار شهری توان بازسازی حتی دهه ۱۳۶۰ را هم ندارد، ساخت مجموعه‌ای درباره شاه قاجار جز استفاده از لوکیشن‌های دست‌نخورده همچون کاخ گلستان، نیازمند جلوه‌های بصری درجه‌یکی است. بنابراین شاهد نماهای باز به‌نسبت زیادی از تهران، زمانی که دوربین از قصر خارج می‌شود، هستیم. البته باید به فیلمبرداری درخشان علی‌رضا رنجبران هم اشاره کرد که چه در صحنه‌های داخلی و چه در صحنه‌های خارجی و پربازیگر بسیار خوب عمل کرده است. یکی از ویژگی‌های آثار فتحی، تیتراژ پایانی آنهاست که باید به تیتراژ پایانی «شب دهم» توسط علی‌رضا قربانی، میوه ممنوعه توسط احسان خواجه‌امیری، شهرزاد توسط محسن چاوشی و... اشاره کرد. این روال در این مجموعه هم ادامه پیدا کرده و یکی از بخش‌های دوست‌داشتنی و شنیدنی برای نگارنده، تیتراژ پایانی جیران توسط همایون شجریان است.
یکی از انتقادات به این مجموعه، بی‌تفاوتی شاه به مملکت است. او که کاری جز زنبارگی و شاعری و نقاشی و شکار ندارد، چطور ۵۰سال حکومت کرده است؟ ناصرالدین‌شاه که آنطور خود را عاشق و مجنون جیران نشان می‌دهد، در یکی از خلوت‌ها با همسرش تاجی / تاج‌الدوله، دستش توسط او رو می‌شود که با بردن یک ابرو به بالا و گفتن جمله «تو برای من با تمامی زن‌های کاخ فرق داری»، به تمام همسرانش، خود را عاشق آنها نشان می‌دهد. پس چطور می‌توان عشق مجنون‌وار او به جیران را باور کرد؟ شاه عاشق که یک‌بار در زمان مستی دستور قتل نزدیک‌ترین یار و صدراعظم خود را داده و بارها اعلام می‌کند از کرده خود پشیمان است، چطور در زمان هوشیاری به‌راحتی دستور قتل برادر خود را صادر می‌کند؟ برای بقای تاج‌وتخت؟ برادر که برای او خطری ندارد. و بعد به‌راحتی پشیمان می‌شود و دستور عفو او توسط سلمان‌خان به علی‌خان حاجب (مأمور قتل) ابلاغ می‌شود. شاه که فهمیده سیاوش و خدیجه / جیران عاشق هم بوده‌اند، توسط جیران، دستور قتل سیاوش را صادر می‌کند، چطور اینقدر راحت به‌خاطر مبلغی پول و شرط‌بندی حاضر به آزادی سیاوش می‌شود؟ چون فکر می‌کرده حتما سیاوش در کشتی می‌بازد؟ پس تکلیف غرور و پول ازدست‌رفته‌اش چه می‌شد؟ به آن فکر نکرده بود؟ و موارد بسیار دیگر که از حوصله این نوشته خارج است.

با شیطان دست نده

چرخه فیلم‌های امنیتی در دهه ۶۰

مکث

سینمای ایران، در ساخت فیلم با موضوعات امنیتی و جاسوسی تا پیش از انقلاب به جز تجربه ساخت فیلم‌های مطابق الگوهای جیمز باندی، تجربه دیگری نداشت. فیلم‌هایی چون «مأمور ۰۰۸» (ابراهیم باقری / ۱۳۴۶)، «الماس ۳۳» (داریوش مهرجویی / ۱۳۴۷) و «توفان بر فراز پترا» (فاروق عجرمه/ ۱۳۴۷) نمونه‌هایی از فیلم‌های فانتزی بودند که در آنها به مسائل ضدجاسوسی یا امنیتی پرداخته می‌شد. رویکرد این فیلم‌ها مطابق الگوها و قراردادهای جیمزباندی، به‌گونه‌ای نبود که در آنها چهره و شمایلی از مأموران و تشکیلات ضدجاسوسی در ایران ثبت باشد، همانطور که در فیلم‌هایی که براساس رمان‌های یان فلمینگ ساخته می‌شد، فانتزی بر واقعیت تقدم دارد.
انقلاب اسلامی، برخورد جریانات سیاسی، ترورها، تسخیر سفارت آمریکا و برخوردهای نظامی و انتظامی با نیروهایی که از جریان رسمی انقلاب جدا شده بودند، زمینه بروز درگیری‌های امنیتی را در تاریخ معاصر ایران به‌وجود آورد. این برخوردهای امنیتی با قطع ارتباط با آمریکا وارد فاز بین‌المللی گسترده‌ای شد و به مهم‌ترین مسئله خارجی انقلاب مبدل شد. دولت جمهوری اسلامی در ۲جبهه نظامی و امنیتی در دهه ۶۰مبارزه می‌کرد. ساخت فیلم‌های امنیتی در این میان پاسخی بود به نیاز افکار عمومی که علاقه داشت در مهم‌ترین رسانه زمانه تصویری از این رویدادها را ببینند. از سوی دیگر نهادهای سینمایی تازه تاسیس نیز تلاش داشتند تا با کمک فیلمسازان گزارشی از تلاش‌های مأموران و نیروهای امنیتی کشور را در قالب فیلم‌ها نمایش دهند.
اولین فیلمی که در این زمینه به نمایش درآمد از حسین زندباف بود. «دست‌شیطان» (۱۳۶۰) داستان یک جاسوس آمریکایی بود که نیروهای انقلابی تلاش داشتند او را دستگیر کنند. فیلم تریلری پر از صحنه‌های زد و خورد و تعقیب و گریز بود. آرش تاج در نقش جاسوس آمریکایی به خوبی از عهده کار برآمده بود.
مردم از فیلم استقبال چشمگیری کردند و قهرمان و ضدقهرمان داستان را پذیرفته بودند. سال بعد فیلمی درباره مقابله چند روزنامه‌نگار با جاسوسان اسرائیلی ساخته شد. «عفریت» ساخته فرشید فلک‌نازی، به‌رغم همه تبلیغات و امیدی که به موفقیت تجاری آن بود، با موانع فراوانی برای اکران روبه‌رو شد. داستان فیلم چندین بار با تدوین و دوبله مجدد تغییر کرد. اما سرانجام نتوانست به نمایش عمومی دربیاید. بین سال‌های ۱۳۶۱ تا ۱۳۶۴ فضای سیاسی کشور تغییرات گسترده‌ای کرد. در سال ۱۳۶۴ از حوزه هنری ۲فیلم درباره منافقین نمایش داده شد: «توهم» (سعید حاجی‌میری) و «پرچمدار» (شهریار بحرانی).
هر دو فیلم به دیدگاه‌های غلط و خشن جریان‌های جدا شده از انقلاب می‌پرداختند. شرایط کشور به‌گونه‌ای بود که ساخت فیلم درباره این جریان‌ها چندان برای بخش خصوصی مهیا نبود. برخوردهای خشن و درگیری‌های متعدد، بخش خصوصی را از ساخت فیلم در این چرخه دور می‌کرد.
سال‌های ۱۳۶۶ و ۱۳۶۷ سال فیلم‌های امنیتی است. با ۶فیلم این سال‌ها پرترافیک‌ترین زمان تولید فیلم‌های این چرخه محسوب می‌شود. «آن سوی مه» (منوچهر عسگری‌نسب) درباره ترور مسئولان، «دست‌نوشته‌ها» (مهرزاد مینویی) درباره تعقیب و گریز یک مأمور به دنبال نیروهای ضدانقلاب و «خانه ای مثل شهر» (حجت‌الله سیفی) درباره مقاومت مردمی در برابر منافقین در شهر آمل به نمایش درآمد. فیلم عسگری‌نسب در زمینه پیوند تعقیب و گریز یک مسئول توسط ضدانقلاب با ریشه‌های تفکر عرفانی، اثر مینویی به‌عنوان یکی از نمونه‌های قابل توجه در ساخت صحنه‌های تعقیب و گریز و فیلم سیفی به‌عنوان بازسازی یک اتفاق واقعی در ابعاد یک شهر در سینمای ایران تجربه‌های قابل توجهی هستند. اما مردم در آن سال از این فیلم‌ها استقبال نکردند و فیلم‌ها با شکست تجاری روبه‌رو شدند.
چرخه فیلم های امنیتی در دهه های بعدی همچنان با مدل مشابه دهه ۶۰ادامه پیدا کرد.



یادداشت **علیرضا محمودی**؛ دبیر گروه فرهنگی

به پشت‌سر نگاه نکن

میدان بهارستان با بی‌رحمی تحمل‌ناپذیری نشانه بی‌معرفتی ما تهرانی‌های امروز به هویت تاریخی است که ما را تهرانی می‌کند. تندیس مرحوم مدرس در گوشه میدان بهارستان با مظلومیت خاصی که به گوشه دیگر میدان اشاره می‌کند، ناخواسته همچون همان نطق‌های آتشین در صحن مجلس ملی، یادآوری می‌کند که اینجا بهارستان است، میدان بهارستان قلب تاریخی که تهران را از شیراز و مشهد و اصفهان جدا می‌کند. ما میدان بیضی شکل را دور می‌زنیم و صدای مدرس را نمی‌شنویم. چرا که تهران امروز برای توقف و شنیدن و دیدن، شهر بی‌مناسبتی است.
ما تهرانی هستیم. متولد و ساکن این شهر. چه چیزی ما را به تهرانی بودن مفتخر می‌کند؟ یک شهروند تهرانی از یک شهروند تبریزی یا اصفهانی یا اراکی، با چه ویژگی‌هایی متمایز می‌شود؟ چه چیزهایی در تهران داریم که تهرانی‌ها باید در نسبت با آنها خود را از دیگر ایرانیان مشخص کنند. ساده‌تر اینکه تهرانی بودن هم‌اکنون یعنی چه؟ زندگی در شهری که نفس کشیدن در آن سخت اما پول درآوردن ساده است. زندگی در شهری که رفت‌وآمد در آن با مرارت اما دریافت تسهیلات شهری در آن راحت‌تر است. اجاره‌خانه و قیمت مسکن در آن بیداد می‌کند اما خانه‌ها دارای کف سرامیک و شومینه هستند. شهری بزرگ است که یک طرفش نیاوران و یک طرفش ورامین است. بزرگ‌ترین پارکینگ کشور هم هست که دیگر جای پارک ندارد. این فهرست را می‌توان همینطور ادامه داد و برای هر مشخصه‌ای در تهران دلیلی برای گریز از آن پیدا کرد. آن شهروندی که در اختیاریه زندگی می‌کند تهرانی است و آن شهروندی که هر روز از کرج برای کار به تهران می‌آید و شب به خانه‌اش در کرج برمی‌گردد هم تهرانی محسوب می‌شود. مشخصه‌های تهرانی بودن وقتی بیشتر مخدوش می‌شود که حساب و کتاب جمعیت بی‌حساب و کتابی را که از چهارگوشه ایران در طول چندین دهه اخیر به تهران اضافه شده‌اند، محاسبه کنیم. با یک جمعیت مغشوش روبه‌رو می‌شویم که با هیچ چسبی به هم نمی‌چسبند. نه لهجه‌ای، نه محله‌ای، نه نشانه‌ای و نه ویژگی قابل اعتنایی. همه در یک مساحت بزرگ و درندشت جغرافیایی که نامش تهران است، تهرانی محسوب می‌شوند.
وقتی تهرانی بودن با جغرافیا و ویژگی‌های امروزی این شهر به تعریف واحدی نمی‌رسد و دستاویز قابل اعتنایی برای تهرانی کردن این جمعیت میلیونی وجود ندارد که آن را بزرگ‌ترین ویژگی تهران به‌حساب بیاوریم، بسیاری از صاحب‌نظران دست به دامان تاریخ می‌شوند. آنها معتقدند وقتی نمی‌توان در این دیگ جوشان از ماشین و آدم چیز دندان‌گیر و همه‌گیر امروزی پیدا کرد می‌توان با تکیه بر گذشته یکسانی که بر این شهر گذشته نمادهای تاریخی پیدا کرد و با بزرگ کردن آنها به شهر بی‌هویت امروز هویت داد. این هویت شامل برجسته کردن همه آن چیزهایی است که تهران از زمانی که توسط سرسلسله دودمان قجر به‌عنوان مرکز کشور انتخاب شد، یکی پس از دیگری به‌وقوع پیوسته است. در این وضعیت مکان‌ها اهمیت فراوانی پیدا می‌کنند. نام‌ها و نشانه‌ها مورد توجه قرار می‌گیرند و زندگی در کنار این مکان‌ها تشخص و هویت خود را پیدا می‌کند. به‌عبارت دیگر تهرانی بودن یعنی همسایگی با مکان‌ها و نشانه‌هایی که از ۲۰۰ سال تاکنون رد آزادی‌خواهی ملت ایران را رقم زده است. میدان‌ها و خیابان‌ها هر کدام مکان وقوع رویدادی است که تعریف چهره ایران وامدار آن حادثه است. در آن میدان‌ها و خیابان‌ها تهران به شکل گسترده‌ای تعریف واحدی دارد. هر میدانی برای خود تعریفی پیدا می‌کند و برای خود حرمتی. تفاوت و تمایز میدان آزادی با میدان بهارستان از همین چیزها می‌آید. وگرنه روی نقشه جغرافیا فرق میدان تازه‌ساز و تاریخ‌ساز فقط یک اسم است.
تاریخ معاصر ایران و تاریخ پایتخت ایران آنچنان با هم درآمیخته که وقتی از تاریخ ایران معاصر حرف می‌زنیم بدون شک داریم درباره تاریخ تهران حرف می‌زنیم. لوکیشن و محل وقوع این تاریخ در این شهر بزرگ میدانی است به نام بهارستان؛ میدانی که مجلس شورای ملی به‌عنوان نماد آرزوهای ملی در راه سعادت و بهروزی قوم ایرانی در آنجا ساخته شده است. مجلس در جوار مدرسه سپهسالار قرار دارد، جایی که فاتحان تهران با تفنگ‌های سرپرشان مقابل در ورودی‌اش به نشانه پیروزی و تفوق بر استبداد، عکس یادگاری گرفتند. در همین میدان بود که نمایندگان آزادیخواه و طرفدار رضاخان پیش از آغاز جلسات مجلس از درشکه‌ها پیاده می‌شدند تا وارد صحنه رقابت آزادی و استبداد شوند. در همین میدان بود که مردم تهران برای حمایت از مصدق تجمع کردند، روزی که مصدق می‌رفت تا استعفا بدهد. در همین میدان بود که شعبان جعفری و گروهش پیروزی کودتا را جشن گرفتند. در همین میدان بود که حسنعلی منصور توسط جوانی مسلمان ترور شد. در همین میدان بود که مردم آدرس مدرسه علوی را می‌گرفتند تا به دیدار امام خمینی(ره) بروند که چند ساعتی از بازگشت پیروزمندانه‌اش به وطن می‌گذشت. اینها همه تاریخ تهران است و تاریخ میدان بهارستان. برگردیم به میدان بهارستان کنونی. در این محوطه ولنگ و باز، از کجا باید دنبال این نشانه‌ها را گرفت. از سردر مجلس و یا از دیوار آجری مدرسه عالی شهید مطهری. از پیاده‌روها یا از سنگفرش خیابان. از تاکسی‌ها یا کافه‌ها. از کتابفروش‌ها یا بساط دستفروش‌ها.
وقتی وارد میدان بهارستان می‌شوید، نه از تاریخ نشانه‌ای است، نه از تاریخ‌سازان. همه‌چیز انباشت پاسخ‌هایی است هول هولکی و بی‌دقت به نیازهایی که قرار است سرپایی و یک‌بارمصرف پاسخ داده شوند. پیراشکی گوشت و سی‌دی فیلم‌های ایرانی و فرنگی و موسیقی مجاز و غیرمجاز. آب‌زرشک و انبه و کتاب‌های احضار روح و راهنمایی زناشویی. کیفیت این محصولات غذایی و فرهنگی بر این اساس شکل گرفته‌اند که مشتری عابر است و می‌گذرد. در این عبور یک‌بار برای همیشه کسی نیست تا کیفیت را زیر سؤال ببرد و حوصله و اشتیاقی برای کیفیت بالاتر وجود ندارد. مشتری با علم به اینکه چه سی‌دی‌ای می‌خرد و چه خوراکی‌ای را گاز می‌زند دل به دریا زده و دست به جیب برده است. سیر می‌شود و فیلمی می‌خرد. اگر شانس بیاورد دل‌پیچه نمی‌گیرد یا برچسب فیلمی که خریده با محتویات درونش یکی است. نهایت این خرید و آن فروش همین است.
در چنین بازار مکاره‌ای میدان تاریخ‌ساز شهر ما هیچ نشانه‌ای برای اینکه تهرانی‌ها را در تهرانی بودن به هم نزدیک کند، ندارد. بر هویتی پافشاری می‌کند که خود نهایت بی‌هویتی است. به هیچ‌چیز اشاره نمی‌کند، چرا که خود سر تا پا انباشته از روزمرگی است. زمانی در این میدان مردم تهران برای عمیق‌ترین نیازهای جامعه ایرانی ایستادگی کرده‌اند و حالا در این میدان همه‌چیز از در و دیوار تا نمادها و نشان‌ها در خود هستند که باشند. برای عبور از این روزمرگی باید کمی ایستاد، چشم چرخاند و به‌خاطر آورد که مقصد کجاست. این معبر پریشان ما را به هیچ مقصدی نخواهد رساند.