

## تصویر ذهنی مخاطبان سینما از فضای شهری بازنمایی شده

مهوش خادم‌الفقرائی<sup>۱</sup>

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 عربان‌کننده 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

باشند و از سوی 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 شهری 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 واسطه خوانشی است که مخاطبان از آثار آنان داشته‌اند. لذا خوانش مخاطبان سینما از چگونگی بازنمایی فضاهای شهری اهمیت می‌یابد. این پژوهش نیز با تکیه بر همین اصل 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.

#### **پیشینه تجربی**

پژوهش‌های داخلی انجام شده در حوزه شهر و سینما 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 (۱۳۹۴) به بررسی تصاویر شهرها در فیلم‌ها پرداخته‌اند و در پژوهشی دیگر (۱۳۹۲) فیلم‌های موج نوی مرتبط با شهر در دو سینمای ایران و فرانسه را مقایسه کرده‌اند. حبیبی و همکاران (۱۳۹۴) به بررسی فیلم‌های دهه ۴۰ و ۵۰ پرداخته‌اند. راورد و محمودی (۱۳۹۰) تلاش کرده‌اند تا از طریق تحلیل فیلم‌های سینمایی، صورت‌بندی شهر و معضلات مدرنیت به بستر آن را استخراج کنند. رضازاده و فرهمندیان (۱۳۸۹) با تحلیل فیلم‌های سینمایی حاوی فضاهای شهری به بررسی گونه‌شناسی آن در روند داستان فیلم پرداخته‌اند.

فضای شهری همچون سایر فضاهای اجتماعی، مقوله‌ای مسئله‌مند و نیازمند پژوهش است؛ زیرا فضای شهری 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 شهری عمومی‌ترین بستری است که داستان‌ها در دل آن روایت می‌شوند و متناسب با داستان و رخدادها، 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 (کوک، ۲۰۱۲ به نقل از قهرمانی و همکاران، ۱۳۹۴). انتخاب سینما نیز اغلب فضای شهری است زیرا که هر دو متعلق به دنیای مدرن هستند و هر دو با ورود به دنیای مدرن پا به عرصه گذاشته‌اند (بزرگیان، ۱۳۹۶)؛ بنابراین مهم نیست که داستان یک فیلم سینمایی حول چه محوری روایت می‌شود، مهم این است که اغلب آن‌ها در دل فضاهای شهری رخ می‌دهند. سینمای ایران نیز از این قاعده مستثنا نبوده و در اغلب فیلم‌های خود فضای شهری، فضای غالب می‌باشد.

حال با در نظر گرفتن این واقعیت سؤالی که مطرح می‌گردد این است که فضای شهری بازنمایی شده در فیلم‌های سینمایی ایران چه ویژگی‌هایی دارد. این موضوع از آن جهت اهمیت دارد که فیلم‌های سینمایی از یک سو می‌تواند معرفی‌کننده شهر بازنمایی شده

در برخی از پژوهش‌های خارجی، تأکید اصلی پژوهشگران بر بازنمایی یک شهر خاص در سینمای کشورشان است برای مثال شفیق (۲۰۲۲) به بررسی فیلم‌های کرالا می‌پردازد که چگونه شهر دبی را به عنوان مقصدی برای مهاجرت هندی‌ها بازنمای می‌کند. چن و شی (۲۰۱۹) با بررسی فیلم‌های مربوط به شهر هنگ‌کنگ چگونگی برساخت هویت هنگ‌کنگ توسط فیلم‌های مربوط به این شهر را بررسی می‌کنند. مکینن (۲۰۱۴) با بررسی فیلم‌های استرالیایی در رابطه با شهر سیدنی، این نتیجه را به دست می‌آورد که در این فیلم‌ها سیدنی شهر همجنس‌گرایان بازنمایی شده است. رانجانی مازومدار (۲۰۰۷) به بررسی تصویر ارائه شده از شهر بمبئی در سینمای هند می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که شهر بمبئی، شهری بازنمایی می‌شود که در کنار تمامی آسیب‌های اجتماعی همچون آوارگی و مهاجرت، شهری رنگارنگ و فانتزی نیز هست. برخی دیگر از پژوهشگران همچون پژوهش‌های ایرانی به بررسی کلی مفهوم شهر در فیلم‌های سینمایی پرداخته‌اند. وگنر و چنگ (۲۰۲۰) از طریق تجزیه و تحلیل بازنمایی‌های سینمایی و تلویزیونی شهر، به آسیب‌های اجتماعی و حقوقی شهرهای معاصر می‌پردازند. جورج ملنیک (۲۰۱۴) به دنبال بررسی فضای شهری در سینمای کانادا است تا از این طریق به بررسی ساختار هویتی کانادایی‌ها بپردازد. استفان باربر (۲۰۰۲) چگونگی تغییرات و فرازونشیب‌های تاریخی موجود در تحولات شهری را تحلیل می‌کند. بنا بر پژوهش‌های فوق، آنچه پژوهش‌های انجام شده به دنبال آن بوده‌اند، شیوه بازنمایی شهر در فیلم‌های سینمایی با اتکا بر تحلیل آن‌ها است؛ اما در این پژوهش خوانش مخاطبان از بازنمایی شهر 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 شهری، فضای زندگی روزمره شهروندان است که در شهر تجربه می‌کنند (الله‌قلی‌پور و حافظی‌فر، ۱۴۰۰). 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 کماکان تا قرن هجدهم ادامه داشت. در قرن هجدهم با جدایی ساحت 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 باشد؛ اما در قرن بیستم با شکل‌گیری جنبش‌های مختلف، چهار عملکرد سکونت، کار، فراغت و رفت و آمد، برای فضای شهری در نظر گرفته شد و فضای شهری در این ابعاد تقسیم کرد (پارسی، ۱۳۸۱) و فضای شهری متناسب با هریک از این کارکردها معنای متفاوتی به خود گرفت. از دهه ۶۰ میلادی تاکنون بازگشتی دوباره به تعاریف فضای

شهری در قرن هجدهم اتفاق افتاده است. فضای شهری در عین 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 به صورت 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 به صورت جمعی انجام می‌شود و می‌تواند طیف گسترده‌ای را در بر بگیرد (نکویی فرد، 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 جریان‌های 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، ۱۳۹۴).

### 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 با معنا (انواع افراد، انواع اعمال، انواع باورها و علایق) را در جهان شناسایی می‌کند و بر تفاوت اشکال چیزهایی که در معنا تفاوت ایجاد

جدول شماره (۱): مشخصات مصاحبه‌شوندگان

نام	سن	تحصیلات
عطیه	۲۵	لیسانس
امید	۳۵	لیسانس
گیسو	۲۱	دیپلم
راضیه	۳۶	فوق لیسانس
مهدی	۳۴	لیسانس
کامران	۲۵	فوق لیسانس
آزاده	۳۲	فوق لیسانس
علی	۲۷	فوق لیسانس
هستی	۳۱	دکتری
محمد	۱۹	دیپلم
پروانه	۲۹	لیسانس
طاها	۳۴	فوق لیسانس

جهت تحلیل یافته‌ها از تکنیک کدگذاری استفاده شد. کدگذاری فرآیند فعال شناسایی، برجسب‌گذاری و طبقه‌بندی داده‌هایی است که بیانگر یک پدیده یا مفهوم هستند (تریسی، ۱۳۹۴: ۴۱۴-۴۱۶). بر اساس مصاحبه‌های انجام شده یافته‌ها در قالب دو مفهوم اصلی (ویژگی‌های فضای شهری بازنمایی شده در سینما و اصفهان بازنمایی شده در سینمای ایران) قرار گرفتند.

#### یافته‌های پژوهش

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

#### ویژگی‌های فضای شهری بازنمایی شده در سینما

پاسخ‌گویان در پاسخ به این سؤال که شهر بازنمایی

می‌کنند، تمرکز می‌کند (دنزین و لینکلن، ۲۰۱۸). به همین دلیل در این نوع پژوهش به جای جمع‌آوری آمار و ارقام جهت تحلیل واقعیت‌های موجود با استفاده از مصاحبه، به کاوش ذهنی افراد می‌پردازد و اطلاعات عمیق‌تری در رابطه با موضوع پژوهش به دست می‌آورد. مصاحبه‌فعالیتی است فنی برای اطلاع از نظرات افراد، چگونگی شکل‌گیری ادراکات مشترک آن‌ها و وقوف به انگیزه‌های تصمیم‌گیری و ادراک تجربه‌های ویژه افراد مورد مطالعه که فرصت گفتگو درباره‌ی وقایع گذشته و آینده را فراهم می‌آورد (ایمان، ۱۳۹۴). 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 نیمه‌ساخت یافته که در آن سازمان‌دهی موضوعات دارای قالب‌بندی کمتری است، متغیر است. در مصاحبه نیمه ساختاریافته، موضوعات اصلی، پایه و اساس گفتگو را تشکیل می‌دهند، اما توالی سؤالات مصاحبه‌کنندگان به صورت مشارکتی انجام می‌شود (فیلیک، ۲۰۱۸).

نمونه پژوهش به شیوه هدفمند انتخاب شد و جهت انجام مصاحبه افرادی انتخاب شدند که دارای دو ویژگی بودند اول آن که این افراد از کنشگران فعال حوزه سینما بودند به این معنا که بر سینمای ایران و فیلم‌های ساخته شده در این سینما اشراف داشتند و دومین ویژگی به ساکن 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 مصاحبه‌شوندگان در جدول زیر مشاهده می‌شود:



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

تصویر بازنمایی شده از شهر را مربوط به مرکز شهر تهران می‌دانستند.

### فضایی با فانتری‌های رمانتیک

برخی از مصاحبه‌شوندگان در کنار تصویر غبارآلود و کثیف تهران به فیلم‌هایی همچون رضا و در دنیای تو ساعت چند 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 هر جایی حتی غیر از ایران باشد و تنها نیازمند برداشتی خلاقانه از فضاهای زیبایی است که در هر شهری وجود دارد. بازنمایی فانتری 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.

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 فانتری‌های رمانتیک»، «فضایی گسترده شده در سطح و ارتفاع»، «فضایی با امکان قرارهای مخفی»، «فضای عربان‌کننده 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 شماره (۲): نمایی از شهر رمانتیک در فیلم در دنیای تو ساعت چند است

فضایی گسترده شده در سطح و ارتفاع  
تصویر بعدی که پاسخ گویان به آن اشاره کرده اند شهری  
آپارتمان‌هایی با نماهای آجری یا شیشه‌ای که بدون  
تناسب و هماهنگی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند  
مملو از آپارتمان‌های مرتفع و بزرگراه‌های طولیل است. 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

شهر 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 سینمای ایران را شامل دو دسته می‌دیدند: فیلم‌هایی که فضای شهری را معطوف به پایین شهر می‌دانند و فیلم‌هایی که تنها بالای شهر 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 هستند. خانه‌های زیبا، خیابان‌های تمیز، ماشین‌های گران قیمت در رفت و آمد از جمله عناصر موجود در بالای شهر هستند و از سوی دیگر پایین شهری وجود دارد که کثیف است و خانه‌های محقر و قدیمی با کوچه باریک دارد.

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 شهری 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 شهر تهران نمایش داده می‌شود و آن هم وجود فضاهای نیمه خالی است که امکان قرارهای مخفیانه را فراهم می‌کند. در نظر آن‌ها این قرارهای مخفیانه هم می‌تواند شامل قرارهای عاشقانه‌ای مانند تصاویری که از بام تهران نمایش داده می‌شود، باشد و هم قرارهای مخفیانه دزدان و قاچاقچیان که در پاساژهای چند طبقه پایین





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

مصاحبه شونندگان اذعان داشتند، فیلم‌های سینمایی هر دو وجه شهر 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 مصاحبه‌شوندگان 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 شهری با اعمال خشونت‌آمیز، زد و خورد، دیالوگ‌های اهانت‌آمیز بود. در این شهر، شهروندان همگی عصبانی هستند، تاب و تحمل یکدیگر را ندارند، فریاد می‌کشند و مزاحم یکدیگر می‌شوند. آسیب‌های اجتماعی همچون اعتیاد، دزدی، زورگیری، کارتن‌خوابی، تن‌فروشی در گوشه گوشه شهر به چشم می‌خورد و همه این موارد با فضایی سرد و بی‌روح بازنمایی می‌شود به گونه‌ای 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 که از فضای شهری اصفهان به یاد می‌آوردند، تصاویری مملو از اصفهان بومی و تاریخی بود. شهری با شیشه‌های رنگی، شهری با کوچه پس کوچه‌های تنگ و کاهگلی، شهری با آثار تاریخی مثل نقش جهان و پل‌های تاریخی و شهری با مردم دوچرخه‌سوار. این شهر 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 می‌آید. 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

پوراحمد را به یاد آوردند و برخی به یاد مجموعه در مسیر زاینده‌رود ساخته حسن فتاحی 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 مبینم‌شون 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

هستی به سنتی بودن و تاریخی بودن شهر اصفهان در فیلم‌ها اشاره کرد: اما تصویر کلی که از اصفهان دارم اینه که اصفهان رو به شهر سنتی نشون میدن که خونه قدیمی کاهگلی حیاطی داره. همه جا شیشه‌رنگی هست و بیشتر از این که کل شهر رو نشون بده میره تو قالب محله. از به طرف دیگه هم به سری تصاویر از نقش جهان و پل‌های شهر و خود زاینده‌رود میاد به ذهنم. یا راضیه با به یاد آوردن 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 به 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

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، ۶ (۱۲)، ۲۲-۵.

– اجلالی، پرویز؛ گوهری‌پور، حامد. (۱۳۹۴). تصویرهای شهر در فیلم‌های سینمایی ۱۳۰۹-۱۳۹۰، فصلنامه علوم اجتماعی، ۲۲ (۶۸)، ۲۷۸-۲۲۹.

– بزرگیان، امین. (۱۳۹۶). ایده‌های خیابانی: نوشته‌هایی درباره شهر، تن و زندگی روزمره، تهران: نشر تپسا

– پارسی، حمیدرضا. (۱۳۸۱). شناخت محتوای فضای شهری، هنرهای زیبا، ۱۱، ۴۹-۴۱.

– پندار، هادی. (۱۳۹۶). 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. (۱۳۹۴). روش‌های تحقیق کیفی، ترجمه حسین خنیفر و طاهره منیری شریف، تهران: موسسه کتاب

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 (۱۳۴۴)، شوهر پاستوریزه (۱۳۵۰)، پریرزاد (۱۳۵۲)، خیالاتی (۱۳۵۲)، غریب (۱۳۵۲)، اکبر دیلماج (۱۳۵۲)، کی دست گل به آب میده (۱۳۵۲)، پاشنه طلا (۱۳۵۴)، ماجراهای علاءالدین و چراغ جادو (۱۳۵۷)، پری (۱۳۷۳)، دو زن (۱۳۷۷)، سیب سرخ حوا (۱۳۷۷)، فرش باد (۱۳۸۱)، گاوخونی (۱۳۸۱) و رضا (۱۳۹۶)، 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

- مهربان نشر.
- حاجی احمدی همدانی، آذین؛ ماجدی، حمید؛ جهانشاهلو، 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؛ فرهنگیان، حمیده؛ پورمحمدرضا، نوید؛ شکوهی بیده‌ندی، صالح. (۱۳۹۴). خاطره شهر: بازخوانی سینماتوگرافیک شهر ایرانی دهه‌های ۱۳۴۰-۱۳۵۰، تهران: انتشارات ناهید.
- راوراد، اعظم؛ محمودی، بهارک. (۱۳۹۰). تصویر شهر تهران در سینمای داستانی ایران (پس از انقلاب)، فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۳ (۴)، ۲۶-۱.
- رضازاده، راضیه؛ فرهنگیان، حمیده. (۱۳۸۹). انعکاس فضای شهری در سینمای نوین ایران، نشریه هنرهای زیبا معماری و شهرسازی، ۲ (۴۲)، ۲۴-۱۳.
- ستارزاده، داریوش؛ نقی‌زاده، محمد؛ حبیب، فرح. (۱۳۸۹). فضای شهری، اندیشه‌های اجتماعی، علوم تکنولوژی محیط‌زیست، ۱۲ (۴)، ۱۸۳-۱۷۳.
- علی‌الحسابی، مهران؛ مرادی، غلامرضا (۱۳۹۸). مدل تصویر ذهنی ارزیابانه در ادراک محیط: مطالعه موردی شهر بوشهر، فصلنامه تحقیقات جغرافیایی، ۳۴ (۲)، ۲۸۰-۲۷۰.
- قهرمانی، محمدباقر؛ پیروای ونک، مرضیه؛ مظاهریان حامد؛ صیاد، علیرضا. (۱۳۹۴). ارتباط تعاملی فضاهای سینمایی و فضای شهری معاصر، هنرهای نمایشی و موسیقی، ۲۰ (۲)، ۶۰-۴۹.
- الله‌قلی‌پور، سمیرا؛ حافظی‌فر، مریم. (۱۴۰۰). بررسی جنسیت و تفاوت‌های آن در ادراک فضای شهری، نشریه شباک، ۷ (۶)، ۱۵۶-۱۵۱.
- لینچ، کوین (۱۳۸۳). سیمای شهر، ترجمه منوچهر مزینی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- مازندرانی، نازیلا. (۱۳۹۴). شناخت ابعاد ترجیحات
- محیطی شهروندان در ارتباط باکیفیت حضور پذیری در خیابان‌های شهری، دومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های نوین در عمران، معماری و شهرسازی، اسفندماه، ترکیه.
- نکویی فرد، 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.

