

مروری بر نشست نگاه به کیفیت‌های زندگی شهری از دریچه سینما و ادبیات

تهیه و تنظیم: گروه مطالعاتی دبیرخانه جستار

مقدمه

درست هنگامی که برای ایجاد شهر مطلوب در حال واپس‌روی بودیم، تعبیر هوشمندانه بازآفرینی شهری در جهت توسعه اندیشه ایران شهری مطرح شد که به دقت نشان می‌دهد ارتقای کیفیت زندگی شهری تا سطح مطلوب ابتدا باید در ارتقای کیفیت اندیشیدن به ابعاد مطلوبیت زندگی شهری تجلی یابد. برنامه فرهنگی «جستار کیفیت در تجربه‌های بازآفرینی شهری در چارچوب اندیشه ایران شهر» که از سال ۱۳۹۳ به همت شرکت مادر تخصصی عمران و بهسازی شهری ایران راه‌اندازی شده است، با پیگیری منش فکری متفاوتی که متکی بر اشتراک بین‌الذهانی است، سعی دارد با برنامه‌ریزی و برگزاری نشست‌های هم‌اندیشی، به گرایش قابل تأملی که در دهه حاضر نسبت به گفت‌وگو و تعامل میان رشته‌ای در حوزه شهر شکل گرفته و امروز رواج قابل توجهی یافته است دامن بزند و با کمک گرفتن از اندیشمندان رشته‌های مختلف مرتبط با این پدیده متکثر (شهر)، مفهوم مطلوبیت را از زوایای گوناگون مورد بررسی قرار دهد و با روی هم گذاشتن دانسته‌ها برای تحقق حیات مطلوب شهری بکوشد. یکی از تأکیدات اصلی در سلسله نشست‌های «نگاه به کیفیت‌های زندگی شهری در محدوده‌ها و محله‌های

هدف بازآفرینی از دریچه هنر و ادبیات» آن است که شهر را به عنوان پدیداری بپذیریم که با انسان‌هایش تعریف می‌شود و برای پرداختن به شهر، ابتدا باید دنیای ساکنانش را دریافت؛ دنیایی که بیشتر از آن که معطوف به معقولات باشد، قائم به محسوسات است و نمی‌توان تنها با انتظام‌بخشی مبتنی بر عقلانیت کارشناسانه مکان‌ها، زندگی را در شهرها به جریان انداخت. انسان‌ها پیش از آن که با عقل و منطق با شهر روبه‌رو شوند، شهر را از دریچه حواس خویش درک می‌کنند؛ و واضح است که اگر در نسبت با شهر این‌گونه بیندیشیم، انسان و برداشت حسی او اهمیتی دوچندان می‌یابد. هر فرد، با جا گرفتن در شهر و تجربه مستقیم زندگی، رفته رفته شهری در درون خویش برپا می‌کند تا بتواند در آن قرار گیرد. هنگامی که شهر پیدا از هندسه و رنگ‌های چشم‌نواز تهی شود، سیمای شهر پنهان او کمرمق می‌گردد. هرگاه آوای گوش‌نواز شهر بیرونی خاموش شود، شاعرانگی شهر درونی‌اش رو به سستی می‌گذارد. بالعکس با قدرت گرفتن رنگ و رایحه شهر، او روحیه می‌گیرد و شادمان در شهر ذهنی خود به خاطره‌سازی می‌پردازد. اگرچه این شهر پنهان با شهر آشکاری که ما می‌شناسیم تفاوت‌های ظاهری دارد ولی محتوایش همان است.

دامنه موضوع تا اندازه‌ای باز در نظر گرفته شد تا با تعریف حدود و ثغور مفاهیم، در جلسات بعدی موضوعات مشخص‌تری مورد بحث و بررسی قرار گیرد.

ترویج کیفیت در شهر



در آغاز نشست، دکتر ایزدی به بیان مقدمه‌ای در مورد ضرورت توجه به کیفیت پرداخت: «مدتهاست که در برنامه‌ریزی‌ها کمتر به مقوله کیفیت توجه می‌شود و کیفیت در زندگی و در مجموعه اقدامات ما تقریباً به فراموشی سپرده شده است. سال‌هاست که عمدتاً درگیر کمیت بوده‌ایم و به همین دلیل از مقوله کیفیت دور مانده‌ایم. تلاش ما در وزارت‌خانه این است که با تأکید بر مفاهیم دربردارنده این واقعیت بتوانیم حداقل در پروژه‌هایی که در حال انجام است، تفکر کیفیت‌گرا را ترویج و گسترش دهیم.»

وی در ادامه با اشاره به تجربه‌ای شخصی افزود: «می‌خواهم با اشاره به چند داستانی که خوانده‌ام، مثال کوتاهی بزنم از این‌که چطور تصورات من به عنوان یک معمار صرفاً به مؤلفه‌های بسیار محدودی در حوزه‌های فضای کالبدی خلاصه می‌شد. یکی از آن‌ها داستانی بود از اورهان پاموک که در آن تصویری از شهر استانبول ترسیم کرده بود. اولین بار بود به این موضوع دقت می‌کردم که چطور یک نفر می‌تواند شهری را با بوها و رنگ‌ها و صداهایی که از آن در خاطرش مانده ترسیم و تصویر کند. این حس با خواندن محله گمشده از پاتریک مودیانو و آثار دیگر ادامه پیدا کرد و من به فکر افتادم که مقوله کیفیت

شهر درونی انسان بازنمای تمام تجربه‌های حسی و برداشت‌های عقلی او از شهر پیدای بیرونی است. بر همین اساس و برای دست یافتن به مختصات این شهر ذهنی و کشف و تفسیر ارزش‌های حقیقی نهفته در آن، دو حوزه هنر و ادبیات می‌توانند علاوه بر ارائه تعریفی صمیمانه و نزدیک به واقعیت از کیفیت زندگی شهری، به بازتعریف و بازتولید مطلوبیت حیات شهری مدد رسانند. این حوزه‌ها از دو جهت حائز اهمیت هستند. نخست آن‌که آرزوها و خواست‌های انسانی را به ساده‌ترین شکل عرضه می‌دارند و به شهر درونی انسان‌ها نزدیک‌ترند، و دوم آن‌که شهر زیسته در ذهن و قلم هنرمندان و نویسندگان که گیرندگان حساس واقعیت‌های جامعه هستند نمود بیشتری دارد. در این سلسله نشست‌ها، از هنرمندان، هنرشناسان، نویسندگان کارشناسان حوزه ادبیات که تجربیات و پژوهش‌هایی در زمینه شهر داشته‌اند دعوت به عمل آمده تا به تحلیل نمود کیفیت‌های زندگی در سینما، عکاسی، ادبیات داستانی، شعر و موسیقی بپردازند؛ و سعی می‌شود با نقد و بررسی دستاوردهای آنان و آثار فاخر هنری - ادبی مرتبط با شهر، مفهوم و چشم‌انداز متفاوتی برای کیفیت مطلوب حیات شهری ترسیم گردد.

نشست یکم

نخستین نشست از این مجموعه که در آینده ادامه پیدا خواهد کرد، با موضوع «نگاه به کیفیت‌های زندگی شهری در فضاهای عمومی بافت تاریخی شهرها از دریچه سینما و ادبیات» در هفدهم مرداد ۱۳۹۵ در خانه گفتمان شهر و معماری (خانه وارطان) با سخنرانی دکتر حسین (پرویز) اجالالی، دکتر امیرمسعود انوش‌فر و دکتر سید ابوالحسن ریاضی و با حضور دکتر محمدسعید ایزدی، معاون وزیر راه و شهرسازی و مدیرعامل شرکت مادر تخصصی عمران و بهسازی شهری ایران، دکتر محمدحسن طالبیان، معاون سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، و دکتر منا عرفانیان سلیم، مدیرکل دفتر مطالعات کاربردی و امور ترویجی شرکت مادر تخصصی عمران و بهسازی شهری ایران، برگزار شد. در این نشست، به دلیل جدید بودن رویکرد اتخاذ شده،



عکاسی شهری

دکتر انوش فر در سخنرانی خود با عنوان «از پروژه عکاسی شهری تا حذف زوائد از نماهای شهری» با اشاره به تجربه شخصی خود درباره آسیب‌شناسی یک اغتشاش بصری، به شرح فعالیتش در الجزایر پرداخت: «از آن جایی که ما در چارچوب دانشگاه فعالیت می‌کردیم، با مقامات شهر کنستانتین صحبت کردیم تا ببینیم نگاه آن‌ها به نمای عجیب شهر چگونه است و دیدیم که اساساً زوائد نما به چشم آنان نیامده است و شکل خاصی را که الحاقات به نمای شهر بخشیده بودند عجیب و غریب نمی‌بینند. اما با اصرار ما بر وجود یک ناهماهنگی، گفتند شاید هم حق با شما باشد چرا که با یک دید دیگر و از بیرون به این موضوع نگاه می‌کنید. در نتیجه جویا شدیم که ببینیم آیا قوانینی برای سازمان‌دهی نماهای شهری دارند، و متوجه شدیم هیچ قانون مشخصی در این مورد وجود ندارد. با وجود این که سیستم اداری الجزایر خیلی شبیه فرانسه است، از قوانین مشخص و مدونی که در فرانسه برای نماهای شهری به عنوان حق عمومی مردم وجود دارد، هیچ کدام در آن‌جا دیده نمی‌شد. حتی از ما خواستند در قالب کادر دانشگاهی به آن‌ها پیشنهاداتی ارائه بدهیم.

می‌تواند خیلی گسترده باشد و ابعادی انسانی داشته باشد، ابعادی که شاید ما معماران و شهرسازان کمتر به آن‌ها توجه کرده‌ایم.»

ایزدی در مورد فرصت‌هایی که توجه به نگاه هنرمندان فیلم‌ساز فراهم می‌سازد اظهار داشت: «یک بار با آقای مجید مجیدی درباره فیلمی که در محله سنگلج ساخته‌اند صحبتی داشتم و ایشان به نکته جالبی اشاره کردند و گفتند چند مخاطب از کشورهای مختلف داشته‌اند که می‌خواستند لوکیشن این فیلم را ببینند. من فکر می‌کنم مخاطب‌های ایرانی هم این طور هستند. در فیلم ایشان، فضا به قدری زیبا به تصویر کشیده شده که این ارتباط را با گروه‌های مختلفی برقرار کرده است. در نقطه مقابل، فیلم ابد و یک روز که اخیراً ساخته شده توانسته فقر شهری را به زیبایی هرچه تمام‌تر به نمایش بگذارد. سینماگران تصاویر منحصر به فردی خلق می‌کنند. تصاویر متفاوتی که هنرمندان از وضعیت شهرهای ما ارائه می‌دهند فرصت‌هایی برای ما سیاست‌گذاران و برنامه‌ریزان فراهم می‌آورد تا این نگاه متفاوت را بفهمیم و به نوعی به این کیفیت‌ها توجه و آن‌ها را در نظام برنامه‌ریزی خود منعکس کنیم. کدام‌یک از نظام‌های برنامه‌ریزی شهری ما به کیفیت‌هایی نظیر خاطره‌انگیزی بوها در شهر توجه داشته‌اند؟ کدام‌یک از ما به ارزش‌ها و میراث معنوی که در گوشه گوشه شهرها وجود دارد توجه کرده‌ایم؟ باید گفت متأسفانه نه‌تنها توجهی به آن‌ها نداشته‌ایم، بلکه بسیاری از این ارزش‌ها را نیز آگاهانه و ناآگاهانه از بین برده‌ایم. به نظر من وقت آن رسیده، و حتی شاید دیر هم شده باشد، که به این کیفیت‌ها توجه کنیم. این برنامه هم تلاشی است برای جلب توجه حوزه‌های مختلف برنامه‌ریزی و عزیزان حوزه نظر، سیاست‌گذاری و تصمیم‌گیری به این جنبه‌های مغفول مانده تا دوباره شاهد شکوفایی شهرهایمان باشیم.»

شهری که بود، شهری که هست

سخنران بعدی دکتر ریاضی بود که به بررسی «منظر ذهنی شهر در سینما و ادبیات» پرداخت و با اشاره به تقابل دو روایت رسمی و غیررسمی از شهر گفت: «روایت‌های رسمی در قالب گفتارهای برنامه‌ریزان، مدیران شهری و کسانی که به اشکال مختلف در ساختار قدرت جای دارند بیان می‌شود و در برابر آن، تصویر و روایت دیگری از شهر وجود دارد که به نظر می‌رسد چندان در دسترس نیست، ولی در واقع ما بیشتر با آن روایت‌ها زندگی می‌کنیم.»



وی با بیرون کشیدن برخی از این روایت‌های غیررسمی از دل ادبیات و دو مجموعه داستان و شعر به شکل کاملاً انتخابی، به بررسی زوایای نگاه ذهنی شاعران و نویسندگان به تهران پرداخت. همچنین با اشاره گذرا به موضوعاتی چون سبک مکان (پیوسته یا گسیخته بودن)، مفصل‌بندی فضا، روح فضا، خاطرات مندرج در فضا، آرزوها، توازن‌های زمانی (به این معنا که «برخی از فضاها فضای گذشته‌اند و برخی فضای آینده، و تداخل فضاها و سینکرون یا غیرسینکرون [همگام یا ناهمگام] بودن افراد با فضاها و مرزهای فضاست که باعث می‌شود بتوانیم آن‌ها را جدا کنیم و تشخیص دهیم که در چه فضایی قرار داریم») و سازمان قدرت، بیان داشت: «منظر ذهنی آن محیط تصور شده‌ای است که گفتمان‌ها، نشانه‌ها، استعاره‌ها، نمادها، تصورات شهری و تخیلاتی را که در تجربه مدرن از زندگی در شهرها معنا پیدا می‌کنند بازنمایی می‌کند. به عبارتی اگر ما این فرصت را داشته باشیم که با یکدیگر به گفت‌وگو بنشینیم، متوجه خواهیم شد که

ما هم در آلتیه شهرسازی دانشگاه لایولیت این کار را پیگیری کردیم. اولین اقدامی که بنده انجام دادم برپایی نمایشگاهی با عنوان "پارازیتکتور" بود و سعی کردم با هدف عکاسی در یک چارچوب مشخص و با حساسیت عکاسانه، حداقل به عنوان یک معمار - عکاس، قضیه را به یک‌باره خیلی پررنگ کنم و در نتیجه این تأکید، نمایشگاه مورد استقبال قابل توجهی قرار گرفت.»



وی با تأکید بر ویژگی‌های خاص نگاه حساس هنرمند و نقش تأثیرگذار آن در تغییر بینش مدیریت شهری، خاطرنشان کرد: «آنچه فراموش شده این است که چگونه می‌توان یک رابطه بین هنر و مسئله شهری پیدا کرد و آن را به سازمان متولی داد و پیش برد. ما باید به صدای هنرمندان گوش کنیم و حساسیت‌های هنرمندان را ببینیم. آن‌ها شاخک‌های حساس جامعه هستند و فغانی که برمی‌آورند فغان درستی است. سازمان‌های ما خودشان تولیدکننده و فروشنده زوائد و پارازیت‌های شهری، مانند تابلوهای یکدست و متری مغازه‌ها، هستند. کجای دنیا تابلو داریم؟! نوشته داریم. سازمان‌ها یک تعداد تابلوسازی دارند که با خودشان در ارتباط‌اند و در خیابان‌های شهر جولان می‌دهند!» انوش‌فر در خاتمه صحبت خود به یک واقعه تاریخی درباره نقش هنرمندان حوزه موسیقی در ساختار مدیریت شهری اشاره کرد و گفت: «یک زمانی کیوان خسروانی با یک گروهی به عنوان آرتیست ریختند در عودلاجان و به پشتوانه عموی او که ساواکی بود به تخریب‌های عودلاجان اعتراض کردند. نکته قابل توجه این بود که اعتراض یک گروه هنرمند چگونه می‌تواند تلنگری باشد به مدیریت‌هایی که سیاست شهر را پیش می‌برند.»

سازه‌های ذهنی نزدیک به هم یا بسیار گسیخته و دور از هم در مورد یک شهر مشترک داریم. به همین دلیل بر این نکته تأکید می‌کنم که شهر همان قدر که یک منظر فیزیکی دارد که خیلی روشن است، مناظر ذهنی و چشم‌اندازهایی هم دارد که روح فرهنگ را برای ما آشکار می‌سازند. ما معانی را بر فضا بار می‌کنیم و معانی را از فضا برمی‌داریم، یعنی معانی بر ما بار می‌شوند و نمی‌توانیم حتی روابط خود را در زندگی روزمره شهری، خارج از این چرخه سازمان دهیم. شهر محیطی است که از برهم‌کنش کردارها، رخدادها و روابط پیچیده شکل می‌گیرد و پیچیدگی آن مانع از آسان به تصویر کشیده شدن آن می‌شود. برای همین است که ما با صفت‌های متعدد با شهر روبه‌رو هستیم، در حالی که یک شهر موضوع بحث ماست.»

ریاضی سپس با نام بردن از چند کتاب و نویسنده منتخب از جمله تجربه مدرنیته اثر مارشال برمن، و با تشریح چند بخش از متون و اشعار، به بازنمایی شهر یکی از اشعار خودش تصویر یک کافه را در شهری که در حال ساخت و ساز است ترسیم می‌کند که یک عاشق و معشوق در آن در حال گفت‌وگو هستند. آن چیزی که کل این رابطه را مخدوش می‌کند ساخت و سازی است که در بیرون کافه در حال انجام است.»

وی دفعات مکرر چاپ و توجه به بافت‌های تاریخی و سنتی را دو معیار انتخاب آثار نویسندگان و شاعران ایرانی برشمرد و از جمله به داستان‌های گلی ترقی، رمان سرخی تو از من اثر سپیده شاملو، اشعار محمدعلی سپانلو، فروغ فرخزاد و اندیشه فولادوند اشاره کرد. همچنین آوازهایی را که در مورد تهران خوانده شده‌اند و طنین دارند و جای خود را در خاطره جمعی نسل جدید باز کرده‌اند جزو آثار منتخب خود ذکر کرد.

او در مرور ادبیات افزود: «تجربه منظر ذهنی را اولین بار در کارهای هدایت در مورد تهران می‌بینیم. یعنی یک تهران واقعی وجود دارد و یک تهرانی که هدایت آن را می‌بیند. تهرانی که حضور رضاخان در آن هست و در کنارش فضاهایی که ساکت و آرام است و مردم

در آن زندگی می‌کنند، ولی زندگی‌شان ناامن است. بعد هم شعر معروف فروغ فرخزاد را مثال می‌زنم که در عین این که شهر را در جایی که به چوبه دار و میدان اعدامش می‌رسد خشن نشان می‌دهد، اما این طور هم نگاه می‌کند که روشنی چقدر خوب است، چقدر دلش می‌خواهد یحیی یک چهارچرخه داشته باشد، چقدر پشت‌بام خوب است - یعنی رابطه انسان با آسمان، چیزی که فراموش شده - چقدر باغ ملی خوب است، سینمای فردین خوب است، و چیزهای خوب، خوب است و این که وقتی شاعر با شهر مواجه می‌شود چه چیزهایی می‌بیند.»

همچنین به گزیده‌ای از داستان‌های گلی ترقی اشاره کرد: «خیابان‌های استامبول و لاله‌زار دو جاده بهشتی‌اند که از میان خواب و خیال عبور می‌کنند و پر از وعده‌های کیف‌آور و اتفاق‌های مسحورکننده هستند: مغازه‌های پوشاک، سینماها، عکس‌های هنرپیشه‌های فرنگی، کوچه برلن و سروصداهايش، لات‌ها، متلک‌ها، نیشگون‌ها، و کتاب‌فروشی معرفت ته خیابان لاله‌زار، مرکز شعر و ادبیات دنیا، آن همه کتاب، آن همه کلمه، آن همه فکر، آن همه خوشبختی. کلافه و گیج و دست‌پاچه‌ایم، برای بزرگ شدن عجله داریم.» و به بخش‌هایی دیگر: «کوچه پس‌کوچه‌های الهیه پر از سایه‌های کیف‌آور است. جلوی باغ امینی می‌ایستیم، جوی آب بزرگی پای دیوار و زیر درخت‌هایش. آب خنک و زلال است. از قنات خانم فخرالدوله می‌آید. کفش‌هایمان را درمی‌آوریم و دست و صورتمان را می‌شوئیم.»

ریاضی شرح داد: «از دید گلی ترقی، تهران زیبایی جادویی داشته است. این‌ها عبارت‌هایش هستند: «آسمان تهران صاف‌ترین آسمان جهان است... تهران با آن حرف بازیگوش «ر» که زیر زبان می‌غلطد و آن «آ» کشیده بلند مثل دهانه وسوسه‌انگیز بازار رنگین است.» خانه در کارهای گلی ترقی مکان امن است در دل محله‌ای آشنا که افراد با همدیگر ارتباط دارند. تهران یک شهر دوست‌داشتنی است. لاله‌زار جاده‌ای بهشتی است. تهران شهر خواب و خیال است، شهر

رؤیاست، شهر خوشبختی است، شهر امنیت است، شهری است که بوهای خوش و رنگ‌های خیره‌کننده دارد. در لابه‌لای کارهای فروغ و ترقی، افاقیا جزو بوهای تهران است. هنوز هم در چهارراه استانبول، بوی قهوه بخشی از خاطرات افراد زیادی است. یا صدای گنجشک‌ها و طوطی‌ها. تهران جایی داشته که محله طوطی‌ها بوده است. تهران شهر گنجشک‌ها بوده و الان شهر کلاغ‌ها شده است. چیزی که در کار خانم ترقی به دفعات تکرار می‌شود پیوند تهران با طبیعت است، نوعی یگانگی بین آسمان و زمین، جایی که پرندگان، درختان پرسایه و جوی‌های پرآب دائماً در آن به چشم می‌خورند.»

ریاضی سپس به سراغ آثار محمدعلی سپانلو رفت: «چه ظهیری، که سایه رکس را به راغه برگرداند؟ مسدود کند ورودی ایران را با اجر قزاقی، بنویسد بالای در البرز، پارکینگ، ظرفیت تکمیل... افتادیم اما از اصل نیفتادیم، با این مردم غریب، که حتی یک لحظه نمیدانند بر روی چه پا گذاشتند. کجاست لاله‌زار ما، سرکار؟!... محله‌ها جا عوض می‌کنند، پامنار به پاریس می‌آید، نواب به فخرالدوله می‌رسد، چه بود صحبت این پایتخت؟ غرغر دودآلودی از گلوی غول خول... شنیدی و دیدی که هر چیز در جای خود نیست که این کوچه آبشار است بی‌آب و این کوی دردار است بی‌در و دروازه غار بی‌غار و دروازه شمراں، تلاقی‌گاه شش خط بی‌قواره که راهی به شمراں ندارد، پل آهنی که مرسوم از یک چوبی مرده دارد.» پس از آن به شعر اندیشه فولادوند پرداخت: «در تصاویری که در جهان شعر مطرح می‌شود، بخشی که جای بحث زیادی دارد شعر خانم فولادوند در تهران - طهران است که متعمدانه دو تهران را مطرح می‌کند: با «ت» و «ط». شروع روایت فولادوند از تهران بی‌حوصلگی است و یک پیش‌آگاهی می‌دهد که با یک فضای غیردوستانه و غیرجذاب روبه‌رو خواهیم بود. دشواری زیستن در فضای مونولوگ و تک‌گوی تهران از دید شاعر را از همان ابتدا می‌توان شاهد بود. شاید به همین دلیل است که به جای نوشتن،

تلاش و خواستی برای صحبت کردن و گفت‌وگو است، چیزی که وجود ندارد. تهران یزدانی - فولادوند شعری پرخاشگر، پرسشگر و در عین حال پاسخ‌گو است. از یک سو به دنبال سؤال، از طرف دیگر گفت‌وگو، و هم‌زمان پاسخ را هم به همراه دارد. با وجود تندی و عصیان و خشم، در جست‌وجوی نرمی و آشتی هم هست. انتخاب دو حرف الفبای آغازین برای پایتخت، تهران - طهران، چالشی نسلی را در سرتاسر شعر پیش چشم می‌گشاید. شاید به همین دلیل واژه‌های سؤال، شک، بحران، مرگ، بی‌خوابی، عصبانیت، لت و پار، تیغ بر روی رگ، و منگی واژه‌های شروع این شعر بلند است. تهران قهرمان داستان مخاطب اصلی شعر و در واقع شاعر است. شهر شخصیتی زنده، مؤثر و البته حاکم بر مخاطب خود دارد. شخصیتی که گفت‌وگو، یا تلاش برای گفتن و شنیدن با او، محملی برای گفت‌وگوی میان نسلی یا گلابه‌های نسلی است. اما دلیل خطاب قرار دادن و صفت مخاطب هم شایسته توجه است. تهران پایتخت دود و گوگرد است و دلیل به سخن درآمدن عشق میان این دو با حداقل نسل جوان با این شهر دودآلود است. جایی که می‌گوید: اگر عاشقت نبودم، پا نمی‌داد این ترانه.»

وی در ادامه افزود: «عاشقانه تهران نقاشی تلخی از خاطرات کودکی، نوجوانی و جوانی نسلی است که به رسمیت شناخته نمی‌شود. خاطرات او موشک‌باران، تشییع جنازه شهیدان جنگ، غم مادران و اندوه پدران است، کودکی نسلی که در این کلان‌شهر به قرنطینه فرستاده شده است. اتوبان‌هایی که هیچ پیچی ندارند کنایه از آمریت و فقدان انعطاف در زندگی اجتماعی شهر است. عدم مفاهمه و قضاوت دائمی بخشی از شهروندان و فقدان زمینه برای رفتارهای آزادانه جوانانی که شاعر سخن‌گوی آنان است باعث شده تا چوب تنبیه بر سر آنان باشد و به دنبال تطمیع و دادن حق‌السکوت باشند. تهران - طهران فضای اجتماعی - فرهنگی پایتختی را ترسیم می‌کند که گروهی از ساکنان خود را به حاشیه رانده، نادیده گرفته و تحت فشار قرار داده و می‌دهد. با این همه، طهران قدیم و تهران جدید یک شهر

هستند که مشکل آن ناتوانی در بازتولید و حفظ خاطرهٔ جمعی است. از جملهٔ این موارد روزهای جنگ در حافظهٔ این شهر است. گسست میان این نسل و شهر ریشه در انزوای آن خاطرات در شهر و فقدان حافظهٔ جمعی در میان ساکنان دارد. اما ما را چیزی فراتر از این دو به یکدیگر گره می‌زند. دلبستگی یا وابستگی همین نسل بی‌خاطره به تهران دودآلود و پرآژیر و سرشار از بن‌بست، گویی برای این نسل، جایی جز این شهر نیست. راوی این قصه، شبیه سایر روایت‌ها، دلش برای تهران تنگ می‌شود و گویی از جایی نه چندان دور به بعد، تحمل جدایی از تهران را ندارد. فولادوند مبدأ و مقصد سفرهای نسل خود را تهران می‌داند. زیرا هر بار که در این جادهٔ روزانه و مسیر زندگی سر و ته می‌کند، به تهران باز می‌گردد. بنابراین تهران برای او تنها جایی برای زیستن نیست، بلکه انگیزه و هدف تلاش و دلیل زیستن او است.»

سخنران تأکید کرد: «این حد از وابستگی را در سایر داستان‌ها هم می‌توان دید. شاید مهم‌ترین تصویر ذهنی شاعر از تهران فضای آشتی‌جویانهٔ شهر است، این‌که زمان مرهمی است برای پایان گلاویه‌ها و حل شدن اختلاف‌ها، و اجبار هر دو تهران در گذر زمان به مواجهه و قرار دیداری برای آشتی و یکی شدن. استقبال گسترده از اثر یزدانی - فولادوند می‌تواند شاهدی بر این مدعا باشد که منظر ذهنی شعر با منظر ذهنی مخاطبان پر شمارش یکی یا حداقل نزدیک بوده است، ذهنیتی تلخ و هم‌زمان آرزومند و خوشبین به پایان دوگانگی‌های حاکم بر فضای تهران، زیرا اگر چه با دو فضا، یکی تهران حاکمان و دیگری تهران محکومان، شهری با انگاره‌های ایدئولوژیک و از اساس غیرایدئولوژیک روبه‌رو هستیم، در جهان واقع یک شهر بیشتر وجود ندارد و چاره‌ای جز پذیرش دیدگاه‌های متفاوت، سبک‌های مختلف زندگی، رفتارهای متنوع و اعتقادات متکثر در این کلان‌شهر وجود ندارد. تحلیل فضای شهر تهران در شعر فولادوند نشان از مکانی گسیخته، دارای مرزهای فرهنگی برای ساکنان که تخطی از آن با مجازات همراه است، شهری بی‌توازن

از نظر رؤیاها و خاطرات، شهری درگیر میان گذشته و آینده، و سرانجام فضایی اقتدارگرا از نظر سازمان قدرت دارد.»

ریاضی در جمع‌بندی سخنان خود گفت: «بدون درک درست از ذهنیت شهروندان، هر نوع سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی با همان دشواری‌هایی روبه‌رو می‌شود که تا امروز بوده است. درک منظر ذهنی و تصور از شهر به معنای درک روایت‌های شخصی مردم محلی در برابر روایت‌های رسمی سیاست‌گذاران است، و رسانه‌های جمعی، مדיاها، داستان و شعر ابزار درک این منظرها هستند. در مورد تهران، گسست میان سیاست‌گذاران و برنامه‌ریزان و تصویرگران مناظر شهری به دلایل مختلف وجود داشته، اما به نظر می‌رسد که تشدید شده است. یعنی انگار تعمدی وجود دارد که هر چه این‌ها یادآوری می‌کنند که منظر ذهنی شهر چه باید باشد، ما به مسیر عکس می‌رویم. کلان‌شهر تهران به واسطهٔ سرشت موزائیکی خود از کثرت منظر و تصویر در ذهن ساکنان خود برخوردار است. بنابراین هر نوع برنامه‌ریزی و طبیعتاً سیاست‌گذاری متمرکز و از بالا به پایین و آمرانه راه به جایی نخواهد برد، همان‌طور که تا به امروز نبرده است. مدرن شدن و به‌ویژه رشد فردیت در مناظر ذهنی شهروندان تهرانی با رویکردهای همانندساز و ایدئولوژیک از اساس ناسازگار است.»

سینمای شهر از انتزاع تا واقعیت

سخنران آخر نشست دکتر اجلالی بود که به بازتاب زندگی در شهرهای ایران در فیلم‌های سینمایی پرداخت و اظهار داشت: «به نوعی می‌توان همهٔ فیلم‌ها را به شهرها نسبت داد اما تعداد فیلم‌هایی که مختص شهرها باشند کم است... سؤال این است که چه فضاها و سبک‌هایی در فیلم‌ها بازنمایی شده‌اند و به چه دلیل؟ این امر وابسته به زمان است، یعنی سبک زندگی در هر دوره‌ای با دورهٔ دیگر متفاوت است. می‌خواهیم ببینیم این فضاها چگونه بازنمایی شده‌اند. بدین معنا که چه نسبتی بین تصویر زندگی در فضاها و واقعیت زندگی در آن‌ها برقرار بوده و زندگی جاری در واقعیت تا چه حد به

زندگی نمایش داده شده در فیلم شباهت داشته است. این موضوع مهمی است چرا که سینمای عامه‌پسند بیشتر تخیلی است و با واقعیت تفاوت‌های فراوانی دارد که جامعه‌شناس باید این تفاوت‌ها را مشخص کند. به عنوان مثال می‌توان به دو فیلم دختر شیرفروش و اشک‌ها و لبخندها اشاره کرد که در دوره خود با واقعیت زندگی در ایران ارتباطی نداشته‌اند. لذا این مسئله بسیار مهمی است که فضای موجود در یک فیلم تا چه حد بازتاب‌دهنده واقعیت است.»



وی افزود: «سؤال بعدی این است که فیلم‌ها از زاویه دید کدام گروه‌های اجتماعی و از چه طبقات مختلفی به شهر نگاه کرده‌اند؟ در اکثر فیلم‌هایی که از آغاز تا دهه ۵۰ به روستاییان می‌پردازند، آن‌ها را انسان‌هایی بسیار ساده مثل بچه‌ها نمایش می‌دهند. مثلاً در فیلم صفرعلی، معمولاً آن‌ها را فریب می‌دهند و پول‌هایشان را می‌دزدند تا جایی که از شهر فرار می‌کنند و به روستا بازمی‌گردند. پس این فیلم یک کارکرد ضد مهاجرتی داشته است. اما در فیلم‌های دهه ۵۰ مثل فیلم خاک، روستاییان خشنی را می‌بینیم که در بین آن‌ها لات و روسپی وجود دارد و خشونت عجیبی هم در روستا به چشم می‌خورد. در مجموع در این دوره، میزان خشونت در فیلم‌ها بسیار بیشتر از آن حدی است که در واقعیت وجود داشته است.»

اجلالی پرسش بعدی را چنین مطرح کرد: «تغییراتی که در نگاه به شهر در فیلم‌ها دیده می‌شود و تصویرهایی که فیلم‌سازان ارائه داده‌اند، تحت تأثیر

کدام تحولات اجتماعی بوده و هر بار چگونه تغییر کرده است؟ آیا دلیل آن تغییر روحیات و احساسات تماشاگران بوده است؟ به نظر می‌رسد این تغییر روحیه ناشی از تغییر توازن در زندگی شهری و متأثر از مسائلی از جنس مهاجرت، افزایش فاصله طبقاتی، تراکم شهری، گسترش سکونت‌گاه‌های غیررسمی، گسترش یا محدودیت رفتن به سینما در بین طبقات اجتماعی و مقولاتی از این دست بوده است. نکته بسیار مهم آن است که فیلم‌سازان برای مردم فیلم می‌سازند. در نتیجه، با تغییر مخاطبان، آن‌ها نیز نوع فیلم‌هایشان را تغییر می‌دهند. اگر به فیلم‌های پس از انقلاب دقت کرده باشید، هنرپیشه‌ها در هر دهه همان گونه لباس می‌پوشند که مردم در شهر می‌پوشند. بنابراین فیلم‌سازها معمولاً با مردم حرکت می‌کنند.»

وی خاطر نشان کرد: «مهم‌ترین مسئله در سینما این است که بتوانند شهرها را نشان دهند. برای این امر باید به خیابان رفت و مردم در حال عبور را متوقف کرد. بهترین حالت به تصویر کشیدن شهر، استفاده از دوربین روی دست است که به توانایی بالایی نیاز دارد. فیلم‌سازان ایرانی در ابتدا، به‌جز در مواردی خاص، توانایی نمایش شهر را نداشتند. به همین دلیل شهر تا مدت‌ها در فیلم‌های ایرانی ناپیداست. آنچه هم از شهر نشان می‌دهند خیلی جالب است. به عنوان مثال، در اول فیلم دوربین را روی یک بالکن می‌گذارند و میدانی را نشان می‌دهند که مردم در آن در حال حرکت هستند و بعد تیتراژ فیلم با یک آهنگ یا ترانه شروع می‌شود. در همین حد به شهر می‌پرداختند و مابقی داستان در فضای خصوصی ادامه پیدا می‌کرد. عموماً داخل خانه‌ها یا در نهایت یک پارک را نشان می‌دادند. بنابراین ما در فیلم‌های اولیه به‌ندرت تصویری از شهر داریم. با وجود این، در همین دوره یک تصاویری هم از شهر وجود دارد... مثلاً در فیلم خشت و آینه، تمامی جریانات در بطن شهر رخ می‌دهد و نمایش شهر بدون خلوت کردن آن صورت می‌پذیرد.»

او درباره نمایش سنت در فیلم‌ها بیان داشت: «در سال ۴۸ با موج سرد جدیدی در فیلم‌های ایرانی

روبه‌رو می‌شویم. اولین آن‌ها فیلم قیصر است که داستان آن در یکی از محلات سنتی تهران و در بطن جامعه محلی اتفاق می‌افتد. گرایشی که در آن زمان به نمایش سنت در فیلم‌ها به وجود می‌آید واقع‌گرایانه نیست، یعنی چنین گرایشی در مردم وجود ندارد ولی کارگردانان علاقه زیادی به نمایش گذشته دارند. هنوز هم کسانی فیلم‌هایشان را این‌گونه روایت می‌کنند که شاید بتوان گفت از زمان عقب‌تر هستند. یک نوع گرایش به برانگیختن حس نوستالژیک در بیننده با استفاده از وسایلی که در زمان حال دیگر مستهلک شده‌اند. این نوع فیلم‌سازی هنوز هم به‌خصوص در تلویزیون رواج دارد. برای مثبت و قابل احترام جلوه دادن سنت، فیلم‌هایی دروغین می‌سازند و برای اثرگذاری بر احساسات از خانه‌های قدیمی به عنوان لوکیشن استفاده می‌کنند، در حالی که زندگی در آن‌ها جریان ندارد و این حس که در محلات جنوب تهران یا یافت تاریخی واقع‌اند و زندگی در آن‌ها جاری است انتقال نمی‌یابد. پس از فیلم قیصر و با گسترش این موج، فیلم‌سازان به بافت‌ها و محلات قدیمی و فاقد سکنه در تهران و اصفهان و کاشان می‌روند و با بازیگران خود، محله را دارای سکنه نشان می‌دهند... درباره فیلم‌های اول انقلاب نیز باید گفت که به هیچ وجه شهری نیستند. بیشتر حالت انتزاعی دارند و همه یک داستان در ستایش انقلاب هستند، روایت حادثه انقلاب در مکان‌های مختلف با کشتن ارباب و رئیس‌بد. با شروع جنگ، فیلم‌ها معطوف به موضوع جنگ می‌شوند و با هدف تهییج افکار عمومی برای مبارزه و رفتن به جنگ، در خود جبهه‌ها ساخته می‌شوند. ولی پس از مدتی، علاقه مردم به فیلم‌های جنگی کم می‌شود و فیلم‌هایی جذاب می‌شوند که مشکلات مردم را در دوران جنگ و پس از آن در شهرها و جبهه‌ها نمایش می‌دهند، مثل نمایش شهرهای جنگ‌زده مانند خرمشهر در زمان اشغال یا تهران در زمان بمباران صدام.»

اجلالی درباره فیلم‌های دهه ۷۰ اظهار داشت: «تصویری که در فیلم‌های دهه ۷۰ از شهر داریم تقریباً همان

سکونت‌گاه‌های فقیرنشین و حاشیه‌ای است که مهاجرت وسیع به تهران را نشان می‌دهند. مثلاً فیلم روسری آبی داستان دختری کارگر با مادری معتاد است که در محلات کوره‌پزی حاشیه شهر زندگی می‌کنند و در یک ماجرای عشقی مشکلات این بافت هم نشان داده می‌شود. فیلم زیر پوست شهر هم خانواده‌ای فقیر را به تصویر می‌کشد که در داخل کلان‌شهر تهران در خانه‌ای بسیار کوچک زندگی می‌کنند. در اواخر دهه ۷۰ و اوایل دهه ۸۰، برخی فیلم‌ها ساخته می‌شوند که در آغاز ملایم هستند و به مرور ریتم آن‌ها تند می‌شود. موضوع این فیلم‌ها شهر است ولی در آن‌ها با جوانانی روبه‌رو می‌شویم که سرکوب شده‌اند و فرصت شادمانی از آنان گرفته شده است. جوانانی که از انجام هر کاری ترس دارند. سپس مشکلات آن‌ها مطرح می‌شود، این‌که عصیان‌شان از خانواده شروع شده و به جامعه و نهادهای اجتماعی رسیده است. در واقع زندگی روزمره جوانان و مشکلات آن‌ها و اتفاقاتی را که در درون شهر می‌افتد به نمایش می‌گذارند.»

وی در جمع‌بندی صحبت‌های خود گفت: «به‌طور کلی، تصویر کردن شهر در سینمای ایران از مراحل گوناگونی عبور کرده و تصویرهای متفاوتی از شهر نمایش داده شده است. بیشتر این تصاویر منفی بوده‌اند و کمتر تصاویر شاد از شهر داریم. همچنین بیشتر مکان‌ها و فضاهای عمومی معینی مانند کافه‌ها و کاباره‌ها نمایش داده شده‌اند. فضای دیگری که در فیلم‌های پیش از انقلاب پررنگ بود محله است. فیلم‌های کمی راجع به شهر داریم ولی محله بسیار دیده می‌شود. محله هست و جاهل‌های محل. در فیلم‌های قبل از انقلاب، امامزاده در بسیاری از فیلم‌ها وجود دارد، یعنی تا قهرمان دچار مشکلی می‌شد به امامزاده می‌رفت یا مثلاً زن‌های خطاکار به امامزاده می‌رفتند و آب توبه روی سرشان ریخته می‌شد. همه به امامزاده متوسل می‌شدند و مسجدی در کار نبود. ولی در فیلم‌های بعد از انقلاب، آرام آرام مسجد پیدا می‌شود که حالت مددکار دارد.»