http://context-faru.um.ac.ir

Vol. ??, No. ???, ??, p. /??

Research Article

Explaining the image of the city space in Iranian films selected at international film festivals

M. Kazemi Shishavan [1*]

Introduction

Investigating the relationship between cinema and the city is one of the key topics for understanding the culture of modern urban society.In this regard, urban spaces are of great importance as the location of a film event and represent the temporal, cultural, historical, and social situation in the film.

Materials and Methods

In this study, using qualitative methods and content analysis, the way and type of Iranian films view urban spaces and how they are presented has been examined. The samples studied were purposefully selected from works selected at three prominent international festivals, including Cannes, Berlin, and Venice.

Results and Discussion

These analyses are more useful because they help experts in these fields to improve the quality of urban spaces by recognizing the strengths and weaknesses of this representation and taking into account the demands and participation of the people, as well cause urban spaces in Iranian cinema to have a personality and, in other words, reflect the Iranian identity.

1- Associate Professor, Department of Architecture, Shab.C., Islamic Azad University, Shabestar, Iran.
(*- Corresponding Author Email: m.kazemi73@iau.ac.ir)

Conclusion

The findings of study show that urban spaces depicted in most films are limited to spaces that are primarily designed for commuting and lack many environmental and urban qualities. Also, the overall image and view of the city in these films is mostly limited to depicting social and cultural problems, and from a visual and perceptual perspective, the films basically lack the necessary power to recognize a sense of place and a sense of belonging to the city environment.

Acknowledgement

The authors would like to thank the reviewers for their detailed feedback on this paper.

Keywords: Cinema, Space, City, Iranian Cinema

نسخه پیش انتشار

جلد ؟، شماره ؟ ، ؟؟؟؟؟؟؟؟؟

http://context-faru.um.ac.ir

مقاله پژوهشی

تبیین تصویر فضای شهر در فیلم‌های ایرانی برگزیده در جشنواره‌های بین المللی سینمایی

مهروش کاظمی شیشوان [1]*

چکیده

بررسی رابطه سینما و شهر یکی از مباحث راهگشا جهت شناخت فرهنگ جامعه شهری مدرن است. در این میان فضاهای شهری به عنوان مکان رویداد فیلم از اهمیت زیادی برخوردارند و معرف موقعیت زمانی، فرهنگی، تاریخی، اجتماعی در فیلم هستند. در این پژوهش با استفاده از روش توصیفی- اکتشافی، چگونگی و نوع نگاه فیلم‌های ایرانی به فضاهای شهری و نحوه نمایش آن بررسی شده است. روش تحلیل داده ها بروش تحلیل محتوا بوده است. نمونه های مورد مطالعه هدفمند و از آثار برگزیده در سه جشنواره برجسته بین المللی شامل کن، برلین و ونیز انتخاب شده اند. هدف اصلی پژوهش تبیین ماهیت تصویر ترسیم شده در ذهن مخاطب از شهر و فضای شهری ایران در جشنواره های جهانی است. این تحلیل ها بیشتر از آن جهت کارساز است که نه تنها به متخصصان این حوزه‌ها کمک می‌کند با شناخت نقاط قوت و ضعف این بازنمایی و مد نظر قرار دادن خواسته‌ها و مشارکت مردم به ارتقا کیفیت فضاهای شهری بپردازند، بلکه سبب می شود فضاهای شهری در سینمای ایران دارای شخصیت گردیده و به عبارتی منعکس کننده هویت ایرانی باشد. یافته‌ها نشان می‌دهد فضاهای شهری نمایش داده شده در اکثر فیلم‌ها محدود به فضاهایی است که اساسا برای رفت و آمد طراحی شده و فاقد بسیاری از کیفیت‌های محیطی و شهری هستند. هم‌چنین دید کلی از شهر در این فیلم‌ها بیشتر محدود به نمایش معضلات اجتماعی و فرهنگی بوده و از نظر بصری و اداراکی فاقد قدرت لازم برای تشخیص حس مکان و احساس تعلق به محیط شهر می باشد.

واژه‌های کلیدی: سینما، فضا، شهر، سینمای ایران.

نسخه پیش انتشار

۱- دانشیار، گروه معماری، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.

(*- نویسنده مسئول: (Email: m.kazemi73@iau.ac.ir

مقدمه

در سال‌های اخیر، بررسی رابطه سینما، معماری و شهر به یکی از مباحث راهگشا در جهت شناخت فرهنگ جامعه شهری مدرن تبدیل گشته است. یکی از مباحث عمده در بررسی این ارتباط آن است که چگونه هر یک از این حوزه‌ها می‌تواند در ارتقا و پیشرفت حوزه دیگر مؤثر باشد. به عبارتی چگونه کسب آگاهی در زمینه شهرسازی می‌تواند به یک سینماگر در ساختن اثری بهتر یاری رساند و بالعکس، سینما چگونه می‌تواند در مقیاس بزرگتر طراحی شهری کمک کند. مسلم است که در حوزه شهرسازی روش‌هایی برای به دست آوردن تصوری از سلایق و ایده‌آل‌های کسانی است که قرار است فضای شهری برای آن‌ها طراحی به کار گرفته می‌شود. پر کردن پرسش‌نامه، مصاحبه و انواع مطالعات و ارزیابی‌ها، روش‌های مختلف نزدیک شدن طراح به تصور ذهنی استفاده‌کنندگان از شهر مطلوبند. اما با توجه به پیچیده بودن این امر و این‌که همه روش‌ها تصوری دقیق و همه‌جانبه از خواست‌های استفاده‌کنندگان مخصوصاً نیازهای روحی آن‌ها به دست نمی‌دهند، یافتن هر نوع روش جدید دیگری که بتواند به تسهیل ارتباط طراح و استفاده‌کنندگان کمک کند، مفید خواهد بود. روشی که در این مقاله پیشنهاد شده است استفاده از سینما یا دقیق‌تر ارائه و بیان تصویری از ویژگی های بصری محیط شهر برای نزدیک شدن به تصورات مردم از محل زندگیشان و نیز خواسته‌ها و نیازهای آن‌هاست. سینما نسبت به سایرگونه های رسانه نزدیکی بیشتری به متن و جریان زندگی دارد(Habibi, et al, 2016) و یکی از عرصه های شکل‌گیری تخیلات در زمینه شهرسازی قلمداد میشود. لزوم توجه به زمان، مکان، فضا و درک هریک در آثار سینمایی، سینما را به شهر و منظرسازی وابسته میسازد. سینما با انواع ابزار رسانه‌ای در جریان روایت موضوع، عناصر فرهنگی و معماری، تاریخ شهرها و پیرامون آنها را به تصویر میکشد. تصاویر فیلم‌سازان تأثیر عمیقی بر درک ما از منظر شهری، تاریخی، روابط بین شهر و ساکنانش دارد(Radaei, 2014). اگر تماشاگر، فضاهای شهری را در درام داستان و یا حتی به شکل مستند، واجد ویژگی هایی منحصر به فرد درک کند، هنگام قرار گرفتن در فضای واقعی، این تصویر تداعی شده می تواند درک متفاوتی از فضا را در یک مکان مشخص برای افراد مختلف به وجود آورد. شاید همین نکته اصلی ترین محرک برای ضرورت بررسی تصویر در سینما باشد (Ejlali,Goharipour, 2014). ذکر این نکته ضروری است که اثر سینمایی چه مخاطبان و طرفداران اندکی داشته باشد و چه زیاد، محصول جامعه خویش و منعکس‌کننده تفکرات و تصورات گروهی از مردم است. از این لحاظ آن‌چه به عنوان معماری و یا شهر ایده‌آل در آثار سینمایی نشان داده می‌شود، می‌تواند معیار خوبی برای معماران و شهرسازان در درک تصورات کل جامعه در این مقوله باشد.

اما در میان کتاب ها، مقاله ها و پژوهش های شهری، کمبود آثاری که چگونگی تبلور فضاهای شهری را از منظر سینما چه درسطح جهانی و چه در داخل ایران بررسی کرده باشند به روشنی به چشم می خورد. ضمن این که در معدود آثاری از این دست نیز معمولا، این سینماگران و پژوهشگران حوزه ارتباطات، و در نزدیک ترین حالت، معماران بوده اند که به شهر پرداخته اند و کم تر دیده شده است که شهرسازان و افرادی با دید شهری، نگاه آثار سینمایی را به شهر مورد واکاوی قرار داده باشند. این عدم شناخت گاه تا حدی است که بسیاری از کارشناسان مسائل شهری اساسا از رابطه بین شهر و سینما بی اطلاع بوده و گام نهادن در این عرصه را بی فایده می دانند. در ایران بیشتر تلاش‌ها و مطالعات پراکنده و جزیی- و عموما در حد پژوهش‌های دانشگاهی- در حدی بسیار ابتدایی متوقف مانده و موردی به این موضوع کلان و مهم نپرداخته‌اند..

به طور خاص یکی از اهداف این مقاله آن است که با بررسی و تحلیل نقدهای ارائه‌شده از نوع عناصر و فضاهای شهر و معانی پنهان در بازنمایی این فضاها از دید فیلم سازان، در فیلم‌های سینمایی ایرانی برگزیده در جشنواره های معتبر جهانی مانند جشنواره کن[1] ، جشنواره برلین [2]، جشنواره ونیز [3]، به نکاتی دست یابد که به عنوان مهم ترین نقاط ضعف و قوت شهرسازی امروز ما به آن‌ها اشاره شده است. ریشه‌یابی و تحلیل بسیاری از این انتخاب‌های سلیقه‌ای توسط فیلم‌ساز، برای متخصص رشته طراحی شهری می‌تواند معنایی روشن

نسخه پیش انتشار

داشته باشد و به آنها کمک کند تا با شناخت دقیق و درک نیازها و خواست‌های استفاده‌کنندگان و نیز تمایزات موجود میان خواسته‌های گروه‌ها و اقشار مختلف جامعه به اولویت‌بندی اصول و مشکلات عرصه شهرسازی بپردازند. اصولی که از بسیاری جهات مورد تأیید یک جامعه خاص در یک دوره زمانی خاص است. هم‌چنین این مقاله برآنست که با توجه به اینکه این فیلم ها به عنوان نماینده سینمای ایران در جشنواره های جهانی حضور دارند، به بررسی و تحلیل تصویرهای ذهنی که از شهر ایران در ذهن مخاطب ترسیم می شود بپردازد. در این میان نیز مدیران حوزه شهری در مورد مکانت و هویت شهرهای کشور باید دست به اقدامات جدی بزنند و فضاهای شهری در سینمای ایران باید دارای شخصیت گردیده و به عبارتی منعکس کننده هویت ایرانی بوده و این هویت در آن جلوه کند. بدیهی است به همین ترتیب، فیلم‌های انتخابی نیز بیشتر دارای جنبه اجتماعی هستند که موقعیت فرد را در رابطه با محیط زندگیش مورد بررسی قرار می‌دهند. بدین منظور محتوی سکانس های حاوی فضاهای شهری در فیلم های منتخب سینمایی ایران بصورت منفرد تحلیل شده است تا با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی داده ها و تکنیک های آن، گونه شناسی این فضاهای شهری معرفی، و ویژگیهای بارز و متجلی آن معرفی و طبقه بندی گشته و در نهایت به تحلیل این مفاهیم جهت ارتقاء کیفی فضاهای شهری پرداخته شود.

روش پژوهش

روش مورد استفاده در این مقاله توصیفی- اکتشافی و از نوع تحقیق کاربردی می باشد. روش تحلیل داده ها از نوع تحلیل محتوای کیفی می باشد این پژوهش در بخش تعریف مسئله، از روش توصیفی و در مرحله شناسایی، ویژگی‌ها، گونه‌شناسی و جلوه‌های بیانی فضاها از روش اکتشافی بهره می گیرد و با این روش به تحلیل و تفسیر فیلم های منتخب می‌پردازد. به دلیل تأکید عمده این مقاله بر پارامترهای بصری و برای درکی درست از ساختار روایی کل فیلم‌ها، محور آن تحلیل تصویر، تماشای چندباره و تحلیل محتوی فیلم‌ها بر اساس سؤالات محوری مقاله و با استفاده از استراتژی کیفی که بنا بر طبقه-بندی گروت و وانگ (2002)، بصورت مستقل از مستندات عددی، متکی به بیان (گفتاری یا نوشتاری) و کار تجربی فیلم و داستان صورت گرفته است. همچنین از روش کمی نیز برای شمارش و درصد بندی مفاهیم حاصل از تحقیق استفاده شده است. انتخاب نمونه های مورد مطالعه هدفمند بوده است بدین منظور فیلم‌های ایرانی که در جشنواره های معتبر جهانی (کن، برلین و ونیز) جایزه کسب کرده اند و در آن ها کالبد، فرهنگ و یا شخصیت شهری به تصویر کشیده شده است به عنوان نمونه های موردی و بستری برای تحلیل های محتوایی انتخاب شده اند.لازم به ذکر است درگام اول انتخاب فیلم ها، تعدادی از آن ها از تحلیل محتوایی به علت مغایرت با موضوع تحقیق یا محیط داستانی یا ژانر [۴] (مانند فیلم هایی که تمام سکانس-ها دور از محیط شهری تصویر برداری شده اند، یا به دلیل عدم وجود سکانس فضای خارجی، تحقیق حذف شدند. با توجه به مقدمه و موارد اشاره شده، اهداف پژوهش دستیابی به تبین تصاویر و تنوع فضاهای شهری استفاده شده در فیلم های ایرانی منتخب ، تبیین خصوصیات ذاتی فضاهای معماری و شهری در فیلم های ایرانی منتخب و همچنین تبیین تصاویر ذهنی ثبت شده از فرهنگ و شهر ایران در ذهن مخاطب می باشد که با پاسخ گویی به پرسش اصلی پژوهش با این عنوان که:

فیلم هایی که به عنوان نماینده سینمای ایران در جشنواره های جهانی حضور دارند، چه تصویر ذهنی از و شهر ایرانی در ذهن مخاطب ترسیم می کنند؟ میسر خواهد شد. لازم بذکر است که در روند پژوهش، پرسش هایی نظیر -چه نوع فضاهای شهری توسط فیلمسازان در فیلم های ایرانی جشنواره های بین المللی بیشتر تصویر شده است؟ ویا -فیلمسازان از خصوصیات ذاتی این فضاها چه مفاهیمی به مخاطبان انتقال داده است؟ نیز مطرح گردید که پاسخ به این پرسش های فرعی در رسیدن به پاسخ اصلی مفید بودند.

پیشینه پژوهش

پژوهش دربارهٔ رابطهٔ شهر و سینما پیشینه‌ای نسبتاً غنی دارد و در حوزه‌های مختلف علوم انسانی و هنر دنبال شده است. با ظهور سینما، شهر یکی از نخستین سوژه‌ها بود. فیلم‌های برادران لومیر (مانند ورود قطار یا خروج کارگران از کارخانه) زندگی شهری و

نسخه پیش انتشار

زمینه گرا
مطالعات طراحی معماری و شهرسازی

تحولات مدرنیته را ثبت کردند. در دهۀ ۱۹۲۰، موجی از فیلم‌های آوانگارد اروپایی (مانند برلین، سمفونی یک کلان‌شهر از روتمن) شهر را همچون «ماشین مدرنیته» به تصویر کشیدند.از اواسط سال ۱۹۶۰ به بعد پژوهشگران با استفاده از نظریات نشانه‌شناسی و بازنمایی (از جمله بارت و بعدها استوارت هال) به بررسی معناهای اجتماعی-فرهنگی شهر در قاب سینما پرداختند. که توجه به فضاهای شهری در ژانرهای خاص: فیلم نوآر [5]و شهر تاریک، فیلم‌های نئورئالیستی ایتالیا و شهرِ پساجنگ، هالیوود و بازنمایی کلان‌شهر امریکایی از آن جمله می باشد. در سال‌های ۱۹۶۰ تا ۲۰۰۰ میلادی ارتباط سینما با شهرسازی پررنگ شد؛ شهر نه‌تنها پس‌زمینه روایت، بلکه عنصری تعیین‌کننده در شکل‌گیری تجربه سینمایی تلقی شد. پژوهش‌هایی در حوزه مطالعات شهر و فیلم، شهر را در مقام یک کاراکتر، حافظۀ جمعی و حتی ایدئولوژی در فیلم‌ها تحلیل کردند. سینما به عنوان یک رسانه ارتباط جمعی و به بیان شیل و موریس (۱۳۹۱)« مهمترین شکل فرهنگی معاصر» از این قدرت برخوردار است که شهرها را زشت تر و یا زیباتر از آنچه در واقع هستند به نمایش درآورد. « قیمت هر شهر نه با زمینهای آن که با تصاویر آن است که تعیین میشود، محیط‌هایی که زیبا نمایش داده میشوند بر ذهنیت مردم تأثیر می گذارند. شهر نیاز به تصویر دارد» (Shiel, Fitzmaurice, 2001). جان رنه شورت [6]در نظریه شهری خود بیان می دارد که « مدرنیته، سرمایه داری و پست مدرنیته، مطالعات فیلم و مطالعات شهر را به هم پیوند می دهد و در مطالعاتش درباره خوانش شهر، به طور ویژه ای بر شکل گیری قدرت و جنگ برای قدرت که شهر را سازمان دهی می کند و خود در شهر متبلور می شود تاکید می کند» (Mennel,2008:15). بودریار وجود قدرت دیالکتیکال فیلم را در تصویر سازی شناختی و دانش ما از شهر غیر قابل اجتناب می داند« برای درک شگفتی های موجود در شهر، نیاز نیست ابتدا در شهر باشید و سپس آن را در فیلم تجسم کنید، بلکه باید ابتدا آنرا به روی تصویر دید و سپس آنرا در شهر جست» (Baudrillard,1998: 13). در این راستا ایستوپ [6]، سه رویکرد کلی را در ارتباط با نحوه نمایش و به تصویر کشیده شدن شهر در سینما تشخیص داده است، در گونه اول که شهر به عنوان پس زمینه ای از بافت فیلم در آن حضور دارد، گونه دوم که چهره ای آرمانی را از شهر به تصویر می کشد و گونه سوم که ویژگی های ضد شهری را در معرض نمایش می گذارد (Clarck, 1997). سرژ دنی فقید، در یکی از مقاله هایش اشاره جالبی دارد: « سینما جزء تفکیک ناپذیر شهر است، از آن پیش تر یا پس تر نیست، یک روح در دو کالبد است، گونه ای جوهر مشترک»(Kruth, 1997: 84). بنابراین به طور حتم، فیلم، به مثابه مهترین فرم فرهنگی قرن بیستم، تصویر و بازنمود تازه ای از محیط شهری عرضه کرده است. روایتها و تصاویر سینمایی از کلانشهر، در هم آمیزی هنرهای بصری و آثار ادبی را سبب شدند و ازهمین راه به تولید و باز تولید بسیاری از مهمترین اسطوره های فرهنگی و ایدولوژیکی این قرن پرداختند (Dimendberg, 2010: 148).

امروزه بررسی تأثیر جهانی‌شدن، مهاجرت و هویت‌های چندفرهنگی بر بازنمایی شهرها در سینما، مطالعات میان‌رشته‌ای با معماری، شهرسازی، جغرافیای انسانی و حتی رسانه‌های نو (واقعیت مجازی، بازی‌های ویدئویی)، تأکید بر چندلایگی فضا: شهر در سینما محل تلاقی اقتصاد، سیاست، فرهنگ و تکنولوژی دیده می‌شود. به‌طور کلی مطالعات پیشین را می توان به شرح ذیل دسته‌بندی کرد:

نسخه پیش انتشار

جدول شماره ۱: مرور سوابق پژوهش (ماخذ: نگارنده)

ردیف	عنوان مطالعه	محوریت تحقیق	پژوهشگران
۱	**سینما و شهر(فیلم وجوامع شهری در بستر جهانی)**	کتاب مرجع و مجموعه مقالات میان‌رشته‌ای که ارتباط مطالعات شهری و مطالعات سینما را بررسی می‌کند.	مارک شیل و تونی فیتز موریس

جلد ؟؟، شماره ؟؟، ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟
مطالعات طراحی معماری و شهرسازی

ردیف	عنوان مطالعه	محوریت تحقیق	پژوهشگران
۲	شهر سینمایی	مجموعه مقالات تحلیلی درباره نحوه شکل‌گیری «شهرِ سینمایی» در ژانرها و دوره‌های مختلف.	دیوید کلارک
۳	شهر سینمایی: درک پدیدارهای شهری از خلال تصویر متحرک	بررسی چگونگی استفاده فیلم‌سازان از فضاهای شهری و برعکس؛ تعامل با معماری، برنامه‌ریزی شهری و تصویر متحرک Penz, F., & Lu, A (Eds.). (2011)..	فرانسیس پنز و اندانگ لو
۴	فیلم نویر و مدرنیته شهری	.بررسی نحوه بازنمایی فضا و مدرنیته شهری در فیلم نوآر.	ادوارد دایمندبرگ
۵	**شهرها و سینما**	این کتاب نشان می‌دهد که مدرنیته شهرسازی و سینما را به هم پیوند می‌دهد.	باربارا منل
۶	**شهر و سینما در ایران**	مجموعه‌ای از مقالات فارسی درباره تاریخ، بازنمایی و تعامل سینما و شهر در ایران	بهارک محمودی
۷	**شهر و سینما (واکاوی تصویر تهران در سینمای داستانی تهران)**	درباره تصویر تهران در سینمای داستانی ایران (تحلیل نظری و موردی).	حامد گوهری‌پور و غلامرضا لطیفی
۸	تصویر شهر تهران در سینمای داستانی ایران (پس از انقلاب)	مقاله تحلیلی که سینما را واسطه‌ای برای مطالعه تجربه مدرنیته در تهران پس از انقلاب می‌داند.	اعظم راوراد
۹	فیلم به عنوان یک ابزار برای آموزش طراحی شهری	فیلم‌ها می‌توانند به‌عنوان یک منبع واجد اهمیت برای آموزش طراحی شهری مورد استفاده قرار گیرند.	حمیده فرهمندیان و راضیه رضازاده
۱۰	بازنمایی شهر در سینمای ایران در دهه‌های ۷۰، ۸۰ و ۹۰	تحلیل محتوای بازنمایی شهری در سه دهه با اتکا به نظریه‌های فضاسازی اجتماعی. (مفید برای خوانش تاریخی- مقایسه‌ای). (Gholipoor, S. , Karimi, J. and ghasemi, H.) (2018)	سیاوش قلی پور، جلیل کریمی و حسین قاسمی
۱۱	شهر تهران در تحلیل جامعه‌شناختی آثار سینمایی دهه ۴۰ و ۵۰	بررسی تاریخی و جامعه‌شناختیِ بازنمایی تهران در سینمای دهه‌های میانی قرن بیستم ایران (Ravanshadnia S,.(Eds),(2020).	سمیه روانشادنیا
۱۲	نگاهی به چگونگی روایت شهر در فیلم طهران تهران	مطالعه تصویریِ روایت هویتی و تاریخی تهران در یک نمونه فیلمِ معاصر. (Salehi, N. and shakeri, A. (2023))	نرگس صالحی و احمد شاکری
۱۳	انعکاس فضای شهری در سینمای نوین ایران	این مقاله به بررسی نحوه بازنمایی فضاهای شهری در سینمای ایران طی دو دهه گذشته می‌پردازد	حمیده فرهمندیان و راضیه رضازاده
۱۴	اطره شهر: بازخوانی سینماتوگرافیک شهر ایرانی	این کتاب به تحلیل و بازخوانی نحوه نمایش شهر در سینمای ایران می‌پردازد	حمیده فرهمندیان، نوید پورمحمدرضا و صالح شکوهی بیدهندی

نسخه پیش انتشار

چارچوب نظری و مفهومی پژوهش

ارتباط سینما و شهر

شهر، مفهومی گسترده، روشن و درعین حال بسیار پیچیده است (Goharipour, 2016: 48). در دنیای معاصر، شهر محل تبلور اصلی ترین تحولات است و در آن می توان رد تمامی چرخش های ایدئولوژیک را رصد کرد. از طرفی رسانه، به عنوان هنری آزاد و بر اساس فلسفه وجودی خود، قابلیت قاب کردن این ردپاها را به خوبی دارد (Mahdavinejad, et al, 2013). سینما هنر دوران مدرن است و شهرها مهم ترین دستاورد این دوران (Liotta, 2007).از اواخر سده نوزدهم به این سو، سرنوشت سینما و شهر در چندین سطح، به گونه ای تنگاتنگ به هم گره خورده است. از نظر مضمون، سینما از همان لحظه آغاز، از پاریس سال ۱۸۹۵ برادران لومیر تا هنگ کنگ جان وو [۷] در سال ۱۹۹۵، همواره مجذوب بازنمایی مکان های متمایز، شیوه های زندگی و بافت انسانی شهرها بوده است(Shiel, Fitzmaurice,2001:1).

از این رو سینما از آغاز با کلان شهرهای مدرن پیوند خورد و تصویر تقریبا تمام پایتخت های مشهور جهان بسیار زود در این رسانه ثبت شد. در واقع، سینما نیز مانند دیگر هنرها و البته با قابلیت های به مراتب و سیع تر، با پشت سر نهادن تجارب اولیه به سرعت متوجه شهر و شهرنشینان جامعه مدرن، نه فقط به عنوان زمینه داستان، بلکه به مثابه« موضوع» هنر سینما شد (Ejlali,Goharipour, 2015).

هر مخاطبی تاکنون با سینما، گذرهای زمانی- مکانی بسیاری به شهرها داشته و از این طریق، بسیاری از مکان ها، شخصیت ها و ویژگی های اجتماعی و فرهنگی این شهرها را شناخته است که گاه شاید ازسفر واقعی به آن ها مفیدتر باشد ,Ejlali). Goharipour, 2014) تصاویر شهر در فیلم‌ها، بازتاب روح و درون شهروندان آن شهرها هستند(Radaei, 2014). سینما می تواند با قدرت بیان تصویری و کنترل نگاه خود، می تواند ناب ترین تصویرها را برای مخاطب عام و خاص و شهرسازان فراهم کند. سینما، با داشتن قابلیت هایی چون نزدیک تر آوردن اشیاء دور، بزرگ جلوه دادن نادیدنی ها، آهسته کردن یا سرعت بخشیدن کنش ها، کنار هم نهادن تصاویر به واسطه ی مونتاژ و تکرار بی پایان فرایندی واحد، امکاناتی جدید در ادراک تازه ای از شهر و زندگی شهری، و از آن راه، فضا و زمان را فراهم می آورد: ادراکی که به نوبهٔ خود به خلق و ایجاد شکل های کالبدی جدید در محیط انسان ساخت و ارتباطات اجتماعی نوآور منجر شده و آرمان های زیبا شناختی نو را سبب می شوند (Dimendberg, 2010:148).

تصویرهای بصری فضاهای شهری در فیلم های سینمایی ایرانی

یکی از مشخصه های سینمای ملی کشورهای مختلف، مکان جغرافیایی داستان فیلم است. مکان اهمیت زیادی در فیلمنامه دارد و بعد از زمان، تعیین کننده صحنه های فیلم است. مکان میتواند ساختمانی کوچک در یک شهر باشد یا مفهومی کلی تر داشته و محدوده های ملی و جغرافیایی را نیز شامل شود. تصاویر شهر در فیلم‌ها، بازتاب روح و درون شهروندان آن شهرها هستند. از طرفی مکان میتواند در یک فیلم دارای جایگاه منحصر به فردی باشد. مکان خیلی بیشتر از یک امر تزئینی در یک قصه و فیلمنامه است و گاه جهان‌بینی و بنیان اثر را شکل میدهد(,Radaei 2014). درشهر، مکان، فضای حاوی رویداد و بخشی از محیط، و حس مکان یعنی تجربه و درک خاص از یک قرارگاه ویژه است که جهت گیری شخص را نسبت به یک مکان با احساسی از تفاوت، جهت یابی و درک فضایی مشخص میکند. حس مکان تحت تأثیرعناصر فیزیکی است(Negintaji, 2011).

امروزه سینمای ایران یکی از بسیار مورد توجه‌ترین سینماهای ملی در جهان است که به طور منظم برنده جوایز جشنواره های جهانی و مورد تحسین منتقدان برای فیلم ها است (جدول شماره۱)، اما در سینمای ایران با فضاهای شهری خیلی مواجه نیستیم و معمولا مکان مطرح نمی‌شود. تنها «تهران» به عنوان بزرگ ترین شهر و پایتخت ایران از همان ابتدای ورود سینماتوگراف تا به امروز، اصلی ترین بستر ساخت آثار سینمایی و گاه سوژه آنها بوده است. تنوع کالبدی، فرهنگی و اجتماعی این شهر، آن را واجد ویژگی هایی کرده که فیلم سازان را به پرداختن به آنهاترغیب می نماید (Ejlali,Goharipour, 2014) و معدود

نسخه پیش انتشار

مطالعات طراحی معماری و شهرسازی

فیلم هایی در تاریخ سینمای ایران پیدا می‌شود که جایی دور از ایـن مرکزیت ساخته و ماندگار شده باشند. شاید هیچ جامعه‌ای تا این حد سینمایش را صرف پایتخـت، مسائل، مشکلات، رویاها و حسرت‌های آن نکرده باشد و جالب اینجاست که هیچ کشوری نیز تا این اندازه به هویت شهری این پایتخت بی توجه نبوده است(Kazemi, Mahmoodi, 2008).

جدول شماره۲: معرفی کلی فیلم های برگزیده در جشنواره. (ماخذ نگارنده)

نام فیلم	کارگردان	عنوان جایزه	سال ساخت	موضوع کلی فیلم
بادکنک سفید	جعفر پناهی	برنده جایزه دوربین طلایی- جشنواره بین‌المللی فیلم کن در سال ۱۹۹۵	۱۳۷۳	**تلاش یک دختر بچه برای تهیه ماهی سفره هفت سین عید نوروز**
طعم گیلاس	عباس کیارستمی	برنده جایزه نخل طلای برای بهترین فیلم- جشنواره بین‌المللی فیلم کن در سال ۱۹۹۷	۱۳۷۶	**جستجو برای یافتن فردی جهت دفن قهرمان فیلم پس از خودکشی**
دایره	جعفر پناهی	برنده جایزه شیرطلایی- جشنواره بین‌المللی فیلم ونیز در سال ۲۰۰۰	۱۳۷۸	**سرنوشت متفاوت دختران و زنان فراری و فحشا**
زیر نور ماه	سید رضا میرکریمی	برنده جایزه اول هفته منتقدان(موسوم به جایزه بزرگ)- جشنواره بین‌المللی فیلم کن در سال۲۰۰۱	۱۳۷۹	**تردید یک طلبه جوان درباره پوشیدن لباس روحانیت و مجادله انسان با خود برای رسیدن به حقیقت، بررسی جایگاه انسان معاصر و جستجوی روح معنوی گمشده او در دنیای سنگ و سیمان**
طلای سرخ	جعفر پناهی	برنده جایزه هیأت داوران بخش نوعی نگاه- جشنواره بین‌المللی فیلم کن در سال ۲۰۰۳	۱۳۸۲	**شکاف طبقاتی میان مردم و عوامل اجتماعی روانی منجر به سرقت مسلحانه از یک جواهر فروشی**
آفساید	جعفر پناهی	برنده جایزه خرس نقره‌ای برای بهترین کارگردان - جشنواره بین‌المللی فیلم برلین ۲۰۰۶	۱۳۸۴	**ممانعت از حضور دختران نوجوان در ورزشگاه آزادی برای تماشای مسابقه فوتبال و دستگیری آنها**
آواز گنجشک ها	مجید مجیدی	برنده جایزه خرس نقره‌ای برای بهترین بازیگر مرد- جشنواره بین المللی فیلم برلین ۲۰۰۸	۱۳۸۶	**اخراج کارگر شتر مرغداری از کار و اولین حضور او درشهر و تحول درونی و اخلاقی وی**
تاکسی	جعفر پناهی	برنده جایزه خرس طلایی برای بهترین کارگردان - جشنواره بین‌المللی فیلم برلین ۲۰۱۵	۱۳۹۳	**یک روز زندگی همراه با یک رانندگی تاکسی در تهران و نمایش چالش های اجتماعی در ایران**

نسخه پیش انتشار

- تیپولوژی فضاها و عناصر و مفاهیم شهری زمینه رویدادهای فیلم ها

در این پژوهش، شاخصه‌ها و عناصر فضایی برای تحلیل فضاهای شهری در فیلم‌های برگزیده شامل راه‌ها و مسیرها (خیابان، بزرگراه، کوچه، پیاده‌رو)، مترو، میادین و مراکز محلات (گره)، حیاط، پارک، ارتباطات عمودی (پل عابر، پله)، مبلمان شهری، لبه‌های شهری، نشانه‌های شهری و سیلوئت شهری در نظر گرفته شده‌اند. انتخاب این شاخصه‌ها عمدتا بر اساس چارچوب نظری کوین لینچ در کتاب تصویر شهر (۱۹۹۰) انجام شده است که پنج عنصر اصلی مسیرها، گره‌ها، نواحی، لبه‌ها و نشانه‌ها را به‌عنوان ساختارهای شناختی شهر معرفی می‌کند. افزون بر این، با توجه به مطالعات تکمیلی در حوزه‌های شهرسازی، معماری و زیبایی‌شناسی شهری، عناصری همچون مترو، حیاط، پارک، ارتباطات عمودی، مبلمان شهری و سیلوئت شهری [8] نیز برای پوشش ابعاد کالبدی، کارکردی و بصری شهر به این مجموعه افزوده شده‌اند. در تحلیل فیلم‌های برگزیده، ابتدا عنصری که بناست بررسی شود، تعریف و سپس طبقه بندی شده تا بتوان مسئله مورد تحلیل را شناسایی کرد و در ادامه اگر این بیان و استفاده تصویری از فضاها و مفاهیم توسط فیلمساز در سکانس فیلمی القا کننده معنا و ویژگی خاص باشد بصورت موردی توضیح داده خواهد شد.

نمودار شماره ۱: شاخصه‌ها و عناصر فضایی شهری قابل تحلیل در فیلم‌ها. (ماخذ نگارنده)

- راه و مسیر(خیابان، بزرگراه، کوچه، پیاده رو)

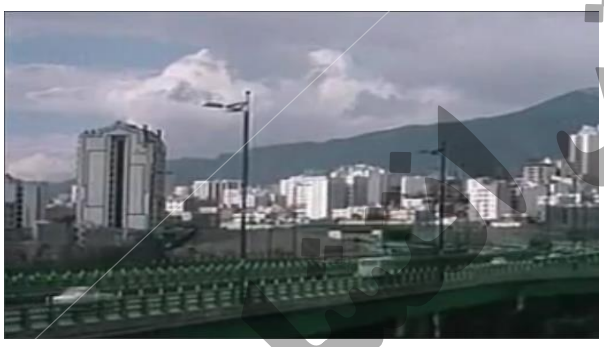
در سازمان فضایی، شبکه راه ها، مهمترین مشخصه های استخوان بندی فضایی به شمار می آیند و مهمترین عناصر و مجموعه های

شهری در راستای آن به هم پیوندد(Rezazadeh,Farahmandian, 2010). برای بسیاری از مردم راه ها مهمترین عامل در تصویر شهر هستند. مردم در حالیکه در شهر حرکت می کنند به مشاهده آن می پردازند؛ و در امتداد راه ها است که عوامل محیطی گوناگون قرار می گیرند و با هم بستگی و ارتباط پیدا می کنند(Lynch,1990: 47). راه مشخص ترین شاخصه زندگی شهری، و جزو لاینفک هر فیلمی است که داستانش در شهر اتفاق می افتد که به وضوح از روی فیلم قابل استخراج و تجزیه و تحلیل است. علاوه بر خیابان که عمدتا به عنوان مسیر حرکت و تردد اتومبیل نقش آفرینی می کنند، پیاده روها نیز نقش مهمی در تعریف فضا دارند. تردد در مقیاس انسانی از طریق ارتباط میان فضاهای شهری اثر مهمی در ایجاد ادراک در میان عابران و ساکنان دارد(Farahmandian, Rezazadeh, 2010). در تمامی فیلم‌های مورد بررسی فضای خیابان یا بعنوان نمایش فضای خارجی، یا برای تفهیم ساختار محلات و الگوی هندسی شهر، یا بعنوان شخصیت اصلی فیلم و پیشبرد و القای مفاهیم خاص داستان مورد توجه کارگردان بوده است.

فیلم "طلای سرخ" فیلمی است که به‌شدت به زمینه وقوع خود یعنی شهر وابسته است و به طور خاص به دوگانگی در ظاهر و باطن شهر اشاره می‌کند. در همان صحنه‌های اول، حسین و برادر زنش، علی را می‌بینیم که سوار بر موتور از بزرگراه که یکی از بزرگترین طرح‌های توسعه شهری بوده و هست، می‌گذرند. بلافاصله پس از نشان دادن بزرگراه و ساختمان‌های بلندمرتبه و مدرن، کوچه‌های باریک و خانه فقیرانه خانواده عباس نشان داده می‌شود که به‌شدت فرسوده و فقیرانه است. در واقع فیلم همزمان دو چهره از شهر نشان می‌دهد و به طور ضمنی بر این تاکید می‌شود که در پس طرح‌های عظیم نوسازی شهری چه زندگی جریان دارد (تصویر ۱)

تصویر شماره۱: نمایی از فیلم «طلای سرخ» (۱۳۸۲) جعفر پناهی

در فیلم‌های" آواز گنجشک ها" و " دایره" و" زیر نور ماه" نیز فضای شهری بیشتر یا محل گذر ماشین هاست و بزرگراه هایی که در نمای دور فیلم نمایش داده می شود و یا محل نزاع خیابانی یا تکدی‌گری و گدایی بوده و یا افرادی که با عجله به سوی مقصدی نا معلوم می روند و معابر پیاده از دست اندازی موتورسواران آسوده نیست (تصویر ۲و۳). در فیلم "تاکسی" نیز راه بی‌شک یکی از شخصیت‌های اصلی فیلم است که سیر اتفاقات و رویدادهای فیلم در این عنصر و فضای شهری روایت می شود.



تصویر شماره۲: نمایی از فیلم «زیر نور ماه»(۱۳۷۹) رضا میر کریمی

تصویر شماره۳: نمایی از فیلم «آواز گنجشک ها»(۱۳۸۶) مجید مجیدی

نسخه پیش انتشار

مترو

تقابل میان سنت و مدرنیته به خصوص استفاده از مترو، کارکرد ضمنی و مناسب خود را برای انتقال مفهوم سفر آن هم سفری درونی در فیلم" زیر نور ماه" یافته است. سید حسن از میان شلوغی و ازدحام، از میان تاریکی، وارد روشنایی می شود و بالعکس و قصه ی زندگی اش را تعریف می کند. این در واقع قصه زندگی طلبه جوانی است که در مناسبات شهر مدرن، دنیایی که خارج از جهان معنویت و روحانیت بنا و به او تحمیل شده، دچار تردید مشود و برای رسیدن به حقیقت با خود دچار مجادله می شود. در تمام طول فیلم، سیدحسن دنبال گریزگاهی هست، دنبال روزنه ی امید؛ و خب، برای چنین داستانی، مترو، بهترین تمثیل از مرز تاریکی و روشنایی است.

میادین و مرکز محلات(گره) و حیاط

" کوین لینچ" در کتاب سیمای شهر(1990) گره ها را واجد اهمیت در شهرها می داند که معمولا در محل تقاطع راهها و یا تجمع پاره ای از خصوصیات(شامل کلیه فضاها و پاره فضاهایی که محل تجمع یا تلقی رویدادهای متنوع جمعی هستند) به وجود می آیند و ناظر می تواند به درون آنها راه یابد، او میادین، فلکه ها، جلوخان ها و پاتوق ها را گره های مهم شهری می داند که در ایجاد نقشهٔ ذهنی مردم شهر نقش مهمی را ایفا می کنند. به همین دلیل رویدادها و تعاملاتی که در این فضاها شکل می گیرد، نقش به سزایی در طراحی و نیز تجربه حیات و سرزندگی شهری ایفا می کند و از طرف دیگر طراحی نیز باید برای انجام این فعالیت ها زمینه سازی کند. بنابراین نمایش این روابط می تواند جنبه هایی از طراحی را که در واقعیت به ندرت امکان بروز پیدا می کند، بازسازی نماید. فیلم های شهری، درصدد هستند تا پیچیدگی نمودار فضایی شهر و نیز تجربه حیات شهری را بهتر نشان داده و بر اهمیت طراحی معماری و فضاهای نیمه خصوصی آن در شکل دهی به فضای شهری تاکید نمایند. برای درک این مفاهیم می توان به فیلم های" بادکنک سفید"(معرکه مرد مارگیر در مرکز محله)، " زیر نور ماه "(مراسم عمامه گذاری و قالی شویی در حیاط مرکزی حوزه)،"(تصویر ۴)، "آواز گنجشک ها"(مصدوم شدن کریم در لابه لای اشیاء بی مصرف کنار حیاط به عنوان نمادی از سوغات شهر) (تصویر ۵)،

تصویر شماره۴: نمایی از فیلم «آواز گنجشک ها »(۱۳۸۶) مجید مجیدی

تصویر شماره۵: نمایی از فیلم «زیر نور ماه»(۱۳۷۹) رضا میر کریمی

- پارک

پارک ها و بوستان شهری، یکی از مهمترین واصلی ترین اماکن گذراندن اوقات فراغت و یا دور هم نشینی های دوستانه و دیگر اتفاق های خانوادگی، دوستانه و اجتماعی هستند که می توانند شیوه زندگی سالم و لذت بردن رابرای مردم به همراه بیاورند. درفیلم های مورد مطالعه تنها در فیلم" طعم گیلاس" یک صحنه و سکانس کوتاهی در پارک و فضای سبز موزه حیات وحش روایت می شود (تصویر ۶). این موضوع نه تنها بیانگر کمبود شدید پارک ها و بوستان ها در زندگی شهری ایران می باشد؛ به عدم تمایل و کم اعتنایی فیلمسازان در استفاده از لوکیشن پارک به عنوان نقش اصلی و تعیین کننده در سیر روند داستان نیز مرتبط است.

نسخه پیش انتشار

تصویر شماره۶: نمایی از فیلم «طعم گیلاس»(۱۳۷۶) عباس کیارستمی

مبلمان شهری

بی شک بخش عمده ای از عناصر تشکیل دهنده ی سیمای هر شهر، مبلمان آن شهر است؛ اجزایی که گذشته از کاربردهای خاص خود به زیبایی و انتظام شهر نیز سامان می بخشند. طبعاً شکل گیری عناصر بصری که تصویر هر شهر را به وجود می آورند، خاطره ای را برای هر بیننده در ذهن باقی می گذارند. هنر طراح آن است که در کنار چیدمان این ابزار و اجزا، نیاز شهروندان را برطرف کرده و سیمای زیبا به شهر بدهد؛ به طوری که شهروند احساس آرامش و راحتی را در برخورد با آن ها داشته باشد. نیمکت، تیرهای چراغ برق، صندوق پست و اتاقک تلفن، تابلوها، فضاهای سبز، آب نماها و بسیاری از اجزای دیگر تشکیل دهنده ی این نظم هستند. بدلیل ضعف کیفی در فضاهای شهری ایران، مبلمان شهری فاقد نقش و یا دارای نقش کمرنگی در فیلم ها هستند، مبلمان شهری در فیلم های بررسی شده به ندرت مشاهده شده اند. این در صورتی است که در فیلم های غیر ایرانی و مربوط به کشورهای توسعه یافته، بسیاری از تعاملات اجتماعی روی داده در فضای بیرونی با تکیه بر این عناصر رخ می دهد(Farahmandian, Rezazadeh, 2010). از مبلمان شهری شاخص در نمونه فیلم ها می توان به باجه تلفن در فیلم " دایره"جعفر پناهی اشاره کرد، باجه هایی که زن برای یافتن دوستش از آنها استفاده می کند. علاقه فیلمساز به این نشانه ی شهری و اهمیت استعاره ی کابینی بسته که می تواند آدم ها را در خلوت خودشان به آدمی دیگر وصل کند، حتی در روزگار تلفن های درون خانه و تلفن های همراه هم از بین نرفته است. دلیل این زنگ ها از باجه تلفن هم همین است که دوست ندارد کسی از رازی که به دنبالش افتاده آگاه شود. اینجا با یک سکانس سر و کار نداریم، با یک ایده طرفیم؛ از فیلمسازی که برای هر نشانه ای، یک هویت مشخص قایل است و کارکردی استعاری از آن طلب می کند (تصویر۷). نمونه دیگر کیوسک های میان پیاده رو و خیابان می باشد که از مشخص ترین نشانه های یک شهر مدرن هستند. این کیوسک ها اما جدا از کارکرد فروش روزنامه و البته سیگار و مواد خوراکی، در لایه ی زیرین زندگی شهری امروز کارکردهای دیگری هم دارند. در فیلم" دایره" با کارکردی ورای آنچه کیوسک در شکل عادی است، به عنوان محل خبرگیری از دوستی گمشده است.

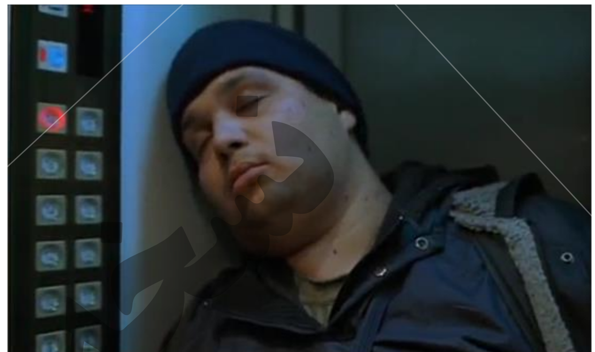
تصویر شماره۷: نمایی از فیلم «دایره»(۱۳۷۶) جعفر پناهی

- **ارتباطات عمودی(پل عابر، پله):**

درمیان عناصر معماری، با توجه به امکانات بالقوه ای که پله به خاطر آرایش ردیفی اجزا، گسترش عمودی و گاه افقی در اختیار طراحان می گذارد، گاه نقشی فراتر از یک عنصر معماری در سینما پیدا می کند و نقش محوری ویژه ای در دراماتوژی سینمایی می یابد. (Palasma, 2011: 50). پله به عنوان سینمایی ترین عنصر معماری سبب به عینیت رسیدن تصاویر، خیالات و حتی خاطرات نهفته ما در آن به عینیت می رسند. در فیلم" دایره" مادر بزرگی که با خبر شنیدن جنسیت تولد نوه اش که دختر است اندوهگین شده و به قصد خروج از زایشگاه، از پله هایی که حالت دورانی و

نسخه پیش انتشار

دایره وار دارند پایین می رود که فیلم ساز از این ویژگی در جهت مضمون فیلمش که بیانگر دایره بسته موقعیت زن در جامعه ای مرد سالار است، به خوبی استفاده می کند در فیلم" طلای سرخ" سکانسی است که حسین بدون هیچ حسی در صورتش سوار آسانسور می شود و حالا آسانسور می تواند حداقل برای مدتی او را از محیط شهر جدا نموده و به آرامش برساند (تصویر۸).



تصویر شماره۸: نمایی از فیلم «طلای سرخ» (۱۳۸۲) جعفر پناهی

لبه های شهری

لبه های شهری یکی از مهم ترین عناصر استخوانبندی شهر بوده و در جهت دهی به ذهنیت شهروندان در سیما و منظر شهر و به عنوان نشانه در تبیین هویت شهری نقش بسزایی را ایفا میکند. به عنوان مثال، رودخانه ها، دره ها، بدنه بزرگراه ها وحاشیه ریل راه آهن مصادیق لبه در شهر است. لبه ها مانند عناصر دیگر شهری دارای ظرفیتهای زیادی است که هم معنابخشی به محیط به کار میرود و هم میتواند حامل فضای زمینه خود باشد. لبه ها به عنوان ابزاری برای کیفیت بخشیدن به شهر و کنترل کیفی آن کاربرد دارد و میتواند سیاستها و خواسته ها را در شهر به نمایش گذارد. شکل لبه های شهری قادر است صفات مختلف اجتماعی حاکم بر شهر را بیان کند (Yarahmadi, 2010). در سیر داستانی فیلم ها، اغلب از لبه ها ی شهری استفاده می شود. در فیلم" زیر نور ماه" جستجوی طلبه جوان(سید رضا) برای لباس روحانیت به سرقت رفته اش موجب آشنایی او با بی خانمانان زیر پل رسالت(معروف به زیر پلی ها) شده و باعث تحولات روحی و روانی اساسی برای او می شود. بی خانمان های حاضر در این فیلم این لبه شهری (زیر پل) را پاتوق خود کرده اند که محل تجمع و قرارگاه رفتاری آنها محسوب می شود(تصویر۹).

تصویر شماره۹: نمایی از فیلم «زیر نور ماه»(۱۳۷۹) رضا میر کریمی

- نشانه شهری

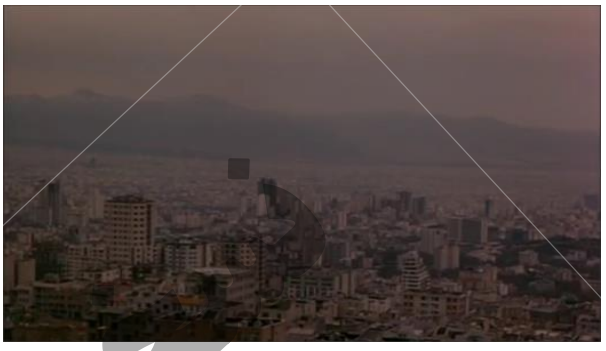
نشانه های شهری، از عناصر بسیار مهم در محیط کالبدی شهر محسوب می شوند. آن ها در هر مقیاس و از هر نوعی که باشند؛ در واقع توانسته اند ارتباطی صریح و عمیق با مخاطب برقرار نموده و بخشی از هویت کالبدی شهر و به تبع آن هویت فردی شهروندان را تشکیل داده و همچنین، شناخت ذهنی شهروندان از شهر را سازمان بدهند. این عناصر، به لحاظ شکل و عملکرد با محیط اطراف متفاوت بوده، قابل تشخیص و برجسته هستند و جهت القای حس مکان به شهروندان و هدایت‌گری آنها مورد استفاده قرار می گیرند(Torkashvand, Majidi, 2014). در مرور فیلم ها و تحلیل سکانس ها، متغیر ها و معیارهای کالبدی موثر بر ادراک کالبدی یک نشانه ی شهری به تصویر کشیده نشده و تمامی فیلم ها فاقد نشانه شهری هستند.

- سیلوئت شهری

سیلوئت شهری عبارت است از منظر خط آسمان در متن افق. با استفاده از سیلوئت، تجمعهای ارتفاعی و تأکیداتی که بر عناصر خاص وجود دارد، اغتشاش، نظم و یا جهت دهی مناظر بررسی میشود. توجه به سکانس های با فیلمبرداری لانگ شات و نمایش سیلوئت شهری می تواند در تشخیص ساختار فضایی- کالبدی شهر و برخی از عناصر سازمان بصری موثر باشد. در عین حال، با

پیش انتشار

توجه به مضمون فیلم توان بالقوه حضور و تاکید بیشتر روی شهر وجود داشته باشد. در فیلم‌های "طعم گیلاس"و "طلای سرخ" تاکید روی سیلوئت شهری و مقیاس غیر انسانی فضا و بی هویتی آن با توجه به توده های ارتفاعی و تراکم ساختمانی، می تواند به تاکید فیلم ساز بر تنهایی انسان در پیکره شهر کمک نماید (تصویر ۱۰ و ۱۱).



تصویر شماره۱۰: نمایی از فیلم «طلای سرخ» (۱۳۸۲) جعفر پناهی

تصویر شماره۱۱: نمایی از فیلم «طعم گیلاس»(۱۳۷۶) عباس کیارستمی

جدول شماره۳: مفاهیم و عناصر فضایی بررسی شده در فیلم ها. (ماخذ نگارنده)

نام فیلم	نوع عناصر و مفاهیم فضایی											
	خیابان شهری	کوچه	بزرگراه	پیاده رو	میدان و مرکز محله و حیاط	آسانسور/ پله/ پل عابر	مبلمان شهری	مترو	پارک	لبه	سیلوئت شهری	نشانه شهری
بادکنک سفید	■	■		■	■		■					
طعم گیلاس	■	■	■	■	■	■	■		■	■	■	
دایره	■	■		■	■	■	■					
زیر نور ماه	■		■	■	■	■		■		■	■	
طلای سرخ	■	■	■	■		■	■				■	
آفساید	■		■	■		■				■		
آواز گنجشک ها	■		■	■	■	■				■		

نسخه پیش انتشار

تاکسی												

همانطور که در جدول بالا مشاهده می کنید(جدول شماره۲) راه های شهری(خیابان، کوچه، پیاده‌رو، بزرگراه) و ارتباطات عمودی بیشترین محل رویداد بازنمایی فضاهای شهری در فیلم های منتخب بودند. این عناصر یا بصورت ناخودآگاه و تنها برای نمایش سکانس فضاهای خارجی و یا بر اساس انتخاب آگاهانه فیلم ساز و برای القای مفاهیم مورد نظر کارگردانان به تصویر کشیده شده است. بزرگراه‌های پر ترافیک و شلوغ برای ادراک مکان جغرافیایی رویداد فیلم تبدیل به نماد تهران و هویت منفی آن شده است (تصویر ۱۲و۱۳).

تصویر شماره۱۲: نمایی از فیلم «دایره»(۱۳۷۸) جعفر پناهی

تصویر شماره۱۳: نمایی از فیلم «آواز گنجشک ها »(۱۳۸۶) مجید مجیدی

همچنین براساس یافته های تحقیق فضاهای توقف و یا فضاهای تجمع شهری مانند میادین شهری و پارک کمتر مورد استفاده شده و یا اصلا به کار نرفته است. این موضوع نشان می دهد که فیلمساز نیز به عنوان چشم جامعه به کمبود فضاهای سبز و جمعی در زندگی شهری ایران آگاه بوده و در صورت وجود زمینه و

پتانسیل لازم، می تواند از این فضاها به عنوان لوکیشن برای نشان دادن تعاملات اجتماعی استفاده کند. با مروری به فیلم های منتخب تحقیق و تحلیل سکانس ها و صحنه های فضاهای شهری و معماری در آنها مشخص گردید که برخی مفاهیم بصری مانند سیلوئت شهری نیز توسط فیلم سازان مورد استفاده قرار گرفته اند. سیلوئت شهر تهران به دلیل وسعت شهر و وجود کانون های دریافت مناظر گسترده و خیابان های طولانی هم در روز و هم در شب از تنوع بصری برخوردار است و این در تمام فیلم هایی که محل وقوع آن تهران بوده، برای ایجاد حس مکان و یا اثرات زیبا شناسی مورد توجه قرار گرفته است. نکته تامل برانگیز و عجیب اینکه سایر مفاهیم مرتبط با منظر عینی، همچون نشانه های شهری که سبب تشکیل تصویر ذهنی، القای حس مکان و ایجاد هویت کالبدی شهر و فردی شهروندان شود در فیلم نبوده است. اغلب نشانه های بصری به کار رفته، عمدتا ساختمانهای بلند مرتبه ای هستند که تنها از نظر تراکم و ارتفاع نقش نشانه ای دارند.

همچنین ادبیات حاصل از تحلیل دقیق محتوی، در حوزۀ تصویر و منظر ذهنی ایران (شهر) در تمامی فیلم های برگزیده گویای این مطلب است که در هنگام فیلم‌برداری صرفا به لوکیشن مختص فیلم توجه نشده و سناریو فیلم‌ها در خلا روایت می شود و بر ویژگیها و معانی فرهنگی و هویتی شهر و آثار ابنیه تاریخی در کنار مضمون فیلم تاکید و توجه نشده است. بعلاوه رویکرد سینمای ایران به مقولۀ شهر و شهرنشینی و در فیلم های مورد بررسی، کاملا منتقدانه بوده و عناصر و فضاهای شهری بیشتر از آن که آگاهانه در سینمای ایران حضور داشته باشد یا آن چنان که تصویری بصری و ماندگار از خود در ذهن بیننده به یاد بگذارد، حضوری خنثی و بی تأثیر داشـــته و بیشتر معضلات اجتماعی و مسائل فرهنگی اش در فیلم‌ها دیده می شود.

در پایان این بخش، جدول ذیل، جمع‌بندی تحلیلی تمامی فیلم‌های مورد مطالعه در این پژوهش را بر اساس شاخصه‌ها و عناصر فضایی برگرفته از نظریات کوین لینچ ارائه می‌دهد (جدول شماره ۴).

نسخه پیش انتشار

جدول شماره۴ : جدول تحلیل محتوایی فضاهای شهری در آثار سینمایی منتخب. (ماخذ نگارنده)

نام فیلم	تحلیل محتوایی فضای شهری
بادکنک سفید	شهر در قالب کوچه‌ها و مسیرهای متوالی نمایش داده می‌شود. حرکت دخترک در خیابان‌ها و بازار، مسیر را به عنصری روایی تبدیل می‌کند. گره‌های شهری مانند میدان یا بازار محل برخورد طبقات مختلف اجتماعی‌اند. جزئیات مبلمان شهری به انعکاس حقیقی فضا کمک می‌کنند.
طعم گیلاس	محور اصلی روایت در مسیرهای خاکی و حاشیه‌ای پیرامون شهر می‌گذرد. راه به‌عنوان نمادی از جست‌وجوی معنای زندگی و مرگ عمل می‌کند. لبه‌های شهری، مرز بین حیات مدرن و طبیعت بایر را به تصویر می‌کشند. سیلوئت کم‌رمق شهر در پس‌زمینه، نشانه‌ی دوری انسان از فضای شهری و زندگی روزمره است.
دایره	حرکت شخصیت‌ها در مسیرهای تکراری و درون‌مترو ساختاری بسته و کنترل‌شده از شهر ایجاد می‌کند. لبه‌های فیزیکی مانند دیوارها و مرز خیابان‌ها، حس محدودیت و ناامنی را منتقل می‌کنند. شهر به‌صورت شبکه‌ای از مسیرهای بی‌انتها و فضاهای محدود تصویر می‌شود.
زیر نور ماه	پل و فضاهای عمومی به محل برخورد ارزش‌های مذهبی و اجتماعی تبدیل می‌شوند. ارتباطات عمودی (پل، پله) حرکت نمادین از معنویت به واقعیت اجتماعی را نشان می‌دهد. حیاط به‌عنوان فضایی میانی میان خلوت و اجتماع، پیونددهنده جهان شخصی و شهری است.
طلای سرخ	روایت در تقابل شمال و جنوب شهر شکل می‌گیرد. مسیرها ابزار عبور از طبقات اجتماعی‌اند. لبه‌های شهری به مرزهای طبقاتی اشاره دارند. نماهای سیلوئت‌گونه از برج‌ها نماد فاصله‌ی طبقاتی‌اند.
آفساید	ورزشگاه آزادی به‌عنوان گره شهری مرکزی عمل می‌کند. مسیرهای منتهی به ورزشگاه بیانگر جریان جمعی شهروندان است. حصارها و موانع فیزیکی (لبه‌ها) تمثیلی از مرزهای جنسیتی و اجتماعی‌اند.
آواز گنجشک ها	دوگانگی شهر و روستا با مسیرهای ارتباطی و فضاهای باز شهری نمایش داده می‌شود. لبه‌ها نشانه‌ی مرز ارزش‌های اخلاقی و اقتصادی‌اند. حیاط و فضاهای خانگی جایگزین آرامش در برابر آشوب شهری هستند.
تاکسی	کل فیلم در مسیر خیابان‌ها می‌گذرد؛ تاکسی خود بدل به فضای شهری متحرک می‌شود. گره‌ها و تقاطع‌ها نقاط تقابل دیدگاه‌ها و طبقات اجتماعی‌اند. نشانه‌های شهری (تابلوها، دیوارنوشته‌ها) چهره‌ی معاصر تهران را بازتاب می‌دهند.

- نتیجه گیری

نتایج حاصل از تحقیق با توجه به پرسش‌ها و اهداف تحقیق و تحلیل دقیق محتوی سکانس فیلم‌ها و همچنین بررسی های انجام یافته‌ای که در جدول شماره(۲) و توضیحات ذیل جدول ارائه شد مبین این نکات است که با وجود تنوع فضاهای شهری با ویژگیها و جنبه‌های متنوع، فقط بخش محدودی از این فضاها در فیلم ارائه و مورد توجه و بازنمایی فیلم‌سازان واقع شده و این فضاها به ندرت نقش موثری در فیلمنامه و روند داستان و شخصیت پردازی فیلم‌ها ایفا می‌کنند. بازنمایی فضاهای شهری در اکثر فیلم ها به فضاهای در حال عبور و گذر و خیابان هایی که اساسا به رفت و آمد طراحی شده اند محدود شده است و فضاهای شهر به عنوان محل رخدادهای فیلم، به عنصری بدل می شود که قصه در آن جریان دارد و آدم ها در آن حرکت می کنند و فاقد بسیاری از کیفیت های محیطی و شهری هستند. در حالی‌که سینما می تواند نقش موثری در نمایش و ثبت ویژگی‌های هویتی و فرهنگی و معماری مختلف شهرهای کشورمان داشته باشد اما فیلم ها از نظر بصری و اداراکی اساسا فاقد قدرت لازم برای تشخیص حس مکان و احساس تعلق به محیط شهر هستند. عناصر هویتی یا محلی و نشانه های شهری یا بصری در فیلم ها دارای مشخصه آشکاری نبوده و مشخص نیست که فیلمنامه در چه فضا و چه شهری روایت می شود و وقایع بدون تاثیر و کاملا خنثی و در خلا اتفاق می افتند و هیچ نشانی از واقعیت در آنها دیده نمی شود به گونه ای که اگر از این شهر به شهر دیگر یا ازاین محله به محله دیگر منقل

نسخه پیش انتشار

شوند، فرقی در کلیت فیلم به وجود نمی آورند. این مساله سبب شده تا تماشاگر نیز در رویارویی با هر فیلمی، گمان کند که این شـــهر تهران است و تا زمانی‌که با نشـــانه ای برای رد این گزاره روبرو نشود، آن را اصل فرض کرده اند. اگرچه مشکلات خاص ساخت فیلم در شهرهای دیگر به غیر از تهران نظیر گرفتاریهای اداری و اجرایی و هزینه‌های سنگین سبب می شود فیلم‌سازان رغبت کمتر به ساخت فیلم در سایر شهرها نشان دهند، اما شهرهایی مانند اصفهان، تبریز، شیراز.. علیرغم برخورداری از پتانسیل‌های فرهنگی، تاریخی، معماری، غنای بصری فراوان و هویت های بی بدیل محلی برای فیلم‌سازی و مکان رویداد فیلم انتخاب نشده است.

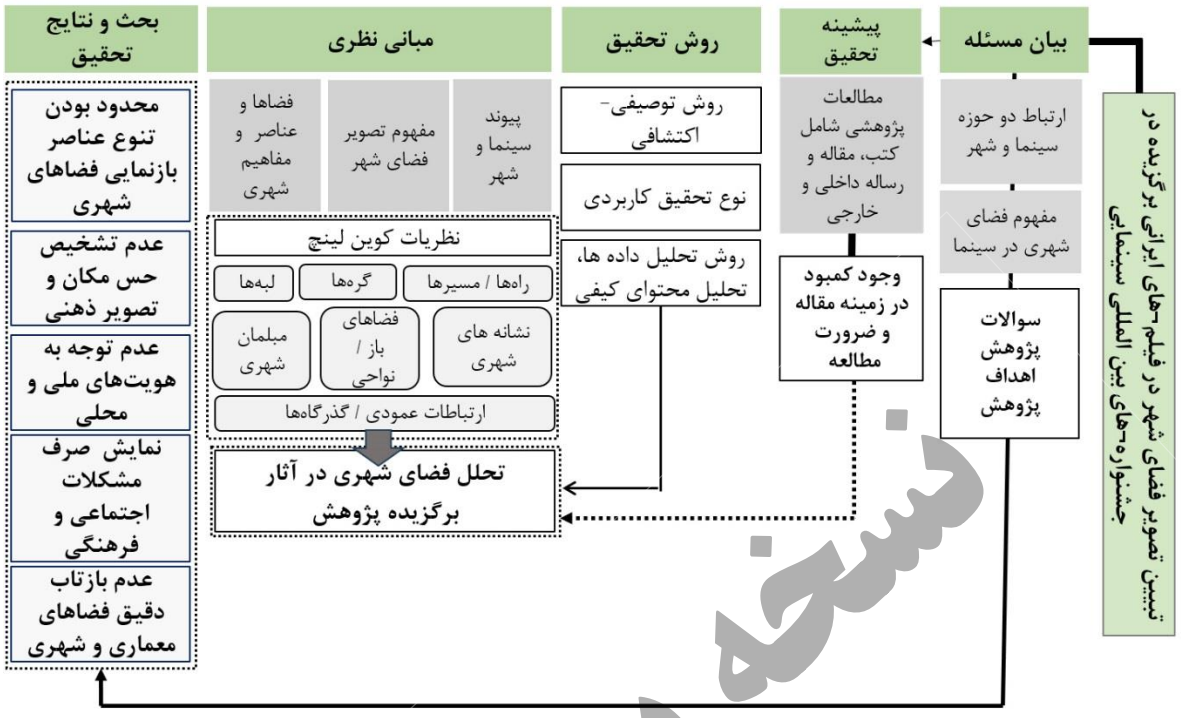
به‌علاوه با توجه به یافته‌های این تحقیق در شناسائی تصاویر ذهنی ثبت شده از معماری و شهر ایران در ذهن مخاطب، نتیجه گیری می شود که در فیلم‌های بررسی شده تصویر ایران(تهران) و فضاهای معماری و شهری‌اش، شـــهری است که بیشتر از آن که آگاهانه حضور داشته باشد یا آن چنان‌که تصویری ذهنی، بصری و ماندگار از خود در ذهن بیننده به یاد بگذارد، حضوری خنثی و بی تأثیر داشـــته و بیشتر معضلات اجتماعی و مسائل فرهنگی‌اش در سینما دیده می شود تا عناصر و فضاهای شاخص شهری..

می توان در کل این‌گونه نتیجه گیری نمود که از آنجا که نوع نگاه امروزین مردم به فضاهای اطراف به میزان زیادی متاثر از فیلم‌هایی است که نمایش داده می شوند، معماری می تواند با صورت آگاهانه قرار دادن فضاها و مفاهیم مختلف شهری در خدمت تولید آثار، در درک بهتر و شفاف‌تر اتمسفرفیلم به بیننده کمک کند. حداقل کاربردی که این فیلم‌ها می‌توانند برای مسؤولان داشته باشند این است که در یک دید کلی نظر مردم را نسبت به شهر نشان می‌دهند و چنان چه روزی فیلم‌های ساخته شدند که در عین پایبندی به واقعیت، چهره‌ای زیبا از شهر نشان دادند، آن زمان می‌توان این‌گونه برداشت کرد که متخصصان و مسؤولان از عهده وظایف خود در این عرصه برآمده‌اند که این امر مستلزم اصلاح ضعف های زیرساخت های سینمای ایران و تغییر دیدگاه و درک فیلم سازان و طراحان شهری از اهمیت، قابلیت های ذاتی فضاهای شهری و استفاده از امکانات این فضاها در روند پیشبرد بهتر داستان و شخصیت پردازی فیلم‌ها می باشد.

در نهایت راهکارهای زیر به منظور بهبود ارائه تصاویر فضای شهری در سینمای ایران و ارتقا تصویر ذهنی مخاطب از فضای شهری مطرح می شود:

- توجه به بدنه شهری بدنه خیابانها و نشانه های شاخص شهری در بازنمایی فضای شهری
- حفظ ارزش های کالبدی فضاهای تاریخی و فرهنگی و شناساندن آنها از طریق سینما به مردم
- آشناسازی مردم با میراث معنوی و مادی از طریق سینما به واسطه تکنیک های سینمایی
- افزایش ضریب امنیت روانی و بهبود تصویر ذهنی فضا از طریق نمایش آن در سینمای داستانی
- استفاده از المان ها و یادبودهای نمادین فضای شهری، ویژگی های طبیعی و نمونه های شاخص شهری در سینما
- انتقال ارزشهای دورانهای مختلف به نسل های آتی با توجه به زمینه های اجتماعی، فرهنگی، معنایی، کالبدی فضا از طریق سینما
- بازنمایی عناصر طبیعی شهری می تواند به عنوان نقطه قوت بازنمایی در سینما و با تاکید بر بازنمایی فضاهای تفریحی

نسخه پیش انتشار



تصویر۱۴. چکیده تصویری و چارچوب فرآیند کلی تحقیق (ماخذ، نگارنده)

- پی نوشت:

۱- Festival de Cannes : جشنواره فیلم کن در اواخر دهه ۳۰ برای اولین بار در شهر کن در جنوب فرانسه در سپتامبر ۱۹۳۹ برگزار شد. زمانی که ژان زای، وزیر آموزش ملی دولت فرانسه با حمایت آمریکا و انگلیس تصمیم گرفت در واکنش به نفوذ دولت‌های فاشیست آلمان و ایتالیا در انتخاب فیلم‌های جشنواره ونیز، جشنواره ای سینمایی راه‌اندازی کنند. نخل طلا به عنوان جایزه اصلی جشنواره کن است. موقعیت جشنواره کن در سال‌های ۱۹۶۰ در جهان فرهنگ و هنر تثبیت شد و از آن زمان به عنوان معتبرترین جشنواره فیلم در جهان شناخته می‌شود.

۲- Internationale Filmfestspiele Berlin : جشنواره بین المللی فیلم برلین در سال ۱۹۵۱، در آغاز جنگ سرد، به عنوان نمایشگاه دنیای آزاد ایجاد شد؛ و چون این جشنواره در میان آشفتگی‌های میان جنگ شکل گرفت، تا به امروز جزو سیاسی‌ترین جشنواره‌های بزرگ فیلم در جهان شناخته شده‌است. این جشنواره هر ساله جایزه خرس طلایی و خرس نقره‌ای را به‌برگزیدگان بخش اصلی اهدا می‌کند.

۳- Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia : جشنواره فیلم ونیز قدیمی‌ترین جشنواره فیلم در جهان و یکی از بزرگ‌ترین جشنواره‌های سینمایی جهان به‌شمار می‌آید. جشنواره فیلم ونیز نخستین بار در سال ۱۹۳۲ میلادی برگزار شد و در کنار جشنواره‌هایی چون کن و برلین از مهم‌ترین رخدادهای سینمایی اروپا و جهان به‌شمار می‌آید. جایزه اصلی جشنواره ونیز شیر طلایی نام دارد.

۴- Genre: اصطلاحی ادبی است که برای توصیف محتوای رسانه‌ای به کار می‌رود و ویژگی‌های اصلی مشابهی مانند فرم، محتوا، موضوع و مانند این‌ها را دربردارد

۵- Film noir : نوآر در فرانسوی به معنی سیاه است. فیلم نوآر یا فیلم سیاه یک اصطلاح سینمایی است که در اصل برای توصیف درام‌های جنایی سبک‌پرداخته و بدبینانه هالیوودی، استفاده می‌شود. دوره فیلم نوآر کلاسیک هالیوود عموماً از ۱۹۴۰ تا ۱۹۵۹ است. فیلم نوآرهای این دوره اغلب با فیلم‌برداری سیاه و سفید و نورپردازی پُرسایه‌روشن شناخته می‌شوند. ریشه سبک بصری فیلم نوآر به سینمای اکسپرسیونیسم آلمان می‌رسد. فیلم نوآر را نخستین بار در ۱۹۴۶ نینو فرانک درباره فیلم‌های آمریکایی به کار برد

۶- John Rennie Short

۷ - John Woo : کارگردان، تهیه‌کننده و فیلم‌نامه‌نویس متولد هنگ کنگ

۸- Silhouette

نسخه پیش انتشار

- فهرست منابع

- Baudrillard, J. (1988). America. London: Verso.
- Clarck, D. (1997). The cinematic city (pp. 5-19). London: Routledge.
- Dimendberg, E. (2004). Film noir and the spaces of modernity. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Dimendberg, E. (2010). City and film. In R. Hutchison (Eds.), Encyclopedia of Urban Studies (pp. 148-152). London: SAGE Publications.
- Ejlali, P., Goharipour, H. (2015). 'Depicting the "City" in Iranian films: 1930-2011', Journal of Social Sciences 22(68): 229-278 (In Persia).
- Ejlali, P., Goharipour, H. (2014). 'City-image in Iranian and French new wave cinema a comparative study', Journal of Architecture and Urban Planning 6(12): 5-12 (In Persia).
- Farahmandian, H. Rezazadeh, R. (2010). 'Film as a tool in urban design education', Journal of Architecture and Urban Planning 2(3): 65-80 (In Persia).
- Gholipoor, S. , Karimi, J. and ghasemi, H. (2018). space- myth, representation, cinema, city, social spatialisation, identity, Non- places. Sociology of Art and Literature, 10(1), 95-125.
- Goharipour, H. (2016). A review of urban images of Tehran in the Iranian post-revolution cinema. In F. F. Arefian& S. H. I. Moeini (Eds.), Urban change in Iran (pp. 47-57). Switzerland: Springer International Publishing.
- Groat, L., & Wang, D. (2002). Architectural research methods. New York: John Wiley & Sons.

- Habibi, M., Farahmandian, H., Basiri Mojdehi, R. (2016). 'Reflection of urban space in Iranian cinema: A review of the last two decades', Cities (50): 228-238.
- Kazemi, A. Mahmoodi, B. (2008). 'Modernity problematic: Tehran in pre-revolution cinema', Journal of Culture- Communications Studies 4(12): 89-114 (In Persia).
- Kruth, P. (1997). The Color of New York: Places and Spaces in the Films of Martin Scorsese and Woody Allen. In F.
- Liotta, S.J. (2007). 'A Critical study on Tokyo: Relations between cinema, architecture, and memory a cinematic cartography', Journal of Asian Architecture and Building Engineering 6(2): 205-212.
- Lynch, K. (1990). The image of the city (20th ed.). Cambridge: The M.I.T. Press.
- Mahdavinejad, G. H., Mahdavinejad, M.J., Toghrayi, A., Qazipoor, S. (2013). 'An Iconological Analysis of City Concept in Mainstream and Independent Cinema (1980-2010)', Journal of Dramatic Arts and Music 3(6): 75-89 (In Persia).
- Mennel, Barbara. (2008). Cities and Cinema. (N. Pour Mohammad Reza, N. Isapour Trans.). (2015). Tehran: Bidgol Publishing co.
- Mennel, B. (2008). Cities and Cinema. New York: Routledge.
- Negin Taji, S. (2011). 'Place and sense of place', Journal of Manzar 3(13):24-29.
- Palasma, J. (2001), The Architecture of image: Existential space in cinema. (A. Abhari Trans.). (2016). Tehran: Mes Book Publishing.
- Penz, F., & Lu, A. (Eds.). (2011). Urban cinematics: Understanding urban phenomena through the moving image. Bristol: Intellect
- Radaee, S. (2014). 'Place in recent approaches of Indian cinema', Journal of Art and Civilization of the Orient 1(2): 40-50 (In Persia).
- Ravanshadnia, S. , Mokhtabad Amiri, M. , Diba, D. and Panahi, S. (2020). Sociological Analysis of Tehran City in the Cinematic Works of the 1960s and 1970s with an Emphasis on "Brick and Mirror" and "the Cycle" Films. Armanshahr Architecture & Urban Development, 13(30), 57-67.
- Rezazadeh, R., Farahmandian, H. (2010). 'Reflection of urban space in modern Iranian cinema', Honar-Ha-Ye-Ziba (Memari-va-Shahrsazi) 2(42): 13-24 (In Persia).
- Salehi, N. and shakeri, A. (2023). From Historical Identity to Cultural Identity: An Examination of the Narration of the City in the Film "Tehran Tehran" from the Perspective of Imagology. Rahpooye Honar/Performing Arts, 3(8), 33-42.
- Shiel, M., Fitzmaurice, T. (2001). Cinema and the city. Oxford: Blackwell.
- Torkashvand,A., Majidi,S., (2014)." Recognizing some signs in urban spaces",Journal of Iranian Architecture and Urbanism,2(4),5-15. (In Persia).

Yarahmadi, S. (2010). 'Surveying the role of edges in the realization of landscape goals', Manzar 2(11): 30-37 (In Persia).