



چگونگی بازنمایر شهر در ادبیات و سینما: تهران و پاریس

سید ابولحسن ریاضی
آیتا صالح بلوردی

چگونگی بازنمایر شهر
در ادبیات و سینما:
تهران و پاریس

ریاضی، سیدابوالحسن، ۱۳۳۹-
چگونگی بازنمایی شهر در ادبیات و سینما: تهران و پاریس
سیدابوالحسن ریاضی، آنتیا صالح بلوردی.
تهران: نشر ثالث، ۱۴۰۰.
۲۶۸ ص.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۰۵-۶۸۳-۰۰
شهرها و شهرستان‌ها در سینما
تهران در سینما

شهرها و شهرستان‌ها در ادبیات
تهران در ادبیات

سینما - فرانسه - نقد و تفسیر

سینما - ایران - نقد و تفسیر

پاریس (فرانسه) در سینما

پاریس (فرانسه) در ادبیات

صالح بلوردی، آنتیا، ۱۳۵۶-

رده‌بندی کنگره: PN1۹۹۵/۹

رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۶۲۱۷۳۲

شماره کتابشناسی ملی: ۷۶۳۵۶۶۸



چگونگر بازنمایر شهر در ادبیات و سینما: تهران و پاریس

سید ابولحسن ریاضی
آنیتا صالح بلوردی



چگونگی بازنمایی شهر در ادبیات و سینما: تهران و پاریس

سید ابوالحسن ریاضی، آیتا صالح بلوردی

صفحه آرایی: مهسا خوش نیت

مجموعه هنر، موسیقی، سینما، تئاتر

طراح جلد: حمید باهو

چاپ اول: ۱۴۰۰ / ۵۵۰ نسخه

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: نشر ثالث

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۰۵-۶۸۳-۰

ISBN: 978-600-405-683-0

کلیه حقوق محفوظ و متعلق به نشر ثالث است.

قیمت: ۷۲۰۰۰ تومان

دفتر مرکزی: خیابان کریمخان زند / بین ایران شهر و ماه شهر / شماره ۱۵۰ / طبقه چهارم

فروشگاه شماره یک: خیابان کریمخان زند / بین ایران شهر و ماه شهر / شماره ۱۴۸

فروشگاه شماره دو: اتوبان شهید همت / مجتمع ایران مال / طبقه G3 / شماره ۱۸۳

فروشگاه شماره سه: پاسداران / میدان هروی / مجتمع هدیش مال

فروشگاه شماره چهار: خیابان فرشته / آقا بزرگی / باغ ریشه / شماره ۳۱

تلفن گویا: ۸۸۳۱۰۷۰۰ - ۸۸۳۱۰۵۰۰ - ۸۸۳۰۲۴۳۷ - ۸۸۳۰۲۴۳۶ - ۷

آدرس سایت: www.salesspublication.com

آدرس اینستاگرام: [salesspublication](https://www.instagram.com/salesspublication)

فهرست

مقدمه	۹
فضای حقیقی	۱۱
فضای بازسازی شده در رمان و سینما	۱۲
فصل اول: مرور ادبیات و مطالعه اسنادی و شناسایی شاخص های بومی منظر	
ذهنی شهر به منظور تمرکز بر ادبیات داستانی و سینمایی	۱۵
۱. پیشگفتار و ادبیات تحقیق	۱۵
۲. پیشینه تحقیق	۲۴
۳. بازنمایی و شاخص های منظر ذهنی و فیزیکی شهر	۳۱
۳-۱ مشاهده و بازنمایی ذهنی از فضا	۳۲
۳-۲ تصویر بصری / سمبولیکی	۳۳
۳-۳ تصویر و فعالیت	۳۵
۳-۴ متغیرهای مؤثر در بازنمایی شناختی بومی	۳۷
۱. نظریه نمایشی اروین گافمن	۴۰
۲. انتخاب داستان و فیلم با مرکزیت شهر	۴۴
انتخاب فیلم ایرانی	۴۶

انتخاب داستان ایرانی.....	۴۶
انتخاب فیلم فرانسوی.....	۴۷
انتخاب داستان فرانسوی.....	۵۱

فصل دوم: مطالعه و بازیابی آثار فروشنده و آخرین تانگو در پاریس از منظر اجتماعی، معرفت‌شناسی و نشانه‌شناسی و کدگذاری متغیرها برای تحلیل یافته‌های تحقیق.....

۱. مقدمه.....	۵۵
۲. پیشینه سینما و منظر ذهنی شهر.....	۶۰
۳. تشابه شهر و سینما.....	۶۴
۴. روش‌شناسی.....	۶۸
۴-۱ روش‌شناسی تحلیل فضاهای شهری.....	۶۸
۴-۲ روش پدیدارشناسی فضا.....	۷۲
۴-۳ روش‌شناسی نشانه‌شناسی.....	۷۵
۴-۴ جمع‌بندی مؤلفه‌ها و شاخص‌های فضایی با توجه به چارچوب‌های	

تئوریکي.....	۸۱
۶. تحلیل فیلم فروشنده.....	۸۲
خلاصه فیلم.....	۸۲
تصویری از تهران امروز در فروشنده.....	۸۲
بخش‌بندی و تحلیل فیلم.....	۸۵
۷. تحلیل فیلم آخرین تانگو در پاریس.....	۱۲۲
۸. جمع‌بندی فیلم فروشنده و آخرین تانگو در پاریس.....	۱۶۶

فصل سوم: مطالعه بازنمایی شهر در آثار عادت می‌کنیم و خیابان بوتیک‌های خاموش.....	۱۷۱
۱. مقدمه.....	۱۷۱

۱۷۳.....	۲. پیشینه ادبیات فضایی در ایران
۱۷۶.....	۳. روش تحلیل فضا در ادبیات
۱۸۴.....	۴. نمونه‌های شهرشناسی در شعر و داستان
۱۸۶.....	۵. تحلیل عادت می‌کنیم اثر زویا پیرزاد
۱۸۷.....	۱-۵. گشودن عادت می‌کنیم
۱۸۷.....	عنوان و فصل اول داستان
۱۸۹.....	۲-۵. شهر در رمان عادت می‌کنیم
۱۹۱.....	تهران قدیم، شهر موزه تهران
۱۹۲.....	تهران ایدئولوژیک
۱۹۲.....	شهر سرمایه‌داران برج‌ساز شهر بی‌هویت
۱۹۳.....	شهر خاطره‌ها و هویت‌های در حال فراموشی
۱۹۴.....	چالش میان سنت و مدرنیسم
۱۹۶.....	۶. پاریس در خیابان بوتیک‌های خاموش، اثر پاتریک مودیانو
۱۹۷.....	۱-۶. دقت، نظم و بایگانی تاریخی
۱۹۸.....	۲-۶. شهر خاطره‌ها
۱۹۹.....	۳-۶. شهر مهاجران
۲۰۰.....	۴-۶. شهر هتل‌ها و توریست‌ها
۲۰۱.....	۵-۶. بی‌چهرگی
۲۰۱.....	۶-۶. سن چشم‌انداز ابدی پاریس
۲۰۲.....	۷-۶. نشانه‌های از میان رفته
	۷. جمع‌بندی داستان شهر در عادت می‌کنیم و خیابان بوتیک‌های
۲۰۳.....	خاموش
	فصل چهارم: ارائه مدلی از چگونگی شکل‌گیری ارتباط بین فضای شهر،
۲۰۷.....	آثار و ذهنیت مخاطب
۲۰۷.....	۲. مقدمه: فضای اجتماعی و القای فرهنگ

۲۰۹.....	۲. ارتباط بین شهر، آثار و ذهنیت مخاطب.....
۲۰۹.....	۲-۱ خالق اثر: کنشگر بازنمایی.....
۲۱۱.....	۲-۲ تأثیرات رسانه.....
۲۱۱.....	اثرات حقیقت.....
۲۱۲.....	استنادات مبتنی بر حقیقت اطلاعات.....
۲۱۴.....	قرارداد ارتباطات رسانه‌ای.....
۲۱۵.....	داده‌های بیرونی.....
۲۱۷.....	داده‌های درونی.....
۲۱۷.....	حقیقت و وضوح در واقعه.....
۲۲۰.....	۲-۳ باور عامه / هدف‌گیری مخاطب.....
۲۲۱.....	تأثیر حقیقت‌نمایی و باور عامه.....
۲۲۲.....	۳. شهر: تفاوت فرهنگی و تعلقات سمبولیکی.....
	۴. خصوصیات طبیعی و فرهنگی و بازنمایی شهر در ایران متمرکز بر
۲۲۴.....	ادبیات داستانی و سینما از منظر ذهنی پدیدآورنده.....
۲۲۸.....	۵. مدل مفهومی ادراک مخاطب از رسانه.....
۲۳۱.....	۶. نگاه غیرایرانی به تهران و نگاه غیرفرانسوی به پاریس.....
۲۳۲.....	۶-۱ نقطه‌نظر بینندگان غیر ایرانی فیلم «فروشنده».....
۲۴۱.....	۶-۲ نقطه‌نظر خوانندگان غیر ایرانی رمان «عادت می‌کنیم».....
۲۴۶.....	۶-۳ نقطه‌نظر بینندگان ایرانی فیلم «آخرین تانگو در پاریس».....
۲۵۵.....	۶-۴ نقطه‌نظر خوانندگان ایرانی رمان خیابان بوتیک‌های خاموش.....
۲۶۱.....	منابع و مآخذ.....

مقدمه

هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست یا آغاز و پایانی برای متون متصور نیست. شهر ابرمتنی چندلایه و پیچیده است. متنی که خود دربردارنده لایه‌های پیچیده‌ای از انسان‌ها و روابط انسانی در سطوح مختلف جامعه است. فضاهای شهری و فرهنگ‌های موجود در آن بخش عظیمی از زندگی روزمره شهروندان را تشکیل می‌دهند. بی‌شک شناخت کاربردهای این فضا در حوزه‌های متفاوت و بهره‌گیری از نظریه‌های روز دنیا به کارشناسان، متخصصان و دغدغه‌مندان زندگی شهری و در نتیجه به ارتقا و بهینه‌سازی سطح زندگی شهروندان کمک می‌کند. حال در مواجهه با متن‌های ادبی و سینمایی، نخستین پرسش این است که ابزار ما در برابر شهر به مثابه متن چیست؟ و دومین پرسش این‌که چگونه این ابزارها، لایه‌های متفاوت متن را به شکلی موشکافی می‌کنند که بتوان از تصویر ذهنی مصرف‌کننده فضا و تماشاگر به مرحله تولید و کنشگر رسیده و آن را درک کرد؟

رمان/داستان / فیلم شهری بجز شهر و فضاهای شهری یک عنصر مهم‌تر هم دارد؛ انسان شهری مدرن و دگرگونی‌هایش. از این دگرگونی است که می‌شود گفت رمان/داستان / فیلم شهری عناصری از رفتارهای متغیر انسانی را بازنمود می‌کند و همین تغییر «من»‌های انسانی بازنمایی شهر را ناممکن می‌کند. در انتها، ما با یک تصویر از شهر روبرو نیستیم و موزاییکی از بازنمایی‌ها و روایت‌های بسیار گوناگون

وجود دارد که اعتبار هر روایت محل تردید است. نویسنده / کارگردان چه جایگاهی در روایت دارد؟ روایتی که بسته به زمان و مکان خوانش، پیشینه و تجربه زیسته خواننده/ بیننده، اعتقادات خواننده / بیننده و عوامل بسیار دیگری اعتبار می‌یابد، نماینده چه «من»‌هایی است؟ و نویسنده / کارگردان در چه چرخه‌ای می‌تواند از این «من کاغذی و نمایشی» به ساختن «من واقعی» در متنی همچون شهر برسد؟

با چنین زاویه دیدی شهر می‌تواند نقش یک شخصیت را ایفا کرده، شهرنشینی و ارزش‌های آن را بازتاب داده و تصور ما را نسبت به شهر، تاریخ و فرهنگش شکل دهد. شهروندسازی و فرهنگ‌سازی از قرن‌ها پیش در پیکره تئاتر و ادبیات وجود داشته است و هدف این طرح بررسی چگونگی شکل‌گیری زیبایی‌شناختی و اخلاقی فرهنگ از ورای مکان‌هاست. در ابتدا، جستجوی «زبان مرجع مشترک» در دو کشور ایران و فرانسه مورد کنکاش قرار می‌گیرد زیرا از ابتدای قرن ۱۹، ارتباطات تجاری و علمی مستلزم ارتباطات جهانی هستند. معمولاً در این زمینه‌ها سعی می‌شود زبان تکنیکی مشترکی پیدا شود. در نتیجه برهه‌های خاص زمانی و مکانی در زبانی که آن را شکل می‌دهد در نظر گرفته‌شده و از خلال تغییرات، حقیقت جستجو می‌شود. شهرها از طریق تصویر و کلام به یکدیگر نزدیک می‌شوند اما هر کدام خصوصیت‌های دارند، تحولاتی را طی کرده‌اند و از خلال کلمات در تولیدات فرهنگی ادبیات و سینما نمود پیدا کرده‌اند. تفکر و هوشمندی در شهر ریشه دوانده است.

روش تحقیق توصیفی و توضیحی بوده و شامل موارد زیر است:

- جمع‌آوری داده‌ها و منابع موجود (داده‌های کتابخانه‌ای در خصوص دانش، تاریخ هنری تولید فرهنگی، غیره).
- تخمین تئوری‌ها، رد یا قبول توصیفات، روشن‌سازی روندهای تحلیل، تهیه داده جدید.

داده‌ها به شکل بینارشته‌ای و از نقطه‌نظرهای کارشناسی رشته‌های متفاوت علوم

انسانی و اجتماعی از جمله، نشانه‌شناسی، ادبیات تطبیقی و جغرافیای انسانی تحلیل و تفسیر می‌شوند. از آن‌جا که حوزه‌های ادبیات و سینما به شکل متفاوتی از کلام و زبان تصویر بهره می‌برند، بنابراین در رویکرد سینمایی از روش‌شناسی تحلیل فضاهای شهری و روش‌شناسی نشانه‌شناسی و در رویکرد ادبی، از روش‌شناسی فضای خیالی، روایت‌شناسی فضایی و جغرافیای ادبی بهره خواهیم برد.

به عقیده میتران، فضا نه تنها ظرف است، محصول تعاملات و روابط کنشگران است. بنابراین یک اثر، در ارتباطش با نویسنده، با خواننده، با عناصر دیگر سازنده داستان شناخته می‌شود. این تعریف، مبنای فصل‌بندی تحقیق گردیده است. ابتدا رویکرد ذهنی مخاطب وابسته به شناخت واقعی او از شهر به عنوان یک شهروند و سپس وابسته به شناخت پیشینی است که از رسانه‌ها کسب کرده است. لذا، این دو مقوله با تکیه بر نظریات کوون و شارودو در فصل‌های یک و چهار و با تفکیک فضای حقیقی و تأثیرات رسانه مجازی مورد بحث قرار می‌گیرند.

فضای حقیقی

این فضا، نمایانگر فضای زیسته است.

کوون در بازنمایی شناختی شهروندان از مناظر شهر معتقد است که هر فردی بازنمایی خاص خود را دارد. تصاویری که فرد از محیط اطراف خود دارد از تعاملاتی برگرفته شده‌اند که بین مشاهده‌گر و محیط اطرافش ایجاد گردیده است. بنابراین فاکتورهای دخیل شامل سه مورد هستند: سوژه، محیط و کنشی که سوژه را به محیط مرتبط می‌کنند.

علاوه بر این، تشریح آداب زندگی روزمره در نظریه نمایشی اروین گافمن نوعی استعاره صحنه‌سازی تئاترگونه برای توصیف نقش‌های کنشگران و آداب آن‌ها در این فضا است. گافمن تعامل را موضوع مورد بحث خود قرار داده و نشان می‌دهد چگونه تعاملات منجر به آشکارسازی اشکال کدبندی اجتماعی و تعادل اجتماعی می‌گردد.

فضای بازسازی شده در رمان و سینما

در فصل‌های دوم و سوم با تمرکز بر فضای درونی اثر، مؤلفه‌های فضای بازسازی شده را شناسایی خواهیم کرد. پیش از همه، روش‌شناسی کاشی در تحلیل فضاهای شهری و سه عنصر سوژه (در این‌جا پرسوناژ)، محیط و کنش، مبنای شناخت بیش‌تر مؤلفه‌های این بخش می‌باشند. فضای فیلمی با وام‌گیری از نظریه رومر به فضای عکاسی، فضای فیلمی و فضای معماری تقسیم می‌شود و کریستیان متز به نوبه خود کدبندی فضاهای عکاسی-فیلمی را به عمل می‌آورد. در خصوص فضای داستانی، با رجوع به نظریه ریان، کالدهای فضایی، صحنه واقعه، فضای داستان در نظر گرفته می‌شوند.

مبحث مربوط به ذهنیت خواننده و تأثیر رسانه، مقوله دیگری است که شارودو با ایجاد تمایز بر «ارزش حقیقت» و «تأثیر حقیقت» به آن می‌پردازد. او داده‌هایی به نام الزامات موقعیتی در هر کنش ارتباطی متصور است و آن را در چهار دسته تعریف می‌کند: شرط غایت و مقصود، شرط هویت، شرط موضوع، شرط رسانه. شناختی که بدین شکل حاصل می‌آید، نتیجه قبولاندن گفتمان به مخاطب است. در انتها، مدل مفهومی پیشنهادی ما در ادراک مخاطب از فضا، چارچوب کلی این فرایند را روشن می‌سازد.

هدف از این تحقیق شناسایی شاخص‌های بومی مربوط منظر ذهنی و بازنمایی شهر متمرکز بر ادبیات داستانی و سینما و ارائه مدلی از چگونگی شکل‌گیری ارتباط بین فضای شهر، آثار و ذهنیت مخاطب بومی و غیربومی است. در نتیجه، شامل چهار فصل اصلی است:

فصل یک: مرور ادبیات و مطالعه اسنادی و شناسایی شاخص‌های بومی مربوط منظر ذهنی و بازنمایی شهر با تمرکز بر ادبیات داستانی و سینما.

فصل دوم: مطالعه و بازبینی آثار فروشنده و آخرین تانگو در پاریس از منظر اجتماعی، معرفت‌شناسی و نشانه‌شناسی و کدگذاری متغیرها برای تحلیل یافته‌های تحقیق.

فصل سوم: مطالعه بازنمایی شهر در آثار عادت می‌کنیم و خیابان بوتیک‌های خاموش.

فصل چهارم: ارائه مدلی از چگونگی شکل‌گیری ارتباط بین فضای شهر، آثار و ذهنیت مخاطب.

فصل اول

مرور ادبیات و مطالعه اسنادی و شناسایی شاخص‌های بومی منظر ذهنی شهر به منظور تمرکز بر ادبیات داستانی و سینمایی

۱. پیشگفتار و ادبیات تحقیق

شهر ابرمتنی چندلایه و پیچیده است. متنی که خود دربردارنده لایه‌های پیچیده‌ای از انسان‌ها و روابط انسانی در سطوح مختلف جامعه است. هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست یا آغاز و پایانی برای متون متصور نیست. فضاهای شهری و فرهنگ‌های موجود در آن بخش عظیمی از زندگی روزمره شهروندان را تشکیل می‌دهد. بی‌شک شناخت کاربردهای این فضا در حوزه‌های متفاوت و بهره‌گیری از نظریه‌های روز دنیا به کارشناسان، متخصصان و دغدغه‌مندان زندگی شهری به ارتقا و بهینه‌سازی سطح زندگی شهروندان نیز کمک می‌نماید. حال نخستین پرسش این است که ابزار ما در برابر شهر به مثابه متن و تصویر چیست؟ و دومین پرسش این‌که چگونه می‌توان از حالت مصرف‌کننده فضا و تماشاگر به مرحله تولید و کنشگر رسید؟

شهرها هر کدام سرگذشت مخصوص خود را دارند. از دیرباز شهرها، بستر و مکان بروز کنش‌های شخصیت‌های کاغذی در رمان‌ها و داستان‌ها بوده‌اند. از طرفی، رمان/داستان/فیلم شهری به عنوان گونه‌ای ادبی در تلاقی ادبیات و سینما با رویکردهای نقدمحور، زادهٔ انسان مدرن شهرنشین و تناقض‌ها و دگرگونی‌های عملکرد او در تعامل با محیط پیرامونش است. در حقیقت بازنمایی فضاها و فضاهای بازنمایی شده شهری به منزلهٔ فضای واسطه، می‌تواند ابراز دغدغه‌های زیست‌محیطی نویسنده و خواننده در مواجهه با عناصر طبیعی هم باشد.

در این میان نقش ادبیات و سینما با قابلیت بازنمایی فضاها، متفاوت، فراهم نمودن زمینه‌ای مناسب برای طرح و بررسی عوامل مختلفی است؛ به گونه‌ای که می‌تواند محمل مناسبی برای نمود و بازنمود جاذبه‌های گردشگری و یا بحران‌هایی نظیر زلزله، آلودگی، تغییرات آب و هوایی و یا چالش‌هایی نظیر حفظ و مرمت آثار باستانی و... به منظور بهبود مدیریت شهری به شمار رود.

از وجهی دیگر سؤالات اساسی چنین نگاهی عبارت است از این‌که چگونه کلان‌شهر را ادراک می‌کنیم؟ بی‌تردید متروپل به دلیل ماهیت پیچیده خود با دشواری نمایش و بازنمایی در ذهن ساکنان خود روبروست. این موضوع به طور طبیعی در هنگام خلق اثری هنری در زمینه‌های مختلف خود را نشان می‌دهد. بنابراین ما اغلب در سینما، نقاشی، تئاتر و یا در داستان با صورت‌های محدود، ناقص، گزینشی و گاه حذف‌شدهٔ شهر روبرویم. دشواری روایت شهر موجب می‌گردد تا هنرمند با صرف‌نظر کردن از این زمینهٔ بزرگ، دیدگاه‌های خود را در بسترهایی خردتر به تماشا بگذارد. خوانش شهر به عنوان یکی از بزرگ‌ترین متون بشری همواره با پیچیدگی‌ها و دشواری‌های متعددی همراه بوده است. در کنار این مشکل روایت‌ها و نظریات بازنمایی نیز بر سر راه هنرمند قرار دارد. به دیگر سخن،

شهر یک متن ثابت، قابل فهم و مورد توافق همه ساکنین نیست. لذا بازنمایی آن نیز ضرورتاً با دشواری روبرو خواهد بود. شاید اهمیت روایت‌ها و یا بازنمایی‌های هنری، ناشی از همین نکته باشد که مخاطب با شهر، نه به عنوان متن اصلی بلکه در حاشیه متن و به صورت زمینه‌ای برای سایر متون، مواجهه دارد. برای مثال، چنانکه اشاره شد داستان‌نویس یا به دلیل دشواری، از خوانش متن شهر ناتوان است و در نتیجه از بازنمایی آن سر باز می‌زند و یا دریافت و فهم هر چند محدود و گزینش‌شده خود را به عنوان فضامکان، بستر وقوع حوادث و یا پرورش شخصیت‌ها قرار می‌دهد و البته گاهی نیز به عنوان شخصیت داستان خود. در هر صورت این نوع نگاه به دلیل خارج شدن از محوریت، کم‌تر محل مناقشه قرار گرفته و یا می‌گیرد. اما به دلیل همان نگاه غیرمستقیم و هنرمندانه و نیز به واسطه ساختار لایه‌لایه داستان، از اهمیت خاصی برخوردار است. از این منظر، بازخوانی سطوح متقاطع، وجوه متنوع و لایه‌های پنهان شهرها از لابلای سطور شاهکارهای ادبی، از جمله راه‌های شناخت شهرها، در دوره‌های تاریخی مختلف بوده است. با این رویکرد تهران در دوره‌های متفاوت، شرایط گوناگون و حتی از زاویه نگاه گروه‌های اجتماعی قابل ارزیابی و توجه است. بی‌شک خوانش متن دشوار و سرشار از پیچیدگی کلان‌شهری مانند تهران، نیازمند مهارت‌های گسترده‌ای است.

در سال‌های اخیر مطالعات مرتبط با مسئله فضازمان از جنبه‌های مختلفی قابلیت بحث و تحقیق یافته است؛ هر چند در مباحث مربوط به زمان با سرعت و دقت مناسب‌تری پیش رفته است. در این میان فضاها و شهرها به منزله محمل وقوع رفتارهای مدنی و مدرن یکی از ساختارهای مهم جامعه به شمار می‌رود. بررسی چنین فضا‌هایی نیاز به ابزار و رویکردی چندرشته‌ای دارد. در میان مطالعات بینا رشته‌ای، تلفیق سه نوع رویکرد ادبیات تطبیقی، نشانه‌شناسی و جغرافیای انسانی با قابلیت برقراری ارتباط میان گفتمان‌های

موجود یک جامعه، امکان و مجال مقایسه در بافتار بینامتنی با رشته‌های دیگری همچون فلسفه، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، علوم سیاسی و... را می‌دهد و با هدف تقریر محل نزاع بر حول امکان قیاس‌پذیری و سنجش دو یا چند گفتمان / جهان‌بینی، درصدد یافتن امکان و منطق گفتگومندی با حفظ امید به اختلافات و شباهت‌های موجود میان اندیشه‌هاست.

در چنین تعریفی اگر ادبیات را در ارتباطی همسان با جامعه و سیاست بدانیم، می‌توانیم با مراجعه به تعاریف بگویم ادبیات بیان حال جامعه است؛ طوری که دیدگاه جامعه‌شناسانه در ادبیات به بازآفرینی واقعیت موجود و بررسی گفتمان‌های مسلط کمک بسیاری می‌کند و یا دیدگاه روان‌شناسانه در ادبیات در جستجوی راهکاری توصیفی-تحلیلی از گفتمان‌های درون یک متن است. چنین نگاهی انواع خوانش را به رسمیت می‌شناسد و کنش نهایی را به خوانندگان می‌سپارد و از این طریق حواشی فهم خود را در متن دخیل می‌کند. با این زاویه دید است که از اوایل دهه شصت میلادی، مطالعه دریافت فضا-زمان و مخصوصاً رابطه فضاهای انسانی و تعاملات فرهنگی جدی می‌شود. گاستون باشلار، متفکر فرانسوی، بوطیقای فضا را در ۱۹۵۷ منتشر می‌کند تا ۱۹۷۳ که پیر سانسو مجموعه آرای خود را در بوطیقای شهر منتشر می‌کند؛ تا به امروز که در میان رویکردهای نوین نقد ادبی پس از ژئوکریتیکیا نقد جغرافیایی به تازگی نقدهای زیست‌محیطی اهمیت یافته‌اند و به کمک هر کدامشان به مثابه یک ابزار نقد ادبی می‌توان به یک متن در بستر شکل‌گیری عقاید و آرای مذهبی، سیاسی، تاریخی و اجتماعی آن زمینه نگاه و سیر تحولات جامعه را با این رصد‌ها ثبت کرد.

از منظر جغرافیای انسانی و در محدوده کلان بحث، زیمل معتقد است: «شهر مدرن یک هویت فضایی با نتایج جامعه‌شناختی نیست. شهر مدرن یک هویت جامعه‌شناختی است که ما به شکلی فضایی آن را سامان می‌دهیم.» (باکاک، ۱۳۸۱: ۲۴) بر همین اساس از زمان افلاطون مفهومی به

نام فضا وجود دارد که فراتر از مکان است. عنصر زمان، اشیا و انسان‌ها تولید فضا می‌کند که می‌تواند مکان را دستخوش تغییر کند. کلیت بحث به این نکته اشاره می‌کند که دیالکتیکی بین آن چیزی که ما فکر می‌کنیم و فضا وجود دارد. آن‌چنان که فکر می‌کنیم مکان‌ها را خلق می‌کنیم و مکان‌ها به ذهنیت ما دوباره شکل می‌دهند. بنابراین اگر سیر تحول ذهن انسان را بازخوانی کنیم مثلاً در مورد اصفهان می‌توانیم ذهن انسان را در دوران صفوی بازخوانی کنیم.

بین قلعه اندیشه انسان و شهرهای برجسته رابطه‌ای وجود دارد. این دیالکتیک در یک وضعیت گسترده‌تر می‌تواند ساختارهای شهری را توضیح دهد. وقتی این بحث مطرح می‌شود درک محیط ساخته که در آن یک نظم اجتماعی به وجود می‌آوریم در این سخت‌افزار و نرم‌افزار یک روند که روابط اجتماعی است و اهمیت به وجود می‌آورد را شکل می‌دهد. طبیعتاً شهر روابط اقتصادی را نیز بازتاب می‌دهد و این روابط اقتصادی و فرهنگی است که ساخت‌های کالبدی را هم دستخوش تغییر می‌کند. با این فرض شهر نوعی سازمان‌یافتگی اجتماعی است که در فضا شکل می‌گیرد و باید این شهر را تولیدکننده دائمی فرهنگ به حساب آورد. تولیدی که شهروندان، کنشگران شهری و فضاهای شهری توأمان در حال تولید و بازتولید آن هستند.

شهر آتنی: این شهر دوران فلاسفه است و در این‌جا تغییراتی رخ می‌دهد و معبد خدایان در ذهن انسان یونانی تغییر می‌کند و چیزی به نام اندیشه در این‌جا در حال تغییر است. در حقیقت در این‌جا اندیشه خدایی می‌شود. در آتن فضای جدیدی به وجود می‌آید؛ نوعی مجلس شهری است و مفهوم شهروند در آن رشد می‌کند و محور تصمیمات شهروندان می‌شوند.

رم قبل از میلاد مسیح: در این مجموعه یک نقطه مرکزی وجود دارد که شبیه زمین‌های بازی است. و همه شبکه‌ها به این نقطه مرکزی منجر

می‌شوند. این مرکز بر اساس نوعی فراغت تعریف می‌شود. نوعی شهر بزرگ که بازتاب‌دهنده یک امپراتوری است.

شهر قرون وسطایی: این شهر بر اساس ساختار چلیپا یا همان صلیب طراحی شده است. که در رأس صلیب کلیسای مرکزی وجود دارد و بقیه زوایای صلیب بر اساس ساختارهای متناسب با نظام حکومتی قرون وسطایی شکل گرفته است. همه این‌ها نشان‌دهنده این است که ما به هر شکلی که فکر می‌کنیم شهرهای خود را می‌سازیم.

شهر دوره رنسانس: این ساختاری است که داوینچی طراحی کرده است و شبیه یک پنج‌ضلعی است. این الگوی آرمان‌شهر دوران رنسانس است. چون در این دوره تصور می‌شود که انسان محور هستی است و کامل‌ترین کالبد هم کالبد انسان است؛ بر این اساس شکل گرفته است. از شهرهای رم قبل از میلاد مسیح و شهر دوره رنسانس به شهر مدرن می‌رسیم که انسانش عوض شده است و شهر نیز مدرن است. نکته اساسی همین کلمه است. «مدرن»، انسان مدرن می‌شود و شهرها را مدرن می‌کند. مدرن شدن یعنی جهان ذهنی انسان نیز عوض شده است.

در این مسیر پرسش‌های پیش رو چنین است:

نسبت میان شهر و ادبیات، نشانه‌شناسی، ادبیات تطبیقی و جغرافیای انسانی و ابزار مورد نیاز چیست؟

شهر چیست؟ آیا تحلیل شهر به مثابه متن ممکن است؟ سوژه و مکان در فضای حقیقی چه نسبتی با یکدیگر دارند؟

در متن بازنمایی‌شده در رمان و فیلم، فضاهای شهری و انسانی چگونه نمایش داده می‌شوند؟

ادبیات و سینما در مواجهه با فضا چه پیشینه‌ای را با خود حمل می‌کند؟ چگونه می‌توان از تصویر ذهنی مصرف‌کننده فضا و تماشاگر به مرحله تولید و کنشگر رسید و آن را درک کرد؟

برای ورود به بحث به بیان تفاوت میان دو مفهوم مکان و فضا می‌پردازیم. مکان ماهیتی جغرافیایی و معماری دارد ولی فضا مجموعی است از مکان و محیط و دربردارنده تعاملاتی است که فضاهای انسانی و روابط پیچیده و قواعد و ارزش‌های موجود در مکان را نیز در خود دارد. از همین روست که وقتی صحبت از مکانی به عنوان سالن دانشگاه می‌کنیم در اصل کالبد آن مورد توجه ماست و هر گاه فضای سالن را در نظر داریم شما و دیگری و آنچه در این مکان رخ می‌دهد هم مدنظر ماست.

وقتی از ادبیات شهری صحبت می‌کنیم باید مواجهه آن با جغرافیا را هم در نظر بگیریم. به عبارتی از تلاقی دو مفهوم ادبیات و جغرافیا، گونه‌ای ادبی به نام رمان شهری به وجود می‌آید. رمان مدرن محصول دوران مدنیت بشر است. در دورانی که بشر نیازمند گفتگو است. و بهترین بستر برای این گفتگو شهر است و جامعه‌ای که ما در آن هستیم مجموعه‌ای از گفتگوهاست. به اعتقاد میشل بوتور «رمان بیان جامعه‌ای است که تغییر می‌کند، دیری نمی‌گذرد که بیان جامعه‌ای می‌شود که آگاهی دارد به این که تغییر کند.» اما آنچه در موضوع بازنمایی شهر توجه ویژه‌ای را می‌طلبد، نمایش‌های متفاوت این جهان‌های متنوع و متفاوت و در نتیجه بازنمایی آن است. بازنمایی از نظر مخاطب مهم است زیرا هر مخاطب با بخش محدودی از شهر مواجه است و عملاً امکان بازنمایی بسته به میزان محدودیت انسان معنا می‌یابد.

بخش محدودی از شهر مواجه است و عملاً امکان بازنمایی بسته به میزان محدودیت انسان معنا می‌یابد.

مواجهه ادبیات با شهر و عمدتاً فضاهای شهری از ورای نقدهای جغرافیا محور شکل گرفته است. به عبارتی پیشینه نقد جغرافیایی و خاستگاه تاریخی آن به بحث‌های مرتبط با فضای جغرافیایی برمی‌گردد. زمینه‌های این نقد را می‌توان در سه بخش خلاصه کرد: ۱. پدیده استعمار و تأثیر آن بر

دگرگونی مفهوم فضا و جغرافیا (دوران پساستعماری) بدین معنا که زاویه دید استعماری نگاهی یک‌سویه به «من» استعمارگر است و «دیگری» به حاشیه رانده شده است، فضای خودی و فضای دیگری... ۲. وقوع جنگ‌های جهانی اول و دوم و اتفاقات پس از آن خوانشی نوین از زمان و مکان را در طی بازسازی فضاهای شهری ایجاد کرد. تقسیم‌بندی‌های تازه و گستردگی تأثیر آن تا خاورمیانه و حتی ایران. ۳. دگرگونی‌های علمی در حوزه جغرافیا. این سه عامل سبب ایجاد دانش‌های بینارشته‌ای جغرافیامحور شد که نقد جغرافیایی فصل مشترک جغرافیا و ادبیات است.^۱

اما پس از نقد جغرافیایی رویکرد نقادانه ادبی به متن و شهر از طریق نقد زیست‌محیطی صورت پذیرفته است. رویکردی که، بیش و پیش از رویکرد نقادانه‌اش به عملکرد آدمی در قبال پیرامون خود، نوعی خوانش متن است و یا به عبارتی بازخوانی متن از زاویه دیدی خاص به نام طبیعت است.

۱. نظریه‌پردازانی همچون ژیل دلوز، دانیل هانری پژو، میشل کولو و برتران وستفال، با ارائه دیدگاه‌های خود به خوانشی متفاوت از جغرافیای زیست‌انسان در قالب قاب متن ادبی و با ابزاری برآمده از تعاملات انسان با فضاهای پیرامونش، به تکمیل آرای پیشینیان خود پرداخته‌اند. از سوی دیگر برخی بر این باورند نکته اساسی فراموش شده در نقدهای جغرافیامحور ادبی، غیاب عناصر مکمل یعنی فقدان «دیگری» و حضور پررنگ «من» به عنوان محور جهان بیرونی است. وستفال ضمن تأکید بر رویکرد تصویرشناختی، از جمله کسانی است که با پیشنهاد نوع ویژه‌ای از نگاه به فضا و جغرافیا، «دیگری» را بخشی از هستی ارتباطی «من» نوعی به شمار می‌آورد و بر تعامل میان این دو تأکید دارد. تعاملی که در آن افراد چونان مجمع‌الجزایری به هم پیوسته بر هم تأثیر گذاشته و از هم متأثر می‌شوند؛ امری که خود از تأثیر عواملی نظیر پیچیدگی و درهم‌آمیختگی روابط انسانی و جغرافیا و فرهنگ بی‌بهره نیست. بدین ترتیب، وستفال نگاه نقادانه «خودمحور» را در راستای نگاه نقادانه «دیگری‌محور» قرار می‌دهد و از برآیند و برهم‌کنش میان این دو نگاه به اهمیت نقد «اجتماع‌محور» که حاصل تعاملات میان انسان، جامعه و فضاهای پیرامون چون خانه و شهر است، اشاره می‌کند. در دیدگاه وستفال، آیند چنین نگاه به «دیگری»، در بستری سیال از مجموع فضا-زمان‌های شبکه‌ای، گاه همخوان، متفاوت و یا متناقض با تصویر ثبت‌شده در خاطر متعارف جمعی اما چون موزاییکی به هم پیوسته، نوعی افسون‌زدایی از «دیگری» است. به نظر می‌رسد از ورای چنین نگاهی است که امکان ورود به نقد زیست‌محیطی فراهم می‌شود.

لورانس بل در کتاب *درآمدی بر نقد زیست‌محیطی* بر این باور است که این نقد بر دو محور استوار است: محور قدرت و محور زیبایی‌شناسی. فعالان زیست‌محیطی به کمک سیاست و ادبیات تلاش می‌کنند به آشتی میان انسان و فضای زیسته‌اش کمک کنند. به عبارتی معتقدند زیستن یعنی اثری از خود بر جای گذاشتن، زندگی کردن و هر چه دنیای بیرون نیرومندتر می‌شود، دنیای درون بیش‌تر دلمه می‌بندد و با طبیعت قرین می‌شود؛ هر چه دنیای بیرون جان‌فرساتر و سهمگین‌تر می‌شود، بشر آثار و نشان‌های خود را بیش‌تر بر فضای زیسته‌اش می‌نشانند.^۱

با مروری بر عوامل مؤثر در تحولات جوامع شهری درمی‌یابیم که شهر و مدیریت شهری وابسته به عنصر زمان است. محققان در تجربهٔ تجدد در ایران معتقدند درک دیگری از زمان به وجود آمد: ۱. خطی‌نیوتنی؛ در این درک گذشته‌ای وجود دارد که زمان حال و آینده مشخص نیست. درک قدسی از زمان وجود دارد. ۲. درک متجدد و سکولار که معتقد است زمان عرصه‌ای پر از آشوب و وهم است. حال ادبیات، خواه ناخواه، محصول زمان نیوتنی است. زمان شهری زمانی چندوجهی است. یکسری زمان غایب و یکسری زمان حاضر. رمان در زمانهٔ جدید کار ویژهٔ خود را درک متنوع از زمان قرار داده است. هر چه به گذر زمان حساسیت بیش‌تری داشته باشیم به همان اندازه حساسیت ما به مکان و به تبع آن به مناسبات آن فرهنگ و اقتصاد و... توجه می‌کنیم. شهر وابسته به عنصر زمان است.

۱. رویکرد اکوکریتیک از جمله رویکردهای نوین در مطالعات تطبیقی است که بخشی از آن با تأکید بر پیوند میان ادبیات، جهان انسانی و محیط زیست پیرامونش، همزمان به نقد مؤلفه‌های مربوط نیز می‌پردازد. در این میان نقش ادبیات تطبیقی با قابلیت بازنمایی فضاهای متفاوت، فراهم نمودن زمینه‌ای مناسب برای طرح و بررسی عوامل زیست‌محیطی است؛ به گونه‌ای که می‌تواند محمل مناسبی برای نمود و بازنمود جاذبه‌های گردشگری و یا بحران‌هایی نظیر زلزله، آلودگی، تغییرات آب و هوایی و یاجالش‌هایی نظیر حفظ و مرمت آثار باستانی و... به منظور بهبود مدیریت شهری به شمار رود.

همچنین بایستی به این نکته اشاره کرد که چطور می‌توانیم این رویکردها را از سمت یک مطالعه ادبی توصیفی به سمت مطالعه‌ای تحلیلی ببریم. آیا این رویکردهای نقد ادبی کمکی به آینده‌نگری و یا عاقبت‌اندیشی در جامعه ما می‌کنند؟ اصولاً آیا ما یک جامعه عاقبت‌نگر هستیم؟^۱ بنابراین تحقیقات را می‌توان به چهار نوع زیر تقسیم کرد:

۱. توصیف یعنی مرحله شناخت و درک پدیده‌ها و ارائه تصویری از آن‌ها.
۲. تبیین به معنای کشف روابط علی و قوانین حاکم بر روابط میان پدیده‌ها.

۳. پیش‌بینی یعنی بیان آینده‌های پیش رو در پدیده تحت مطالعه.

۴. سیاست‌گذاری و اقدام‌پژوهی به معنی ارائه سیاست‌ها و راه‌حل‌ها برای رفع مشکلات و مسائل.

از این لحاظ نقدهای جغرافیایی و زیست‌محیطی در زمره مطالعات توصیفی^۲ هستند که کاربردشان در مطالعات تحلیلی از طریق مطالعات گذشته‌نگر^۳ و مطالعات آینده‌نگر^۴ ممکن است. متن ادبی نیز محملی است برای سناریونویسی و در حقیقت راهی است برای شناخت منابع انسانی و زیست‌محیطی از طریق مطالعات تاریخی و ادبی به کمک رویکردهای نقادانه جغرافیا محور ادبی در جهت بهبود مدیریت شهری.

۲. پیشینه تحقیق

پیشینه تحقیق شامل خلاصه‌ای از مقالات برجسته و مرتبط با موضوع تحقیق است:

۱. آینده‌پژوهی دانشی است که به برخی پرسش‌ها پاسخ می‌دهد. این‌که چگونه می‌توان با کمک مطالعات ادبی و رویکردهای نقد ادبی به بررسی آینده‌های ممکن، آینده‌های محتمل و آینده‌های مطلوب در حوزه جغرافیا و زیست‌محیط پرداخت.

2. Descriptive

3. Retrospective

4. Prospective

— «کلان‌شهر معاصر: فرصت یا تهدید، رم کولهااس^۱ و کاربست معمارانه بازنمایی هنری-ادبی شهر» از سید حسین معینی،

— «بازنمایی مدنیت در آیین هنر و ادبیات» متن سخنرانی مهندس سید محمد بهشتی،

— «بازنمایی فضاهای شهری تهران در رمان‌های دوره رضا پهلوی» از شهرام پرستش و سمانه مرتضوی گازار،

— «حیات روزمره در مدرنیته شهر»، گفتگو با ناصر فکوهی،

— «تخیل تهران، مطالعه منظر ذهنی شهر در سینمای دهه چهل و پنجاه ایران» از اعظم راود راد.

سید حسین معینی در مقاله خود با نام «کلان‌شهر معاصر: فرصت یا تهدید، رم کولهااس و کاربست معمارانه بازنمایی هنری-ادبی شهر» به این نکته اشاره می‌کند که کلان‌شهرها به مثابه «ماشین نابودکننده هویت انسانی و حس مکان» بدل شده‌اند و البته میان افرادی که منفعت مالی و اجتماعی می‌برند و کسانی که محیط‌های اجتماعی و ارتباطات خود را دگرگون می‌بینند اختلاف نظر وجود دارد. در ادبیات نیز رویکرد انتقادی به این مطلب مشهود است و اما معمارانی همچون رم کولهااس از نقاشی و ادبیات الهام گرفته و ایده‌های خلاقانه‌ای را با تأثیرپذیری از بازنمایی‌ها مطرح کرده است. نویسنده مقاله به مشارکت کولهااس در پروژه «شهر زمین اسیر» اشاره کرده و به زبان تصویری حاکمیت شطرنجی و تسلط بر زمین را از یک سو و عدم ارتباط بلوک‌ها با یکدیگر که منجر به ایجاد آزادی عمل می‌شود را از سوی دیگر نمایش می‌دهد. کولهااس به نویسندگی و فیلم‌سازی پیش از معماری پرداخته بود.

نویسنده مقاله با مطالعه آثار روبرتو گارجانی^۲ وجوه چندگانه

بازنمایی‌های کلان‌شهر را از منظر کولهایس معرفی می‌کند. کولهایس نظریه منهنیزم را ارائه کرده و آن را محیطی مصنوعی می‌داند که فرهنگ مطلوب مدرنیسم را مبتنی بر موقعیت کلان‌شهر و تراکم بالای آن تشخیص می‌دهد. چنین رویکردی سرچشمه ناخشنودی و اضطراب در کلان‌شهر است. تمرکز در یک منطقه زائیده فناوری است و وفور امکانات موجب از میان رفتن «واقعیت طبیعی» می‌شود، اما منهنیزم با پیچیدگی، شدت و انطباق‌پذیری تأثیراتی داشته و تبدیل به محل آزمون ناخودآگاه جمعی می‌شود.

دکتر معینی به معرفی بیش‌تر کولهایس پرداخته و به شبکه‌های زیرزمینی شهری، آب، فاضلاب و مترو نیز اشاره می‌کند. لایه قابل‌رؤیت شهر به مثابه پوسته‌ای است که شبکه‌های زیرزمینی را مخفی می‌سازد. شبکه تجهیزات بر روی نقشه با رنگ‌های جداگانه مشخص شده و «نوعی سرگیجه زیر ساختاری بودلری» را تداعی می‌کند.

مفهوم دیگری که بیش از همه تأمل‌برانگیز است، مفهوم «فرهنگ تراکم» است. اگر کلان‌شهر سیستم مفصل‌بندی و تفاوت‌گذاری سستی را کنار می‌نهد، در عوض به موازات آن تراکم جمعیتی را الهامی برای شکلی خاص از تعامل اجتماعی دانسته و آن را «فرهنگ تراکم» می‌نامد. بدین شکل، در قرن هجدهم، بازنمایی شهری در ایتالیا با تأکید بر قسمت‌های خالی به نمایش درمی‌آید. با این جود کولهایس معتقد است که تفکر مدرن، فضاهای خالی و باز را فاقد کارکرد مناسب دانسته و دلیل ایجاد فضا بین توده‌های ساخته‌شده را به منظور کنترل اوضاع می‌داند. او در طرح پارک شهر پاریس از فرهنگ تراکم استفاده کرده، چشم‌اندازهای متغیری ایجاد می‌کند که بیننده را به خود مشغول کرده و باعث گمراهی او در یافتن مسیر می‌شود؛ او موفق به ساخت صحنه‌ای با جمعیت روان می‌گردد.

به عقیده گارجانی، کتاب نیویورک هدیانی از کولهایس به مثابه تئاتری سورئال می‌ماند که منهن صحنه آن و آسمان‌خراش‌ها هنرپیشه‌های آن هستند.

کولهاس با توجه به متن‌های نگاشته‌شده در خصوص آسمان‌خراش‌ها در قرن بیستم این‌گونه تصور می‌کند که تقاطع بلوک‌های راست‌گوشه، سازه‌های فولادی و بالابرهای توانایی بالقوه موجود زنده را تعریف می‌کنند و مفاهیم آن را بر اساس دو اصل دسته‌بندی می‌کند: اصل اول با تولید فرم مرتبط است و اصل دوم به رابطه بین پوشش‌ها، هسته‌ها و کف‌ها می‌پردازد.

کولهاس در برنامه‌ریزی شبکه‌های شهر و بلوک‌ها معتقد است که از ایده «مجمع‌الجزایر شهری» می‌توان استفاده کرد. هر جزیره ارزش متفاوتی دارد و در غیاب تاریخ هر آسمان‌خراش «فولکلور» خاص خود را می‌سازد. بدین شکل، بین درون و بیرون گسستگی به وجود آمده، درون به کارکردها و بیرون به فرم اختصاص می‌یابد. در نتیجه ناهمخوانی تاریخی بین کارکرد و فرم را قابل حل می‌داند.

در انتها مفهوم «شهر ژنریک» مطرح می‌شود و بر حفظ هویت شهری تأکید می‌کند زیرا موجب محدودیت‌گریزی و تمرکززدایی می‌شود. ویژگی‌های دیگری که تنها از آن‌ها در این مقاله نام برده شده است، ویژگی غیرتاریخی آسمان‌خراش‌ها، تراکم عمودی و سبک آزاد زیبایی‌شناختی آن‌ها است و در خاتمه کلان‌شهر را با فراهم‌سازی بستر مناسب بیش‌تر فرصت می‌داند تا تهدید. (معینی، ۱۳۹۱)

«بازنمایی مدنیت در آیین هنر و ادبیات» متن سخنرانی مهندس سید محمد بهشتی در افتتاحیه سمینار است. در تئوری، مدنیت منجر به ایجاد شهر و کیفیت زندگی شهری می‌شود، اما باور عموم در عمل به خلاف آن اعتقاد داشته و کالبد شهر را دلیل سامان یافتن زندگی شهری می‌داند. هنگامی که هنرمندان به بازنمایی فضاهای شهری می‌پردازند، نخست احوال مدنی هنرمندان نشان داده می‌شود و هنگامی که شهر را منعکس نمی‌کنند نشان از بیگانگی از محل زندگی دارد. در این صورت مدنیت نیز در شهر وجود ندارد. گویی وارد خانه‌ای می‌شویم که خانه غریبه است و با

نظم آن آشنا نیستیم. در شهر نیز برای کسانی که اهل آن نیستند، شهر «ناکجا» بوده و اهل شهر «ناکس» هستند. او کتاب *تهران مخوف* را نمونه بحران مدنی تهران در سال‌های اخیر دانسته و در سینما نیز صحبت از «تهران خودش خوبه، اما مردمانش بد» را به میان می‌آورد.

در چنین شهری احساس گمشدگی و ناامنی می‌کنیم و سعی داریم سریع‌تر به مقصد یا خانه برسیم. در چنین شهری، شهروندان احساس صاحبخانه بودن نمی‌کنند بلکه مسئولان خود را صاحبخانه می‌دانند. صاحبخانه خود با شهر غریبه است و به آشفتگی بیش‌تر می‌انجامد. شهروند خود را اهل شهر نمی‌داند و نصب آثار هنری در شهر همانند نصب روزنامه باطله بوده و متن آن خوانده نمی‌شود. اگر همگی عضوی اصیل از شهر شویم و احساس کنیم که اهل این شهر هستیم مناسبات ما نیز تغییر کرده و از گمشدگی‌های می‌یابیم. در این زمان است که بهبود وضعیت مدنی را در هنر و ادبیات نیز شاهد خواهیم بود. در ۱۳۸۵ فیلم‌هایی با موضوع شهر ساخته شده و جشنواره فیلم شهر برگزار شد. بدین شکل اهل شهر به شناخت شهر پرداخته و با آن ارتباط برقرار می‌کنند. نسبت هنر و ادبیات با شهر همچون نسبت هنر و ادبیات با شهروندان است و شهر تنها مرتبط کننده این دو به یکدیگر است. در نتیجه، هنر و ادبیات آینه احوال مدنی شهروندان هستند. (بهشتی، ۱۳۹۱)

مقاله سوم از شهرام پرستش و سمانه مرتضوی گازار است با عنوان «بازنمایی فضاهای شهری تهران در رمان‌های دوره رضا پهلوی» که در آن به خوانش رمان‌های اجتماعی در دوره رضا پهلوی پرداخته و چگونگی تولید و بازتولید فضاهای شهری تهران را بررسی می‌کنند. نگارندگان این مقاله، رمان‌های *تهران مخوف*، *یادگار یک‌شب* و *تفریحات شب* را با استفاده از نظرات لوفبور و روش تحلیل محتوای کیفی مورد بررسی قرار می‌دهند. خلاصه نظریه لوفبور مبتنی بر سه مفهوم اصلی «بازنمایی فضا»، «فضای

بازنمایی شده» و «تولید فضا» است. فضاها به فضای فیزیکی، فضای ذهنی و فضای اجتماعی تقسیم شده، واقعیتی اجتماعی بوده و به آن عصر مرتبط هستند. علاوه بر آن بازتولید اجتماعی به نقد کنشگر منفعل در چارچوب زندگی روزمره مرتبط است. فضا امری اجتماعی است و با توجه به مقتضیات تاریخی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی تولید و بازتولید می‌شود. در فضا امر ذهنی و امر عینی دیالکتیک داشته و از خلال کنش نمود می‌یابد. با مقایسه فضاها او معتقد است که فضای درک حواس و فضای زیسته نسبت به فضای متصور اهمیت کم‌تری دارند، در حالی که فضای متصور در خدمت سرمایه‌داری است.

لوفبور در شهر نیز سه تایی‌های نظم دور، نظم نزدیک و شهر را در دو معنای ذهنی و فیزیکی به کار می‌برد. نظم نزدیک شامل فضاهای مسکونی و نظم دور شامل ساختمان‌ها و معابر شهری است که امکان تصرف قدرت حاکم بر آن مشهود است. واقعیت اجتماعی سه سطح می‌یابد: خصوصی، عمومی و شهری. نظم نزدیک شامل زندگی روزمره، نظم دور شامل لایه قدرت و توسط اصولی اخلاقی و قانونی تحمیل می‌شود.

فضاهای شهری روایت‌شده در رمان‌ها با تکیه بر این نظریه در این مقاله مورد ارزیابی قرار می‌گیرند و زندگی روزمره ریتم چرخه‌ای و خطی را نشان می‌دهد. در این میان، مضامین متعددی همچون ریتم، تولید فضا، ارزش مبادله و ارزش مصرف بررسی شده و مشخص می‌گردد که تولید و بازتولید فضاهای شهری صورت نگرفته و فضاهای شهری تهران بازتولید تناقضات مدرنیته بوده است و حکومت نیز برای تحکیم خود به آن پرداخته است. (پرستش و گازار، ۱۳۹۱)

در ادامه به گفتگوی ناصر فکوهی با روزنامه شرق در تاریخ بیست‌ونهم اردیبهشت ۱۳۸۹ می‌پردازیم. او از لوفبور و نظریه تولید اجتماعی فضا و سیستم سرمایه‌داری سخن به میان می‌آورد. لوفبور «شهرسازی» را ناشی از

حاکمیت سیاسی از خلال ساختارهای فضایی می‌داند و انسان دربند سرمایه‌داری تن به قالب‌های زمانی/فضایی قدرت داده و خلاقیت زیبایی‌شناختی به روزمرگی می‌افتد. او در این جا به تقابل «امر ادراک‌شده» و «امر تجربه‌شده» می‌رسد که در قالب آرمان‌شهر قدرتمند و مؤثر بوده اما قادر به پاسخگویی به مشکلات بشر در شهر مدرن نیست.

در ادامه مسئله بازنمایی فضا مطرح می‌شود. «منظور از عمل فضایی، همان بازتولید فضا در قالب کالدهای اجتماعی از جمله کالبد انسان‌هایی است که با یکدیگر یا با محیط در رابطه‌ای فردی یا جمعی قرار می‌گیرند، و به صورت خودآگاهانه یا ناخودآگاهانه ساختارهای تحمیل‌شده به وسیله نظام قدرت را در کنش‌های خود بازتولید می‌کنند» (فکوهی، ۱۳۹۰) در این رابطه لوفبور عقیده دارد که حافظه تاریخی و الزامات اجتماعی ایدئولوژیک و درونی‌شده تأثیرگذارند. به واسطه بازنمایی فضا، فرایند بازسازی خیالی و رده‌شناختی مغزی دریافت می‌شود؛ اما فضاها برای هر یک از کنشگران یک جامعه متفاوت هستند که خود حاصل تجربه‌های زیسته و ساخت‌های درون‌ذهنی متفاوت هستند. در فضاها بازنمایی نیز زمانی که در ذهن و قالب شناختی خود قرار گرفتند، بازتولید و بازتفسیر صورت گرفته و بازگشایی به فضاها بیرونی صورت می‌گیرد. در نتیجه در این فرایند تولید فضاها بازنمایی «نظام‌های ایدئولوژیک، الزام‌ها، استراتژی‌های کنشگران اجتماعی و غیره دخالت دارند» و حتی می‌تواند منجر به بازتولید نظام سرمایه‌داری شود و یا برعکس بر اساس فرایند شورش به خروج از این نظام منجر شود.

«تخیل تهران، مطالعه منظر ذهنی شهر در سینمای دهه چهل و پنجاه ایران» عنوان مقاله دیگری از اعظم راود راد است. در این مقاله نویسنده با بررسی سیمای دو دهه پایانی منتهی به پیروزی انقلاب اسلامی از منظر ذهنی سازندگان چهار فیلم که در دو گروه سینمای عامه‌پسند و نخبه‌گرا قرار دارند

تهران را مورد کنکاش قرار داده است. تهران در این چهار فیلم، شهری مدرن است که همواره در تقابل با سنت به تصویر کشیده شده است. نکته حایز اهمیت در تحلیل نظری این دو گونه کاملاً متفاوت فیلم نگاه منفی سازندگان به تهران است. به عبارت دیگر در دو فیلم رگبار بیضایی و خشت و آینه گلستان از گروه سینمایی نخبه‌گرا و گنج قارون و خاطرخواه شروان رشد طبقه متوسط شهری و چالش با برنامه‌های نوسازی شاه قابل مشاهده است. نگاه نقادانه به گسترش شهر، موضع‌گیری پیرامون شکاف طبقاتی، تضاد میان سبک‌های زندگی اقشار مختلف شهری و چالش همسایگی از مضامین مشترک هر دو جریان غالب سینمایی دهه چهل و پنجاه به شمار می‌روند. این مقاله ضمن اشاره به تعارض‌های مختلف این دو جریان با یکدیگر بر سر مسائلی مختلف ادعا می‌کند که در مقوله شهر این دو جریان توافقی نانوشته بر سر تهران دارند. (راود راد، ۱۳۹۴)

۳. بازنمایی و شاخص‌های منظر ذهنی و فیزیکی شهر

جدایی و تمایز میان تصویر و جهان حقیقی می‌تواند به دلیل شناخت کم و اطلاعات کم باشد، اما می‌تواند به دلیل کنترل و اعمال نفوذ گروه‌های اجتماعی در انتشار اطلاعات نیز باشد. از طرف دیگر اطلاعاتی که از طریق تصاویر کسب می‌شوند نیز از فیلتر ذهن بیننده می‌گذرد که بر سیستم ارزش‌ها و شخصیت او و فرهنگ جمعی بستگی دارد. تصویر هنگامی که ساخته شد، بر روی خود بسته می‌شود، تصویر و رای تغییرات شهری می‌تواند دستخوش تغییرات شود: یک مرکز شهری بر یک ساختار اجتماعی مرکزیت یافته منطبق بوده و ارج نهادن به شهر در تصویر ذهنی شهرنشینان مبنایی ایدئولوژیکی می‌یابد.

شهر، تجربه زیسته شهرنشین را مطرح می‌سازد. به عبارت دیگر، اعمال اجتماعی و روزمرگی در فضای شهری منجر به ساخت تصویر شهر در نزد