

منظر سینمایی تهران

بررسی مفهوم تهران در نظر سینماگران



حسام دادخواه، کارشناسی
ارشد معماری منظر دانشگاه
تهران
hessamdadkhah@yahoo.com

Tehran Cinematic Landscape the concept of Tehran by filmmakers

چکیده: حضور تهران در سینما توگراف، سابقه‌ای دیرین، تقریباً به اندازه خود عمر سینما دارد. به علاوه تهران به عنوان تنها قطب سینمایی کشور لوکیشن بخش بزرگی از فیلم‌های ایرانی (و تقریباً همه فیلم‌های شهری) بوده است. اما چه میزان از این حضور فراوان، آگاهانه و موثر بوده است و نقش تهران در سینمای ایران چیست؟

این نوشته در صدد است با نگاهی به فیلم‌های مهم تاریخ سینمای ایران که با موضوع «تهران» ارتباط دارند و با توری کارنامه فیلمسازان بزرگ کشور، چستی ادراک از تصویر تهران در فیلم‌های ایرانی را ارائه کند. در حقیقت منظر شهر تهران از دریچه فیلم‌های سینمایی بررسی خواهد شد که می‌توان آن را «منظر سینمایی تهران» نامید.

واژگان کلیدی: منظر شهری، سینما، تهران، ادراک.

تهران، میزبان قدیمی و همیشگی فیلم‌های ایرانی

◀ در سینمای ایران، فیلم‌هایی که داستان‌شان در شهر می‌گذرد (آن‌ها را «فیلم‌های شهری» نام می‌دهیم) در تهران ساخته شده‌است. تهران به عنوان مرکز فعالیت فیلمسازان بلند، تمرکز سرمایه‌ها و سازمان‌ها در پایتخت و زندگی روشنفکران در تهران که منجر به پیدایش نگاه‌های «تهرانی» در آثار می‌شود را می‌توان از دلایل آن برشمرد. اما فیلمسازی در تهران، چه از سر اجبار، چه ترجیح، همین که به نوعی به پیش‌فرض فیلمسازان بدل شده است، بررسی «منظر سینمایی تهران» را با پیچیدگی و دشواری‌هایی مواجه می‌کند. آیا «تهران بودن» محل رخداد داستان برای فیلمساز مهم بوده است یا «شهر بودن» آن؟

این مساله سبب شده تا تماشاگر نیز در رویارویی با هر فیلمی، گمان کند که «این شهر تهران است» و تا زمانیکه با نشانه‌ای برای رد این گزاره روبرو نشود، آن را اصل فرض می‌کند. از آن‌جا که پی‌بردن به اینکه نگاه هر فیلمساز به شهر تهران، در کدامیک از موارد مذکور می‌گنجد ناممکن به نظر می‌رسد، حضور تهران در فیلم‌ها را آگاهانه و اجاعات به آن را از سر میل فیلمساز قلمداد می‌کنیم.

فرضیه

تهران در فیلم‌های سه دهه اخیر، بیشتر با معضلات اجتماعی و فرهنگ‌پژشی شناخته می‌شود تا با نمادها و فضاهای شهری.

حضور بصری و نمادین تهران

– فیلم «اجاره‌نشین‌ها» (داریوش مهرجویی، ۱۳۶۵) با تصاویری از خیابان‌های شهر، با ساختمان‌های بلند و آپارتمان‌ها آغاز می‌شود. استفاده از این تصاویر با خیابان‌های شلوغ و ترافیک و امثال آن، به عنوان نماهای معرفت تهران دارای سابقه است (سنجوری، ۱۳۸۵). این نمادها فیلمساز را قادر می‌سازند با چند پلان ساده و بدون توضیح بیشتر تاکید کند که «این‌جا تهران است». در «بوی پیراهن یوسف» (ابراهیم حاتمی‌کیا، ۱۳۷۴)، شیرین (نیکی کریمی) که به امید بازگشت برادر اسیرش از اروپا به ایران آمده، در عبور از میدان آزادی، از راننده می‌خواهد که همچنان دور میدان بچرخد تا او بیشتر این نماد تقریباً فراموش شده تهران را تماشا کند. حقیقت همین است که حکایت تهران برای ساکنین‌اش حکایت «دوری و دوستی» است (!) در و دیوار شهر که شامل همین ساختمان‌ها، خانه‌ها و محله‌های قدیمی و بزرگراه‌ها و غیره هستند، برای آن‌ها که از تهران دور بوده و در غربت بوده‌اند نوستالژیک و خاطره‌انگیز است. «طهران، روزهای آشنایی» (مهرجویی، ۱۳۸۷) نیز حکایت مشابهی از پیرمردا و پیرزن‌هایی است که شهر برای‌شان یادآور خاطرات قدیم است. در سال‌های دورتر هم «خشت و

آینه» (ابراهیم گلستان، ۱۳۴۴) با تصاویر سیاه و سفید از خیابان‌های شهر در شب، که پر از لامپ‌های نئون چشمک‌زن و چرخان تبلیغاتی است آغاز می‌شود. راننده تاکسی در شهر پرسه می‌زند و موج رادیو را با بی‌حوصلگی عوض می‌کند. «ابراهیم گلستان» در سال‌های آغازین دهه ۴۰ نیز، شلوغی و کلافگی را آغازگر داستان در این شهر قرار داده است.

علاوه بر فیلم‌هایی که بر وجه بصری تهران تاکید کرده‌اند، جستجوی تصاویری از بناها و محله‌ها در فیلم‌های سینمایی، به خصوص در فیلم‌های تاریخی‌تر، بیشتر با هدف به دست آوردن مستنداتی از چهره شهر و دگرگونی‌های کالبدی آن صورت می‌گیرد. شاید ناصر خسرو و مکان‌های دیگری مانند آن را نیز بتوان مثال زد که سر و کار شخصیت‌های یک فیلم مثلاً برای تهیه یک دارو به آن‌جا بیافتد.

دغدغه‌ها و مسائل اجتماعی تهران

بعضی از مهم‌ترین مسائل و مضامینی که مرتبط با تهران بوده و یا در بسیاری از فیلم‌ها، تهران زمینه‌ای برای طرح آن‌ها بوده است را می‌توان این چنین برشمرد:
– فقر؛ (مهمان مامان، ۱۳۸۲): فیلمی نمونه که زندگی فقیرانه را نه با نگاهی تلخ و سیاه بلکه با اوج نشاط و سرزندگی و با ستایش جلوه‌های مختلف زندگی نمایش داده است.

– تقابل سنت و مدرنیته؛ (لیلا، ۱۳۶۸): مراسم سنتی شله‌زردپزان، نقطه آغاز و پایان داستان است و همراه با دیدگاه سنتی خانواده‌ها، به نوعی در تضاد با فضای شهر و تصاویر نماهای بی‌روح ساختمان‌ها قرار می‌گیرد. «حاجی آقا، آکتور سینما» (آوانس اوگانیانس، ۱۳۱۲) از نخستین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران، بر پایه موضوع «برخورد سنت و مدرنیته» در شهر تهران می‌گذرد و سرشار از تصاویری از تهران قدیم است.

– دغدغه‌های اقتصادی و امرار معاش (هامون، ۱۳۶۸): حمید هامون (خسرو شکیبایی) فردی از طبقه متوسط و یک روشنفکر دهه شصت است که برای دو شرکت همزمان کار می‌کند تا امرار معاش کند، چنان که در این راه از جانش نیز مایه می‌گذارد.

– تراژدی معصومیت و سادگی در شهر هزار مکر تهران (آقای هالو، ۱۳۴۹): حکایت آقای هالو (علی نصیریان) که در سفر به تهران برای یافتن همسری، دلباخته یک زن می‌شود، چمدانش دزدیده شده و اسیر یک معامله ناخواسته و پر از حقه می‌گردد، تمثیلی است برای نمایش نامنی شهری که هزاران حيله و فریب در آن نهفته است.

– فساد، سوداگری، ناامنی و بی‌اعتمادی در تهران؛ (دایره مینا، ۱۳۵۷): این فیلم حکایت جوانی است که به ورطه دلالی و سوداگری می‌افتد و در نهایت سرنوشته تلخ می‌یابد (همان مضمون حضور غیرتهرانی‌ها در این شهر این بار برای شهروندان). دلالان و سوداگران در «اجاره‌نشین‌ها» نیز به زشتی و با نگاهی انتقادی نمایش داده



تصویر ۲



تصویر ۱

تصویر ۱: «خشت و آینه»؛
ماخذ: سینمای ایران؛ روزگار
نو (۵۶-۱۳۳۶)

تصویر ۲: «آقای هالو»؛
ماخذ: سینمای ایران؛ روزگار
نو (۵۶-۱۳۳۶)

شده‌اند. «آقای هالو» هم گرفتار همین دلان زمین و مسکن می‌شود. تعداد زیاد فیلم‌های دارای این مضمون، بیانگر نگاه انتقادی فیلمسازان به وضعیت پایتخت است. «خشت و آینه» به سبب نگاه سیاه‌اش به هر گوشه پر از نابسامانی و رنج شهر و با نمایش بی‌اعتمادی مالیخولیایی‌وار شخصیت‌ها به هم‌نوعان و همسایگان، آن هم در سال‌های دورتر، نشان از سابقه طرح این موضوع دارد. «دختر لر» (اردشیر ایرانی، ۱۳۱۲) اولین فیلم ناطق ایرانی است. جوان برومندی که گلنار، دختر روستایی را از چنگ شروران نجات داده است از او می‌خواهد که به همراهش به تهران بیاید. گلنار پاسخ می‌دهد: «تهرون؟ تهرون که می‌گن جای قشنگیه. اما مردمونش بدند.»

- فشار و استرس تهران در برابر آرامش شهرهای دیگر (پری، ۱۳۶۸ و هامون): در «پری» و «هامون» شخصیت‌های اصلی، برای فرار از مشغله و فشار زندگی در تهران به اصفهان و کاشان می‌گریزند.

- اعتیاد (سنتوری، ۱۳۸۵): علی سنتوری (بهرام رادان)، جوان هنرمندی است که به دام اعتیاد افتاده و زندگی‌اش تباہ می‌شود. در «خون بازی» (رخشان بنی‌اعتماد، ۱۳۸۵) موضوع اعتیاد، محور اصلی است و فیلم از تصاویر سیمای شهری تهران از منظر برج‌های آتی‌ساز نیز بسیار استفاده برده است.

- توسعه، انبوه‌سازی و بسازبفروشی؛ (اجاره‌نشین‌ها، ۱۳۶۵): داستان انتقادآمیز اجتماعی این کمدی بر بستر دوران رونق بلندمرتبه‌سازی و رواج بساز بفروشی اتفاق می‌افتد. کارمند شهرداری برای نقشه‌های توسعه محلی که آپارتمان فرسوده فیلم در آن واقع شده، با شور و حرارت ویژه‌ای تبلیغ می‌کند. در «خشت و آینه» هم هاشم به دنبال زنی که فرزندش را در تاکسی‌اش جا گذاشته به درون بنای نیمه ساخته‌ای می‌رود، زن آشفته‌ای در آن گله می‌کند که این‌جا زمانی مزرعه‌ای بوده که بعدها در آن پی و دیوار ساخته شد و باز هم نشان از سابقه طرح این موضوع در سینما دارد.

- برخورد طبقات مختلف اجتماعی (اجاره‌نشین‌ها): ساکنین هر طبقه آپارتمان، مربوط به طبقه‌ای اجتماعی هستند و در کنار هم قرار گرفتن آن‌ها بر وجه نمادین این آپارتمان تاکید می‌کند. یکی از نمونه‌های اخیر و موفق طرح این موضوع، «دایره زنگی» (پریسا بخت‌آور، ۱۳۸۶) است که طیف وسیعی از طبقات مختلف اجتماعی را در داخل و خارج از یک آپارتمان نمایش می‌دهد.

- مشکلات خانوادگی (لیلا): مشکلات خانوادگی مانند طلاق و کشمکش‌های زن و شوهری و یا مسائل مربوط به کودکان از موضوعاتی هستند که در شهرهای بزرگ به خصوص تهران، بیشتر دیده می‌شوند. در این فیلم نازایی زن مشکلاتی را برای زوج جوان فیلم ایجاد می‌کند.

- جوانان و مسائل مربوط به آنان (سنتوری): می‌توان معضل اعتیاد و دیگر مسائل مورد اشاره فیلم را به معضلات جوانان تعمیم داد اما یکی از نمونه‌های بسیار موفق،

«نفس عمیق» (پرویز شهبازی، ۱۳۸۰) است با محوریت جوانان که هم به دلیل پرداخت عالی از بحران‌های روحی جوانان این دوره و هم به عنوان یک فیلم شهری مثال‌زدنی بسیار مورد تاکید است.

- زیر پوست شهر (رخشان بنی‌اعتماد، ۱۳۷۹): مجموعه‌ای از مشکلات شهر تهران: شاید بهترین نمونه از جمع‌آوری و اشاره به بسیاری از این معضلات که به نوعی می‌تواند جمع‌بندی این بخش هم باشد، همین فیلم باشد. فقر، سوداگری زمین و کوبیدن خانه‌های کلنگی برای ساخت ساختمان‌های بلند جدید، کلاهبرداری و فریب، فساد و فحشا و ناامنی، بی‌کاری و آرزوی جوانان برای کار در خارج از کشور، همه از معضلاتی هستند که موضوع اصلی این فیلم را تشکیل می‌دهد و یکی از بهترین نمونه‌های فیلم‌های اجتماعی با تاکید بر «تهران بودن» شهرش است.

دریچه‌ای به فرهنگ تهرانی‌ها از فیلم‌هایی خارج از تهران

می‌توان سراغ فرهنگ شهرنشینی و مناسبات اجتماعی شهروندان تهرانی را از چندین فیلم گرفت که شهر تهران در آن‌ها دیده نمی‌شود. به این شکل شاید تمامی تمرکز بر رفتار و فرهنگ تهرانی‌ها قرار گیرد.

- دربار‌های الی (اصغر فرهادی، ۱۳۸۷): داستان چندین خانواده آشنا را روایت می‌کند که به شمال سفر می‌کنند و اسیر حادثه‌ای می‌شوند. فیلم هیچ تصویری از تهران ندارد اما به عنوان یکی از بهترین تصاویری که از طبقه متوسط ایران و شهر تهران خلق شده است بسیار مورد ستایش واقع شده است.

- کارگران مشغول کارند (مانی حقیقی، ۱۳۸۴): داستان دوستانی است که در بازگشت از شمال به تخته‌سنگی بر لب پرتگاه بر می‌خورند و تصمیم می‌گیرند آن را به پایین پرت کنند. اما این کار به آن آسانی که فکر می‌کردند نیست و کم‌کم پای رهگذارن دیگری نیز به این کارزار کشیده شده و باز هم رشته‌ای از برخوردهای فرهنگی و اجتماعی را به روشنی در فیلم می‌بینیم.

- ده (عباس کیارستمی، ۱۳۸۱): برخلاف دو فیلم دیگر، این فیلم در شهر تهران و کلا در خیابان‌ها می‌گذرد اما دوربین از ابتدا تا انتها در ماشین و در زاویه‌ای قرار دارد که تصویر خاصی از در و دیوار شهر دیده نمی‌شود. در کنار مسابلی چون ترافیک و غیره، با طیفی از مشکلات زنان گوناگونی که سوار ماشین می‌شوند نیز روبرو می‌شویم. تمرکز فیلم بر مشکلات خانوادگی - اجتماعی زنان تهرانی است.

تهران خیالی و ساختگی در آثار بیضایی:

اشاره به فیلم‌های بیضایی از آن سو حائز اهمیت است که وی فضای تهران را در ذهن خود بازسازی کرده و به پرده سینما می‌آورد. تصاویر تاریک و تلخ و سیاه‌او از تهران



تصویر ۵: «کسی از گربه‌های ایرانی خبر ندارد»: دورنمای شهر از تپه‌های شمال شهر. تصاویر مشابه این نما را در فیلم‌های بسیاری، به ویژه در سال‌های اخیر می‌توان دید.



تصویر ۴: سکانس سفر رویاگونه به گذشته در «کلاغ»: مأخذ: سینمای ایران: روزگار نو (۵۶-۱۳۳۶)



تصویر ۳: «دایره زنگی»: مأخذ: سایت سینما

گذشته در سکانس کابوس کیان در «شاید وقتی دیگر» (۱۳۶۶) و یا تصاویر نمادین و استعاری از تهران پر از دروغ و بی‌اخلاقی و خیانت و حيله و نامنی در «سگ‌کشی» (۱۳۷۹) به ویژه تصویر مخوف کارگاه ساختمانی تنگستانی‌ها و ظاهرشدن‌شان از میان دود و غبار، نمونه‌هایی از این فضاها هستند. اما «کلاغ» (۱۳۵۶) در این میان از نظر پرداختن به موضوع «هویت» اهمیت ویژه‌ای دارد. زن و شوهری که با مادر پیر شوهر زندگی می‌کنند درگیر یافتن دختر گمشده‌ای هستند که عکسش در روزنامه پیدا شده است. مادر همیشه در خاطراتش به سر می‌برد و در سکانس مهمی، حین مرور این خاطرات، در رویا سفری به شهر قدیمی دارند. در پایان مشخص می‌شود که صاحب عکس مادر است که عکس خود را به عنوان گمشده به روزنامه فرستاده است. مضمون اصلی، فراموشی و گم‌شدن گذشته و هویت شهروندان تهران جدید و عدم ارتباط با شهر سیاه و نامن معاصر است (زن (پروانه معصومی) معلم کودکان کر و لال است).

انتخاب ویژه: «کسی از گربه‌های ایرانی خبر ندارد» (بهمن قبادی، ۱۳۸۸): این فیلم تنها به سبب پرداخت بی‌پرده‌تر به یک معضل شهر تهران؛ جوانانی که شرایط موسیقی کار کردن را در کشور (حتی در پایتخت) نمی‌یابند و به موسیقی زیرزمینی و یا فرار از کشور روی می‌آورند مورد توجه نیست. فیلم در گوشه‌های مختلف و لایه‌های متنوع شهر پرسه می‌زند، تصاویر فرمی و بصری ویژه‌ای داشته و مملو از نماهای سینمایی زیبا از شهر تهران در ترکیب با موسیقی است.

پرسش مهم: آیا می‌توان تهران را در فیلم‌ها ستود یا دوست داشت؟

«طهران، روزهای آشنایی» (داریوش مهرجویی، ۱۳۸۸) فیلمی است که به سفارش سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران ساخته شده و در فیلم مهرجویی خانواده‌ای که سقف خانه قدیمی‌شان پیش از تحویل سال فرو ریخته برای گذراندن اوقاتی که نمی‌توانند در خانه بمانند به گشت‌وگذار در شهر با همراهی یک تور گردش در شهر مشغول می‌شوند که عده‌ای پیرمرد و پیرزن سرزنده و شاداب در آن حاضر هستند. مهرجویی با نگاه ستایش‌گر ویژه‌اش به زندگی، به جای پرداختن به زوایای تاریک شهر، نوعی مدینه فاضله را از تهران خلق می‌کند که همه شاداب هستند و مردم به یکدیگر کمک کرده و دست هم را می‌گیرند. آیا فیلمساز به واسطه سفارشی بودن فیلم اصرار داشته که حتماً تصویری مثبت از شهر ارائه شود و معضلات شهر را فراموش کرده یا این چنین با افسوس به مخاطب یادآوری می‌کند که ای کاش چنین شهری داشتیم؟ در فیلم مدام ساختمان‌های قدیمی قاجاری را می‌بینم که مورد تحسین قرار می‌گیرند و موقعیت پارادوکس‌واری از به سخره‌گرفتن شاهان قاجار در عین تحسین عناصر هویتی‌شان به وجود می‌آید.

جمع‌بندی

کمتر بنا و یا محله‌ای خاص در تهران را می‌توان نام برد که با هویت ویژه‌اش یا برای القای معنایی خاص در یک فیلم سینمایی ظاهر شود؛ مگر برای اشاره به پایین و بالای شهر، محلات خلاف و نامن یا دره‌های تفریحی تهران.

در هر صورت محلات قدیمی، زورخانه‌ها و حمام‌ها، کوچه‌های تنگ با دیوارهای بلند و ساباط‌ها به دلیل بار بصری و پتانسیل دراماتیک خود بسیار مورد توجه فیلمسازان، به خصوص در دوره‌های پیش از انقلاب بوده‌اند. در سال‌های اخیر، دورنماهای شهر بزرگ تهران، به ویژه از تپه‌های بالای شهر، به دلیل همین بار دراماتیک بسیار مورد توجه و استفاده قرار گرفته‌است.

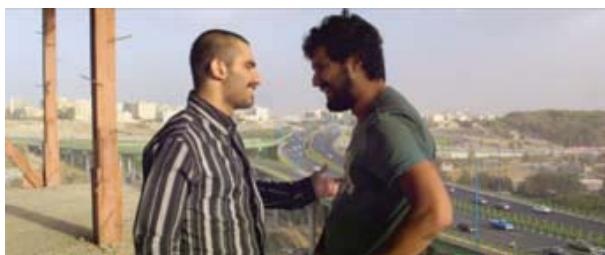
تهران شهری است که در سینمای ایران بیشتر از آن که آگاهانه حضور داشته باشد یا آن‌چنان که تصویری بصری و ماندگار از خود در ذهن بیننده به یاد بگذارد حضوری خنثی و بی‌تأثیر داشته و بیشتر با معضلات اجتماعی و مسائل فرهنگی‌اش در سینما دیده می‌شود. تهران به گواهی فیلم‌های ایرانی دوست‌داشتنی نیست. حتی سیاه و زشت و آلوده و ترسناک هم هست. این را سینمایی گواهی می‌دهد که فیلمسازانش برای فیلمسازی، به مردم می‌نگرند، از آن‌ها الهام می‌گیرند و خود آن‌ها را در فیلم‌های‌شان نمایش می‌دهند و حتی به بازیگری می‌گیرند. سینمایی که برای همین مردم فیلم می‌سازد. پس نمایش و دروغی در کار نیست. امروز حتی این که تهران جایی بود که می‌توانست زیبا و دوست‌داشتنی باشد، فراموش شده است. شاید چون ناممکنی به نظر می‌رسد. حتی نسل‌هایی که خاطرات نوستالژیکی از این شهر داشتند نیز اکثراً رفته‌اند. حالا همه این تهران را می‌شناسند که بر سکوی اول آلودگی و ترافیک و فساد و نا امنی ایستاده است ■

منابع

- سالنامه فیلم؛ «شانزدهمین کتاب سال سینمای ایران ۱۳۸۵» سال چهاردهم، اسفند، ۱۳۸۵
- مستغاثی، سعید؛ «سینمای ایران؛ روزگار نو (۵۶-۱۳۳۶)»، تک‌نگاری و تحلیل پانزده فیلم برگزیده سینمای ایران؛ انتشارات الست فردا، تهران، ۱۳۸۱
- حیدری، غلام؛ «فیلم‌ساخت ایران: ۱۳۷۲-۱۳۷۰» (مجموعه منابع فرهنگی - سینمایی/۱۷)؛ دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران، ۱۳۷۴
- حیدری، غلام؛ «فیلم‌ساخت ایران: ۱۳۴۷-۱۳۵۱» (مجموعه منابع فرهنگی - سینمایی/۲۲)؛ دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران، ۱۳۷۸
- حیدری، غلام؛ «فیلم‌ساخت ایران: ۱۳۵۷-۱۳۵۲» (مجموعه منابع فرهنگی - سینمایی/۲۶)؛ دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران، ۱۳۸۰
- سایت «سوره سینما»؛ www.sourehcinema.com



تصویر ۶: «کسی از گربه‌های ایرانی خبر ندارد»؛ جوانان بر روی پشت‌بام با پس‌زمینه شهر. تصاویر شهر تهران، در سرتاسر فیلم حضور دارند؛ در سکانس‌های سواری بر موتور، ماشین یا مشابه این نما و نمای قبلی.



تصویر ۸: «کسی از گربه‌های ایرانی خبر ندارد»؛ ساختمان نیمه‌کاره و تصاویر بزرگراه‌ها که می‌توان به عنوان یکی از عناصر هویتی تهران در سینما از آن‌ها نام برد.



تصویر ۷: «کسی از گربه‌های ایرانی خبر ندارد»؛ سکانس رانندگی، و تمرین موسیقی درون ماشین در خیابان آشنای ولیعصر