JMS
Motaleate Shahri, 2022, 11 (43), 77–86
10.34785/J011.2022.166
http://Urbstudies.uok.ac.ir

Clarification of the hidden language of the modern metropolis of Tehran by analyzing the selected Iranian movies in 2016

Nazila Rashidpour - Department of Urban Planning, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran.
Seyed Mohsen Habibi - Faculty of Urbanism, Fine Arts Campus, University of Tehran, Tehran, Iran.
Manouchehr Tabibian[1] - Faculty of Urbanism, Fine Arts Campus, University of Tehran, Tehran, Iran.

Received: 31 July 2021 Accepted: 24 January 2022

Highlights

- As a social space and cultural production of modernity and the capitalist economy, the metropolis has been encoded to convey the preferred meanings.
- The metropolis cannot present itself beyond the limitations of any strictly positivistic outlook, and it requires semiotic and phenomenological models like reading and experiencing.
- For a complete understanding of the city and the basis for its social realities, it is necessary to explain the hieroglyphs (hidden language) of the modern metropolis.
- Concern for spatial images, urban mindscape, and reading what has never been written provides the best way to decipher the hidden language of the modern metropolis.
- Cinema is one of the most important factors in the reconstruction of spatial images and urban mindscape.

Extended abstract

Introduction

The metropolis plays an important role in the contemporary society. It features prominently in the public imagination as the very site of modernity and capitalist economy that has been encoded to convey the preferred meanings. Thus, it can be understood as an amalgam of objects of cultural production. To understand the metropolis is–to some extent–to understand our present age. As a patchwork quilt of traces of human existence, the metropolis could not present itself beyond the limitations of any strictly positivistic outlook, and it requires semiotic and phenomenological models like reading and experiencing. Thus, it might be read as a text, with its forms deciphered and its meanings understood. This means that the metropolis itself does not exist, and can only be understood through its various manifestations.

In the reading of a city, or indeed any cultural artifice, it is important to know that meaning is never univocal. A city–any city–is always open to a variety of interpretations, and meaning must always remain plural and contested. Because there is no single way of understanding the metropolis, everything depends on how one views the metropolis and who views it. The reader, the "lover" of cities, must therefore be open to a range of "readings", which go well beyond straightforward, rational analyses to open up the "poetry" of the city.

Theoretical Framework

Mindscape and spatial images play an important role in the experiencing and understanding of the city, as they result from a combination of different factors such as literature, art, media, myth, and narrative. As a German cultural theorist, Siegfried Kracauer, puts it, where the hieroglyphics of any spatial image are deciphered, the basis for social reality presents itself. Any Marxist-inspired cultural theorist would argue that what we see on the surface is the product of deeper underlying forces, in order to understand which we need to interpret the surface level. The unconscious nature of surface-level expressions reveals the hidden logic behind these phenomena.

Cinema is one of the most important factors involved in the reconstruction of spatial images and urban mindscape.

1 Responsible author: tabibian@ut.ac.ir

Emphasis on the relationship between cinema and the city denotes emphasis on culture and how the city is represented thereby. Apart from anthropological fieldwork, nothing compares with watching movies made for a community's domestic market when the community is to be known. Most broadly viewed, cinema represents both the real and the imaginary. Architecture and urban architecture make up the body of the city for the presence of both lives, and cinema is a novel platform for re-reading the relationship between the body and the soul of the modern city.

Methodology

Quantitative and qualitative content analysis methods were used in this research to explain the hieroglyphs of the modern metropolis of Tehran in the representation of the mysterious language of the city. For a concrete study of the city through official narratives, its representation in the selected movies of 2016 was studied, and seventeen movies were selected after the sample size was specified using the purposive qualitative sampling method.

Result and Discussion

According to the findings, we can conclude that the language of the modern metropolis of Tehran is discontinuous and disintegrated under the effect of the modernity paradigm and capitalism. We can claim that it is not possible to experience the metropolis of Tehran through movies although it makes up the location in most Iranian movies. Movies made in Tehran have failed to introduce the physical space of the city in the sense intended by Balzac and even Zola. This makes it more important to analyze this absence. Tehran has created its own specific metropolitan type. Thus, a cold, unfriendly stereotype defines the characteristic of people living in a Tehran. Modernity has been manifested there in a negative sense, and the city has turned into a refuge for the darkest aspects of modernity.

Conclusion

Finally, it is important to know that the city must be read by those who seek to create, shape, and transform it. Their reading of the city crucially conditions their writing of the city text and its buildings, streets, street furniture, etc.
Thus, the task of any theorist intending to analyze the metropolis is to act like a detective, interrogating the traces and revealing the secrets. The metropolis therefore lends itself to research as a textual object. It constitutes a series of spatial image hieroglyphics–which may be deciphered in order to provide access to deeper underlying questions about society.

Keywords:
Hidden language, Modern metropolis, Modernity, Cinematic works.

Acknowledgment:
This research has been extracted from the Ph.D. thesis of Nazila Rahidpour, entitled "Explanation the hieroglyphics of Tehran modern metropolis with emphasize on reading, experiencing and memory", defended in the Department of Urban Planning at the Islamic Azad University of Qazvin, under the supervision of Dr. Seyyed Mohsen Habibi and advisory of Dr. Manouchehr Tabibian.

Citation: Rashidpour, N., Habibi, SM., Tabibian, M. (2022) Clarification of the hidden language of the modern metropolis of Tehran by analyzing the selected Iranian movies in 2016, Motaleate Shahri, 11(43), 77–86. doi: 10.34785/J011.2022.166/Jms.2022.98.

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، ۱۱ (۴۳)، ۷۷-۸۶ / تابستان ۱۴۰۱

مقاله پژوهشی

doi 10.34785/J011.2022.166

واکاوی زبان پنهان کلانشهر مدرن تهران از نگاه آثار سینمایی منتخب سال ۱۳۹۵ ایران[1]

نازیلا رشیدپور - دانش‌آموخته دکتری شهرسازی، گروه شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران.
سیدمحسن حبیبی - استاد دانشکده شهرسازی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
منوچهر طبیبیان[2] - استاد دانشکده شهرسازی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۰۹ مرداد ۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۰۴ بهمن ۱۴۰۰

چکیده

کلانشهر به مثابه فضای اجتماعی و تولید فرهنگی مدرنیته و اقتصاد سرمایه‌داری برای انتقال معانی مرجح فضایی آکنده از محتوا و معنای رمزگذاری شده است که برای رمزگشایی فارغ از روش‌های متداول پوزیتویستی نیازمند تجربه پدیدارشناسانه و خوانش نشانه‌شناسانه مناظر ذهنی آگاهانه و ناآگاهانه‌ای است که توسط قدرت، گفتمان حاکم و ایدئولوژی مسلط شکل گرفته است. فهم تصویر ذهنی عموم از شهری که درآن ساکن هستند می‌تواند در نمایش واقعیات مغفول مانده اجتماعی مؤثر افتد. پوشش‌های رسانه‌ای، تولیدات فرهنگی، تصورات کلیشه‌ای و قالبی و ... به عنوان مهمترین مؤلفه‌های برسازنده منظر ذهنی عموم از شهری که در آن زندگی می‌کنند و در مقام بستری بدیع برای بازخوانی رابطه کالبد و روح و روان شهر مدرن می‌تواند در تشخیص ابعاد غیرمادی، نمادین و روان‌شناختی شکل‌گیری شهرها نقش مهمی ایفا کند. خوانش شهر از خلال مناظر ذهنی دستیابی به تصویر بازنمایی شده از شهر است که چون عینکی بر چشم شناسنده شهر می‌تواند در نحوه تجربه شهر حتی قبل از تجربه بصری نیز اثرگذار باشد.

در این پژوهش با فرض شهر به مثابه متن با هدف تبیین زبان پنهان کلانشهر مدرن تهران بر اساس امر بازنمایی شده، از روش تحلیل محتوای کیفی و کمی استفاده شد و برای مطالعه انضمامی شهر از طریق روایت‌های رسمی، نحوه بازنمایی شهر در آثار سینمایی منتخب سال ۱۳۹۵ مورد مطالعه قرار گرفت. با توجه به یافته‌ها می‌توان ادعا نمود امکان تجربه کلانشهر تهران از طریق فیلم‌های سینمایی مقدور نبوده و فیلم‌های ساخته شده در تهران در شناساندن فضای کالبدی شهر در معنای بالزاکی و حتی زولایی نیز موفق عمل نکرده‌اند و تهران مدرن فارغ از نگاهی تمامیت‌نگر که جنبه‌های سلبی و ایجابی مدرنیته را همزمان دربرگیرد، به عنوان مکان روابط رو به اضمحلال و آکنده از دوگانه‌های کلیشه‌ای ضمن نمایش جنبه‌های اغواگر مدرنیته به محملی برای بروز تیره‌وتارترین سویه‌های مدرنیته و حیات ذهنی گونه کلانشهری چون بی‌هویتی، فقدان عاطفی، خیانت، ازخودبیگانگی و دروغ تبدیل شده است.

واژگان کلیدی: زبان پنهان، کلانشهرمدرن، مدرنیته، آثار سینمایی.

نکات برجسته

- کلانشهر به مثابه فضای اجتماعی و تولید فرهنگی مدرنیته و اقتصاد سرمایه‌داری برای انتقال معانی مرجح فضایی آکنده از محتوا و معنای رمزگذاری شده است.
- کلانشهر برای شناخته شدن فارغ از نگرش متداول پوزیتیویستی، نیازمند خوانش نشانه‌شناسانه و تجربه پدیدارشناسانه است.
- برای دستیابی به شناخت کامل از شهر و ریشه‌های واقعیات اجتماعی آن تبیین هیروگلیف (زبان پنهان) کلانشهر مدرن بسیار ضروری است.
- توجه به تصورات ذهنی و خواندن آنچه هرگز نوشته نشده، بهترین راه برای رمزگشایی از زبان پنهان کلانشهر مدرن است.
- سینما یکی ازمهمترین ارکان برسازنده منظر ذهنی و تصورات شهری است.

---

۱ این مقاله برگرفته از پایان نامه دکتری نگارنده نخست است با عنوان تبیین هیروگلیف کلانشهر مدرن تهران با تأکید بر قرائت، تجربه و خاطره که در دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین به راهنمایی زنده‌یاد دکتر سید محسن حبیبی و مشاوره دکتر منوچهر طبیبیان دفاع شده است.

۲ نویسنده مسئول مقاله: tabibian@ut.ac.ir

هیچ کس بهتر از تو ای قوبلای خان خردمند، نمی‌داند که هرگز نباید شهر را با آنچه در مورد آن گفته می‌شود، اشتباه گرفت.
اما میان این و آن همواره رابطه‌ای وجود دارد (Calvino, 2016: 87).

۱. مقدمه

مدرنیته، کلانشهر و اقتصاد سرمایه‌داری مفاهیمی هستند در هم تنیده که بدون یکدیگر معنایی ندارند و برای فهم هرکدام به شناخت آن دیگری نیاز است (Rashidpour & Habibi, 2019: 52). با توجه به واقعیات موجود تاریخی می‌توان ادعا نمود، هر اجتماعی در طول تاریخ فضای اجتماعی ویژه خود را شکل داده که ملزومات تولید اقتصادی و بازتولید اجتماعی خود را داشته و معانی جهت‌داری را منتقل کرده است. از این رو انتظار می‌رود کلانشهر نیز به مثابه فضای اجتماعی و تولید فرهنگی مدرنیته و اقتصاد سرمایه‌داری برای انتقال معانی مرجح فضایی آکنده از محتوا و معنای رمزگذاری شده باشد که برای شناخته شدن فارغ از نگرش متداول پوزیتیویستی نیازمند خوانش نشانه‌شناسانه و تجربه پدیدارشناسانه است که بتواند علاوه بر رمزگشایی از سطوح شهودی، نیروهای زیرساختی عمیق‌تر را نیز که علت اصلی شکل‌گیری نمودهای ظاهری است، شناسایی کند (Leach, 2002: 1-2). برای شناخت عمیق یک شهر همانگونه که مطالعه منظر فیزیکی یک شهر اهمیت دارد، مطالعه منظر ذهنی و تجربی نیز حائز اهمیت است. «منظر ذهنی و تصورات شهری ساخته‌شده که حاصل ترکیب عوامل برسازنده مختلفی چون ادبیات، هنر، رسانه، اسطوره، روایت و ... است، به ساختاری برای اندیشیدن به شهر و به لایه‌ای میان چشم‌انداز فیزیکی شهر و ادراکات دیداری و فرهنگی تبدیل می‌شوند و چون عینکی بر چشم شناسنده شهر در نحوه تجربه شهر تأثیر می‌گذارند» (Bianchini, 2006: 14-15). عینکی که محتوای آن همان‌گونه که پیشتر نیز اشاره شد می‌تواند جهت‌دهی‌شده و رمزگذاری شده در خدمت قدرت برتر و یا مقاومت در برابر قدرت باشد. «درحالی که ساکنان تنها در انتهای مسیر دریافت پیام‌ها، نشانه‌ها و نمادها قرار می‌گیرند، افراد اندکی به‌راستی در شکل‌دهی و پراکندن آنها دخیل می‌شوند و بدین وسیله ذهنیت سوژه در کلانشهر به واسطه قدرت تکوین می‌یابد» (Bianchini, 2015: 77). دستیابی به منظر ذهنی ساخته شده از شهر با تبیین زبان پنهان کلانشهر مدرن همراه است. از این رو همانگونه که در آرای کراکوئر[1] در مبحث تصورات شهری مطرح می‌شود، یکی از بهترین راه‌های رمزگشایی از شهر و خواندن آنچه هرگز نوشته نشده، توجه به مناظر ذهنی است.

آنچه در خوانش کلانشهر مدرن براساس فیلم‌های سینمایی به عنوان یکی از مهمترین عناصر برسازنده منظر ذهنی اهمیت دوچندان پیدا می‌کند، ویژگی بازتابی فیلم‌های سینمایی از فرم بصری، واقعیات شهری و محتوای اجتماعی آن است. این که کدام اجزا برای تعریف شهر به مثابه یک کل به‌کاررفته، چه معنایی به آنها الصاق شده و چه روایتی در شهر در حال وقوع است، همه و همه در تبیین زبان پنهان کلانشهر نقش بسزایی دارد. این پژوهش با هدف دستیابی به تصویر بازنمایی شده از تهران در آثار سینمایی در پی تبیین زبان پنهان و رمزگشایی از نحوه بروز مظاهر مدرنیته و اقتصاد سرمایه‌داری در کلانشهر مدرن تهران است. نحوه بازنمایی شهر با طلیعه‌های کالبدی مدرنیته و نظام سرمایه‌داری و مازاد ایدئولوژیکی آن، میزان بروز وضعیت تناقض‌آمیز زندگی مدرن در تهران، بررسی محتوایی صفات و مضامینی که به تهران نسبت داده می‌شود، میزان ازخودبیگانگی، بی‌تفاوتی عاطفی، دلزدگی، بی‌اعتنایی و سلطه روابط پولی درحیات ذهنی گونه کلانشهری تهران و میزان تصادفی، زودگذر و ناپایداربودن تجربه زندگی کلانشهری از جمله موضوعاتی است که در این پژوهش به آن پرداخته شده است. دستیابی به منظر ذهنی ساخته‌شده از شهر توسط قدرت، دستیابی به تصورات شهری، امیال و آرزوهای پنهان مانده شهری، نیروهای زیرساختی عمیق‌تر، آگاهی از اهداف قدرت و هژمونی مسلط، آگاهی از نقاط ضعف و قوت شهر و علل برسازنده آن، افزایش امکان هم‌ساز کردن خواسته‌ها، امیال و آرزوهای مردم با سیاست‌های برنامه‌ریزانه و افزایش امکان تحقق ایده‌ها، اهدافی است که با تبیین زبان پنهان شهر می‌توان به آن دست یافت. «خواندن شهر، فهم معنای شهر توسط افرادی که سعی در خلق، شکل‌دهی و تغییر شکل آن را دارند، مسلماً بر نوشتن متن شهر توسط آنها نیز تأثیرگذار است[2]» (Frisby, 2002: 19). برای شناخت معنای شهر باید آمادگی پذیرش طیف متنوعی از خوانش‌ها را داشت. باید اذعان کرد که قرائت تا اندازه‌ای بر پایه میزان دسترسی به متن (روابط قدرت در شهر) و کاملاً با توجه به جنسیت، طبقه اجتماعی، نژاد و سن لایه‌لایه و طبقه‌طبقه است (Ibid: 16). باید همواره به موقتی بودن خوانش توجه داشت و از خطرات یک برداشت کلیت‌نگر و کاملاً قطعی شده آگاه بود (Leach, 2002: 3).

۲. چارچوب نظری

۲،۱. مبانی تبیین زبان پنهان کلانشهر مدرن

کلانشهر جایی است که مُهر مدرنیته و نظام سرمایه‌داری بر فضایش با طلیعه‌های کالبدی خورده است. جایی است که سازه‌های شهری‌اش فراتر از بعد فیزیکی و کارکردی، واجد مازاد ایدئولوژیکی شده‌اند (Eslami, 2015: 88-90). کلانشهر در مقام عینیت مدرنیته مکان حس توأمان عشق و نفرت (موجود در زندگی روزمره) نسبت به مدرنیته و یکی از مهم‌ترین مظاهر وضعیت تناقض‌آمیز زندگی مدرن است. کلانشهر به عنوان محیط پیچیده برهمکنش اعمال، رخدادها و روابط از فرط معانی ساخته شده مفهومش را در استعاره‌ها وصفاتی که به آن نسبت داده می‌شود، باز می‌یابد و بناهایش با تصرف جایگاه‌های مهم در بافت فرهنگی شهر برای بازنمایی روایت‌ها و تجسم رؤیت‌پذیر امر رؤیت‌ناپذیر به‌کار گرفته می‌شوند (Leach. 2002: 88). خوانش‌های شهر هرکدام به نحوی با مسئله بنیادین زمان و مکان مواجه می‌شوند. نحوه همنشینی و مواجهه قدیمی و جدید و تحلیل درزمانی و همزمانی عناصر کالبدی

1 Kracauer

۲ به استناد ادعای بیانچینی در کتاب منظر ذهنی شهر تاکنون حتی در اروپا نیز پژوهش‌های چندانی درباره منظرهای ذهنی و تصورات شهری انجام نگرفته است (Bianchini, 2015: 44). یکی از مهمترین تلاش‌های انجام شده برای بازخوانی سینماتوگرافیک شهر ایرانی، کتاب خاطره شهر است که در آن نحوه بازنمایی شهر در فیلم های سینمایی دهه‌های ۱۳۴۰-۱۳۵۰ توسط متخصصین شهرسازی بررسی شده است.

است که نحوه برخورد مدرنیته با شهر را مطرح می‌کند(Frisby,2002:19). آنگونه که زیمل در مقاله کلانشهر و حیات ذهنی اشاره می‌کند، تغییرات اجتماعی ایجاد شده توسط مراکز شهری بزرگ در جهان مدرن را می‌توان سبب‌ساز ایجاد ویژگی‌های مشابه برای گونه کلانشهری، فارغ از مکان دانست و با یادگیری اصول رمزگشایی از آن، تأثیر کلانشهر را بر حیات ذهنی جمعیت ساکن نشان داد(Simmel, 1993). ویژگی‌های این گونه کلانشهری از دیدگاه زیمل عبارتند از: از خودبیگانگی، بی‌تفاوتی عاطفی، دلزدگی، بی‌اعتنایی، حسابگری و سلطه روابط پولی که حاصل انگیزش‌های شدید روانی و پیچیدگی‌های حسانی و عاطفی کلانشهر مدرن است. انسان ساکن کلانشهر تحت تأثیر شدیدترین تحریکات عصبی و پیچیدگی‌های حسانی و عاطفی ناشی از پیشرفت روزافزون فناوری، سرعت فزاینده اطلاعات، تصادفی، زودگذر و ناپایدار بودن تجربه در کلانشهر، به حیات ذهنی پناه برده و دچار دلزدگی، بی‌اعتنایی و بی‌تفاوتی عاطفی و از خودبیگانگی می‌شود. از دیدگاه منل تجربه روزمره کلانشهر نیز با گسستگی و فشردگی فضا، زمان و مکان همراه است(Mennel, 2016: 43)، پارادوکس، جنب‌وجوش، ملال، شوک، جدایی درون و برون، تکثر نقش‌ها و چهره‌ها و نقاب‌های ساکنان از خصوصیات بارز این تجربه است(Benjamin, 1999: 40). تجربه‌ای که به علت سرعت و اضطرار جاری قابل تبادل نیست، قابلیت شناخت، نقد و تغییر را نیز از دست می‌دهد و نمی‌تواند در شکل تجربه تبادل‌پذیر و انباشت‌پذیر عرضه شود.

۲،۲. نقش تصور و منظر ذهنی شهر در خوانش زبان پنهان کلانشهر مدرن

کلانشهر به طور مشخص بازنمایی تصویر ذهنی عموم از مکان مدرنیته است. فهم تصویر ذهنی عموم از شهری که در آن ساکن هستند، می‌تواند در نمایش واقعیات مغفول مانده اجتماعی مؤثر باشد. این تصویر ذهنی یا «سیمای فضایی[1]» همانگونه که زیگفرید کراکوئر نظریه‌پرداز فرهنگ‌گرای آلمانی مطرح می‌کند: «حاکی از رؤیاهای یک جامعه است، هرجا که هیروگلیف این سیمای فضایی رمزگشایی شود، آنجاست که ریشه‌های واقعیات اجتماعی خودشان را نشان می‌دهند»(Leach, 2002: 1). کراکوئر دو نوع تصویر ذهنی فضایی را که باید رمزگشایی شوند، مشخص می‌کند. واقعیتی که آگاهانه شکل گرفته است و در نقشه‌ها و کتاب‌های راهنما پیدا می‌شود و ابداعات تصادفی شکل‌های ظاهری ساختمان‌ها، درختان و اشکالی که افراد با آن مواجه می‌شوند. هردو به روش‌های متفاوتی به دانش ما از شهر کمک می‌کنند. اگرچه به نظر می‌رسد تنها نوع دوم به آشکار شدن «پایه‌های واقعیات اجتماعی» می‌انجامد. این دانش به‌طور مستقیم قابل دسترس نیست و تنها به واسطه تصاویر ذهنی قابل حصول است. شناخت شهرها منوط به رمزگشایی تصاویر معنادار رویا گونه‌شان است(Frisby, 2002: 18-17). آنچه ما در سطح ظاهری می‌بینیم، همانگونه که بسیاری از نظریه‌پردازان فرهنگ‌گرا با «گرایشات مارکسیستی» مطرح می‌کنند، محصول نیروهای زیرساختی عمیق‌تری است که به منظور درک این نیروها ما نیازی مبرم به تفسیر سطح ظاهری داریم (Leach, 2002: 2-1).

1 Spatial image

منظر ذهنی شهر[2] به عنوان یکی از نمودهای تصور شهری[3]، ساختاری برای اندیشیدن به شهر است و به چیزی اشاره می‌کند که میان چشم‌انداز فیزیکی شهر و ادراکات دیداری و فرهنگی مردم از آن وجود دارد. بدین‌ترتیب، منظر ذهنی شهر را می‌توان همانند بانک تصاویر ذهنی[4] شهری تجسم نمود که متشکل از انگاره‌های بومی و خارجی است. پوشش رسانه‌ای، تصورات کلیشه‌ای، لطیفه‌ها و باورهای عامه، بازنمایی‌های شهر در موسیقی، ادبیات، سینما، هنرهای بصری و دیگر انواع تولیدات فرهنگی، اسطوره‌ها و افسانه‌ها، کتابچه‌های راهنمای گردشگران، متون بازاریابی و ترویج گردشگری، دیدگاه‌های ساکنان، کاربران شهر و غریبه‌ها که برای مثال از خلال پیمایش‌ها یا مصاحبه‌های گروهی متمرکز بیان می‌شود، مهمترین عناصر سازنده منظر ذهنی شهر هستند(Bianchini, 2006: 14-15). جیان دومینکو امندولا خاطرنشان می‌سازد، برای درک یک شهر همان اندازه که مطالعه منظره فیزیکی شهر اهمیت دارد، مطالعه منظره ذهنی ـ منظر روح و فرهنگ‌های شهر ـ نیز مهم است(Amendola, 1997: 17).

ادبیات، سینما، تلویزیون و دیگر اشکال فرهنگی به گفته دونالد، «بایگانی تصاویر ذهنی شهر[5]» محسوب می‌شوند(Donald, 1999: 63). هیچ گاه نمی‌توان یک فضا را به شکل (تهی) به مثابه واقعیتی محض، همان‌سان که بود تجربه کرد. همانگونه که جیمز دونالد و رالف لیندنر[6] نیز تأکید می‌کنند: شهر فضایی است که رمزگذاری فرهنگی شده[7] و در تاریخ غوطه‌ور است. شهر مکانی برای تصور کردن و فضایی است نمادین که پر از معناست. این مکان تصور کردن چنان با فضای مادی همپوشانی می‌یابد که تجربه فضای مادی فقط از خلال تصاویر ذهنی و نمادهای همراهی کننده ممکن می‌شود(Bianchini, 2015: 54). ویکتور برگین[8] در کتاب برخی شهرها[9] می‌نویسد: شهر در تجربه واقعی ما همزمان که یک محیط واقعاً موجود مادی است، شهری است در یک رمان، یک فیلم، یک عکس، شهری که در تلویزیون می‌بینیم، شهری در یک داستان طنز مصور(Burgin, 1996: 48). این تعین دوگانه شهر که هم محصول امر واقع است و هم امر تصوری، در غایت خود دارای ارزش تحلیلی ویژه‌ای است. در حقیقت، همانگونه که جیمز دونالد می‌گوید، شهری که ما واقعاً در آن زندگی می‌کنیم، شهر تصور شده است (شهری که ما به راستی تجربه می‌کنیم ـ شهری در سرزمین ذهن ـ همواره از پیش نمادپردازی شده و استعاری است)(Donald, 1999: 17). هدف از بحث پیرامون تصورات شهری، تشخیص ابعاد غیرمادی، نمادین و روان‌شناختی در شکل‌گیری شهرهاست. آرماندو سیلوا تصورات شهری را شاخص‌هایی نمادین و روانی از امیال ناخودآگاه و برساخت‌های اجتماعی تعریف می‌کند که بر واقعیت شهری و سیاسی تأثیر می‌گذارد(Bianchini, 2015: 19). در نزد سیلوا تحلیل رخداده‌های

2 Urban mindscape
3 Urban imaginary
4 Image bank
5 Archives of urban images
6 Ralf Lindner
7 Cultural coding
8 Victor Burgin
9 Some Cities

نمادین شهری، امیال ناخودآگاه و نیت‌های اجتماعی را آشکار می‌کند که در فرم‌های ادبی و فضای تصوری، رسانه‌ها و بازنمایی‌های فرهنگی بازتاب می‌نمایند(Silva, 2003: 40).

رسانه بر عرصه عمومی تأثیر می‌گذارد، چرا که شکل‌های جدیدی از ادراک، آگاهی و تجربه می‌آفریند. اما در حالی که همگان تنها در انتهای مسیر دریافت پیام ها، نشانه‌ها و نمادها قرار دارند، افراد اندکی به راستی در شکل‌دهی و پراکندن آنها دخیل‌اند(Bianchini, 2015: 77).

۲،۳. خوانش زبان پنهان کلانشهر مدرن بر اساس بازنمایی سینمایی

مبحث سینما و شهر به بحث پیرامون ارتباط میان مهمترین شکل فرهنگی (سینما) و مهمترین شکل سازمان اجتماعی (شهر) و آنگونه که این ارتباط عمل می‌کند و در جامعه به عنوان یک واقعیت اجتماعی زنده تجربه می‌شود، می‌پردازد. تأکید بر رابطه سینما و شهر تأکید بر روی فرهنگ و چگونگی بازنمایی شهر توسط فرهنگ است. به اعتقاد جاروی برای نفوذ به درون پوسته یک جامعه، به غیر از کار میدانی مردم‌شناختی، هیچ چیز با دیدن فیلم‌هایی که برای بازار داخلی یک جامعه ساخته شده‌اند، قابل مقایسه نیست(Jarvie, 2000 in Shiel & Fitz, 2011: 23). سینما در کلی‌ترین تعریف خود بازنمایی‌کننده توأمان امر واقعی و تخیلی است. واقعیتی که در عینیت جهان مادی جریان دارد و زندگی عادی را در خود می‌گیرد و تخیلی که سعی در به نمایش درآوردن و تأکید بر زندگی رویدادی و دراماتیک دارد. معماری و معماری شهری، کالبد و تن شهر برای حلول هر دو زندگی است و سینما بستری بدیع برای بازخوانی رابطه کالبد و روان شهر مدرن است(Habibi, et al., 2015: 10).

ناتالی هینک در کتاب جامعه‌شناسی هنر، رهیافت‌های مختلف جامعه‌شناسی هنر را به رویکردهای «هنر و جامعه»، «هنر در جامعه» و «هنر به مثابه جامعه» تقسیم کرده است که با ریشه‌های نظری جامعه‌شناسی سینما و تقسیم‌بندی آن به سه دسته «رویکرد بازتاب»، «رویکرد شکل‌دهی» و «رویکرد متأخر میدان‌های بوردیو» مطابقت دارد. در رویکرد بازتاب به طور کلی بازنمایی موضوعات مختلف در فیلم‌ها مطرح شده و به تحلیل رابطه میان فیلم‌ها و واقعیت‌های اجتماعی به نمایش درآمده، پرداخته می‌شود و چگونگی بازتاب موضوعات مختلف اجتماعی در سینما مورد بحث و تجزیه تحلیل قرار می‌گیرد(Shiel & Fitz, 2011: 13-16). در این رویکرد بر اساس نتیجه‌گیری پی‌یر سورلن در کتاب سینمای کشورهای اروپایی «هدف آن است که سینما را به عنوان منبع و ذخیره‌ای از تصاویر بررسی کنیم، یعنی به عنوان وسیله‌ای که با آن تماشاگر به شکلی فعال در استنباط و بنا نهادن جهان درگیر می‌شود و در این راه به فهم عمیق‌تری از آن دست می‌یابد»(Sorlin: 2001). در رویکرد شکل‌دهی، به اثرگذاری بازتاب بر واقعیت و ایجاد تغییر در آن پرداخته می‌شود؛ این که چگونه فیلم‌ها موجب توسعه شهرهایی می‌شوند که از آنها برای مکان روایت خود استفاده می‌کنند. سینما غیر از بازتاب تغییر اجتماعی و شهری هرگز از مداخله کردن در اجتماع بازنمی‌ایستد و در حفظ، تغییر و براندازی نظام قدرت سهیم است(Shiel & Fitz, 2011: 13-16). آنچه در خوانش زبان پنهان کلانشهر مدرن در بازنمایی سینمایی مهم است، بهره‌گیری از رویکرد بازتاب و خاصیت بازنمایی‌کننده سینما است؛ هرچند نباید از امکان انحرافی بودن بازتاب نیز چشم پوشید. در واقع سینما در ازای آن وامی که برای معرفی کردن معماری و فضاهای معمارانه به آن می‌دهد، اقساط کلان‌تری از معماری می‌گیرد؛ یعنی همان برداشت‌ها و تصاویر متکثر و متفاوتی که تماشاگران به واسطه سینما از شهرها تجربه می‌کنند(Eslami, 2015: 15). بیننده در سینما در موضعی قرار می‌گیرد که تصاویر مختلف به مثابه فرستنده‌هایی قدرتمند، پیام‌های گوناگونی از مکان، فضا و زمان را انتشار می‌دهند. او خود جزئی از فیلم می‌شود و با جابه جایی دوربین تغییر مکان می‌دهد، او به درون کالبد شهر و معماری‌های آن می‌رود و تن شهر را با همه حواس خود درک می‌کند. معماری شهری نیز از این که صحنه‌آرای رویداد فیلم باشد، سر باز می‌زند و خود بخشی از رویداد می‌شود(Habibi, et al., 2015: 11-12). انتخاب اجزایی از یک شهر که آن را در مقام کل عرضه می‌کند، فضاها و مکان‌ها در آثار هر کدام از فیلمسازان واجد دلالت‌های معنایی متمایز از هم است و این تمایز سبب می‌شود که تماشاگر هنگام تماشای فیلم‌های مختلف که حتی برخی از صحنه‌هایشان در مکان‌های مشابه فیلمبرداری شده‌اند، فضای شهری کاملاً متفاوت ومتمایز از یکدیگر را تجربه کند(Eslami, 2015: 26).

۳. روش

در این پژوهش با هدف خوانش آگاهانه و تخصصی شهر از منظر سینما و دستیابی به تصویر بازنمایی‌شده از تهران در اسناد تصویری، از روش تحلیل محتوای کیفی و کمی استفاده شده است. جامعه آماری، فیلم‌های سینمایی اکران شده در سال ۱۳۹۵ است که برای حجم نمونه با روش نمونه‌گیری کیفی هدفمند، فیلم‌هایی که درآمد فروش بیش از میانگین درآمد فروش سال داشته‌اند، انتخاب شده است. فروشنده، من سالوادور نیستم، سلام بمبئی، ۵۰ کیلو آلبالو، ابد و یک روز، بارکد، بادیگارد، زاپاس، ناردون، آس‌وپاس، دراکولا، دختر، رسوایی ۲، هفت ماهگی، سیانور، خشکسالی و دروغ، خشم و هیاهو اسامی ۱۷ فیلم سینمایی بررسی شده از میان ۶۰ فیلم اکران شده است که فروش بیش از میانگین داشته‌اند. بررسی همزمان بازنمایی‌های مختلف برای توصیف پیام‌های ارسالی توسط فیلم‌های سینمایی در یک سال، علت اصلی انتخاب فیلم‌های پرفروش در سال انجام این پژوهش است. در عین حال از سال ۹۵ که پرمخاطب‌ترین سال سینمای ایران است، به عنوان سال تاریخ‌ساز سینمای ایران نیز یاد می‌شود.

برای انجام تحلیل محتوای کمی و کیفی، ۱۱ سئوال براساس نظرات زیمل، بنیامین، کراکوئر و فریزبی طرح شده و سپس بر اساس آن محتوای مورد نظر از فیلم‌های سینمایی استخراج و مقوله‌بندی شد و زبان پنهان کلانشهر مدرن تهران بر اساس آن نگاشته شد.

بررسی میزان امکان تجربه کلانشهر مدرن به واسطه سینما با توجه به عصبیت و تشنج موجود در فضای شهری، نحوه نمایش مظاهر کالبدی مدرنیته و اقتصاد سرمایه‌داری و مازاد ایدئولوژیکی آن درکلانشهر(سئوال الف تا د و ح)/ نحوه نمایش تأثیر کلانشهر مدرن بر حیات ذهنی شهروندان و شکل گیری گونه کلانشهری، نحوه نمایش مصائب و لذات کلانشهر مدرن و اغواگری‌ها و خطرات آن، نحوه نمایش تقابل مدرن و کلاسیک، کهنه و نو در برخورد با مضامینی چون صمیمیت، صداقت و

پاکی، بررسی مفهوم آزادی در کلانشهر مدرن که به گونه‌ای متناقض‌نما می‌تواند ناشی از حس تنهایی و گم‌گشتگی نیز باشد(سئوال ه، و)/ بررسی نحوه بازنمایی نقش زن در سه‌گانه مدرنیته، کلانشهر و اقتصاد سرمایه‌داری با توجه به سلطه اقتصاد پولی(سئوال ز)/ بررسی کیفیت روابط شخصی، بین‌شخصی و غیرشخصی در کلانشهر مدرن(سئوال ط، ی) مفاهیم اصلی هستند که در تبیین زبان پنهان کلانشهر مدرن تهران استفاده شده است.

۴. بحث و یافته‌ها

جزئیات تحلیل محتوای کیفی و کمی فیلم های پرفروش سال ۹۵ به تفکیک سئوالات تدوین شده به شرح ذیل است:

الف- از چه مشخصه‌های نشانگر برای نمایش شهر تهران به عنوان مکان فیلمبرداری فیلم استفاده شده است؟ کدام اجزا از شهر تهران آن را به مثابه کل عرضه می‌کنند؟

از ۱۷ فیلم مطالعه شده، لوکیشن فیلمبرداری هشت فیلم (۴۷درصد) صرفاً شهر تهران بوده، هفت فیلم (۴۱درصد) به صورت مشترک در تهران و یک شهر داخلی یا خارجی دیگر فیلمبرداری شده و تنها لوکیشن دو فیلم (۱۲درصد) شهری غیر از تهران است.

در ۱۵ فیلم بررسی شده، ۶۵ نشانه از فیلمبرداری فیلم در شهر تهران شناسایی شد و در چهار دسته کلی (نام بردن مکانی از تهران در دیالوگ، نمایش نماد شهری شناخته شده، بردن نام تهران در دیالوگ، تعدد ماشین در حال تردد با پلاک تهران وحضور نوشتاری نام تهران) تقسیم‌بندی شد. تعدد ماشین های با پلاک تهران با حضور غالب در ۱۳ فیلم، به عنوان پرتکرارترین سند برای اشاره به فیلمبرداری فیلم در تهران شناخته شد. برج پارس جردن، برج تهران، مجموعه اکباتان، تونل نواب، برج آزادی، کهف الشهدا، موزه سینما، مجموعه آب و آتش، دریاچه خلیج فارس و برج میلاد شناخته‌شده‌ترین[1] نمادهای فیلمبرداری فیلم در شهر تهران بودند که از این بین برج میلاد با نُه بار نمایش، پرتکرارترین نماد شهری عرضه‌کننده تهران به مثابه یك كل است.

ب- از چه فضاها و اماکنی از تهران به عنوان لوکیش فیلمبردای فیلم استفاده شده است؟

بر اساس بررسی‌های انجام شده از ۴۷ نوع مکان یا فضای متفاوت به عنوان لوکیشن فیلمبرداری ۱۵ فیلم ساخته شده در تهران استفاده شده است که ۵۰ درصد لوکیشن‌ها به شبکه معابر، خانه و اتومبیل اختصاص دارد. باتوجه به این آمار انتظار می‌رود که اطلاعات کالبدی مهمی از شهر تهران در فیلم‌های سینمایی ارائه شود که در ادامه مطالعات این فرضیه نقض شده است. علی‌رغم سهم زیاد شبکه معابر در لوکیشن‌های فیلمبرداری، ۶۸درصد فضاهای وقوع فیلم‌ها فضاهای مسقف هستند. فضای داخل اتومبیل نیز سهم عمده‌ای در لوکیشن فیلمبرداری فیلم‌ها دارد که می‌توان علت آن را در زندگی روزمره تهرانی‌ها جست‌وجو کرد که حضور در اتومبیل سهم عمده‌ای از اوقات شهروندان را به خود اختصاص می‌دهد.

۲۵ خانه‌ای که به عنوان لوکیشن فیلمبرداری استفاده شده است را می‌توان به آپارتمانی (۱۳)، خانه قدیمی سنتی (۵)، برج (۲)، خانه تیمی (۱)، خانه مدرن ویلایی (۱)، مسکن مهر (۱) و خوابگاه (۱) تقسیم‌بندی کرد. مسکن مهر و خانه قدیمی عمدتاً به عنوان محل سکونت اقشار ضعیف اقتصادی بازنمایی شده و باقی گونه‌ها بسته به شرایط محیطی، محل سکونت اقشار متوسط و مرفه اقتصادی است.

آنچه به عنوان مازاد ایدئولوژیکی در برخی دیگر از لوکیشن‌های مدرن قابل شناسایی است، به شرح جدول شماره ۱ است.

جدول شماره۱: مازاد محتوایی فضاهای کالبدی مدرن

نام مکان	دفعات تکرار در ۱۵ فیلم تهران	علت حضور
کافی شاپ	۵	قرار عاشقانه (بادیگارد، بارکد، آس‌وپاس، سیانور)
		برگزاری دورهمی دوستانه (دختر)
پارک	۷	خرید و فروش و مصرف مواد مخدر (دراکولا، بادیگارد، بارکد، ابدویك روز)
		ورزش (بادیگارد، خشکسالی و دروغ)
		مکان امن در زلزله(رسوایی ۲)
جایی شبیه بام تهران[2]	۴	درد دل دو نفره (۵۰ کیلو آلبالو، خشم و هیاهو)
		فضایی برای مخفی‌کاری (بارکد)
		خلوت انفرادی (هفت‌ماهگی)

ج- چه فضاهایی از تهران در فیلم قابل شناسایی است؟

فضاهای قابل شناسایی از تهران شامل ۱۲۷ مکان متفاوت است که عمدتاً با توجه به حدس کارشناس بر اساس آشنایی قبلی، بیان نام مکان در تیتراژ انتهایی، نمایش تابلو، آوردن نام در دیالوگ و نمایش ابنیه شاخص در سکانس‌های شهری استخراج شده است. در تقسیم‌بندی کلی‌تر شبکه معابر(۳۳٫۷درصد)، برج‌های خاص(۲۰٫۱درصد) دارای بیشترین فراوانی از اماکن قابل شناسایی تهران است که نشانه‌ای از حضور جنبه‌های اغواگر مدرنیته در شهر است. آنچه جای آن در فضاهای قابل شناسایی تهران خالی است، اماکن تاریخی و تاریخ این شهر است. نقشی از بناهای تاریخی تهران در فیلم‌ها دیده نمی‌شود و تهران در قامت شهری بدون تاریخ بازنمایی شده است. محدوده سعادت‌آباد و شهرک غرب با دربرگرفتن حدود یک‌پنجم لوکیشن‌ها، مهمترین مکان فیلمبرداری فیلم‌های پرفروش سال ۹۵ سینمای ایران است.

۱ ملاک پی بردن به شناخته شده بودن نماد یا نام مکان گفته شده پرسشگری از ۳۰ نفر ساکن غیر تهرانی است.

۲ نمایش دیدن تهران از بلندی به خصوص در شب هنگام به عنوان یکی از رفتارهای مورد علاقه شهروندان تهران، خود حاوی محتوای مدرن است.

د- نحوه تجربه فضاهای شهری تهران در فیلم چگونه است؟
ازفضاهای شهری نمایش داده شده در ۲۴۷ صحنه، به صورت کلی ۳۸درصد فضاها قابل شناسایی است. در ۴۵درصد صحنه‌ها مکان دوربین ثابت بوده و در ۲۹درصد صحنه‌ها دوربین بر وسیله نقلیه در حال حرکت نصب شده است؛ بنابراین اطلاعات محیطی چندانی از فضای شهری ارائه نمی‌شود. در۵۲درصد صحنه‌هایی که صدای محیط واقعی به گوش می‌رسد، صرفاً در ۱۲درصد آن، صدایی گوشخراش یا صدای بوق شنیده می‌شود که می‌توان ادعا نمود شدت آلودگی صوتی در تهران کم است! در ۶۶ درصد صحنه‌ها نیز بازنمایی ترافیک نسبتاً خلوت و کاملاً خلوت است. غیر از کالبد شهری آنچه در اکثر پلان‌های شهری قابل رؤیت است، به ترتیب در هشت نوع فضای سبز، تأکید بر ساختمان‌های خاص، شبکه بزرگراهی مدرن، شدت ساخت‌وساز، نور شهر در شب، کوه، بیلبوردهای تبلیغاتی و پل‌های روگذر عابر پیاده قابل تقسیم‌بندی است که پارک یا فضای سبز مهمترین ویژگی نمایش داده شده در اکثر پلان‌های شهری است. نکته دیگری که می‌توان به آن اشاره نمود، نمایش حضور دستفروش‌های مواد غذایی در پارک‌های شهری است. در کل پلان‌هایی که کالبد شهری سهواً یا عمداً دیده می‌شود، آنچه غالب است بافت آپارتمانی چهار یا پنج طبقه است. بافت قدیمی سنتی در ۱۸درصد صحنه‌ها دیده می‌شود و بافت آپارتمانی بلند مرتبه (برج) هم در ۱۴درصد صحنه‌ها قابل ردیابی است. در هر کدام از فیلم‌ها که به محله‌های قدیمی تهران پرداخته شده مانند ابدویک روز، آس‌وپاس، دختر، رسوایی ۲، در کنار حضور فعال ساکنان، بازی بچه‌ها نیز نمایش داده شده که نشان از تداوم امنیت و صمیمت جاری در این محلات است؛ سکانسی که در محلات مدرن همتای آن وجود ندارد.

ه- چه موضوعاتی در فیلم های پرفروش قابل پیگیری است؟
مسائل و موضوعات کلیدی بازنمایی شده در کلیه فیلم‌ها پس از تحلیل محتوا و کدگذاری داده‌های کیفی به شرح جدول دو در ۱۸ گروه قابل تقسیم‌بندی است.

جدول شماره۲: آمار توصیفی موضوعات مطروحه در فیلم‌های سینمایی پرفروش سال ۹۵

موضوع	خیانت	روند رو به افول اخلاقیات در اثر شرایط محیطی	طلاق	اعتیاد به موادمخدر	اختلاس و کلاهبرداری	مهاجرت	ناپایداری روابط عاطفی	زن در نقش قربانی	تسلط خانواده بر ازدواج فرزندان	نبود اعتماد در زندگی زناشویی	زنان علیه زنان	اعتیاد به فضای مجازی	تسلط مردان بر سرنوشت زنان	عدم اعتماد به پلیس و ترجیح انتقام به جای جزا	زلزله تهران	تسلط حاکمیت بر حریم خصوصی مردم	تفاوت رفتار اجتماعی در تهران و شهرستان
تعداد	۵	۵	۵	٤	٤	٤	۵	۳	۳	۳	۳	۲	۲	۲	۲	۱	۱

با توجه به یافته‌ها به نظر می‌رسد تهران درگیر مظاهر تیره و تار مدرنیته چون بی‌هویتی، فقدان عاطفه، خیانت، ازخودبیگانگی و دروغ شده است.

و- نحوه نمایش واقعیات و معضلات اجتماعی تهران در فیلم چگونه است؟

جدول شماره۳: آمار توصیفی معضلات اجتماعی مطروحه در فیلم‌های سینمایی پرفروش سال ۹۵

معضل	کودکان کار	کارتن خوابی	اعتیاد	روسپی‌گری	دزدی و اختلاس	قتل و جنایت	طلاق	ناپایداری روابط عاطفی	خیانت	تجاوز به عنف
فراوانی	۱	۱	۵	۲	۲	۳	۷	۵	۵	۱

با توجه به تحلیل مطالعات در جدول شماره۳، طلاق مهمترین معضل اجتماعی مطروحه در فیلم‌های پرفروش سال ۹۵ است. خیانت واعتیاد و نمایش روابط عاطفی نافرجام نسبت به سایر معضلات مطروحه دارای فراوانی بیشتری است. وجود انبوهی از ماهواره در پشت بام خانه‌های تهران که در فیلم‌های فروشنده، دراکولاو و بارکد نیز نمایش داده شده، دال بر تماشای تلویزیون‌های خارجی توسط تهرانی‌هاست.

ز- نحوه نمایش نقش زنان در فیلم به چه صورت است؟
بیشترین فراوانی در معیار وضعیت اشتغال زنان در کلیه فیلم‌های بررسی شده مربوط به گزینه خانه‌دار است. سه‌گانه زن، شهر و مرگ که با موضوعیت خطر شهری دائماً بازتولید می‌شود(Habibi, et al., 2015: 147)، در فیلم‌های ایرانی نیز در قالب نقش فن‌فتالی زن قابل ردیابی است. در شش فیلم از ۱۵ فیلم تهران، به نحوی حضور زن فن‌فتال و اغواگر قابل شناسایی است که در نقش دانشجو(۳)، شاغل(۲) و خانه‌دار(۱) نمایش داده شده است.

ح- شرایط اقتصادی بازنمایی‌شده از تهران در فیلم چگونه است؟
هماهنگونه که در جدول شماره ٤ مشهود است، با توجه به تقسیم‌بندی نسبی طبقه اقتصادی می‌توان نتیجه گرفت، طبقه نمایش داده شده، عمدتاً طبقه اقتصادی متوسط است که دغدغه خانه، ماشین و شغل ندارد.

جدول شماره۴: بررسی ویژگی های طبقات اقتصادی بازنمایی شده در فیلم‌های سینمایی پرفروش سال ۹۵

	طبقه اقتصادی نسبی			تعارض یا تقابل طبقاتی	نوع تصرف خانه			مالکیت اتومبیل			وضعیت اشتغال سرپرست			
	فقیر	متوسط	مرفه		مالک	اجاری	غیره	دارد	ندارد	نامعلوم	بیکار	دولتی	آزاد	دانشجو
فیلم‌های تهران	۳	۹	۳	۴	۱۲	۱	۲	۹	۵	۱	۲	۶	۶	۱

در چهار فیلم رسوایی ۲، دراکولا، بارکد و آس‌وپاس تعارض یا تقابل طبقاتی وجود دارد. شهر به عنوان مکان دوگانه‌های کلیشه‌ای پایین‌شهر/بالاشهر، ثروتمند/فقیر معرفی شده است. پولدارهای بازنمایی‌شده طبقه مرفه یا در ساخت‌وساز فعالیت دارند و کلاهبردار هستند یا قاچاقچی و یا هنرمند، خانواده‌های فقیر نمایش داده شده درگیر اعتیاد شده‌اند.

ط- چه لهجه‌ها و قومیت‌هایی در فیلم قابل پیگیری است؟
از ۱۷ فیلم بررسی شده در نُه فیلم زبان غالب فارسی است، در هفت فیلم حضور لهجه یا زبان‌های دیگر قابل ردیابی است و صرفاً در یک فیلم زبان غالب غیرفارسی است. حدود ٦۰ درصد (نُه فیلم) از فیلم‌هایی که مکان فیلمبرداری آن شهر تهران است، به صورت غیرمستقیم یا مستقیم به مهاجرپذیری شهر تهران اشاره دارد. براساس بررسی انجام شده از هشت فیلمی که شخصیت‌های غیربومی ساکن تهران داشتند، ۱۲ نقش غیرتهرانی شناسایی شد. از میان نُه نقش اصلی، پنج نقش برای زنان و چهار نقش برای مردان بود. چهار نقش اصلی زن از میان پنج نقش شناسایی شده اصلی، فرجام بد داشتند. از این رو می‌توان نتیجه گرفت در فیلم‌های پرفروش اکران شده برای مخاطب «تهران مکانی ناامن برای زنان غیربومی است».

ی- نحوه آشنایی و میزان آشنایی افراد با همدیگر و همسایگان چگونه است؟
در بررسی نوع آشنایی بازیگران در فیلم مطابق جدول شماره۵ غیر از روابط خانوادگی هشت نوع رابطه قابل شناسایی است که به ترتیب: روابط کاری، آشنایی اتفاقی، روابط بچه‌محلی، روابط همکلاسی (هم‌دانشگاهی)، روابط فامیلی، روابط همسایگی و روابط حزبی و آشنایی از فضای مجازی مهمترین علل آشنایی افراد در تهران را تشکیل می‌دهند. حال آن که در فیلم‌هایی که مکان فیلمبردای آن غیر تهران است، بیشتر روابط فامیلی حاکم است.

جدول شماره۵: تحلیل نحوه آشنایی افراد با همدیگر در ۱۵ فیلم روایت شده در تهران

نوع روابط	روابط کاری	آشنایی اتفاقی	روابط بچه‌محلی	روابط همکلاسی	رابط فامیلی	روابط همسایگی	سایر (حزبی، مجازی)	مجموع
فراوانی	۹	۷	۶	۶	۴	۲	۲	۳۶

جالب آن که روابط بچه‌محلی و دوستی‌های ناشی از زندگی در یک محله در ایام کودکی در ٤۷ درصد فیلم‌های مختلف مطرح شده است.

ک- محتوای دیالوگ‌های توصیفی از تهران یا مردم تهران چیست؟
در این بخش بعد از مستندسازی دیالوگ‌های مرتبط با تهران و کدگذاری آنها، مطابق جدول شماره ٦ جملات توصیفی در چهار دسته کالبدی، اجتماعی، اقتصادی سیاسی و موضعی جمع‌بندی شد. برخی از این دیالوگ‌ها برای پیشگیری از تکرار در بخش ٤،۱ به صورت متمایز با کشیدن خط زیر، مشخص شده است.

جدول شماره۶: بررسی بار محتوایی دیالوگ های توصیفی از تهران

ویژگی	بار محتوایی و تعداد جملات			مجموع
	مثبت	منفی	خبری	
کالبدی و محیطی	۳	۱۶	۴	۲۳
اجتماعی	۴	۱۹	۱۳	۳۶
اقتصادی و سیاسی	۰	۵	۴	۹
اماکن تهران	۰	۰	۱۱	۱۱
مجموع	۷	۴۰	۳۲	۷۹

بار محتوایی تصویر ذهنی بازنمایی‌شده از تهران عمدتاً منفی است.

۴،۱. تبیین زبان پنهان کلانشهر مدرن تهران بر اساس آثار سینمایی سال ۱۳۹۵

آنچه در ادامه نگاشته شده، صرفاً بازنمایی پیام‌های ارسالی بر اساس محتوای دیالوگ‌های توصیفی[۱] از تهران در فیلم‌ها و یافته‌های ناشی از تحلیل محتوای کیفی و کمی است. تصویر ذهنی خلق شده از تهران بر اساس زبان پنهان ارائه‌شده از شهر در سینمای سال ۹۵ بدین شرح است:

«تهران شهری بی‌هویت یا چندهویتی است، شهری مهاجرپذیر که زبان واحدی ندارد. مهاجرت از شهرستان به تهران برای تجربه استقلال و رهایی صورت می‌گیرد. پایبندی به قید و بندهای سنتی ازدواج و طلاق در تهران نسبت به شهرستان کمتر است. دختران تهران نسبت به شهرستان آزادی بیشتری دارند. حتی پوشش دختران تهرانی با شهرستان متفاوت است. سن ازدواج و بچه‌دارشدن در تهران نسبت به شهرستان بالاتر است. تفکر سنتی شهرستانی به جامعه مدرن تهران اعتماد ندارد و ازسوی دیگر پسران تهرانی توسط شهرستانی‌ها سوسول انگاشته می‌شوند. مهاجران خارجی افغان، عرب و هندو نیز در تهران حضور دارند و تهران در مقایسه با افغانستان امنیت بالایی دارد.

تهران شهری زلزله‌خیز است که بافت فرسوده و قدیمی آن در پایین شهر به لحاظ کالبدی بسیار آسیب‌پذیر است. تهران بافت کالبدی آشفته دارد. شهری دوباره ساخته شده با نوسازی آشفته و بدون برنامه است که سال هاست درگیر تجویز راه حل برای مشکلات بافت فرسوده فقیرنشین خود هست. محلات قدیمی فقیرنشین تهران نوساز نشده باقی مانده و گاهی دچار بدنامی نیز شده‌اند و حضور دائمی پلیس به یکی از ویژگی محلات پایین شهر تبدیل شده است.

تهران در دامنه کوه ساخته شده و دید به کوه دارد، شهری غیرتاریخی است که اکثر بافت شهری آن را آپارتمان‌های چهار یا پنج طبقه تشکیل می‌دهند و دارای ساختمان‌های شاخص بلندمرتبه است. بخش‌هایی از تهران بافت قدیمی و سنتی دارد. در کوچه‌پس‌کوچه‌های محلات قدیمی تهران حیات شهری جاری است. برج پارس جردن، برج تهران، مجموعه اکباتان، تونل نواب، برج آزادی، کهف الشهدا، موزه سینما، مجموعه آب‌وآتش، دریاچه خلیج‌فارس و برج میلاد مهمترین اجزای عرضه‌کننده تهران به مثابه یک کل هستند.

تهران شهری سرسبز است که فضای سبز بسیار دارد، به شدت در حال نوسازی و درگیر ساخت‌وساز است. تهران در شب غرق نور و جذاب است. تهران مشکل آلودگی صوتی و ترافیک ندارد.

تهران شهری است با سکونت طبقه اقتصادی متوسط که مردمانش دغدغه خانه و اشتغال ندارند. شهری با فضای دوگانه کالبدی اقتصادی و اجتماعی در بالاشهر و پایین‌شهر که حتی تیپ سکونتی در این دو بخش نیز متفاوت است. بالاشهر تهران منطبق بر بلندی‌های شهر است که از ویوی مناسبی نیز برخوردار است. تهران شهری بیش از اندازه بزرگ است که حتی برای شهروندان تهرانی نیز خوانایی خود را از دست داده است. تهران با رشد کالبدی سریع و سیری‌ناپذیر خود در بلندی‌های شهر، مرزهای طبیعی را نیز درنوردیده است. قشر کم‌درآمد آن درگیر اعتیاد شده و پولدارهای آن یا کلاهبردار هستند یا قاچاقچی یا در ساخت‌وساز فعالیت دارند و یا هنرمند هستند. برج‌سازی شغل پولدارهای شهر تهران است. سرمایه‌گذاران خارجی به سرمایه‌گذاری در صنعت ساختمان تهران تمایل دارند. گونه سکونتی آپارتمانی و برج بسته به شرایط محیطی قابل قضاوت اقتصادی است اما مسکن مهر و خانه‌های سنتی قدیمی عمدتاً مخصوص سکونت اقشار فقیر جامعه است. محلات بالاشهر و پایین‌شهر تهران در میزان پایبندی به عقاید مذهبی و رسوم سنتی متفاوت هستند. هنوز در محلات قدیمی تهران ازدواج به سبک سنتی رایج است. همسایگان با یکدیگر آشنایی بیشتری دارند و بازی کردن دسته‌جمعی کودکان در محلات قدیمی رونق دارد. در حالی که افراد در بافت‌های جدید تهران به حضور غریبه‌ها در فضاهای نیمه‌عمومی آپارتمان‌های مسکونی نیز بی‌تفاوت شده‌اند. نامگذاری مستعار اشخاص در محلات قدیمی تهران امری متداول است و افتخار به هویت بچه ناف تهران بودن به معنای دارا بودن صفات جوانمردی و لوطی‌گری و ترجیح معنویات به مادیات است. مرفهین تهران از مناسبات قبیله‌ای و عشیره‌ای مبتنی بر پول در ازدواج پیروی می‌کنند. برگزاری پارتی‌های دختر- پسری در بالاشهر تهران امری رایج است.

در کلانشهر تهران حاکمیت نقش پررنگ در کنترل حریم خصوصی شهروندان دارد و شهروندان تهرانی از نقض حریم خصوصی توسط نیروی انتظامی نارضایتی دارند. در تهران رشوه دادن به نیروی انتظامی و پلیس امری مرسوم بوده و شهروندان کلانشهر تهران به علت عدم اعتماد به پلیس انتقام را ترجیح می‌دهند.

رفتار اجتماعی مردم کلانشهر تهران با سایر شهرها متفاوت است. در کلانشهر تهران در اثر شرایط محیطی اخلاقیات کمرنگ شده و تهران درگیر جنبه‌های تیره‌وتار مدرنیته (چون بی‌هویتی، فقدان عاطفه، خیانت، ازخودبیگانگی و دروغ) است. آدم‌ها در کلانشهر تهران سریع تغییر می‌کنند، عوض شده و گاهی عوضی می‌شوند. شرایط اخلاقی آدم‌ها ناپایدار است. مردم در این شهر نسبت به حوادث خیابانی بی‌تفاوت هستند. کلاهبرداری و اختلاس گریبانگیر کلانشهر تهران است. مهاجرت از کشور ارزش محسوب شده و طبقات مختلف اجتماعی و اقتصادی کلانشهر تهران در تلاش برای مهاجرت از ایران هستند. کلانشهر تهران درگیر شهروندان معتاد به موادمخدر یا معتاد به فضای مجازی است. طلاق، خیانت و اعتیاد مهمترین معضلات اجتماعی شهر تهران است و تماشای تلویزیون‌های خارجی و فیلم‌های ترکی در تهران امری رایج است. تهران شهری ترسناک است که اعتیاد در آن (از پزشک تا سرایه‌دار) فراگیر شده است. وضعیت اخلاقی دانش‌آموزان آن نابسامان شده، پارک‌های تهران به مکانی برای خرید و فروش و مصرف موادمخدر تبدیل شده و معضل کارتن‌خوابی معتادها در پارک‌ها و خیابان‌های تهران رواج یافته است. مشکل کودکان کار و حضور کودکان دستفروش در سرچهارراه‌های تهران یکی از مهمترین معضلات اجتماعی شهر تهران است.

امکان آشنایی اتفاقی در شهر تهران زیاد بوده و روابط کاری مهمترین علت آشنایی افراد در شهر تهران است. روابط بچه‌محلی در تهران جاری است و روابط همسایگی تأثیر کمی در آشنایی افراد در تهران دارد.

هرچند زنان خانه‌دار درصد بیشتری از جامعه زنان تهران را به خود اختصاص می‌دهند، با این حال زنان در تهران نسبت به شهرستان در

۱ بخش‌هایی که با خط زیر مشخص شده‌اند، مستقیماً از دیالوگ‌های مرتبط با تهران برداشت شده است.

جامعه حضور فعالتری دارند. تهران مکانی ناامن برای زنان غیر بومی محسوب می‌شود. در کلانشهرتهران زن در نقش قربانی حضور دارد، یا قربانی عملکرد زنان علیه زنان می‌شود و یا قربانی تسلط مردان بر رقم خوردن سرنوشتش. در تهران اعتماد در زندگی زناشویی کمرنگ شده است، طلاق با بهانه‌های ساده جاری می‌شود، روابط عاطفی ناپایدار است و خیانت بسیار رخ می‌دهد. تهران زنان اغواگر فراوان دارد و ظهور و باب شدن تیپ شخصیتی پلنگ در تهران شاید در همین راستاست.

تهرانی‌ها عادت به خرید تنقلات از دستفروشان مواد غذایی (لبو و باقالی فروشی) درکنار اماکن تفریحی دارند. دیدن تهران از بلندی به خصوص در شب هنگام یکی از رفتارهای مورد علاقه شهروندان تهرانی است. کاربرد عمده کافی‌شاپ در تهران برای قرارهای عاشقانه است و پارک‌های تهران محلی برای خریدوفروش و مصرف مواد مخدر است. تهران شهری دارای تبلیغات محیطی تجاری است.

تهران شهری با شبکه بزرگراهی مدرن، درهم‌تنیده و باشکوه است و ماشین (خودرو) نقش مهمی در زندگی شهروندان تهرانی دارد. اتوبان‌های تهران مکان سرعت، هیجان و مسابقه است و در شادی و جشن، معابر تهران میزبان برگزاری جشن‌های خیابانی می‌شود. تهران شهری برخوردار از امکانات درمانی مجهزتر و پیشرفته‌تر نسبت به شهرهای دیگر ایران است که حتی برای سکونت اقشار فقیر نیز جذاب است. هرچند طبقات فرودست از شرایط اقتصادی و سیاسی حاکم نارضایتی دارند؛ تهران شهری سیاسی است که اخبار آن در سراسر ایران فراگیر است.

تهران شهری بی‌قانون یا با قانون کور است که غرق در انواع آلودگی‌هاست و سرنوشت محتوم شوم دارد. تهران شهری است با ترافیک سنگین، شهری کثیف با هوای آلوده و پر از دود و دم و پارازیت که فرهنگ رانندگی در آن پایین است و فحش و ناسزاگویی به علت رانندگی بد امری متداول است. اشاره به خرید ماشین با فروش گوسفند یکی از مصداق‌های تحقیر مهاجران روستایی در شهر تهران است.»

۵. نتیجه‌گیری

در کل با توجه به آنچه در تبیین زبان پنهان کلانشهر مدرن تهران با تأکید بر خوانش سینمایی گفته شد می‌توان نتیجه گرفت، هرچند تهران ظرف مکانی اکثر فیلم‌های سینمایی ایران است اما برای مخاطب امکان تجربه کلانشهر تهران از طریق فیلم‌های سینمایی به واسطه قاب‌های پویا و متحرک مقدورنبوده و فیلم‌های ساخته‌شده در تهران در شناساندن فضای کالبدی شهر موفق عمل نکرده‌اند. این فیلم‌ها فارغ از ایجاد شخصیت زولایی در معرفی ظرف تهران در معنای بالزاکی نیز موفق نبوده‌اند. غیبت فضای شهری در فیلم‌ها خود می‌تواند واجد دلالت‌های مهم معنایی باشد و دقیقاً تحلیل براساس این فقدان و غیبت است که اهمیت مضاعف می‌یابد. این غیبت در حکم سمپتوم یا درد، نشان اصلی فیلم است. بنابراین کلیت فیلم را می‌توان در پرتو همین غیبت تفسیر کرد؛ چه در مقام نوعی گریزگرایی و چه در شکل نوعی پسروی اجتماعی. در حالت کلی فارغ از تهران یا هر کلانشهر دیگر باید در نظر داشت، امروزه در بازنمایی شهرها همانگونه که رابرت آلتر نویسنده کتاب شهرهای خیالی می‌گوید: خبری از مدرنیته بودلری[1] نیست. مدرنیته‌ای که فقط سلبی نیست و پر است از وجوه ایجابی. در حالی که می‌بایست فارغ از نگاه گزینشی و دست‌چین شده که اغلب تیره‌ترین وجوه مدرنیته را می‌بیند، مدرنیته با نگاهی همه‌جانبه‌نگر نگریسته شود، یعنی برخورد تمامیت‌نگر با مدرنیته و شهر مدرن. در خیلی از بازنمایی‌ها جلوه‌های مدرن و اغواگر شهر مدرنیستی اعم از کافه‌ها، خیابان‌ها و ماشین‌ها به چشم می‌خورد اما در نهایت رویکرد خالق نسبت به تمام این مظاهر با سویه‌های تیره‌وتار مدرنیته گره خورده است. یعنی شهر می‌شود محملی برای بروز تیره‌وتارترین سویه‌های مدرنیته (بی‌هویتی، فقدان عاطفه، خیانت، ازخودبیگانگی، دروغ و...) و شهر فقط ذیل دوگانه‌های کلیشه‌ای تصویر می‌شود: بالای‌شهر/پایین‌شهر، ثروتمند/فقیر، عدالت/بی‌عدالتی، صفای دیروز/سختی امروز.

Refrences:

- Amendola, G. (1997), La Citaa Postmoderna, Rome and Bari: Laterza in Bianchini, F, (2006), European urban mindscape: concepts, cultural representations and policy, in Weiss-Sussex Godela, Franco bianchini (eds), Urban Mindscape of Europe, Amsterdam. New York: Rodopi.
- Benjamin, W. (1999). Darbareh-Ye Barkhi Az Mazamin Va Dastmayeh-Ha-Ye Sher-E Boodler [On some motifs in Baudelair]. (Translated by M. Farhadpour). Organon, (14), 27-48. [in Persian]
- Berman, M. (2011). Tajrobeh-Ye Moderniteh [The experience of modernity]. (Translated by M. Farhadpour). Tehran: Tarh-E No Publication. [in Persian]
- Bianchini, F. (2006). European urban mindscape: concepts, cultural representations and policy, in: Weiss-Sussex Godela, Franco bianchini (eds) Amsterdam. New York: Rodopi.
- Bianchini, F. (2015). Manzar-E Zehni-Ye Shahr [European urban mindscape: concepts, cultural representations and policy], (Translated by MA. Zakariyayi). Tehran: Teesa Publication. [in Persian]
- Burgin, V. (1996). some cities. London: Reaktion.
- Calvino, I. (2016). Shahrha-Ye Napeida [Le Citta Invisibili]. (Translated by B. Rayisi). Tehran: Ketabe-E Khorshid Publication. [in Persian]
- Donald, J. (1999). Imagining the Modern City. Minneapolis: University of Minnesota Press

۱ در مدل بودلری این فقط سویه‌های سرخوش و رهایی بخش مدرنیته نیست که حضور دارد، بلکه پروبلماتیک شهری و مسائل مدنی قرن نوزدهم هم به همان میزان حضور پررنگ دارد. کما اینکه بعدها هم در زیمل و هم در بنیامین این هردو سویه دیده می‌شود.

- Eslami, M. (2015). Sahneh-Ha-Yi Az Yek Ezdevaj: Molahezati Darbare-Ye Faza Va Shahr Dar Sinema [Scenes from a marriage]. Tehran: Herfeh-Honarmand Publication. [in Persian]
- Frisby, D. (2002). The metropolice as text: Otto Wagner and Vienna's Second Rnaissance, in The Hieroglyphics of Space, ed. Neil Leach. London: Routledge.
- Jarvie, I.C. (2000). Ertebat-E Kolli-Ye Sinema Ba Jameshenasi-Ye Rasaneh-Ha. [Towards a sociology of the cinema]. (Translated by A. Ravadrad). Farabi, 2(38), 39-56. [in Persian]
- Habibi, SM. Farahmandian, H. Pourmohammadreza, N. Shokoohi, S. (2015). Khatere-Ye Shahr, Bazkhani-Ye Sinematogerphic-E Shahr-E Irani Dar Dahe-Ha-Ye 1340-1350. [Memories of the city]. Tehran: Naahid Publication. [in Persian]
- Kracauer, S. (1997). On Employment Agencies, in Rethinking Architecture, ed. Neil Leach. London: Routledge.
- Leach, N. (2002), erasing the traces. The denazification of post revolutionary berlin and Bucharest, In the hieroglyphics of space: reading and experiencing the modern metropolis, ed. N. leach, 80-91. London: routledge.
- Mennel, B. (2016). Shahrha Va Sinema [Cities & Sinema]. (Translated by N. Pourmohammadreza & N. Isapour). Tehran: Bidgol Publication. [in Persian]
- Rashidpour, N. & Habibi, SM. (2019). Kavosh Dar Tabyin-E hiroglyph-E Kalansahahr-E Modern. [Explanation the hieroglyphics of modern metropolis]. Soffe, 29 (85), 37-54. [in Persian]
- Shiel, M. & Fitz, T. (2011). Sinema Va Shahr: Film Va Javame-E Shahri Dar Bastar-E Jahani [Sinema and the city: film and urban societies in a global context]. (Translated by M. Alavitalab & M. Arbabi). Tehran: Nashr Publication. [in Persian]
- Silva, A. (2003). Imaginaries, in urban imaginaries of latin America, ed. A. silva, 23-45. Ostfildern-ruit: Hatje Cantz.
- Simmel, Georg. (1993). Kalanshahr Va Hayat-E Zehni. [Metropolis and mental laife]. (Translated by Y. Abazari). Motaleat-E Jameshenakhti, (6), 53-66. [in Persian]
- Sorlin, P. (2001). Sinema-Ye Keshvar-Ha-Ye Oroupayi. [European cinemas. European societies]. (Translated by H. Ahmadi Lari). Tehran: Soroush Publication. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نحوه ارجاع به مقاله:
رشیدپور، نازیلا؛ حبیبی، سیدمحسن؛ طبیبیان، منوچهر؛ (۱۴۰۱) واکاوی زبان پنهان کلانشهر مدرن تهران از نگاه آثار سینمایی منتخب سال ۱۳۹۵ ایران، مطالعات شهری، 11 (43)، 77-86. doi: 10.34785/J011.2022.166/Jms.2022.98.

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.