

گروه انسان شناسي دانشكده علوم اجتماعي

حافظه تاريخي و شهر: مطالعه موردي سينما آزادي تهران

انسان شناسي شهري؛ نيم سال تحصيلي اول 89-1388

ارائه به: آقاي دكتر فكوهي

پژوهشگر: زهرا سادات ابطحي

Zahra\_s\_abtahi\_f@yahoo.com

**چكيده:**

سينما آزادي تهران -واقع در تقاطع خيابان هاي شهيد بهشتي و خالد اسلامبولي- به عنوان يكي از مكان هاي خاطره ساز اين شهر – حداقل براي متولدين دهه هاي 50 و 60- مورد بررسي هايي من باب خاطره، حافظه جمعي و نوستالوژي قرار گرفته است كه اكثر آنها به شكل يادداشت و خاطره نويسي يا گزارش در روزنامه ها، مجلات و وب سايت ها بوده اند.

در اين تحقيق هدف اصلي پژوهشگر بررسي خاطره جمعي نسل مذكور از سينما آزادي است. در باب شكل گيري خاطره اصلي ترين پرسش پژوهشگر از قرار زير است:

* در جريان شكل گيري خاطره از مكان كدام يك مهم تر است: فيزيك بنا يا تجربه زيسته مشترك؟

در جريان انجام كار ميداني و مصاحبه با افراد گزينش شده، مهم ترين نتيجه به دست آمده به شرح زير است: فيزيك و ظاهر بنا از مهمترين عوامل شكل گيري حافظه جمعي و خاطره است، به طوري كه براي هر گونه نوسازي، بازسازي، ترميم و مرمت بايد مورد توجه قرار گيرد. كه متاسفانه در مورد سينما آزادي اين امر به كلي ناديده گرفته شده و بناي جديد به كلي متفاوت از بناي سوخته قبلي است، به طوري كه در وهله اول يك مركز خريد را در ذهن متبادر مي سازد. هرچند كه نبايد از نقش تجربه زيسته مشترك- در اينجا: فيلم ديدن اشتراكي- نيز غافل ماند كه خود موجب شكل گيري حافظه هاي جمعي مي گردد.

**كليد واژگان:** انسان شناسي شهري، تجربه زيسته، حافظه تاريخي، سينما آزادي، فيزيك بنا، فيلم، نوستالوژي.

**فهرست مطالب:**

بخش اول: كليات

* فصل اول: مقدمه و طرح مساله
* فصل دوم: پرسشهاي اساسي تحقيق و روش شناسي
* فصل سوم: ادبيات و پيشينه موضوع

بخش دوم: يافته هاي تحقيق

* فصل اول: معرفي سينما آزادي از جنبه هاي گوناگون
* فصل دوم: فيزيك بنا و حافظه تاريخي
* فصل سوم: تجربه زيسته مشترك و حافظه تاريخي

نتيجه گيري

كتاب نامه

ماخذشناسي

پيوست ها

**بخش اول**

**فصل اول: مقدمه و طرح مساله**

يكي از راههاي شكل گيري كنش ها و روابط اجتماعي كه در سال هاي اخير بيش از پيش مورد توجه انسان شناسان قرار گرفته است، بررسي ساختارهاي ذهني كنش گران در قالب فردي يا جمعي و با استفاده از تجربه زيسته شده و حافظه تاريخي آن هاست. هر يك از كنشگران در رابطه با فضاها و روابط شهري داراي تجربه اي است كه به تدريج و در طول يك محور زماني شكل گرفته است. مطالعه بر اين تجربه از يك سو مي تواند ما را نسبت به سير ذهني كنشگر و روابط اجتماعي او آگاه كند و از سوي ديگر نسبت به فضاها و روابط شهري اي كه اين تجربه ها در آن ها اتفاق افتاده اند. بنابراين هدف از اين موضوع بازسازي شهر از خلال حافظه تاريخي است.

«روابطی غير مادی که در شکل خاطره درحافظه تاريخی و جمعی انسان ها باقی مانده و دست به دست می شوند. خاطراتی که همچون ميراثی معنوی به زند گی معنا می دهند و به همراه انسان زندگی می کنند و از همين رو "به ياد آوردن" تبديل به وظيفه ای اخلاقی می شود چرا که "به ياد آوردن " يعنی حفظ رد پای گذشتگان در ميان تند باد حوادث روزمره. "به ياد آوردن" يعنی يک کنش پويا، يعنی برگرداندن سويه خاطرات از گذشته به سمت آينده. اما بخشی از خاطرات فصل مشترک ميان گروهی بزرگ از يک جامعه اند حافظه ای جمعی که در گروهی اجتماعی شکل گرفته و فصل اشتراکی ميان افرادی ناشناس که معمولا تنها نقطه مشترک ميانشان علاقه به يک موضوع واحد بوده است. گذشته از اتفاقات سياسی، اجتماعی مانند انقلاب ، جنگ و غيره بستر شکل گيری اين خاطره های جمعی غالبا فضاهای عمومی اند، فضايی مانند يک سينما که افراد گوناگون با دلايل گوناگون در آن جمع می شوند تا برای ساعتی چند، فارغ از دنيای آن سوی ديوار ها در آن خاطرات جديدی بيافرينند ويا خاطراتشان را مرور کنند.» (اميرآباديان، نزهت. مغربي، زيبا. ‍؟. کارکرد يک مکان: سينمای خاطره انگيز، سينمای خاطره ساز. پايگاه اينترنتي انسان شناسي و فرهنگ)

سينما آزادي تهران به دليل بار نوستالوژيك و خاطره سازي كه براي جمع كثيري از مردم تهران دارد مورد مطالعه موردي اين پژوهشگر قرار گرفته است. اين سينما در طول تاريخ چندين ساله خود بارها آتش گرفت كه آخرين مورد آن در روز 29 فروردين سال1376 بود كه اين بنا را به كلي از بين برد و براي چندين سال تنها گودال عميقي در تقاطع خيابان هاي شهيد بهشتي و خالد اسلامبولي يادآور تمام خاطرات مشترك نسل سينما رو آن سال ها بود.

 درسال 1384، ستاد خبري حوزه هنري اعلام کرد که با توافق مسئولان اين حوزه و معاونت اجتماعي-فرهنگي شهرداري تهران، ساخت سينما آزادي در آينده نزديک آغاز مي‌شود و سرانجام اين مهم در فروردين 85 به تحقق پيوست و بازسازي آن اغاز شد. پس از نزديک به دوسال فعاليت عمراني ، سينما آزادي همزمان با بيست وششمين جشنواره فيلم فجر فعاليت موقت خود را اغاز کرد، اما براي تکميل کارهاي تزييني، اين مجموعه سينمايي دوباره تعطيل شد. و سرانجام در اواخر سال 86 اين سينما براي عموم علاقه مندان بازگشايي شد.

اما بناي جديد سينما آزادي با آن سينما آزادي خاطره ساز تفاوت هاي بنيادين دارد. *مجموعه فرهنگي و تجاري آزادي* يك مالتي پلكس شش طبقه است كه در فضايي به مساحت 1938 متر مربع ساخته شده است؛ يك سالن سينمايي 600 نفره، چهار سالن سينمايي 200 نفره، سه كافه تريا جنب فضاهاي انتظار سينمايي، سالن تئاتر و فروشگاه هاي لوازم فرهنگي و مجموعه هاي تجاري، رستوران در طبقات اول و سوم و يك رستوران تابستاني بر روي بام اين مجموعه وجود دارد و در سه طبقه زير زمين اين مجموعه نيز تاسيسات، سالن تفريحات و گالري ها جاي گرفته اند.(عباسي، پويا.1388 . پله برقي تهران در شيك ترين سينماي شهر، همشهري مسافر ، 22 شهريور. ص7)

پرسش اساسي محقق در اين بررسي به رابطه بين فضا و شكل گيري خاطره مي پردازد؛ اينكه سينما آزادي جديد چگونه مي تواند نقش آن بناي خاطره ساز قديمي را برعهده بگيرد؟ سينمايي كه حتي بناي سوخته اش هم يادآور خاطرات مشترك متعدد بود. «شهر و مکان های عمومی جدای از شيئی فضايی که پهنه و موقعيتی را اشغال می کنند بواسطه مولفه ها و مشخصاتشان ،عبور و اسکان افراد، روابط، نياز ها، تعلقات و اخلاق، آلبوم خاطراتی است که گذرگاه جامعه انسانی می گردد، افراد جامعه در رابطه ای دو سويه بر شهر تاثير می گذارند و از آن تاثير می گيرند بنابراين فضای عمومی به عنوان اثری انسانی يا يک اثر هنری غول آسا بی شک دارای هويتی تاريخی می باشد.» (اميرآباديان، نزهت. مغربي، زيبا. ‍؟. کارکرد يک مکان: سينمای خاطره انگيز، سينمای خاطره ساز. پايگاه اينترنتي انسان شناسي و فرهنگ) اما تماشاگر در وهله اول ورود به سينماي جديد جا مي خورد. "*سينما آزادي آن قدر مدرن شده است كه وقتي وارد ساختمانش مي‌شويد كمي جا مي‌خوريد از آن همه تغيير. بيشتر حس وارد شدن به يك مركز خريد داريد تا يك مجموعه فرهنگي- هنري."* (همشهري آنلاين)

كداميك در شكل گيري خاطره جمعي موثرترند؟ فيزيك و ظاهر بنا ياتجربه زيسته مشترك؟ درباره سينما: فيزيك و ظاهر سينما آزادي در شكل گيري خاطرات مشترك موثرتر بوده است يا تجربه زيسته مشترك كه در اين مورد مي توان آن را به فيلم هاي پخش شده تعبير كرد.

بخشي از تحقيق حاضر به بررسي رابطه فيزيك بنا و شكل گيري خاطره مي پردازد. آن چه كه در اين بخش مد نظر بوده- كه در بخش دوم، فصل دوم به تفضيل آمده است- نقطه نظرات طراح سينما آزادي، آقاي بابك شكوفي، از خلال مصاحبه هاي ايشان با نشريات، ديدگاه هاي ژورناليست ها يا به عبارت ديگر مطبوعاتي ها در نوشته هاي خود، رويكرد وبلاگ نويساني كه به مقوله سينما آزادي پرداخته اند و در نهايت افرادي كه نگارنده با آنها به گفت و گو و مصاحبه پرداخته است.

بخش پاياني اين پژوهش به رابطه بين رويداد و تجربه زيسته مشترك و شكل گيري حافظه جمعي مي پردازد. يافته هاي پژوهشگر از خلال مصاحبه با افراد و بررسي وبلاگ ها و تا حدودي مطبوعات به دست آمده است كه مشروح آن در بخش دوم، فصل سوم از نظر مي گذرد.

**فصل دوم: پرسش هاي اساسي تحقيق و روش شناسي**

سينما آزادي براي بسياري از مردم تهران تنها يك سينما نبود، مكاني بود براي ورود به دنياي اسرارآميز و اعجاب آور تصوير و صدا؛ دنياي فيلم و سينما. اما با آتش گرفتن و نابودي اين سينما يكي ديگر از مكان هاي خاطره ساز اين شهر نيز از بين رفت. وقتي خبر ساخته شدن مجدد آن به گوش رسيد، انتظار براي ديدن دوباره آزادي بالا گرفت. اما سينما جديد با سينماي قديمي تفاوت هاي بنيادين داشت. واكنش ها نسبت به اين تغييرات را در دو دسته كلي مي توان تقسيم كرد: يك دسته شيفته اين تغييرات جديد شده بودند و واكنش هاي آنها آميخته به تحسين بود و دسته دوم انتقادات بسياري را روانه داشتند و سينماي جديد از ديد آنها بيشتر يك مركز خريد شيك بود تا سينمايي خاطره ساز.

هدف پژوهشگر تحقيق حاضر رسيدن به پاسخ اين سوالات است، سوالاتي ازقبيل:

* در شكل گيري خاطره جمعي فيزيك بنا و ظاهر مكان تاثير بيشتري دارد يا تجربه زيسته مشترك؟
* در هرگونه بازسازي، نوسازي يا ترميم بناهاي خاطره ساز چگونه بايد عمل كرد؟ بازسازي نعل به نعل بنا يا تركيب آن با پديده هاي نوظهوري كه در بناي قبلي نبوده اند؟
* واژه *سينما آزادي* در وهله اول چه چيزي را به ذهن افراد متبادر مي كند؟
* از ديد افراد مورد مصاحبه (كه در واقع بخشي از مخاطبان سينما آزادي اند)، آيا اساسا تركيب سينما با مواردي چون پاساژ، كافي شاپ و رستوران درست است يا نه؟ يك سينماي ايده آل امروزي بايد چگونه باشد؟

**روش شناسي:**

در انجام پژوهش حاضر روش اصلي به كار گرفته شده روش مردم نگارانه است كه دربرگيرنده مصاحبه هاي نيمه ساختار يافته و باز، مشاهده و تحقيق اسنادي مي باشد.

شيوه انتخاب افراد براي مصاحبه نيز به اين صورت بود كه پژوهشگر ميدان خود را به متولدين دهه60 محدود نمود، چون بين خود و اين گروه مشتركات بيشتري مشاهده مي نمود و هم چنين ارتباط برقرار كردن با آن ها به مراتب برايش ساده تر بود.

با افراد مصاحبه هايي حدودا نيم ساعته انجام مي گرفت و بعدها اگر سوالات تكميلي تري نياز بود از طريق ايميل از آنها پرسيده مي شد. افراد مورد مصاحبه 10 نفر بودند كه از اين ده نفر 5 نفر آن ها براي استفاده در متن تحقيق گزينش شدند، هرچند كه از گفته هاي ساير آنها به شكل غيرمستقيم در جريان كار تحقيق استفاده شد.

سوالات مطرح شده در اين مصاحبه ها طي انجام بخش اسنادي، در ذهن پژوهشگر كامل تر شدند. از طريق مطالعه يادداشتها، وبلاگ ها و نظرات مردم در روزنامه ها و مجلات گوناگون طرح كلي و پلان اين سوالات شكل گرفت و در روند مصاحبه پررنگ تر و مغزدارتر شد.

در بخش اسنادي نيز از طريق جست و جو در سايت كتابخانه ملي و آرشيو مجلات و نشريات سينمايي و غيرسينمايي به منابع اسنادي مهمي در اين زمينه دست پيدا كردم.

مهمترين مشكل من در انجام اين كار، نبود حس اعتماد و همكاري در بخش بزرگي از جامعه مطبوعاتي بود، به نحوي كه مراجعات مكرر من براي انجام مصاحبه با اين گروه عملا به هيچ نتيجه اي نرسيد و مرا مجبور به كوچكتر نمودن نمونه نمود.

همچنين پي گيريهاي من براي مصاحبه با وبلاگ نويساني كه در وبلاگ هاي خود در مورد سينما آزادي و خاطرات خود از اين سينما مي نوشتند نيز راه به جايي نبرد. به نحوي كه ناچار تنها به نقل قول از وبلاگ هاي آن ها اكتفا كردم.

مشكل اساسي ديگري كه در اين بين احساس مي شد، سختي ارتباط برقرار كردن پژوهشگر با افراد حاضر در سينما - به ويژه پسرها- جهت انجام مصاحبه بود. بخش بزرگي از كساني كه به سينما مي روند در قالب گروه دوستان مي باشند كه در جهت شكل گيري روابط و دوستي هاي جديد در كنار فيلم ديدن عازم سينما مي شوند. يكي از دشواري هاي مصاحبه با اين افراد اين بود كه غالبا در برخورد اول با اين گروه ها مورد خنده، تمسخر و تكه اندازي هاي مداوم قرار مي گرفتم و اين واقعا سخت بود!

و در انتها، آنچه كه بخش اسنادي تحقيق را پيچيده و دشوار مي ساخت، نبود هيچ كار آكادميك قبلي در باره اين موضوع بود. به طوري كه در بخش حافظه تاريخي دو پايان نامه و در بخش سينما آزادي نيز تنها يك پايان نامه – هر سه در حوزه معماري- كار شده بود.(نگاه كنيد به فصل سوم: ادبيات و پيشينه موضوع)

**فصل سوم: ادبيات و پيشينه موضوع**

ادبيات و پيشينه موضوع در اين كار را به دو دسته اصلي مي توان تقسيم كرد: يكي كارهايي كه تا كنون در مورد حافظه تاريخي انجام شده است –به فارسي و انگليسي- و ديگر پژوهش هاي انجام شده در مورد سينما آزادي.

در مورد حافظه تاريخي با جست و جو در اينترنت، كتابخانه ملي، پژوهشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي و در نهايت كتابخانه دانشگاه تهران موادي چند به دست آمد كه عمدتا جديد مي باشند، براي مثال در مورد پايان نامه هاي انجام شده در مورد حافظه تاريخي، جست و جوها حاكي از آن بود كه اين تحقيقات و بررسي ها عمدتا از سال 2000 به بعد صورت گرفته است و مفهوم *حافظه تاريخي* مفهمومي نسبتا جديد در ادبيات علوم اجتماعي است.

براي مثال دو نمونه از اين پايان نامه ها به زبان فارسي را ذكر مي كنم كه البته در حوزه فني-مهندسي ارائه شده اند:

1. غازيان، شهرزاد. 1382. سينما پارك: گذر از خاطره به خيال. دانشكده معماري دانشگاه آزاد كرمان.
2. ايران شكوه، كيميا. 1381. تسخير مجدد: احياي يك فضاي گمشده شهري. بازطراحي باغ خوني مشهد. دانشكده فني و مهندسي دانشگاه آزاد مشهد.

كه عمدتا درزمينه فضا و معماري بيان شده اند و ارتباطي با حوزه علوم اجتماعي و كنشگران اجتماعي ندارند. طبق جست و جو هاي نگارنده، مطرح شدن و بررسي اين موضوع در حوزه آكادميك علوم اجتماعي در ايران تقريبا جديد و بكر است.

ولي در آكادمي هاي انگليسي زبان دنيا اين بحث تقريبا از اواخر دهه 90 به شكل انبوه وارد حوزه علوم اجتماعي مي شود كه با يك جست و جوي ساده اينترنتي با عبارتHistorical Memory مي توان به اين مقالات و پژوهش ها دست يافت. . اين اصطلاح غالبا با عباراتي چون حافظه جمعي، هويت گروهي، سياست، تاريخ، خاطره و واژه هايي از اين دست همراهند.

در بخش مربوط به سينما آزادي طبق كند و كاوهاي صورت گرفته، تنها يك پژوهش آكادميك به شكل پايان نامه در مورد سينما آزادي انجام گرفته است كه طبق انتظار، آن هم به حوزه معماري مربوط است. (كسري، سميرا. 1384 . طراحي مجموعه فرهنگي، تجاري و اداري در سايت سينما آزادي. دانشكده هنر و معماري دانشگاه آزاد تهران مركز)

در مورد ساير مقالات و گزارشات منتشره در مطبوعات – كه طبعا ژورناليستي و غيرآكادميك مي باشند- طيف وسيعي از آن ها در مورد سوختن اين سينما و اميد براي احياي آن است كه در بيشتر آنها لحن گزارش تاسف بار و دريغ آلود است. (براي مثال نگاه كنيد به:محمدي، بهاره. 1384. سينما آزادي؛ ققنوسي كه از آتش برنخاست. صداي عدالت. 13 ارديبهشت. و يا: عنايتي، سهند. 1385 . سينما آزادي از آغاز تا امروز؛ اين خاطره ما بود كه سوخت. اعتماد. 4 ارديبهشت.)

بخش ديگري از مقالات به بررسي ابعاد تكنولوژيك و مدرن سينماي جديد آزادي مي پردازد كه ريتم و نواي اين گونه مقالات، غالبا ستايشگر و مثبت است. (ن.ك. : عباسي، پويا. 1388 .بلندترين پله برقي تهران در شيك ترين سينماي شهر. همشهري مسافر. 22 شهريور ص7. و يا: اناري، الهام. 1387. لذت تماشا در سالن هاي استاندارد. همشهري. 24 فروردين.) و يا در معدود مقالاتي، منتقد و ملامت بار. (ن.ك.: طاهباز، مهدي. 1387. سينما آزادي يا ساختمان آزادي؟ اعتماد. 8 ارديبهشت.)

ليست كامل منابع و مقالات موجود در اين خصوص در انتهاي گزارش، زير مدخل "ماخذشناسي" به تفضيل ذكر خواهد شد.

بنابراين تحقيق حاضر نخستين تحقيقي است كه به شكل آكادميك در حوزه علوم اجتماعي و در رابطه با حافظه تاريخي در مورد سينما آزادي نوشته مي شود، گرچه مولف در اين خصوص ادعايي ندارد. ولي همان طور كه در بخش روش شناسي نيز ذكر شد، اين يكي از مسائلي بود كه قسمت اسنادي تحقيق را مشكل تر مي ساخت.

**بخش دوم**

**فصل اول: معرفي سينما آزادي از جنبه هاي گوناگون**

سينما آزادي تهران روز سوم ارديبهشت 1348 با نما يش فيلم هفتاد ميلي متري مايرلينگ، ساخته ترنس يانگ، توسط برادران روحاني و با نام شهر فرنگ در خيابان عباس آباد سابق (تقاطع خيابان هاي شهيد بهشتي و خالد اسلامبولي كنوني) افتتاح شد تا اولين سينماي ممتاز و چهار ستاره كشور با 928 صندلي متولد شود.

 «فيلم هفتاد ميلی متری "مايرلينگ"، با صدای استريو فونيک شش باندی، با مرگ رودلف، وليعهد اتريش، و معشوقه اش به پايان رسيد. بعد از اتمام فيلم، خيابان سی متری نظامی (عباس آباد سابق، شهيد بهشتی فعلی)، مملو از جمعيتی بود که با چهره‌هايی گرفته و چشمانی خيس به خانه های خود می رفتند تا منتظر نمايش فيلم های بيشتری در اين سينما باشند.» (اميرآباديان، نزهت. مغربي، زيبا. ‍؟. کارکرد يک مکان: سينمای خاطره انگيز، سينمای خاطره ساز. پايگاه اينترنتي انسان شناسي و فرهنگ)

برادران روحاني، نخستين مالکان سينما شهر فرنگ، تنها پس از دو سال چرخاندن چرخ آپارات سينمای تازه تاسيس شده خود تصميم گرفتند در زيرزمين سينما شهر فرنگ، سينمای ديگری بنام شهر قصه بنا کنند. دوازدهم ارديبهشت ۱۳۵۰ فرزند ديگر خانواده سينمای ايران، به دنيا آمد. نخستين سينمای ممتاز و چهار ستاره کشور، بعد از انقلاب و پس از مهاجرت برادران روحانی در سال ۱۳۵۹و زمانی که اغلب سينماهای قديمی مصادره می شدند، توسط بنياد مستضعفان مصادره شد و نام جديد آزادي را به خود گرفت.

سينما آزادي، زماني به خاطرتجهيزات فني وپرده نمايش مناسب و نيزپرداخت به فيلم هاي فرهنگي ، يکي ازمراکز مهم سينمايي کشور محسوب مي شد به طوري که در سال 1375 با فروش 150ميليون توماني، لقب پر فروش‌ ترين سينماي ايران را نصيب خود کرد.

سينما آزادي در سال 1355 به دليل مشكلات فني در برق و هم چنين در سال 1369 به علت آتش گرفتن آشپزخانه، علاقه اي وافر به آتش از خود نشان داده بود. در نهايت نيز در سال 1376 به كلي طمعه حريق شد:

« ساعت 14 و 50 دقيقه روز جمعه 29 ارديبهشت 1376 بود كه سينما آزادي كه پيش از آن با نامه هاي شهرفرنگ و برادوي شناخته مي شد، در آتش سوخت. فيلم تعطيلات تابستاني، ساخته فريدون حسن پور در سينما آزادي اكران مي شد كه ناگهان شعله هاي آتش بر اثر اتصال سيم‌هاي برق ، سينماي نامدار تهران را در بر گرفت و جز تلي از خاكستر و خاطراتي رنگ رو رفته چيزي باقي نماند. پيش از سكانس هايي كه شعله هاي آتش در سينما آزادي را به نمايش گذاشتند، مي شد ردپاي 28 سال فعاليت در سينماي ايران را در خاطرات تهراني ها ديد.» (عباسي، پويا. 1388. بلندترين پله برقي تهران در شيك ترين سينماي شهر. همشهري مسافر. 22 شهريور. ص7)

« با اينکه ماموران آتش نشاني، سينما دوقلوي شهرقصه را از خطر آتش سوزي کامل نجات دادند، اما به دليل احتمال ريزش ديوارها، بقاياي اين سينماها، به طور کامل تخريب شد.» (همشهري آنلاين)

«حداقل خيلی‌ها خبرش را دهان به دهان شنيدند و با ديدن تصاوير و عکس‌هايش، با حسرت به سوختن رؤياهايشان نگريستند.» (همشهري آنلاين)

درسال 1384، ستاد خبري حوزه هنري اعلام کرد که با توافق مسئولان اين حوزه و معاونت اجتماعي-فرهنگي شهرداري تهران، ساخت سينما آزادي در آينده نزديک آغاز مي‌شود پس از كش و قوس هاي فراوان، پروژه بازسازي سينما آزادي، در مراسمي با حضور محمد باقر قاليباف، شهردار تهران روز بيست و نهم فروردين 1385 آغاز شد و اواخر بهمن 1386 به پايان رسيد. پس از نزديک به دوسال فعاليت عمراني ، سينماي آزادي همزمان با بيست وششمين جشنواره فيلم فجر فعاليت موقت خود را اغاز کرد، اما براي تکميل کارهاي تزييني، اين مجموعه سينمايي دوباره تعطيل شد.

«روزگاری سينما آزادی، به دليل شکوه، عظمت و معماری ويژه‌اش معروف بوده است؛ پس سينمايی که جايش را می‌گيرد، بايد دست‌کمی از آن سينمای قبلی نداشته باشد» (همشهري آنلاين).

مجموعه سينما آزادی در 8 طبقه ساخته شده است و حدود 60متر از سطح زمين فاصله دارد که 2 طبقه‌اش در زيرزمين قرار دارد و قرار است با طبقه همکف به عنوان مركز خريد مورد استفاده قرار گيرد. 5 طبقه ديگر كاربردي سينمايي دارد. خبر خوش بازگشايي اين سينما، زماني تشديد مي شود که بدانيم سينما آزادي با 5 سالن سينمايي به جاي دو سالن قبلي به استقبال دوستداران سينما مي رود. در مجموع اين مرکز سينمايی می‌تواند يك‌هزار و 117تماشاگر را پذيرا باشد. سالن‌هاي "شهرفرنگ"، "شهرقصه"، "شهر هنر" و "شهر هفتم" ، هر کدام با حدود 200 نفر گنجايش و سالن اصلي "سينما آزادي" با ظرفيت 600 نفر، پذيراي علاقه مندان به سينماي کشور است.

سينما آزادي براي منتظران اكران فيلم، 4 كافي شاپ دارد كه با نور پردازي مناسب محل خوبي براي انتظار از آب در آمده است.

«حالا برای سينمايی جشن تولد گرفته‌ايم که حدود يک دهه قبل مرده است؛ سينمايی که با کلی خاطره سوخت. کمر سينما آزادی و شهر قصه زير فشار شعله‌های آتش خم شد اما حالا سينمايی ديگر به‌جايش قد کشيده است.» (همشهري آنلاين)

«به نظر مي‌رسد با شروع به كار سينما آزادي كه به نوعي نمادي از سينماي ايران به حساب مي‌آمد، خاطره جشنواره‌هاي فيلم گذشته در ذهن اهالي سينما دوباره شكل گرفته و آزادي به سينماي ايران بازگشته اما اين بار به عنوان يك سازه مدرن با چهره‌اي جالب و جذاب كه شايد كمكي باشد به فراموشي آن ويرانه سابق.» (؟. 1386. گشايش نماد سينماي ايران. دنياي اقتصاد. 23 بهمن.)

سينما آزادي در طول بيست و هشت سال فعاليتش پيش از آن كه آتش، آن را زير خروارها خاكستر پنهان كند، مديريت ده نفر را تجربه كرد: موريس عسگرزاده، نوذر كاوه (گوينده اخبار)، نقي حاتمي، عباس قاجار (بازيگر سينما)، سعيد وزيري، اصغر نقي زاده، امين زاده، حميد لولايي، حسن رنجبر و عباس رنجبر.

**فصل دوم: فيزيك بنا و حافظه تاريخي**

اين فصل به بررسي رابطه بين فيزيك بنا (معماري، نما و ظاهر ساختمان) سينما آزادي و شكل گيري خاطره جمعي مي پردازد. سوال اساسي در اين بخش اين است كه آيا فيزيك بنا در شكل گيري خاطره جمعي موثر است؟ اگر پاسخ مثبت است چگونه و از طريق چه ساز و كارهايي؟

يكي از ويژگي هايي كه يك بنا را در ذهن افراد ماندگار مي كند، فيزيك يا ظاهر بنا است. جنبه هاي بصري كه در ظاهر بنا وجود دارد، در حافظه كنشگر تاثير مي گذارند و به نوعي ثبت مي شوند. هر بنايي نيز ويژگي هاي خاص خودش را دارد كه سبب تمايز آن بنا از ساير ابنيه مي گردد. در مورد سينما آزادي نيز اين امر از دو جنبه قابل بررسي است: يكي مكان سينما كه در نبش قرار گرفته شدن آن سبب بيشتر ديده شدن و در نتيجه بيشتر به خاطر سپرده شدن آن است. و ديگري معماري و نماي سينما كه آن نيز به دليل ارتباط مستقيم بصري با حافظه تصويري كنشگر در ذهن مي ماند.

«وقتی از زيستگاه و محل زندگی سخن می‌گوييم، مديريت شهری می‌تواند خودش را مکلف به انجام بعضی کارها بداند. وقتی می‌خواهيم سطح زندگی شهروندان را اعتلا ببخشيم، فقط به معنی ساختن آپارتمان‌های شيک يا مکانيزه‌کردن جمع‌آوری زباله نيست بلکه توجه کردن به نيازهای فرهنگی شهروندان هم مهم است و حتی بايد گفت که در اولويت هم قرار دارد. داشتن سينمای مجهز، يک نياز شهري است.» (تشكري نيا؛ معاون فرهنگي-هنري شهرداري تهران در گفت و گو با همشهري آنلاين)

البته سوخته شدن سينما و مخروبه ماندن آن به مدت ده سال –كه زمان زيادي است- در كمرنگ شدن اين تصوير بصري در ذهن افراد كمك شايان توجهي كرده است. به طوري كه در نمونه مورد بررسي نگارنده، شادي ساخته شدن مجدد بنا بر هرگونه داوري در مورد ظاهر جديد سينما آزادي و قضاوت در مورد آن غلبه دارد؛ هر چند كه به طور كل اكثر افراد مورد بررسي از معماري جديد سينما آزادي خشنود بوده و احساس رضايت مي كردند.

افروز: «من بناي جديدش رو به شخصه خيلي دوست دارم و از شيك بودنش خوشم مي آيد. دليلي نمي بينم كه بخواد اون حس رو زنده كنه چون اون يه ساختمان قديمي بود كه ديگه نيست و بهتره ما هم خودمون را با شرايط جديد وفق بديم.»

آسيه: « به نظرم قشنگه و البته همين که به جای يه خرابه يک سينما ميبينم خوشحالم»

و البته در دو مورد از ده مورد نمونه مورد بررسي، دو نفر با ظاهر جديد بنا ارتباط چنداني برقرار نمي كردند:

سارا: «نه اصلا . ديوار تمام شيشه ي اون منو ياد مراكز خريد لوكس مي اندازه و ضمنا آدمو دعوت مي كنه كه ولو براي تماشا بره توشو ببينه. درست مثل مركز خريده. هرچند من نوستالژي نسبت به اون ساختمان كهنه قديمي ندارم. چون تميز وخاطره انگيز نبود.»

علي: « بنای قشنگی هست. ولی اصلاً ربطی به سينماي قبلي ندارد. کامل فراموش شد.»

 ولي آيا اساسا در شكل گيري خاطره افراد از اين سينما، ظاهر بنا موثرتر بوده است يا تجربه زيسته مشترك؟ با در نظر گرفتن اين نكته كه در زمان آتش سوزي سينما بزرگترين فرد نمونه، *علي، د.* 16 ساله و كوچكترين فرد نمونه، *مرتضي، الف*. 9 ساله بوده است ( ميانگين سن: 12.4 سال در زمان آتش سوزي) و آيا به طور كل در چنين سني، چقدر از ساختمان يك بنا در ذهن افراد ماندگار مي شود؟

محقق با طرح سوال " وقتي بهت مي گن سينما آزادي اولين چيزايي كه به ذهنت مي رسه چيه؟" (كه اولين سوال وي در جريان مصاحبه نيز بود) سعي در فهم ساختارهاي حافظه افراد، بر مبناي يكي از دو پلان فيزيك بنا يا تجربه زيسته مشتر ك داشت، كه جواب هاي حاصله بيشتر به سمت تجربه زيسته مشترك متمايل بود:

مهشيد: « من اول از همه ياد كلاه قرمزي و پسر خاله مي افتم، بعدشم خواهران غريب به ذهنم مي رسه.»

و در مورد افرادي كه سن بيشتري نسبت به سايرين داشتند، جوابها اندكي به سمت فيزيك بنا نيز متمايل مي شد:

آسيه: « اولين چيزی که به نظرم مياد دانشکده اقتصاد دانشگاه علامه (جايي كه ليسانس و فوق ليسانسم رو گرفتم) ، آتيش سوزی سينما، پيتزا ساعتی‌، يک ساختمان مخروبه که ۴ سال سر راه رفتنم به دانشگاه بود و فيلم خواهران غريب كه آخرين فيلمی بود که توی آزادی ديدم.»

علي: « ياد اينکه سوخته . و همچنين فيلم رقصنده با گرگ را كه آنجا ديدم»

و گاهي نيز در وهله اول اين سينماي جديد بود كه علاوه بر سينماي قديمي، در ذهن پاسخ گويان تداعي مي شد:

نرگس: « يه ساختمون سوخته، نمای غروب آفتاب روی شهر تهران از بالکن طبقه ی آخر ساختمون جديدش»

و گاهي نيز تركيبي از همه خاطرات:

سارا: « يك سينماي دونبش توي خيابان عباس آباد نزديك كلاس آمادگي ام كه اسمش كيكاووسي بود و6 سالگي ام آنجا مي رفتم. اگه اشتباه نكنم گاهي وقت ها كه تعطيل مي شدم با خانواده و معمولا روزهاي پنج شنبه مي رفتيم آن جا. چيز ديگه اي كه يادمه ديوارهاي قهوه اي رنگ كهنه اشه واين كه اين سينما نبشش سينما شهرفرنگ هم بود كه فيلم هاي بهتر توي سينما آزادي وفيلم هايي با كيفيت پايين تر يا تئاترهاي معمولي را آن جا نشان مي دادند. من وقتي بچه بودم همش فكر مي كردم تو سينما شهرفرهنگ واقعا يه شهر فرهنگ از اون قديمي ها كه مي رن توي لنزش نگاه مي كنن وجود داره.»

افروز: « حال و هواي كودكي كه مي رفتيم سينما آزادي»

مرضيه: « ياد فيلم کلاه قرمزی می افتم و بعد هم خبر اينکه آتش گرفت و سوخت و خبر بعد از آن که خودشان اين کار را کردند تا از بيمه پول بگيرند»

مرتضي « زمانيکه واژه ی سينما آزادی برده ميشه، ياد خاطره های پدربزرگم و پدرم می افتم. سينما آزادی يکی از اولين سينماهای تهران و کشور که در زمان خودش امکانات زيادی هم داشته. پدرم تمام تلاشش رو ميکرده که نمره ی خوب بگيره و پدربزرگم بعنوان جايزه خانواده رو ببره يک فيلم ببينن! سينما آزادی يک سينمای خاص بوده و در واقع اولين سينماي کشور بوده که بصورت يک مجموعه تفريحی باز شده. در مورد خودم هم، از گفتن سينما آزادی اولين مطلبی که به ذهنم ميرسه، برج آزاديه! بعد هم ياد مجسمه آزادی نيويورک می افتم. بيشتر از اينکه سينما بودنش برام تداعی بشه،آزادی بودنش برام تداعی ميشه! سينمايی که اسمش آزاديه ولی هم فيلمهاش و هم دست دراندرکاراش و هم مخاطباش بايد مجوز داشته باشن تا آزاد باشن!»

 اما در مورد نقدهاي وارده بر معماري سينماي جديد آزاد كه محقق از خلال بررسي مطبوعات و وبلاگها و افراد به آن دست يافته است را مثل موارد بالا مي توان به دو دسته مخالف و موافق تقسيم كرد. مخالفان بر مواردي چون نوستالوژي و خاطره دست مي گذارند و نقش آنها را در تشكيل هويت انسانها موثر مي دانند:

 «در سير تمدنی هگل در نقطه تلاقی تاريخ و جامعه و رويارويی سوژه های انسانی ما شاهد برخورد تسلط آميز و قهر آميز سوژه هاييم، خشونتی به تعبير هگل معنوی يا ذهنی که انهدام و تخريب فيزيکی در پی ندارد نوعی انهدام ذهنی ازسوی يک سوژه بر سوژه ديگر اعمال می شود که موجب از خود بيگانگی يا به قول مارکس الينيشن می گردد تسلط يک خود آگاهی بر خودآگاهی ديگری که به نفی يکی منجر می گردد. آيا فضای شهری يا مکان عمومی به عنوان اثری دارای هويت تاريخی نمی تواند دستخوش از خود بيگانگی گردد؟ آيا در حوزه شهری مانند تهران با وجود تمام بحث های "عدم وجود هويت تاريخی"، "نداشتن فضای عمومی" و "خاطرات شهری" نبايد در مورد مکانی مانند سينما آزادی قبل از بازسازی دست به بازشناسی بزنيم؟» (اميرآباديان، نزهت. مغربي، زيبا. ‍؟. کارکرد يک مکان: سينمای خاطره انگيز، سينمای خاطره ساز. پايگاه اينترنتي انسان شناسي و فرهنگ)

 آسيه: « اگه قرار بود من سينما آزادي رو بسازم می آمدم ظاهر قديمی اش را حفظ می کردم ، فقط داخلش را مدرن می کردم اين کاری هست که همه جای دنيا انجام می دهند. يك بار تو مجله خوندم که رضا کيانيان گفته بود که اشکال فنی‌ زياد داره با اين همه هزينه که کردن کاش يک کاری ميکردن که اين همه اشکال نداشته باشه و کاش توی نمای ساختمون هم از معماری سنتی‌ ايرانی‌ استفاده ميکردن.»

«فضايی جديد با معماری چند منظوره، با سالن های سينما، مراکز خريد، کافی شاپ ها و رستوران. مجموعه ای ظاهرا مدرن که به نشانی از گذشته نيازی ندارد. سينما آزادی جديد با ساختمان واهداف اقتصادی گنجانده شده در بر نامه هايش تنها نام سينما آزادی را يدک می کشد و هيچ رنگ وبويی از خاطرات گذشته کودکان وبزرگسالانی که از سالن های "شهر قصه" و "شهر فرنگ" لبخند بر لب يا قطره اشکی در چشم بيرون می آمدند ندارد و با مدرنيته وارداتی، به عنوان مجموعه ای مولتی پلکس آن چنان فضا ها را گذرا وبی مولفه ساخته که نويد خاطره سازی نيز نمی دهد. آن چه باقی می ماند تنها نمايش قدرت است، وتاريخی که به گفته "پل ريکور" تمايلش کلاً به سوی تجليل از برندگان است.» (اميرآباديان، نزهت. مغربي، زيبا. ‍؟. کارکرد يک مکان: سينمای خاطره انگيز، سينمای خاطره ساز. پايگاه اينترنتي انسان شناسي و فرهنگ)

سارا: « اگه من مي خواستم سينما آزادي رو بسازم، يك جور مثل كار قشنگي كه الان سينما فرهنگ كرده انجام مي دادم. به خاطر عشق وعلاقه ام به تاريخ وچيزهاي قديمي (وارزشمند البته) سعي مي كردم يك نمايشگاه عكس دائمي از همه اشياي قديمي فيلم برداري وعكاسي، عكس هنرپيشه ها وكارگردانان و موسيقيدانان و خوانندگان شهير رو توش بذارم. سينما شهرفرنگ رو توش احيا كنم. پرده خواني رو دريك بخش دنج و آروم سينما راه بياندازم براي اونايي كه پول يا حوصله فيلم ديدن ندارن كه تشويق بشن به اومدن به سينما.»

مرتضي: « اگر قرار بود من سينما آزادی رو بسازم يا سينما رو بر طبق واژه آزادی می ساختم و يا اسمش رو آزادی نميذاشتم. سعی می کردم کمترين ميزان از نظارت وجود داشته باشه! همه چيز با يک نظم عقلانی و مرتب و خط کشی شده نباشه! سينما رو در عمقی از زمين می ساختم نه اينکه يه ساختمان بسازمش! به جای يک و يا چند سالن بزرگ چند صد نفره؛ چند ده تا سالن کوچيکتر می ساختم که جمعيت های چند نفره يک فيلم رو ببينن! اتاق ها رو هندسی نمی ساختم و مدور می ساختم. با اين امکان به جايی که يک فيلم نمايش داده بشه برای چند صد نفر غريبه تو يه فضا،چند ده تا فيلم نمايش داده ميشد برای چند ده تا خانواده و يا گروه دوستی. تو بحث نظارتم اين گيت های مزخرف رو که آدم رو ياد تجسس و تفتيش بدنی ميندازه بر ميداشتم.چون احساس می کنم اين باعث خشک شدن فضا ميشه.»

البته در گفت و گوهاي انجام شده با مسولين ذي ربط و نيز بابك شكوفي، طراح سينما آزادي، و بعضا روزنامه نگاران جملگي از تغييرات انجام شده دفاع كرده اند و آن را بخشي اجتناب ناپذير از ساخت هر سينماي جديد دانسته اند:

«بر اساس ماده 161 قانون برنامه سوم كه در برنامه چهارم هم آمده به شهرداري‌ها و دولت اجازه داده تا هر كس كه مي‌خواهد سينما بسازد، به ازاي متراژ سالن‌هاي سينما واحد تجاري رايگان نيز دريافت كند و خود ما نيز اين امكان را به سرمايه‌گذاران مي‌دهيم، اما جالب است بدانيد سينما آزادي حدود 13هزار مترمربع وسعت دارد و از اين مقدار فقط 1000متر آن تجاري است؛ يعني چيزي در حدود يك سيزدهم آن و ما اصلا بحث تجاري نداشتيم و فقط سعي كرديم اين سينما را به عنوان نمونه‌هاي استاندارد شبيه به آن در خارج از كشور نزديك كنيم، چون معمولا سينماها هميشه در نزديكي مراكز تجاري هستند.» (؟.1386. سيمرغ براي آزادي؛ مصاحبه با تشكري نيا: معاون فرهنگي-هنري شهرداي تهران. دنياي اقتصاد. 23بهمن)

« حتي براي تزئين سينما و اين كه يك فضاي ايراني و شرقي داشته باشيم از آثار هنرمندان ايراني مانند علي نائيني استفاده شد.» (همان)

نرگس: «من واقعا اين ساختمون جديد رو دوست دارم. يعنی کلا ساختمون های اينطوری پيچيده رو که کسی کاری به کار آدم نداره و ميتونی هرجاييش سر بزنی رو دوست دارم».

«مساله تنديس‌گرايی در معماری مدرن در بعضی دوره‌ها وجود داشته‌است. مانند معمار های هلندی که تماما مشغول اين کار هستند. معتقدم اکنون در شرايطی هستيم که معماری بايد افراد را به خود جلب و حتی ميخ کوبشان کند. ساختمان هايی که وقتی مردم از مقابل آن می گذرند، لااقل مدتی بسيار کوتاه در مقابل آن بايستند و به مسأله‌ای بنام معماری فکر کنند. من عاشق بازی کردن با احجام هستم. ولی اين بخشی از تنديس گرايی مورد نظر من است. حضور انسان‌ها روی نما، رنگ لباس‌های آنها و... نمايی متغيير برای اين ساختمان ايجاد می‌کنند. به خصوص اين مسأله در شب خودش را خيلی بيشتر نشان می دهد. چون در شب چراغ‌های اين بخش‌های شيشه‌ای روشن هستند و ساير بخش های ساختمان تيره می شوند» (هوشيار يوسفي، بهرام.؟. پيرامون سينما آزادي با بابك شكوفي. پايگاه اينترنتي اساتيد و دانشجويان مهندسي عمران.؟)

« به گفته مهندس بابك شكوفي طراح جوان سينما آزادي، در اين ساختمان با يك فضاي عمومي شهري مواجه هستيم. فضاهاي سالن انتظار سينماها، كافي شاپ‌ها، راهروهاي مجموعه تجاري و رستوران مجموعا يك فضاي عمومي شهري تلقي شده است اگرچه در طبقات مختلف قرار مي‌گيرند ولي داراي ارتباط ارگانيك فضايي، بصري و حركتي با يكديگر هستند.» (همشهري آنلاين)

«اگر فکر می‌کنيد که با رفتن به سينما آزادی، مثل بسياری از سينماهای تهران با يک ساختمان نهايتا 2 يا 3طبقه مواجه خواهيد شد، سخت در اشتباه‌ايد . شايد ميان خانواده‌تان، فردی هم پيدا شود كه هيچ علاقه‌ای به ديدن فيلم، آن هم در سينما نداشته باشد. خب، می‌تواند در خانه بماند ولی نه، حداقل در رفتن به سينما آزادی گزينه‌های ديگری هم وجود دارد.باور کنيد که ديگر بايد فاتحه سينماهای نسل گذشته را خواند. اين روزها در دنيا «مالتی پلکس»‌ها جای سينماها را گرفته‌اند.مهم‌ترين ويژگی و تفاوت اين سينماهای عصر جديد نسبت به سينماهای گذشته هم اين است که در اين مجموعه‌ها به‌غير از سالن سينما، امکانات ديگری هم پيدا می‌شود. اين الگو در ساخت سينما آزادی هم کاملا رعايت شده است و شايد به‌نوعی بتوان اين سينما را اولين مالتی‌پلکس مدل ايرانی به‌حساب آورد.سازندگان اين مجموعه از نخستين طبقه زيرزمين تا طبقه دوم ساختمان را به فروشگاه‌های تجاری مختلف اختصاص داده‌اند که قرار است تبديل به يک مرکز خريد محصولات فرهنگی و رفاهی شود.اگر يکی از اعضای خانواده اهل فيلم ديدن نيست، احتمالا مرکز تجاری سينما آزادی برايش جذاب خواهد بود. » (همان)

«مجموعه سينما آزادی برای اهل قهوه، نسکافه، اسپرسو، کاپوچينو و... هم جای جذابی خواهد بود. اين مرکز سينمايی دارای 4کافی‌شاپ بسيار شيک و مدرن است که يکی در طبقه نخست زيرزمين و 3تای ديگر در نيم‌طبقه‌های ميان طبقه‌های سوم تا پنجم قرار دارند.» (همان)

و بي شك لازم بود كه تجيزات فني مناسب با تكنولوژي روز دنيا نيز به آن افزوده شود و اين امري است كه هيچ كس از اجراي آن ناراحت يا گله مند نيست:

«تشکری‌نيا با اشاره به تجهيزات به‌کار رفته در بازسازی سينما آزادی گفت: به همت شهرداری تهران سينما، بسيار مجهز ساخته شده است. وی افزود: برای تجهيزات صوتی و تصويری اين سالن‌ها کامل‌ترين نوع تجهيزات خريده شده است. برای نخستين‌بار از سيستم دالبی سرواند به‌طور کامل استفاده شده و زيرساخت‌ها را با نظارت همان شرکت خارجی کار کرديم. سالن شماره يک هم به آپارات ديجيتال تجهيز می‌شود.» (همشهري آنلاين)

«نظام اطفاي حريق هوشمند، تجهيز ساختمان به 13‌دستگاه پله برقي، دو آسانسور با ظرفيت 12 نفر، دو مسير راه پله‌اي براي دسترسي به طبقات و دستگاه اتوماتيك فروش بليت، از ديگر امكانات اين مجتمع است.» (همان)

اين تغييرات حاصله را از چند جنبه مي توان مورد بررسي قرار داد: از يك منظر، با در نظر گرفتن اين كه خاطره جمعي بخش از هويت افراد را تشكيل مي دهد و جماعتها براي پنداشتن خود به مثابه يك جماعت نيازمند داشتن حافظه تاريخي و خاطره جمعي اند - در كنار برخي ويژگي هاي ديگر- (همان گونه كه در فرايند *ملت سازي* در اروپا ديده شد)، هرگونه تخريب، از ميان بردن و حتي تغيير در اين حافظه و يا آنچه كه اين حافظه را باعث مي شود، در تغيير هويت جمعي تاثر گذار است. لذا قبل از هر گونه تغيير يا تخريب بايد به عواقب اين تغييرات نيز انديشيد. چنان كه در تمام دنيا، براي مرمت بناهاي تاريخي و يا حتي بناهاي خاطره ساز كه قدمت تاريخي چنداني نيز ندارند، تلاش مي شود تا هيچ گونه تغييري حداقل در ظاهر بنا صورت نگيرد تا حافظه جمعي جماعتها-هرچند كم تعداد- مخدوش نشود. از اين رويكرد، در بازسازي سينما آزادي هيچ نگاهي به گذشته و حافظه جمعي بخشي از مردم وجود نداشته، به طوري كه سينماي جديد كمترين نشاني از گذشته اش ندارد.

ولي از منظر ديگر، با در نظر گرفتن اين كه اساسا يك سينما با يك بناي تاريخي متفاوت است-چون سينما محصولي كاملا جديد و از دستاوردهاي مدرنيته است و همگام با تغييرات مدرنيته در حال تغيير است- نمي توان انتظار داشت كه سينماي جديد مشابه همان سينماي قبلي باشد. چرا كه ديگر سينماهاي داراي يك سالن و بدون هيچ گونه امكانات جانبي طرفداري ندارند. نمونه اين امر رونق گرفتن هرچه بيشتر مالتي پلكس ها (پرديس سينما)يي چون آزادي، ملت و اريكه ايرانيان و در مقابل كم مخاطب شدن سينماهايي چون قدس، استقلال و آفريقا است. (تجربه ميداني خود محقق در پاييز 88)

در نهايت آنچه كه مطلوب به نظر مي رسد، اين است كه براي بازسازي يك سينما بهتر است كه نما و ظاهر بيروني آن مطابق با گذشته (براي جلوگيري از تخريب حافظه تاريخي) و داخل آن "مدرن" و مطابق با استانداردهاي روز دنيا باشد تا هم كمكي به حفظ مكان خاطره ساز شده باشد و هم بتوان با آخرين فناوري هاي روز به تماشاي فيلم نشست. همان گونه كه علي، يكي از افرادي كه با او به گفت وگو نشستم بيان مي كند: «اگر قرار بود من سينما آزادي رو بسازم، می آمدم ظاهر قديمی اش را حفظ می کردم ، فقط داخلش را مدرن می کردم اين کاری هست که همه جای دنيا انجام می دهند.» و در مورد اينكه آيا موافق تركيب سينما با مواردي چون كافي شاپ و سينما است، نظر جالبي دارد: « الان همه جا دنيا بايد ترکيب باشد. قديم هم همين بود فقط طرف دست فروشی می کرد می آمد می گفت تخمه ، آدامس . الان مدرن شده، شده کافی شاپ.»

**فصل سوم: تجربه زيسته مشترك و حافظه تاريخي**

در اين فصل محقق بر اين سوال تكيه مي كند كه آيا بين حافظه تاريخي و تجربه زيسته مشترك ارتباطي وجود دارد؟ و اگر پاسخ مثبت است، از چه طرق و مكانيسم هايي؟

بخش عمده اين فصل بر اساس يافته هاي ميداني است و از نوشته هاي برخي مطبوعات براي پشتيباني مطالب استفاده شده است.

در بررسي حافظه تاريخي، سينما يكي از مكان هايي است كه تا حدودي متفاوت از ساير ابنيه بايد مورد توجه قرار گيرد. دليل اين امر اين است كه آن چه كه مردم را در سينما جمع مي كند، نه خود بنا كه فيلم –تجربه زيسته مشترك-ي است كه قرار است پخش شود. يعني استثنائا در مورد سينما مردم نه به خاطر تماشاي بنا كه به خاطر آن چه كه در اين مكان قرار است رخ دهد يكجا جمع مي شوند كه نكته بسيار مهمي در بحث حافظه تاريخي است.

«چه كسي فكرش را مي‌كرد پديده‌اي كه حدود 111سال پيش در بلوار «كاپوسين» شهر پاريس و در زيرزمين «گراندكافه» مردم را ترساند، حالا به هنري محبوب ميان مردم كشورها و شهرها تبديل شود؟ حالا نشستن روبه‌روي پرده نقره‌اي سينما يعني شريك شدن در يك زندگي مجازي و مصور؛ يعني همان جادوي هنر هفتم كه وسوسه‌اش همه دنيا را گرفته است. مثل خيلی از ساكنان پايتخت كه گوشه‌اي از اين پهنه‌اند» (همشهري آنلاين)

 در مورد هر مكان يا بناي ديگر-براي مثال ابنيه تاريخي يا مكان هاي طبيعي چون رودها و كوه ها و....- آن چه كه مهم است و در حافظه ثبت مي شود خود مكان و تصويري از آن است نه رويدادي كه قرار است در آن رخ دهد. چراكه اساسا قرار نيست رويداد مشخص از پيش تعيين شده اي در آن جا صورت پذيرد. (غير از يكسري استثنائات مانند ميدان 17 شهريور يا ميدان انقلاب كه به خاطر رخ دادن يك رويداد مشترك تاثير گذار در ذهن كنشگراني كه آن لحظات آنجا بودند ديگر يك ميدان -مكان- صرف نيست و تداعي كننده يك تجربه زيسته مشترك است.)

اين بحث در مورد سينما رنگ و بوي ديگري به خود مي گيرد. در سينما مردم از قبل مي دانند كه فيلم مشخصي قرار است پخش شود، بنابراين دست به انتخاب مي زنند يعني با توجه به آن چه كه مي پسندند و آن چه كه فيلم ارائه مي كند، تصميم مي گيرند كه به تماشاي اين فيلم بيايند يا نيايند:

نرگس: « سينما دقيقا يکی از تفريحهايی هست که دور هم بودن، يکی از اهداف کسانيه که بهش ميرن»

سارا: (در مورد اينكه چرا به نظر او بهتر است كه سينماها داراي كافي شاپ و رستوران هم باشند) « به نظرم تركيبشون بهتره چون محيطي كه تو توش بتوني به عنوان يك عضو طبقه متوسط و با احتمال بالاتر تحصيل كرده با افراد همفكرخودت ديدار داشته باشي وبحث و همفكري كني دقيقا جاش تو محيط فرهنگيه»

 با مثالي مقصود خود را روشن تر مي كنم: فيلم *كلاه قرمزي و پسرخاله* را مدنظر بگيريد. اين فيلم در ژانر كودك است- در دوراني كه سينماي كودك بسيار درخشان تري نسبت به الان وجود داشت- و قاعدتا مخاطبان آن كودكند. اين كودكان به تنهايي قادر به سينما رفتن نيستند پس والدينشان آنها را همراهي مي كنند و ناچارا فرزندان بزرگتر نيز بايد آنها را همراهي كنند، چون نمي توانند در خانه تنها بمانند. همه اين افراد در سينما به تماشاي اين فيلم مي نشينند و اين گونه است كه براي بخش بزرگي از جامعه در دهه 70 اين فيلم تبديل به خاطره جمعي مي شود. يعني تمام افراد متولد اواخر دهه 60 (=كودكان)، متولد اواسط يا اوايل 60 (=بچه هايي كه نمي توانستند در خانه تنها باشند) و افرادي كه فرزنداني متولد دهه 60 دارند(=والدين) در اين خاطره جمعي سهيمند.( براساس تجربه زيسته خود محقق و افرادي كه با آنها به گفت و گو نشستم:)

مرضيه: (در مورد اينكه اگر قرار بود سينما آزادي را بسازد چگونه مي ساخت) « يک تابلوی بزرگ از کلاه قرمزی ، يا بخشی که عکس ها و تصاوير آن فيلم را داشته باشد در يک قسمتی نصب می کردم. اين کار باعث می شود تا آدم حس کند در امتداد يک تاريخی در آن فضا حرکت می کند بايد چيزی باشد که يادآور قدمت آن مکان برای آدم بکند».

 و افرادي كه فاقد اين تجربه اند افرادي اند كه يا در آن زمان كودكي نداشتند، يا به سينما دسترسي نداشتند و مسائلي از اين دست. و اين گونه است كه فيلم هايي از قبيل تبديل به خاطرات جمعي نه تنها يك نسل كه چندين نسل مي شوند.

مقصود ديگر من از طرح مثال بالا نشان دادن اين مطلب بود كه افرادي با ويژگي ها و خصوصيات كم و بيش يكسان – با پيشينه هاي فرهنگي، تاريخي، سني، اجتماعي و ... تقريبا هم طراز- به تماشاي يكسري فيلم ها مي روند و اين خود در خاطره سازي اهميت والايي دارد. يعني اينكه چون افرادي در يك طيف تقريبا همسان شخصيتي به تماشاي يك فيلم نشسته اند، درك مشترك بيشتري از آن دارند، خاطره جمعي آنها شبيه تر است و .... .

البته الان به زعم نگارنده، اين كه تماشاي يك فيلم *در سينما* بتواند خاطره جمعي يك نسل را بسازد بسيار كم تر شده است. ممكن است افراد زيادي يك فيلم را ديده باشند ولي نه الزاما در سينما بلكه به شيوه هاي مختلف. (خريد سي دي فيلم، دانلود فيلم، تماشاي فيلم در اتوبوس وغيره) و اين خود فيلم است كه مي تواند تبديل به خاطره جمعي شود و نه كل پروسه تماشاي فيلم در سينما.

ولي سينما آزادي تداعي كننده فيلم هاي ديده شده در آن هم هست، در زماني كه تنها راه تماشاي يك فيلم، در سينما بود و هيچ سي دي جود نداست و براي توزيع نسخه وي.اچ.اس آن بايد چند سال صبر مي كرديم:

مرضيه: «وقتي مي گن سينما آزادي من ياد كلاه قرمزي مي افتم»

علي: « سينما آزادي جايي بود كه توش فيلم رقصنده با گرگ رو ديدم.»

مهشيد: «براي من يادآور كلاه قرمزي، خواهران غريب و مدرسه موش ها است»

 «سينما آزادي بعد از ده سال به بيست و ششمين جشنواره فجر رسيد تا دوباره خاطره عروس، مدرسه مو‌شها، ناخدا خورشيد، روسري آبي، كلاه قرمزي و ... را براي همه ما زنده كند.» (همشهري آنلاين)

شايد بتوان در اينجا از نظريات دوركيم در باب همبستگي استفاده كرد و آن ها را به گونه اي جديد مورد استفاده قرار داد و گفت كه هر چه قدر ميزان همبستگي افرادي كه به تماشاي يك فيلم مي نشينند بيشتر باشد، خاطره جمعي مشترك آنها بيشتر شبيه به يكديگر خواهد شد. با استفاده از نمونه من، اين نظريه را مي توان اينگونه بسط داد كه چون نمونه تعريف شده در اين جا، افرادي بودند كه در سنين خردسالي به سينما آزادي مي رفته اند، اين مكان را فيلم هاي ژانر كودكي كه در اين جا ديده اند، تعريف مي كنند.

سينما آزادي آن قدر مهم و ارزشمند است كه در طنز مطبوعاتي هم به آن ارجاع داده مي شود، به طوري كه افراد آرزوها و روياهاي خود را با آن تعريف مي كنند:

«- ديشب در خواب ديدي كه به سينما آزادي رفته اي و فيلم تايتانيك را تماشا مي كني.

-تو روياي من را از كجا مي داني؟!» (رضوانيه، فرورتيش. 1388. يك مرد بيخود . همشهري مسافر. 7 آبان. ص 13)

و يا در ستون طنز ديگري، آن جا كه فردي سعي در تخريب وجهه فرد ديگر دارد، مي گويد:

«-يه چيز ديگر!

-چي؟

-چند سال قبل سينما آزادي را هم او آتش زده!» (رضوانيه، فرورتيش. 1388 .آگاهي . همشهري مسافر. 17 دي. ص13)

**نتيجه گيري:**

سينما آزادي تهران –واقع در تقاطع خيابان هاي شهيد بهشتي و خالد اسلامبولي(وزراء)- به زعم عده كثيري، مكاني خاطره ساز براي نسل هاي سينمارو بود. اين مكان با آتش گرفتن خود در سال 1376 بخش بزرگي از خاطرات مردم تهران را نيز با خود برد. تلاشها براي ساخت اين سينما پس از ده سال به نتيجه رسيد و سرانجام اين سينما از اواخر بهمن 1386 براي عموم بازگشايي شد.

«به گزارش واحد مرکزی خبر، جعفري جلوه معاون امور سينمايي وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي مراسم گشايش مجدد سينما آزادي با اشاره به سابقه و خاطرات فراوان سينماگران از اين سينما ، بازگشايي اين سينما را هديه نوروزي مديريت فرهنگي به جامعه سينمايي کشور دانست.» (همشهري آنلاين)

در اين پژوهش هدف اساسي، درك واقعيتي مكاني، به نام سينما آزادي از خلال دو مجراي شناختي بود: يكي فيزيك و ظاهر بنا (معماري) و ديگري تجربه زيسته-رويداد- مشترك.

نتايج حاصل از اين پژوهش نيز در همين دو طبقه بندي ارائه مي گردد: در بخش مربوط به فيريك و معماري بنا، يافته ها حاكي از آن است كه معماري بنا نقش مهمي در شكل گيري خاطره جمعي افراد از يك حجم و فضاي شهري دارد. البته اين مقوله با توجه به سن متغير است چرا كه در نمونه محقق كه متولدين دهه 60 بودند افرادي كه سن بيشتري داشتند-عموما متولدين اوايل دهه- در كنار فيلمهايي كه در اين سينما ديده بودند، از ساختمان و معماري بنا نيز تصاويري در ذهن داشتند ولي افرادي با سن كمتر-عموما متولدين اواخر دهه- اين مكان را بيشتر با فيلم هايش به ياد مي آوردند تا فضايش.

همچنين دو نوع انتظار كلي از بازسازي اين سينما وجود اشت: عده اي معتقد بودند كه اين سينما به جهت بار خاطره سازي عظيمي كه پيش از سوخته شدن بر دوش داشت، مي بايست به روال و ظاهر قبلي بازسازي مي شد تا هم چنان بتواند يادآور خاطره هاي مشترك باشد. ولي گروه دوم بر اين باورند كه سينماي جديد، مكان جديدي است و نيازي به حمل بار تاريخي خود ندارد. با جمع بندي گفته هاي هر دو دسته، به نظر مي رسد حالت مطلوب گونه اي از سينما است كه نماي بيروني آن يادآور همان سينماي قديمي باشد ولي درون آن همگام با تكنولوژي هاي روز دنيا و تركيبي از عناصر مختلف فرهنگي- تفريحي.

در بخش تجربه زيسته مشترك نيز نتايج حاكي از آن است كه بخش مهم و شكل دهنده خاطرات افراد از سينما آن رويداد مشترك –در اينجا: فيلم- است. اين فيلم هاي پخش شده از سينماها هستند كه بخش اعظم خاطرات افراد از سينما را مي سازند. هم چنين در دوران پيش از سوختن سينما، كه تنها راه ديدن يك فيلم، تماشاي آن از مجراي سينما بود، اين امر به شكل پر رنگ تري خود را نشان مي دهد. يافته هاي ميداني پژوهشگر، هم چنين حاكي از آن است كه افرادي معمولا داراي سوابق و پيشينه هاي يكسان به تماشاي يكسري از فيلم ها مي روند و اين خود در شبيه بودن خاطره اين افراد به همديگر، موثر است.

**كتابنامه:**

1\_ اميرآباديان، نزهت. مغربي، زيبا. ‍؟. کارکرد يک مکان: سينمای خاطره انگيز، سينمای خاطره ساز. پايگاه اينترنتي انسان شناسي و فرهنگ

2-.(عباسي، پويا.1388 . پله برقي تهران در شيك ترين سينماي شهر، همشهري مسافر ، 22 شهريور. ص7)

3- همشهري آنلاين

4- ؟. 1386. گشايش نماد سينماي ايران. دنياي اقتصاد. 23 بهمن.

5- ؟.1386. سيمرغ براي آزادي؛ مصاحبه با تشكري نيا: معاون فرهنگي-هنري شهرداي تهران. دنياي اقتصاد. 23بهمن

6- رضوانيه، فرورتيش. 1388. يك مرد بيخود . همشهري مسافر. 7 آبان. ص 13

7- رضوانيه، فرورتيش. 1388 .آگاهي . همشهري مسافر. 17 دي. ص13

8- هوشيار يوسفي، بهرام.؟. پيرامون سينما آزادي با بابك شكوفي. پايگاه اينترنتي اساتيد و دانشجويان مهندسي عمران.

***مشخصات افراد مصاحبه شده:***

1-افروز، ح. 27 ساله. ديپلمه. كارمند در بخش خصوصي.

2- مهشيد،ز. 22 ساله. دانشجوي كارشناسي ارشد ادبيات.

3- علي،د. 28 ساله. ديپلمه. تاجر.

4- سارا. م. 23 ساله. دانشجوي كارشناسي ارشد تاريخ.

5- آسيه، الف. 26 ساله. دانشجوي دكتري اقتصاد.

6-مرتضي، الف. 21 ساله. دانشجوي كارشناسي علوم اجتماعي.

7- مرضيه،د. 22 ساله. دانشجوي كارشناسي پژوهش هنر.

8- نرگس، س. 24 ساله. دانشجوي كارشناسي ارشد مهندسي صنايع.

9- زينب، الف. 23 ساله. كارشناس مهندسي پزشكي.

10-ميثم، م. 27 ساله. دانشجوي كارشناسي ارشد تكنولوژي معلولان.

**ماخذشناسي:**

مقالات:

1. مهسا، عليخاني. 1382. خاطرات و حافظه تاريخي ملت ها. روزنامه شرق. پاييز.
2. شكري پور، مختار1380 .رجوع به حافظه تاريخي يك ملت. جام جم. آذر
3. فعلي، امير. 1383 .فاجعه شست و شوي حافظه تاريخي ملت ها. جام جم. مرداد.
4. بختيارنژاد، پروين. 1383 .فقدان حافظه تاريخي؛ گفت و گو با سوسن شريعتي. شرق. بهمن ماه
5. مسجدجامعي، احمد. 1382 .ميراث فرهنگي حافظه تاريخي و هويت ملي. پيمان. ارديبهشت.
6. كاشي گر، مديا. 1382 . يادآوري و فراموشي؛ بحثي در حافظه تاريخي. پيمان. پاييز.
7. كاري، جمال. 1383. شهر، بحران هويت و خاطره جمعي. همشهري محله. آبان ماه.
8. نقيبي، خسرو. 1386. آزادي منتظر است. همشهري. 6 اسفند.
9. شيدفر، علي. 1385. آغاز يك تلاش. همشهري. ارديبهشت.
10. صدقي، مجيد. 1376 .آن سوي آتش. مجله فيلم. شماره 203. خرداد.
11. جعفري نژاد، شهرام. 1376. آيا فردا مجهزتريم؟ همان.
12. عدالتخواه، محمد. 1376. احياء سينما آزادي و چند نكته. كيهان. مهرماه.
13. ؟. 1376. ايمني با هزينه اندك تا 95 . مجله فيلم. شماره 203. خرداد.
14. ؟.1380. اين گودال قرار است سينما شود! . آفرينش. آذرماه.
15. واعظي پور، محدثه. 1386. بار ديگر سينمايي كه دوست مي داشتيم. همشهري. 9 بهمن.
16. هوشيار يوسفي، بهرام. 1383. بازبيني طرح برگزيده رقابت سينما آزادي. 1 شهريور.
17. ؟. 1385 .باز گشت به خانه رويا. 9 ارديبهشت.
18. مروتي، سعيد. 1386. تداعي خاطرات خوش. همشهري. 9 بهمن.
19. شيرزادي، فرزام. 1385. جرقه شهر فرنگ. اعتماد. 6 ارديبهشت.
20. حقاني، مهري. 1385. چه كسي سالن سينما مي سازد؟ ايران. 25 ارديبهشت.
21. آشياني، طاهره. 1385. حضور انسان در كالبد معماري. جام جم. 8 آذر.
22. ؟. 1376. در بيست و هشت سالگي. مجله فيلم. شماره 203. خرداد.
23. شكوفي، بابك. 1386. سحرگاه تولد سينما آزادي. مجله فيلم. شماره 374. بهمن.
24. عنايتي، سهند. 1385. سينما آزادي از آغاز تا امروز. اعتماد. 4 ارديبهشت.
25. ؟. 1382. سينما آزادي در آتش چه كسي مي سوزد؟ .ابرار. 30 فروردين.
26. عزت نسب، خليل. 1376. سينما آزادي عامل گره ترافيكي نبود. فيلم. شماره 211. آذر
27. محمدي، بهاره. 1384. سينما آزادي؛ ققنوسي كه از آتش برنخواست. صداي عدالت. 13 ارديبهشت.
28. ؟. 1385. سينمايي كه سوخت. همبستگي. 28 فروردين.
29. طاهباز، مهدي. 1387. سينما آزادي يا ساختمان آزادي؟ اعتماد. 8 ارديبهشت.
30. طباطبايي، فريده. 1376. فاجعه سينما آزادي و طرح يك ضرورت. سينما. 3 ارديبهشت.
31. ؟. 1383. گودالي براي تدفين خاطرات. همشهري. 1 شهريور.
32. كرم پور، مهدي. 1384. گودالي به نام سينما آزادي. همشهري. 6 اسفند.
33. اناري، الهام. 1387. لذت تماشا در سالن هاي استاندارد. همشهري. 24 فروردين.

پايان نامه ها:

1. غازيان، شهرزاد. 1382. سينما پارك: گذر از خاطره به خيال. دانشكده معماري دانشگاه آزاد كرمان.
2. ايران شكوه، كيميا. 1381. تسخير مجدد: احياي يك فضاي گمشده شهري. بازطراحي باغ خوني مشهد. دانشكده فني و مهندسي دانشگاه آزاد مشهد.
3. (كسري، سميرا. 1384 . طراحي مجموعه فرهنگي، تجاري و اداري در سايت سينما آزادي. دانشكده هنر و معماري دانشگاه آزاد تهران مركز)

كتاب:

1. دوايي. پرويز. 1370. بازگشت يكه سوار. نشر تصوير.

فيلم ها:

الف) مستند:

1. سينما آزادي. 1386. كارگردان: مهدي طرفي. تهيه كننده: حوزه هنري استان خوزستان. (درباره سينما آزادي سوسنگرد)
2. شهر فرنگ ملي. 1385. كارگردان: مجتبي اسماعيل زاده. تهيه كننده: سيد محمود رضوي.
3. قصه شب. 1386. كارگردان: عباس اميني. تهيه كننده:؟. (درباره سينما ركس آبادان)

ب) داستاني:

1) سينما پاراديزو. 1988. كارگردان: جوزپه تورناتوره. محصول ايتاليا.

**پيوست ها:**

 لحظه آتش سوزي سينما آزادي. 29 فروردين 1386.



سينما آزادي در حال بازسازي. پاييز 1386



سينما آزادي جديد ِ تكميل شده. فروردين 1387