JMS
Motaleate Shahri, 2023, 12 (47), 79-90
10.34785/J011.2022.014
http://Urbstudies.uok.ac.ir

Representation of the change of the historical context of Tehran in Iranian cinema

Sara Farahpoor[1] - Department of urban design, Faculty of architecture and urbanism, University of Shahid Rajai, Tehran, Iran.

Sina Razzaghi Asl - Department of urban design, Faculty of architecture and urbanism, University of Shahid Rajai, Tehran, Iran.

Received: 13 February 2022 Accepted: 21 August 2022

Highlights

- This research develops a new approach to applying an artistic medium as the subject of urban studies.
- Researchers can identify and classify the dominant patterns of urban life in Tehran's historical center through the narratives in Iranian movies.
- Urban spaces in the historic area of Tehran in recent Iranian movies are commonly represented as isolated, dangerous spaces.

Extended abstract

Introduction

Urban spaces, especially in historic areas, have undergone a transformation as a result of de-semantic processes and new formulations of declined urban areas. The process has led to a decline in the quality and transformation of the inhabitants' everyday life in these areas. Since cinematic spaces best reflect the nature of everyday urban life, looking at urban spaces through the lens of the movies may be an approach that enables a new way of encounter with space and history.

The relationship between cinematic spaces and urban spaces will help to understand the contrast between urban development and the everyday life of the residents of urban areas from a human point of view, an aspect that has often been neglected by other approaches to urban studies. This relationship, which originates from the emergence of the movies at the heart of the modern urban society and continues to this day, was also manifested in Iran from 1930. In fact, the production of the first moving pictures coincided with major urban developments in the historical center of Tehran.

On the other hand, many urban spaces in these areas have gradually been emptied of their original functions and meanings over time, and they have assumed a representative, false function instead. The loss of connection and continuity between the historic area and other parts of the city has led to the transformation of urban spaces into something other than the environment containing the flow of everyday urban life. Therefore, the main purpose of this study is to identify and classify urban themes and the dominant patterns of everyday urban life in Tehran's historical center through visual data and narratives in Iranian movies.

Theoretical Framework

In order to elaborate on the theoretical framework, it is necessary to explain the notions of space, representation, and everyday life, and this will not be possible without referring to Henri Lefebvre. Lefebvre considers space to be three-dimensional, related to society, time, and history. In the book Production of Space, he presents three formulations of the concept of space by stating that urban spaces are created through the dialectical interaction of three modes of production. The first mode is the tangible, material dimension of spatial experience (real space), the second is the representation of space (mental space) as a concept that is built by existing discourses and conventional ideologies, and the third

1 Responsible author: sarah.farahpoor.1993@gmail.com

is representational space, or lived space, as a concept that is understood from space through everyday life and is a combination of the first two forms.

Accordingly, reliance on the creative capabilities of the movies demonstrates that the notion of representational spaces in this article can help to understand and explain the evolution of these spaces and the symbolic determination that they accept and display in each period of time.

Until achievement of theoretical saturation, the authors continued the review and analysis of the movies based on the criteria taken from the theoretical framework of the research, including the representation of the historic center of Tehran in the movies and the detailed representation of the urban spaces in this area, the connection between the movie plots and the changes made in the function and quality of these spaces as a result of the intervention policies adopted in the historical center, and the representation of the everyday life of the residents of historical districts and their methods of resistance against the above developments. In the first phase of thematic analysis, all the elements presented in the movie text which contained meaning related to the purposes of the research were extracted and translated into semantic expressions. In the next phase, the frequent concepts were outlined and highlighted. Then, the categories formed from the selected relevant codes were classified under one main theme, and this process continued until theoretical saturation was achieved.

Finally, in the explanation of each theme, the movies were described and analyzed based on the common themes that make up a central category and based on a time trend. While drawing the semantic and historical relationships between the main themes, the authors portrayed the transformations taking place in the representation of urban spaces under each main theme and in each historical period.

Method

Utilizing the method of thematic analysis in the study of Iranian movies, this research seeks to adopt a new approach to spatial transformation in this area. For this purpose, thirty Iranian movies released between 1964 and 2019 were selected to make up the sample.

Findings and Discussion

The findings demonstrate that the Iranian movies are capable of providing a rich image of the relationship between the evolution of urban spaces and the patterns of everyday urban life in Tehran's historic area. These patterns are formulated in five themes under the following titles: urban transformation, conversion of the social context in Tehran's historic area, wandering around the city, social life at a caravanserai, and resistance efforts in everyday urban life in Tehran's historic area.

Conclusion

It seems that the image represented in Iranian movies of everyday interactions in the historic area of Tehran has been severely damaged in the recent decades. Spaces that were once reflected as places of praxis and resistance are represented today as dangerous, isolated spaces, which is a result of injecting new meaning into the urban area and manipulating the citizens' mental image.

Meanwhile, the approach adopted in some movies to depicting the methods of resistance in everyday urban life turns into something more than just a representation of space. In other words, perhaps due to the inherent nature of the image in the representation of reality and the filmmaker's creativity in the reflection of liberating forms, the characters of a movie can challenge the structure of the social environment using unconventional forms of presence in space and creating meaning through resistance efforts and praxis in urban life.

Keywords

Tehran's historic area, Iranian movies, everyday urban life, urban space transformation process.

Acknowledgment

This article is extracted from the first author's master thesis in titled "Studying the representation of urban spaces transformation in Tehran`s historical fabric on Iranian cinema" at the Shahid Rajai University of Tehran.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Citation: Farahpoor, S., Razzaghi Asl, S. (2023). Representation of the change of the historical context of Tehran in Iranian cinema, Motaleate Shahri, 12(47), 79–90. doi: 10.34785/J011.2022.014/Jms.2023.114.

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to Motaleate Shahri. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/ by/4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

نشریه علمی مطالعات شهری، ۱۲ (۴۷)، ۷۹-۹۰ / تابستان ۱۴۰۲

مقاله پژوهشی

doi 10.34785/J011.2022.014

سیر دگرگونی تصویر بازنمایی‌شده از بافت تاریخی تهران در سینمای ایران[۱]

سارا فرهپور[۲] - دانش‌آموخته کارشناسی ارشد طراحی شهری گروه شهرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی تهران، ایران .
سینا رزاقی‌اصل - استادیار گروه شهرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی تهران، ایران .

تاریخ دریافت: ۲۴ بهمن ۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۳۰ مرداد ۱۴۰۱

چکیده

فضاهای شهری به‌ویژه در بافت‌های تاریخی، تحولی را از سر گذرانده‌اند که حاصل فرایندهای معنازدایی و ارائه صورت‌بندی‌های جدید از بافت‌های ناکارآمد شهری است. فرایندی که به افول کیفیت و به‌تبع آن دگرگونی زندگی روزمره ساکنین در این بافت‌ها می‌انجامد. از آن روی که فضاهای سینماتیک به‌عنوان یک فضای برساخته، به بهترین نحو، منطق سرشت‌نمای زندگی روزمره شهری را منعکس می‌کنند، نگاه به فضاهای شهری از دریچه سینما، شاید رهیافتی باشد که شیوه نوینی از مواجهه با فضا و تاریخ را ممکن می‌کند. از این‌رو شناسایی و طبقه‌بندی مضامین شهری و الگوهای غالب زیست روزمره ساکنین بافت تاریخی تهران، از خلال داده‌های تصویری و روایی فیلم‌های سینمای ایران هدف اصلی پژوهش است. نوشتار حاضر از روش تحلیل مضمون بهره می‌برد و می‌کوشد تا نگرشی نوین نسبت به تحولات فضایی در محدوده تاریخی تهران اتخاذ نماید. برای این منظور تعداد ۳۰ اثر سینمایی داستانی از سینمای ایران بین سال‌های ۱۳۹۸- ۱۳۴۳ به‌عنوان حجم نمونه انتخاب شدند. بر اساس یافته‌های پژوهش، سینمای ایران تصویری واجد معنا از ارتباط میان سیر تحول فضاهای شهری و الگوهای زیست روزمره ساکنین بافت تاریخی تهران، ارائه می‌نماید. این الگوها در قالب پنج مضمون با عناوین استحاله شهری، تحولات بافت اجتماعی محلات تاریخی تهران، گشتن و کاویدن در شهر، زندگی جمعی در خانه کاروان‌سراگونه و مقاومت در متن زندگی روزمره محلات تاریخی تهران صورت‌بندی می‌گردد. به نظر می‌رسد که تصویر بازنمایی‌شده از زندگی روزمره ساکنین این محدوده در فیلم‌های سینمای ایران، با عبور از دهه‌های ۷۰ و ۸۰ به‌شدت دچار خدشه شده و فضاهایی که روزگاری به‌عنوان جایگاه تعاملات روزمره و شکل‌گیری کنش و دادخواهی بازتاب می‌یافتند، امروزه با تزریق معنای جدید به درون بافت و دست‌کاری تصویر ذهنی شهروندان از این محدوده، به فضاهایی ناامن و جداافتاده از جریان زندگی شهر بدل شده‌اند.

واژگان کلیدی: بافت تاریخی تهران، سینمای ایران، زندگی روزمره شهری، سیر تحول فضاهای شهری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نکات برجسته

- این مقاله از رویکردی نوین در به‌کارگیری یک مدیوم هنری برخاسته از بطن جامعه، به‌مثابه سوژه مطالعات در بافت‌های شهری استفاده می‌کند.
- مضامین شهری و الگوهای غالب زیست روزمرة ساکنین بافت تاریخی تهران، از خلال داده‌های تصویری و روایی فیلم‌های سینمای ایران شناسایی و در قالب پنج مضمون اصلی طبقه‌بندی شدند.
- فضاهای شهری بافت تاریخی تهران در ساخته‌های اخیر سینمای ایران عمدتاً به‌عنوان فضاهایی ناامن، خالی از فعالیت و جداافتاده از جریان زندگی در شهر بازنمایی می‌شوند.

۱ این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته طراحی شهری با عنوان "بررسی سیر تحول تصویر بازنمایی‌شده از فضاهای شهری بافت تاریخی تهران در سینمای ایران" است که به وسیله نویسندة اول و با راهنمایی نویسنده دوم در دانشگاه شهید رجایی تهران دفاع شده‌است.

۲ نویسنده مسئول مقاله: sarah.farahpoor.1993@gmail.com

۱. مقدمه

نگاه به فضاهای شهری از دریچه سینما، رهیافتی است که شیوه نوینی از مواجهه با فضا و تاریخ را ممکن می‌کند؛ از آن روی که شهر به طور بی‌وقفه و با سرعت روزافزونی در حال تغییروتحول است. سینمای داستانی که ابزاری باریک‌بین برای ثبت تجارب شهری و اجتماعی است، می‌تواند بهترین راه برای پاسداشت تحولات شهری باشد. سینما حافظه زنده شهر و درعین‌حال تیغه‌ای دو لبه است؛ چرا که می‌تواند با دست‌کاری حقیقت، شهر امروز را آن‌گونه که خود می‌خواهد به آیندگان عرضه دارد. درعین‌حال ارتباط موجود میان فضاهای بازنمایی‌شده در فیلم‌های سینمایی و فضاهای شهری، کمک خواهد کرد تا تقابل توسعه شهری و زندگی روزمره ساکنین بافت‌های شهری، از نقطه‌نظری انسانی درک شود؛ جنبه‌ای که همواره از سوی دیگر رویکردهای مطالعات شهری مورد غفلت واقع شده است (Ortiz-Moya et al., 2016: 2). این ارتباط که در سطح کلان از آغازین لحظات پیدایش سینما در بطن جامعه شهری مدرن سرچشمه می‌گیرد، در ایران نیز از اواخر دهه اول قرن چهاردم و با تولید اولین فیلم‌های سینمایی آغاز شده و تا به امروز ادامه دارد. عدم توسعه استودیوهای فیلم‌سازی در ایران و تمایل بسیاری از فیلم‌سازان به فیلم‌برداری در فضاهای واقعی، ارتباط فضاهای شهری، به‌ویژه بافت میانی شهر تهران که در آن سال‌ها قلب تپنده و مرکزی شهر تهران محسوب می‌شد، سینمای ایران را بیش از هر جای دیگری قوام می‌بخشد. اتفاقی که در سینمای پس از انقلاب نیز اگرچه با نسبتی کمتر در قیاس با کل تولیدات سینمای ایران، کماکان ادامه پیدا می‌کند. از سوی دیگر و در طول این سال‌ها بسیاری از فضاهای شهری محدوده تاریخی تهران به تدریج از کارکرد و معنای اصیل خود تهی شده و ذیل فرایند کالایی شدن و موزه‌ای شدن، کارکردی بازنمایانه و کاذب می‌یابند. فرآیندی که می‌توان آن را حاصل از دست رفتن ارتباط و پیوستگی بافت تاریخی با دیگر بخش‌های شهر و تبدیل شدن فضاهای شهری به چیزی غیر از محیط دربردارنده جریان زندگی روزمره شهری دانست. این فضاها در قلمرو گفتمان سیاست‌های مداخله در بافت‌های تاریخی و در تعینی نمادین از نو برساخته می‌شوند و نسبتی جدید با استفاده‌کنندگان از فضا برقرار می‌سازند. نسبتی که گاه در پی القای کارکردی کاذب است و گاه در پی حذف بخش‌هایی که در منطق سود و سرمایه، از کارایی لازم برای عرضه در بازار گردشگری و بازآفرینی شهری برخوردار نیستند. آنچه امروزه با عنوان بافت تاریخی تهران شناخته می‌شود، همان بخش‌هایی را در برمی‌گیرد که سینمای ایران در آن متولد شده و رشد یافته است. همین ارتباط دائمی بین سینمای ایران و شهر تهران، به‌ویژه بافت میانی و تاریخی این شهر است که فرصتی بی‌نظیر را برای مطالعه سیر تحول فضاها و زیست روزمره ساکنین این محدوده از دریچه سینما، به‌عنوان منبعی منحصربه‌فرد از اطلاعات تصویری فراهم می‌آورد و نقطه اتکای این پژوهش در تبیین مسیر و اهداف خود است. براین‌اساس می‌توان پرسش اصلی پژوهش حاضر را این‌گونه صورت‌بندی نمود که:

- ادراک سینمای ایران از بافت تاریخی تهران و تصویر ارائه شده از زندگی روزمره ساکنین این محدوده در فیلم‌های سینمای ایران چگونه و در قالب چه مضامینی بروز می‌یابد؟

براین‌اساس هدف این پژوهش، شناسایی و طبقه‌بندی مضامین شهری و الگوهای غالب زیست روزمره ساکنین بافت تاریخی تهران، از خلال داده‌های تصویری و روایی فیلم‌های سینمای ایران و مطالعه سیر تحول فضاهای شهری و طبقه‌بندی الگوهای زیست روزمره یک محدوده به‌خصوص، از دریچه فیلم‌های سینمای داستانی ایران اصلی‌ترین نوآوری آن است.

۲. چارچوب نظری

هم‌زمانی تولد سینما با آغاز تحولات گسترده در بطن شهر و علاقه فیلم‌سازان به تصویربرداری از مظاهر مدرنیته نه‌تنها پیوندی ابدی را میان شهر و «تصویر متحرک» رقم زد، بلکه تصاویر متحرک را به تنها منبع به‌جا مانده از شهرها تبدیل نمود که اطلاعاتی منحصربه‌فرد از منظر روزمره کلانشهر قرن بیستم، در اختیار پژوهشگران شهری قرار می‌دهد. از نیمه دوم سده بیستم و در پی اهمیت فزاینده مطالعه تاریخی فضا در اندیشه نظریه‌پردازانی چون فوکو، لوفور و سوجا، سینما به‌عنوان ابزاری ارزشمند در راستای مطالعه تحولات شهری مطرح گردید و مفاهیم مشترک میان عرصه مطالعات شهر و سینما، همچون فضا، زمان، حرکت، خاطره و ادراک از سوی اندیشمندان مختلف از جمله، کراکائر، بودیار، دلوز، بنیامین، جیمیسون، کلارک، سورلن و فیشر مورد مطالعه قرار گرفتند. در سده حاضر نیز پژوهشگرانی چون دایمندبرگ و الصیاد به تبعیت از لوفور، فضامندی را به‌عنوان حفره موجود در مطالعات شهری عنوان کرده و سینما را تنها ابزار پویا به‌منظور رصد عرصه واقع و نمادین شهر و پروبلماتیزه کردن مطالعه فضا معرفی می‌کنند (Dimendberg, 2004; AlSayyad, 2006). ازاین‌رو به‌منظور مفصل‌بندی چارچوب نظری پژوهش نیاز است تا ارتباط و درهم‌آمیختگی مفاهیمی چون فضا، بازنمایی و زندگی روزمره مورد تبیین قرار گیرد و این امر بدون رجوع به آرای آنری لوفور ممکن نخواهد بود. لوفور فضا را امری برساخته و سه‌وجهی و در نسبت با اجتماع، زمان و تاریخ می‌داند. وی در کتاب «تولید فضا» با بیان این‌که فضاهای شهری از طریق تعامل دیالکتیکی سه شیوه تولید ساخته می‌شوند، سه صورت‌بندی از مفهوم فضا ارائه می‌دهد. نخست بُعد ملموس و مادی تجربه فضایی (فضای واقعی[1])، دوم بازنمایی فضا (فضای ذهنی[2]) به‌عنوان مفهومی که توسط گفتمان‌های موجود و بر اساس ایدئولوژی‌های مرسوم برساخته می‌شود و سوم فضای بازنمایی یا فضای زیسته[3]، به‌عنوان مفهومی که از فضا در خلال زندگی روزمره درک می‌شود و آمیخته‌ای است از دو شکل اول، یعنی تفاسیر و معانی خیالی (بازنمایی‌های فضا) و فضای مادی و تجربی (Farabi-asl et al., 2022). بر همین اساس، اشوورث در تبیین تحولات معاصر فضاهای شهری در بافت‌های تاریخی از مفهوم فضای بازنمایی کمک می‌گیرد. به‌بیان وی بافت تاریخی معاصر، طی فرآیندهای معنازدایی همچون قالبی تهی‌گشته از معنا، کارکرد اصیل و منطقی خود را از دست داده و سپس با کارکردی جدید و کاذب جایگزین شده‌است. به‌بیان دیگر از دست رفتن کارکرد در بافت شهری، محیط شهری را به چیزی غیر

1 perceived space of materialized Spatial practice

2 Representation of space, conceived space

3 Space of representation, lived space

از فضای سکونت ساکنین آن تبدیل کرده‌است (Nelle, 2009: 154-155). محدوده‌های تاریخی در بسیاری از نواحی جهان، امروزه دیگر نه جایگاهی برای تعاملات روزمره، بلکه واجد خصلتی بازنمایانه[1] در راستای تبیین اهداف گفتمان‌های غالب مدیریت شهری و سیاست‌های مداخله در این بافت‌ها به‌شمار می‌روند (Bonini, 2019: 6). بر این اساس ایده فضاهای بازنمایی در این مقاله، واسطه‌ایست تا به مدد آن و با تکیه بر قابلیت‌ها و امکانات خلاقانه مدیوم سینما، از خلال آنچه به‌عنوان فضاهای شهری بافت تاریخی تهران در سینمای ایران بازنمایی می‌شود، سیر تحول این فضاها و تعین نمادینی که در هر دوره از تاریخ می‌پذیرند و به نمایش می‌گذارند، درک و تبیین گردد. دراین‌بین آنچه اهمیت دارد، تکیه بر ماهیت نقادانه و امکانی است که این شیوه خوانش بر روی نحوه مسئله‌مندکردن[2] رابطه میان شهر و تصویر سینماتیک می‌گشاید (Brancaleone, 2014: 4). این امر نیازمند فرآیندی از بازآمیزی میان فضامندی مادی و دیگر اجزای تشکیل دهنده فضاست که از بازنمایی‌های شهر منتزع شده‌اند. بنابراین مسئله‌مند کردن فضا به معنای ترسیم فرآیندهای اجتماعی و فرهنگی که ایده‌ها، ادراک‌ها و تجربه‌های زنده از فضای شهری به‌واسطه آنها شکل گرفته‌اند، برای تمرکز تحلیل بر مطالعات معاصر و وارد کردن آنها به رابطه‌ای پویا و چند وجهی میان شهر و سینما هدفی است که یک پژوهش سینمایی می‌بایست دنبال کند. از سوی دیگر لوفور از امکان خلق فضاهای متفاوت در عرصه زندگی روزمره به‌واسطه برهم زدن نظم موجود سخن به‌میان می‌آورد. به‌تعبیر وی زندگی روزمره صرفاً نمایش‌دهنده و بازنمای اعمال قدرت نیست، بلکه نمایش «جغرافیای فراموش‌شدگان» است (Qian, 2022: 3). زندگی روزمره در بافت تاریخی تهران بازنمود این امر است که در نتیجه برنامه‌های توسعه و نوسازی، حیطه فراموش‌شدگان و اقلیت‌ها گسترش یافته‌است؛ اقلیت‌هایی که محصول سیاست‌های مداخله در بافت و نوسازی و توسعه هستند. در این بین اشکال گوناگون مصرف فضا از سوی همین اقلیت‌ها که نشان از بروز خلاقیت در متن زندگی روزمره دارد، شکلی از «تولید» فضا را رقم می‌زند که به خلق زیبایی و معنا و یا به تعبیر دیگر «امر سیاسی» می‌انجامد.

چنانچه پیش‌ازاین بدان اشاره شد، تصویر بازنمایی‌شده از فضاهای شهری در فیلم‌ها و نسبت آن با واقعیت، چالشی است برخاسته از دل تفکر لوفور که تصویر سینمایی بازنمایی‌شده از شهر را امری ماهیتاً پروبلماتیک و آن را واجد پیچیدگی و آشکارکنندگی می‌دانست. این نقطه‌نظر سرشت تازه‌ای را در عرصه مطالعات سینما و شهر برمی‌انگیزد که در مهم‌ترین آثار سده حاضر نیز نمود می‌یابد (Shiel, M., & Fitzmaurice, 2001; Mennel, 2019). در مطالعات متأخر نیز برای مثال مقاله‌ای با عنوان «شهر و سینمای نئولیبرال: فیلم‌های دِکانی» ارتباط سیاست‌های نئولیبرال با فرایندهای تولید و تحول فضا در بخش‌های قدیمی شهر حیدرآباد هند و بازنمایی آن در فیلم‌های محلی را مورد مطالعه قرار می‌دهد (Yamini Krishna, 2019). مقاله دیگری با عنوان «فیلم‌نوآرِ ایتالیایی و گسست مدرنیته» به توصیف و تبیین نحوه بازنمایی فضاهای شهری چندپاره و تحولات فضایی پس از جنگ در فیلم‌های ایتالیایی دهه ۱۹۵۰ میلادی می‌پردازد (Marmo, 2020).

در میان مطالعات داخل کشور، مطالعات شهر و سینما عمدتاً با جریانی در مطالعات جامعه‌شناختی شهر آغاز می‌شود و از شاخص‌ترین آثار در این حوزه، می‌توان به دو کتاب «دگرگونی اجتماعی و فیلم‌های سینمایی در ایران» و نیز «زندگی روزمره در ایران مدرن با تأمل بر سینمای ایران» اشاره کرد (Ejlali, 2015; Lajrvardi, 2014). در میان مقالات پژوهشی نیز گروهی فارغ از تفسیر معنا و مفهوم شهر در سینما، عمدتاً به جنبه‌های کالبدی فضا و طبقه‌بندی گونه‌های مختلف فضاهای شهری بازنمایی‌شده در فیلم‌ها توجه کرده‌اند (Habibi, et al., 2015). گروه دیگری نیز محتوای کیفی آثار سینمایی و ذهنیت فیلم‌سازان ایرانی نسبت به شهر تهران را مورد واکاوی قرار داده‌اند. در این دسته از مطالعات، پژوهشگران ضمن طبقه‌بندی مضامین مشترک و تکرارشونده در فیلم‌ها، تصویرها یا ایماژهای عمده‌ای را که از شهر در سینمای ایران، طی دوره‌های مختلف بازنمایی شده، ارائه کرده‌اند و اذعان دارند که در مجموع تصویر ارائه‌شده از شهر در سینمای ایران، تصویری منفی و حاوی جنبه‌های انتقادآمیز است (Goharipour, 2016; Ravadrad & Mahmoudi, 2017). مقاله دیگری با عنوان «سنجش شاخص‌های کیفیت فضاهای شهری در فیلم‌های ایرانی» مهم‌ترین عوامل مؤثر بر کیفیت فضاها را تبیین و فیلم «در دنیای تو ساعت چند است» را به‌عنوان نمونه‌ای موفق در ارائه این مؤلفه‌ها معرفی می‌کند (Loghmani, et al., 2019). همچنین از جمله کوشش‌های دیگری که در سال‌های اخیر انجام‌گرفته است می‌توان به مطالعه‌ای با عنوان «از اتوپیای خیالی تا دیستوپیای واقعی سینمای ایران» اشاره نمود. هدف پژوهشگران در این مطالعه واکاوی چگونگی و چرایی دور شدن فیلم‌سازان ایرانی از اهداف آرمان‌شهری خود و مخاطبانشان و رسیدن به ویران‌شهر ناخواسته در دوره‌های گوناگون تاریخی است (Zinalabedini & Alasti, 2020). همچنین مطالعه دیگری با عنوان «ارزیابی بازنمایی فضاهای شهری در آثار منتخب سینمای ایران با تمرکز بر فضاهای عمومی شهر تهران» با بیان این که سینمای ایران به فضای شهری اجازه حضور نداده است، پیشنهاداتی برای خلق سکانس‌های انسانی‌تر و بازنمایی بهتر از شهر در سینمای ایران ارائه می‌دهد (Salehi, et al., 2022).

در نهایت با بررسی پیشینه مطالعات داخلی در نسبت با نمونه‌های خارجی می‌توان گفت که طیف نخست مطالعات در این حوزه از سوی محققان حوزه علوم اجتماعی صورت‌گرفته و عمدتاً معطوف بر ذهنیت فیلم‌سازان و نیز تصویر کلی است که سینمای ایران از شهر بازتاب می‌دهد. دسته دوم نیز شامل مطالعاتی است که عمدتاً از سوی پژوهشگران حوزه مطالعات شهری صورت‌گرفته و متمرکز بر کیفیت‌های فضای شهری و نحوه بازنمایی گونه‌های مختلف فضاهای عمومی در سینمای ایران است. ازاین‌رو پژوهش حاضر سعی دارد تا با ایجاد پلی میان هر دو عرصه مطالعاتی و نیز مطالعات خارجی، ضمن تمرکز توأمان بر جنبه‌های اجتماعی و فضایی، به طور خاص زندگی روزمره ساکنین یک محدوده به‌خصوص شهری، سیر تحول فضاهای شهری و نحوه بازنمایی کیفیت‌های فضایی محیط در فیلم‌های سینمایی را موردمطالعه قرار دهد.

1 Representational

2 Problematize

۳. روش

پژوهش حاضر از نوع کیفی و توصیفی-تحلیلی است و در آن از ابزار تحلیل مضمون[1] (تحلیل تماتیک استقرایی) به شرح مراحل زیر استفاده شده است.

در آغاز فرایند پژوهش و در راستای انتخاب نمونه، علاوه بر متون و منابع تحقیقاتی یادشده در بخش پیشینه پژوهش، از آرای متخصصین و اصحاب سینما نیز استفاده شد و حدود ۵۷ اثر سینمایی به‌عنوان فیلم‌هایی با مضامین شهری موردمطالعه قرار گرفتند. ازآن‌روی که در پژوهش کیفی تفسیر داده‌ها نمی‌تواند مستقل از نمونه‌گیری انجام گیرد (Flick, 2007: 329)، بررسی و تحلیل آثار بر اساس معیارهای گزینش هدفمند برگرفته از چارچوب نظری پژوهش، شامل نمود بافت تاریخی تهران در فیلم و بازنمایی پر جزئیات فضاهای شهری بافت تاریخی تهران، وجود ارتباط میان مفاهیم موجود در فیلم با تحولات صورت‌گرفته در کارکرد و کیفیت این فضاها در نتیجه سیاست‌های مداخله در بافت تاریخی، بازنمایی زندگی روزمره ساکنین بافت تاریخی تهران و شیوه‌های مقاومت آنان در برابر تحولات یادشده تا رسیدن به اشباع نظری ادامه یافت. در این مرحله ۲۶ اثر گزینش شدند، اما به‌منظور حصول اطمینان از اعتبار نتایج، چهار اثر دیگر نیز به این ۲۶ اثر افزوده شده و در نهایت تعداد ۳۰ اثر سینمایی داستانی از سینمای ایران بین سال‌های ۱۳۴۳ (فیلم خشت و آینه) تا سال ۱۳۹۸ (فیلم در خونگاه) به‌عنوان حجم نمونه نهایی انتخاب شدند.

در مرحله نخست تحلیل تماتیک، همه عناصر حاضر در متن یک فیلم اعم از روایت کلی، تصویر، سکانس، دیالوگ، صدا و غیره که حاوی معنایی مرتبط با اهداف و سئوالات پژوهش بودند، استخراج شده و به‌صورت عبارات معنایی ترجمه شدند. در مرحله بعد و طی فرایند کدگذاری باز، مفاهیم پرتکرار از میان عبارات معنایی، استخراج شدند. سپس در فرایند کدگذاری محوری مقوله‌های تشکیل‌یافته از کدهای مرتبط گزینش شده ذیل یک مقوله محوری طبقه‌بندی شدند و این فرایند تا رسیدن به اشباع نظری ادامه یافت. در هر مرحله از پژوهش نتایج به‌دست‌آمده توسط پژوهشگر و براساس فرآیند واکنش در کنش[2] (Rose, 2016: 346) یا سنجش اعتبار برپایه رویه تحقیق[3] (Flick, 2007) مورد بازنگری قرار گرفت. در نهایت نیز با طبقه‌بندی مقولات محوری ذیل پنج مضمون اصلی، به‌عنوان قالب‌ها و الگوهای ثابت بازنمایی فضاهای شهری بافت تاریخی تهران و زیست روزمره ساکنین این محدوده شناسایی شدند. مراحل تجزیه و تحلیل داده‌ها براساس تکنیک تحلیل تماتیک مطابق نمودار شماره۱ قابل مشاهده است. از آن روی که مضامین اصلی مشاهده شده، در تعداد چشمگیری از تولیدات سینمای ایران حضور داشته‌اند، ممکن است یک فیلم ذیل دو مضمون اصلی طبقه‌بندی شده باشد. این مضامین براساس مفهوم و مسئله‌ای که بازنمایی می‌کنند و ارتباطی که با سیر تحولات بافت تاریخی تهران برقرار می‌سازند، به شرح زیر نام‌گذاری شده‌اند.

- استحاله شهری،
- تحولات بافت اجتماعی محلات تاریخی تهران،
- گشتن و کاویدن در شهر (پرسه‌زنی در شهر)،
- زندگی جمعی در خانه کاروان‌سرا گونه و
- مقاومت در متن زندگی روزمره محلات تاریخی.

نمودار شماره۱: مراحل تجزیه‌وتحلیل داده‌ها براساس تکنیک تحلیل تماتیک، (Braun & Clarke, 2006: 87)

1 thematic analysis

2 retrospective reflection or reflection-on-action

3 Procedural validity

در ادامه، نتایج حاصل از بررسی و تحلیل فیلم‌های طبقه‌بندی‌شده در هریک از مضامین اصلی، ذیل مقولات محوری و مطابق جدول شماره ۱ارائه می‌گردد. بدین ترتیب در سطح نخست و در تبیین هر مضمون، فیلم‌ها بر اساس درون‌مایه‌های مشترکی که مجموعاً یک مقوله محوری را می‌سازند و بر اساس یک روندِ زمانی توصیف و تحلیل می‌شوند. در سطح دوم ضمن ترسیم ارتباط معنایی و تاریخی مقولات محوری با یکدیگر، تحولاتی که در نحوه بازنمایی فضاهای شهری ذیل هر مضمون اصلی و در هر دوره تاریخی صورت‌گرفته است، شرح داده می‌شود.

۴. بحث و یافته‌ها

با مطالعه و بررسی فیلم‌های جامعه نمونه پژوهش، به نظر می‌رسد که به طور مثال، مهاجرت از روستاها و شهرها به پایتخت و تضاد و تعارض میان محلات قدیمی با محدوده‌های مرفه‌نشین و توسعه‌های جدید، به‌عنوان مضامینی ثابت همواره در سینمای ایران حضور داشته‌اند، اگرچه طی دوره‌هـای مختلف به شکل‌های متفاوتی بروزیافته و تحولات فضایی گوناگونی را از سر گذرانده‌اند. همین امر در خصوص انواع گونه‌های فضایی حاضر در فیلم‌های سینمایی نیز صدق می‌کند و عناصری چون محله، خانه‌های حیاط مرکزی قدیمی (کاروان‌سرا گونه)، گذرها و کوچه‌پس‌کوچه‌های بافت تاریخی تهران، حضوری دائم و همیشگی در سینمای ایران داشته‌اند.(جدول شماره۱)

حال‌آن که کارکرد و معنای اطلاق‌شده بدان‌ها در بزنگاه‌های تاریخی دچـار تغییروتحول گشته است. همچنین مفاهیمی نظیر تغییر و استحاله بافت شهرها و محلات قدیمی همواره موردنظر فیلم‌سازان بوده و بخش قابل‌توجهی از فیلم‌های مورد بررسی در این پژوهش را شامل می‌شود.

۴،۱. مضمون استحاله شهری

مضمون استحاله شهری بر جنبه‌ای از بازنمایی شهر در فیلم‌های سینمایی نظر دارد که با تحولات صورت‌گرفته در متن بافت تاریخی تهران مرتبط می‌شود. این ارتباط بیش از هر چیز، برمنطق توسعه شهر و انتقال مرکزیت شهر تهران، از محدوده تاریخی به مراکز و توسعه‌های جدیدی استوار است که با ورود مدرنیته به ایران و از دهه ۲۰ آغاز به شکل‌گیری می‌کنند. اقداماتی چون خیابان‌کشی‌ها، تخریب ساختار محلات قدیمی، پیدایش مراکزتوسعه نوظهوروعواملی ازقبیل مهاجرت ساکنین اصلی بافت به مناطق اعیان‌نشین، از بارزترین نمودهای افول شرایط کالبدی و وضعیت زیست ساکنین بافت تاریخی تهران هستند که در بطن داستان و عناصر اصلی روایی فیلم‌های سینمایی، ذیل این مضمون بازتاب می‌یابند. براین‌اساس، فیلم خشت و آینه ساخته ابراهیم گلستان، به‌عنوان آغازگاه موج نوی سینمای ایران، به‌عنوان نخستین فیلم در مطالعه حاضر و ذیل این مضمون مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این فیلم، گلستان ضمن اشاره به گسترش شهر تهران و مسئله حاشیه‌نشینی که از تبعات افزایش مهاجرت‌ها به‌سوی پایتخت است، روابط سنتی جاری در بطن جامعه شهری تهران، به‌ویژه در محلات قدیمی و تمایل نسل جوان برای تغییر و گسست از این روابط یا به تعبیری تضاد سنت و مدرنیته را به تصویر می‌کشد. به‌طورکلی در فیلم‌های طبقه‌بندی شده ذیل مضمون استحاله شهری، مواجهه قهرمان فیلم با شهر به‌نوعی نمود خارجی استحاله درونی اوست. بدین معنا که استحاله درونی شخصیت اصلی در هریک از فیلم‌های طبقه‌بندی شده ذیل این مضمون، با استحاله شهری پیوند می‌خورد. فیلم‌های قیصر و کندو از جمله مهم‌ترین نمودهای این استحاله دوگانه در سینمای ایران هستند. نمایش اختلاف فاحش و تضادها و تعارض‌های زندگی روزمـره فرودستان در محلات تاریخی شهر با بخش‌های شمالی و مرفه‌نشین، همچنین قهرمان اصلی فیلم که از دل همین محلات قدیمی و فقیرنشین سر برآورده و در برابر ظلم و بیداد به کنش برمی‌خیزد، جوهره امری است که استحاله درونی قهرمان فیلم را با استحاله شهر پیوند می‌زند. در حقیقت این استحاله عکس‌العمل جامعه شهری در برابر طرح‌ها و برنامه‌ها و اقداماتی است که از بالا بر بدن شهر وارد می‌شوند (Takmil Homayoon, 2006). وجه دیگری از این مواجهه، بازیابی بخشی از تاریخ و گذشته این شهر و ساکنینش در دل یک کاراکترسینمایی و تلاش وی برای ادراک گذشته و قبض‌کردنش در فرم فضایی شهر است.

بازنمود چنین مواجهه‌ای در فیلم کلاغ، ساخته بهرام بیضایی به بهترین شکل قابل ردیابی است. جایی که مادر تصویر جوانی‌اش را همراه با آدرسی از محله سنگلج (محله سنگلج، گذر دلگشا، شماره ۱۴) به‌عنوان گمشده آگهی می‌کند. جوانی ازدست‌رفته و هویت گمشده مادر با محله تخریب‌شده پیوند می‌خورد و همانند می‌شود. جمله‌ای که در اینجا از مادر می‌شنویم شاید یکی از ویژه‌ترین واکنش‌ها نسبت به ازدست‌رفتن یک مکان باشد:

«تو چه می‌دونی اون کجاست، محله من سال‌هاست گم شده.»

در نمونه‌های مقدم‌تر، ذیل مضمون استحاله شهری عموماً می‌توان رویکرد حسرت‌آمیز و نوستالژیک نسبت به گذشته ازدست‌رفته و فضاهای تحول‌یافته یا گم‌شده را درک کرد. سلسله مواجهه مسعود کیمیایی به‌واسطه کاراکتر رضا موتوری که بعدها در سلطان نیز تکرار می‌شود، با تحولات صورت‌گرفته در بافت تاریخی تهران (به طور خاص محله امامزاده یحیی) ازاین‌دست است. برای مثال کاراکتر رضا موتوری معتقد است محله کودکی‌اش دیگر ویژگی‌های گذشته را ندارد و با توسعه شهر همه چیز دچار تغییروتحول شده است. او در سکانسی از فیلم می‌گوید:

«دیگه تو اون بازارچه از بچه‌های قدیمی هیشگی نی، همه پرت و پلا شدن یا رفتن حبس یا زمین‌گیر شدن.»

یا در فیلم سلطان، شخصیت اصلی داستان به رویکردهای توسعه بولدوزری در دهه هفتاد و تخریب بافت محلات قدیمی برای احداث اتوبان‌ها اشاره می‌کند. او در سکانسی از فیلم، با اشاره به تخریب خانه پدری‌اش در جریان احداث اتوبان نواب می‌گوید:

«اینجا خونه ما بود، ۲۰۰ متر حیاط با پنج تا اتاق، دوتا باغچه و یه دونه حوض وسطش، اینجا اتاق من بود، اون‌جام اتاق مـادرم. این اتوبان رو وقتی می‌خواستن بسازن همه این خونه‌ها رو خریدن، ما هم دیگه نتونستیم صاحب‌خونه شیم. خونه‌ها خراب میشن، جاش خونه‌های بهتر، خوشگل‌تر ساخته میشن، اما من ازین اتوبان‌ها، ازین برج‌ها، نمی‌دونم چرا وحشتم می‌گیره!»

در نمونه‌های دیگری چون گوزن‌ها و دندان مار، بافت تاریخی تهران

جدول شماره۱: فیلم‌های سینمایی جامعه نمونه ذیل هریک از کُدها و مضمون‌های موردمطالعه

ردیف	نام فیلم‌ها	کدهای اولیه	مقوله‌های محوری	مضمون‌های اصلی
۱	- خشت و آینه	- تضاد سنت و مدرنیته - تضاد بخش‌های قدیم و جدید شهر	نمود استحاله درونی کاراکتر اصلی در استحاله شهری	استحاله شهری
	- قیصر - کندو	- ستیز طبقه و قدرت - به‌پاخاستن کاراکتر اصلی در برابر ساختارهای حاکم		
	- رضا موتوری	- ازدست‌رفتن کیفیات گذشته محله - تخریب خانه یا محله کاراکتر اصلی در نتیجه سیاست‌های توسعه و نوسازی	رویکرد نوستالژیک نسبت به ارزش‌های از دست رفته مکان	
	- کلاغ - سلطان			
	- گوزن‌ها - دندان مار - سگ‌کشی	- گسترش فساد و کسب‌وکارهای غیرقانونی - مبارزه کاراکتر اصلی با فساد، قاچاق یا توزیع مواد مخدر	گسترش فساد و فعالیت‌های غیرقانونی	
	- زیرِپوست شهر - طهرون - در خونگاه	- عدم حس تعلق به خانه و محله - ازبین‌رفتن ساختارهای سنتی جامعه و جایگزینی آنها با ساختارهای فاسد و کاذب	جایگزینی معنا و کارکرد اصیل فضاها با کارکردهای کاذب و بازنمایانه	
۲	- آقای هالو - بلوچ - آبادانی‌ها	- معضلات و دشواری‌های زندگی شمایل ساده روستایی در کلانشهر - فریب خوردن کاراکتر ساده روستایی از کاراکتر شهری	وضعیت نابسامان زندگی شهری برای مهاجران به پایتخت	تحولات بافت اجتماعی محلات تاریخی
	دایره مینا	- بی‌ثباتی زندگی و رواج کارتن‌خوابی و اعتیاد در بین مهاجران روستایی		
	- رفتن - شکستن هم‌زمان بیست استخوان	- عدم برخورداری مهاجران افغان از حقوق اولیه شهروندی -بی‌اعتمادی مهاجران افغان نسبت به دیگر شهروندان و مراجع قانونی	عدم انطباق و ارتباط جامعه شهری با مهاجران و اقوام غیرایرانی	
۳	- خشت و آینه	- تقابل منظر شهری گذرهای محلات قدیم با خیابان شهری مدرن	نمود و جلوه تضاد طبقاتی در بخش‌های مدرن و فرسوده شهر	گشتن و کاویدن در شهر
	- کندو - زیرپوست شب - نفس عمیق	- شهر عرصه تنازع - پرسه‌زنی به‌مثابه کنش مقاومت		
	- کلاغ - شب‌های روشن	- دلبستگی کاراکتر اصلی به مکان‌ها و ساختمان‌های قدیمی تخریب‌شده - هویت ازدست‌رفته کاراکتر اصلی در نسبت با مکان ازدست‌رفته	رویکرد حسرت‌آمیز نسبت به عناصر شاخص گذشته	
	- آبادانی‌ها - سد معبر	- کاویدن در شهر به‌منظور یافتن کسی یا چیزی - سرک کشیدن به گوشه‌وکنار و زوایای تاریک شهر	نمایش جلوه‌های فقر اقتصادی در گوشه‌وکنار شهر	
٤	- گوزن‌ها - بچه‌های آسمان - مهمان مامان	- وجود صمیمت نسبی میان اعضای خانه و ساکنین محله - درگیری کاراکترها با مشکلات و مسائل ناشی از فقر اقتصادی	کارکرد نسبی عناصر محله و نمود تعاملات روزمره علی‌رغم وجود فشار اقتصادی	زندگی جمعی در خانه کاروان‌سرا گونه
	- داركوب	- بیگانگی اعضای خانه با یکدیگر و با فضاهای محله - بیگانگی غریبه‌ها و سایر شهروندان با محیط محله	فضاهای غرق در فقر اقتصادی و اعتیاد	
٥	- قیصر - رگبار - کافه ستاره	- غلبه ساختارهای سنتی جامعه شهری علی‌رغم وجود میل به تغییر و گسست در میان جوانان - نقش کاراکتر اصلی در تحولات آتی محله	جلوه تعاملات روزمره شهری در جامعه محلی	مقاومت در متن زندگی روزمره محلات تاریخی
	- تنگنا - زیرپوست شهر - بوتیک	- کردارهای جسورانه کاراکتر اصلی در برهم‌زدن ساختارهای اجتماعی و فضایی جامعه سنتی - ایستادگی کاراکتر اصلی در برابر نظم موجود علی‌رغم مسائل و مشکلات عدیده	مصرف بازیگوشانه فضا به‌مثابه مقاومت روزمره	

به‌مثابه نقطه تمرکز فساد و تباهی تصویر می‌شود. این تباهی گاه در گسترش خریدوفروش مواد مخدر، گاه در روابط اقتصادی ناسالم و قمار و گاه در فروش اجناس قاچاق و سوءاستفاده از کودکان برای دست‌فروشی رخ می‌نمایاند. استحاله درونی قهرمان فیلم در اینجا، عموماً او را به‌سوی مبارزه با این فساد و بروز کنشی قهرمانانه سوق می‌دهد. یکی از بارزترین نمودهای این کنش قهرمانانه و مخاطره‌جویانه را کیمیایی در فیلم دندان مار به تصویر می‌کشد، جایی که احمد، کاروان‌سرای محل انبار اجناس قاچاق در قلب بافت تاریخی تهران[1] را به آتش می‌کشد. همچنین بهرام بیضایی در سگ‌کشی به‌نوعی نخستین مواجهه نمادین سینمای ایران را با روابط فاسد جاری در بطن بازار تهران رقم می‌زند. وی علاوه بر این در سکانس‌های متعددی از جمله ساختمان در دست احداثی که از پنجره اتاق گلرخ در هتل دیده می‌شود و محوطه برج‌سازی در سکانس ماقبل پایانی، به عطش توسعه و جریان افسارگسیخته بلندمرتبه‌سازی در آن سال‌ها اشاره می‌کند.

فارغ از نوع مواجهه فیلم‌سازان مختلف با استحاله شهر طی سالیان متوالی دو مسئله به طور عمده جلب‌توجه می‌کند. نخست این که تقریباً همه آثار سینمایی موردمطالعه ذیل این مضمون، حاوی دید نه‌چندان مثبت به مسئله تحولات شهر هستند و دوم آن که در روند حرکت از آثار سینمایی متقدم ذیل این مضمون به سمت آثار متأخر، رویکرد نوستالژیک در مواجهه با ارزش‌ها و کیفیات محیطی گذشته، رنگ‌باخته و کاراکتر اصلی داستان نیز از کنشگری فعال بازمی‌ماند. گویی نسل جدید چیزی از گذشته این شهر به‌خاطر نمی‌آورد که حسرت ازدست‌رفتن آن را داشته باشد. شیوه رؤیایی عباس در زیرپوست شهر و عدم حس تعلق او به خانه و محله قدیمی، ازاین‌دست است. بر همین منوال طهرون اولین ساخته بلند داستانی نادر تکمیل همایون، آینه تمام‌نمای استحاله‌ای است که هیچ نسبتی با استحاله شهری بازنمایی‌شده در سینمای پیش از انقلاب ندارد و عمدتاً در پی بازنمایی فضاهایی با معنا و کارکرد ازدست‌رفته و آدم‌هایی است که نقش اجتماعی خود را گم کرده‌اند. داستان فیلم که عمدتاً در محدوده شوش، عودلاجان و در نماهایی از پارک شهر می‌گذرد، بسیاری از ابعاد منفی فضاهای شهری از جمله روسپی‌گری، کرایه نوزادان به‌عنوان ابزار تکدی‌گری و خریدوفروش مواد مخدر را بازنمایی می‌کند. طهرون با وام‌داری از سینمای بزرگان (به طور خاص فریدون گله و مسعود کیمیایی) شمایل برخی کاراکترهای سینمایی این فیلم‌سازان را در قالبی نو و در جامه‌ای که شایسته شهر اکنون است، بازیابی می‌کند. اما رضا درمیشیان در عصبانی نیستم پا را از این هم فراتر می‌گذارد و محدوده تاریخی تهران را به‌مثابه بستری برای بروز خشونت بالفعل به تصویر می‌کشد. علاوه بر روابط فاسد جاری در محدوده بازار، تضاد طبقاتی و انواع تبعیض‌های اجتماعی، نوید کاراکتر اصلی فیلم را تا مرز جنون و ارتکاب جرم پیش می‌برند. خیابان در عصبانی نیستم، جایگاهی می‌شود برای اعدام نوید در ملأ عام. خشونتی که به امری نمایشی در عرصه عمومی شهر بدل می‌شود.

و نهایتاً «در خونگاه» که نام یکی از محلات قدیمی تهران در محدوده سنگلج و در مجاورت بازار است، دست‌مایه‌ای می‌شود برای روایت داستان جوانی به نام رضا که پس از سال‌ها کار در کشور ژاپن حال به محله قدیمی و خانه پدری بازگشته است. داستان فیلم در حقیقت نوعی روایت آسیب‌شناسانه از فرایند تخریب و زوال محلات تاریخی در طول دهه ۶۰ و در طول جنگ، ارائه می‌دهد. ویرانی‌های ناشی از جنگ، بی‌توجهی مدیریت شهری و عدم وجود برنامه مشخص، آسیب‌های فراوانی را بر پیکره محلات تاریخی تهران و زیست روزمره ساکنین آن در این دوره وارد می‌آورد که مَلی خواهر رضا در سکانسی از فیلم آن‌ها را به بهترین نحو توصیف می‌کند:

> «بچه‌های ملت آجر و سیمان نیستن آقارضا، شما نبودی که ببینی. یه گله بچه قدونیم‌قد، ظهرا می‌ریزن تو همین خرابه‌های پشت خونه، تزریق کردنِ یه گَله عملی رو دید می‌زنن، اداشونو درمیارن. یه مشت دختر مدرسه‌ای صبح تا شب، علاف نشستن تو خونه، اندی، سندی، فتانه، خردادیان که چی؟ درداشون یادشون بره. کلاسا خالی، مدرسه‌ها تعطیل، صبح به صبح هم که صدتا صدتا شهید میارن.»

۴،۲. مضمون تحولات بافت اجتماعی محلات تاریخی تهران

آغازگاه این مضمون در سینمای ایران را باید فیلم آقای هالو، ۱۳۴۹ ساخته داریوش مهرجویی دانست. پرداخت به این مضمون ازآن‌روی اهمیت دارد که با افزایش مهاجرت‌ها به پایتخت در دهه چهل و کوچ طبقه مرفه از بافت تاریخی تهران به‌سوی محلات شمال شهر، این جمعیت مهاجر عمدتاً در بافت تاریخی ساکن می‌شوند و روند جایگزینی بافت اجتماعی در محلات تاریخی تهران به‌واسطه عوامل گوناگون، تا به امروز ادامه می‌یابد. در عمده فیلم‌های طبقه‌بندی شده ذیل این مضمون، مهاجر یا مهاجران قادر به تطبیق خود با شرایط زندگی در کلانشهر نیستند و یا در بهترین حالت، برای ادامه زندگی در کلانشهر باید سختی‌های بی‌شماری را متحمل شوند. اگر در سینمای پیش از انقلاب اصلاحات ارضی را عامل اصلی شکل‌گیری موج مهاجرت‌ها به پایتخت بدانیم، در سینمای پس از انقلاب دو عامل جنگ تحمیلی و قوانین زمین‌شهری احتمالاً از مهم‌ترین عوامل افزایش مهاجرت‌ها به پایتخت هستند. البته باید خاطرنشان کرد که کلانشهر تهران همواره و در همه ادوار به سبب فراهم آوردن فرصت‌های شغلی بهتر و جذابیت‌های کلانشهری، پذیرای مهاجران شهرستانی و روستایی بوده است. بنابراین مفهوم مهاجرت را نیز همچون دیگر مفاهیم ثابت سینمای ایران تا سال‌های اخیر و متأخرترین ساخته‌های سینمای ایران می‌توان پیگیری نمود. در میان آثار متقدم ذیل این مضمون، علاوه بر آقای هالو، فیلم بلوچ ساخته مسعود کیمیایی نیز تصویری مشابه از عدم انطباق شمایل ساده روستایی با مناسبات شهری و بازگشت او به وطن ارائه می‌کند. در میان ساخته‌های سینمایی سال‌های پس از انقلاب، آبادانی‌ها ساخته کیانوش عیاری که به وضعیت مهاجران جنگ‌زده در سال‌های پایانی دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰ می‌پردازد، به‌شدت با پیامدهای پس از جنگ پیوند خورده و همچنان در فضاهای جنگ‌زده به سر می‌برد. آبادانی‌ها با وام‌داری از سینمای نئورئالیستی ایتالیا و فیلم دزدان دوچرخه[2]، آینه تمام‌نمای فقر اقتصادی در سال‌های پس از جنگ و دشواری زندگی آوارگان جنگی است. فیلم سعی در ارائه تصویری مستندگونه و واقعی از زیست روزمره آوارگان جنگی دارد. تصویر بازار تهران به‌عنوان محل خریدوفروش کوپن،

تجمع افراد بی‌خانمان در قهوه‌خانه‌ها و وقوع مکرر دزدی در فضاهای شهری محدوده مرکزی شهر، از جمله نمودهایی است که در آن سال‌ها به زیست روزمره ساکنین بافت تاریخی تهران نسبت داده می‌شود. اما دایره مینا ساخته داریوش مهرجویی، با این که در سال‌های پیش از انقلاب ساخته شده است، گسستی در تصویر بازنمایی‌شده از شمایل ساده روستایی پدید می‌آورد. نمایش مراکز اخذ خون از فرودستان و مهاجران شهرستانی که عمدتاً درگیر اعتیاد هستند و به گفته مهرجویی در لوکیشن‌های واقعی فیلم‌برداری شده‌اند و نیز بی‌خانمانی بسیاری از این مهاجران و سرگردانی آنها در گذرهای محلات جنوب شهر، از جمله بازنمودهای وضعیت نابسامان مهاجران، در سینمای پیش از انقلاب است.

در سال‌های اخیر که عمده جمعیت بافت تاریخی تهران با اقلیت‌های قومیتی به‌ویژه اقوام غیرایرانی، جایگزین شده‌است، دو ساخته برادران محمودی، رفتن و شکستن هم‌زمان بیست استخوان، حائز اهمیت خاصی هستند. به نظر می‌رسد پذیرا نبودن فضاهای شهری، به‌ویژه در خصوص بافت‌های شهری که جمعیت بزرگ مهاجران را در خود جا می‌دهند، از دلایل عمده عدم انطباق این قشر با محیط شهری و عدم حس تعلق آنان به شهر است. عدم برخورداری مهاجران افغان از حقوق اولیه شهروندی، در حوزه‌های مختلف هویت، آموزش، سلامت و درمان به طور خاص در این دو فیلم موردتوجه قرار می‌گیرد. به‌عنوان‌مثال عدم امکان اهدای عضو از سوی یک شهروند ایرانی به یک شهروند افغان که در فیلم شکستن هم‌زمان بیست استخوان مطرح می‌شود، همچنین ترس نبی شخصیت اصلی داستان در فیلم رفتن، از مراجعه به مراجع قانونی و امنیتی در تهران، نمودهایی ازاین‌دست است.

۴،۳. مضمون گشتن و کاویدن در شهر (پرسه‌زنی در شهر)

مضمون گشتن و کاویدن در شهر، در حقیقت از دو وجه در فیلم‌های جامعه نمونه پژوهش حاضر ظهور می‌یابد. نخست مقولاتی که به‌طور مستقیم با رفتار پرسه‌زنی در شهر ارتباط دارند و دوم مقولاتی که به جست وجوی کسی یا چیزی در سطح شهر می‌پردازند.

در فیلم خشت و آینه و در همراهی با پرسه‌های تاجی و هاشم، جریان تعاملات روزمره ساکنین، جنب‌وجوش و بازی‌گوشی‌های کودکان، عنصر ریتم در جداره‌ها و ساباط‌ها، موسیقی محیط از شیون و زاری گروه تشییع‌کنندگان گرفته تا آوای گوش‌نواز راسته مسگرها در بازار، همه‌وهمه از مؤلفه‌هایی است که دوربین گلستان از آنچه در محلات تاریخی تهران در دهه چهل شمسی می‌گذرد، ثبت می‌کند. سینمای ایران اما تصاویر متنوعی از شمایل پرسه‌زن در طول سالیان متوالی ارائه می‌دهد. فریدون گُله یکی از فیلم‌سازانی است که او را در زمره سازندگان فیلم‌های خیابانی[۳] قرار می‌دهند و ازایـن‌رو، پرسه‌زنی و شمایل پرسه‌زن در آثار او جایگاه ویژه‌ای دارد. زیرپوست شب داستان جوان بی‌خانمانی به نام قاسم سیاه را روایت می‌کند که به‌واقع در سطح شهر زندگی می‌کند و روزها را به پرسه‌زنی در کوچه‌ها و خیابان‌ها می‌گذراند. نمای خیابان‌های تهران که به مناسبت جشن‌های ۲۵۰۰ ساله آذین‌بندی شده‌اند، نسبت این زرق و برق‌ها را با زندگی پوچ و بی‌هدف قاسم روشن می‌سازد. سبک زندگی قاسم سیاه اما به‌نوعی یک کنش مقاومت منفعلانه است. او خیابان‌های شهر را به قلمرو خودش بدل می‌کند، با اوباش محل بر سر حق تصرف این قلمرو گلاویز می‌شود، از ساکن شدن و تلاش برای بقا سرباز می‌زند و با ترفندهای بازیگوشانه، فضای شهری را به قلمرو خود بدل می‌کند. یک سال بعد و در فیلم کندو، گُله به سراغ شمایل پرسه‌زن دیگری می‌رود. جوانی به نام اِبی که او نیز همچون قاسم‌سیاه، بی‌ریشه، بی‌خانمان و بی‌هدف است. اِبی با آغاز سفر خود از قهوه‌خانه‌ای در محله شوش و ادامه مسیر در طول خیابان ولیعصر تا تجریش، با قرارگرفتن در موقعیت‌های مختلف، ساختار طبقاتی جامعه شهری تهران را به چالش می‌کشد. پرسه‌زنی در آثار گُله در حقیقت با زندگی و مرگ قهرمان داستان وی پیوند خورده است. بالطبع شهر نیز در آثار وی همواره چیزی بیش از پرسه‌گاه و در حقیقت بستر دست و پنجه نرم کردن با زندگی و مرگ است. نفس عمیق ساخته پرویز شهبازی نیز نمایش پرسه‌های منصور و کامران در خیابان‌های مرکز شهر و محلات تاریخی تهران و بروز رفتارهای بازیگوشانه‌ای چون دزدی و آسیب رساندن به اموال عمومی و قطع کردن برق محله از سوی آنهاست. رفتارهایی که اعتراض آن دو را نسبت به ساختارهای اجتماعی موجود نشان می‌دهد.

اما پرسه‌های آسیه و مادر در طول خیابان سپه و از برابر یادگارهای دوره قاجار، چون سر در باغ ملی، خیابان باب همایون، ارگ و کاخ گلستان در هاله‌ای از مه و دود و تصاویری که گذشته را به اکنون پیوند می‌زند و خاطرات مادر را زنده می‌کند، از جمله خیال‌انگیزترین و خاطره‌انگیزترین پرسه‌های خیابانی در سینمای ایران است که در فیلم کلاغ ساخته بهرام بیضایی به تصویر کشیده می‌شود. فرزاد مؤتمن نیز در شب‌های روشن پرسه‌زنی را دست‌مایه اصلی داستانی قرار می‌دهد که زندگی پوچ و خالی از معنای یک استاد ادبیات دانشگاه هنر را روایت می‌کند. استاد هم تنها با خیال‌ها و خاطرات خود زندگی می‌کند. او دل‌بسته ساختمان‌های قدیمی شهر و ویرانه‌ها و خاطرات دورودراز خود از مکان‌هایی در بافت تاریخی است که یا سال‌هاست جای خود را به ساختمان‌های نو داده‌اند یا به بیان خود او در «صف انتظار کوبیده شدن و دوباره ساخته‌شدن‌اند».

ذیل سویه دوم این مضمون و در نخستین سال‌های پس از جنگ، آبادانی‌ها که روایت گشتن و کاویدن در شهر به‌منظور یافتن اتومبیل به سرقت رفته شخصیت اصلی داستان است، به بهانه یافتن ردی از اتومبیل به‌تمامی گوشه‌ها و زوایای پنهان شهر سرک می‌کشد و جلوه‌های مختلفی از زیست روزمره ساکنین شهر در محدوده تاریخی تهران را بازنمایی می‌کند. در نهایت سد معبر ساخته محسن قرایی با روایت داستان یک مأمور سد معبر شهرداری که روز خود را با ایجاد مانع برای کسب‌وکار دست‌فروشان در محدوده بازار تهران می‌گذراند، شکل دیگری از گشتن و کاویدن در شهر را به نمایش می‌گذارد. دوربین قرایی نیز به‌مانند آنچه در آبادانی‌ها شاهد آن هستیم، به مناطق مختلف شهر، از جمله انبارهای اجناس دزدی و قاچاق و گذرهای باریک محلات تاریخی سرک می‌کشد و وضعیت کالبدی نابسامان و فقر اقتصادی ساکنین این محدوده را بازنمایی می‌کند. کاویدن شهر در سد معبر نه واجد خاطره و معناست و نه کنشی قهرمانانه و مخاطره‌جویانه را از سوی کاراکتر اصلی برمی‌انگیزد. این کاوش تنها نگاهی گذرا بر زیست روزمره مردم در بافت تاریخی تهران است که با فقر اقتصادی و چالش هر روزه، انتخاب میان درست و غلط، خلاف و قانون دست‌وپنجه نرم می‌کنند.

۴،۴. مضمون زندگی جمعی در خانه کاروان‌سرا گونه

مواجهه سینمای ایران با مضمون زندگی جمعی در خانه کاروان‌سرا گونه، عمدتاً حاوی دو مقوله اصلی است که در اکثر آثار مورد مطالعه ذیل این مضمون حضور دارند؛ نخست فقر اقتصادی و دوم معضل اعتیاد. هرچند که فضاهای بازنمایی‌شده در فیلم‌های سینمایی ذیل این مضمون عمدتاً در گونه فضاهای داخلی قرار می‌گیرند، اما ویژگی‌های روایی فیلم‌ها، حاوی اطلاعات ارزشمندی در خصوص شیوه زندگی روزمره ساکنین محلات تاریخی است. حضور صاحب‌خانه در حیاط بزرگ خانه و تهدید ساکنین به بیرون ریختن وسایل آنها از خانه، موتیف تکرار شونده‌ای است که از گوزن‌ها به‌یادگارمانده است. این مقوله در بسیاری از آثار بعدی سینمای ایران و به طور خاص در بچه‌های آسمان نیز تکرار می‌شود و بازنمود عدم برخورداری ساکنین این خانه‌ها از تمکن مالی کافی برای پرداخت اجاره‌بهاست. تعاملات روزمره ساکنین در گذر بازارچه و نقش پررنگ مسجد و حمام محله نیز در بچه‌های آسمان مشهود است. اما ریشه دواندن فقر در متن این تعاملات، در نشانه‌هایی چون اشارات بقالی محل به پرشدن حساب مشتریان و استفاده یکی دیگر از بچه‌های محل از کفش‌های کهنه و گم‌شده زهرا، رخ می‌نمایاند. دویدن‌های علی و زهرا در کوچه‌پس‌کوچه‌های محله برای رساندن کفش‌های کتانی به دیگری و ماجراهایی که دراین‌بین رخ می‌دهد، اصلی‌ترین نمود و حضور گذرهای محله در فیلم را در برمی‌گیرد. مصرف فضاهای محله از سوی کودکان به‌مثابه مکانی برای بازی کردن، یکی از کیفیت‌های فضایی محلات تاریخی تهران است که امروزه به‌واسطه گسترش ابعاد اعتیاد و ناامنی، کمابیش از این فضاها رخت بربسته است.

در دو مورد خاص، فیلم‌های مهمان مامان و دارکوب هر دو در لوکیشنی منسوب به «خانه سرهنگ ایرج» در خیابان پامنار تهران فیلم‌برداری شده‌اند. مهمان مامان اثر داریوش مهرجویی، در پی ارائه تصویری از زندگی جمعی است که علی‌رغم تفاوت‌ها و تعارض‌ها میان اعضایش به آشتی و هم‌زیستی می‌انجامد. در اینجا خانه قدیمی کاروان‌سرا گونه، به‌مثابه جامعه نمونه‌ای از بافت تاریخی تهران، اعضایی از اقشار مختلف ساکن در بافت را در خود جا داده است. تصویر بازنمایی‌شده از بافت تاریخی در مهمان مامان، تصویری است از یک جامعه کوچک ناهمگون که دست‌وپنجه نرم کردن با فقر اقتصادی آنها را به‌هم پیوند می‌دهد و هم‌زیستی‌شان را ممکن می‌کند. اما بهروز شعیبی در دارکوب به شیوه‌ای از زندگی در خانه‌های کاروان‌سراگونه می‌پردازد که ریشه در تصویری دور از سینمای عامه‌پسند ایران یا فیلم‌فارسی دارد. در این خانه نه چند خانوار که تعدادی از زنان و دختران مستقل که به‌نوعی از خانواده و جامعه رانده‌شده یا سرپناه دیگری ندارند، زندگی می‌کنند. جز مسئله درگیری زنان با مصرف مواد مخدر که اصلی‌ترین مقوله فیلم است، مسئله خریدوفروش نوزادان و وضعیت کارتن‌خواب‌های محدوده شوش و پارک هرندی، از دیگر مقولاتی است که در این فیلم بازنمایی می‌شود. دیگر مؤلفه اصلی فیلم تقابل بافت تاریخی شهر با توسعه‌های جدید به‌ویژه منطقه ۲۲ (محدوده دریاچه چیتگر) و نیز تقابل رفتارها و ظاهر ساکنین این دو محدوده است. علاوه بر مطرح‌شدن توسعه جدید شهر به سمت غرب، در برابر توسعه به سمت شمال که از موتیف‌های تکرارشونده در ساخته‌های پیشین سینمای ایران است، تصویر مخدوش از محلات قدیمی بافت تاریخی تهران و تصویر ذهنی نه‌چندان مثبت شهروندان از این محدوده‌ها، جلوه کنونی حضور بافت تاریخی تهران در سینمای ایران را شکل می‌دهد.

۴،۵. مضمون مقاومت در متن زندگی روزمره محلات تاریخی

در نخستین مواجهه با این مضمون که با فیلم قیصر رقم می‌خورد، آنچه بیش از هر چیز رخ می‌نمایاند، تعاملات جاری میان ساکنین درگذر زیر بازارچه است. در عبور دوربین از گذر امامزاده یحیی، عناصر مختلفی جلب نظر می‌کنند؛ گروهی از زنان مقابل در مغازه‌ها یا خانه‌ها ایستاده‌اند و به صحبت مشغول‌اند، مردی روی سکوی مغازه نشسته و سیگار می‌کشد و مرد دیگری در حال وضو گرفتن است و جمعی از کودکان هم بازیگوشانه به این‌سو و آن‌سو می‌روند. اینها همه نشان از آن دارد که فضای گذر تا حد زیادی با فضای خانه ساکنین هم‌سان است و عموماً رفتارهایی خودمانی از ساکنین در محله دیده می‌شود. کارکرد عناصر و کاربری‌های اصلی در مقیاس محله، چون امامزاده، حمام، قهوه‌خانه و مغازه‌ها نیز کاملاً در ساختار محله مشهود است. این عناصر درعین‌حال با شمایل خیابان ولیعصر که یک خیابان شهری مدرن است، در تقابل قرار می‌گیرد. عرصه‌ای که گونه دیگری از تعاملات و کردارهای روزمره را اقتضا می‌کند.

همواره و در طی دهه‌های متوالی، بافت تاریخی تهران، گروه‌هایی از ساکنین را در خود جا داده است که همچون قیصر به لحاظ عدم برخورداری از جایگاه قدرت در ساختار طبقاتی جامعه شهری تهران، فرودست یا به حاشیه رانده‌شده یا فراموش‌شده به شمار می‌روند. این فرودستی یا به حاشیه رانده شدن در موقعیت‌های گوناگون، معناهای متفاوتی می‌یابد. می‌توان گفت در همه آثار سینمایی که ذیل مضامین دیگر تا بدین جا مورد بررسی قرار گرفتند، قسمی از فرودستی یا به حاشیه رانده شدن دیده می‌شود. گاه مقاومت این گروه‌ها به کنش فعال و به‌پاخاستن در برابر اعمال قدرت نیروهای استیلاگر می‌انجامد و گاهی دیگر کنش‌های روزمره ساکنین و ایستادگی و مقاومت آنها به‌واسطه نفسِ عملِ زیستن است که سوژه بازنمایی قرار می‌گیرد. مقاومتی که در کردارهای روزمره‌ای چون برقراری تعامل با ساکنین دیگر، صحبت‌کردن، خریدکردن و پرسه‌زدن در کوچه‌پس‌کوچه‌های محلات تاریخی بروز می‌یابد. دراین‌بین می‌توان از حضور مجموعه کاراکترهای زنی سخن به میان آورد که افزون بر عواملی چون فقر اقتصادی، به سبب نیروی مضاعفی که شهر بر بدن زنانه وارد می‌کند و نیز الگوهای غالب جامعه سنتی، در جایگاه فرودستی قرار می‌گیرند. کاراکتر اعظم در قیصر چنین جایگاهی دارد. اگرچه در نگاه اول به نظر می‌رسد که تنها نقش اعظم قرارگرفتن در بطن همین ساختار سنتی و تعاملات روزمره است، اما دیدار با قیصر در چهارراه ولیعصر، وجه دیگری از شخصیت او را آشکار می‌کند. کاراکترهایی چون عاطفه در رگبار و سالومه در کافه ستاره این تقابل و تردید میان خاستگاه سنتی و مظاهر مدرنیته یا میل تغییر و گسست از روابط سنتی و ریشه‌ها در عین وابستگی به ریشه‌های هویتی را به شکلی پررنگ‌تر بروز می‌دهند. آنچه از زبان شخصیت سالومه در فیلم کافه ستاره بیان می‌شود، بهترین نمود این دلبستگی و دل‌زدگی توأمان است:

«دلم می‌خواد این محل با امامزاده‌ش و کوچه‌هاش و آدماش وسط دُبی بود.»

دراین‌بین و در فیلم تنگنا معابر تهران از کوچه‌پس‌کوچه‌های عودلاجان و یوسف‌آباد تا کوچه ملی و بلوار کشاورز، به عرصه‌ای برای گریز مداوم بدل می‌شوند. علی و پروانه با حضور غیرمتعارف خود نظم ساختار اجتماعی موجود را بر هم می‌زنند و فضای همین کوچه‌ها را از آنِ خود می‌سازند. برای کاراکترهای معصوم در زیرپوست شهر و اِتی در بوتیک هم موقعیت مشابهی صدق می‌کند و برای آنها مقاومت در قالب شیطنت‌هایی چون فرار از خانه پدری، تماشای تئاتر بعد از مدرسه یا «ویراژ دادن» با پراید در اتوبان‌ها و گوش‌کردن به موسیقی با صدای بلند، معنا می‌یابد. کاراکترهایی که شاید سرنوشت غم‌انگیز آنها مهر پایانی بر این قِسم کردارهای بازیگوشانه می‌زند و با تقریب نزدیک به‌یقین، از دهه ۹۰ کمتر تصویری از مقاومت روزمره ساکنین محلات تاریخی در آثار سینمایی را می‌توان مشاهده کرد.

۵. نتیجه‌گیری

برمبنای یافته‌های حاصل از تحلیل فیلم‌های سینمایی و در همراهی با آنچه در بخش پیشینه پژوهش در خصوص رویکردهای جامعه‌شناختی مواجهه با ارتباط شهر و سینما بیان شد، می‌توان نسبت به وجود الگوها و مضامین شهریِ مشترک و تکراری در میان ساخته‌های سینمای ایران اذعان داشت. آنچه که این الگوها را در دوره‌های زمانی گوناگون از یکدیگر متمایز می‌کند، نحوه بازنمایی فضاهای شهری در هر دوره و در نسبت با گفتمان‌های غالب مدیریت شهری است. از سوی دیگر و در نسبت با مطالعاتی که ماهیت و کیفیات فضای بازنمایی‌شده و نحوه مصرف فضا از سوی کاراکترهای فیلم را موردمطالعه قرار می‌دهند، می‌توان ادعا کرد بدون شک قسمی از فضاهای بازنمایی‌شده در فیلم‌ها واجد کیفیت‌های ویژه‌ای هستند که اکنون و به دلایل گوناگون از این فضاها رخت بربسته‌اند. بنابراین پژوهش حاضر در برقراری پیوند با زندگی روزمره ساکنین این محدوده‌های شهری، به کیفیت‌هایی از فضا اشاره دارد که توسط استفاده‌کنندگان از فضا بدان‌ها اطلاق می‌گردند. از جمله این کیفیت‌ها که تا بدین‌جا و در تحلیل فیلم‌ها از آنها یاد شد، می‌توان مواردی چون خاطره‌انگیزی و خیال‌انگیزی فضا، امکان شکل‌گیری تعامل میان استفاده‌کنندگان از فضا، امکان بروز کنش و پرکسیس در فضا، پذیرنگی فضا نسبت به اقلیت‌های قومی، امکان بازستانی حق تصرف فضا توسط گروه‌های حذف‌شده، ایجاد تغییر در فضا، وجود کیفیت‌های زنانه در فضا و وجود امنیت برای اقشار گوناگون استفاده‌کننده از فضا را نام برد. مجموعه این کیفیت‌های فضایی می‌توانند به‌عنوان مبنایی برای ارائه راهبردها و سیاست‌هایی در خصوص بهبود شرایط زیست روزمره ساکنین محدوده تاریخی تهران، مورد توجه قرار گیرند.

در مجموع بررسی سیر تحول تصویر بازنمایی‌شده از فضاهای شهری بافت تاریخی تهران در سینمای ایران، نشان می‌دهد که چگونه بسیاری از فضاهای شهری در محدوده تاریخی این شهر به‌تدریج از کارکرد و معنای اصیل خود تهی شده و ذیل فرایند کالایی‌شدن و موزه‌ای شدن، کارکردی بازنمایانه و کاذب می‌یابند. فرایند موزه‌ای شدن فضاهای شهری در بافت تاریخی و اطلاق کارکرد بازنمایانه به این فضاها، فرایند ازدست‌رفتن ارتباط و پیوستگی بافت تاریخی با دیگر بخش‌های شهر و تبدیل‌شدن فضاهای شهری به چیزی غیر از محیط دربردارنده جریان زندگی روزمره شهری است. این فضاها در قلمرو گفتمان سیاست‌های مداخله در بافت‌های تاریخی و در تعینی نمادین از نو برساخته می‌شوند و نسبتی جدید با استفاده‌کنندگان از فضا برقرار می‌سازند. به نظر می‌رسد بسیاری از فیلم‌سازان نیز در سال‌های اخیر، به تبعیت از گفتمان‌های موجود در تثبیت این فرایندها نقش داشته‌اند و فضاهایی که روزگاری جایگاه تعاملات روزمره فعال، شکل‌گیری گفتمان سیاسی و کنش و دادخواهی بودند، امروزه به‌عنوان فضاهایی ناامن، خالی از فعالیت و جداافتاده از جریان زندگی در شهر بازنمایی می‌شوند. بنابراین تصویر بازنمایی‌شده از فضاهای شهری بافت تاریخی تهران، گزاره‌ای است حاوی دو سویه کالبدی و ذهنی و یا موجودیتی متشکل از یک تجربه فضایی و تعینی نمادین که از سوی گفتمان غالب مدیریت شهری بر آن اطلاق شده‌است. تعدد نمایش کسب‌وکارهای غیرقانونی که به‌ظاهر در کسوت یک فعالیت دیگر ظاهر می‌شوند، استفاده از ساختمان‌های قدیمی چون کاروان‌سراها و خانه‌های متروکه برای مصارفی غیر از کارکرد اصلی آنها، تبدیل‌شدن پارک‌ها و فضاهای سبز به محلی برای تجمع مصرف‌کنندگان مواد مخدر، افراد بی‌خانمان و زنان روسپی، همه‌وهمه از نمودهای بارز تحولی است که از بدل شدن فضاهای شهری بافت تاریخی تهران به فضاهای بازنمایی، پرده برمی‌دارد. دراین‌بین خط‌مشی برخی فیلم‌های سینمایی در ترسیم شیوه‌های مقاومت در بطن زندگی روزمره شهری واجد همان خصلتی است که لوفور برای تصویر سینماتیک قائل است و آن را به چیزی بیش از بازنمایی فضا و نظرگاهی برای درک پیچیدگی‌ها و تعارض‌های زندگی شهری بدل می‌کند. به بیان دیگر شاید به‌واسطه خصلت ذاتی تصویر در نمایش واقعیت و گاه خلاقیت فیلم ساز در بازنمایی پدیده‌ها به شکلی رهایی‌بخش باشد که فضای شهری در سینما نه فقط یک بازنمود، بلکه یک پرکسیس فضایی و مهم‌تر از آن یک امر سیاسی است. شخصیت‌های یک فیلم سینمایی می‌توانند از طریق کردارهای ویژه‌ای چون پرسه‌زنی، حضور غیرمتعارف در فضا و دستکاری موقعیت مکان، ساختار اجتماعی محیط را به چالش بکشند و با تولید پرکسیس و کنش مقاومت در فضاهای شهری به خلق معنا و لذت دست بزنند.

Refrences:

- AlSayyad, N. (2006) Cinematic Urbanism: A History of the Modern from Reel to Real New York: Routledge.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Qualitative Research in Psychology Using thematic analysis in psychology Using thematic analysis in psychology. Qualitative Research in Psychology, 3(2), 77–101.
- Bonini Baraldi, S., Governa, F., & Salone, C. (2019). They tried to make me go to rehab. I said, no, no, no: Representations of ‘deprived’ urban spaces and urban regeneration in Turin, Italy. Urban Research and Practice, 14(3), 1–21.
- Brancaleone, D. (2014). Framing the Real: Lefèbvre and Neo-Realist Cinematic Space as Practice. Architecture_MPS, 5(4), 264-285.

- Dimendberg, E. (2004) Film Noir and the Spaces of Modernity. London: Harvard University Press.
- Ejlali, P. (2015). Social transformation and movies in Iran: Sociology of Iranian popular movies. Tehran: Agah. [in Persian]
- Farabi-asl, N., Rafieian, M., & Khatibi, M. (2022). Towards Defining a General Process for Examining the Production of Urban Examining the Production of Urban Space T owards Defining a General Process for. International Journal of Architecture and Urban Development, 12(2), 31–44. [in Persian]
- Flick, U. (2007). Designing qualitative research. (Translated by H. Jalali). Tehran: Nashre Ney. [in Persian]
- Goharipour, H. (2016). A review of urban images of Tehran in the Iranian post-revolution cinema. Urban Change in Iran: Stories of Rooted Histories and Ever-accelerating Developments, 47-57.
- Habibi, M. Farahmandian, H., Basiri Mojdehi, R. (2016). Reflection of urban space in Iranian cinema: A review of the last two decades. Cities, 50, 228-238.
- Lajevardi, H. (2014). Zendegi Roozmarre dar Irane Modern ba ta`amol bar cinemaye Iran. Tehran: Sales Publication. [in Persian]
- Loghmani, H., Etesam, I., Zabihi, H., (2019) Measurement of Urban Quality Indicators in Iranian Films Case Study: (A movie dar donyaye to saat chand ast). Journal of Geography and Environmental Studies, 8(30), 77-90. [in Persian]
- Marmo, L. (2020). Italian film noir and the fragmentation of modernity. The any-space-whatevers of postwar melodrama. Studies in European Cinema, 17(3), 218–232.
- Mennel, B. (2019). Cities and Cinema (Translated by N. Pour Mohammadreza & N. Isapour). Tehran: Bidgol Publication.
- Nelle, A. B. (2009). Museality in the urban context: An investigation of museality and musealisation processes in three Spanish-colonial World Heritage Towns. Urban Design International, 14(3), 152–171.
- Ortiz-Moya, F., Moreno, N., & Brancaleone, D. (2016). The incredible shrinking Japan. City, 20(6), 880–903.
- Qian, J. (2022). Towards a perspective of everyday urbanism in researching migrants in urban China. Cities, 12 (1), 546–550.
- Ravadrad, A & Mahmoudi, B. (2017). Tajrobeh Tehran: tasvire Tehran dar filmhaye nasle emrooze cinemaye Iran. Motaleat va Tahghighate Ejtema`e dar Iran, 6(2), 201-269. [in Persian]
- Rose, G. (2016). visual methodologies. London: Sage.
- Salehi, S.S., Sajadzadeh, H., Izadi, M.S., Ketabollahi, K., (2022) Evaluating the representation of urban spaces in the selected works of Iranian cinema with a focus on public spaces in Tehran, Motaleate Shahri, 11(44), 17–30. [in Persian]
- Shiel, M., & Fitzmaurice, T. (2001). Cinema and the city, Oxford: Blackwell.
- Takmil Homayoon, N & Bertrand, N. (2006). L'Iran: une révolution cinématographique, France.
- Yamini Krishna, C. (2019). The neo-liberal city and cinema: Deccani films. South Asian Popular Culture, 17(2), 185–196.
- Zinalabedini, P & Alasti, A. (2020). From Imaginary Utopia to Real Dystopia in Iranian Cinema. Bagh-e Nazar, 16(79), 57-68. [in Persian]

پی‌نوشت

۱ کاروانسرای خانات در خیابان مولوی

۲ Bicycle Thieves، محصول سال ۱۹۴۸، ساخته ویتوریو دسیکا (Vittorio De Sica)

۳ فیلم خیابانی اصطلاحی است که عمدتاً به فیلم‌های موج نوی سینمای ایران و با روی‌آوردن فیلم‌سازان به فیلم‌برداری در خیابان‌های شهر، اطلاق می‌شود. فیلم‌هایی چون قیصر، کندو، زیر پوست شب و تنگنا از این جمله هستند، به‌علاوه بسیاری از دیگر آثار کیمیایی، گُله و نادری را می‌توان در این زمره قرار داد.

فیلم شناسی

۱. خشت و آینه، ابراهیم گلستان: ۱۳۴۳
۲. قیصر، مسعود کیمیایی: ۱۳۴۸
۳. رضا موتوری، مسعود کیمیایی: ۱۳۴۹
۴. آقای هالو، داریوش مهرجویی: ۱۳۴۹
۵. رگبار، بهرام بیضایی: ۱۳۵۱
۶. بلوچ، مسعود کیمیایی: ۱۳۵۱
۷. تنگنا، امیر نادری: ۱۳۵۲
۸. گوزن‌ها، مسعود کیمیایی: ۱۳۵۳
۹. زیر پوست شب، فریدون گله: ۱۳۵۳
۱۰. کندو، فریدون گله: ۱۳۵۴
۱۱. کلاغ، بهرام بیضایی: ۱۳۵۶
۱۲. دایره مینا، داریوش مهرجویی: ۱۳۵۷
۱۳. دندان مار، مسعود کیمیایی: ۱۳۶۸
۱۴. آبادانی‌ها، کیانوش عیاری: ۱۳۷۱
۱۵. سلطان، مسعود کیمیایی، ۱۳۷۵

۱۶. بچه‌های آسمان، مجید مجیدی: ۱۳۷۵
۱۷. زیرپوست شهر، رخشان بنی‌اعتماد، ۱۳۷۹
۱۸. سگ‌کشی، بهرام بیضایی: ۱۳۷۹
۱۹. شب‌های روشن، فرزاد موتمن: ۱۳۸۱
۲۰. نفس عمیق، پرویز شهبازی: ۱۳۸۱
۲۱. بوتیک، حمید نعمت‌الله: ۱۳۸۲
۲۲. مهمان مامان، داریوش مهرجویی: ۱۳۸۲
۲۳. کافه ستاره، سامان مقدم: ۱۳۸۳
۲۴. طهرون، نادر تکمیل همایون: ۱۳۸۸
۲۵. عصبانی نیستم، رضا درمیشیان: ۱۳۹۲
۲۶. رفتن، نوید محمودی: ۱۳۹۵
۲۷. سد معبر، محسن قرایی: ۱۳۹۵
۲۸. دارکوب، بهروز شعیبی: ۱۳۹۶
۲۹. شکستن همزمان بیست استخوان، جمشید محمودی: ۱۳۹۸
۳۰. در خونگاه، سیاوش اسعدی: ۱۳۹۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نحوه ارجاع به مقاله:
فرهپور، سارا؛ رزاقی‌اصل، سینا (۱۴۰۲) سیر دگرگونی تصویر بازنمایی‌شده از بافت تاریخی تهران در سینمای ایران، مطالعات شهری، 12 (47)، 79-90. doi: 10.34785/J011.2022.014/Jms.2023.114

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to Motaleate Shahri. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/ by/4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.