إلى أين تتجه جغرافية الحضر الاجتماعية؟ التطورات الأخيرة

الفصل 14 من كتاب

مدخل الى جغرافية الحضر الاجتماعية

بول نوكس و ستيفن بنج

ترجمة بتصرف

أ.د. مضر خليل عمر

الأسئلة الرئيسية التي يتناولها هذا الفصل

➤ما المقصود بـ "مدرسة لوس أنجلوس" في جغرافية الحضر ؟

➤ما هي مزايا وعيوب عمل مدرسة لوس أنجلوس ؟

➤ما هي العلاقات بين السينما والمدينة ؟

كما رأينا في هذا الكتاب ، تُعدّ جغرافية الحضر الاجتماعية اليوم مجموعة متنوعة للغاية من الدراسات . وقد جسّد هذا التنوع بشكل لا يُنسى أحد أبرز الشخصيات في "الثورة الكمية" في الجغرافيا ، بيتر هاجيت ، الذي شبّه جغرافية الحضرنفسها بالمدينة : مدينة ذات أحياء مختلفة الأعمار والحيوية . هناك بعض الأحياء العريقة التي يعود تاريخها إلى قرن مضى ، وتحتاج أحيانًا إلى إصلاح ؛ وهناك مناطق كانت في السابق هائلة ولكنها لم تعد كذلك ، بينما يجري إعادة تأهيل أخرى . توسعت أحياء أخرى مؤخرًا وبسرعة ؛ بعضها مبني بشكل جيد ، والبعض الآخر مجرد حيلة . (هاجيت، ١٩٩٤، ص ٢٢٣)

في هذا الفصل الأخير، نوضح بعضًا من هذا التنوع من خلال دراسة "منطقتين" حديثتي الإنشاء ضمن هذا التخصص الفرعي . أولًا، نتناول الجدل الدائر حول ما يُسمى بمدرسة "لوس أنجلوس" أو "كاليفورنيا" لجغرافية الحضر . يمكن تصور هذا النقاش كإعادة بناء لـ"منطقة" أقدم ، أي ما إذا كان بإمكاننا تصور مدينة نموذجية ، أي مدينة يمكن استخدامها للتعميم حول التطورات المستقبلية في أماكن أخرى . ترتبط "المنطقة" الثانية بالأولى ، ولكن يمكن عدها في الأساس بناءً جديدًا . كتب مايكل دير، العضو الرئيسي في مدرسة "لوس أنجلوس" ، أن "المناطق الحضرية تنمو بشكل متزايد لتشبه الخيال التلفزيوني والسينمائي" (دير، ٢٠٠٠، ص ١٦٦) . لذا، فإن المحور الثاني لهذا الفصل هو بناءً على الأعمال الحديثة حول الروابط بين السينما والمدينة.

لوس أنجلوس ومدرسة كاليفورنيا

أدت الكتابات المتنوعة والواسعة لمدرسة شيكاغو لعلم الاجتماع الحضري في أوائل القرن العشرين إلى اعتبار شيكاغو المثال الكلاسيكي للمدينة الصناعية . وبالمثل ، في السنوات الأخيرة ، أدت مجموعة واسعة من الأعمال التي قام بها مجموعة من الباحثين المقيمين في كاليفورنيا إلى اعتبار لوس أنجلوس المدينة النموذجية لما بعد الحداثة (على سبيل المثال: سكوت، 1988؛ سوجا، 1989؛ دير وفلستي، 1998). في الواقع ، صوّر هؤلاء الباحثون - الذين يتمركزون بشكل كبير في كلية الدراسات العليا للهندسة المعمارية والتخطيط الحضري بجامعة لوس أنجلوس - لوس أنجلوس ، بوعي ذاتي ، على أنها نذيرٌ للأشكال الحضرية المستقبلية ، مما شجع الآخرين على تصويرها على أنها "مدرسة لوس أنجلوس" (أو "مدرسة كاليفورنيا") .

وكما هو الحال مع مدرسة شيكاغو السابقة ، هناك تنوع كبير في كتابات هذه المدرسة ، لكنها تشترك في عدد من المواضيع الأساسية . وقد ارتكزت معظم أعمال مدرسة كاليفورنيا على محاولات ربط ضواحي لوس أنجلوس المترامية الأطراف بمفاهيم مستوحاة من التنظيم لنظام تراكم جديد (ينظر الفصل الثاني) . يُقال إن نظامًا جديدًا للتراكم المرن يتجلى في كاليفورنيا في التجمعات التكنولوجية المتقدمة (سكوت، 1986) ، والصناعات الديناميكية والمرنة والإبداعية ، مثل تلك التي تُنتج الأفلام (كريستوفرسون وستوربر، 1986)، والتجمعات الصناعية القائمة على العمال غير الشرعيين أو ذوي الأجور المنخفضة . ومع ذلك ، جادل النقاد بأن هذه المفاهيم لإعادة الهيكلة الصناعية واسعة النطاق واقتصادية للغاية بحيث لا تُقدم تفسيرًا مُرضيًا للعمليات الصغيرة العديدة التي تنطوي عليها عملية تشكيل الأحياء الجديدة (سافاج ووارد، 1993).

ومن المواضيع الرئيسية الأخرى التي تبرز من هذا العمل حداثة مدينة لوس أنجلوس . فعلى الرغم من أن أصول المدينة الحالية تُرجع إلى الاستيطان الأصلي للمبشرين الإسبان عام 1781، إلا أن لوس أنجلوس لا تُظهر سوى القليل من الإرث الصناعي للمدينة الصناعية الكلاسيكية . سُلِّط الضوء على الأشكال الحضرية الجديدة التي نشأت على الساحل الغربي للولايات المتحدة منذ عام ١٩٤٥ من قِبل هاريس وأولمان . ولفتا الانتباه إلى تراجع أهمية منطقة الأعمال المركزية و وجود العديد من المراكز اللامركزية المتنافسة في نموذجهما متعدد النوى . وقد أصبح هذا التشتت ممكنًا ، بطبيعة الحا ل، بفضل الانتشار الواسع للسيارات كوسيلة نقل . وكما يقول ريف عن لوس أنجلوس : "لا توجد تجارب أكثر إزعاجًا من المشي في شارع واسع في لوس أنجلوس دون سماع صوت المفاتيح في جيبك . فهذه الشوارع غير مظللة ، وتبدو أرصفتها أوسع لأنها خالية تمامًا ." (ريف، ١٩٩٣، ص ١١٩)

وكان هذا التشتت وغياب النمط المميز سمةً رئيسيةً طورتها مدرسة لوس أنجلوس . ما وصفه سوجا (1989) بشكل متنوع بالمدينة العالمية ما بعد الحداثة ، والمدينة الكوزموبوليسية ، وما بعد المدينة (1997) يُنظر إليه على أنه كيان مجزأ ماديًا واجتماعيًا . وعلى عكس الصورة النمطية الشائعة ، فإن لوس أنجلوس ليست مدينة بلا مركز . في الواقع ، هناك عنصر قوي حديث من إعادة المركزية في شكل مراكز القيادة المرتبطة بالاقتصاد العالمي الجديد ، ولكن المدينة تتكون أيضًا من العديد من المراكز الفرعية والمدن الطرفية (غارو، 1992) . هذه ليست ضواحي ثرية حصريًا من حقبة سابقة ، ولكنها تُظهر اختلافات هائلة في الطابع ، بعضها صناعي أو تجاري والبعض الآخر فقير نسبيًا و/أو يضم أقليات عرقية مميزة .

طور سوجا (1992) هذا الموضوع إلى مفهوم المدينة الخارجية - وهي مدينة انقلبت رأسًا على عقب . في مثل هذه البيئة ، يصعب على الأفراد الشعور بالانتماء إلى كيان واحد متماسك (ينظر أيضًا الملحق 14.1). يتجلى تجزئة وتنوع ثقافة ما بعد الحداثة في البنية المادية للمظاهر الطبيعية . وقد صُيغ مصطلح "المدينة الكبرى المجرية" لوصف هذه المدن (لويس، 1983) . ويعود سبب هذا الوصف إلى أن المراكز التجارية في هذه المدن تبدو أشبه بنجوم منتشرة في مجرة أوسع ، بدلاً من مركز واحد يمكن التعرف عليه . ويستخدم نوكس (2008) مصطلح "الضواحي الكبرى" لوصف المزيج المجزأ ومتعدد العقد من بيئات العمل والسكن في المناطق الحضرية المعاصرة ، مع اندماجها بين خصائص الضواحي والمناطق شبه الحضرية و وسط المدينة .

من المواضيع المهمة الأخرى التي برزت في أعمال مدرسة كاليفورنيا تطوير تدابير وقائية من قبل شرائح المجتمع الأكثر ثراءً في بيئة يسود فيها العنف والجريمة (ديفيس، ١٩٩٠؛ كريستوفرسون، ١٩٩٤). ويمكن عد هذا ردًا على الاستقطاب الاجتماعي المتزايد المذكور سابقًا . ومن مظاهر هذه التدابير الدفاعية نمو ما يُسمى بعمارة المخابئ (وتُسمى أيضًا "القلعة" أو "المحصنة") . والعمارة "المُرَوِّعة" : مشاريع عمرانية

حضرية مزودة ببوابات وحواجز وجدران ، وحراس أمن ، وأجهزة استشعار بالأشعة تحت الحمراء ، وأجهزة كشف حركة ، و وصلات استجابة سريعة مع أقسام الشرطة ، ومعدات مراقبة مثل كاميرات المراقبة التلفزيونية المغلقة . تُشكِّل هذه ما يُطلق عليه ديفيس "مشهدًا مسحيًا" ، وكلها مُصمَّمة لاستبعاد من يُعدون غير مرغوب فيهم .

غالبًا ما تُنشأ هذه الأنظمة في المناطق السكنية ، ولكن قد تُتَّخذ أيضًا تدابير إقصائية في مراكز التسوق ومراكز المدن . وهكذا ، في بعض المناطق المركزية أجزاء من مقاعد حدائق لوس أنجلوس منحنية بطريقة تمنع الناس من النوم عليها ليلاً . فلا عجب إذًا أن يتحدث ديفيس (1990) عن "عسكرة" الحياة في المدينة . ومع ذلك ، ليس المهمشون وحدهم هم من يخضعون للمراقبة في المدينة المعاصرة . فالتقنيات الجديدة التي تتمحور حول بطاقات الائتمان والولاء ، وأجهزة الكمبيوتر، ومرافق الدفع مقابل الخدمة ، تتيح للشركات والحكومات الوصول إلى كميات هائلة من المعلومات حول عادات السفر والاستهلاك لدى الناس .

نقد مدرسة لوس أنجلوس

على الرغم من أن عمل مدرسة لوس أنجلوس كان بلا شك مؤثرًا للغاية ، إلا أن السؤال الرئيسي الذي يطرحه نهجهم هو : ما مدى صلاحية لوس أنجلوس كنموذج عام للتطورات الحضرية المستقبلية ؟ على الرغم من أن أعضاء مدرسة كاليفورنيا يحيطون تعليقاتهم بالعديد من المحاذير، معترفين بالتاريخ الفريد للوس أنجلوس ، فمن الواضح أنهم يرون المدينة كممثل للأشكال الحضرية المستقبلية . ومع ذلك ، هناك العديد من المدن الأخرى في جميع أنحاء العالم الغربي ذات العناصر المتبقية الأقوى من الفترات السابقة ، بالإضافة إلى أنظمة سياسية وإدارية مختلفة . على سبيل المثال ، يشير ماكنيل (1999) إلى أن المدن الأوروبية تتميز بمورفولوجيا حضرية مختلفة وتقاليد أقوى للحكومات الديمقراطية الاجتماعية ذات الميول اليسارية مقارنةً بنظيراتها في أمريكا الشمالية .

وكما يشير هول (1998) ، فإن الأشكال الحضرية ليست هي العنصر الأهم في عمل مدرسة لوس أنجلوس ، بل العمليات المتضمنة في إنشائها ، ولا ينبغي افتراض أن لوس أنجلوس هي رائدة الأشكال الحضرية المستقبلية في أماكن أخرى . بالإضافة إلى ذلك ، لا ينبغي المبالغة في حداثة المدينة . على سبيل المثال ، في حلقة الأحياء السكنية والأحياء الفقيرة المحيطة بوسط مدينة لوس أنجلوس المحصن حديثًا ، يشير ديفيس (1992) إلى حلقة ذات سمات مماثلة لمنطقة الانتقال الكلاسيكية في فترة سابقة في شيكاغو . تعمل هذه المناطق الداخلية كمناطق استقبال كلاسيكية للمهاجرين إلى لوس أنجلوس . وتُجسّد أيضًا عصابات المراهقين الكلاسيكية من حقبة سابقة (على الرغم من أن هذه الأخيرة أصبحت الآن أكثر اتساعًا ، وتمتد إلى مناطق الضواحي).

وهناك انتقاد رئيسي ثانٍ ، ليس فقط لمدرسة كاليفورنيا ، بل لجميع النظريات التي تُؤكّد على تأثير ما بعد الحداثة على الأشكال الحضرية ، وهو الصمت بشأن مسألة العرق (جاكوبس، 1996) . وهذا نقد ينبثق من نظرية ما بعد الاستعمار . فعلى الرغم من أن وجهات نظر ما بعد الحداثة تدّعي التعبير عن تنوع الهويات في المدن ، إلا أنه يُقال إنها ما تزال رؤية مركزية تُدمج فيها الجماعات المهاجرة لأداء دور في الاقتصاد العالمي الجديد . ومع ذلك ، تُشير نظرية ما بعد الاستعمار إلى أنه لا توجد رؤية مركزية واحدة ، بل توجد أيضًا العديد من وجهات النظر من خارج المركز . كما تُشير جين م. جاكوبس : في نقاشات الاستقطاب الاجتماعي ، تُترجم سياسات العرق المعقدة إلى شكل مُتنوع من التمايز الطبقي ، ناتج عن التفاوت العولمي المُعمم والمُصطنع جماليًا بشكل خادع في الرأسمالية . تُعد سياسات الاختلاف المُتصدعة ، والمُتمركزة حول

الذات ، والغاضبة في كثير من الأحيان ، نتيجةً ثابتةً وبنيويةً للميزة والعيوب . من خلال هذه المناورة ، تُفصل سياسات العرق عن تاريخ تكوين الاختلاف ، ويُحرم الأفراد المُصنفون عرقيًا من نوع الفاعلية الذي تُجسده نظريات سياسات الهوية . لا يقتصر الأمر على عدم وجود ما يكفي من العرق في هذه الروايات عن مدينة ما بعد الحداثة ، بل إن السياسات الثقافية للعنصرية قد أُبطلت . (جاكوبس، ١٩٩٦، ص ٣٢)

جادل نقد رئيسي ثالث لمدرسة لوس أنجلوس بأن رؤيتها المُخيّبة للآمال لمدينة مُجزّأة مُمزّقة بفعل عمليات العولمة لا تتوافق مع الحقائق . في الواقع ، يُجادل جوردون وريتشاردسون (١٩٩٩) بأن المدرسة تتبنى موقفًا مُستهترًا تجاه الأدلة الواقعية بشكل عام . على سبيل المثال ، جادلان بأن تأكيد سوجا على أن المجتمعات المُخطط لها في المناطق الطرفية ، مثل سان برناردينو، تفتقر إلى الوظائف ، وأن سكان هذه المناطق ، نتيجةً لذلك ، يحتاجون إلى قطع مسافات طويلة ، لا يبدو أنه يُعادل أوقات تنقل تقل عن ٤٥ دقيقة . بالإضافة إلى ذلك ، فإن الادعاء المُتداول بأن لوس أنجلوس تُعاني من استقطاب اجتماعي يُقابله دليل على وجود حراك اجتماعي كبير بين الفئات الاجتماعية في المدينة .

وهكذا، جادل جوردون وريتشاردسون بأن العديد من المهاجرين اللاتينيين في لوس أنجلوس قد انتقلوا إلى امتلاك المنازل ، وشكّلوا طبقة متوسطة جديدة . بالإضافة إلى ذلك ، يُنتقد ربط جينيفر وولش بين تزايد التشرد وقوى العولمة لتجاهله العديد من العوامل المساهمة الأخرى ، بما في ذلك إلغاء دور الرعاية ، وتدمير المساكن ذات الجودة الرديئة ، ومشكلة المخدرات . ويُعد الادعاء بأن لوس أنجلوس أصبحت مركز القيادة العالمي في الاقتصاد العالمي خاطئًا أيضًا ، نظرًا لرحيل جميع البنوك الكبرى منها . في الواقع ، يُقال إن إحياء منطقة الأعمال المركزية في لوس أنجلوس يمكن المبالغة فيه أيضًا ، نظرًا لارتفاع معدلات الشواغر في منطقة وسط المدينة .

وقد تناول كاري وكيني (1999) هذا التوجه النقدي . إذ يجادلان بأن مكانة لوس أنجلوس الرمزية كمدينة عالمية جديدة قد تآكلت بشدة بسبب سلسلة من النكسات . ويزعمان أن جزءًا كبيرًا من نشاط التصنيع في المدينة في النصف الثاني من القرن العشرين كان يعتمد على الإنفاق الدفاعي على صناعة الطيران خلال الحرب الباردة . عندما انتهى هذا ، تعثر النمو ، وأصبحت أنشطة التصنيع جامدة بشكل ملحوظ (وليس بالضرورة ما بعد الفوردية) في التكيف مع فرص السوق الجديدة .

لوس أنجلوس: مدينة نموذجية؟

لا توجد مساحة كافية هنا لمناقشة الانتقادات العديدة الأخرى لتفسير المدرسة للوس أنجلوس ، والتي قدمها كاري وكيني ، أو ردهما عليها (ينظر سكوت، 1999؛ ستوربر، 1999، لمزيد من التفاصيل). ومع ذلك ، فإن السؤال الأوسع نطاقًا الذي أثارته أعمال مدرسة لوس أنجلوس هو مدى فائدة مفهوم المدينة النموذجية (أي المدينة التي تعرض بشكل أوضح من غيرها الأنماط والعمليات الحضرية الرئيسية لفترة معينة ، ينظر أيضًا نيجمان، 2000). جادل كاري وكيني بأن مفهوم المدينة النموذجية يبدو أنه يتعارض مع تركيز مدرسة لوس أنجلوس وغيرها من ما بعد الحداثيين على التنوع والتجزئة وانعدام البنية . علاوة على ذلك ، ومن المفارقات ، قد يُنظر إلى مفهوم دير وفلستي عن رأسمالية الكينو على أنه يُديم النظرة الحداثية المنفصلة للمدن التي انتقداها بشدة (بيوريجارد، ١٩٩٩).

وبالتالي ، يُقال إن الثراء الثقافي للمدينة ضئيل في استخدامها المكثف للمصطلحات الجديدة لوصفها . مجموعات اجتماعية مختلفة في مدينة ما بعد الحداثة (مثل : الجيوسياسية السيبرانية والبروتوسوربس!) (ليك، 1999) . يتضمن الكثير من أعمال مدرسة لوس أنجلوس نقدًا لعمل مدرسة شيكاغو التي هيمنت على

جغرافية الحضر طوال معظم القرن العشرين . ومع ذلك ، فقد قيل إن هذا النقد (مثل العديد من النقد السابق) يركز على الجوانب المكانية لنهج مدرسة شيكاغو ، وخاصةً نموذج بورجيس للمنطقة متحدة المركز (ينظر الفصل 7) ، متجاهلًا بذلك ثراء مادة دراسات الحالة للثقافات الفرعية المحلية في شيكاغو التي تم الحصول عليها من خلال أساليب البحث الإثنوغرافي (الأساليب النوعية مثل الملاحظة بالمشاركة والمقابلات غير المنظمة) (جاكسون، 1999).

جادل أمين وجراهام (1997) بأن الميل إلى اتخاذ نطاق محدود من السياقات الحضرية كنموذج للتغيير العام لا يقتصر على أتباع مدرسة كاليفورنيا ، بل ينطبق أيضًا على أولئك الذين يطرحون مفاهيم المدن العالمية (مثل لندن ونيويورك وطوكيو) أو "المدن الإبداعية" (مثل برشلونة) . وهما يرددان صدى مجموعة متنامية من المحللين الحضريين الآخرين ، ويجادلان **بأن المدن أصبحت بشكل متزايد نقاط تقاطع لشبكات متعددة من الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، وكثير منها غير مترابط** . ويطلقان على هذه المدينة المتعددة "مقاربة بين التناقضات والتنوعات ، مسرح الحياة نفسها" (أمين وجراهام، 1997، ص 418). يُجري بوير (1995) تمييزًا مشابهًا بين "المدينة المُصوَّرة" - المدينة المُخطَّطة المعزولة للفئات الثرية - و"المدينة المُشوَّهة" - المساحات المهملة وغير المُدارة في المدينة التي تسكنها الفئات الأفقر . وبالتالي ، لا يُمكننا التعميم بشأن المدينة بشكل متزايد .

السينما والمدينة

يُعنى مجال بحثي جديد نسبيًا ، ولكنه سريع النمو، في جغرافية الحضر الاجتماعية بالعلاقات المتبادلة بين السينما والمدينة . ويُعَدُّ هذا مجالًا بحثيًا مهمًا لسببين رئيسيين . أولًا، تُعَدُّ الأفلام من أهم أشكال التعبير الثقافي في المجتمعات الغربية المعاصرة . ثانيًا، كما رأينا سابقًا في هذا الكتاب ، تلعب المدن دورًا حاسمًا في الحياة الاجتماعية اليوم . والنتيجة هي مجموعة مُعقَّدة من الروابط بين المدن والسينما . تنعكس هذه التفاعلات المتبادلة في ملاحظة الفيلسوف الفرنسي بودريار، التي يُستشهد بها كثيرًا ، والتي مفادها أن "المدينة الأمريكية تبدو وكأنها خرجت للتو من عالم السينما" (بودريار، 1989، ص 56).

من ناحية ، أثّرت المدن بشكل كبير على تطور السينما . فقد عكست الأفلام الأولى التمدن في بداية القرن العشرين . وقد منحت هذه الأفلام جمهورها وجهات نظر جديدة حول المدن التي عاشوا فيها ، من خلال مشاهد علوية ، ولقطات تتبع ، ولقطات مقربة . في الواقع ، قارن البعض بين رواد السينما ومفهوم بنيامين عن المتجول الحضري ، أي المتجول العابر الذي يراقب تنوع المدينة (ينظر أيضًا الملحق 7.2). وهكذا ، غالبًا ما يكون كل من مشاهدي الأفلام ومتنزّهي المدينة قريبين جسديًا ، لكنهما بعيدين اجتماعيًا . من ناحية أخرى ، بينما ما تزال حياة المدينة تهيمن على الأفلام ، هناك أدلة متزايدة على أن الأفلام وصناعة السينما لهما تأثير متزايد الأهمية على تطور الأشكال الحضرية الجديدة . سيتم تناول كلٍّ من هذه العلاقات المتبادلة تباعًا في هذا الفصل .

الأفلام كنصوص

دار جدلٌ مُعقّدٌ في نظرية السينما حول ما إذا كانت للأفلام السينمائية مكانةٌ خاصةٌ كأشكالٍ للتمثيل الثقافي . على سبيل المثال ، يُلاحظ أحيانًا أنه بالمقارنة مع العديد من أشكال الفن ، كاللوحات والنحت والأوبرا ، والتي تُعدّ بوضوح تمثيلاتٍ مصطنعةً للعالم ، قد تبدو الأفلام كما لو أن ما يحدث على الشاشة أصيلٌ و"حقيقي" . يُشار إلى هذا أحيانًا بالجودة اللمسية للفيلم (مشتقة من كلمة لمسية تعني "اللمس") . في الواقع ، ما يحدث في الأفلام السينمائية يكون في كثير من الحالات حقيقيًا للغاية ، خاصةً عندما يكون له طابعٌ وثائقي

. على سبيل المثال ، يحتوي فيلم جون هيوستن "المُختلّون" على مشاهد مُروّعة تُصوّر صيد الخيول البرية . إن الرعب والذعر اللذين انتابا الخيول حقيقيان ومُروِّعان (كما اتضح أيضًا رد فعل النجمة مارلين مونرو المرعب) .

وكما يصف الكاتب ج. م. كوتزي : على الرغم من كل البراعة التي بُذلت في نظرية السينما منذ خمسينيات القرن الماضي لدمج الفيلم في إطار نظامٍ آخر من العلامات ، إلا أن هناك شيئًا مختلفًا تمامًا في الصورة الفوتوغرافية ، ألا وهو أنها تحمل في ذاتها عنصرًا من الواقع . ولهذا السبب ، تُعد مشاهد الخيول في فيلم "المنبوذون" مُقلقة للغاية : فمن جهة ، بعيدًا عن مجال رؤية عدسة الكاميرا ، تتحد مجموعة من مُربي الخيول والمخرجين والكتاب وفنيي الصوت في محاولةٍ لجذب الخيول إلى أماكن مُخصصة لها في بناءٍ خيالي يُسمى "المنبوذون" . على الجانب الآخر، أمام العدسة ، حفنة من الأحصنة البرية التي لا تميز بين الممثلين وممثلي الأعمال الخطرة والفنيين ، الذين لا يعرفون ولا يريدون أن يعرفوا عن سيناريو من تأليف آرثر ميلر الشهير، حيث يكونون أو لا يكونون ، حسب وجهة نظر المرء ، من المنبوذين الذين لم يسمعوا قط عن إغلاق الحدود الغربية ، لكنهم في هذه اللحظة يعيشونه على أرض الواقع بأكثر الطرق إيلامًا .

الخيول حقيقية، والممثلون حقيقيون ؛ جميعهم في هذه اللحظة، متورطون في قتال رهيب ، حيث يريد الرجال إخضاع الخيول لتحقيق غايتهم ، وتريد الخيول الفرار؛ بين الحين والآخر، تصرخ المرأة الشقراء وتصيح ؛ كل ذلك حدث بالفعل ؛ وها هو ذا ، يُعاش للمرة العاشرة ألف مرة أمام أعيننا . من يجرؤ على القول إنها مجرد قصة ؟ (كوتزي، ٢٠٠٣، ص ٦٧) ومع ذلك ، في السنوات الأخيرة ، تعرضت هذه النظرة إلى السينما لانتقادات شديدة ، ويُشار إليها باسم "المغالطة الطبيعية" . ما أصبح واضحًا هو أن الأفلام انتقائية للغاية فيما تُمثله . لذلك ، تُعد الأفلام نصوصًا ثقافية مهمة ، مليئة بالسرديات والخطابات المُصممة اجتماعيًا - ما يُسمى غالبًا في سياق الأفلام السينمائية بالاستعارات . وبالتالي ، فإن الأسلوب هو نمط منتظم يظهر في سرد القصص (مثل انتصار الفرد على "النظام" في أفلام هوليوود) . تكشف دراسة هذه الأساليب الكثير عن الأفلام وصناعة السينما والمجتمع الذي تمثله (وخاصة السياقات الحضرية التي تُصوَّر فيها).

تأثير المدينة على السينما

كان للمدن تأثير هائل على السينما . على سبيل المثال ، تُصوَّر بعض أكثر صور الحياة الحضرية شيوعًا وتأثيرًا في الأفلام السينمائية في شكل يُعرف باسم "الفيلم الأسود" . يمكن عد هذا النوع من الأفلام ، الذي ميّز أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين ، مظهرًا من مظاهر فن يُسمى التعبيرية ، حيث سعى الرسامون إلى نقل المشاعر الإنسانية (كما في لوحة "ليلة النجوم" لفان جوخ أو لوحة "الصرخة" لمونش). سعى الفنانون الألمان ، على وجه الخصوص ، ومنهم إرنست كيرشنر وإريك هيكل وكارل شميدت روتلوف ، إلى تصوير جيلٍ عانى من ندوب عاطفية بعد الحرب العالمية الأولى .

وقد فعلوا ذلك من خلال تصوير المدن وسكانها على أنهم مظلمون ومقلقون . بعد الحرب العالمية الثانية ، انتقل الفن التعبيري إلى هوليوود على يد الهاربين من الفاشية النازية وتداعياتها . وواصل مخرجو الأفلام المهاجرون في هوليوود تصوير المدن على أنها مراكز كابوسية للفساد والتهديد والرذيلة والجشع ، على الرغم من أن الكثير من هذا عكس جنون العظمة الذي ساد خلال الحرب الباردة في تلك الحقبة (كروتنيك، 1997) . وُصفت المدن بأنها أماكن غير آمنة ، حيث نادرًا ما تكون الأشياء كما تبدو عليه . وكثيرًا ما صُوّر سكان المدن على أنهم مضطربون ، وغير أمناء ، وغير جديرين بالثقة . وتعطلت السرديات بسبب معاناة الناس من الأحلام والكوابيس والهلوسة . في الواقع ، غالبًا ما كان مزاج هذه الأفلام مُعززًا بمشاهد داخلية مُظلمة مع أقبية وسلالم أو مشاهد ليلية خارجية في الأزقة الخلفية .

يُعدّ المحقق الخاص - كما هو مُشاع في روايات داشيل هاميت وريموند تشاندلر - شخصية محورية في مثل هذه الأفلام . وكما كتب ريموند تشاندلر الشهير عن النوع البوليسي ، "تعيش شخصياتها في عالمٍ فاسد... كانت الشوارع مُظلمة بشيءٍ آخر غير الليل" (تشاندلر، 1973أ، ص 7). ومع ذلك ، ففي يد تشاندلر، يُصبح المحقق فارسًا عصريًا بدرعٍ لامع ، إذ يقول : "في هذه الشوارع الدنيئة ، يجب على الرجل الذي ليس دنيءًا أن يسلكها" (تشاندلر، 1973ب، ص 198) . يُعدّ المحقق الخاص أداةً مفيدةً للغاية في أفلام النوار، لأنه أثناء أداء واجباته (وعادةً ما يكون المحقق الخاص رجلاً) ، يتمكن من التنقل بسرعة بين طبقات المدينة المختلفة ، الأغنياء والفقراء ، الشرفاء والفاسدين .

وكما رأينا سابقًا في هذا الكتاب ، ترتبط هذه الطبقات بمناطق سكنية مختلفة في المدينة ، والمحقق في أفلام النوار دائمًا ما يكون في حالة تنقل بين هذه المناطق . ومع ذلك ، ومن المفارقات ، أنه مع الاستخدام المكثف لمشاهد الاستوديو الداخلية المظلمة في هذه الأفلام ، نحصل على فكرة بسيطة عن جغرافية المدينة . ومن الأفلام الرئيسية من هذا النوع فيلم "الصقر المالطي" (جون هيوستن، 1941) المقتبس من رواية هاميت التي تحمل الاسم نفسه ، وفيلم "النوم الكبير" لتشاندلر (هوارد هوكس، 1946). تأثير السينما على المدينة . كما هو معروف ، تضم لوس أنجلوس ضاحية هوليوود ، المركز الذي يهيمن على تمويل وإنتاج وتوزيع غالبية أفلام العالم .

ولذلك ، لم تبرز أي مدينة أكثر منها في مجال السينما . على الرغم من شعبية أفلام الجريمة والغموض في الماضي ، إلا أن الصورة السائدة للوس أنجلوس في الأفلام كانت مختلفة نوعًا ما . فالمزاج السائد يغلب عليه طابع المتعة . وتتميز بأشعة الشمس ، وركوب الأمواج ، والشواطئ ، وأشجار النخيل ، والاستهلاك المفرط ، وانتشار التنقل الشخصي المعتمد على السيارات والطرق السريعة . وقد حاولت العديد من الأفلام ، حتمًا ، اختراق هذه الرؤية المهيمنة من خلال تسليط الضوء على التفاوت الاجتماعي، والطبقة الدنيا في المناطق الحضرية ، والعنف ، والازدحام المروري ، وتعاطي المخدرات ، والاغتراب .

ووفقًا لوالتون (2001)، تُوضح لوس أنجلوس الطريقة التي يمكن أن يؤثر بها الفيلم على السياسة المحلية والتنمية الحضرية . ويجادل بأن الفهم الشعبي لتطور المدينة ، إلى جانب أنشطة النشطاء البيئيين والتشريعات البيئية في كاليفورنيا ، قد تأثرت جميعها بفيلم "الحي الصيني" (1974) . قدّم هذا الفيلم رؤيةً لتطور لوس أنجلوس ، والتي ، على الرغم من أنها قد تُصوّر بعض الحقائق الكامنة حول تطور المدن الأمريكية ، إلا أنها كانت في جميع جوانبها عملاً خياليًا . لفهم تأثير هذا الفيلم بمزيد من التفصيل ، نحتاج أولًا إلى فهم واقع التنمية الحضرية في لوس أنجلوس .

تطورت لوس أنجلوس لتصبح مدينةً مترامية الأطراف تضم أكثر من 20 مليون نسمة في منطقةٍ قاحلة . وكما هو الحال في جميع المدن ، كان توفير المياه الكافية عاملاً أساسياً في هذا التطور . لذلك ، كان من الضروري للمدينة أن تستولي على المياه من منطقة تبعد أكثر من 230 ميلاً شرق وادي أوينز في جبال سييرا نيفادا ، وأن تنقلها إلى المدينة . وقد تحقق ذلك من خلال نظامٍ مُعقد من قنوات المياه (كما هو مُوضح في أفلامٍ تدور أحداثها في لوس أنجلوس، مثل فيلم .Terminator 3) بدأ استخراج المياه الجوفية هذا عام 1905 ، لكن الجفاف وانخفاض منسوب المياه الجوفية الناتج عن ذلك أثارا احتجاجاتٍ من المزارعين المحليين ، بلغت ذروتها عام 1924 باحتلال قناةٍ محلية وقصفها (والتون، 2001). على الرغم من فشل الاحتجاجات ، إلا أن محنة مزارعي وادي أوينز أصبحت قضيةً شهيرةً بين النشطاء الاجتماعيين في النصف الأول من القرن العشرين . ومع ذلك، اشترت مدينة لوس أنجلوس تدريجيًا مزارع داخل الوادي لتلبية حاجة المدينة التي بدت لا تُشبع للمياه.

ثم تنتقل القصة إلى عام ١٩٧٤، حيث عُرض فيلم "الحي الصيني" للمخرج اللامع والمثير للجدل رومان بولانسكي . تدور أحداث هذا الفيلم البوليسي الكلاسيكي في لوس أنجلوس الأسطورية عام ١٩٣٧، ويكتمل بخلفيات آرت ديكو وسيارات كلاسيكية من تلك الفترة . وعلى غرار أفلام الجريمة ، فإن الشخصية الرئيسية هي شرطي سابق تحول إلى محقق خاص (جاك نيكلسون) ، والذي يكشف تدريجيًا عن مؤامرة في بيئة يسودها الفساد . يصرّ مطورو المدن على الاستحواذ سرًا ، بطرق إجرامية ، على الأراضي لأغراض التنمية الحضرية بتكلفة منخفضة (في هذه الحالة ، وادي سان فرناندو المجاور بدلًا من وادي أوينز البعيد).

يُرشى مسؤولون في إدارة المياه والطاقة في لوس أنجلوس (LADWP) لإفراغ المياه سرًا من خزانات المدينة ليلًا في أوقات الجفاف ، بهدف تفاقم نقص المياه ، وبالتالي كسب الدعم الشعبي لبناء السدود وقنوات المياه والتوسع العمراني . يُفلس المزارعون المحليون المحرومون من المياه ، وتُستحوذ على أراضيهم لاحقًا بتكلفة منخفضة بشكل مصطنع من قِبل نقابة وهمية تعمل على إخفاء مصالح المطورين . خلال تحقيقاته ، يكشف نيكلسون أيضًا عن حبكة فرعية لسفاح القربى ، يرى والتون (2001) أنها بمثابة استعارة جنسية للاغتصاب الفعلي للأرض . يُستخدم وصف "الحي الصيني" كرمزٍ لدائرة شرطة نيكلسون القديمة، ويشير إلى الفساد المظلم الخفي في المدينة ، الخارج عن سيطرة الشرطة أو الحكم المدني . خلاصة الرواية هي أن الجمهور ضعيف نسبيًا ومخدوع بشأن الطابع الاستغلالي وغير الأخلاقي للتنمية الحضرية .

وبغض النظر عن وضع الصراع في وادي سان فرناندو بدلًا من وادي أوين ، فإن العنصر الخيالي الرئيسي في "الحي الصيني" هو فساد هيئة التنمية الزراعية في لوس أنجلوس (LADWP). ومع ذلك ، فمن المفهوم أن يميل الكثير ممن شاهدوا الفيلم إلى الاعتقاد بأن القصة تقترب إلى حد ما من الحقيقة . ومن المفهوم أيضًا حساسية هيئة التنمية الزراعية في لوس أنجلوس تجاه تشويه سمعتها ، خاصةً وأن الفيلم ، على ما يبدو ، قد دفع النشطاء البيئيين في كاليفورنيا إلى تقديم التماسات من أجل فرض قيود على استخراج المياه الجوفية . بلغ الجدل حدًا دفع إدارة مشروع تطوير الأحياء الفقيرة في لوس أنجلوس (LADWP) إلى رفض السماح لشركة أفلام باستخدام قناة وادي أوينز لإنتاج فيلم درامي شبه وثائقي بعنوان "رقصة الأشباح" يتناول قصف إمدادات المياه (والتون، 2001).

يُعد مدى تجسيد "الحي الصيني" لروح التنمية الحضرية في المدن الأمريكية موضع جدل ، لكن ما يوضحه الفيلم هو قوة الأفلام في جذب مخيلة الجمهور، بل وحتى التأثير على السياسة المحلية . ومن الأمثلة الأخرى على قوة السينما في التأثير على المدينة مشروع إعادة تطوير هوليوود. (ستينجر، ٢٠٠١). هذه خطة لإعادة تطوير أكثر من ١٠٠٠ فدان ، تقع حول شارع هوليوود ، وتحويلها إلى مركز سياحي قائم على صناعة السينما . الهدف هو استعادة "العصر الذهبي" لهوليوود في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي من خلال مشروع ترفيهي جديد . متحف ، وتجديد دور السينما القائمة ، وبناء مجمعات سينمائية جديدة ، وفنادق ، ومنافذ بيع بالتجزئة . وهكذا ، ستصبح هوليوود مرة أخرى مركزًا رائدًا لارتياد السينما وصناعة الأفلام (ستينجر، ٢٠٠١).

الفيلم كعمل تجاري

عند النظر إلى المظاهر المعاصرة للمدن في الأفلام ، من المهم أن نتذكر أن صناعة الأفلام هي في المقام الأول عمل تجاري . عادةً ما ينطوي إنتاج الأفلام على تكاليف باهظة ، حتى بدون الرسوم الباهظة التي يتقاضاها نجوم السينما العالميون . تتطلب الأفلام التجارية السائدة أعدادًا كبيرة من الكوادر الماهرة ، ودعائم باهظة الثمن ، ومؤثرات خاصة ، أو مواقع تصوير . علاوة على ذلك ، حتى الصيغ المقبولة جيدًا قد تفشل بسهولة في شباك التذاكر . هذا يعني أن إنتاج الأفلام عمل محفوف بالمخاطر بطبيعته ، على الرغم من

أن تحقيق الهدف الصحيح قد يؤدي إلى عوائد تجارية هائلة . ونتيجة لذلك ، غالبًا ما يتبنى منتجو الأفلام استراتيجيات مختلفة لتقليل مخاطر الفشل التجاري (يعتمد المزيج على الجمهور المستهدف) : اختبار الجمهور لنسخ ما قبل الإنتاج من الأفلام ؛ التأكد من وجود نهاية سعيدة ؛ إعطاء الناس صورة عن أنفسهم يوافقون عليها ؛ تجنب أي تساؤل جذري عن وجهات النظر المجتمعية السائدة ؛ واستخدام الفكاهة لتخفيف حدة المواقف الصعبة . "كورتيسلاند" يتجلى تأثير الضرورات التجارية بوضوح في تصوير حياة المدينة البريطانية في أفلام ريتشارد كورتيس . تُعد هذه الأفلام الأكثر نجاحًا تجاريًا على الإطلاق في المملكة المتحد ة، وتشمل "أربع زيجات وجنازة" ، و"نوتينغ هيل" ، و"الحب الحقيقي" (ينظر الجدول 14.1). بالإضافة إلى ذلك ، ساهم كورتيس في كتابة سيناريو فيلم "مذكرات بريدجيت جونز" الذي حقق نجاحًا كبيرًا.

Table 14.1 Selected high grossing British-based films of recent years

Film	World gross up to Dec 2008 ($ million)	Approx. cost of production ($ million)
Notting Hill	374.0	42
Bridget Jones' Diary	281.6	25
The Full Monty	257.9	3.5
Trainspotting	24.1	3.1
Bend It Like Beckham	76.5	5
Billy Elliot	109.3	5
Four Weddings and a Funeral	257.7	4.5
Lock Stock and Two Smoking Barrels	25.3	1.4

Source: Data derived from www.the-numbers.com/movies

تتميز حياة المدينة في لندن ، كما يصورها ريتشارد كورتيس (فيما يمكن تسميته "كورتيسلاند")، بعدد من الخصائص المميزة . بدايةً ، تميل أفلامه إلى تقديم صورة مُنقّحة للمدينة ، أشبه ببطاقة بريدية . هذا يتجاوز مجرد تعزيز هوية لندن من خلال بعض اللقطات من الصور السياحية المركزية ، وهو أسلوب يُستخدم في العديد من الأفلام التي تدور أحداثها في المدن . بالإضافة إلى ذلك ، عادةً ما تُصوَّر المناطق السكنية في لندن على أنها "قرية حضرية" . في المشهد الافتتاحي لفيلم "نوتينغ هيل" ، على سبيل المثال ، يسير الشخصية الرئيسية ويليام ثاكر (الذي يؤدي دوره هيو غرانت) إلى عمله سيرًا على الأقدام عبر شوارع ضيقة خالية من حركة المرور مليئة بالمتاجر الصغيرة وتجار السوق . لا توجد أي من متاجر التجزئة المتجانسة التي تميز الشارع البريطاني الرئيسي (مازيرسكا وراسكارولي، 2003).

كما لا يوجد أي تلميح إلى جرائم الشوارع ، أو الأوساخ ، أو التلوث ، أو مشاكل النقل العام . في الواقع ، تُصوَّر نوتينغ هيل على أنها مليئة بالحدائق والساحات والمساحات الخضراء . ورغم ظهور شخصيات من ذوي الإعاقة والمثليين في الفيلم ، إلا أنه لا توجد أي إشارة إلى التنوع العرقي لنوتينغ هيل ، أو حتى إلى السمة الوحيدة التي جعلت المنطقة مشهورة عالميًا (على الأقل قبل نجاح الفيلم) - كرنفال الشوارع السنوي على الطراز الكاريبي . الشخصيات الرئيسية في مسلسل "كورتيسلاند"، التي يهيمن عليها أبناء الطبقة المتوسطة العليا ، مُمثلة بطريقة تجعل من السهل التعرف عليها كإنجليزية لجمهور دولي أوسع ، وفي الوقت نفسه ، بطريقة مقبولة أو على الأقل غير مسيئة للجمهور المحلي . يتميز هيو غرانت عادةً بالود والتواضع ، لكنه يواجه صعوبة في التعبير عن مشاعره (على عكس بعض الشخصيات الأمريكية).

هوية المدينة

ومن المظاهر الأخيرة لقوة الأفلام المنافسة الشديدة بين المدن لتصبح مواقع تصوير الأفلام التي تتطلب موقعًا محددًا . ولذلك ، تمتلك العديد من المدن إدارات أفلام استباقية للغاية مُخصصة لجذب الأفلام . ويمكن تقديم حوافز متنوعة : التمويل ، والإعفاءات الضريبية ، وتوفير خدمات بلدية بأسعار مخفضة ، والمساعدة في إيجاد مواقع مناسبة ، وترتيب إغلاق الشوارع أثناء التصوير . وقد حاولت بعض المدن تصبح

علامة تجارية مميزة تعرض سمات معينة ؛ على سبيل المثال ، تُسوّق فيلادلفيا نفسها كمدينة نموذجية في الولايات المتحدة الأمريكية في أواخر القرن التاسع عشر . وهكذا لعبت دور نيويورك في أواخر القرن التاسع عشر في فيلم "عصر البراءة" . كما نجحت فيلادلفيا في جذب أفلام أخرى في السنوات الأخيرة ؛ مثل "فيلادلفيا" (بالطبع!) ، و"الحاسة السادسة" ، و"اثنا عشر قردًا" .

وقد شكك البعض في الفوائد الاقتصادية التي تُمنح للمدن من خلال تشجيع تصوير الأفلام . ويشير النقاد إلى أنه بما أن العديد من الموظفين المهرة يُستقدمون من الخارج ، فإن ذلك يُحسّن فرص العمل... غالبًا ما تكون المدن المعنية صغيرة جدًا وقصيرة المدة أثناء التصوير. في حالة فيلم "الحاسة السادسة" الذي صُوّر في فيلادلفيا ، على سبيل المثال ، لم يعمل سوى حوالي 30 شخصًا محليًا لمدة ثلاثة أشهر، وهو نفس عدد الموظفين تقريبًا في مطعم كبير (سوان، 2001) . ولوضع الأمور في نصابها الصحيح ، تجدر الإشارة إلى أن 35000 وظيفة فُقدت مع إغلاق حوض بناء السفن البحري القريب . وهناك مشكلة أخرى تتمثل في أنه بمجرد أن يتلاشى شعور السكان المحليين بالظهور في فيلم ، قد يبدأون في الاستياء من الإزعاج الناتج عن إغلاق الشوارع المتكرر والقيود المفروضة على الحركة في الأماكن العامة . ومع ذلك ، فإن رغبة المدن في القيام بدور نشط في صناعة الأفلام لا تُظهر أي علامة على التراجع . أحد التفسيرات المحتملة لهذه الظاهرة هو الإدراك المتزايد لأهمية الأشخاص المهرة والموهوبين في تعزيز النمو الاقتصادي في مجالات مثل قطاعات التكنولوجيا المتقدمة والصناعات الإبداعية (التي تُعد الأفلام جزءًا لا يتجزأ منها) . يمكن للأفلام التي ترفع من شأن المدينة دوليًا أن تلعب دورًا رئيسيًا في جذب هذه المواهب.

خاتمة: إلى أين تتجه جغرافية الحضر الاجتماعية؟

من المناسب أن نختتم هذا الكتاب بالعودة إلى الوراء والنظر في حالة جغرافية الحضر الاجتماعية في أوائل القرن الحادي والعشرين . لقد أثبت هذا الكتاب ، على أقل تقدير، أن جغرافية الحضر الاجتماعية مشروع متنوع للغاية ، سواء من حيث موضوعه أو من حيث تنوع المناهج المستخدمة . قد يكون من المفيد في هذا السياق استخدام استعارة أخرى تحل محل "مدينة الأحياء" التي ابتكرها هاجيت - استعارة النهر! **يمكن عد جغرافية الحضر الاجتماعية نهرًا ينمو حجمًا وقوةً بعد أن غذته روافد عديدة على مر السنين**. كان المصدر الأصلي هو عمل مدرسة شيكاغو لعلم البيئة البشرية . وفي وقت لاحق ، غذّى هذا التيار الفكري العلوم الإقليمية وعلم الاجتماع الحضري . وفي الآونة الأخيرة ، أصبحت الدراسات الثقافية أحد الروافد الرئيسية . بعض هذه التأثيرات ، مثل الجغرافيا الكمية ، تراجعت أهميتها ؛ بينما عادت تأثيرات أخرى ، مثل دراسة الإثنوغرافيا الحضرية ، إلى الظهور . ومع تنوع موضوع الدراسة ، كأنهار قديمة ، انقسم وأُعيد تشكيله بأشكال جديدة .

ومع ذلك ، ربما تنهار الاستعارة الهيدرولوجية عند هذه النقطة . فبينما تميل الأنهار القديمة إلى التباطؤ مع تطورها ، أظهرت جغرافية الحضر الاجتماعية ديناميكية متزايدة في السنوات الأخيرة . ومن المؤكد أنه في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات ، كانت جغرافية الحضر الاجتماعية أيضًا في طليعة التطورات المنهجية في الجغرافيا البشرية ، عاكسةً المناهج الكمية الأولى ، ثم الاقتصاد السياسي لاحقًا . ومع ذلك ، في أواخر سبعينيات وأوائل ثمانينيات القرن الماضي ، وتحت تأثير إعادة الهيكلة الشاملة للاقتصادات الغربية آنذاك ، أصبحت دراسة العمليات الاقتصادية والجغرافيا الصناعية مهيمنةً وفي طليعة التطورات المنهجية .

وفي أواخر ثمانينيات وأوائل تسعينيات القرن الماضي ، عندما ازدهرت المجتمعات الغربية ، ازدادت أهمية الدراسات الثقافية ، وشهدنا في البداية تحولًا في التركيز في الجغرافيا البشرية نحو تحليل قضايا متنوعة مثل الاستهلاك والهويات وما بعد الاستعمار . ومع ذلك ، في العقد الماضي ، عادت المدن إلى الواجهة في المناقشات الرئيسية في الجغرافيا البشرية . ونرى أن السبب الرئيسي لهذا التطور هو أن المدن تُسلّط الضوء على العديد من القضايا والأسئلة والمعضلات المعاصرة التي تجمع بين المصدرين الرئيسيين في الجغرافيا البشرية المعاصرة : ما يُسمى "الجغرافيا الاقتصادية الجديدة" و"الدراسات الثقافية" . على الرغم من أن هذه القضية محل جدل كبير ، إلا أن الكثيرين يجادلون بأن المدن أصبحت مراكز رئيسية للابتكار والنمو الاقتصادي، إذ تسعى إلى تعزيز "طبقة مبدعة" (فلوريدا، ٢٠٠٢).

تلعب المدن دورًا حاسمًا في بناء أشكال جديدة من الهويات في المجتمعات الغربية ، حيث تتفاعل المجموعات المتنوعة في بيئة متقاربة نسبيًا . تطرح المدن أسئلة جوهرية حول الاستدامة الاجتماعية للتغيرات في المجتمع الغربي . وقد طُرحت هذه الأسئلة في أوقات مختلفة خلال هذا الكتاب ، ونأمل أن يشجعكم على دراستها بعمق أكبر .

ملخص الفصل

14.1 صوّر "مدرسة لوس أنجلوس" المدينة على أنها نذير تطورات حضرية في أماكن أخرى ، على الرغم من أن هذا الادعاء (وما إذا كان يمكن تصور لوس أنجلوس كنموذج عام للتنمية الحضرية) محل جدل كبير.
14.2 كان للمدن تأثير كبير على تطور الأفلام السينمائية ، كما تأثرت بها من خلال طرق تمثيلها .

ملحق 1

المفكرون الرئيسيون في جغرافية الحضر الاجتماعية - **إدوارد سوجا**

جادل لاثام بأن إدوارد سوجا ربما يكون فريدًا بين الجغرافيين الاجتماعيين الحضريين المعاصرين في قدرته على الإلهام والإثارة في آنٍ واحد (لاثام، ٢٠٠٤) ينبع الإلهام من اتساع وعمق أبحاثه ، وسعة معرفته وتطورها . وينبع الإزعاج مما يراه البعض تعميمًا مبالغًا فيه لا أهمية له . وما لا شك فيه أن سوجا قد رفع من شأن جغرافية الحضر الاجتماعية ، وخاصةً لدى الباحثين في التخصصات الأخرى ذات الصلة الوثيقة بالجغرافيا البشرية .

ومثل ديفيد هارفي (المربع ١,١)، استلهم سوجا بشكل كبير من أعمال الباحث الفرنسي هنري لوفيفر (ينظر الملحق ٩,٤). في الواقع ، يبدو أن التأثير كان أكبر في حالة سوجا ، إذ اهتم ، على غرار ليفبفر، بوضع إنتاج الفضاء - ما يسميه سوجا "المكانية" - في صميم النظرية الاجتماعية . في كتابه "جغرافيات ما بعد الحداثة" (1989)، جادل سوجا بأن المكانية مبدأ تنظيمي أساسي لثقافة ما بعد الحداثة ، يعمل على إخفاء علاقات القوة الكامنة في الرأسمالية المعولمة . في كتابه الثاني "الفضاء الثالث" (1996)، حدد سوجا ستة "خطابات" تشمل التطورات المعاصرة في لوس أنجلوس :

- ➤المدينة الصناعية ما بعد الفوردية : مدينة المساحات الصناعية الجديدة وورش العمل الاستغلالية.
- ➤المدينة الخارجية : المدينة التي انقلبت "داخليًا" من خلال التفتت واللامركزية.
- ➤المدينة العالمية : المدينة التي شكلتها العولمة .
- ➤المدينة الكسورية: المدينة المقسمة بأعراق وهويات متعددة.
- ➤الأرخبيل السجني: مدينة الفضاء المخصخص والمراقبة.

➤سيم سيتي: مدينة اقتصاد المعرفة الرقمية.

ردًا على من يزعمون أن هذه نظرية "من أعلى إلى أسفل" تتجاهل التعددية الحيوية لثقافة ما بعد الحداثة ، استبدل سوجا جدليته المكانية الاجتماعية المبكرة (التي تدعم هذا الكتاب، ينظر سوجا، ١٩٨٠) بـ "ثلاثية المكانية" . وكما هو الحال مع لوفيفر، يدمج هذا المفهوم ثلاثة مفاهيم للمكان : "المكان الأول" (العالم المادي)؛ و"المكان الثاني" (التمثيلات المتخيلة للمكانية)؛ و"المكان الثالث"، وهو تصور يدمج المفهومين السابقين . ومع ذلك ، يزعم البعض أن هذا النهج غامض وغير محدد (ينظر بارنيت، 1997؛ ميريفيلد، 1999).

ملحق 2

أبرز المفكرين في جغرافية الحضر الاجتماعية - **مايكل دير**

قدّم مايكل دير مساهمة كبيرة في دراسة جغرافية الحضر الاجتماعية بطريقتين متميزتين ومترابطتين . أولًا، أجرى سلسلة من المسوحات الرائدة حول العواقب الاجتماعية والجغرافية لإلغاء المؤسسات - إغلاق مؤسسات الطب النفسي طويلة الأمد - وظاهرة التشرد المرتبطة بها . ويتجلى هذا العمل بشكل أوضح في كتابه المبكر "ليس في شارعنا : مواقف المجتمع تجاه الرعاية الصحية العقلية" (1982) (مع مارتن تايلور) وكتابين لاحقين (كلاهما مع جينيفر وولش) ، "مناظر اليأس : من إلغاء المؤسسات إلى التشرد" (1987) و"الإهمال الخبيث: التشرد في مدينة أمريكية" (1993). يُعد هذا العمل، من نواحٍ عديدة، نموذجًا لكيفية إجراء بحوث اجتماعية وثيقة الصلة بالسياسات ومستنيرة نظريًا.

يعتمد هذا العمل على مجموعة واسعة من وجهات النظر وأنواع مختلفة من المسوحات الاجتماعية لإظهار عواقب التخفيضات في الإنفاق على الرعاية الاجتماعية . علاوة على ذلك ، كان دير نشطًا للغاية في لفت انتباه صانعي السياسات إلى هذه القضايا . تدور معظم الأعمال المذكورة أعلاه في جنوب كاليفورنيا حيث تم تطبيق إلغاء المؤسسات في أكثر أشكالها تطرفًا . يوفر هذا السياق الإطار لمساهمة دير الرئيسية الثانية ، كعضو رئيسي في ما يسمى "مدرسة لوس أنجلوس" لجغرافية الحضر . وكما هو الحال مع عمل زميله في المدرسة إد سوجا ، أثار هذا الجانب من عمل دير جدلًا كبيرًا (ينظر أيضًا الملحق 14.1).

وهناك عدد من القضايا المعقدة التي تدعم هذه المناقشات . أولًا، هناك مسألة مدى تمثيل لوس أنجلوس للأشكال الحضرية المستقبلية . وهنا يبدو عمل دير وزملائه متناقضًا . في بعض الأحيان ، يُقلّلون من شأن عمومية ادعاءاتهم ، وفي أحيان أخرى ، يبدو أنهم عاجزون عن مقاومة إغراء إعلان لوس أنجلوس نموذجًا للأشكال الحضرية العالمية الجديدة . ثانيًا، هناك مسألة مدى أهمية ما بعد الحداثة لفهم هذه التغييرات . يزدهر دير باستخدام أشكال نصية جديدة ، وقد أدى ذلك إلى ظهور مجموعة واسعة من المصطلحات الجديدة - بعضها أثبت أنه مُزعج لمعاصريه . ثالثًا، وفيما يتعلق بالنقطتين السابقتين ، يُقال إنه على الرغم من كل الحديث عن "التحضر ما بعد الحداثي" ، فإن مدرسة لوس أنجلوس تُمثل منظورًا ماركسيًا شاملًا ، حيث تقع شعوب مُختلفة مُجزأة جغرافيًا واجتماعيًا تحت رحمة الشركات الكبرى . وبذلك ، يُقال إن هذا العمل يتجاهل قضايا العرق والاختلاف الثقافي . لذلك ، ما إذا كانت مدرسة لوس أنجلوس ستتولى مكانة مدرسة شيكاغو في علم البيئة الحضرية أمرٌ بعيد المنال . ومع ذلك ، فإن قرائة عمل دير والجدل الذي أثاره أمرٌ جديرٌ بالاهتمام.

ملحق 3

نقاشات رئيسية في جغرافية الحضر الاجتماعية - **ما أهمية مسلسل "ذا وايِر"؟**

في هذا الكتاب ، اقترحنا أنه يمكنك تعزيز فهمك لجغرافية الحضر الاجتماعية من خلال أشكال التمثيل الفني مثل الأفلام والروايات . قد لا يتوقع المرء أن تظهر المسلسلات التلفزيونية في مثل هذه القائمة ، ولكن هناك استثناءً بارزًا يتمثل في المسلسل الأمريكي "ذا وايِر" - الذي غالبًا ما يصفه متابعوه بأنه "أعظم برنامج تلفزيوني على الإطلاق" . استُوحي "ذا وايِر" من ديفيد سيمون ، الذي عمل في البداية كمراسل صحفي ، ثم في فرقة شرطة في الأحياء الداخلية للتحقيق في جرائم القتل .

يُنصح بشدة بمتابعة "ذا وايِر" لعدة أسباب. أولًا، يكشف عن اتساع وعمق العديد من القضايا الحضرية التي ناقشها هذا الكتاب . امتد المسلسل على مدى خمسة مواسم ، يركز كل موسم على جانب معين من جوانب الأحياء الداخلية : عصابات المخدرات ، وأحواض بناء السفن ، ومجلس المدينة ، والمدارس ، ووسائل الإعلام على التوالي . ثانيًا، مع طاقم تمثيل يضم أكثر من 40 شخصية ، تُظهر البرامج التعقيد الكامل للمشاكل الحضرية والعلاقات المتبادلة العديدة بين العناصر التي تُكوّنها . هناك بعض عناصر الكليشيهات (شخصية رئيسية ، المحقق ماكنولتي - على الرغم من تعقيدها وتصويرها الرائع - هو شرطي مُخلص أصبح منعزلاً عن زوجته).

ومع ذلك ، فإن الشخصيات ، بشكل عام ، متعددة الأوجه ومعقدة . واستنادًا إلى اللغة الأصيلة لوسط المدينة والحديث المرير لموظفي البيروقراطيات العامة المُرهقة (يُساعد عرض الترجمة في ذلك)، فإن الحبكات مُتشابكة ويصعب متابعتها أحيانًا ، ولكن بمجرد أن تُصبح مُتحمسًا لها ، ستجدها مُشوقة ومُسببة للإدمان . تُظهر الحلقات الكثير من تعاطي المخدرات والعنف الوحشي والسلوك المُستهجن أخلاقيًا ، ولكن القضايا لا تُعرض بعبارات بسيطة أحادية الجانب . ثالثًا، يعتمد المسلسل بقوة على موقع تصوير في مدينة محددة - مدينة كان لها تأثير كبير على جغرافية الحضر من خلال كتابات المفكر الرائد ديفيد هارفي - ألا وهي بالتيمور .

تُصوَّر المشاهد حصريًا في الموقع ، غالبًا في "المنازل المتراصة" المهجورة المكونة من طابقين - والتي نمت في القرن التاسع عشر - عندما كانت بالتيمور ميناءً مزدهرًا - ولكنها - منذ ذلك الحين - تراجعت في أعقاب تراجع الصناعة على نطاق واسع . نادرًا ما تُشاهد مواقع أخرى ، مثل الإسكان الاجتماعي أو "المشاريع" ، في أفلام هوليوود . نادرًا ما يُضاهى حجم حروب المخدرات ، إلى جانب درجة الإهمال الحضري في بالتيمور ، في أي مكان آخر في العالم الغربي ، وهي بالتأكيد على نطاق يتجاوز العديد من المدن في أوروبا . ومع ذلك ، تُعدّ السلسلة بمثابة تحذير مما قد يحدث في أي مكان إذا تجاهلت ريادة الأعمال الحضرية المفرطة - كما في بالتيمور - احتياجات الطبقة الدنيا . الكلمات الأخيرة تعود إلى ديفيد سيمون (2008ب، ص 22-28).

عندما أقرأ المراجعات والتعليقات على مسلسل "ذا وايِر" في الصحافة البريطانية ، عادةً ما أشعر بشعور غريب ومتناقض . أشعر بالامتنان للكم الهائل من الإسهاب المُخصص لدراما هذا المسلسل القصير، ويسعدني أن تُناقَش الأفكار والحجج الأساسية للمسلسلات بجدية . لكن في الوقت نفسه ، أدرك تمامًا أن تصويرنا المُريع لمدينة بالتيمور يجذبنا أكثر كلما ابتعدنا عن أمريكا... هناك شيءٌ مُروّع في اقتراح أن يكون مسلسلًا تلفزيونيًا - وهو ترفيهٌ مُفترض - نقطةً محوريةً لمناقشة ما حدث من خطأ في أمريكا الحضرية ، ولماذا أصبحنا مجتمعًا لم يعد يُدرك عمق مشاكلنا ، ناهيك عن العمل على حل أيٍّ منها .

ملحق 4

نقاشات رئيسية في جغرافية الحضر الاجتماعية - **تأثير أحداث 11 سبتمبر على المدن**

يدور حاليًا نقاش واسع ومقلق ، ولكنه بالغ الأهمية، في الدراسات الحضرية حول تأثير الدمار الإرهابي لبرجي مركز التجارة العالمي في نيويورك في 11 سبتمبر 2001. وقد اتسع نطاق هذا النقاش ليشمل أهمية التفجيرات الإرهابية وعمليات إطلاق النار الأخرى التي وقعت مؤخرًا في جميع أنحاء العالم (على سبيل المثال في دلهي ، وجاكرتا ، وكابول ، ولندن، وكراتشي ، وبالي ، ومدريد ، وموسكو ، ومومباي (بومباي)، ونيروبي) . كما امتدت الدراسات لتشمل أهمية أعمال العنف والصراع الحضري الأخرى التي وقعت مؤخرًا في جميع أنحاء العالم ، كما يتجلى في الاحتجاجات المناهضة للعولمة التي رافقت اجتماعات القمم الدولية الأخيرة لصندوق النقد الدولي، ومنظمة التجارة العالمية ، والاقتصادات الرئيسية لمجموعة الثماني.

المناقشات معقدة ، لكن بعض المواضيع واضحة :

➤ فسّر الكثيرون أعمال الإرهاب والصراع الحضري الأخيرة على أنها مقاومة أصولية لقوى العولمة والتحديث التي اشتدت بفعل الاختلاط التعددي للثقافات من خلال عمليات التحضر العابر للحدود الوطنية (ينظر الإطار 12.4).

➤ يرى الكثيرون أن رد فعل الولايات المتحدة وحلفائها على الإرهاب المتجدد (مثل غزو أفغانستان والعراق، وزيادة مراقبة المدن، والمجمعات المسلحة للنخب والجماعات المهددة) هو إعادة تأكيد للقوى العالمية للرأسمالية . ويمكن عد هذا امتدادًا جذريًا لـ"عسكرة" الحياة الحضرية كما وصفها مايك ديفيس في سياق لوس أنجلوس (ينظر المربع 5.5).

➤ جادل البعض بأنه لأسباب سياسية وتجارية مختلفة ، تفاقمت المخاوف من قبل السياسيين ووسائل الإعلام . يؤكدون أن التمييزات الثنائية بين "هم" و"نحن" قد أُعيد تأكيدها في مجتمعات تعددية متنوعة ، مما يُهدد الحريات المدنية والتماسك الاجتماعي والحياة الديمقراطية . ومع ذلك، فإن التحدي الأكبر للحريات المدنية يكمن في أفعال الإرهابيين أنفسهم ، ولا ينبغي الاستهانة بحجم التهديد الناجم عن الهجمات الإرهابية المستقبلية.

ملحق 5

أفلام رئيسية متعلقة بجغرافية الحضر الاجتماعية - الفصل 14

السيء والجميل (1952) ميلودراما كلاسيكية عن قطب سينمائي في هوليوود.

حادث (2005) فيلم آخر متعدد الحبكات ، على غرار أفلام مثل شورت كاتس وماغنوليا، على الرغم من أنه أكثر كآبة وإزعاجًا من هذه الأفلام السابقة. يبدو فيلم "حادث" مصطنعًا وغير محتمل في بعض الأحيان ، لكنه تصوير آسر لعواقب التشرذم العرقي في لوس أنجلوس . تُعرض المدينة بمواطنيها وهم محاصرون بإحكام بثقافة الطرق السريعة وهيكل التقسيم السكني العرقي.

يوم الجراد(1975) مقتبس من رواية ناثانيال ويست التي تحمل الاسم نفسه ، يقدم هذا الفيلم الوجه الآخر لصورة هوليوود عن التألق والجاذبية . تدور أحداث الفيلم في بدايات تينسلتاون ، ويصور المحاولات البائسة لمجموعة من "المتشائمين" للوصول إلى الشهرة في عالم الترفيه . ملاحظة : الكتاب أفضل من الفيلم.

هوليوودلاند (2006) قصة بوليسية غامضة رائعة الحبكة ، جزئيًا خياليًا ، وجزئيًا مبنيًا على الظروف الحقيقية المحيطة بوفاة سوبرمان الأصلي ، جورج ريفز. يُظهر الفيلم قوة الاستوديوهات في نظام هوليوود القديم والتهديد الذي شكّله التلفزيون عليها في خمسينيات القرن الماضي.
لوس أنجلوس كونفيدينشال (1997) فيلم مثير يتناول أساليب الشرطة المتناقضة في لوس أنجلوس في خمسينيات القرن الماضي . قوي وعنيف ، ولكنه مع ذلك ، نسخة مُنقّحة من رواية جيمس إلروي .

أمثلة مختارة من أفلام النوار

ملاحظة: جمع فيلم النوار بين الحساسيات الفنية التعبيرية لمخرجي أوروبا الشرقية (العديد منهم من المهاجرين اليهود الفارين من النازيين في ثلاثينيات القرن الماضي) وجنون العظمة الذي سادت خلال الحرب الباردة ، وانعدام الثقة بحياة المدينة ، والخوف من النساء القويات . العناصر المشتركة هي: مشاهد ليلية وداخلية مظلمة ؛ صور حالمة أو كابوسية ومشاهد من الماضي ؛ سرد صوتي؛ قصص حب فاشلة؛ نساء فاتنات متلاعبات ؛ هوس جنسي ؛ مشاعر إنسانية دنيئة من غيرة وجشع وخيانة؛ ألغاز جرائم قتل؛ أفراد فقدوا جذورهم بسبب الكساد الكبير أو آثار الحرب؛ عصابات فاسدة ورجال شرطة وسياسيين - جميعها تدور أحداثها في سياق المدن الكبرى .
أنتجت هوليوود عشرات الأفلام التي تحمل عناصر من فيلم النوار في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي . تتضمن القائمة التالية بعض الأمثلة البارزة.
غابة الأسفلت (1950): دُمجت جميع عناصر فيلم النوار في هذا الفيلم الكلاسيكي من إخراج جون هيوستن - الاغتراب والخيانة والهوس.
النوم العميق (1946): ربما يكون أشهر فيلم إثارة نوار على الإطلاق. مُقتبس من رواية راي موند تشاندلر (مُدمجًا حبكتها الغامضة إلى حد كبير)، أخرجه جون هيوستن، وبطولة النجمين الأسطوريين همفري بوغارت ولورين باكال.
الداليا الزرقاء (1946): فيلم إثارة بأسلوب فيلم النوار من تأليف رايموند تشاندلر وبطولة آلان لاد.
ابنِ مشنقتي عالية (المعروف أيضًا باسم "من الماضي") (1947): فيلم نوار كلاسيكي، حيث يُسقط روبرت ميتشوم على يد امرأة فاتنة .
وداعًا يا جميلتي (المعروف أيضًا باسم جريمة قتل حبيبتي) (1944). فيلم بوليسي كلاسيكي آخر من أفلام النوار، مقتبس من رواية لريموند تشاندلر، يُظهر الجانب الفاسد من لوس أنجلوس. يرى البعض أن أداء النجم ديك باول في هذا الفيلم أقرب إلى رؤية تشاندلر الأصلية لمارلو من أداء همفري بوغارت في فيلم "النوم العميق". ملاحظة: يجدر أيضًا البحث عن النسخة المعاد إنتاجها "الرجعية" عام 1975، بطولة الممثل المتميز روبرت ميتشوم.
قبّلني بدم بارد (1955). فيلم رئيسي في تقاليد أفلام النوار، مقتبس من رواية شعبية لمايك هامر. احتفظ المخرج روبرت ألدريتش بالبطل الأصلي، لكنه عدّل القصة الأصلية لتشمل جنون العظمة الذي ساد خلال الحرب الباردة . على الرغم من امتلاء هذا الفيلم عادةً بالمشاهد الداخلية المظلمة ، إلا أنه مثير للاهتمام بفضل مشاهده القصيرة التي تدور أحداثها في حي بانكر هيل القديم في لوس أنجلوس، والذي هُدم الآن لإفساح المجال أمام إعادة بناء المركز المالي الدولي للمدينة.
الصقر المالطي (1941) فيلم بوليسي آخر من نوع أفلام الكوميديا، مقتبس من رواية داشيل هاميت (الذي كان المحقق سام سبيد، الذي لعب دور البطولة في شخصية فيليب مارلو التي ابتكرها تشاندلر). مرة أخرى، هذا الفيلم مليء بالصور الكابوسية المستوحاة من التعبيرية.

ساعي البريد يرن مرتين دائمًا (1946) من المواضيع المتكررة في أفلام الجريمة والدراما، محنة الأفراد المشردين في سنوات ما بعد الكساد . في هذا الفيلم، يقع "متشرد" في حب زوجة جذابة متزوجة من رجل أكبر سنًا. لا محالة ، تنتهي علاقتهما العاطفية بالفشل . قام جاك نيكلسون ببطولة النسخة الجديدة من هذا الفيلم عام 1981. هناك فيلم إيطالي سابق مقتبس من هذه القصة بعنوان (1942) "Ossessione" للمخرج الشهير لوتشينو فيسكونتي.

"يعيشون ليلًا" (1948) عاشقان محكوم عليهما بالفشل هاربان من المافيا. أول فيلم للمخرج المرموق نيكولاس راي.

"لمسة من الشر" (1958) فيلم إثارة تدور أحداثه في بلدة صغيرة على الحدود الأمريكية المكسيكية. من إخراج المخرج الأسطوري أورسون ويلز (الذي أخرج أيضًا فيلم "المواطن كين" الشهير)، وهو مليء بالأحداث المظلمة. مشاهد ليلية حضرية، فساد الشرطة، الجشع والخيانة. من آخر الأفلام التقليدية في نمط أفلام النوار.

<u>بعض التحديثات الحديثة نسبيًا لفيلم النوار</u>

الصديق الأمريكي (1977) يُشيد المخرج الشهير فيم فيندرز بتقاليد فيلم النوار في هذا الفيلم التشويقي الذي يتناول أيضًا أحد مواضيعه الرئيسية، التفاعلات الثقافية بين أوروبا وأمريكا.

دم بسيط (1983) فيلم إثارة مثير تدور أحداثه في بلدة صغيرة في تكساس. أول فيلم للأخوين كوهين المبدعين.

حرارة الجسد(1981) تحديث حديث نسبيًا لأسلوب فيلم النوار يتميز بجاذبية المرأة الفاتنة وأجواء الفساد المثيرة.

الحي الصيني (1974) اطلع على تأثير الفيلم على المدينة في هذا الفصل لمناقشة مفصلة لهذا الفيلم.

ملحق 6

روايات رئيسية متعلقة بجغرافية الحضر الاجتماعية - الفصل 14

يوم الجراد (1939) ناثانيال ويست. تُقدم هذه الرواية الوجه الآخر لصورة هوليوود عن التألق والجاذبية. تدور أحداثها في بدايات تينسلتاون، وتُصوّر المحاولات البائسة لمجموعة من "فاقدي الأمل" للوصول إلى الشهرة في عالم الترفيه. الكتاب أفضل من الفيلم.

السبت (2005) إيان ماك إيوان. المعضلات والتحديات التي تواجه شخصًا في منتصف العمر من الطبقة المتوسطة في لندن التي يطغى عليها الإرهاب.

العميل السري (1907) جوزيف كونراد. رواية مأساوية كوميدية تتناول الثوار في لندن أواخر القرن التاسع عشر. كتاب يُذكرنا بعصر الإرهابيين الفوضويين السابق، ولكنه أيضًا ينبئ بعصر الانتحاريين الأصوليين الحالي. روايات بوليسية كلاسيكية

النوم العميق (1939) لريموند تشاندلر. رواية بوليسية كلاسيكية لتشاندلر، بطولة فيليب مارلو الذي يكشف الفساد في جنوب كاليفورنيا. ينظر أيضًا الفيلم الذي لا يُنسى من بطولة همفري بوغارت ولورين باكال.

الوداع الطويل (1953) قصة أخرى لفيليب مارلو (ينظر أيضًا تحديث دليل الأفلام على الموقع الإلكتروني).

الصقر المالطي (1930) لداشيل هاميت. من أوائل روايات البوليس "العنيدة"، والتي حُوّلت أيضًا إلى فيلم رائع. على عكس روايات البوليس الإنجليزية السابقة، حيث كان "البطل" من النخبة، كانت الشخصية المركزية المجهولة لهاميت من "الشارع."

الحصاد الأحمر (1929) لداشيل هاميت. هذه في الواقع أولى روايات البوليس "العنيدة". تدور أحداث الرواية في مدينةٍ يسودها الفساد، حيث عبّر هاميت عن خيبة أمله من جشع النظام الرأسمالي وما اعتبره تأثيره المُفسد على النقابات والديمقراطية.
الرجل النحيف (1932) داشيل هاميت. رواية بوليسية كلاسيكية أخرى تُصوّر رؤيةً سوداء للفساد المُتغلغل في جميع أنحاء المجتمع الحضري.