تصویر ذهنی مخاطبان سینما از فضای شهری بازنمایی شده

مهوش خادم‌الفقرائی[1]

دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی، عضو هیئت علمی جهاد دانشگاهی واحد اصفهان،اصفهان، ایران

فصلنامه پژوهش‌های مکانی فضایی، سال ششم، شماره سوم، پیاپی ۲۳، تابستان ۱۴۰۱، صص ۱۱۳ - ۱۲۶

چکیده

سینما به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای خلق روایت، به‌وفور از فضای شهر به‌عنوان بستر داستان‌گویی خود استفاده می‌کند؛ چرا که سینما به ذات نیازمند فضا است و تنها از طریق ظرفیت فضا است که می‌تواند داستان خود را بازگو کند. با تکیه بر همین اصل، این پژوهش به دنبال پاسخ‌گویی به دو سؤال محوری است. اول آن که به‌طور کلی شهرهای بازنمایی شده در سینمای ایران از نظر مخاطبان آن دارای چه ویژگی‌هایی است و دوم مخاطبان سینمای ایران فضای شهری بازنمایی شده از اصفهان را با چه ویژگی‌هایی توصیف می‌کنند. جهت پاسخ به این پرسش‌ها از روش کیفی و تکنیک مصاحبه استفاده شد. یافته‌ها حاکی از آن بود که شهر بازنمایی شده در سینما دارای ویژگی‌هایی چون «فضایی متلاطم در ازدحام و آلودگی؛ فضایی با فانتزی‌های رمانتیک؛ فضایی گسترده شده در سطح و ارتفاع؛ فضایی با امکان قرارهای مخفی؛ فضای عریان‌کننده اختلافات طبقاتی؛ فضایی مملو از خشونت و ناامنی» است؛ اما در رابطه با بازنمایی شهر اصفهان به ویژگی‌هایی همچون آرامش‌بخش، کند، تاریخی، بی‌هیاهو، با کالبد قدیمی و محصور اشاره شد که با واقعیت اصفهان در تضاد است.

واژگان کلیدی: سینما، تصویر ذهنی، کلان‌شهر، بازنمایی، فضای شهری.

۱. نویسنده مسئول: mahvash_khadem@yahoo.com

مقدمه و بیان مسئله

فضای شـــهری همچون ســـایر فضاهای اجتماعی، مقوله‌ای مســـئله‌مند و نیازمند پژوهش اســـت؛ زیرا فضای شـــهری قلمرویی عمومی محسوب می‌گردد که تمامی اقشار جامعه در آن حضور دارند و بستری برای تعاملات اجتماعی محسوب می‌شود؛ به عبارت دیگر شهر و فضای شهری، همان فضایی است که ما بیشترین زمان زندگی خود را در آن سپری می‌کنیم و رویدادهای مهم زندگی‌مان را در آن تجربه می‌کنیم. از این رو فضای شـــهری عمومی‌ترین بستری است که داستان‌ها در دل آن روایت می‌شوند و متناسب با داستان و رخدادهایش، ویژگی‌های خاصی به خود می‌گیرند. سینما به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای خلق روایت، به‌وفور از فضای شهر به‌عنوان بستر داستان‌گویی خود استفاده می‌کند؛ چرا که سینما به ذات نیازمند فضا است و تنها از طریق ظرفیت فضا است که می‌تواند داستان خود را بازگو کند (کـــوک، ۲۰۱۲ به نقل از قهرمانی و همکاران، ۱۳۹٤). انتخاب ســـینما نیز اغلب فضای شـــهری اســـت زیرا که هر دو متعلق به دنیای مدرن هســـتند و هر دو با ورود به دنیای مدرن پا به عرصه گذاشـــته‌اند (بزرگیان، ۱۳۹٦)؛ بنابراین مهم نیست که داســـتان یک فیلم سینمایی حول چه محوری روایت می‌شود، مهم این است که اغلب آن‌ها در دل فضاهای شهری رخ می‌دهند. ســـینمای ایران نیز از این قاعده مستثنا نبوده و در اغلب فیلم‌های خود فضای شهری، فضای غالب می‌باشد.

حال با در نظر گرفتن این واقعیت ســـؤالی که مطرح می‌گردد این اســـت که فضای شهری بازنمایی شده در فیلم‌های سینمایی ایران چه ویژگی‌هایی دارد. این موضوع از آن جهت اهمیت دارد که فیلم‌های سینمایی از یک ســـو می‌تواند معرفی‌کننده شهر بازنمایی‌شده باشـــند و از ســـوی دیگر بازنمایی‌کننده ذهنیت آن فرهنگ نسبت به شهرهای خود. برای مثال در سینمای جهان، دیوید لینچ به عنوان کارگردانی شناخته می‌شود که نگاه بدبینانه‌ای به فضای شـــهری دارد و در مقابل وودی آلن پرچم‌دار نگاه مثبت و امیدوارانه به آن است. این شهرت نه به واسطه اعلام نظر این کارگردانان بلکه به واســـطه خوانشی اســـت که مخاطبان از آثار آنان داشـــته‌اند. لذا خوانش مخاطبان ســـینما از چگونگی بازنمایی فضاهای شهری اهمیت می‌یابد. این پژوهش نیز با تکیه بر همین اصل به دنبال پاســـخ‌گویی به دو سؤال محوری است. اول آن که به‌طور کلی شهرهای بازنمایی شده در ســـینمای ایران از نظر مخاطبان آن دارای چه ویژگی‌هایی است و دوم مخاطبان سینمای ایران فضای شهری بازنمایی شده از اصفهان را با چه ویژگی‌هایی توصیف می‌کنند.

پیشینه تجربی

پژوهش‌های داخلی انجام شـــده در حوزه شـــهر و ســـینما مبتنی بر تحلیل فیلم‌های سینمایی تولید شده است. به این معنا که شیوه بازنمایی شهرها در سینما با استفاده از تکنیک‌های تحلیل فیلم به دست آمده است. برای مثال اجلالی و گوهری‌پور (۱۳۹٤) به بررســـی تصاویر شـــهرها در فیلم‌ها پرداخته‌اند و در پژوهشی دیگر (۱۳۹۲) فیلم‌های موج نوی مرتبط با شـــهر در دو سینمای ایران و فرانسه را مقایسه کرده‌اند. حبیبی و همکاران (۱۳۹٤) به بررسی فیلم‌های دهه ٤۰ و ۵۰ پرداخته‌اند. راوراد و محمودی (۱۳۹۰) تلاش کرده‌اند تا از طریق تحلیل فیلم‌های ســـینمایی، صورت‌بندی شـــهر و معضلات مدرنیته در بســـتر آن را استخراج کنند. رضازاده و فرهمندیان (۱۳۸۹) با تحلیل فیلم‌های سینمایی حاوی فضاهای شهری به بررسی گونه‌شناسی آن در روند داستان فیلم پرداخته‌اند.

در برخـــی از پژوهش‌هـــای خارجـــی، تأکید اصلی پژوهشگران بر بازنمایی یک شهر خاص در سینمای کشورشـــان است برای مثال شفیق (۲۰۲۲) به بررسی فیلم‌های کرالا می‌پردازد که چگونه شـــهر دبی را به عنوان مقصدی برای مهاجرت هندی‌ها بازنمای می‌کند. چن و شی (۲۰۱۹) با بررسی فیلم‌های مربوط به شهر هنگ‌کنگ چگونگی برســـاخت هویت هنگ‌کنگی توسط فیلم‌های مربوط به این شهر را بررسی می‌کنند. مکنینن (۲۰۱٤) با بررسی فیلم‌های استرالیایی در رابطه با شـــهر سیدنی، این نتیجه را به دست می‌آورد که در این فیلم‌ها سیدنی شهر همجنس‌گرایان بازنمایی شده اســـت. رانجانی مازومدار (۲۰۰۷) به بررسی تصویر ارائه شـــده از شهر بمبئی در سینمای هند می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که شهر بمبئی، شهری بازنمایی می‌شود که درکنار تمامی آسیب‌های اجتماعی همچون آوارگی و مهاجرت، شـــهری رنگارنگ و فانتزی نیز هست. برخی دیگر از پژوهشـــگران همچـــون پژوهش‌های ایرانی به بررسی کلی مفهوم شهر در فیلم‌های سینمایی پرداخته‌اند. وگنر و چنـــگ (۲۰۲۰) از طریق تجزیه و تحلیل بازنمایی‌های ســـینمایی و تلویزیونی شهر، به آســـیب‌های اجتماعی و حقوقی شهرهای معاصر می‌پردازند. جورج ملنیک (۲۰۱٤) به دنبال بررســـی فضای شهری در سینمای کانادا است تا از این طریق به بررسی ســـاختار هویتی کانادایی‌ها بپردازد. استفان باربر (۲۰۰۲) چگونگی تغییرات و فرازونشـــیب‌های تاریخی موجود در تحولات شهری را تحلیل می‌کند.

بنا بـــر پژوهش‌های فوق، آنچـــه پژوهش‌های انجام شـــده به دنبال آن بوده‌اند، شـــیوه بازنمایی شـــهر در فیلم‌های ســـینمایی با اتکا بر تحلیل آن‌ها اســـت؛ اما در این پژوهش خوانش مخاطبان از بازنمایی شـــهر در سینما تحلیل شده است. به این معنا که شهروندان اصفهانی چه تصویری از فضای شهری بازنمایی شده در فیلم‌های سینمایی به‌طور کلی و فیلم‌های سینمایی مرتبط با اصفهان دریافت کرده‌اند.

مبانی نظری

فضای شهری

در تعریف حوزه تخصصی شهرسازی، فضای شهری به فضایی گفته می‌شود که ما بین ساختمان‌ها و مکان‌ها قرار دارد اما در حوزه علوم اجتماعی فضای شـــهری، فضای زندگی روزمره شـــهروندان است که در شهر تجربه می‌کننـــد (الله‌قلی‌پور و حافظی‌فر، ۱٤۰۰). این مفهوم تعاریف و تفاسیر گوناگونی را در طول تاریخ به خود اختصاص داده است. در یونان باستان شهر و فضاهای شهری به عنوان محصولی زیباشناختی مورد توجه بود. زیبایی شهر به عنوان یک محصول انسانی یا طبیعی دیده نمی‌شد بلکه این دو وجه تنیده در یکدیگر و در کنار هم معنا می‌یافت (پارسی، ۱۳۸۱)؛ به عبارت دیگر تا پیش از دوران جدید، میان فضای عملکردی شهر و فرم آن تفاوتی وجود نداشت و شهر به عنوان اجتماع شناخته می‌شد (ستارزاده و همکاران، ۱۳۸۷). این تعریف کمـــاکان تا قرن هجدهم ادامه داشـــت. در قرن هجدهم با جدایی ســـاحت علوم مختلف از یکدیگر (برای مثال علم تجربی، هنر و فلسفه)، فضای عملکردی شهر و فضای فرمیک آن از یکدیگر متمایز شد. با این تبصره که فرم فضای شهری باید در خدمت عملکرد آن باشـــد؛ اما در قرن بیســـتم با شکل‌گیری جنبش‌های مختلف، چهار عملکرد ســـکونت، کار، فراغـــت و رفت و آمد، برای فضای شـــهری در نظر گرفته شد و فضای شـــهری در این ابعاد تقسیم کرد (پارسی، ۱۳۸۱) و فضای شهری متناسب با هریک از ایـــن کارکردها معنای متفاوتی به خود گرفت. از دهه ٦۰ میلادی تاکنون بازگشتی دوباره به تعاریف فضای

شهری در قرن هجدهم اتفاق افتاده است.

فضای شهری در عین دارا بودن ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی، به عنوان ظرفی برای فعالیت‌های شهروندان عمل می‌کند. این فعالیت‌های تنوع‌های زیادی دارد اما می‌تواند در قالب سه گروه دسته‌بندی شود. فعالیت‌های دسته اول شامل فعالیت‌های عمومی و پیش برنده زندگی روزمره است که در شهر ضروری و با اهمیت تلقی می‌شوند، فعالیت‌هایی همچون رفتن به محل کار یا مدرسه، انجام خرید، انتظار در ایستگاه اتوبوس و... از این دست هستند. دسته دوم فعالیت‌هایی می‌باشند که شخص بنا بر دلخواه خود به‌صورت گزینشی آن‌ها را انتخاب می‌کند، قدم زدن در هوای آزاد، نشستن در مکان‌های جذاب و دیدنی و... در این دسته قرار می‌گیرند. در نهایت دسته سوم شامل فعالیت‌هایی است که به‌صورت جمعی انجام می‌شود و می‌تواند طیف گسترده‌ای را در بر بگیرد (نکویی‌فرد، ۱۳۹۱).

تصویر ذهنی

محیط اطراف انسان‌ها سرشار از اطلاعات متنوع و مختلف است و ذهن انسان نیز ظرفیت ذخیره‌سازی کلیه اطلاعات را به یک باره ندارد، لذا هنگامی که فرد با محیط روبه‌رو می‌شود تنها، بخشی از اطلاعات موجود را انتخاب می‌کند و با استفاده از همین اطلاعات نسبتاً ناقص است که تصویر ذهنی خود از محیط را برمی‌سازد (علی‌الحسابی و مرادی، ۱۳۹۸). لینچ معتقد است تصاویری که از محیط در ذهن ناظر به وجود می‌آید، حاصل جریانی دو جانبه میان ناظر و محیط است. بدین شکل که محیط با مظاهر خاص خود جلوه‌گر می‌شود. ناظر بنا بر تجارب پیشین ذهنی خود آن تصویری را در ذهن خود ادراک می‌کند که حس آشنایی پیشین را برانگیزاند و از این طریق ناظر محیط را در ذهن خود به‌نظام درمی‌آورد و به آن معنی می‌بخشد (لینچ، ۱۳۸۳ به نقل از حاجی احمدی و همکاران، ۱۳۹۷). جک نسر با اعتقاد به این موضوع که تصویر ذهنی شهروندان متناسب با تجارب آنان و تفاوت‌های فردی افراد است، از فردی به فرد دیگر تفاوت می‌یابد. او با الهام از نظریه لینچ از تصویر ذهنی ارزیابانه صحبت می‌کند و دلیل آن را تأثیر گذاری تصویر ذهنی بر رضایت شهروندان و کاستن نگرانی‌های آنان می‌داند. آنچه اهمیت دارد این است که نسر در کنار ارزیابی شناختی که برای افراد لحاظ می‌کند به ارزیابی‌های احساسی آن‌ها نیز توجه دارد. در نظر او این ارزیابی‌های احساسی آنان است که در نهایت منجر به علاقه آنان به محیط مورد نظر می‌شود (پندار، ۱۳۹۶) راشل و استیفن کاپلان، با نظریه ترجیحات محیطی خود، فرآیند ادراک فرد از محیط را یک فرآیند پیچیده می‌دانند که تحت تاثیر عواملی چون تفاوت‌های فردی، رفتار و شناخت افراد قرار می‌گیرد. در نظر کاپلان‌ها این فرآیند زمانی مورد اقبال افراد قرار می‌گیرد که هر دو نیاز آنان یعنی ادراک و کشف را برطرف نماید؛ به عبارت دیگر تصویر ارائه شده از محیط در عین این که باید دارای رازآمیزی باشد و فرآیند استنباط و کشف را برای افراد فراهم کند، باید قابل درک نیز باشد (مازندرانی، ۱۳۹٤).

روش پژوهش

رویکرد این پژوهش رویکرد کیفی و تکنیک مورد استفاده جهت گردآوری اطلاعات مصاحبه می‌باشد. تحقیق کیفی به دنبال کشف و توصیف داستانی است که افراد در زندگی روزمره خود چه می‌کنند و اعمال آن‌ها برای آن‌ها چه معنایی دارد؛ انواع چیزهای مرتبط بامعنا (انواع افراد، انواع اعمال، انواع باورها و علایق) را در جهان شناسایی می‌کند و بر تفاوت اشکال چیزهایی که در معنا تفاوت ایجاد

می‌کنند، تمرکـــز می‌کند (دنزین و لینکلن، ۲۰۱۸). به همین دلیل در این نـــوع پژوهش به‌جای جمع‌آوری آمار و ارقـــام جهت تحلیل واقعیت‌هـــای موجود با اســـتفاده از مصاحبه، به کاوش ذهنی افراد می‌پردازد و اطلاعات عمیق‌تـــری در رابطه با موضوع پژوهش به دســـت می‌آورد. مصاحبه فعالیتی است فنی برای اطلاع از نظرات افراد، چگونگی شکل‌گیری ادراکات مشـــترک آن‌ها و وقوف به انگیزه‌های تصمیم‌گیری و ادراک تجربه‌هـــای ویژه افراد مورد مطالعه که فرصت گفتگو درباره‌ی وقایع گذشته و آینده را فراهم می‌آورد (ایمان، ۱۳۹٤). از نظر سازماندهی، مصاحبه‌ها از قالب ساختارمند مصاحبه‌های پیمایشی استاندارد شده که در آن سؤالات با ترتیب خاصی با استفاده از همان قالب پرسیده می‌شوند تا مصاحبه‌های نیمه‌ساخت‌یافته که در آن سازماندهی موضوعات دارای قالب‌بندی کمتری اســـت، متغیر اســـت. در مصاحبه نیمه ساختاریافته، موضوعات اصلی، پایه و اســـاس گفتگو را تشـــکیل می‌دهند، اما توالی سؤالات مصاحبه‌کنندگان به‌صورت مشارکتی انجام می‌شود (فیلیک، ۲۰۱۸).

نمونه پژوهش به شیوه هدفمند انتخاب شد و جهت انجـــام مصاحبه افرادی انتخاب شـــدند که دارای دو ویژگی بودند اول آن که این افراد از کنشـــگران فعال حوزه ســـینما بودند به این معنا که بر سینمای ایران و فیلم‌های ســـاخته شده در این سینما اشراف داشتند و دومین ویژگی به ســـاکن بودن آن‌ها در شهر اصفهان بازمی‌گشت. بر این اساس پس از انجام ۱۲ مصاحبه و رسیدن به اشباع، تحلیل یافته‌ها آغاز شد. ویژگی‌های هر یک از مصاحبه‌شـــوندگان در جدول زیر مشاهده می‌شود:

جدول شماره (۱): مشخصات مصاحبه‌شوندگان

نام	سن	تحصیلات
عطیه	۲۵	لیسانس
امید	۳۵	لیسانس
گیسو	۲۱	دیپلم
راضیه	۳٦	فوق لیسانس
مهدی	۳٤	لیسانس
کامران	۲۵	فوق لیسانس
آزاده	۳۲	فوق لیسانس
علی	۲۷	فوق لیسانس
هستی	۳۱	دکتری
محمد	۱۹	دیپلم
پروانه	۲۹	لیسانس
طاها	۳٤	فوق لیسانس

جهـــت تحلیل یافته‌ها از تکنیک کدگذاری اســـتفاده شد. کدگذاری فرآیند فعال شناسایی، برچسب‌گذاری و طبقه‌بندی داده‌هایی اســـت که بیانگر یک پدیده یا مفهوم هستند (تریسی، ۱۳۹٤: ٤١٤-٤١٦). بر اساس مصاحبه‌های انجام شـــده یافته‌ها در قالب دو مفهوم اصلی (ویژگی‌های فضای شـــهری بازنمایی شده در سینما و اصفهان بازنمایی شده در سینمای ایران) قرار گرفتند.

یافته‌های پژوهش

یافته‌های این پژوهش در دو بخش «ویژگی‌های فضای شـــهری بازنمایی شده در سینما» و «اصفهان بازنمایی شده در سینمای ایران» توصیف و تفسیر شده است.

ویژگی‌های فضای شهری بازنمایی شده در سینما

پاســـخ‌گویان در پاسخ به این سؤال که شهر بازنمایی

تصویر شماره (۱): نمایی از ازدحام و آلودگی در فیلم جشن دلتنگی

شده در سینمای ایران در نظر شما چه ویژگی‌هایی دارد به مواد مختلفی اشاره کردند که در تحلیل آن‌ها شش مقوله اصلی «فضایی متلاطم در ازدحام و آلودگی»، «فضایی با فانتزی‌های رمانتیک»، «فضایی گسترده شده در سطح و ارتفاع»، «فضایی با امکان قرارهای مخفی»، «فضای عریان‌کننده اختلافات طبقاتی» و «فضایی مملو از خشونت و ناامنی» استخراج شد.

فضایی متلاطم در ازدحام و آلودگی

اغلب مصاحبه‌شوندگان در پاسخ به این سؤال که شهر بازنمایی شده در سینمای ایران کجاست و چه ویژگی‌هایی دارد به شهر تهران اشاره کردند و ویژگی اصلی این شهر بازنمایی شده را شلوغی، ازدحام، آلودگی، کثیفی می‌خواندند. شلوغی و ازدحام مد نظر پاسخ‌گویان هم شامل ساکنان شهر و شهروندان می‌شد و هم شامل ماشین‌ها و ترافیک و رفت و آمد افراد. برخی از پاسخ‌گویان شلوغی را در آلودگی صوتی معنا کرده بودند که شامل بوق ماشین‌ها و حرکات موتورسیکلت‌ها می‌شد. این دسته از مصاحبه‌شوندگان تصویر بازنمایی شده از شهر را مربوط به مرکز شهر تهران می‌دانستند.

فضایی با فانتزی‌های رمانتیک

برخی از مصاحبه‌شوندگان در کنار تصویر غبارآلود و کثیف تهران به فیلم‌هایی همچون رضا و در دنیای تو ساعت چند است اشاره کردند که در آن‌ها شهر، محیطی زیبا و رمانتیک است که با قاب‌های هنرمندانه در کنار یکدیگر قرار گرفته است. در نظر آن‌ها این شهرها می‌تواند هرجایی حتی غیر از ایران باشد و تنها نیازمند برداشتی خلاقانه از فضاهای زیبایی است که در هر شهری وجود دارد. بازنمایی فانتزی و رمانتیک از فضای شهری در فیلم‌های سینمایی مورد اشاره مصاحبه‌شوندگان همراه با موسیقی‌های کلاسیک، نورپردازی‌های زرد رنگ اما کم نور و حضور المان‌های رنگارنگ شهری توصیف شد. در این بازنمایی هوای شهر بر خلاف سایر بازنمایی‌ها تمیز و حتی در بیشتر مواقع همراه با باران است.

تصویر شماره (۲): نمایی از شهر رمانتیک در فیلم در دنیای تو ساعت چند است

فضایی گسترده شده در سطح و ارتفاع

تصویر بعدی که پاسخ‌گویان به آن اشاره کرده‌اند شهری مملو از آپارتمان‌های مرتفع و بزرگراه‌های طویل است. آپارتمان‌هایی با نماهای آجری یا شیشه‌ای که بدون تناسب و هماهنگی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و حتی گاهی بیش از اندازه شبیه به هم هستند که

تصویر شماره (۳): نمایی از بزرگراه در فیلم مرد بازنده

تصویر شماره (۴): نمایی از قرار مخفی در شهر در فیلم عصبانی نیستم

بتوان آن‌ها را از هم تشخیص داد. بزرگراه‌های طویل و وسیع دومین ویژگی این نوع شهرها در تصویر ذهنی پاسخ‌گویان بود. شهری که تنها از طریق بزرگراه‌ها در رفت و آمد هستند و خیابان‌های کم‌عرض یا محله‌ها در آن جایگاهی ندارد. در نظر پاسخ‌گویان این فضای شهری می‌تواند هر شـــهری از ایران باشد و لزوماً به شهر خاصی اشاره ندارد.

فضایی با امکان قرارهای مخفی

بخش دیگری از پاسخ‌گویان به فضاهای شهری اشاره کردند که عمدتاً در فیلم‌های مربوط به شـــهر تهران نمایش داده می‌شـــود و آن هـــم وجود فضاهای نیمه خالی است که امکان قرارهای مخفیانه را فراهم می‌کند. در نظر آن‌ها این قرارهای مخفیانه هم می‌تواند شامل قرارهای عاشـــقانه‌ای مانند تصاویری که از بام تهران نمایش داده می‌شـــود، باشـــد و هم قرارهای مخفیانه دزدان و قاچاقچیانی که در پاساژهای چند طبقه پایین شـــهر که معمولاً محلی برای انبار کالاها هستند قرار می‌گذارند. در دیدگاه آن‌ها فضای شهری دارای یک کلیت نیست بلکه المان‌هایی از شهر است که می‌تواند تصویر ذهنی مخاطب از شهر را بسازد.

فضای عریان‌کننده اختلافات طبقاتی

مصاحبه‌شوندگانی نیز فضای شهری بازنمایی شده در ســـینمای ایران را شامل دو دسته می‌دیدند: فیلم‌هایی که فضای شهری را معطوف به پایین شهر می‌دانند و فیلم‌هایی که تنها بالای شـــهر را بازنمایی می‌کنند. در نظر آن‌ها فضای شهری، محلی برای نمایش اختلاف طبقاتی است. از یک سو طبقاتی نشان داده می‌شوند که غرق در رفاه و تجملات هســـتند. خانه‌های زیبا، خیابان‌های تمیز، ماشـــین‌های گران قیمت در رفت و آمد از جمله عناصر موجود در بالای شـــهر هستند و از سوی دیگر پایین شـــهری وجود دارد که کثیف است و خانه‌های محقر و قدیمی با کوچه باریک دارد.

تصویر شماره (۵): نمایی از طبقه مرفه در فیلم ایده اصلی

مصاحبه شوندگان اذعان داشتند، فیلم‌های سینمایی هر دو وجه شـــهر را با عناصر منفی همچون آسیب‌های اجتماعی یا اختلاف‌های خانوادگی عجین کرده‌اند و در واقع شهر را اختلاف طبقاتی می‌دانند که در هر دو وجه‌اش آسیب‌زا است.

فضایی مملو از خشونت و ناامنی

از جمله مفاهیمی که مصاحبه‌شـــوندگان به آن اشاره کردند و آن را با فضای شهری بازنمایی شده گره زدند، خشونت و ناامنی بود. شهری که آن‌ها در سینمای ایران به ذهن سپرده بودند شـــهری با اعمال خشونت‌آمیز، زد و خورد، دیالوگ‌های اهانت‌آمیز بود. در این شهر، شـــهروندان همگی عصبانی هســـتند، تاب و تحمل یکدیگر را ندارند، فریاد می‌کشـــند و مزاحم یکدیگر می‌شوند. آسیب‌های اجتماعی همچون اعتیاد، دزدی، زورگیری، کارتن‌خوابی، تن‌فروشی در گوشه گوشهٔ شهر به چشـــم می‌خورد و همه این موارد با فضایی سرد و بی‌روح بازنمایی می‌شود به‌گونه‌ای که بیش از اندازه واقعی به نظر می‌رسد. در نظر مصاحبه‌شوندگان این فضای شهری معمولاً متعلق به شهر تهران است.

اصفهان بازنمایی شده در سینمای ایران

هنگامی که با مصاحبه‌شوندگان از حضور اصفهان در فیلم‌های سینمایی صحبت می‌کردم، تمامی تصاویری کـــه از فضای شـــهری اصفهـــان به یـــاد می‌آوردند، تصاویری مملو از اصفهان بومی و تاریخی بود. شهری با شیشـــه‌های رنگی، شهری با کوچه پس کوچه‌های تنگ و کاهگلی، شهری با آثار تاریخی مثل نقش‌جهان و پل‌های تاریخی و شـــهری با مردم دوچرخه‌سوار. این شـــهر در نظر آن‌ها شهری مملو از آرامش، کند و رمانتیک است. امید در این رابطه گفت:

به‌وضوح تصویر پلی که روی مادی نیاصرم هست در فیلم رضا به یادم میاد. فضای شهری با ریتم کند و دور از هیاهوی اطراف با حسی تاریخی و رمانتیک

تصویر شماره (۶): نمایی از آسیب‌های اجتماعی شهری در فیلم مجبوریم

تصویر شماره (۷): نمایی از سی‌وسه‌پل در فیلم رضا

تصویر شماره (۸): نمایی از فضای شهری اصفهان در مجموعه تلویزیونی قصه‌های مجید

هستی به سنتی بودن و تاریخی بودن شهر اصفهان در فیلم‌ها اشاره کرد:

اما تصویر کلی که از اصفهان دارم اینه که اصفهان رو یه شهر سنتی نشون میدن که خونه قدیمی کاهگلیِ حیاطی داره. همه جا شیشه رنگی هست و بیشتر از این که کل شهر رو نشون بده میره تو قالب محله. از یه طرف دیگه هم یه سری تصاویر از نقش جهان و پل‌های شهر و خود زاینده‌رود میاد به ذهنم.

یا راضیه با به یادآوردن فیلم پری اذعان کرد:

فیلم پری رو یادمه که اصفهان رو نشون میده اونجایی که پری میره بالا دور گنبد شیخ لطف‌الله می‌چرخه و خب یه فضای خیلی آرومی داشت.

نکته قابل توجه آن است که بیشتر پاسخ‌گویان در ابتدا هیچ فیلمی که بازنمای فضای شهری اصفهان باشد، به یاد نمی‌آوردند و برخی از آن‌ها با اندکی تأمل به فیلم‌هایی چون رضا یا پری اشاره کردند اما همگی آنها مجموعه تلویزیونی قصه‌های مجید ساخته کیومرث پوراحمد را به یاد آوردند و برخی به یاد مجموعه در مسیر زاینده‌رود ساخته حسن فتحی افتادند. گویا تصویر اصفهان بازنمایی شده در ذهن آنها بیش از آن که برگرفته از فیلم‌های سینمایی باشد به یک مجموعه تلویزیونی بازمی‌گردد. مهدی در این رابطه اشاره کرد:

چیزی که به‌وضوح تو ذهنم هست، سریال قصه‌های مجید هستش... اون محله‌های قدیمی با کوچه‌های تنگ و بازارچه‌های مسقف... که الآن به‌ندرت میبینم‌شون و منو یاد فضای اطراف دبیرستانمون در بازار قدیم اصفهان میندازه.

بحث و نتیجه‌گیری

در مجامع رسمی، از کلان‌شهرهای متنوعی در ایران صحبت می‌شود، کلان‌شهرهایی همچون تهران، اصفهان، مشهد، تبریز، شیراز و... از این دست هستند؛ اما همان‌گونه که در بخش یافته‌ها به آن اشاره شد، تمرکز فیلم‌های سینمایی بر کلان‌شهر تهران به عنوان پایتخت کشور است. اگرچه برخی از مصاحبه‌شوندگان

تصویری که از فضای شهری فیلم‌های سینمایی به یاد می‌آوردند را معطوف به تهران نمی‌دانستند و معتقد بودند این تصویر می‌تواند بازنمای هر شهری باشد اما مشخصاً پس از کمی کنکاش در گفتگو به تهران بودن آن اذعان داشتند. اگر از آنها پرسیده می‌شد که در بین همه شهرهای ایران، این بازنمایی متعلق به کدام شهر است، پاسخ آنها تهران بود. چنین بازنمایی منجر به این اتفاق می‌شود که از یک سو فیلم‌های سینمایی ساخته شده در سایر شهرها نه تنها به یاد افراد نمانده (باوجود آن که فیلم‌های زیادی مانند گنج قارون (۱۳٤٤)، شوهر پاستوریزه (۱۳۵۰)، پریزاد (۱۳۵۲)، خیالاتی (۱۳۵۲)، غریب (۱۳۵۲)، اکبر دیلماج (۱۳۵۲)، کی دست گل به آب میده (۱۳۵۲)، پاشنه طلا (۱۳٥٤)، ماجراهای علاءالدین و چراغ جادو (۱۳۵۷)، پری (۱۳۷۳)، دو زن (۱۳۷۷)، سیب سرخ حوا (۱۳۷۷)، فرش باد (۱۳۸۱)، گاوخونی (۱۳۸۱) و رضا (۱۳۹٦)، در شهر اصفهان ساخته شده است، اما مخاطبان در به یاد آوردن آنها مشکل داشتند و تنها فیلم رضا که فیلم متأخرتری است و فیلم پری که صحنه‌ای اختصاصی از مسجد شیخ لطف‌الله دارد، به ذهن پاسخگویان آمد) بلکه این اشتباه در آنها ایجاد می‌شود که حتی فیلم‌های ساخته شده در سایر شهرها متعلق به شهر تهران است. ویژگی‌هایی که پاسخ‌گویان برای فضای شهر بازنمایی شده توصیف کردند شامل «فضایی متلاطم در ازدحام و آلودگی؛ فضایی با فانتزی‌های رمانتیک؛ فضایی گسترده شده در سطح و ارتفاع؛ فضایی با امکان قرارهای مخفی؛ فضای عریان‌کننده اختلافات طبقاتی؛ فضایی مملو از خشونت و ناامنی» می‌شود. ویژگی‌های مذکور ویژگی‌هایی هستند که در دیدگاه‌های نظری معمولاً به عنوان ویژگی‌های کلان‌شهرها به کار می‌رود و از آنجایی که ویژگی‌های مذکور را معطوف به شهر تهران می‌دانستند، بازنمایی صورت گرفته بازتاب‌دهنده واقعیتی است که در جامعه در حال رخ دادن است اما در رابطه با شهر اصفهان، موضوع متفاوت می‌شود. اغلب ویژگی‌هایی که مصاحبه‌شوندگان برای فضای شهری بازنمایی شده در اصفهان به کار بردند، ویژگی‌های شهرهای کوچک، سنتی/ بومی و با جمعیت کم است. ویژگی‌هایی همچون آرامش‌بخش، کند، تاریخی، بی‌هیاهو، با کالبد قدیمی و محصور از این دست است. در حالی که شهر اصفهان سومین کلان‌شهر ایران می‌باشد و نهمین شهر پرجمعیت غرب آسیا محسوب می‌گردد اما در هنگام بازنمایی آن همچنان به مفاهیمی بسنده می‌شود که تنها گذشته یا تاریخ شهر اصفهان را نمایندگی می‌کند و با واقعیت موجود فاصله زیادی دارد.

فهرست منابع

– اجلالی، پرویز؛ گوهری‌پور، حامد. (۱۳۹۲). بررسی تطبیقی تصویر شهر در سینمای موج نو ایران و فرانسه، نامه معماری و شهرسازی، ٦ (۱۲)، ۲۲-۵.

– اجلالی، پرویز؛ گوهری‌پور، حامد. (۱۳۹٤). تصویرهای شهر در فیلم‌های سینمایی ۱۳۰۹-۱۳۹۰، فصلنامه علوم اجتماعی، ۲۲ (٦۸)، ۲۷۸-۲۲۹.

– بزرگیان، امین. (۱۳۹٦). ایده‌های خیابانی: نوشته‌هایی درباره شهر، تن و زندگی روزمره، تهران: نشر تیسا

– پارسی، حمیدرضا. (۱۳۸۱). شناخت محتوای فضای شهری، هنرهای زیبا، ۱۱، ٤۹-٤۱.

– پندار، هادی. (۱۳۹٦). بازشناسی معیارهای مؤثر بر تجربه و ادراک ساکنان از چرخه ساخت و ساز در محیط‌های مسکونی، نمونه موردی: محله سادات و همت‌آباد بابلسر، فصلنامه مطالعات معماری ایران، ۱۲، ۱۳۲-۱۱۷.

– تریسی، سارا. (۱۳۹٤). روش‌های تحقیق کیفی، ترجمه حسین خنیفر و طاهره منیری شریف، تهران: موسسه کتاب

مهربان نشر.
– حاجـی احمـدی همدانـی، آذین؛ ماجـدی، حمید؛ جهانشـاهلو، لعلا. (۱۳۹۷). معیارهای موثر بر شکل‌گیری تصویر ذهنی زنان از فضای شهری مطلوب (مطالعه موردی شهر تهران)، فصلنامه مطالعات شهری، ۲۸، ۱۶-۳.
– حبیبی، سید محسن؛ فرهمندیان، حمیده؛ پورمحمدرضا، نوید؛ شـکوهی بیدهندی، صالح. (۱۳۹٤). خاطره شـهر: بازخوانی سـینماتوگرفیک شـهر ایرانی دهه‌های ۱۳٤۰-۱۳۵۰، تهران: انتشارات ناهید.
– راوراد، اعظم؛ محمودی، بهارک. (۱۳۹۰). تصویر شهر تهران در سینمای داستانی ایران (پس از انقلاب)، فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۳ (٤)، ۲۶-۱.
– رضازاده، راضیه؛ فرهمندیان، حمیده. (۱۳۸۹). انعکاس فضای شهری در سینمای نوین ایران، نشریه هنرهای زیبا معماری و شهرسازی، ۲ (٤۲)، ۲٤-۱۳.
– سـتارزاده، داریـوش؛ نقی‌زاده، محمـد؛ حبیب، فرح. (۱۳۸۹). فضای شـهری، اندیشـه‌ای اجتماعـی، علوم تکنولوژی محیط‌زیست، ۱۲ (٤)،۱۸۳-۱۷۳.
– علی‌الحسـابی، مهران؛ مرادی، غلامرضا (۱۳۹۸). مدل تصویر ذهنی ارزیابانه در ادراک محیط: مطالعه موردی شهر بوشهر، فصلنامه تحقیقات جغرافیایی، ۳٤ (۲)،۲۸۰-۲۷۰.
– قهرمانی، محمدباقر؛ پیـراوی ونک، مرضیه؛ مظاهریان حامـد؛ صیاد، علیرضـا. (۱۳۹٤). ارتباط تعاملی فضاهای سـینمایی و فضای شـهری معاصر، هنرهای نمایشی و موسیقی، ۲۰ (۲)، ٦۰-٤۹.
– الله‌قلی‌پور، سـمیرا؛ حافظی‌فر، مریم. (۱٤۰۰). بررسی جنسیت و تفاوت‌های آن در ادراک فضای شهری، نشریه شباک، ۷ (٦)، ۱۵٦-۱۵۱.
– لینچ، کوین (۱۳۸۳). سـیمای شـهر، ترجمه منوچهر مزینی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
– مازندرانی، نازیلا. (۱۳۹٤). شـناخت ابعاد ترجیحات محیطی شـهروندان در ارتباط باکیفیت حضور پذیری در خیابان‌های شهری، دومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های نوین در عمران، معماری و شهرسازی، اسفندماه، ترکیه.
– نکویی‌فرد، ام‌البنین. (۱۳۹۱). شهر و کارکردهای اجتماعی آن، تهران: انتشارات کویر.
– Barber, E. (2002). Projected Cities: Cinema And Urban Space. London: Reaktion Books.
– Chen, S. Shih, E. (2019). City Branding Through Cinema: The Case Of Postcolonial Hong Kong. J Brand Manag 26, 505–521.
– Denzin, N. & Lincoln, Y (2018). Handbook Of Qualitative Research, SAGE Publications, Inc.
– Feature Films, Studies In Australasian Cinema, 5(3), 307-319
– Flick, U. (2018). Handbook Of Qualitative Data Collection, SAGE Publications Ltd
– Koeck, Richard (2012), Cine-Scapes: Cinematic Spaces In Architecture And Cities, Routledge, London & New York.
– Mazumdar, R. (2007). Bombay Cinema: An Archive Of The City. Minneapolis, London: University Of Minnesota Press.
– Melnyk, G. (2014). The Urban Imaginary In Canadian Cinema. Athabasca University: AU Press, Edmonton.
– Scott Mckinnon (2012). The Emerald City Of Oz: The City Of Sydney As A Gay Space In Australian

– Shafeeq Karinkurayil, M. (2022). ‘Dubai’ As A Place Of Memory In Malayalam Cinema. International Journal Of Politics, Culture, And Society
– Wagner A. Cheng L. (2020). Law, Cinema, And The Ill City: Imagining Justice And Order In Real And Fictional Cities, Routledge.