فصلنامه ژئوپلیتیک ـ سال چهاردهم، شماره دوم، تابستان ۱۳۹۷ Scopus
صص ۵۵- ۲۱

تحلیل ژئوپلیتیک؛ بازنمایی فضاهای ترس در سینما

دکتر زهرا احمدی‌پور*- استاد جغرافیای سیاسی، دانشگاه تربیت مدرس
یونس رشیدی- دانش‌آموخته جغرافیای سیاسی، دانشگاه تربیت مدرس

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۸/۰۷ **تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۸/۲۴**

چکیده

حس مکان یکی از مفاهیم جغرافیایی است که در ژئوپلیتیک روزمره حضوری آشکار دارد. علاوه بر عوامل جغرافیایی عناصر روانشاسانه و عوامل اجتماعی مختلفی نیز در شکل‌گیری حس مکان نقش دارند. ترس یکی از عناصر روانشناسانه‌ای است که نه تنها برای تعریف حس مکان، بلکه جهت تحلیل کارکرد فضای جغرافیایی کاربرد دارد. به‌عبارت دیگر، ترس یکی از عوامل بازتاب دهنده تأثیر جغرافیا در زندگی روزمره انسان است که خلق یک جغرافیای تخیلی به نام فضاهای ترس را در پی دارد. همه انسان‌ها به‌واسطه تجربه شخصی یا بازنمایی رسانه با فضاهای ترس آشنا هستند. یکی از رسانه‌هایی که در بازنمایی، بازتولید و بازتعریف فضاهای ترس نقش دارد سینما است. از نظر جغرافیایی، این بازنمایی‌ها که در موقعیت‌های گوناگون و با اهداف و کارکردهای متفاوتی صورت می‌پذیرند در شکل‌گیری ادراک فضایی و حس مکانِ انسان نسبت به فضا/مکان تأثیرگذار است. یکی از بحث‌های مهم در هر دوی جغرافیای انسانی انتقادی و ژئوپلیتیک انتقادی کارکرد بازنمایی‌ها و تصویرسازی‌های سینما از احساساتی نظیر امنیت، امید و ترس در فرآیندهای جغرافیایی است. مقاله حاضر با ارائه یک تحلیل ژئوپلیتیک از نقش سینما در بازنمایی "فضاهای ترس"، تأثیر این امر بر فرآیندهای ژئوپلیتیک و فضایی را مورد بررسی قرار می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: رسانه، تصویرسازی، بازنمایی، ترس، فضاهای ترس.

*نویسنده عهده‌دار مکاتبات E-mail: ahmadyz@modares.ac.ir

۱- مقدمه

کارکرد رسانه‌ها در بازنمایی ژئوپلیتیک (Flint, 2006) یکی از موضوع‌هایی است که مورد توجه ژئوپلیتیک انتقادی قرار دارد. رسانه‌ها با بازنمایی‌هایی که ارائه می‌دهند نقش مهمی در هدایت افکار عمومی و شکل‌دهی به باورها و روندهای سیاسی دارند. رسانه‌های جدی و خبری که هر کدام به یکی از گفتمان‌ها، نهادها، قدرت‌ها و گروه‌های اجتماعی گوناگونی گرایش دارند با گزارش و بازنمایی‌های خود علاوه بر مخاطبان بر روندهای سیاسی و اجتماعی نیز به تأثیرگذاری می‌پردازند. با این وجود، رسانه‌های خبری و جریان اصلی[1] علیرغم همه قابلیت‌هایشان، در مقایسه با رسانه‌های سرگرمی[2] با محدودیت‌هایی مواجه هستند. رسانه‌های خبری بیش از هر چیز متکی به تهیه خبر، گزارش و تحلیل رویدادها هستند، هرگونه اشتباه در تهیه و انتشار اخبار و اطلاعات از سوی رسانه‌های خبری ممکن است به وجهه آن‌ها آسیب وارد کرده و اعتماد عمومی را از آنان سلب کند. چنان‌که در سال ۲۰۱۱ میلادی در پی افشای تخلفات هفته‌نامه اخبار جهان[3] شرکت نیوز کورپریشن[4] به‌عنوان مالک این رسانه ناچار شد که این نشریه را که قدمت آن به سال ۱۸۴۳ میلادی می‌رسید تعطیل کند. در مقابل رسانه‌های سرگرمی هر چند اعتبارِ رسانه‌های خبری را ندارند اما اجازه‌ی آن را دارند که با استفاده از سه رویکرد استنادی، تخیلی و یا تلفیقی به شیوه‌ای متفاوت از رسانه‌های خبری و سیاسی به تصویرسازی مضامین مختلف و گاه چالش‌برانگیز بپردازند. یکی از این رسانه‌های مهم سرگرمی سینما است.

در سینما گذشته از ژانرهای[5] عامه‌پسندی همچون کمدی، اکشن، اروتیک[6] و.... که بیشتر بر گیشه و کسب سود تکیه دارند، تریلرهای سیاسی و اجتماعی جدی‌ترین حوزه‌هایی هستند که در آن‌ها به بازنمایی موضوع‌های سیاسی، اجتماعی و فضایی پرداخته می‌شود. آنچه که باید در مورد بازنمایی‌های سینما از موضوع‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی مورد توجه قرار گیرد این

1- Main Stream
2- Entertainment Media
3- News Of The World
4- News Corporation
5-Gener
6- Erotic

است که تمام این روایت‌های سینمایی در پس‌زمینه خود یک روایت محو شده و کدر از فضای جغرافیایی نیز ارائه می‌دهد که شایسته توجه است. به‌عبارت دیگر، هرچند در تصویرسازی‌های سینما کمتر به‌صورت مستقیم جغرافیا و پدیده‌های جغرافیایی نظیر احساسات مکانی پرداخته می‌شوند، اما تحت لوای همین تصویرسازی‌ها حسِ مکان بازنمایی می‌گردد. به این ترتیب احساسات مکانی انسان نظیر امنیت، ترس و امید در لایه‌های دوم یا حتی سوم و چهارم تصویرسازی‌های سینما متأثر می‌شوند. علاوه بر این، یک رابطه متقابل میان پرکتیس‌های ژئوپلیتیک و بازنمایی وجود دارد که اهمیت این تصویرسازی‌های جغرافیایی را به ما یادآوری می‌کند. به سبب نقشی که تصویرسازی‌ها در تغییر ادراک عمومی نسبت به فضا، مکان و سیاست دارند در ژئوپلیتیک انتقادی و عامه‌پسند (Dodds, 2007; Dixon et al, 2008 and Dittmer & Gray, 2010) تلاش می‌شود تا به یاری دیدگاه‌های انتقادی به تحلیل تصویرسازی‌های سینما از فضا و مکان پرداخته شود. به سبب اهمیت این موضوعات در این مقاله تلاش می‌شود تا با بررسی تصویرسازی‌هایی سینما از فضا، یک تحلیل ژئوپلیتیک از بازنمایی *فضاهای ترس* در این رسانه ارائه شود و در صورت موفقیت در این زمینه یک باب جدید برای تحلیل‌های ژئوپلیتیک در جغرافیای انسانی ایران گشوده شود.

۲- روش‌شناسی پژوهش

رسانه‌ها به‌واسطه بازنمایی‌هایی که انجام می‌دهند توانایی آن را دارند تا با تأثیرگذاری بر احساسات مکانی شهروندان به نقش‌آفرینی در فضاهای جغرافیایی بپردازند. مفهوم ترس یکی از احساسات مکانی است که در فرآیند تصویرسازی و بازنمایی فضاهای جغرافیایی نقش مهمی را بر عهده دارد. این پژوهش در پی آن است تا با استفاده از تحلیل‌های ژئوپلیتیک نقش رسانه سینما در بازنمایی فضاهای ترس و تأثیر این امر بر فرآیندهای سیاسی و فضایی را مورد مطالعه قرار دهد. بر این اساس نویسندگان این مقاله بر آن هستند تا به این پرسش پاسخ دهند که رسانه‌ها چگونه با نمایش رویدادها به بازنمایی فضاهای ترس می‌پردازند و این امر برای فضاهای جغرافیایی چه نتایجی را به باور می‌آورد؟

در فرآیند انجام این پژوهش از نظر روش‌شناسی به تحلیل گفتمان انتقادی و از نظر تکنیک به روش تحقیق تحلیلی -توصیفی تکیه شده است. نخست در مبانی نظری پژوهش، یک تصویر کلی از ایده تحقیق و اهداف آن ارائه می‌گردد. در بخش یافته‌های پژوهش به تحلیل انتقادی تصویرسازی ژئوپلیتیک و بازنمایی احساس ترس در فیلم‌های منتخب پرداخته خواهد شد و در نهایت در بخش نتیجه‌گیری به‌صورت مختصر یک تحلیل ژئوپلیتیک از بازنمایی فضاهای ترس در سینما ارائه می‌شود.

۳- مبانی نظری

همانند سایر احساسات، ترس همواره در زندگی انسان حضور دارد. ترس از محیط جغرافیایی پیرامون، بیگانگان، جامعه‌های انسانی، طبیعی و... به شکل‌های متفاوتی در زندگی انسانی متجلی شده است. موقعیت، آرزوها و نیازهای هر فرد و جامعه‌ای همواره تحت تأثیر احساس تهدید از سوی طبیعت، افراد و گروه‌های انسانی دیگر بوده است. این ترس‌ها، آرزوها و نیازهای انسانی به شکل ویژه‌ای در چارچوب فضاهای انسان‌ساخت به نمایش در می‌آید. شکل‌گیری فضا در معماری و بنابراین در شهر نمادی از فرهنگ ما، نمادی از نظام اجتماعی موجود، نمادی از آرزوها، نیازها و ترس‌های ما می‌باشد (Harvey, 2009: 30). «یونانی‌ها، از اطراف شهرها وحشت داشتند. به‌نظر آن‌ها، ساکنین اطراف شهرها را شیطان‌صفتان تشکیل می‌دادند. چنین نگرشی در [میان] رومی‌های باستان، قبایل آلمانی، مردم اسکاندیناوی و انگلستان نیز دیده می‌شود» (Shakooei, 2003: 13). اهمیت ترس از فضاهای جغرافیای ناشناس و پدیده‌هایی که به آن تعلق دارند در یونان باستان به‌گونه‌ای است که افلاطون برای تشریح نظریات خویش از آن‌ها یاری می‌گیرد:

«کتاب جمهور[1] افلاطون به یقین سرسلسله نظریه‌پردازی غربی در مورد عدالت می‌باشد، همچنین بازتاب معرفت‌شناسی، هستی‌شناسی، اقلیت‌ها و بخصوص فلسفه‌ی فلسفه است. در حقیقت، جمهوری یک رساله در مورد فلسفه است که هدف آن نمایش نظریه‌ای است که می‌تواند

1- Republic

تنها بنیاد برای نظریه عدالت باشد. در قلب این کتاب سه تمثیل[1] یا استعاره[2] وجود دارد: در اینجا حیوان چهارپا استعاره از سوفسطاییان است، یک گرگی که دقیق است. در اینجا استعاره‌ای حلقه گیگز[3] و البته استعاره غار وجود دارد. دو استعاره آخر به‌وضوح دو استعاره مکانی یا فضایی هستند. استعاره سوفسطایی گرگ و استعاره فیلسوف سگ است. این استعاره‌ها کاملاً فضایی نیستند و در ضمن مشخصه فضایی را نیز فراموش نکرده‌اند، در نهایت، گرگ از میان حیات وحش، درخت‌ها و جنگل می‌آید تا نظم شهر را تهدید نماید، درحالی که فیلسوف –سگ، نگهبان دروازه‌ها و یا دیوارهای شهر است، به دوستان خوشامد می‌گوید و به ما در مورد دشمن و یا افراد ناشناس هشدار می‌دهد» (Mendieta, 2011: 82).

همین ترس‌های موجود از محیط و انسان‌های دیگر باعث شده است که در طول تاریخ رویکردهای متفاوتی برای مقابله با تهدیدها مدنظر قرار گیرد. از یک‌طرف، ترس از بلایای طبیعی انسان را بر آن داشت تا برای حفظ جان و دارایی خود تلاش نماید تا محیط جغرافیایی را بهتر بشناسد و در راه کنترل طبیعت و یا کاهش آسیب‌هایی که ممکن است از آن طریق به فضاهای انسان‌ساخت وارد آید، گام بردارد. از طرف دیگر، ترس‌های ناشی از رقابت‌های اقتصادی، سیاسی و نظامی که در طول تاریخ برای کنترل فضاهای جغرافیایی و گسترش قلمرو وجود داشته است منجر به آن شد که ساختارهای ویژه‌ای برای حفاظت از سرزمین، پاسداری از هویت‌ها و... شکل بگیرد و تکامل یابد. هر چند امروزه با افزایش دانش و آگاهی‌های محیطی نوع و شکل ترس‌های موجود در جامعه انسانی دستخوش تغییر گردیده است اما منشأ ترس‌های فضایی انسان تغییر چندانی نیافته است. چرا که فضای انسان‌ساخت همچنان با بلایای طبیعی و مصیبت‌های انسانی روبرو است.

امروزه ترس بخشی از ژئوپلیتیک و زندگی روزمره انسان است (Pain, 2008 and 2009). رخدادهای طبیعی نظیر توفان کاترینا[4] که بخش‌های وسیعی از ایالت لویزیانا[5] را در سال ۲۰۰۵

1- Allegories
2- Metaphors
3- Gyges
4- Hurricane Katrina
5- Louisiana

درنوردید و بسیاری از فضاهای جغرافیایی این ایالت را نابود کرد، درگیری‌های نظامی در شهرهای سوریه، حملات تروریستی که در شهرهای خاورمیانه، اروپا و آمریکا و از تهران تا سن برناردینو انجام می‌شود، قتل و جنایت در مناطق فقیرنشین شهرهای اروپا، آمریکا و ایران، آدم‌ربایی‌های متعددی که به یک موضوع عادی در شهر بوگوتا[1] پایتخت کلمبیا تبدیل شده است و درگیری‌های مسلحانه میان کارتل‌های مواد مخدر درشهرهای مکزیک مبین آن هستند که شهرها را می‌توان به‌عنوان کانون اصلی پیدایش«فضاهای ترس» در قرن بیست و یکم در نظر گرفت.

بازنمایی در جغرافیای سیاسی و ژئوپلیتیک (Shapiro, 1988; Harley, 1988 and Palu, 2011) از جایگاه ویژه‌ای برخوردار می‌باشد. رسانه‌ها در این میان توانایی آن را دارند که با بازنمایی فضایی موضوع‌های مختلف در چارچوب هنری و خبری به نمایش ساختارهای جغرافیایی فضا بپردازند و اندیشه‌هایی را که ساختارهای سیاسی فضا را شکل می‌دهند مورد تأکید، تفسیر، نقد و تحلیل قرار دهند. از نظر ژئوپلیتیک پرداختن به بازنمایی فضاهای جغرافیایی در رسانه‌ها امکان آن را فراهم می‌نماید تا افرادی که به‌صورت مستقیم درگیر بحث‌های سیاسی و ژئوپلیتیک نیستند مخاطب قرار گیرند و به انتقال اندیشه‌ها و اطلاعاتی به شهروندان پرداخته شود که در شرایط عادی برای آنان جذاب نیست (Morley, 2008).

با توجه به ناهمگونی در میان کارگزاران رسانه‌ها، رقابت‌های میان شرکت‌ها و سازمان‌های رسانه‌ای و گرایش‌های متفاوت فکری فعالان رسانه‌ای باید گفت یک اندیشه و سبک قالب در میان رسانه‌ها وجود ندارد. اما، گروهی از منتقدان نظام فعلی ارتباطات حوزه رسانه‌ها را یک دست می‌دانند و به آن عنوان «امپریالیسم رسانه‌ای» (Boyd-Barrett, 1977) داده‌اند. بوید بارت (Ibid) بر این باور بود که نظام رسانه‌ای جهان در هماهنگی با ساختارهای قدرت با ابزارهای قدرتمندی که در تولید رسانه‌ای دارند بازار مصرف جهانی و ساختارهای رسانه‌ای را قبضه کرده‌اند. از نظر ژئوپلیتیک هرچند این نقد بر نظام‌های رسانه‌ای امری پذیرفته است اما کلیت آن صحیح نیست. به‌عبارت دیگر باید گفت نظام‌های رسانه‌ای متفاوتی وجود دارند که با یکدیگر

1- Bogotá

به رقابت می‌پردازند؛ نظام‌هایی که از نظر سلطه و نفوذ ناهمگون هستند. به‌علاوه، در عصری که رقابت‌های ژئوپلیتیک در مقیاس جهانی وجود دارد امکان آنکه یک نظام رسانه‌ای واحد و با برداشتی یکسان از پدیده‌های جغرافیایی و ژئوپلیتیک به وجود آید ضعیف است. اختلاف‌نظر و انتقادهایی که در میان رقبای رسانه‌ای، فعالان سیاسی، منتقدان، اکثریت و اقلیت جامعه و اندیشمندان وجود دارد اجازه نمی‌دهد که یک ساختار به قدرت رسانه‌ای مطلق تبدیل شود. این نکته به مفهوم ژئوپلیتیک مقاومت یا ضد ژئوپلیتیک اشاره دارد که پیشتر از سوی محققانی همچون راتلج (1998) به آن پرداخته شده است. در ژئوپلیتیک مقاومت، نیروهای مخالف با استفاده‌های رسانه‌های جایگزین[1] (Atton, 2008) به مقاومت در برابر نظام‌های قدرتمند رسانه‌ای می‌پردازند و مانع از شکل‌گیری امپریالیسم رسانه‌ای می‌شوند.

بحث مهم دیگری که در زمینه بازنمایی رسانه‌ها مطرح است تصویرسازی‌هایی است که از «ما» در مقابل «آن‌ها» یا «دیگران» صورت می‌پذیرد. این تصویرسازی‌ها در چند قرن اخیر بنیادی برای تعریف هویت اروپا در برابر سایر جهان بوده است (Said, 1978). ارائه هویت واحد از یک گروه انسانی از نظر جغرافیایی وابسته به مکان‌ها و فضاهای جغرافیایی است که اعضای جامعه به آن‌ها احساس تعلق می‌کنند. در رسانه‌ها و به‌خصوص در سینما و تلویزیون ارائه تصویر از فضاهای جغرافیایی و هویت آن‌ها، نشان‌دهنده رقابت‌هایی است که در میان قدرت‌های جهانی، کشورها و دولت‌ها، گروه‌های اجتماعی و... بر سر مکان/فضا وجود دارد. در این فرآیند، قرار گرفتن مفهوم «ما» در برابر «دیگران» به نمایش احساساتی نظیر ترس و امنیت می‌انجامد که در قالب تصویرهای متحرک بازنمایی می‌شوند. این موضوع به‌صورت غیرمستقیم باعث تداوم حضور سیاست و رقابت‌ها در حوزه عمومی می‌شود و رسانه‌های سرگرمی نظیر سینما را به محملی برای نمایش دوباره رقابت و تخیل‌پردازی‌های جغرافیایی[2] (Gregory, 1994) دیگران مبدل می‌سازد. در این تخیل‌پردازی‌های جغرافیایی با تعاریفی که از ما در برابر دیگران ارائه می‌شود احساسات مکانی شهروندان در مورد فضا/مکان دستخوش تغییر می‌شود و یک سری از

1- Alternative media
2- Geographical Imaginations

جغرافیاهای تخیلی همچون فضاهای امید و فضاهای ترس خلق می‌شود. پیدایش این جغرافیاهای تخیلی موضوعی است که می‌تواند شایسته تحلیل‌های انتقادی ژئوپلیتیک باشد. به همین علت در ادامه این مقاله سعی می‌شود که به تحلیل بازنمایی ژئوپلیتیک فضاهای ترس پرداخته شود.

۴-یافته‌های تحقیق

۴-۱- سینما و ترس جهانی‌شده

برای تاریخچه فضاهای ترس می‌توان به آثار متعددی اشاره نمود که در آن‌ها به نحوی به ترس‌های فضایی پرداخته شده است. در کتاب جمهور افلاطون (2005) از ترس‌های موجود در مورد پدیده‌های فضایی برای تبیین تمثیل‌ها استفاده شده بود. توماس مالتوس(quoted in Shakooei, 2003) از کاهش منابع به‌واسطه افزایش جمعیت و خطراتی که از این نظر متوجه جامعه انسانی می‌دانست سخن گفته است. در آثار کلاسیک علم جغرافیا می‌توان به‌نظریه فضای حیاتی فردریک راتزل اشاره نمود که در آن موضوع کمبود فضای حیاتی برای کشور آلمان و لزوم اشغال فضاهای جغرافیایی دیگر تبیین شده بود. همراه با کتاب‌ها و نشریه‌های علمی که فضاهای ترس را مورد بررسی قرار می‌دهند رسانه‌ها نیز در موقعیت‌های گوناگون به این موضوع می‌پردازند. در قرن نوزدهم با گسترش فعالیت روزنامه‌نگاران و روزنامه‌ها در گزارش‌های خبری و تحلیلی که در مورد مشکلات شهرها، مناطق جغرافیایی و کشورها تهیه می‌شد به شیوه‌های گوناگون فضاهای جغرافیایی و احساسات فضایی نظیر آرزوها، ترس‌ها و امیدها مورد بررسی قرار گرفت. فیلم مستند سینماتوگراف[1] را می‌توان اولین تجربه انسان در رویارویی با بازنمایی فضاهای ترس در رسانه‌های مدرن و به‌خصوص سینما دانست. مشاهده صحنه‌هایی از حرکت قطار که تماشگران این فیلم را در وحشت تصادف فرو برد و یا تصاویری از ریزش دیوار که ایجاد ترس در میان افراد حاضر در سالن نمایش فیلم را به همراه داشت. همان‌گونه که بازتاب اولیه فیلم سینماتوگراف نشان داد، پیدایش سینما فرصتی فراهم کرد تا اندیشه‌های انسانی، ساختارهای سیاسی و عملکرد انسان در فضاهای جغرافیایی با شیوه‌ای متفاوت به نمایش درآید.

1- Cinematographe

سینما تلاش دارد تا با استفاده از قدرت تأثیرگذاری تصویر به‌عنوان ابزاری برای ارائه تمثیل از جهان واقعی، جهان‌های خیالی، بازگویی تاریخ، نمایش بیم‌ها و امیدها و ... بهره جوید. در تاریخ سینما از فیلم مادرشهر[1](۱۹۲۷) به کارگردانی فریتز لانگ[2] به‌عنوان یکی از آثار شاخصی یاد می‌گردد که از دیدگاهی فلسفی و سیاسی به نقد آرمان‌شهر و زندگی اجتماعی انسان پرداخته است. این فیلم به نقد آرمان‌شهرهایی پرداخت که در سال‌های پایانی قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم از سوی برخی از برنامه‌ریزان شهری، فلاسفه، جغرافیدانان انسانی و... مطرح شده بود. در فیلم مادرشهر با بازنمایی خطراتی که از سوی آرمان‌گرایی متوجه فضاهای جغرافیایی و انسان می‌شود دیدگاه آرمان‌شهرگرایان که در پی سازمان‌دهی سیاسی فضا و خلق آرمان‌شهر خاص خود بودند مورد نقد قرار گرفت.

تصویر شماره۱: نمایی از فیلم مادرشهر

1- Metropolis
2- Lang, Fritz

Source: Kitchin And Kneale, 2002:108

پس از فیلم مادرشهر، در بسیاری از آثار سینمایی فضای جغرافیایی به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های تأثیرگذار وجود داشته است. فضا و مکان جغرافیایی در برخی از آثار از به‌عنوان پس‌زمینه داستان‌ها، در گروهی دیگر به‌عنوان مکانی که وقایع در آن روی می‌دهد و روایت داستان به آن وابسته است، و در آخر در بخشی از آثار سینمایی نیز به‌عنوان موضوع اصلی اثر حضور دارد. جایگاه و نقش فضای جغرافیایی و تغییر در ساختارها و ویژگی‌های آن را به‌وضوح می‌توان در خلق ژانرهای جدید در سینما مشاهده نمود. «میان سال‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۴۷ میلادی، ۶۰ میلیون آمریکایی – نزدیک به نیمی از جمعیت– به خانه‌های جدید نقل مکان کردند»(Dimwndberg, 1997: 70. Quoted in: McQuire, 2008: 139). «رسانه‌های جمعی آمریکایی بارها پیام ضد شهرگرایی را مطرح کرده‌اند: خیابان فضایی است که رخدادهای غیرعادی و خطرناک در آن جریان دارد» (Herzog, 2006: 11). «مراکز شهری قدیمی به شکل روزافزونی به گتوهای

«سیاه» تبدیل شد که در تضاد با حومه‌های شهری جدید سفید پوستان همچون لویتاون[1] که در حال توسعه بود، قرار داشت. این رشد ترس از شهرها به شکل جدی در فیلم‌های نوآر[2] اواسط دهه ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ تجلی یافت» (McQuire, 2008: 140). تمایل مردم برای فرار از مناطق شهری پرتراکم و آلوده به حومه‌های شهری و گسترش موج مهاجرت افراد فقیر، مهاجران خارجی و رنگین پوستان به مراکز شهری تأثیر خویش را در ساختارهای جغرافیایی این مکان‌ها به‌جا گذاشت. گسترش فقر، جرم و جنایت، تشکیل گروه‌های خلاف‌کار سازمان‌یافته و فساد در نظام اداری و نهادهای عمومی منجر به آن شد که مناطق فقیرنشین و پرتراکم به فضاهایی آمیخته با ترس تبدیل شوند. در این دوره، سینمای نوآر با الهام از چشم‌انداز تاریک و بی‌روح کوچه‌ها و خیابان‌های مرکز شهرهای آمریکایی که پر از جرم و جنایت شده بود تلاش کرد تا به بازنمایی تضادها، نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌های اجتماعی و فضایی موجود در آمریکا بپردازد.

تفاوت‌های فرهنگی و مذهبی، اختلاف‌نظر در جهان‌بینی، تضاد منافع، محرومیت‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی، نابرابری‌های فضایی، جنگ‌ها و اختلاف‌های قومی بارها از سوی سینما دست‌مایه قرار گرفته است تا به این امر پرداخته شود که چه فرآیندی بر جامعه حاکم است. به‌عنوان نمونه، فیلم «در بارانداز[3]» (۱۹۵۴) بهره‌کشی طبقه سرمایه‌دار از فقیران و شورش کارگرانی که در شهرهای آمریکایی با دست‌مزدهای پایین به کار مشغول بودند و در محله‌های فقیرنشین کلان‌شهرها زندگی می‌کردند را نمایش داد. طبق یک تعریف مشهور «کلان‌شهر محل تولید زندگی سیاسی است زیرا فضایی عمومی از مردمی که با هم زندگی می‌کنند، منابع را به اشتراک می‌گذارند، ارتباط برقرار می‌کنند، و کالا و افکار را مبادله می‌کنند، می‌باشد» (Negri, 2009: 250 Quoted in: Chatterton, 2010: 627). اما «نحوه توزیع و اشتراک منابع در کلان‌شهرها عادلانه نیست و فضاهای شهری بیش از آنکه نماد همکاری و مشارکت باشند نماد رقابت و تبعیض‌های اجتماعی و فضایی هستند. چنانکه می‌توان گفت: شهرها به‌وسیله نابرابری

1- Levittown
2- Film Noir
3- On the Waterfront

سازمان داده می‌شوند»(Tonkis, 2011: 85). سال‌ها پس از در بارانداز سرجیو لئونه[1] با ساخت فیلم «روزی روزگاری در آمریکا» (۱۹۸۴)[2] به نمایش فقر، جنایت و ترس در فضاهای جغرافیایی شهر نیویورک و زندگی جامعه فقیر این شهر در دهه ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰پرداخت؛ مردمی که به حال خود رها شده بودند و همزمان توسط پلیس و باندهای خلاف‌کار شهر نیویورک مورد تعرض و ستم قرار می‌گرفتند. این فیلم تلاش داشت تا به این موضوع بپردازد که هنگامی که فضاهای شهری به حال خود رها می‌شوند و قانون و عدالت در تأمین رفاه و امنیت ناکارآمد هستند نمی‌توان انتظار سرنوشتی مطلوب برای شهروندان داشت.

تصویر شماره ۲: روزی روزگاری در آمریکا

Source: Warner Bros,1984

فیلم راننده تاکسی[3] (۱۹۷۶) جنبه‌ای دیگر از فضاهای شهری که دچار زوال و انحطاط اخلاقی شده‌اند را به نمایش گذاشت. فضاهای شهری و رفتارهای اجتماعی و سیاسی در فیلم راننده تاکسی

1- Sergio Leone
2- Once Upon a Time in America
3- Taxi Driver

بازنمایی‌کننده بهره‌کشی از دختران جوان فقیر، سوء استفاده سیاستمداران از فقر و تنگدستی و البته بلاتکلیفی جوانان سرخورده از جنگی بود که به آرزوهای خویش نرسیده بودند. مارتین اسکورسیزی با در کانون توجه قرار دادن این بحران‌های اجتماعی که در شهرهای آمریکایی و فضای اجتماعی بعد از جنگ ویتنام حاکم بود این نکته را گوشزد کرد که گتوهای شهری هنگامی مورد توجه قرار می‌گیرند که در آن وقایع جذاب برای رسانه‌ها به وقوع بپیوندد. مارتین اسکورسیزی[1] در پایان این فیلم همچون ابتدای آن، با قرار دادن شخصیت اصلی داستان در خیابان‌های شهر نیویورک با ظرافت رهاشدن فضاهای شهری محروم، مردم فقیر و جوانان عصیانگر را به حال خود به نمایش گذاشت.

تلاش‌های کارگردانان و فیلم‌سازان پست‌مدرن برای نمایش فساد، بی‌عدالتی و زوال اخلاق در جامعه و شهرهای مدرن و در حال توسعه هرچند به آگاهی بخشی سیاسی و اجتماعی یاری رسانده است اما در مواردی نتایج بازنمایی‌های آن‌ها از مکان و فضا بسیار دور از ذهن است. پس از پخش فیلم شهر خدا[2] (۲۰۰۲) که با جزییاتی گرافیکی خشونت و جنگ مواد مخدر گروه‌های تبهکار در شهر ریو نمایش داده است، در یک اقدام مخاطره‌آمیز صنعت توریسم با ارائه تورهای تبهکاری در تعدادی از محلات پرخطر ریو اقدام به ایجاد یک بازار جدید نمود(Harvey, 2012: 100). به‌عبارت دیگر، مورد فیلم شهر خدا نشان داد که نظام سرمایه‌داری توانایی آن را دارد که از بازنمایی فضاهای ترس و حتی نمایش درد و رنج مردم و فضاهای جغرافیایی اسیر فقیر و بحران‌های اجتماعی برای تولید ثروت و دستیابی به سود استفاده کنند.

در روایت رسانه‌ها و به‌خصوص سینما از رخدادهای واقعی و یا داستان‌های تخیلی، به‌صورت مستمر تصور و دانش مخاطبان دست‌کاری می‌شود و از آنان خواسته می‌شود تا به بازاندیشی در مورد مکان/فضا، ساختارهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی و همچنین روابط عمودی و افقی حاکم بر جامعه و فضاهای جغرافیایی بپردازند. به‌عبارت دیگر، «تصور و دانش جغرافیایی همواره چهره مرکزی بحث اقتصادی و سیاسی بوده است، که ماورای مرزها منحصراً به‌وسیله تلویزیون و اقتصاد رسانه‌ای منتشر می‌گردد» (Christophers, 2009: 61). فیلم «آواتار[3]» (۲۰۰۹) از

1- Scorsese, Martin
2- City Of God
3- Avatar

جمله فیلم‌هایی است که توانسته به تصور و دانش جغرافیایی مردم را نسبت به فعالیت‌های لجام‌گسیخته نظام سرمایه‌داری و خطرات آن برای زندگی مردم فقیر جهان و همچنین محیط‌زیست عمق دهد. این فیلم نگاهی پست‌مدرن به سرمایه‌داری و بازتابی فضایی از کارکردهای آن در مناطق پیرامونی نظام ژئوپلیتیک جهانی است. در آواتار، سیاره پاندورا[1] استعاره‌ای از سرزمین‌هایی است که قدرت‌های استعمارگر و سپس نظام سرمایه‌داری از قرن پانزدهم تاکنون برای تسلط بر آن‌ها تلاش می‌کنند. فیلم هم‌زمان به بازگویی این نکته می‌پردازد که هرچند عصر برده‌داری و استعمار به پایان رسیده است اما همچنان کشورهایی که در اقتصاد سیاسی موقعیت کانونی دارند در پی کسب منافع سیاسی و اقتصادی در مناطق پیرامونی هستند. آواتار به‌وضوح بازنمایی‌کننده ترس در میان شهروندان کشورها و مناطق پیرامونی است که سرزمین، منابع طبیعی، محیط زیست، ساختارهای فضایی، اقتصادی و اجتماعی آنان از سوی نظام سرمایه‌داری مورد تهدید و تجاوز قرار گرفته است. البته این انتقاد را نیز می‌توان به جیمز کامرون[2] نویسنده و کارگردان آواتار داشت که سعی دارد سرمایه‌داری را از دیدگاه سرمایه‌داری مورد نقد قرار دهد و برای این کار بر گذاره‌های مرکزی سرمایه‌داری همچون سرمایه، سود و بازار تکیه دارد، همچنان‌که سرمایه‌گذاری ۲۳۷ میلیون دلاری در این فیلم بازگشت سرمایه‌ای معادل ۲.۷۸۸ میلیارد دلار داشت. فیلم وال.ای[3] (۲۰۰۸) در قالب یک انیمیشن در پی آن بود تا به نقد نظامی بپردازد که بدون اندیشه در مورد عواقب فعالیت‌هایی که منجر به تخریب محیط زیست می‌گردد تنها با هدف سود به تهی‌سازی منابع طبیعی می‌پردازد. محیط جغرافیایی زنگار گرفته انیمیشن وال.ای یک بازنمایی از فضاهای جغرافیایی و سیاره‌ای می‌باشد که در اثر فعالیت‌های انسان تخریب شده است. چشم‌انداز غبارآلود وال.ای هشداری در مورد پیامدهای زیست‌محیطی نگرش انسان به فضا است و از ما می‌خواهد که به بازنگری در روابط انسان با محیط زیست بپردازیم.

1- Pandora
2- Cameron, James
3- Wall E/ Waste Allocation Load Lifter Earth-Class

تصویر شماره ۳: وال.ای

Source: Pixar, 2008

تصویر شماره ۴: دکتر استرنج لاو یا: چگونه یاد گرفتم دست از هراس بردارم و به بمب عشق بورزم

Source: Colombia Pictures, 1964

سال‌ها پیش از آواتار و وال.ای، استنلی کوبریک[1] در دوران اوج جنگ سرد با فیلم «دکتر استرنج‌لاو یا: چگونه یاد گرفتم دست از هراس بردارم و به بمب عشق بورزم »[2] (۱۹۶۴) با یک طنز تلخ و سیاه به موضوع رقابت‌های ژئوپلیتیک جهانی و ترس از آغاز یک جنگ فراگیر هسته‌ای میان اتحاد جماهیر شوروی و ایالات‌متحده آمریکا پرداخته است. کوبریک در فیلم خود رویکرد کانون‌های تصمیم‌گیری در نهادهای قدرت را که علت وجودی خویش را به تداوم بحران‌ها گره زده‌اند مورد نقد قرار داده است. نهادهای قدرتی که برای آن‌ها تداوم بحران و احساس ترس مردم از زندگی در یک جهان خطر کننده متضمن بقا است. چنان‌که می‌توان این دیالوگ مشهور پیتلر سلرز[3] در نقش دکتر استرنج لاو را یک بازنمایی کوتاه و مختصر از آنچه که بر فضای تصمیم‌گیری نهادهای حاکم بر فضاهای جغرافیایی دانست؛

آقایان لطفاً در اتاق جنگ دعوا نکنید!

در مقابل فیلم‌های *آواتار*، *وال.ای* و *دکتر استرنج لاو یا: چگونه....* که موضوع نابودی فضاهای جغرافیایی به‌وسیله انسان را مد نظر قرار داده بودند فیلم‌هایی را نیز می‌توان یافت که به موضوع ترس‌های ناشی از بلایای طبیعی و فجایع زیست‌محیطی پرداخته‌اند. فیلم «روزی پس از فردا»[4] (۲۰۰۴) به کارگردانی رولند امریچ[5] با دست‌مایه قرار دادن موضوع تغییرات اقلیمی و دوره‌های بازگشت عصر یخ‌بندان و همچنین نیم‌نگاهی به باورهای آخرالزمانی تلاش نمود تا به پیامدهای تغییرات اقلیمی در ساختارهای سیاسی، اقتصادی و همچنین نظام ژئوپلیتیک جهانی بپردازد. نمایش بارش بی‌وقفه باران، شکل‌گیری توفان‌های دریایی که به‌وسیله امواج آب شهرهای ساحلی نیم‌کره شمالی را مورد هجوم قرار می‌دهند و سپس کاهش دما در کره زمین و آغاز یک عصر یخبندان جدید که بخش اعظم ثروت کشورهای قدرتمند را نابود می‌کند و آنان را در موضعی فرودست نسبت به کشورهای پیرامونی قرار می‌دهد این پرسش اخلاقی را در پیش روی مخاطب

1- Kubrick, Stanley
2- Dr. Strangelove: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb
3- Sellers, Peter
4- The Day After Tomorrow
5- Emmerich, Roland

قرار می‌دهد: آیا نظام‌های سیاسی که در کشورهای گوناگون و با سطوح قدرت متفاوت قدرت را در اختیار دارند و به شکل‌دهی فضاهای جغرافیایی در سطوح محلی، ملی، منطقه‌ای و جهانی می‌پردازند در برخورد با کشورهای ضعیف‌تر و مردم مصیبت‌زده عادلانه رفتار می‌کنند یا اینکه تنها به حفظ منافع بخشی، سیاسی و ملی می‌اندیشند؟

۴-۲- امنیت و فضاهای ترس

قدرت تأثیرگذاری یک رسانه در مواقع خاص ممکن است تعداد زیادی از مردم را برای پیگیری اخبار و رویدادهای گوناگون جذب نماید. به‌عنوان مثال تا پیش از سال ۲۰۰۱ میلادی هر روز تعداد بسیاری درگیری نظامی میان کشورهای مختلف، دولت‌ها و گروه‌های شورشی و میان اکثریت و اقلیت در کشورهای آفریقایی، آسیایی و آمریکای لاتین گزارش می‌شد و حتی حملات تروریستی به خبری عادی در میان شبکه‌های خبری بین‌المللی تبدیل شده بود. اما کمتر کسی در ایالات‌متحده آمریکا از این امر احساس نگرانی می‌کرد که یک روز ممکن است آنان نیز مورد هدف قرار گیرند و به سوژه شبکه‌های خبری جهانی تبدیل شوند.

تصویر شماره ۵: حمله به برج‌های مرکز تجارت جهانی

Source: CNN, 2001

خبر برخورد اولین هواپیمای مسافربری به برج جنوبی مرکز تجارت جهانی در ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ میلادی هر چند بسیاری از شهروندان آمریکایی و حتی سایر کشورها را شگفت‌زده کرد در مقابل آنچه که در دقایق بعد در مقابل لنزهای دوربین شبکه‌های خبری روی داد کوچک به‌نظر می‌رسید (تصویر شماره ۵). لحظه برخورد هواپیمای دوم به مرکز تجارت جهانی در مقابل شبکه‌های خبری و پس از آن تصاویری که از افراد گرفتار شده در طبقات بالایی این دو برج پخش شد به‌خوبی حس ترس از فضاهای شهری و تهدید حملات را منتقل کرد. ریچارد دریو[1] عکاس خبری آسوشیتدپرس[2] در این روز با ثبت یک عکس بی‌نظیر از لحظه سقوط یکی از افراد

1- Richard Drew
2- The Associated Press

گرفتار شده در مرکز تجارت جهانی یک تصویر ملموس از این رخداد آسیب‌زا را در معرض دید مردم جهان قرار داد که به‌خوبی بازنمایی کننده رویارویی انسان با فضاهای ترس است (تصویر شماره ۶). این عکس مردی را نشان می‌دهد که به‌جای ماندن در برج و سوختن در آتشی که آن را فرا گرفته است ترجیح داده است تا خود را از طبقات بالایی برج شمالی مرکز تجارت جهانی به بیرون پرتاب کند. به همین دلیل تام جونو[1] نویسنده مجله اسکوایر در مقاله‌ای که در سال ۲۰۰۳ میلادی منتشر کرد نام این عکس را *مردی در حال سقوط* گذاشت. عکس مردی در حال سقوط از آن دست تصاویری است که به‌خوبی بازنمایی کننده ترس‌های فضایی انسان و دامنه انتخاب‌های اجباری او در رویارویی با تهدیدهایی می‌باشد که او را فرا گرفته است. نکته تأمل‌انگیز در مورد این عکس آن است که در آن به هیچ وجه شما هیچ رد مستقیم و آشکاری از خشونت فیزیکی را مشاهده نمی‌کنید اما بازنمایی آن از ترس و فضاهای ترس مبتنی بر روایت یک رخداد تاریخی است که این عکس به آن تعلق دارد. این دلالت‌های ضمنی داستانی که در پشت عکس مردی در حال سقوط قرار دارد باعث میخکوب شدن مخاطب و ادراک آن بازنمایی آن می‌شود. ریچارد دریو در مصاحبه خود با مجله تایم (2016) این‌گونه به تشریح این عکس تاریخی خود پرداخته است:

«این یک عکس بسیار آرام است و اصلا شبیه عکس‌های خشونت‌آمیز سایر فجایع نیست. در [این عکس] هیچ [نشانی از] خون، دل و روده یا گلوله خوردن [انسان‌ها] وجود ندارد. اما مردم به شیوه متفاوتی با این عکس ارتباط برقرار کردند. آنها احساس کردند که با این عکس می‌توانند رابطه داشته باشند. به‌نظر آنان اگر در شرایطی مشابه قرار بگیرند ممکن است که انتخاب آنان همانند تصمیمی‌باشد که مرد حاضر در این عکس گرفته است.... من اصلاً متوجه نشدم که چنین عکسی گرفته‌ام تا اینکه به دفتر بازگشتم و بعد از بررسی عکس‌های صبح ۱۱ سپتامبر متوجه آن شدم و عکس را به ادیتور خود نشان دادم. صبح روز بعد که از خواب پا شدم و بعد از باز کردن روزنامه متوجه شدم که عکس من در روزنامه چاپ شده است. به‌نظر من آنان تصمیم شجاعانه‌ای برای چاپ این عکس گرفتند. این تنها تصویری است که سقوط یک نفر از ساختمان را نشان

1-Tom Junod

می‌دهد، این تنها تصویری است که نوعی از تعامل انسان را نشان می‌دهد. روزنامه‌های بسیاری این عکس را منتشر کردند و بعد از آن ما نامه‌های زیادی را از مردم دریافت کردیم که تصمیم ما برای انتشار این عکس را نقد می‌کردند چرا که بر این باور بودند که این عکس چیزی نیست که آنها بخواهند به کودکان خود نشان بدهند.... این عکس احتمالاً تنها عکسی است که از لحظه مرگ یک نفر در آن روز ثبت شده است. خاک کشور ما مورد حمله تروریستی قرار گرفته بود اما تا آن لحظه هیچ کس تصویری از لحظه مرگ انسان‌ها را ندیده بود. این عکس نشان می‌داد که یک نفر دارد می‌میرد».

تصویر شماره ۶: مردی در حال سقوط

Source: Squire, 2003

امروزه و «در یک جهان شهری شده، شهرها چیزی بیشتر از یک صحنه نمایش و محیط را برای جنگ و ترور فراهم می‌کنند. بنابراین، ساختمان‌ها، دارایی‌ها، مؤسسات، صنایع و زیرساخت‌ها، گوناگونی فرهنگی و ابزارهای فرهنگی آن‌ها؛ یک هدف آشکار برای یک مجموعه از اعمال و حملات برنامه‌ریزی شده هستند» (Graham, 2004: 32). هدف قرار دادن شهرها

این امکان را فراهم می‌نماید که توجه رسانه‌ها به باورها، اعمال و خواسته‌های گروه‌های تروریستی جلب شود. کارلو پیساکانی[1] (quoted in: Bakunin,1971:196) تروریسم را «تبلیغات با مرگ[2]» تعریف کرده است. در ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ تلاش القاعده برای ایجاد حس ترس و اضطراب از طریق نمایش تصویری مرگ در صفحه تلویزیون نشان داد که «طراحان هواپیماربایی به‌دقت به آسیب‌پذیری مرز میان واقعیت و تخیل واقف بودند... هزاران نفر از مردم که تلویزیون خود را در ۱۱ سپتامبر روشن کردند فکر می‌کردند که وقایع مهمی که به‌سرعت پخش می‌شود یک شوخی است. آن‌ها گمان می‌کردند که در حال مشاهده راش‌های[3] آخرین فیلم بوریس ویلس[4] «حمله به آمریکا[5]» و ادامه آن [یا] «بازگشت نبرد آمریکا[6]» و «وسوسه‌های خارج آمریکا[7]» هستند. [آثاری] که نمایش آن‌ها به‌عنوان یک موفقیت از [فیلم‌های] فانتزی‌های متعدد ادامه دارد، که می‌توان هر کدام را از فروشگاه فیلم اجاره کرد: محاصره[8]، روز استقلال[9]، عمل اجرایی[10]، طغیان[11]، مجموعه همه ترس‌ها[12] و ... »(Davis, 2002: 5). «شاید بتوان حس ترس و اضطراب ناشی از حملات ۱۱ سپتامبر را که برای اولین بار بسیاری را با مشاهده هم‌زمان حملات تروریستی آشنا نموده بود را با اولین برخورد مخاطبان فیلم مستند برادران لومیر با سینما و حس ترس آن مقایسه نمود. درحالی‌که تعدادی از تماشاگران فیلم سینماتوگراف[13] برادران لومیر باور کردند که قطار در حال برخورد با تئاتر می‌باشد، منظره برخورد هواپیما به مرکز تجارت جهانی بارها به‌عنوان یک نمایش سینمایی توصیف گردیده است» (Jarvis, 2006: 49).

1- Carlo Pisacane
2- Propaganda by deed
3- Rush
4- Willis, Bruce
5- Attack on America
6- America Fights Back
7- America Freaks Out
8- The Siege
9- Independence Day
10- Executive Action
11- Outbreak
12- The Sum of All Fears
13- Cinematographe

قدرت تأثیرگذاری پوشش رسانه‌ای صحنه‌های برخورد، آتش‌سوزی و تخریب برج‌های مرکز تجارت جهانی به اندازه‌ای گسترده بود که ژان بودریار آن را «بازنمایی تصورات سیاه و سفید انسان» (Baudrillard, 2002: 29) می‌داند؛ «در این فیلم مصیبت‌بار منهتن، دو عنصر قرن بیستمی از افسون توده ترکیب شدند: تصور سفید از سینما و تصور سیاه از تروریسم؛ نور سفیدی از تصور و نور سیاهی از تروریسم» (Ibid). تلاش برنامه‌ریزان حملات تروریستی برای اجرای عملیات در مقابل لنز دوربین خبرنگاران و رسانه‌ها جهت نمایش قدرت و کوشش رسانه‌ها برای پوشش وقایع تروریستی مانع از آن می‌شود که حکومت‌ها بتوانند بر روی رویدادهایی نظیر ۱۱ سپتامبر سرپوش گذاشته و از شکل‌گیری ترس در جامعه جلوگیری نمایند. جیمز لوکاس- زویسکی[1] (Quoted in Rampton and Stauber, 2003: 134) در زمینه رابطه میان تروریسم و رسانه‌ها می‌گوید:

پوشش رسانه‌ای و تروریسم در جستجوی یکدیگرند- همزیستی مجازی- آن‌ها به تغذیه یکدیگر می‌پردازند. آن‌ها به همراه هم رقص مرگ را خلق می‌کنند، یکی برای اهداف سیاسی و ایدئولوژیک، دیگری برای موفقیت تجاری. فعالان تروریست تخصص بالایی دارند، وقایع را رتبه‌بندی نموده و می‌سازند. اخبار رسانه‌ها به تداوم این داستان‌ها نیاز دارند زیرا خواننده و تماشاگر جذب می‌نماید.

تنها دو سال پیش از وقایع سال ۲۰۰۱ میلادی در آمریکا، در سال ۱۹۹۹ میلادی فیلم «محاصره» موضوع تروریسم و رسانه را مد نظر قرار داده بود و به این موضوع پرداخته بود که بهترین ابزار برای تحت فشار قراردادن حکومت‌ها و ابراز قدرت توسط تروریست‌ها انجام اعمالی است که توسط رسانه‌ها گزارش می‌شوند. در این فیلم صحنه انفجار اتوبوس در منطقه بروکلین[2] شهر نیویورک، نمایش ترس مردم از حضور در خیابان‌ها و فضاهای عمومی شهر و واکنش شتاب‌زده حکومت و نیروهای امنیتی در کاهش آزادی‌های فردی و اعمال محدودیت بر اقلیت‌های قومی و سیاسی به بازنمایی ترس‌هایی پرداخت که در هنگام عملیات‌های تروریستی

1- James Lukaszewiski
2- Brooklyn

بر فضاهای شهری حاکم می‌گردد.

تصویر شماره ۷: صحنه انفجار اتوبوس در محله بروکلین، فیلم محاصره

Source: 20 Century Fox

در مقابل، ایالات‌متحده آمریکا تلاش کرد تا از پوشش رسانه‌ای عملیات نظامی در افغانستان و عراق جهت ایجاد ترس در میان دشمنان خود استفاده کند، به‌عبارت دیگر کوشش شد تا ترس‌های فضایی به سرزمین‌هایی منتقل شود که به‌زعم آنان منبع و مرکز استقرار تروریست‌ها بود. «استراتژی شک و بهت[1] در شروع بمباران بغداد به دست ایالات‌متحده آمریکا یک نمایش رسانه‌ای برنامه‌ریزی شده بود (خبرنگاران تلویزیونی جهان در یک هتل اصلی مستقر شده بودند، با فاصله‌ای کم اما امن از ساختمان‌هایی انتخاب شده که برای بمباران به‌وسیله جی پی اس علامت‌گذاری شده بودند» (Graham, 2004: 48). «شک و بهت اصطلاحی است که به‌وسیله جورج دبلیو بوش برای تشریح استراتژی که آن‌ها برای حمله هوایی در آغاز مارس سال ۲۰۰۴ میلادی در حمله به عراق به کار رفت. اصول این استراتژی جنگی در یک مقاله تأثیرگذار که به‌وسیله انتشارات دانشگاه دفاع ملی[2] چاپ شده است تبیین گردیده است، که هدف آن «تسلط

1- Shock and Awe
2- National Defense University

سریع[1]» در نتیجه توانایی تأثیر بر اراده، آگاهی و درک دشمن به‌وسیله تحمیل شک و بهت می‌باشد» (Shapiro, 2009: 66). ارتش ایالات‌متحده برای جنگی که ایجاد کرده بود به همان اندازه روش‌های دیگری هم تدارک دیده بود که شامل بازنمایی الکترونیک به‌وسیله تصاویر تهیه شده در شبکه‌های پخش زنده، بر روی کامپیوترهای شخصی و تلویزیون به‌صورت واقعی و مجازی بود (Der Derian, 2002: 61). این سبک از پوشش رسانه‌ای عملیات نظامی که در آن دوربین‌های شبکه‌های خبری در محلی مستقر شده بودند که مورد هدف قرار می‌گرفتند فرصتی بود تا قدرت ایالات‌متحده آمریکا در ناامن کردن فضاهای جغرافیایی برای دشمنان به نمایش درآید. به‌عنوان مثال:

«روزنامه نیویورک تایمز[2] به‌صورت روزانه نقشه ماهواره‌ای از [اهدافی در] شهر بغداد که مورد هدف قرار می‌گرفت تهیه می‌کرد. در اینترنت، روزنامه یو.اس.ای تودی[3] یک نقشه تعاملی از جنوب بغداد ایجاد کرده بود و کاربران را دعوت کرده بود که: "از چشم ماهواره بغداد را نگاه کنید، پایگاه‌های استراتژیک و هدف‌های بمب‌باران مشخص شده‌اند، اما شما می‌توانید بر روی هر کدام از خانه‌ها برای بزرگ شدن تصویر کلیک کنید". این سایت همچنین شامل تعدادی تصویر پیش و پس از بمب‌باران هم می‌شد. واشینگتن پست[4] مخاطبان را دعوت کرده بود که با انتخاب اعداد به تماشای هدف‌هایی که در هر روز آسیب دیده‌اند بپردازند؛ و با کلیک به مطالعه بیشتر در مورد هدف‌ها بپردازند» (Gregory, 2004: 29).

رابطه متقابل تروریسم و فضاهای ترس نشان‌دهنده آن می‌باشد که «جنگ با ترور نیازمند آن است که همواره به‌عنوان یک مرجع مورد توجه قرار گیرد، زیرا در هیچ دریافت قراردادی از جنگ وجود ندارد – نه دشمن ملی، نه گروهی از سربازان، همین‌طور نه هدف سرزمینی، نه رویارویی درنبرد– جنگ عراق تنها ارتباط ضعیفی با تروریسم واقعی دارد» (Marcuse, 2004:

1- Rapid Dominance
2- New York Times
3- USA Today
4- The Washington Post

263). به‌عنوان نمونه دو فیلم منطقه سبز[1] (۲۰۱۰) و گنجه رنج[2] (۲۰۰۸) از دو دیدگاه متفاوت ولی در عین حال نقادانه به بازنمایی خشونت جنگ با تروریسم در عراق پرداختند. از یک‌سو در فیلم منطقه سبز به نقش نیروهای آمریکایی در برافروخته شدن آتش درگیری‌های قومی و نژادی و آغاز حملات تروریستی پس از اشغال پرداخته شد، از سوی دیگر کاترین بیگلو[3] در فیلم گنجه رنج با به تصویر کشیدن چهره‌ای آرمانی از سربازان آمریکایی که در عراق مشغول جنگ با تروریسم هستند به ستایش از آنان پرداخت.

نکته‌ای که در تحلیل بازنمایی‌های ژئوپلیتیک باید به آن توجه کرد آن است که تصاویری که از ترور در رسانه‌ها و به‌خصوص تلویزیون و سینما پخش می‌گردد این حس را به مخاطبان انتقال می‌دهد که ممکن است در فضاهای جغرافیایی آنان حملات تروریستی روی بدهد و احساس ناامنی نسبت به گذشته بیشتر تشدید گردد. در این فرآیند، شکل‌گیری و گسترش احساس ناامنی در نهایت به کاهش امنیت فضاهای جغرافیایی و در نهایت افت کیفیت زندگی شهروندان منجر خواهد شد. چنانکه پس از ۱۱ سپتامبر جنگ با تروریسم [هرچند به‌صورت مقطعی] منجر به کاهش دنباله‌دار کیفیت زندگی در شهرهای ایالات‌متحده آمریکا شد؛ «تغییرات مشهود در شکل شهر، کاهش استفاده عمومی از فضاهای عمومی، محدودیت حرکت آزادانه درون شهرها و به داخل شهرها به‌ویژه برای گروه‌های رنگین پوست، کاهش مشارکت باز عمومی در برنامه‌ریزی دولتی و فرآیندهای تصمیم سازی» (Ibid: 264). به این موارد باید افزایش قدرت و اختیار نهادهای اطلاعاتی و امنیتی در کنترل فرآیندهای جاری بر جامعه و حتی حریم خصوصی افراد را نیز اضافه کرد. فیلم گزارش اقلیت[4](۲۰۰۲)، با مورد توجه قرار دادن موضوع کنترل زندگی اجتماعی و فضاهای عمومی و خصوصی توسط حکومت و نهادهای امنیتی به بازنمایی خطرات نقض حقوق شهروندی و محدودیت آزادی‌های فردی از سوی حکومت‌ها و نهادهای امنیتی به بهانه جلوگیری از وقوع جرم و حملات تروریستی و خطر تبدیل جغرافیای جهان به

1- Green Zone
2- The Hurt Locker
3- Bigelow, Kathryn
4- Minority Report

یک جهان اورولی[1] پرداخته است. در این زمینه کلر اسپونستر[2] به شناسایی امری می‌پردازد که آن را «ژئوپلیتیک زوال شهری و بازی سایبرنتیک» (Sponster, 1992: 253) می‌نامد. هر چند ساختارهای شهری مدرن در بسیاری از کشورها به‌واسطه ورود فن‌آوری‌های مدرن زندگی را برای بخش عمده‌ای از جمعیت تسهیل می‌نمایند اما همین امر در موارد متعددی انسان را با خطر تسلط و اعمال نفوذ نهادهای سرمایه‌داری و امنیتی مواجه می‌کند. به همین علت طرح موضوع‌هایی نظیر سطح و نوع آزادی شهروندان، ازهم‌پاشیدن مرز میان جغرافیاهای شخصی و عمومی، قدرت نهادهای حاکم بر اقتصاد سیاسی و دامنه اختیارات نهادهای امنیتی و اطلاعاتی برای دخالت در زندگی خصوصی شهروندان ضرورت می‌یابد. فیلم گزارش اقلیت بازنمایی‌کننده فضاهای ترسی است که توسط نهادهای قدرت و با استفاده با گسترش فضای سایبر و فضای مجازی خلق می‌شود.

نابرابری و بی‌عدالتی فضایی یکی از مفاهیم مهم دیگری که در خلق و بازنمایی فضاهای ترس نقش‌آفرینی می‌کند. «بی‌عدالتی ویژگی عادی کارکرد مادر شهرهای مدرن می‌باشد» (Soja, 2010: xiii) که «شهر را تبدیل به ماشینی برای تولید و حفظ توزیع نابرابرانه می‌کند» (Ibid:49). «نابرابری اقتصادی و برتری اجتماعی نتایج مادی دارند، تبدیل شهر به جغرافیایی از تقسیم و تفاوت. این فضاهای شهری در چرخه‌ای مهم برای بازتولید بی‌عدالتی، تقویت فاصله اجتماعی، و بازداشتن از شانس زندگی هستد» (Tonkis, 2011: 85). این بی‌عدالتی و ساختارهای ناکارآمد شهری از موضوع‌های مهمی است که در نمایش ترس و احساس منفی مردم نسبت به روابط حاکم بر فضاهای جغرافیایی در سینما نقش داشته‌اند. فیلم «مردمی که می‌شناسم[3]» (۲۰۰۲) به نمایش فساد افرادی که بر نهادهای تصمیم‌گیری شهرهای آمریکا تسلط دارند و قربانی شدن شهروندان مطیع قانون در ساختارهای شهری ناکارآمد می‌پردازد و مرثیه‌ای برای مرگ عدالت در ساختارهای شهرهای مدرن است. شهرهایی که در آن‌ها جرم، نابرابری و روند بازتولید و انباشت سرمایه به‌گونه‌ای است که زندگی همراه با امنیت را برای بخشی از جامعه ناممکن می‌کند. از

1- Orwellian
2- Sponster, Claire
3- People I Know

دیگر فیلم‌هایی که می‌توان یک استعاره از بیماری شهرهای مدرن دانست فیلم شوالیه تاریکی [1] (۲۰۰۸) است. این فیلم بازنمایی‌کننده سیاست‌های فضایی در شهرهایی است که زندگی و حقوق شهروندی طبقه فرودست جامعه مورد توجه قرار نمی‌گیرد. استفاده از فضاهای جغرافیایی شهر نیویورک که به‌عنوان نماد سرمایه‌داری شناخته می‌شود و بهره‌گیری از استعاره کامیک بوکی گاتهام سیتی [2] (شهر ابلهان) به‌جای اسم نیویورک، بازنمایی کننده‌ی فضاهایی است که اسیر فقر، فساد، نابرابری و تبعیض هستند.

ورود رسانه‌ها و همچنین توجه به نابرابری‌های محیطی در سینما حداقل از نظر ذهنی بخش‌های دیگر جامعه شهری را با مشکل محرومیت، گتوها و جدایی‌گزینی آشنا کرده و نسبت به سرنوشت شهر نگران می‌کند. به‌عنوان نمونه «در شهرهای بریتانیا ترس از دوقطبی شدن و جدایی گزینی در حال افزایش است. این امر به‌معنای آن می‌باشد که گتوها چیزهای بدی هستند و از نظر اجتماعی لازم است که آن‌ها حذف شوند، ترجیحاً بدون حذف جمعیتی که در آن زندگی می‌کنند» (Harvey, 2009: 130). سال ۲۰۰۹ میلادی با اکران فیلم نوآر هری براون [3] (۲۰۰۹) به موضوع گتوهای شهری لندن و گروه‌های تبهکاری که کنترل این مناطق را در اختیار دارند اشاره شد و توجه‌ها به سمت ضعف مدیریت شهری در برقرای نظم، امنیت و عدالت اجتماعی جلب شد. موضوع تفاوت‌های قومی و نژادی و قدرت گروه‌های سازمان‌یافته تبهکاران که در مناطق جغرافیایی مختلف شهرهایی نظیر لندن فعالیت می‌کنند و از مهاجران و اقلیت‌ها بهره‌کشی می‌کنند موضوع جدیدی نیست و بارها مطرح شده است. چنانکه دیوید کرانبرگ [4] در فیلم‌های تاریخچه خشونت [5] (۲۰۰۵) و قول‌های شرقی [6] (۲۰۰۷) به نقش جنایتکاران سازمان‌یافته آمریکایی در ایالت ایندیانا و تبهکاران روسی در شهر لندن در تحمیل وحشت بر کسانی که در فضاهای شهری تحت نفوذ آنان زندگی می‌کنند پرداخت. ترس از تبعیض و فراموشی فضاهای

1- The-Dark-Knight
2- Gotham City
3- Harry Brown
4- Cronenberg, David
5- A History of Violence
6- Eastern Promises

شهری همواره در میان کسانی که در موقعیت پیرامونی در اقتصاد سیاسی شهر قرار دارند وجود داشته است. اما، با گسترش فاصله‌های اجتماعی و اقتصادی و محرومیت از عدالت اجتماعی در شهرهای مدرن و تصویرسازی رسانه‌ها از فضاهای جغرافیایی محرومان به این ترس وجهه‌ای جدید بخشیده است. چرا که به یاری بازنمایی رسانه‌های وابسته به نهادهای قدرت امروز دیگر این طبقه فقیر و محروم جامعه و ساکنان گتوهای شهری نیستند که باید نگران امنیت و بی‌عدالتی اجتماعی و جغرافیایی باشند، بلکه این طبقه مرفه، نخبگان و نهاد قدرت است که باید از خیزش گرسنگان در هراس هستند.

جدول شماره ۱: بازنمایی فضا و تشریح مفاهیم در فیلم‌های منتخب پژوهش

ر	عنوان فیلم	موضوع	مفاهیم موردبحث
۱	مادر شهر(۱۹۲۷)	شکل‌گیری آرمان‌شهر	آرمان‌شهر، اقتدارگرایی
۲	دربارانداز(۱۹۵۴)	تقابل سرمایه‌دار و کارگر	عدالت، نابرابری فضایی
۳	روزی روزگاری در آمریکا(۱۹۸۴)	نابرابری فضایی، جرایم سازمان‌یافته	نابرابری فضایی، جرایم سازمان‌یافته، فساد
۴	آواتار (۲۰۰۹)	استعمار	بهره‌کشی، استثمار، محیط‌گرایی
۵	دکتر استرنج لاو(۱۹۶۴)	رقابت‌های ژئوپلیتیک	جنگ، فضاهای ترس
۶	محاصره (۱۹۹۸)	تروریسم	تروریسم، اقلیت، مهاجران، ما و دیگری
۷	گزارش اقلیت(۲۰۰۲)	تروریسم	تروریسم، آزادی، رسانه
۸	شوالیه تاریکی (۲۰۰۸)	تروریسم	تروریسم، رسانه، فضای ترس، ما و دیگری
۹	هری براون (۲۰۰۹)	گتوهای شهری	نابرابری فضایی، نابرابری اجتماعی، گروه‌های بزه‌کار، زوال فضاهای شهری
۱۰	قول‌های شرقی(۲۰۰۷)	مهاجرت	خشونت، مهاجرت، بهره‌کشی جنسی
۱۱	وال ای (۲۰۰۸)	محیط‌زیست	محیط‌زیست، بهره‌کشی از طبیعت، آینده‌شناسی
۱۲	تاریخچه خشونت (۲۰۰۵)	جرایم سازمان‌یافته	جرایم سازمان‌یافته و چرخه خشونت
۱۳	سینماتوگراف (۱۸۹۶)	اولین فیلم مستند تاریخ	نمایش فضا، احساس مکان
۱۴	شهر خدا (۲۰۰۲)	جرایم سازمان‌یافته	جرایم سازمان‌یافته، جدایی‌گزینی فضایی، رومانس
۱۵	منطقه سبز (۲۰۱۰)	جنگ با ترور	تروریسم، بازنمایی فضا، دیگرسازی
۱۶	مردمی که می‌شناسم (۲۰۰۲)	مدیریت شهر	اقتصاد، سیاست، فساد، شهر
۱۷	راننده تاکسی (۱۹۷۶)	درماندگی نسل جوان	گتوهای شهر، بهره‌کشی جنسی، عصیان طبقه فرودست، سیاست
۱۸	روزی پس از فردا (۲۰۰۴)	محیط زیست	تغییرات اقلیمی، روابط نامتوازن قدرت
۱۹	گنجه رنج (۲۰۰۸)	تروریسم	دیگرسازی، تروریسم، بحران معنا

۵- تجزیه و تحلیل و نتیجه‌گیری

رسانه‌های پر مخاطب تلویزیون و سینما همواره از قدرت تأثیرگذاری بالایی برخوردار بوده‌اند. تلویزیون و سینما به سبب توانایی بازنمایی و انتقال پیام در قالب تصویر فرصت تأثیرگذاری بر روی مخاطب را دارند. در این میان سینما با روایت زندگی روزمره مردم جهان و پرداختن به بیم و امیدهایی که در میان مردم مختلف وجود دارد توجه مردم را بیش از هرزمانی به فضای جغرافیایی پیرامون جلب می‌کند. چرا که سینما و رسانه‌های تصویری همواره به اقتباس از

فرآیندهای جاری در زندگی انسان و فضای زندگی او می‌پردازند. سینما با بازنمایی ساختارهای حاکم بر مکان/فضا مخاطب را با فرآیندهایی که محیط و زندگی او را شکل می‌دهد آشنا می‌سازد. تصویرسازی‌های سینما از فضا همچنان که می‌تواند گزارشی از امر واقعی باشد، ممکن است دربردارنده تخیل‌پردازی‌های جغرافیایی و بازتابی از گفتمان‌هایی باشد که در قالب آن به تعریف فضا، هویت، ما و دیگری پرداخته می‌شود. به این ترتیب رسانه‌ی سینما با انگیزش احساسات مکانی فرد یک هویت مضاعف به مکان/فضا می‌دهد که بیشتر بر روی احساس و نگرش فراواقعی تماشاگر بنیاد یافته است. در این چارچوب تحت تأثیر بازنمایی ژئوپلیتیک فضا در رسانه (در اینجا سینما) ما شاهد خلق مجموعه‌ای از فضاهای تخیلی هستیم که براساس احساس مکانی فرد طبقه‌بندی می‌شوند: فضاهای امید، فضاهای امنیت و فضاهای ترس. پیدایش این فضاهای فراواقعی در رسانه همزمان می‌تواند بازتابی از اراده ساختار حاکم و نقد آن باشد. این مسئله همچنان که درک متفاوت مخاطب از تصویرسازی‌های ژئوپلیتیک را حکایت می‌کند، نشان‌دهنده آن است که در تفسیر و معنا بخشی به جهان پیرامون اختلاف وجود دارد.

بازنمایی ژئوپلیتیک فضاهای ترس در سینما حکایت از آن دارد که احساس ترس و ناامنی به یک امر عادی در جهان مدرن مبدل شده است؛ در بخشی از فضاهای جغرافیایی به‌دلیل بحران‌های طبیعی، اقتصادی، امنیتی و نابسامانی‌های فضایی زندگی مردم به آغشته و ترس واقعی است (فضاهای آنان)، درحالی‌که زندگی در «فضاهای ما» زیر سایه ترس از ورود «دیگران» و وقوع تهدیداتی جریان دارد که تا پیش از این فقط بر روی صفحه‌ی نمایش تلویزیون و پرده‌ی سینما دیده شده بود. به‌عبارت دیگر این بازنمایی‌های ژئوپلیتیک باعث آن شده است که انسان معاصر ترس را زندگی کند.

امروزه بخش عمده‌ی فضاهای ترس نه به‌وسیله فاجعه‌های طبیعی، انسانی، جنگ یا تروریسم، بلکه به سبب تخیل‌پردازی‌های جغرافیایی و تصویرسازی‌های رسانه‌ای به وجود می‌آیند. به عبارت دیگر این ساختارهای ناعادلانه حاکم بر سیاست، اقتصاد و رسانه هستند که با بازنمایی‌های ژئوپلیتیک خود از جهان به خلق فضاهای ترس می‌پردازند؛ ساختارهایی که در آن‌ها حقوق اقلیت‌ها و بخش محروم شهروندان جامعه/جهان فراموش می‌شود، بر استثمار طبقه

فقیر در مناطق محروم (از شهرهای بزرگ جهانی تا شهرها و روستاهای کشورهای در حال توسعه) می‌افزاید، روابط ناسالم فضایی را گسترش می‌دهد، عدالت را در اقتصاد سیاسی در مقیاس‌های مختلف فراموش می‌کند و به‌جای حل ریشه‌ای نابرابری‌های فضایی با نگاه امنیت محور خود حریم خصوصی شهروندان را نقض می‌کند. امری که تنها با ملموس کردن فضاهای ترس برای شهروندان آنان را وادار به پذیرش این ایده می‌کند که در یک جهان خطر کننده در حالی زندگی هستند بدون آنکه رهیافتی مؤثر و مشخص برای از میان بردن منشأ این ترس‌های فضایی ارائه شود.

۶- قدردانی

مقاله حاضر نخستین بخش از یک مجموعه نوشتار در مورد بازنمایی ژئوپلیتیک، ترس و رسانه است که تحقیق و نگارش آنها از سال ۱۳۹۱ آغاز شده است که بخش‌های بعدی به ترتیب در آینده منتشر خواهد شد. نگارندگان در این مدت فرصت و شانس آن را داشتند تا از راهنمایی و نظرات ارزشمند محققان مختلفی در دانشگاه‌های ایران، انگلیس، کانادا و آمریکا بهره‌مند شوند. با توجه به فهرست بسیار طولانی اسامی این اساتید و پژوهشگران از ذکر نام آنان صرف‌نظر شده و در مقابل از همه آنان قدردانی می‌شود.

References

1-Alexandria, Stafford (2015), Rising Terror Group in The Middle East and North Africa, Nova Publisher.

2-Atton, Chris. (2008). Alternative media theory and journalism practice. Digital media and democracy: Tactics in hard times, 213-228.

3-Bakunin, Mikhail. (1971). Bakunin on Anarchy: Selected Works by the Activist-Founder of World Anarchism. Edited, Translated and with an Introduction by Sam Dolgoff. New York: Vintage Books.

4-Baudrillard, Jean. (2002). the Spirit of Terrorism. Trans. C. Turner. London: Verso

5-Boyd-Barrett, Oliver (1977). Media imperialism: towards an international framework for the analysis of media systems. Mass communication and society: 116–135.

6-Chatterton, Paul. (2010). Seeking the urban common Furthering the debate on spatial justice. City. Vol:14, No:6. PP 625-628.

7-Christophers, Brett. (2009). Envisioning Media Power: On Capital and Geographies of Television. Plymouth, UK: Lexington Books.

8-Claire Sponster. (1992). Beyond the Ruins: The Geopolitics of Urban Decay and Cybernetic Play. Science Fiction Studies. Vol: 20, No:2. Pp 251–65.

9-Davis, Mike. (2002). Dead Cities. New York: New Press.

10-Der Derian, James. (2002). Cyberspace as Battle Space: The New Virtual Alliance of the Military, the Media and the Entertainment Industries. In: J. Armitage and J. Roberts (eds.) Living with Cyberspace. London: Continuum. Pp 61–71.

11-Dimendberg, E. (1997). 'From Berlin to Bunker Hill: Urban Space, Late Modernity and Film Noir in F. Lang and J. Losey, M', Wide Angle 19(4): 62–93.

12-Dittmer, Jason, & Gray, Nicholas. (2010). Popular Geopolitics 2.0: Towards New Methodologies of the Everyday. Geography Compass, 4. Pp 1664-1677.

13-Dixon, Deborah; Zonn, Leo and Bascom, Johnathon. (2008). Posting the Cinema: Reassessing Analytical Stances Toward a Geography of Film. In: Lukinbeal , Chris and Zimmermann, Stefan (Editors) . The Geography of Cinema – A Cinematic World. Mainz: Franz Steiner Verlag.

14-Dodds, Klaus. (2007). Geopolitics: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press.

15-Flint, Colin. (2006). Introduction to Geopolitics. Abingdon: Routledge

16-Graham, Stephen. (2004). Cities as Strategic Sites: Place Annihilation and Urban Geopolitics. In: Graham, Stephen(Ed). Cities, war, and terrorism: towards an urban geopolitics. London: Blackwell. Pp 31-53.
17-Gregory, Derek. (1994). Geographical Imaginations. Cambridge,MA: Blackwell
18-Gregory, Derek. (2004). The Colonial Present. Blackwell. Oxford
19-Harley, J.B. (1988). Maps, Knowledge, and Power. In: Cosgrove, Denis and Daniels, Stephen. (Editors). The Iconography of Landscape: Essays on the symbolic representation, Design and Use of Past Environments. New York: Cambridge University Press.
20-Harvey, David. (2009). Social Justice and the City. Revised Edition. Athens, Georgia: The University of Georgia Press.
21-Harvey, David. (2012). Rebel Cities:From the Right to the City to the Urban Revolution.. New York: Verso.
22-Herzog, Lawrence A. (2006). Return to The Center: culture, public space, and city building in a global era. Texas: University of Texas Press.
23- Jarvis, Brian. (2006). New York, 9/11. In: Lindner, Christoph (Ed). Urban Space and Cityscapes: Perspectives from modern and contemporary culture. London: Routledge.
24-Kitchin, Rob and Kneale, James. (2002). Lost in Space: geographies of science fiction. London: Continuum.
25-Marcuse, Peter. (2004). The ‘‘War on Terrorism’’ and Life in Cities after September 11, 2001. In: Graham, Stephen(Ed). Cities, war, and terrorism: towards an urban geopolitics. London: Blackwell. Pp 263-275.
26-McQuire, Scott. (2008). The Media City: Media, Architecture and Urban Space. Los Angeles: SAGE Publications.
27-Mendieta, Eduardo. (2011). The spatial metaphorics of justice On Edward W. Soja. City. Vol: 15, NO: 1. FEBRUARY 2011. Pp 81-84.
28-Morley, David. (2000). Home Territories: Media, mobility and identity. London: Routledge.
29-Pain, Rachel. and Smith, SusanJ. (2008). Fear: critical geopolitics and everyday life, Aldershot: Ashgate.
30-Pain, Rachel. (2009). Globalized fear? Towards an emotional geopolitics. Progress in Human Geography. 33(4). Pp. 466–486.
31-Palu, Helle. (2011). The politics of visual representation: Security, the US and the ‘war on terrorism’. In Stocchetti, Matteo and Kukkonen, Karin (Eds). Images in Use: Towards the critical analysis of visual communication. Oxford: Oxford University Press.
32-Plato. (2005). the Republic. Tehran: Elmi and Farhangi Press [in Persian]

33-Rampton, Sheldon. and Stauber, John. (2003). Weapons of Mass Deception: The Uses of Propaganda in Bush's War on Iraq. London: Robinson.
34-Routledge, Paul. (1996). Critical geopolitics and terrains of resistance. Political Geography, 15(6-7), 509-531.
35-Said, Edward. (1978). Orientalism. New York: Pantheon Books.
36-Shapiro, Michael J.(1988). The Politics of Representation: Writing Practices in Biography, Photography,and Policy Analysis. Madison: University of Wisconsin Press.
37-Shapiro, Michael J. (2009). Cinematic Geopolitics. London: Routledge.
38-Shakooei, Hosein. (2003). New Ideas in Philosophy of Geography: Vol 2: Environmental Philosophies and Geographical Schools. Tehran: Gitashenasi [in Persian].
39-Soja, Edward. (2010). Seeking Spatial Justice. Minneapolis: University of Minnesota Press.
40-Tonkis, Fran. (2011). Spatial causes, social effects A response to Soja. CITY. VOL: 15, NO: 1. FEBRUARY 2011. Pp 85-86.

Filmography

41-A History of Violence. (2005). Directed by: Cronenberg, David. New Line Cinema.
42-Avatar. (2009). Directed by: Cameron, James. 20 Century Fox.
43-Cinematographe . (1896). Directed by: Lumière, Auguste and Louis.
44-City of God. (2002). Directed by: Meirelles, Fernando Ferreira. O2 Filmes and Globo Filmes.
45-Dr. Strangelove: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb. (1964). Kubrick, Stanley. Columbia Pictures.
46-Eastern Promises. (2007). Directed by: Cronenberg, David. Focus Features and Kudos Film and Television.
47-Green Zone. (2010). Directed by: Green grass, Paul. Universal Studios and Studio Canal.
48-Harry Brown. (2009). Directed by: Barber, Daniel. Marv Films.
49-Metropolis. (1927). Directed by: Lang, Fritz. Universum Film AG.
50-Minority Report. (2002). Directed by: Spielberg, Steven. 20 Century Fox and DreamWorks Pictures.
51-Once Upon a Time in America. (1984). Directed by: Leone, Sergio. Embassy International Pictures.
52-On the Waterfront. (1954). Directed by: Kazan, Elia. Columbia Pictures.
53-People I Know. (2002). Directed by: Algrant, Daniel. Miramax Films.

54-Taxi Driver. (1976). Directed by: Scorsese, Martin. Columbia Pictures.
55-The Dark-Knight. (2008). Directed by: Nolan, Christopher. Warner Bros Pictures.
56-The Day After Tomorrow. (2004). Directed by: Emmerich , Roland . 20 Century Fox.
57-The Hurt Locker. (2008). Directed by: Bigelow, Kathryn. Voltage Pictures.
58-The Siege. (1999). Directed by: Zwick, Edward. 20 Century Fox.
59-Wall.E/ Waste Alloction Load Lifter Earth-Class. (2008). Directed By: Stanton, Andrew. Pixar Animation Studios.