کتاب

رمزگشایی از زندگی دختری عجیب و غریب
۱۹

نگاهی به مجموعه داستان «شیفت شب»
۱۹

نگاهی به «سونات کرویتسر» نوشته لئو تولستوی
۲۰

درباره «میشل فوکو» نوشته سارا میلز
۲۰

امیر احمدی‌آریان و منتقدانش در نشست نقد «چرخ‌دنده‌ها»

از تئوری می‌ترسیم

عکس: یونس تراکمه. امیر احمدی‌آریان، پویا رفویی/ عکس: مهدی حسنی

«چرخ‌دنده‌ها» از نوع رمان‌هایی است که بر اساس طراحی دقیق و مهندسی‌شده نوشته شده است. یعنی از آن نوع رمان‌های پازل‌گونه‌ای است که هر قطعه باید خیلی دقیق سر جای خودش قرار بگیرد تا آن شکل از پیش تعیین‌شده ساخته شود. معلوم است که اگر یکی از این قطعات سر جای خودش نباشد همه چیز به هم می‌ریزد

یونس تراکمه: «چرخ‌دنده‌ها» از نوع رمان‌هایی است که بر اساس طراحی دقیق و مهندسی‌شده نوشته شده است. یعنی از آن نوع رمان‌های پازل‌گونه‌ای است که هر قطعه باید خیلی دقیق سر جای خودش قرار بگیرد تا آن شکل از پیش تعیین‌شده ساخته شود. معلوم است که اگر یکی از این قطعات سر جای خودش نباشد همه چیز به هم می‌ریزد. این هم نوعی از رمان است. سوال من این است که در این نوع رمان خلاقیت پس چه نقشی دارد؟ منظورم از خلاقیت آن سازوکاری است که لایه‌های پنهان اثر را می‌سازد و هر مخاطب در هر زمانی می‌تواند با اثر رابطه برقرار کند. نوشتن این نوع رمان و داستان کار آسانی هم نیست. اتفاقاً از انواع سخت نوشتن هم هست که هر چیزی را اینقدر دقیق بتوانیم سر جایش بگذاریم. در «چرخ‌دنده‌ها» این طراحی مهندسی‌شده رمان را می‌توان دید: در این رمان یک محدوده زمانی شش‌ماهه، از ۱۸ اسفند تا ۱۸ شهریور تعیین شده است. درست در میانه این شش‌ماه، ۱۸ خرداد نقش اساسی دارد، روزی است که به قول خود رمان یک لولا است، یک محور، و جایی است که یک سرکش به آن وصل شده طوری که این کش را از هر کجا که رها کنید برمی‌گردد به این نقطه، به‌این روز. دو شخصیت رمان هم خیلی دقیق انتخاب و ساخته شده‌اند. این دو آدم که حتی اسم‌هایشان «سین» و «صاد» تشابه صوتی دارد، دو تا آدمی‌اند که مکمل یکدیگر هستند. باز بخواهم به زبان همین رمان بگویم، روز و شب هستند. به تعبیر خود رمان آدم‌ها، به آدم‌های روز و آدم‌های شب تعریف می‌شوند. آن بخش خشن و حیوانی و غیرانسانی، آدم‌های شب هستند. مثلاً آنجایی که مرد زن را شب‌ها کتک می‌زند ولی روزها زندگی خیلی عادی دارند و آدم خوبی می‌شود. این دو آدم که انگار یکی‌شان روز است و دیگری شب، یک آدم را می‌سازند. در این نوع رمان‌ها ضمناً این خطر هم هست که آدم‌ها شخصیت نشوند و در حد تیپ بمانند؛ اما آدم‌های «چرخ‌دنده‌ها»، سین و صاد، شخصیت هستند. سین در این رمان انگار روزی است که در ضمن تاریکی هم دارد، خورشیدگرفتگی هم دارد، یا صاد شب شب هم نیست. آقای آریان توانسته طرح این پازل را به‌خوبی اجرا کند. اما باز هم می‌گویم خلاقیت کجاست؟ وقتی پازل را می‌چینید خیلی مهارت به خرج دهید سعی می‌کنید هر تکه را سر جای خودش قرار دهید و در نهایت یک شکل از پیش تعیین‌شده را بسازید.

اما شما فقط توانسته‌اید آن شکل را در سطح بسازید. کار هنری که فقط در سطح اتفاق نمی‌افتد. مهم آن لایه‌های پنهان است که به آدم‌های مختلف امکان می‌دهد در احوالات و زمان‌های مختلف مخاطب اثر باشند. در این نوع کار نمی‌دانم مکانیسم خلاقیت چیست؟ ممکن است بحث کنیم و ببینیم لایه‌های پنهان بسیاری هم دارد، نمی‌دانم.

پویا رفویی: گزاره‌هایی در صحبت شما بود که می‌خواهم روی آنها بحث کنیم. اولی‌اش این است که من نمی‌توانم «سین» و «صاد» را مکمل هم بدانم.البته شما حتماً دلایلی برای این نظر خود دارید. مطلب دوم هم این است که نمی‌دانم طرز تلقی شما از خلاقیت چیست؟

یونس تراکمه: آن لحظاتی است که تو در ضمن کار به آن می‌رسی و از پیش تعیین‌شده هم نیست. شاید همان در ضمن کار رسیدن است که آن لایه‌های پنهان را ایجاد می‌کند. لحظاتی از داستان که با گذر از ذهن و زبان نویسنده است که شکل می‌گیرد و ساخته می‌شود.

پویا رفویی: فکر می‌کنم منظور شما «خلاقیت فردی» است. این ایده در مقایسه با کنش داستان‌نویسی و روایت‌پردازی از سابقه‌ای طولانی برخوردار نیست. از رمانتیک‌ها به بعد، خلاقیت شرط ضروری هنر محسوب می‌شود. حتی کانت در نقد سوم که یکی از سرچشمه‌های زیبایی‌شناسی است، شرطی برای خلاقیت قائل نمی‌شود. اما مهم‌تر از اینکه بگوییم داستان ماحصل خلاقیت هست یا نیست، بهتر است در وضعیت موجود از امکان‌پذیری خلاقیت حرف بزنیم. من فکر می‌کنم، اینکه بگوییم نویسنده حتماً باید خلاق باشد، یکی از آن چیزهای شدیداً ایدئولوژیکی است که به داستان‌نویسی تحمیل کرده‌ایم. این تصور از خلاقیت، نوعی فردیت بدیهی فرض‌شده و از قبل آماده را مفروض خود قرار می‌دهد. از طرف دیگر، تخیل را کاملاً با قریحه فردی معادل قرار می‌دهد. به هر حال این تعریف از خلاقیت در نسبت با داستان‌نویسی اشکال دارد و مبداء خوبی برای بحث نیست.

یونس تراکمه:تعریفش چیست، به جای آن چه چیز می‌گذارد؟

پویا رفویی: می‌توانیم بحث کنیم، اما از مساله اصلی دور می‌شویم زیرا به هر حال خلاقیت فردی یک مفهوم خیلی سوال‌برانگیز و سنگینی است. با این فرض که اثر ادبی برخوردار از خلاقیت ذهنی و زبانی باشد، هیچ مخالفتی نیست، اما اگر این اتفاق برای داستانی پیش بیاید، مفهوم فردیت و حتی عاملیت نویسنده شدیداً بحرانی می‌شود.

امیر احمدی‌آریان: من هم درباره «خلاقیت» سوال دارم. سوال من از شما این است که مثلاً در «تربیت احساسات» فلوبر خلاقیت هست یا نه؟ رمانی که کلمه به کلمه‌اش مهندسی شده است. اگر «چرخ‌دنده‌ها» یک طرح کلی مهندسی‌شده دارد، آن رمان تک‌تک کلماتش فکرشده و حساب‌شده است. آیا در آن خلاقیت هست و اگر هست کجاست؟

یونس تراکمه: «سالامبو» از همین فلوبر نمونه بهتری است. خود فلوبر می‌گوید حتی رفته سنگ‌های کارتاژ را از نزدیک دیده تا عین واقعیت را بسازد. گفتم این هم نوعی از انواع مختلف هنری است.

امیر احمدی‌آریان: از نظر شما و با تعاریف شما کافکا در کجا قرار می‌گیرد؟

یونس تراکمه: خب، من می‌خواستم به همین‌جا برسم که این نوع رمان‌های به‌اصطلاح مهندسی‌شده الزاماً عاری از خلاقیت نیست. نمونه‌اش «مسخ» کافکا است. کافکا در مسخ حتماً به سوسک شدن سامسا فکر کرده است. اما در «مسخ» چه اتفاقی افتاده است که با وجود از پیش اندیشه شدن اجزای آن، باز آن همه لایه‌های پنهان دارد و آن همه معانی که مدام دارد کشف و بازتعریف می‌شود. به باور من این همه برمی‌گردد به کارکرد خلاقیت در این اثر. اینکه به‌قول رولان بارت کافکا به‌جای آنکه بنویسد سامسا آن روز صبح «مثل» سوسک شد، مثل را حذف می‌کند و می‌نویسد او سوسک شد موضوعی است که حتماً کافکا قبل از نوشتن به آن فکر کرده بوده است. خب، ببینید همین موضوع از پیش اندیشه‌شده چه نقشی در ایجاد آن لایه‌های پنهان اثر دارد. منظور من از خلاقیت آن اتفاقی است که در این نوع رمان‌ها هم می‌افتد و موجب می‌شود اثر نه فقط در یک دوران و زمان مشخص که در هر زمانی مخاطب داشته باشد. ولی در بسیاری از موارد در این نوع رمان‌ها این اتفاق نمی‌افتد و انگار رمان در یک مقطع تاریخی متوقف می‌شود. سوال اینجا است که این مرز کجاست؟

پویا رفویی: مفهومی که روایت یا بهتر است بگویم سیر روایت مطرح می‌کند، همان چیزی است که در سرلوحه کتاب هم آمده: تصادف. امیر احمدی‌آریان جزء معدود نویسنده‌های فعلی ماست که در رمانش بیلدونگ- تکوین شخصیت- را مد نظر قرار داده. منظورم این است که شخصیت‌ها در بافت رمان با یکدیگر برخورد می‌کنند و همین برخوردها اسباب دگرگونی آنها می‌شود. شروع کتاب با حوادث مقارن و به ظاهر بی‌ربطی همراه است که از دوره دوم ریاست‌جمهوری آقای خاتمی شروع می‌شود و با تحولات انتخاباتی و سیاسی در امریکای لاتین و اخبار علمی و حوادث ژورنالیستی پیگیری می‌شود. بعد با شخصیتی به نام آقای صاد سروکار داریم که معتقد است اینها همه با هم ربط دارند. چرخ‌دنده‌ها دو شخصیت اصلی دارد: آقای صاد و آقای سین. این دو فقط یک بار به طور تصادفی در تاکسی همدیگر را ملاقات می‌کنند. ملاقات بعدی آنها که باز هم تصادفی است، به مرگ آقای سین منجر می‌شود. به عبارتی این دو مکمل یکدیگر نیستند، بلکه یکی، دیگری را منتفی می‌کند. به نظرم اهمیت این رمان در این است که برای تصادف اعتبار قائل می‌شود. این مضمون در جریان غالب داستان‌نویسی ایران حذف شده است. بین سنجیدگی و طراحی دقیقی که آقای تراکمه اشاره می‌کنند و عنصر تصادف، نوعی رابطه- شاید رابطه‌ای دیالکتیکی- وجود دارد. نوشتار، خصیصه‌ای منحرف دارد زیرا در عین اینکه خونسردی و سنجیدگی در آن به چشم می‌خورد، به مساله تصادف و نابهنگامی نیز می‌پردازد. خلاء بین این دو مقوله را خشونت پر می‌کند.

نکته

یونس تراکمه: **جریانی در ادبیات داستانی ما در شرف راه افتادن است؛ جریانی که سال‌ها قطع شده بود. این جریان، حداقل از هدایت شروع شد. آدم‌گنده‌های هر نسل یا هر دوره‌ای در مسیر همین جریان ایجاد شده و ایجاد می‌شوند. جریان باید راه بیفتد، که طبعاً دورریز هم خواهد داشت. حالا بعد از دو سه دهه انقطاعی که ایجاد کردند، مهم‌تر از هر چیز راه افتادن این جریان است. هیچ هم معلوم نیست آدم‌گنده‌های این نسل کسانی باشند که الان دارند جایزه می‌گیرند.**

آقای صاد موجودی خشونت‌گراست. نقطه مقابلش آقای سین قرار دارد که موجودی خشونت‌پذیر است. نسبت آقای صاد و آقای سین را از وجه تسمیه رمان می‌شود استنباط کرد: چرخ‌دنده‌ها. چرخ‌دنده‌ها وقتی با هم درگیر می‌شوند، حرکت یکی در جهت عقربه‌های ساعت منجر به حرکت دیگری در خلاف جهت عقربه ساعت می‌شود. تمثیل چرخ‌دنده یادآور مباحث جامباتیستا ویکو است. او شکل غالب بیان در هر دوره تاریخی را به صورت سه چرخ‌دنده اسطوره، مذهب و علم می‌دید و معتقد بود اسطوره و علم، چرخ‌دنده‌هایی هم‌راستا با هم هستند و به خلق یا تبیین عینیات می‌پردازند. اما چرخ‌دنده وسطی، متکی بر تفسیر و نوعی هرمنوتیک است. اما شگفتی رمان آقای آریان این است که عنصر تصادف را وارد ماجرا می‌کند. در سرلوحه رمان جمله‌ای به این مضمون آمده که «ما همه تصادف‌هایی هستیم که در انتظار رخ دادنیم.» آقای تراکمه کافکا را مثال آوردند. با ایشان موافقم. کافکا هر قدر سردتر و به دور از خلاقیت می‌نویسد، به همان میزان سنجیده‌تر نیز می‌شود. در نهایت، اثرش از قالب روایت خارج می‌شود و میل به تمثیل شدن پیدا می‌کند. از این بابت فکر می‌کنم چرخ‌دنده‌ها، روی پارادوکس مهمی انگشت گذاشته. در سطح زندگی روزمره هر قدر تلاش می‌کنیم سنجیده‌تر و با برنامه‌ریزی بیشتر عمل کنیم، به همان میزان تصادف‌ها، تصادفی‌تر می‌شوند. به بیان بهتر حذف چیزی به اسم تصادف، به بهانه مهندسی زندگی روزمره خود منشاء بزرگ‌ترین خشونت‌هاست. برای همین بیشتر از این باید درباره خشونت‌گری آقای صاد و خشونت‌پذیری آقای سین حرف بزنیم.

امیر احمدی‌آریان: اتفاقاً در مورد تقدیر و تصادف من جای دیگر هم به آن برخوردم. از نظر من تفاوت این دو، تفاوت جدی‌ای است. به نظرم اتفاقی که اینجا می‌افتد بیشتر تصادف است تا تقدیر، به این دلیل که تقدیر اصولاً یک وجه متافیزیکی دارد برای همین تقدیر رابطه فرد است با امر ماورایی. شما یک قدرت ماورایی دارید- اسمش را هر چه می‌خواهید بگذارید- که یک سرنوشتی را برای فرد تعیین می‌کند، بنابراین شما رابطه جزء را دارید با کلیت، یعنی رابطه تسلیم جزء را دارید در برابر کلیت. آنجا که سرنوشت تعیین می‌شود شما می‌توانید اسم تقدیر را رویش بگذارید. کلمه Destiny (تقدیر) به نظرم خیلی گویاتر هم هست نسبت به معادل فارسی‌اش، چون از Destination می‌آید به معنی مقصد که به یک غایت و به یک منزل نهایی ارجاع می‌دهد. این بار متافیزیکی قضیه را بیشتر می‌کند. اما وقتی شما آن عامل ماورایی را حذف کنید، آن کلیت را حذف کنید و بحث را تقلیل بدهید به دو جزء که در سطح امور مادی سرنوشت یکدیگر را تعیین می‌کنند، وقتی عامل ماورایی در سرنوشت اینها دخیل نباشد به نظر من آن موقع می‌شود اسمش را بگذاریم تصادف.

یونس تراکمه: ظاهراً ما در تعاریف با هم اختلافی نداریم، مشکل‌مان در مصادیق است. وقتی من می‌گویم در این رمان امور بر اساس «تقدیر» است که می‌افتد و نه «تصادف»، این را دقیقاً به‌دلیل ساخت کار و شکل روایت است که می‌گویم. تاریخ‌هایی که انتخاب شده و ماجراهایی که افتاده اصلاً نمی‌تواند تصادفی باشد. انگار مقدر بوده این اتفاقات بیفتد تا سرنوشت این دو آدم به آن‌جایی منجر شود که آخر کتاب می‌بینیم. مثلاً فصل‌هایی که به آقای «سین» می‌پردازد؛ هشت سال پیش، ۱۰ سال پیش، ۲۵ سال پیش، یعنی در طول یک زمان ۳۰،۲۰ ساله اتفاقات طوری می‌افتد تا این آقای «سین» به‌آدمی تبدیل شود که این سرنوشت را پیدا کند. در صورتی‌که تصادف از پیش تعیین‌شده نیست، مسیر ندارد.

تصادف اصلاً با پیش‌بینی‌ناپذیری‌اش تعریف می‌شود. تمام این اتفاقاتی که از پیشینه آقای «سین» تعریف می‌شود نمی‌تواند تصادفی باشد. اگر شما دو تا اتفاق متضادش را هم می‌آوردید در این مسیری که طی کردید برای ساخت این آدم «تصادف» می‌شد. وقتی تصادف است که وسط داستان یک چیز بی‌ربط هم اتفاق بیفتد. یعنی مثلاً طرف ۱۰ تا ماجرا در گذشته‌اش داشته سه تا از آنها بی‌ربط بودند، تصادفاً هفت تا از آنها به هم مربوط بوده و حاصلش شده این آقایی که الان هست، اما مسیر شما همه‌اش اندیشیده شده و سیر و نوع وقایع را شما به‌گونه‌ای تدارک دیده‌اید تا این شخصیت شما به این سرنوشت محتوم دچار شود. در رمان یک سرنوشت محتوم هست برای هر دو کاراکتر. همه اتفاقات هم از قبل به‌همین منظور چیده شده‌اند. غیر از آن اگر بود نویسنده می‌توانست به‌جاده خاکی هم بزند. «سین» آدم تعریف‌شده محافظه‌کاری است که تمام رفتارش روی حساب است، حتی چروک پیراهن و شلوارش تا اندازه بسیاری برای او اهمیت دارد. این آدم برای اینکه برسد به آنجایی که آن روی سکه «صاد» شود آن پیشینه‌ها را می‌خواهد. آن نوع عاشق شدن «سین» به‌نوعی آن روی سکه دنبال دختر افتادن‌های «صاد» است که توی خیابان راه می‌افتد یعنی هیچ فرقی با هم ندارند. یک نوع خشونت پنهان در «سین» هست و یک خشونت پراتیک و عملی در «صاد». برای همین می‌گویم اینها مکمل هم هستند. وقتی «صاد» می‌آید بالای سر «سین»، در آن لحظه تصادف، رفتارش از نوع رفتاری است که از «سین» می‌شناختیم. گریه کردن «صاد» در این صحنه وجه دیگری از این آدم را نشان می‌دهد. «صاد» آدم کشته و بعد آمده تهران و بعد خودش می‌گوید که در آن روز به‌خصوص راه افتاده و زده بیرون تا آتشی به پا کند. یکی را پیدا کند اذیت کند. با این نیت آن روز ۱۸ شهریور آمده بیرون. اصلاً آمده که شر به پا کند ولی وقتی آن برخورد اتومبیلش با «سین» پیش می‌آید، و می‌رسد بالای سر «سین» با خودش می‌گوید قرار بوده من گناهانم بخشیده شود و آدم مهربانی می‌شود.

پویا رفویی: اگر بخواهیم این‌گونه به شخصیت‌ها نگاه کنیم یک مشکل بزرگ پیدا می‌کنیم. آن هم این است که مراتب و منازلی را که داستان در آنها در حال حرکت است، به یک پرونده کلینیکی تبدیل می‌شود. ولی در آخرین مکانی که رمان در آن جریان دارد یک فضای کلینیکی است و آن فضا ادامه پیدا می‌کند. به عبارت بهتر ما نمی‌توانیم بگوییم صرفاً همه این اتفاق‌ها که پتانسیل به این روز افتادن آقای «صاد» را دارند لزوماً آقای «صاد» را بازتولید می‌کنند، زیرا ما در لحظه‌لحظه رفتار و سکنات آقای «صاد» نمونه‌های مشابهی را داریم و می‌بینیم، همان طور که در آقای «سین» هم لزوماً به مفهوم قربانی شدن نمی‌رسیم. نکته جالب این است که در این رمان شخصیتی که بیشتر مبادرت به خشونت می‌کند به صورت یک تیپ ظالم درنمی‌آید و آن موجودی که بر او خشونت اعمال می‌شود نیز مظلوم نیست و قربانی محسوب نمی‌شود. اما سیر تحول آقای صاد نقطه عطفی دارد که به نظر من آن لحظه‌ای است که صاد در پیشگاه قانون به خاطر زیر گرفتن یک آدم مقصر شناخته نمی‌شود و در نهایت او را تبرئه می‌کند. در اینجا آقای صاد حتی احساس بی‌گناهی و رهایی نمی‌کند چون قبل از این هم آدم کشته. اما او می‌فهمد یک جای کار می‌لنگد. به عبارت دیگر، او دو شکل از خشونت را از هم تشخیص می‌دهد؛ خشونت فردی و خشونت نهادی. می‌خواهم بگویم آقای سین و آقای صاد فقط دو شخص نیستند. اینها کیفیت نهادی هم دارند. مثل دو نهاد عمل می‌کنند؛ نهادهایی که در حکم بازوهای زندگی روزمره‌اند. آقای سین نهادی است که خشونت را به صورت نیرویی درون‌مرکز به سمت خودش جذب می‌کند و آقای صاد، نهادی است که خشونت را به صورت نیروی گریز از مرکز از خودش دفع می‌کند. اما آنچه مهم‌تر است این است که منشاء این خشونت کجاست.

یونس تراکمه: البته این تعریف را برای هر کاراکتری می‌توان به‌کار برد. یعنی هر شخصیتی که در داستان ساخته می‌شود، اول ساخته و پرداخته می‌شود و بعد ارجاعاتی پشت سرش ایجاد می‌کند. حالا شما اینجا ارجاع به نهاد می‌دهید.

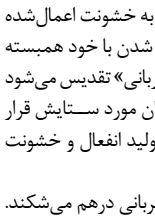
پویا رفویی: شخصیت داستانی در خلأ شکل نمی‌گیرد. این نکته شگفتی است که برگسون سعی می‌کرد آن را تشریح کند. شخصیت داستانی نه مازاد واقعیت است و نه مازاد تخیل. یعنی نویسنده، شخصیت را از تخیل خودش اخذ نمی‌کند، از واقعیت پیرامونی، مثل خاطره‌ها و مواجهه‌های عادی هم چیزی به اسم شخصیت داستانی درنمی‌آید. داستانی شدن شخصیت‌ها، کارکرد خاص خود را داراست. برگسون می‌گفت شخصیت از یک تصویر شروع می‌شود. البته تصویر در نظر برگسون، ماهیتی تخیلی ندارد. یک امکان انسانی است. بنابراین بهتر است ما قبل از توجیه شخصیت‌ها سراغ تصویر آنها برویم. وجه غالب شخصیت‌های داستانی ادبیات ایرانی، «قربانی»اند. به عبارتی، داستان ما داستان قربانیان است. اگر قرار باشد به مفهوم ظلم و خشونت بپردازیم، بلافاصله می‌رویم سراغ کسی که خشونت بر او اعمال شده. دچار این تصوریم که کسی که قربانی خشونت است، مهم‌تر و قابل توجه‌تر از عامل خشونت است.

ادامه در صفحه ۱۷

سرخوان

بازگشت به ادبیات ایده

شیما بهره‌مند



«هنر نمی‌تواند خود را «عوام‌پسند» سازد، بی‌آنکه تاثیرگذاری رهایی‌بخش‌اش را از تاب و توان بیندازد.»
هربرت مارکوزه

۱ رمان «چرخ‌دنده‌ها» در «ایده» اتفاق می‌افتد؛ چرخه خشونتی بی‌منطق را در روزمرگی تند زندگی مدرن به تصویر می‌کشد. «نظم نمادین» جامعه مدرن، درد اجتماعی را به درد درونی تقلیل می‌دهد و با درونی کردن خشونت در افراد بازتولید می‌شود، تا عرصه جامعه منزه و پاک باشد. تا این فردِ انسان باشد که خطاکار و سرکوبگر است. دستگاه خشونت، خشونت را درونی فرد می‌کند. «چرخ‌دنده‌ها» با فراخواندن این خشونت درونی به عرصه متن و نوشتار با بازنمایی این درد درونی ساحت «نظم نمادین» را به نقد می‌کشاند و رابطه رفتار فردی و عامل برسازنده خشونت را بررسی می‌کند. از این رو رمان در تفکر و ایده‌اش با نگاه غالب (جامعه‌شناختی) مبتنی بر ساخت سوژه قربانی در جامعه به ستیز برخاسته است. با خوانش این رمان از «خشونت»، انسان دیگر نه آن «شرذاتی» نیچه‌ای است و نه انسان ذاتاً بری از پلشتی. انسانی است انسان. با خشونتی درونی‌شده. در جامعه مدرن که خشونت همیشه پنهان است و فقدان خشونت بی‌معناست. زیرا خشونت درونی‌شده فرد است.فرد آسیب می‌رساند. رفتارهای خشونت‌آمیز بروز می‌دهد. جامعه‌گریز و در نهایت منفعل می‌شود. و آن‌سو فردی است که خشونت را می‌پذیرد و به خشونت اعمال‌شده واکنشی ندارد. او در سوژه قربانی شدن با خود همبسته است. در چنین جامعه‌ای «سوژه قربانی» تقدیس می‌شود و از روی ترحم و رنجش وجدان مورد ستایش قرار می‌گیرد تا سرمایه‌داری در بازتولید انفعال و خشونت فردی سرفراز بماند.

اما در رمان این تصویر سوژه قربانی درهم می‌شکند. آنجا که خشونت درونی به صورت بیرونی عینیت یافته و تقدس‌زدایی می‌شود. «پنج دقیقه‌ای گذشت تا آقای صاد توانست سر از روی فرمان بردارد. از هق‌هق گریه شانه‌هایش می‌لرزید، سرش گیج می‌رفت و ناگهان حجم هولناکی از تصاویر به ذهنش هجوم آورده بود، تصویر دادگاه، خانواده قربانی، دیه و هزار مصیبت دیگر که این مرد با یک لحظه غفلت برایش درست کرده بود و اینها غیر از تصاویر جسد دختری بود که در اهواز رها کرده بود و حالا پس از چندین ماه به ذهنش هجوم آورده بودند... این مرد در کسری از ثانیه زندگی او را زیر و رو کرده بود، انگار از آسمان بر کاپوت ماشین‌اش فرود آمده بود تا نشانه‌ای باشد از عذابی که منشاء آن جایی دیگر است...»

«چرخ‌دنده‌ها» روایت ایماژی است که نویسنده از مفهوم «خشونت» دارد، نه ساختن قصه‌ای مخاطب‌پسند و سوپرمارکتی که حوادث را به نقطه اوج می‌برد. نویسنده عامدانه از بازی‌های فرمی، سبکی و زبانی و تعهد به پردازش ریز کاراکترها می‌گریزد و با فضاسازی درخشان ایده‌اش را روایی می‌کند. نویسنده به جز در خدمت ایده‌اش نیازی به گره‌افکنی در داستان نمی‌بیند. با رویه سطحی مسائل درگیر نمی‌شود. رمان به طور کامل از دنیای واقعی جدا نیست. یک مفهوم اجتماعی را نشانه می‌گیرد اما در عین حال فضای داستانی و مختص به خود دارد.

با امکان خوانش‌های متفاوت از داستان؛ مثلاً نگاهی تمثیلی به اتفاقات و رخدادها. و اگر در قامت نقد قائل به قیاس یا متر و اندازه زدن در قالب‌های جهانی باشیم شاید بتوان «چرخ‌دنده‌ها» را رمانی با فضای «مسخ» کافکا دانست یا ادای دینی به کافکا که جدای از فضای اثر با نشانه‌هایی نیز قابل شناسایی است: نام کاراکترها؛ آقای «سین» و آقای «صاد» که یادآور «سامسا»ی مسخ کافکا است. ادبیاتی تمثیلی و تفکرمحور که در خودش تمام نمی‌شود. که عمیق‌ترین صورت «هیچ» را نشانه می‌رود و ژرفا می‌بخشد و آن را برابر انسان مدرن قرار می‌دهد و مخاطب را به حساسیت و نگاهی دوباره برمی‌انگیزد.

۲ جریان غالب ادبیات داستانی این روزهای ما «بازنمایی صرف روزمرگی» است. ادبیاتی که تنها تجربه زیستی نویسندگان آن را بازنمایی و نه «روایت» یا «بازآفرینی» می‌کند. «تجربه زیسته»ای که روایی نمی‌شود به قالب «روایت» و داستان درنمی‌آید و در حالت بهتر تنها یک بازنمایی سطحی از تجربه است. و این «رکود تورمی» رمان و مجموعه داستان ایرانی همان افیونی است که بر درد فقدان گونه‌های اصیل ادبیات به جای تسکین می‌افزاید. و این روزی است که ادبیات ما نیازمند افق‌های تازه‌ای برای پویایی است. در این میان رمان «چرخ‌دنده‌ها» نوشته امیر احمدی‌آریان- منتقد- نویسنده‌ای که همیشه در حوزه نقد با معیارهای جدی و علمی ادبی به نقد نشسته است و معتقد است نقد جای تسامح نیست و کسی که دست به قلم می‌برد نباید به حریف باج دهد- صدای مخالف و واکنشی است به این جریان داستانی فصلی که جدای از اعتراض به جریان غالب، یک امکان و راهی برای برون‌رفت از این وضعیت ارائه می‌کند و آن بازگشت به «ادبیات ایده» (ادبیات مبتنی بر تفکر) است. ادبیاتی که منظوری فراتر از یک روایت محدود به متن و تجربه دارد. بازگشت به ادبیاتی که تلنگری به زخم‌های کهنه، عقده‌های دردناک یا التیامی برای روح چرکین آدم‌هاست.