پرونده

نگاهی به تصویر شهر تهران در رمان امروز

شهر و رمان

امیرحسین خورشیدفر

در داستان‌های نسل جدید نویسندگان شهری شهر خودنمادی از صنایع دست بشر است که هرچه بیشتر توسعه یافته‌اند به‌احساس تنهایی بشر دامن زده‌اند شاید در ورنمایه کلی تمام انواع این داستان‌ها در همین نکته خلاصه شده باشد و همین خودعلت ایستا بودن جهان بینی حاکم بر آنهاست. مسأله این داستان‌ها دور افتادن و جدایی آدم‌ها از یکدیگر و تنهایی پایان ناپذیر آنهاست؛ آدم‌هایی که بدون هیچ مبارزه‌ای وضع خود را پذیرفته‌اند و در نهایت، چیزی به آگاهی آنها یا خواننده افزوده نمی‌شود جز تثبیت بیشتر ذهنیت قدیمشان.

شهر و شهروند در تعاملی دو سویه، بر جهات رشد و توسعه یکدیگر تاثیر می‌گذارند. رفتارهای اجتماعی شهروندان با تغییر محصولات مدرنیزاسیون و تغییر سیاست دولت‌ها، بی‌نیاز از کنترل، به شکلی خود به خود انطباق می‌یابد. برآیند تجمع این رفتارها، شکل شهر را تعیین می‌کند که به قول ادموند بیکن شاخصه بی‌رحم درجه تمدن بشر بوده و خواهد بود. شکل شهر را می‌توان بر حسب معیارهای فیزیکی به شیوه شهرسازی کوین لینچ مطالعه کرد؛ هویت و ساختار فضا با راه‌ها، حد و حدود، گره‌ها و نشانه‌ها و نقاط عطف و محله‌ها شناخته می‌شوند اما کاربرد این فضاها بدون در نظر گرفتن محتوای اجتماعی آنها قابل بررسی نخواهد بود پس ایده‌های شهرسازانه با نگرش به مسائل جامعه‌شناختی و عوامل اجتماعی و محیطی تکمیل می‌شود و هم‌کنشی نیرومند میان فضا و فرآیندهای اجتماعی به کمک طراح مدرنیست می‌آید تا آرزوی بزرگش را که متحول کردن جوامع از طریق متحول کردن فضاست تحقق ببخشد. یکی از ابزارهای اصیل و مهم در توصیف این فضا و تحولات برخاسته از آن رمان است که در مقاله حاضر با تکیه بر تصویر شهر تهران در ادبیات امروز، به این موضوع پرداخته خواهد شد.

مسائل انسان شهرنشین علاوه بر جنبه‌های اجتماعی، شامل جنبه‌های کاملا فردگرای پنهان (یادگار دوران جنگل‌نشینی) درون اوست. از نظر روسو اجتماعی شدن انسان از این حیث که باعث شده تا بسیاری از استعدادهای بالقوه او محملی برای نمود پیدا کنند، عامل کمال و ترقی او بوده اما محدود شدن دایره اختیاراتش توسط اجتماع، نادیده گرفتن میل او به تنهایی و داشتن فضایی دنج او را به‌خصوص در سال‌های اخیر به دوری جستن از شهر و سکونت در حومه آن سوق داده است. حومه شهر مکانی است بین روستا و شهر و اختراع الگویی طبقه متوسط است که برای اولین بار در شهرهای صنعتی جدید انگلستان پدید آمد. حومه‌ها از لحاظی آرمانشهر بورژوازی توصیف شده‌اند زیرا دربرگیرنده زندگی خانوادگی و خصوصی جدیدی است و نیاز او را برای جداسازی‌اش از بقیه گروه‌ها برآورده می‌سازد، انتقاد از مجتمع‌های مسکونی بزرگ باعث اعتبار یافتن خانه‌های ویلایی حومه شهر شد. گذر از فضای خصوصی به عمومی به مجموعه‌ای از مناسک نیاز دارد که بر حسب محیط‌های فرهنگی و ملی متفاوت است و خانه شخصی ویلایی، یک نظام نمادی و عملی عرضه می‌کند که به بینش طبقه متوسط درباره دنیا و خانواده نظم می‌دهد.

جداسازی مکان‌های فعالیت از مکان‌های مسکونی ادامه بینش فن‌سالارانه زون‌بندی (پهنه‌بندی) مناطق مختلف شهری است که از قرن نوزدهم با دور شدن از مراکز شهرها و محلات قدیمی و رشد مجتمع‌های مسکونی یکنواخت در سراسر دنیا شیوع بیشتری یافت؛ از این رو برخی شهر را به مثابه بوته ذوب تمدن‌ها دانسته‌اند که فرهنگ‌های گوناگون را در گروه‌های یکنواخت و همگن قابل تعریف می‌کند؛ مردمی که عادات مصرف مشترکی دارند. چنین دیدگاهی با نادیده گرفتن تفاوت‌های اقلیمی و قومی می‌کوشد الگوهای یکنواختی برای زندگی به مردم ارائه دهد. اما مطالعه مناطق مختلف شهری و بررسی سبک زندگی گروه‌های مختلف، بی‌اساس بودن ایدئولوژی آمریکایی بوته ذوب را که دغدغه یگانگی اقوام و ملیت‌ها را دارد، افشا می‌کند. با این همه نوعی از ادبیات معاصر شهری مصرانه با حفظ نگاهی جهان‌وطن و مدنظر قراردادن شباهت‌ها و نادیده گرفتن تفاوت‌ها در پی ترسیم جهانی است که حاصل ذوب گذشته و قالب‌ریزی آینده در بسته‌بندی‌های مشخص است و انسان سرگردان و بی‌نام ونشان را به حرف وامی‌دارد تا از غم‌ها و شادی‌های کوچکش حرف بزند و تنهایی بزرگش را فراموش کند. در این نوع داستان‌ها، شهر بستری است آبستره با ویژگی‌های بارز و برشمرده برای زندگی انسان‌های قالبی با مسائل مشترک و الگوهای رفتاری قابل پیش‌بینی که محدویت جهان‌بینی‌شان ناشی از محدود بودن جهان‌بینی نویسنده نیست بلکه نویسنده با چشم‌پوشی از بخش اعظم جهان و متمرکز کردن دیدگاهش به نکته‌ای خاص می‌کوشد به آن حتی در سایه غمی بزرگ جان بدهد؛ غمی که حاصل

شکست قهرمانان کوچک این داستان‌ها در جنگ با وضعیتی بسیار برتر از آنهاست (جهان ماشینی)، پس در برابر مشکلات کوچک قرار داده می‌شوند تا شکست‌ها و پیروزی‌های ناچیزشان، زندگی را بستری پویا و در حال کمال به نظر آورد و تقلایشان برای به دست آوردن موقعیتی ناچیز شاید باعث شود تا شکست بزرگشان را فراموش کنیم. این داستان‌ها با داشتن عناصر تکراری و مشترک و ساختاری قابل تقلید به علت حذف جزئیات و توجه به کلیات، جایگاه مهمی را در ادبیات شهری به خود اختصاص داده‌اند. با وجود اینکه چنین نگاهی با جامعه صنعتی آمریکا که از ابتدای ظهورش در پی حذف تفاوت‌ها و یک کاسه کردن ملیت‌ها بود، همخوان‌تر است اما در سال‌های اخیر نویسندگان جوان ایرانی با نوشتن داستان‌هایی از این دست، شهری شدن جامعه را حتی در مقیاسی کوچک، نوید داده‌اند! در داستان‌های سیامک گلشیری آدم‌ها، عروسک‌وار در بستری که شهر نام دارد و جایی است برای تقسیم شغل‌ها و خیابان‌هایی دارد که نه برای دسترسی به سایر نقاط شهر بلکه به منظور ایجاد راهبندان و محلی برای ملاقات آدم‌ها، چهره شهر را خط خطی کرده‌اند و آپارتمان‌هایی که زوج‌های مسأله‌دار را در خود جای داده‌اند(زوج‌هایی که حتی وقتی از شهر دور می‌شوند مسائلشان را در چمدانی با خود می‌برند) زندگی می‌کنند. گلشیری تلاش کرده شهرنشینان جهان‌وطنی بیافریند که با وجود تمام کم و کسری‌هایشان، نخ‌های نامرئی به آدم‌های تنهای هر گوشه جهان متصلشان می‌کند. آدم‌های او شاید راحت بتوانند درباره خرابی یخچالشان با شخصیتی از «کارور» گفت‌وگو کنند یا درباره گرمی هوا با شخصیتی از داستان‌های «جویس اوتس». اگرچه شهری که او می‌سازد، شهری واقعی نیست و آدم‌هایش به رغم تمام تلاش‌اش در دایره محدودی از کارها و حرف‌های تکراری اسیرند اما ساختار کلی آثارش با آثار جهانی‌ای از این دست قابل انطباق است. در این‌باره ویژگی مهم این نوع داستان، بی‌ویژگی بودن است. شهر و ساکنانش نمونه‌هایی از کلیتی هستند که داستان‌نویس در ذهنش ساخته و پرداخته و حتی اگر از خیابان یا رستورانی واقعی نام برده شود به شهر ویژگی تازه‌ای نمی‌بخشد چون در کلیت داستان، شهر مانند صحنه نمایشی تصویر شده که شخصیت‌های محدودی در آن ایفای نقش می‌کنند و با تغییر صحنه (که راحت و با جابه‌جا کردن اشیا محدودی امکان‌پذیر است) به دکور تازه‌ای وارد می‌شویم. داشتن پلاکی که نشان دهد خیابانی که آدم‌ها در آن راه می‌روند نامی دارد، باعث تاباندن نوری تازه به صحنه نمایش و سه بعدی جلوه دادن آن نمی‌شود. به علت داشتن عناصر (اشیا، شخصیت‌ها، حوادث) محدود و استفاده خطابه‌ای از آن عناصر و داشتن اهداف و برنامه‌های کلی، شاید بشود چنین داستان‌هایی را با وجود ظاهر واقع‌گرایانه‌شان در زمره داستان‌های نمادین دسته‌بندی کرد زیرا هر شیء نه فقط خود آن شیء بلکه نماینده بخشی از نیات نویسنده است که به واسطه آن به خواننده منتقل می‌شوند و هر شخصیت با تکرار نقشش در قالب شخصیت‌های دیگر معنایی می‌یابد که از نامش فراتر می‌رود و به تیپی آشنا و قابل پیش‌بینی تبدیل می‌شود؛ مثل مردهای خنثی و زن‌های تصمیم‌گیرنده در داستان‌های گلشیری. شهر با نمادهایی مثل ترافیک، آپارتمان، زندگی کارمندی و زن و شوهرهای جوان معرفی می‌شود چنان که اگر لازم باشد در صحنه نمایشی، شهر مورد نظر این‌گونه داستان‌ها حضور پیدا کند، نصب چراغ راهنما، ترسیم پنجره‌های متعددی به نشانه خانه‌های لانه زنبوری، عبور چند عابر که به یکدیگر تنه می‌زنند و پخش صداهایی که شلوغی خیابان را القا کنند، کافی به نظر می‌رسد. در این داستان‌ها، شهر خود نمادی از صنایع دست بشر است که هر چه بیشتر توسعه یافته‌اند، به احساس تنهایی بشر دامن زده‌اند. شاید درونمایه کلی تمام انواع این داستان‌ها در همین نکته خلاصه شده باشد و همین خود، علت ایستابودن جهان‌بینی حاکم بر آنهاست. مسأله این داستان‌ها دور افتادن آدم‌ها از یکدیگر است؛ آدم‌هایی که بدون هیچ مبارزه‌ای وضع خود را پذیرفته‌اند و در نهایت، چیزی به آگاهی آنها یا خواننده افزوده نمی‌شود جز تثبیت بیشتر ذهنیت قدیمشان. با اتصال این آدم‌ها به تاریخ و جغرافیایی خاص معنای داستان از دایره تنگ و نمادینش خارج می‌شود؛ انگار نوری تازه به صحنه تابانیده می‌شود تا به آن عمق دهد و معناهایی نه به سادگی و روشنی آنچه گفته شد بلکه پیچیده در لفافه‌ای روان‌شناسانه به داستان افزوده می‌شود. در داستان‌هایی مانند داستان‌های مجموعه «مترجم دردها» اثر جومپا لاهیری یا «عدالت در پرانتز» اثر ایزاک بابل، با نگاهی به پشت سر و اتصال شخصیت‌ها

اریس، الهه معصومیت را از خود می‌راند بی آنکه نشانی از نوستالژی و رگه‌های رمانتیک حسرت گذشته احساس شود. آنگاه «شهر» سرمست از چیرگی بر طبیعت به عنوان بستر اصلی کنش و واکنش شخصیت رمان مدرن معرفی می‌شود. «شهر» به مثابه صحنه‌ای پرداخت می‌شود تا انسان مردد، زندگی اندوهبار خود را بگذراند. «برای آشکار کردن غنای نهان سرشتش یک جا در جهان وجود دارد؛ پاریس».

به مکانی با آداب و رسوم ویژه و گذشته‌ای پرحادثه (مانند گذشته هر انسانی) و توجه به جزئیات رفتاری و روانی آدم‌ها، به رئالیسم جامعه‌گرایانه نزدیک می‌شویم. مسأله آدم‌ها نه فقط تنهایی بزرگ بشر بلکه غم‌هایی است که می‌شود درباره‌شان گفت‌وگو کرد و امید، اگرچه دیریاب اما دست‌یافتنی است.

برای شناخت بهتر داستان‌های شهری رئالیستی و جامعه‌گرا، «تربیت احساسات» اثر فلوبر نمونه خوبی برای بررسی است. شهر در این رمان به منزله موجود زنده‌ای است که تاثیر انکارناپذیری بر رشد و تغییر جهت قهرمان رمان دارد. پاریس نه به عنوان نمونه‌ای از یک کلانشهر بلکه به عنوان شهری با ویژگی‌های غیرقابل اشتباه نقشی را در داستان ایفا می‌کند که مخصوص پاریس است نه هیچ جای دیگر دنیا. این نوع نگاه به شهر با نگرشی تاریخی علاوه بر داشتن چشم‌اندازی به گذشته، امکان پیش‌بینی رفتارهای اجتماعی را در زمینه‌ای قابل تعریف، نقد جامعه و بررسی سیر تحولات سیاسی و اجتماعی شهر را فراهم می‌کند؛ بنابراین دارای جهان بینی پویاتری است.

در پایان فصل پنجم «تربیت احساسات» فردریک مورو از حقایق تکان‌دهنده‌ای درباره وضعیت مالی آینده‌اش باخبر می‌شود. همه چیز از دست‌رفته‌است. خانم مورو برای پس‌دادن وام‌هایی که از یک خرده مالک شهرستانی گرفته ناچار شده املاکش را بفروشد. آهی در بساط نیست. فردریک دیگر نمی‌تواند برای آینده‌اش نقشه‌های پرآب و تاب بکشد. مناظر پر زرق و برق و تابناک پاریسی، مهمانی‌های اشرافی، محافل هنرمندان همه و همه محو می‌شوند. پاریس مثل کالسکه‌ای است که به شتاب دور می‌شود و آنچه در دیدرس فردریک می‌ماند کوره‌راهی روستایی است بر زمینه بیشه‌ای آرام. وقتی غباری که حرکت تند کالسکه برجا گذاشت فرو می‌نشیند فردریک سرخورده و بینوا زانو می‌زند و به منظره‌ای خیره می‌ماند که روشنایی یکدستی دارد. زمان می‌ایستد. نیروی گریز از مرکز، فردریک را به گوشه‌ای خارج از دایره پرت کرده. او رانده شده و مطرود است. از جامعه دغلکاران و ریاکاران اخراج شده. از آن محیط پرمخاطره رقابت و دسیسه بیرون آمده. دوران حسادت و ملال سرآمده. فردریک نمی‌تواند این فاجعه را بپذیرد. مادرش شیوه زندگی حقیرانه را به او پیشنهاد می‌کند؛ زندگی بخورونمیر شهرستانی، دور از جاروجنجال پاریس، بی‌آنکه رقابتی در کار باشد. شرافت و قناعت مثل بازیگران بازنشسته‌ای که بعد از مدت‌ها به بازی گرفته شده‌اند روی صحنه می‌آیند؛ غافل از اینکه گذر زمان چهره‌های دلپذیرشان را در هم شکانده و بزک غلیظ و جوانانه‌شان هم دردی دوا نمی‌کند. شهر خود را نمایانده. فردریک چرخ‌هایی را دیده که لحظه به لحظه بر سرعت حرکتشان افزوده شده، صدای ستگفرش‌ها را شنیده، نیمه‌شب زیر نور چراغ‌های گاز در کوچه پسکوچه‌های تاریکی که پر از خنکایی نمناک است و به میدان‌های بزرگ می‌رسد خود را به زنان اغواگر سپرده و همراه جمعیت بزرگی در پانتئون برای آزادی فریاد سر داده؛ همه چیز آنجاست؛ اعتقاد، هنر، لذت و تصادف.

تا اینجا کار فردریک تمام است. فلوبر بی‌رحمانه او را تا آستانه در هم شکستن پیش می‌برد. جوان خوش‌سیما و بااستعدادی را که دل در گرو زنی پاریسی دارد به شهرستانی دورافتاده تبعید می‌کند. زخمی کاری به پیکره او وارد می‌شود. امیدی هم به نجات نیست. فردریک خراب، مالباخته و از دست‌رفته‌است. دیگر چیزی نمی‌شنود. ماشین‌وار به باغچه روبه‌رو در آن طرف پرچین چشم دوخته. فردریک سقوط می‌کند. تصویر سیاه می‌شود. پرونده بسته می‌شود. تمام؟ طبیعت بی‌آنکه اثری از تظاهرات شهمگینش در کار باشد وارد عمل می‌شود. گذشته، رازآلود و معجزنماست. فردریک چشم باز می‌کند و خود را در محیطی امن می‌بیند. دخترک نوجوانی که با میوه‌های وحشی برای خود گوشواره‌ای ساخته و لکه‌هایی روی دامن سپیدش پیداست، ظاهر می‌شود. اندامش بی‌تاب و ظریف است و زیبایی حیوانی، وحشی و گستاخانه‌ای دارد. این تصویر عدنی، آمیزه چشم‌بندی گذشته و طبیعت است. دختر نوجوان «لوییز روک» در هیأت فرشته‌ای معصوم در میان طبیعت وحشی به فردریک مورو (شخصیت مثالی رمان مدرن) پیشکش می‌شود تا او را از تردید رنج آورش برهاند و در قلمرویی نگاهش دارد که پیش از آن قهرمانان بسیاری را به خود دیده است. این موهبت بهشتی بی‌آنکه قهرمان رمان، مصایب قهرمان حماسه را پشت سر بگذارد به او اهدا می‌شود غافل از آنکه روح مردد فردریک مورو نه شیفته تصویرهاله‌وار و قوام یافته باغ بهشت که در پی زیستن در مکانی است که تصویر کردنش جز با ضرب‌قلم شلخته نقاشان امپرسیونیست و ناپیدارنمایی ورمیری ممکن نیست. دیری نمی‌پاید که فردریک مورو از شهرستان می‌گریزد. آن وقت لوییز روک-الهه‌ای که طبیعت و گذشته با شکوه بسیار به فردریک ارزانی کرده- در هربار حضور خود در رمان، در قیاسی دردناک با زنان پاریسی به صورت جرثومه زمختی و بدلباسی و آداب نادانی نمایانده می‌شود.

هر روز آشوب تازه‌ای برپا می‌شود. ده‌ها شخصیت، سختکوشانه و با سرعتی باورنکردنی سرگرم بازی مار و پله‌ای هستند که ظاهرا مهارتی دیریاب و بختی بلند می‌خواهد. آنها در صحنه‌های کوتاهی به هم می‌رسند. در این ملاقات‌هاست که تغییرات صفحه بازی نمایانده می‌شود. هر حضور یک شخصیت به نشانه موقعیت تازه اوست؛ ایمان و اعتقادی بر باد رفته، آرزویی تازه مثل روحی شریر در جسم و جانشان حلول کرده،

در داستان امروز فرقی نمی‌کند از کدام سو حرکت کنیم؛ اگر حرکتمان درست باشد به شهری انباشته از پتانسیل‌های داستانی می‌رسیم که هر نویسنده بنا به علاقه‌اش گوشه‌ای از آن را پرداخته تا بگوید تهران این است

جیبشان خالی شده یا از برکت مرگ خویشاوند ثروتمندی پول کلانی به دست آورده‌اند. خلاصه هر چه هست، هیچ‌کس را نمی‌توان در جای قبلی‌اش یافت. همیشه باید جست‌وجو کرد؛ همیشه باید انتظار یک واقعه پیش‌بینی‌ناپذیر را کشید.

بدون شک انرژی عظیمی در کار است؛ نیروی آشوبگر و بی‌حوصله؛ تخیلی که می‌تواند همه را به تکاپو وا دارد. هیچ‌کس ناامید نیست. ظاهرا راه‌های گوناگونی برای فتح بازی و رسیدن به خانه پایانی وجود دارد اما فتحی در کار نیست. دوباره سقوط و بازی از نو. پاریس، الهه معصومیت را از خود می‌راند بی‌آنکه نشانی از نوستالژی و رگه‌های رمانتیک حسرت گذشته احساس شود. آنگاه «شهر» سرمست از چیرگی بر طبیعت به عنوان بستر اصلی کنش و واکنش شخصیت رمان مدرن معرفی می‌شود. «شهر» به مثابه صحنه‌ای پرداخت می‌شود تا انسان مردد، زندگی اندوهبار خود را بگذراند. «برای آشکار کردن غنای نهان سرشتش یک جا در جهان وجود دارد؛ پاریس.» پای هنرمندی به نام بلزن به میان کشیده می‌شود که هنر، دانش و عشق را سه چهره پروردگار می‌داند که فقط در پاریس پیدا می‌شود. فردریک در پاریس پرسه می‌زند و هوایی را بو می‌کشد که پنداری پر از جریان‌های عشقی و تراوش‌های ذهنی است!

تربیت احساسات در برگیرنده سه دهه از زندگی فردریک موروست. در طول این سه دهه اشکال شهرنشینی مدرن و شاخصه‌های بنیادین شهر مدرن تصویر می‌شود تا آنجا که پاریس به مفهوم «Ideal type» ماکس وبر نزدیک می‌شود زیرا هرچیزی که از شهری مدرن می‌شناسیم در آن دیده می‌شود.

جنگ خیابانی و انقلاب در همان بلوارها و پارک‌هایی روی می‌دهد که پذیرای زنان عشوه‌گر و مردان ثروتمندی است که تصادفا به هم برمی‌خورند. ژاک آرنو هنر مناسب شهرنشینان را تولید می‌کند و نیاز تب آلودی به خوشامد آرای عمومی دارد؛ به دنبال هنر متعالی ارزان قیمت است که به خواست نوجویانه شهرنشینان پاسخ گوید، چه تابلویی جعلی بر دیوار باشد چه نقشی روی یک ظرف چینی. برازندگی‌ها مشکوک و فسادانگیزند زیرا شهری که بازی‌ای با آن سرعت در آن جریان دارد اصلا تاب اصالتی کهنه و اشرافی را ندارد.

تقدس‌زدایی بورژوازی از گذشته، طبیعت، هنر و عشق پدید آورنده فضایی است که در آن از هر چیز انتظار کارکردی مشخص و شفاف می‌رود. آنگاه سرسختی یک شخصیت در مقابل نیروهایی که او را به حل شدن در این فضا سوق می‌دهند به دستمایه اصلی رمان واقعگرای قرن نوزدهم بدل می‌شود. اما تا امروز هم مرثیه‌های پرسوز و گدازی که شهر را با استعاره هیولای خاکستری لعن می‌کنند و به خاطره بهشت رنگین گذشته دست می‌یازند در آثار ادبی دیده می‌شود. این آثار بر پایه تقابل ساده‌اندیشانه‌ای، گذشته‌ای نامعلوم را در دل طبیعتی کارت پستالی قرار می‌دهند که در پس پشت دیوارهای بلند شهر دست نخورده مانده است. در بسیاری از آثار شهری ایرانی با داشتن چنین نگرش حسرت باری نسبت به گذشته، شهر به عنوان مدفن معصومیت و سادگی خود را می‌نمایاند. بادکنک فردوس در داستان «ویران می‌آیی» اثر حسین سناپور، رها می‌شود و شهر آغوش خاکستری‌اش را به روی فردوس می‌گشاید تا از او زنی بسازد که با کودکی‌اش نسبتی ندارد. تلاش برای به تصویر کشیدن انسان شهرنشین ساکن تهران علاوه بر دو کتاب سناپور (نیمه غایب و ویران می‌آیی) در آثار چندین داستان‌نویس معاصر دیگر نیز قابل نقد و بررسی است.

تهران به عنوان پشت صحنه تخت و بی‌کنش نمایشی حضور دارد و فقط کلمه‌ای است برای نامیدن مکان اتفاقات یا به‌طور چشمگیری هدایت‌کننده کنش داستان و شخصیت‌هاست آن‌طور که مثلا لیما در آثار ماریو بارگاس یوسا ایفای نقش می‌کند و حضور رنگارنگش با آدم‌های سیاه و سفید و سرخش بر کل ماجرا سایه می‌اندازد. رفتارشناسی شهروندان به معرفی شهر و شناخت سیستم‌های شهری، علت‌شناسی رفتار ساکنان شهر منجر می‌شود.

بنابراین فرقی نمی‌کند از کدام سو حرکت کنیم، به جغرافیای مکان مورد نظر توجه نشان دهیم یا روان‌شناسی ساکنانش؛ اگر حرکتمان درست باشد به شهری انباشته از پتانسیل‌های داستانی می‌رسیم که هر نویسنده بنا به علاقه‌اش گوشه‌ای از آن را پرداخته تا بگوید تهران این است و مثلا خیابان انقلابی دارد که اگر باری هم‌راستای بلوار نوسکی در پترزبورگ آن‌طور که مارشال برمن توصیفش می‌کند به عهده نداشته باشد از تاثیر فرهنگی‌اش بر کل تهران نمی‌توان چشم‌پوشی کرد. خیابان انقلاب در راستای شرقی- غربی شاید به علت اینکه در گذشته انتهای شمالی تهران بوده، هنوز هم خطی است بین شمال و جنوب شهر؛ جایی برای تلاقی دو قشر بالا و پایین خط فقر که با اتصال به میدان آزادی و ترمینال غرب و فرودگاه، دروازه غربی و در سوی دیگر با گشودن راهی به دماوند، دروازه شرقی شهر محسوب می‌شود و مهره‌های مهمی را مثل دانشگاه تهران، تالار وحدت، دانشگاه هنر، مدرسه البرز و... مانند رشته‌ای به یکدیگر می‌دوزد. با داشتن سینماها و کتابفروشی‌های متعدد، حضور آدم‌هایی با تیپ‌های بسیار متفاوت در آن عجیب نیست بنابراین شاید جست‌وجویش در رمان‌های معاصر همان جست‌وجوی تهرانی باشد که زشت و زیبایش را در این خیابان کنار هم چیده تا گوشه‌ای از چهره‌اش را نشان داده باشد.