صفحات ۱۳ - ۲۵

نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی • شماره ۴۲ • تابستان ۱۳۸۹

انعکاس فضای شهری در سینمای نوین ایران*

دکتر راضیه رضا زاده[**1]، حمیده فرهمندیان[2]**

[1] استادیار گروه شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ایران.

[2] کارشناس ارشد طراحی شهری، گروه شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۱۰/۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۵/۲)

چکیده:

سینما به عنوان یک رسانه جمعی تأثیر گذار، دائما در حال بازنمایی فضاها، محیط ها، رویدادها، نمادها و نشانه هاست که به صورت مستمر و پیوسته در حال آموزش، یادآوری و یا تجسم های واقعی برای مخاطبین خود است. هدف این مقاله، مروری بر چگونگی و نوع نگاه سینمای ایران به فضاهای شهری و نحوه بازنمایی آن در طی بیست سال گذشته است. این شناخت سبب خواهد شد تا فضای شهری که به مخاطبان ارائه می شود، شناسایی و با شناخت نقاط قوت و ضعف آنها، نه تنها رهنمودهایی در زمینه طراحی شهری ارائه شود، بلکه استنباط بصری و ادراکی مردم و در نتیجه توقع آنان از محیط شهری ارتقا یابد. روش مورد استفاده در این تحقیق، روش کیفی است و از تکنیک های دلفی و تحلیل محتوا استفاده شده است. یافته های مطالعه نشان می دهد که در فیلم های ایرانی کمتر از فضاهای شهری استفاده شده و این استفاده بیشتر محدود به فضاهای تاریخی و یا فرهنگی بوده است. این امر حاصل فقر فضای شهری از یک سو و محدودیت های ساخت در فضای شهری از سوی دیگر می باشد. این تحقیق می تواند برای گروه‌های مختلف متخصصین شامل فیلمسازان و طراحان شهری و در عین حال بینندگان به عنوان بهره برداران نهایی دارای اهمیت ویژه باشد.

واژه های کلیدی:

سینما، فضای شهری، طراحی شهری، سینمای ایران، سینمای نوین ایران.

* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده دوم با همین عنوان و به راهنمایی نگارنده اول می باشد همچنین از مشاوره های ارزشمند جناب آقای دکتر رحمان تفهمی تشکر و قدردانی می گردد.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۳۱۲۹۲۰۴ ، نمابر: ۰۲۱-۲۲۲۴۸۹۱۱ ، **E-mail**: hfarahmandian@arch.iust.ac.ir.

مقدمه

شهرسازی به ویژه گرایش طراحی شهری برای فهم، تجزیه و تحلیل، ادراک و در نهایت ارائه راه حل، باید دارای رابطه نزدیک و تعامل مناسبی با سایر رشته‌ها به ویژه برنامه ریزی، طراحی محیط، جامعه شناسی، روانشناسی، متخصصان اقتصاد و معماران داشته باشد و از قالب‌های مختلفی برای ارائه راه حل استفاده نماید. یکی از این قالب‌ها، ارائه و بیان تصویری از ویژگی‌های بصری محیط است. این بیان تصویری به صورت اسکیس‌ها، نقشه‌ها، عکس و فیلم به کمک طراحی شهری می آید. سینما نسبت به سایر جلوه‌های رسانه همچون روزنامه‌ها، نمایشگاه‌ها و نشست‌های تخصصی، نزدیکی بیشتری به متن و جریان زندگی دارد و از طرفی یک ابزار تداعی معانی و دنیایی مجازی، برای بازنمایی فضاها، محیط‌ها، رویدادها، نمادها و نشانه‌ها است که به صورت مستمر و پیوسته در حال آموزش، یادآوری و یا تجسم محیط‌های واقعی و مجازی برای مخاطبان خود است. لذا تحلیل و توصیف رویکرد رسانه سینما به مسائل اطراف می تواند درک بهتری از شرایط جامعه نسبت به نمونه‌گیری‌ها و پر کردن پرسشنامه‌ها، در تمامی عرصه‌های آن ایجاد کند.

اگرچه گروهی از اندیشمندان در ارتباط با سینما و معماری تحقیقاتی انجام داده اند، اما دقیقاً با عنوان فضای شهری و سینما، چه در سطح جهانی و چه در داخل ایران مطالعات کمتری صورت گرفته است. در داخل کشور بارقه هایی از ایجاد ارتباط میان این دو رشته تنها در مقالات موجود در مجلات هنری دیده می شود و در همین ارتباط، دو همایش معماری و سینما در سال ۱۳۸۶ و ۱۳۸۷ برگزار گردید. در مقالات چاپ شده، بیشتر حضور شهر در سینمای جهان مورد بررسی قرار گرفته است و یافته های کلیدی حاکی از آن است که نشانه های معماری یا شهرسازی، بوسیله فیلمسازان به عنوان یک ابزار ضروری و لاینفک برای ایجاد ارتباط بین دیدگاه ها و افکارشان در فیلم به کار می رود و نیز مخاطبین، قسمت اعظم اطلاعاتی را که کارگردان به وسیله نشانه های فضای مصنوع طراحی می کنند، درک می کنند(پناهی، ۱۳۸۵؛ پناهی،۱۳۸۶ و آفاق،۱۳۸۱، ۷۷). همچنین در مطالعاتی که تا کنون بر روی رابطه سینما و تاثیر آن بر آگاهی مخاطبان انجام شده، عمدتاً به تفسیر و نشانه شناسی نمادهای فیلم و معنای آن توجه شده و از دیدگاه طراحی شهری به تحلیل فضاهای شهریِ آن پرداخته نشده است. در صورتی که طراحی شهری به عنوان دانشی که با حوزه فضاهای شهری و فضاهای عمومی در ارتباط است، می تواند بیشترین رابطه را با سکانس‌های فضاهای شهری در فیلم ایجاد کند.

سینمای ایران و چگونگی تبلور فضاهای شهری در آن، موضوع اصلی این تحقیق است که در مطالعات اخیر در کشور کمتر مورد توجه قرار گرفته است و به جز مطالعاتی پراکنده و جزیی-موردی به موضوعی چنین کلان و بسیط پرداخته نشده است. این مشکل شاید در عدم وجود یک مبانی نظری دانش محور در کشور باشد و شاید عدم توجه میان رشته یی؛ که در هر دو صورت، این پژوهش در تلاش برای روشن نمودن تنوع و چگونگی تبلور فضاهای شهری در سینمای ایران در بازه زمانی بعد از انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ است. به همین منظور، برای مشخص کردن ویژگی‌های فضاها و گونه شناسی آنها، محتوای سکانس‌های حاوی فضای شهری در فیلم‌های سینمای ایران تحلیل شده است تا با استفاده از استراتژی کیفی و تکنیک‌های آن، گونه شناسی این فضاهای شهری معرفی و ویژگی های بارز و متجلی آن معرفی و طبقه بندی گردد.

۱- مبانی نظری

از آنجا که هدف این تحقیق شناسایی فضاهای شهری در سینمای کشور است، تبیین چارچوب نظری براساس مروری بر مفهوم فضا و معنای متفاوت آن و بررسی فضای شهری از دیدگاه طراحی شهری و سینما خواهد بود تا چارچوب نظری تحقیق برای شناسایی فضاهای شهری در سینما تدوین گردد.

۱-۱. فضا

فضا، موضوع و دستمایه ی اصلی طراحی شهری است. برخورد با مفهوم فضا به شیوه‌های متعدد و توسط اندیشمندان رشته‌های گوناگون انجام گرفته است. اما برای ارائه تعریفی از فضا که مورد نظر طراحی شهری است، تفکر عمل گرایی می تواند راهگشا باشد. بنا به گفته مدنی پور (۱۳۷۹، ۴۳)، در درک فضای شهری باید ابعاد فیزیکی، اجتماعی و نمادین آن را همزمان با هم مورد توجه قرار داد. به عبارتی برداشت از فضا باید پویا بوده تا قادر به درک هویتهای چند گانه اما مرتبط فضا شود. فضاها شامل طیف گسترده ای از انواع فضاهای عمومی تا خصوصی می باشند. به همین ترتیب با سیر تحول دانش طراحی شهری، مفاهیم فضا دقیق تر شده و شامل فضای آزاد، فضای خالی، فضای جدا، فضای باز و فضای گسترده است. باید دقت نمود که اگرچه برخی از تعاریف این اصطلاحات به هم نزدیک اند، اما وجوه اشتراک ویژگی ها، این است که فضاهای شهری، بخشی از فضاهای باز و عمومی شهرها را تشکیل می دهند و به نوعی تبلور ماهیت زندگی اجتماعی هستند و آن را بازگو می کنند (پاکزاد، ۱۳۸۵، ۸۴).

۱-۲. فضای شهری

تعاریف متعددی از جنبه‌های گوناگون در مورد فضای شهری ارائه شده است. زوکر فضای شهری را چنین تعریف می نماید: ساختاری است سازمان یافته، آراسته و واجد نظم به صورت کالبدی که برای فعالیت‌های انسانی و بر قواعد معین و روشنی استوار است (توسلی و بنیادی، ۱۳۷۲، ۱۵). اسپری ریگن (1965،89) بیان می کند که چنانچه فعالیت‌های عمومی خصلتی شهری داشته باشند و در فضایی انتظام یابند که واجد ویژگی‌های زیبا شناختی باشد، می تواند موجد فضای شهری شوند. بنابراین فضای شهری نوعی فضای عمومی است که کانون و بستر بروز حیات مدنی و شهرگرایی است.

از این منظر، موضوع فضای عمومی به خلق مکان بازِ کالبدی در شهرها مربوط است که به عنوان مکان با کاربرد عمومی و تعامل شهروندان به کار می رود. خیابان‌ها، پیاده راه‌ها، پارک‌ها، پلازاها، مال[1] ها، میدان‌ها و کرانه‌های ساحل، همگی ضروریاتی برای حس هویت جمعی و رفاه شهری به شمار می آیند. شماری از ارزش‌های به کار رفته در این فضاها، عبارتند از: امکان رهایی ساکنان شهرها از فشار روانی و جارو جنجال زندگی شهری؛ ترویج ارتباط میان شهروندان و گروه‌ها؛ کمک به ایجاد حس هویت جمعی؛ و فراهم کردن مکانی برای گفت و گوی سیاسی و اعتراض (گودسل،۱۳۸۶ به نقل ازکار، فرانسیس، ریولین و استون، ۱۹۹۲، ۶).

۱-۳. طراحی شهری به عنوان ابزارِ بیانی فضای شهری

جان لنگ (2005، 17) اشاره می کند که طراحی شهری می‌تواند دربرگیرنده معانی ای باشد که فرد استفاده کننده از این حرفه به آن احتیاج دارد. بنابراین ارائه تعریفی روشن از ماهیت طراحی شهری، اهداف و روش‌های آن به سختی امکان پذیر است و برای روشن نمودن معانی طراحی شهری باید به توضیح گونه‌های مختلف طراحی پرداخت. این تعاریف دربرگیرنده دو وجه محتوایی و رویه ای طراحی شهری است. به علاوه همین تنوع در مورد مقیاس تولیدات طراحی شهری وجود دارد. نتیجه این تلاش‌ها در تعریف و باز تعریف ابعاد محتوایی و رویه‌ای طراحی شهری، منجر به تولید و طبقه بندی‌های متفاوتی شده است. برخی همچون پانتر (1997) در ادامه سنت مدرنیته، به ابعاد کلان معنایی مولفه‌های معنا، فرم و عملکرد پرداخته اند و نظریه پردازانی همچون کارمونا (2001) بر موضوعات طراحی شهری در هشت کیفیت مجزا اما مرتبط تاکید داشته اند. این هشت موضوع شامل ابعاد فضایی، مورفولوژیکی، زمینه و بستر، بصری، ادراکی، عملکردی، اجتماعی و پایداری می باشد. مطالعات تحلیلی، تفسیری و تاویلی انجام شده روی این مطالعات، بیانگر این است که این مطالعات در پنج لایه اطلاعاتی در زمینه مطالعات طراحی شهری قابل طبقه بندی است (Tafahomi[2], 2007). این لایه‌ها شامل لایه بصری- ادراکی، لایه فضایی- کالبدی، لایه حرکتی - دسترسی، لایه اقتصادی، اجتماعی و مدیریتی، لایه عملکردی، فعالیتی، زیست محیطی می باشد. این پنج لایه اطلاعات توانایی فراهم آوری یک رویه همگن را در طراحی شهری دارند.

۱-٤. سینما

۱-۴-۱. تعریف سینما

سینما یک فرم هنری چند بعدی است؛ والتر بنیامین[3] (1936) در مقاله ی نخست خود، "اثر هنری در دوره ی باز تولید مکانیکی"[4]، مطرح می کند که بدون در نظر گرفتن قابلیت بصری آشکار، معماری و سینما، در واقع هنرهایی قابل لمس اند. فضای مصنوع و فضای فیلم اساسا از طریق حوزه ی قابل لمس، در تضاد با قابلیت بصری محض نقاشی قرار می گیرند. او در وجود سینما، ریتمی جنبشی می‌دید که هم ناشی از تکرار وزن حسی تجربه زندگی شهری و هم اعتراضی قوی علیه فرهنگ رو به اضمحلال بورژوایی بود. همچنین می گوید برای انسان معاصر بازنمایی واقعیت به وسیله ی فیلم به طور غیر قابل مقایسه ای، اهمیت بیشتری نسبت به نقاشی دارد، چرا که این ابزار تکنولوژیک به طور بسیار دقیقی در واقعیت نفوذ می کند و و جوهی از آن را بر ملا می سازد که هیچ ابزار دیگری چنین توانایی را نداشته است (Caygill, 1988, 111). مونستربرگ در سال ۱۹۱۵، نخستین کتاب مهم خود را با عنوان"فتو پلی: یک مطالعه روانشناختی" نوشت و نظر داد که سینما با تقلید اعمال چشم و ذهن، خود را از تئاتر متمایز می سازد، مثلاً زمانی که یک نمای درشت ناگهان حالت توجه عمیق به امری جزئی را تقلید می کند. او سینما را به عنوان یک رسانه خاص از دیدگاه هستی شناسی مورد مطالعه قرار داد و از مقولات فلسفه نوکانتی و روانشناسی ادراک بهره گرفته و مدعی است که سینما را می توان هنر نمایش ذهنیت تعریف کرد. آندره بازن[5] (۱۳۸۲، ۲۷) معتقد است که فیلم و سینما خصلتی واقع بینانه دارند، زیرا که ریشه آن را باید در عکاسی جست وجو کرد. به گفته او سینما ابزاری است که واقعیت را مومیایی می کند. به باور بازن، سینما همواره می کوشد تا همزاد جهان را جایگزین جهان کند. در واقع سینما از نظر او تقلید عکاسانه ای است که با بازتولید زمان درمی‌آمیزد و تصویر اشیا و پدیده‌ها عبارت است از تصویر مومیایی شده زمان آنها (ضیمران،۱۳۸۷). در تعاریف اخیر سینما، فرم فضاییِ خاصی از فرهنگ شمرده شده است؛ که به دلیل استفاده از "سازماندهی فضا"، بهترین درک را برای مخاطب حاصل می‌کند. این سازماندهی را به دو شکل می‌توان بیان نمود: سازماندهی فضا در فیلم‌ها(شامل فضای هر شات، فضای بستر داستانی فیلم، ارتباط جغرافیایی بستر متنوع سکانس‌ها در یک فیلم، نگاشت یک محیط زنده در فیلم) و هم سازماندهی فیلم‌ها در فضا(شکل‌گیری فضاهای شهری زنده توسط سینما به عنوان یک تجربه فرهنگی، سازمان فضایی صنعت سینما در سطوح مختلف تولید، توزیع و نمایش، نقش سینما در جهانی‌شدن (2001, 6 ,Shiel & Fitzmaurice).

۱-۴-۲. تأثیر سینما بر روی مخاطب

هر اثر هنری در ارتباط با مخاطب خود معنا پیدا می کند و هر مخاطب بنا بر سن و سال و تجربیات خود، تأویلی منحصر به فرد از فیلم دارد. بنابراین هر اثر مجموعه ای از تأویل های متفاوت می شود. در حقیقت این مخاطب است که اثر هنری را تکمیل می کند و در فرایند تأویل و درک فیلم یا هر اثر هنری دیگری با تکیه بر باورهای ذهنی و تجربیات شخصی خود پیش می رود(بازن،۱۳۸۲، ۳۷). پالمر[۶] (۱۳۸۷، ۷۴) در توضیح تأویل متن، به نتایج شاکله ی فاعل- موضوع (سوژه- ابژه) اشاره می کند و می گوید: "وقتی که تأویل کننده با اثری ادبی مواجه می شود، آگاهی با "موضوعی/عینی" حاصل می شود. شأن موضوع برای فاعل همین موضوع بودن آن است و لذا شأن موضوع نهایتا مانند شأن کل جهان به فاعلیت ذهن شناسنده و اعمال انعکاسی ذهن می رسد". به همین نحو، پالمر از قول هایدگر چنین نقل می کند: "وقتی که اثر به منزله ی موضوع درک می شود، صرفا باشنده ای می گردد که درباره ی آن از طریق تصور مکانی و ذهنیت افراد، آگاهی کسب می شود. فهم یک اثر، تجربه کردن آن است. تجربه مانند زبان، هرگز عینی نیست، اما به گونه ای نامرئی در واقعه ی فهم مشارکت می کند. تجربه کردن، بهتر فهمیدن نیست، بلکه متفاوت فهمیدن است.

همین اتفاق، هنگام مواجهه فرد با نمایش اتفاق می افتد. بیننده در هنگام مشاهده ی فیلم، به تفکیک بیان اثر و اجرا نمی پردازد، بلکه به تجربه ی آن می پردازد و در حین اجرا به تصرف آن چیزی در می آید که در اثر گفته می شود. چنانچه از منظر مصطلحات هستی شناختی هایدگر به این مطلب نگریسته شود، این نتیجه استنباط می شود که اثر هنری از طریق صورتش جهانی می آفریند که در آن هستی به ظهور می آید.

به همین دلیل است که در تجربه ی دیدن یک فیلم، درک های متفاوتی آشکار و معلوم می گردد. در حقیقت فضای فیلم او را تسخیر می کند. بیننده به عنوان فاعل نظاره گر موضوع در آن قرار نمی گیرد، بلکه در حرکت درونی فضایی که آشکار می شود، گرفتار شده و به عبارتی تسخیر می شود. شهبا (۱۳۸۷) در توجیه اینکه چرا بیننده، با شخصیت های فیلم ارتباط برقرار می کند، هشت دلیل زیر را ذکر می کند؛ ۱- انسان علاقه مند به شنیدن داستان است، ۲- به عوامل ناشناخته گرایش دارد، ۳- روایت زمان دارد و انسان هم زمانمند است، ۴- انسان تصویر پسند است، ۵- فیلم مباحث ایدئولوژیکی و عقیدتی را مطرح می کند، ۶- انسان موجودی است معطوف به فردیت و سینما تجسم فرد گرایی است، ۷- توجه به بدن زیاد شده است و فیلم ها به مشکلات معطوف به بدن انسان می پردازند و ۸- فیلم ها نگرانی های اجتماعی را طرح می کنند.

در واقع سینما، دارای فضایی بیانی-رویدادی است که در درون آن بسیاری از مباحث مفهومی شکل می گیرد. در این فضا، تأثیرات لازم، که منطبق بر واقعیت ها و یا فضاهای آرمانی هستند شکل گرفته و محیط بیانگر پیام های مستتر در فیلم می گردد. از سوی دیگر، سینما در برخورد با مسائل اجتماعی می تواند دو نقش داشته باشد؛ از سویی به عنوان یک رسانه بازتاب دهنده مسائل اجتماعی و شهری است و از سوی دیگر، خود از اجتماع تاثیر می گیرد و بر آن تاثیر می گذارد. به این معنی که سینما می تواند ارزش های اجتماعی حاکم بر جامعه را نمایان کند، ارزش های والا را از طریق مقایسه در فیلم ها نشان دهد و در واقع جامعه را به سمت پذیرش ارزش ها هدایت کند. سینما در واقع می تواند بگوید آنچه باید باشد چیست و یک الگو به سیاستگذاران و مدیران ارائه دهد.

۱-۵. چگونگی استفاده از سینما در طراحی شهری

فضاهای بصری، مهمترین عامل موثر در بیان فیلم هستند. نقش فضای موجود در فیلم همانند پس زمینه ی یک تابلوی نقاشی اهمیت دارد و هرگونه عدم هماهنگی بین سوژه و فضای اطراف باعث ایجاد عدم جذابیت و تضعیف پیام فیلم خواهد بود. همان طورکه فضای شهری به صورت عینیتی قابل ادراک به صورت اطلاعاتی از فرم، عملکرد و معنای فضا شامل عناصر کالبدی، غیر کالبدی و انسانی برای استفاده کنندگان نمود می یابد، در سینما نیز تماشاگر از طریق وقفه هایی که در تداوم یک صحنه پدید می آید، موجودیت صحنه و فضای آن را احساس می کند و فیلم ساز به طور ذهنی به هدف فضا سازی خود می رسد.

همچنانکه تهامی نژاد (۱۳۸۵) متذکر می شود که از طریق فیلم، می توان شهر را به صورت بصری بازنمایی کرد و بوسیله فیلم و با کمک پژوهشی بینامتنی، وضعیت نانموده (پنهان) و یا رویت پذیر شهر را آشکار نمود. این فیلم ها یا به صورت مستند وجود دارند که واقعه را در لحظهٔ وقو ع ثبت می کنند؛ مانند فیلم هایی دربارهٔ زندگی جاری، پدیده ها و مسائل شهر؛ یا به صورت داستانی، به نمایش یا نقد وضعیت موجود می پردازد. شیل (2001، 28) خاطرنشان می سازد، سینما در وهله اول یک "نظام فضایی" است. با وجود تأکیدِ سنتی غالب فیلم ها و مطالعات مربوط به آنها بر "متن"، سینما بیش از آن که نظامی "مبتنی بر متن" باشد، نظامی "مبتنی بر فضا" است. فضایی بودن، همان چیزی است که سینما را متفاوت ساخته و به آن توانی بالقوه برای تبیین و شفاف سازی فضاهای زنده ی شهر و جوامع شهری می دهد و این امکان را فراهم می کند تا درک کاملی از موضوع، شکل و صنعت سینما در بستر سرمایه داری جهانِ امروز، حاصل گردد.

در نتیجه سینما در بیان شهری خود، نه تنها به استفاده از عناصر و ترکیبات محیط شهری به عنوان بستری برای رویدادها، به روایت آن می پردازد، بلکه با جلوه و بازنمایی این بستر و محیط رویدادی باعث تاثیر و انتقال پیام، به صورتی خاص، بر مخاطب می گردد. در واقع سینما با انتخاب، تلفیق و بازنمایی این عناصر و ترکیبات، در محیط شهری به انتقال پیام از فرستنده پیام (سناریو و کارگردان) به گیرنده پیام (تماشاگر) کمک می نماید. این وظیفه ی سینما به نوعی جایگزین فضای واقعی با فضای مجازی شده و روند انتقال پیام به مخاطب را تسهیل و تسریع می نماید (لوتمن، ۱۳۷۵، ۳۳). بنابراین چنانچه تماشاگر، فضاهای شهری را با عملکرد های

گوناگون و واجد کیفیات مناسب فضایی در فیلم درک کند، در مواجهه با فضای واقعی این ادراک تداعی شده و در طولانی مدت سبب بازخوردهای متفاوت نسبت به فضاهای واقعی می گردد. ارتقای سطح ذائقه شهروندان از فضاهای شهری، سبب خواهد شد تا مسئولین و تصمیم گیرندگان طرح های شهری نیز، این خواسته را جامه عمل بپوشانند. بعلاوه، فیلم‌ها می توانند برای شناخت فضا توسط طراحان شهری و برنامه ریزان مفید واقع شوند.

۲. روش تحقیق

با توجه به مقدمه، پرسش‌های بنیادین تحقیق عبارتند از:
- چه نوع فضای شهری، بیشتر بستر رویدادها و ماجرهای فیلم‌های ایرانی است (کوچه، خیابان، میدان، جلوخان‌هاو...)؟
- چه ویژگی های ماهوی در فضاهای شهری فیلم های ایرانی وجود دارد و این ویژگی‌ها بیانگر چه نکاتی از سوی فیلم سازان برای بینندگان است؟

پاسخ به این پرسش‌ها در جهت نیل به اهداف زیر می باشد:
- شناسایی و معرفی تنوع و گوناگونی فضاهای شهری استفاده‌شده در فیلم‌های ایرانی منتخب
- شناسایی و معرفی ویژگی های ماهوی فضاهای شهری

بنابراین ماهیت این تحقیق کاربردی بوده و به گونه یی تدوین می‌گردد که برای استفاده کنندگان در حوزه طراحی شهری و سینما قابل استفاده باشد. این تحقیق برای مشخص کردن مسئله و اهداف خرد، شامل ویژگی‌های فضاها و گونه شناسی آنها از تحقیق توصیفی و در مرحله شناسایی و طبقه بندی جلوه‌های بیانی این فضاها، از تحقیق اکتشافی استفاده می کند و با استفاده از رویکرد توصیفی - اکتشافی به تحلیل و تفسیر جلوه‌های سینمایی کشور می پردازد.

روش تحقیق بر پایه تحلیل محتوای سکانس‌های حاوی فضای شهری در فیلم‌های سینمای ایران بعد از انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ تدوین و تلاش شده است تا با استفاده از استراتژی کیفی و تکنیک‌های آن، گونه شناسی این گونه فضاهای شهری معرفی و ویژگی های بارز و متجلی آن معرفی و طبقه بندی گردد. این استراتژی، بنابر طبقه بندی گروت و وانگ (۱۳۸۴)، نیومن (2006) و تفهمی (2008) روشی کیفی، مستقل از مستندات عددی، متکی به بیان (گفتاری یا نوشتاری) و کار تجربی (فیلم) است، که قابل تفسیر کمی نیز خواهد بود. اگر چه معمولا در هریک از مراحل پژوهش، ممکن است یکی یا تلفیقی از هردو بکار رود.

برای تحلیل این اسناد، ابتدا پدیده ای که بناست توصیف شود، تعریف و سپس طبقه بندی شده تا بتوان مسئله مورد تحلیل را شناسایی کرد و در نهایت دو مقوله طراحی شهری و سینما به هم پیوند داده شده تا نقطه آغازی برای انجام تحقیق باشد. به منظور بررسی و تحلیل فضاهای شهری در سکانس‌های فیلم، از مشاهده و بررسی اسناد، شامل ۳۹۲ فیلم از سینمای داستان گوی ایران استفاده شده است که گستره زمانی معینی (سال های ۱۳۶۵ تا ۱۳۸۵) را در بر می گیرد. برای اعتبار بخشیدن و سندیت تحقیق در انتخاب نمونه آماری از میان کل داده‌ها، از تکنیک دلفی مبتنی بر استفاده از نظرات متخصصین، بهره گرفته شده است. این متخصصین شامل هیات داوران و همچنین صاحبنظران و برگزیدگان جشنواره فیلم شهر در دو سال متوالی است که طی یک نظر سنجی و مصاحبه شفاهی و پرسشنامه کتبی، فیلم هایی را که حاوی بیشترین سکانس فضای شهری بوده، انتخاب کرده اند. این افراد معتقد بودند، آنچه می تواند دستیابی به هدف تحقیق را میسر نماید، انتخاب فیلم‌هایی برای موضوع تحقیق است که نشان‌دهنده تصویر شهر باشد. در این تصویر از شهر، سه عامل مهم مورد توجه قرار می گیرد. ۱) شکل ظاهری شهر: ساختمان‌ها، خیابان‌ها، درخت‌ها، یادمان‌ها، حاشیه‌نشینی و از این قبیل. ۲) فرهنگ شهر: آدم‌ها، رفتارها، نوع حرف‌زدن، دغدغه‌های آدم‌های شهر و ...) ۳) شناسه‌های شهر: وقایع تاریخی، مسابقات ورزشی، انتخابات، برگزاری جشنواره‌ها و غیره.

بدین ترتیب ۳۶ فیلم از میان ۳۹۲ فیلم به عنوان فیلم شهری، برای بررسی انتخاب گردیده اند تا با روش کیفی محتوای سکانس‌ها تحلیل شده و از روش کمی نیز برای شمارش و درصد بندی مفاهیم حاصل از تحلیل، استفاده شود.

۳. یافته‌های تحقیق

به منظور بازشناسی تصویر فضای شهری در سینما، فیلم‌هایی مورد بررسی قرار می‌گیرند که فیلم شهری ارزیابی شوند. پیروز کلانتری از سینماگران و فیلمسازانی است که دارای نگرشی نقادانه به موضوع فیلم شهری است. او دو تعریف از فیلم شهری ارائه می‌دهد: تعریف اول این است که فیلم شهری، فیلمی است که شهر را موضوع مطالعه قرار می‌دهد و در تعریف دو فیلمی است که جنس، لحن و فرم شهر را در خود بروز می‌دهد (صدرآرا، ۱۳۸۸، ۷۶). به عبارتی فیلم شهری، فیلمی است که به نقش و تاثیر متقابل فضای عمومی کلان شهرها از جمله معماری و شهرسازی بر افراد جامعه و پدیده‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی بپردازد (رزاق کریمی،۱۳۸۷؛ زندی، ۱۳۸۷؛ شایقی،۱۳۸۷). در گام اول از بین ۳۹۲ فیلم تولید و اکران شده از سال ۱۳۶۵ تا ۱۳۸۵، تعدادی از فیلم‌ها به دلیل نوع ژانر و یا محیط داستانی آنها، مانند فیلم‌های جنگی و یا فیلم‌هایی که دور از محیط شهر تصویربرداری شده اند، حذف گردیدند. همچنین تعداد دیگری از فیلم‌ها نیز به دلیل عدم وجود سکانس فضای خارجی، علی رغم فروش بالا کنار گذاشته شدند. از فهرست فیلم‌های باقی مانده به منظور افزایش روایی تحقیق، براساس گفتگو با ۱۳ نفر از متخصصین وکارشناسان و نیز داوران جشنواره فیلم شهر و بر اساس نظر آنان، ۳۶ فیلم به عنوان فیلم شهری برگزیده شده است.

۳-۱. فضای شهری، بستر رویدادها و ماجراهای فیلم‌های ایرانی:

• مسیر، راه

در پاسخ به سوال اول تحقیق مبنی بر اینکه چه نوع فضای شهری بیشتر بستر رویدادها و ماجراهای فیلم‌های ایرانی است؛ یافته‌های تحقیق مبین این نکته است که راه‌های شهری، بیشترین بستر رویدادها و بازنمایی فضاهای شهری در فیلم‌های منتخب بودند. استفاده از کوچه‌ها علاوه بر اینکه برای تفهیم ساختار محلات و الگوی هندسی شهر به کار رفته، به منظور پیشبرد داستان و یا نماد شخصیت اصلی فیلم نیز مورد توجه کارگردان بوده است. مانند فیلم "دو زن" که گیر افتادن نقش اول زن در یک کوچه بن بست، نشانه‌ای از بن بست زندگی شخصی او به نظر می رسد. راه‌ها همچنین نقش هویت بخشی به فیلم را نیز دارا هستند، به صورتی که بزرگراه‌های چند سطحی و شلوغ، نشان از هویت منفی تهران دارند که این خود تبدیل به نمادی برای ایجاد درک از جغرافیای مکانی شده است.

تصویر ۱- نقش راه در پیشبرد داستان.
ماخذ: (دوزن، ۱۳۷۸)

• فضای توقف و مکث

فضاهای توقف و مکث و یا فضاهای تجمع مانند میادین و مراکز محلات، کمتر مورد استفاده قرارگرفتند، اما در بعضی از فیلم‌ها به جلو خان‌های فعال توجه شده است. برای نمونه می توان به فیلم‌های "شمعی در باد"، "باغ فردوس"، و "سالاد فصل" اشاره کرد. سایر فضاهای شهری مانند پله‌ها، مراکز محلات، میادین محلی، پارک‌ها و پیاده راه‌ها کمتر استفاده شده و یا اصلا به کار نرفته است.

از نکات قابل توجه در یافته‌های تحقیق این است که تنها فیلم‌های "دو زن" و "پری" از فضاهای شهری اصفهان مانند لبه زاینده رود یا میدان نقش جهان، و در فیلم‌های "مکس"، "مرسدس" و "زیر پوست شهر" از فضای شهری جلوی تئاترشهر، به عنوان فضای شهری برای رویدادها و تعاملات اجتماعی استفاده نموده‌اند. این موضوع نشان می دهد که فیلمساز نیز به عنوان چشم جامعه به کمبود فضاهای جمعی در کشور واقف بوده و در صورت وجود زمینه و پتانسیل لازم، برای نشان دادن تعاملات اجتماعی و گفتگو، به جای استفاده از کافی شاپ‌ها، می تواند از میادین و فضاهای باز به عنوان لوکیشن[۷] استفاده کند.

تصویر ۲- استفاده از فضاهای شهری محدود به عنوان بستر تعاملات اجتماعی.
ماخذ: (مرسدس، ۱۳۷۷)

در مجموع، در برخی از فیلم‌ها از جمله فیلم‌های بنی اعتماد مانند "زرد قناری" و "زیر پوست شهر"، فضاهای شهری به کار رفته، ریشه در خاستگاه اجتماعی شخصیت‌های فیلم نیز دارد که با حذف آن گویی شخصیت به شکل کامل از هویت می‌افتد. کوچه‌ها و خیابان‌ها، کارکردهای متفاوتی دارند، به عبارت دیگر هم به عنوان عنصری روایی و یا بصری جلوه‌گر شده و هم می‌توانند به عنوان عنصری سبک‌شناختی در سطحی کلان بسیاری از شاخصه‌های فیلم را تحت تاثیر قرار دهند. اما در فیلم‌های دیگر که رواج به مراتب بیشتری نیز دارد، فضاهای شهر به عنوان محل رخدادهای فیلم، به عنصری بدل می‌شود که قصه در آن جریان دارد و آدم‌ها در آن حرکت می کنند. وقایع بدون تاثیر و کاملاً خنثی اتفاق می‌افتند، به‌گونه‌ای که اگر از این شهر به شهر دیگر یا از این محله به محله دیگر منتقل شود، فرقی در کلیت فیلم به وجود نمی‌آورد.

۳-۲. شناسایی ویژگی‌های ماهوی فضاهای شهری:

سوال دوم تحقیق مبتنی بر شناخت ویژگی‌های ماهیتی فضا اعم از کالبدی- فضایی، بصری- ادراکی و فعالیتی- عملکردی است. در سازمان فضایی، شبکه راه‌ها، مهمترین مشخصه‌های استخوان بندی فضایی به شمار می آیند و مهمترین عناصر و مجموعه های شهری در راستای آن به هم می پیوندد. از طرف دیگر عناصر شاخص طبیعی، عملکردها و فعالیت‌های خاص و همچنین محلات نیز از عوامل تشکیل دهنده ساختار فضایی هستند. در اغلب فیلم‌های بررسی شده که محل وقوع آن تهران بوده است، دامنه کوه های البرز در پس زمینه و انتهای کانون‌های دید گسترده وجود داشته است و یکی از مهمترین شاخصه‌های ادراک استخوان بندی فضایی شهر و موقعیت شخصیت فیلم است.

• ویژگی کالبدی-فضایی:

یافته‌های تحقیق مبین این نکته نیز هست که در بیشتر فیلم‌های بررسی شده مفاهیم فضایی همچون راه، الگوی معابر، لبه، محلات، نوع بافت، محصوریت، و مقیاس انسانی بیش از سایر عناصر، مورد توجه فیلم سازان بوده و در بیشتر فیلم‌ها به کار گرفته شده اند. در صورتی که بعضی از مفاهیم فضایی دیگر مانند میدانها، گشودگی‌های فضایی و یا دروازه‌ها مورد استفاده چندانی قرار نگرفته اند. این مفاهیم به کار رفته در بر گیرنده نوع نگاه فیلم ساز به فضاهای شهری و محیط رویدادهای سینمایی است. به عنوان مثال، بافت تاریخی شهرهای قدیمی، محل مناسبی برای فیلم‌های درون گرایانه بوده که بسیاری از فیلم‌های فلسفی، عرفانی و نوستالژیک در این محیط‌ها تهیه شده اند. این محیط‌ها دارای مفاهیم فضایی همچون محصوریت، مقیاس انسانی، ساختار محلات و بافت ارگانیک بوده اند؛ اگرچه ممکن است به صورت مستقیم این پیام ها را به مخاطبین خود منتقل نسازند، اما در بر گیرنده حسی هستند که کارگردان در تلاش است با استفاده از این مفاهیم برای انتقال منظور خود استفاده کند. فیلم هایی مانند "پری"، "فرش باد"، "کافه ستاره"، و "ستاره است"، به دلیل محیط رویدادهای فیلم دربرگیرنده چنین مفاهیم فضایی بودند. برعکس فیلم‌هایی که در فضاها و بافت های جدید شهری تهیه و تولید شده اند، فاقد بسیاری از این مفاهیم بوده و در مقابل دارای مفاهیم دیگری همچون تراکم، ازدحام، اولویت سواره، عدم نفوذپذیری فیزیکی و تفکیک فضایی هستند. به عبارت دیگر ویژگی های کالبدی یا فضایی فیلم در خدمت موضوع داستان یا شخصیت پردازی فیلمساز و روایت فیلم قرار می گیرد.

تصویر ۳- بافت های تاریخی شهر بستر مناسب فیلم‌های درون گرایانه. ماخذ: (فرش باد، ۱۳۸۲)

از نظر محیط کالبدی، یافته‌های تحقیق حاکی از وجود دوپارگی در فضاهای قدیم و جدید است. رویدادهای فیلم یا در محیط های کالبدی قدیمی رخ می دهد و یا فیلم‌هایی هستند که در محیط‌ها جدید و تازه ساز شهر روی می دهند و یا در بر گیرنده مقایسه ای بین این دو فضا هستند که به برداشت‌هایی از هر دو فضا می پردازند. ویژگی کالبدی در فیلم‌ها و یا بخشی‌هایی از فیلم که رویدادها در فضاها، محیط‌ها و محلات و یا ساختمان های قدیمی رخ می دهند، دربرگیرنده عناصر کالبدی است، که ویژگی‌ها و وجه تمایز آن باعث جدایی آن از بافت جدید است. کالبد جدید در فیلم‌های انتخاب شده دربرگیرنده دو نوع بافت کالبدی جدید است. نوع اول این بافت، معرف مناطق مرفه است که دارای ویژگی‌های کالبدی بارزی همچون مصالح و رنگ هستند. استفاده از نمای تمام شیشه و یا نماهای ساختارشکن در اغلب فیلم‌ها مشترک بوده است. همچنین قطعات درشت دانه، پلاک‌های وسیع و عدم وجود محصوریت و مقیاس انسانی به دلیل نسبت ناهمگون عرض به ارتفاع، از دیگر خصوصیاتی است که از تحلیل ساختار کالبدی فیلم ها نتیجه می شود. نوع دوم از بافت‌های جدید در برگیرنده بافت‌های خودرو و یا ساخت و سازهای مناطق حاشیه ایی است که فاقد عناصر سخت، مصالح مقاوم و رنگ هستند و بیشتر دارای ویژگی‌های فضایی محلات قدیم اند که شامل معابر تنگ و پیچ در پیچ است. از این منظر، فیلم "شهر زیبا" که بافت حاشیه ای مجاور خطوط راه آهن را به نمایش می گذارد، بهترین نمونه است.

• ویژگی بصری-ادراکی:

با مروری به روی فیلم‌های منتخب تحقیق و تحلیل سکانس‌ها و صحنه‌های فضاهای شهری در آنها مشخص گردید که برخی از مفاهیم بصری بیش از سایر مفاهیم توسط فیلم سازان در فیلم‌ها مورد استفاده قرار گرفته اند و یا در فیلم‌ها به صورت عام تکرار شده اند. به عنوان مثال می توان به مفاهیمی بصری همچون نشانه‌های بصری، سیلوئت شهری، دالان‌های بصری، پس زمینه‌ها، فضاهای عمومی و باز، توالی دید، و خط آسمان اشاره نمود. سیلوئت شهر تهران به دلیل وسعت شهر و وجود کانون‌های دریافت مناظر گسترده و خیابان‌های طولانی هم در روز و هم در شب از تنوع بصری برخوردار است و این سیلوئت، در تمام فیلم‌هایی که محل وقوع آن تهران بوده، برای ایجاد حس مکان و یا اثرات زیبایی شناسی مورد توجه قرار گرفته است.

سایر مفاهیم مرتبط با منظر عینی، همچون نفوذ پذیری بصری، خلوتی، تکرار و ریتم و ضرباهنگ در فیلم نبوده و یا تکرارپذیری آنها بسیار محدود ارزیابی شده است؛ جز در مواردی که درختان و عناصر گیاهی حاشیه خیابان، این تکرار پذیری را ایجاد نموده و فضا را تلطیف کرده اند. این نوع بیان غیر از فیلم‌هایی که خیابان ولیعصر را به عنوان لوکیشن برگزیده‌اند، مانند "باغ فردوس" و "دختری با کفش‌های کتانی" و نیز فیلم‌هایی که مربوط به دهه شصت و اوایل دهه هفتاد هستند، مانند "زیر بام‌های شهر" و "من زمین را دوست دارم" دیده نمی شود. جزئیات و تناسبات بصری نیز از مواردی است که جز در فیلم‌هایی که در اصفهان فیلم برداری شده است، به آن اشاره نمی شود. اما همین جزئیات در فیلم‌هایی که شهر به عنوان یکی از عناصر فیلم حضور دارد، مانند "شب های تهران" یا "من زمین را

دوست دارم"، نشان دهنده اغتشاش بصری در نماها، اثاث و مبلمان شهری ناهماهنگ با زمینه و کاراکتر منظر خیابان و ...است. نشانه‌ها یا نکات ارجاعی که ناظر از بیرون آنها را تجربه می کند، بیشترین تکرار را در سکانس‌های خارجی فیلم‌ها داشته است که البته اغلب نشانه‌های بصری به کار رفته، عمدتاً ساختمانهای بلندی هستند که از نظر تراکم و ارتفاع نقش نشانه ای دارند.

تصویر ۴- استفاده از پس زمینه برای ایجاد حس مکان.
ماخذ: (باغ فردوس پنج بعد از ظهر، ۱۳۸۵)

در خصوص ویژگی‌های ادراکی منتج از تحلیل، می توان ادعا نمود هر منطقه، کوچه یا خیابان از شهر، فرهنگ حاکم بر آن، آدم‌هایی که در آن زندگی می‌کنند و در مجموع بافت اجتماعی محله، می‌تواند ذهنیتی را برای مخاطب به ارمغان آورد که فیلم ساز به راحتی می‌تواند از آن استفاده نماید. بازتاب روح حاکم بر فضای زندگی شهری در فیلم‌ها، نکته‌ای است که هر یک از فیلم سازان باتوجه به فضای ذهنی خود و نوع نگاه و رابطه‌ای که با موضوع برقرار می‌کنند، به آن می‌پردازند. به عبارتی فیلم سازان برای نشان دادن تناقضات فرهنگی و طبقات اجتماعی از هندسه ی شهر استفاده می کنند. به عنوان مثال دو قطبی بودن تهران و دو هسته ی دائمی بالای شهر و پایین شهر، این عرصه را به فیلمساز داده است که از زوایای مختلف آن را مورد بررسی قرار دهد. سینمای کیمیایی نمونه بسیار موفقی در استفاده از مکان وقوع رخدادهای فیلم در خدمت وجوه گوناگون یک اثر هنری است که هم می‌تواند در فضاسازی زنده فیلم‌ها نقش داشته باشد، هم در شخصیت‌پردازی و ارائه تصویری ملموس و پذیرفتنی از آدم‌ها و در نهایت توجیه‌پذیری کنش‌ها و واکنش‌های فیلم که درام را می‌سازد.

یافته‌های تحقیق مبین این نکته است که مفاهیم ادراکی همچون شخصیت و هویت فضایی، حس مکان، حس تعلق، مکاشفه، نا امنی، خاطره انگیزی، از نکات بارز ادراکی فضاهای شهری در فیلم‌های منتخب بودند که یا توسط بازیگران اجرا می شده یا توسط آنان به زبان آورده می شده است. بر عکس مفاهیمی همچون خودمانی بودن، غنای حسی، نشانه‌های ذهنی، و ایمنی که در فضاهای تاریخی وجود داشته، به ندرت در فیلم‌ها مورد استفاده قرار گرفتند. بیشتر سکانس‌های مرتبط با شخصیت و هویت فضایی، در محلات تاریخی و یا یادمانی شهر برداشت شده است که به نوعی، بخشی از هویت و شخصیت نوستالژیک شهر به حساب می آیند. در مجموع، اگر چه هر یک از این فیلم‌ها دارای وجوه متفاوتی از فضاهای شهری بودند اما در ارائه ویژگی‌های غنی بصری و ادراکی فضاهای شهری عملکرد ضعیفی داشتند.

تصویر ۵- استفاده از فضای شهری برای نشان دادن بافت اجتماعی.
ماخذ: (کافه ستاره، ۱۳۸۵)

• ویژگی‌های عملکردی- فعالیتی:

در خصوص ویژگی‌های عملکردی- فعالیتی، یافته‌های تحقیق بیانگر این موضوع است که فعالیت‌های موجود در فیلم بر دو محور حرکت سواره و پیاده قرار دارد. اگر چه در بررسی‌ها مشخص گردید که تعداد سکانس‌های مبتنی بر حرکت پیاده بیش از حرکت سواره بوده اما این فعالیت، یا در پیاده‌روهای کم عرض و یا در لابه لای ماشینها صورت می‌گرفته و به نوعی بیانگر عدم وجود مکانی برای حرکت پیاده در شهر می باشد. از دیگر فعالیت‌های بارز در فیلم‌های تحلیل شده می توان به ترتیب به فعالیت‌های تجمع، نزاع و درگیری در خیابانها، انتظار و تعاملات اجتماعی مانند گفتگو، اشاره نمود. اگر چه بعضی از فیلم‌ها به دلیل سناریو و روند موجود در داستان، بر تعاملات اجتماعی در فضاهای شهری مبتنی بر دموکراسی، تأکید بیشتری داشتند، اما این تعاملات بی نتیجه در حین کار رها شده و یا سرکوب می شوند که می توان به فیلم‌های "نیمه پنهان" مبتنی بر فعالیت‌های سیاسی در خیابان‌ها، "دختری باکفش‌های کتانی"، مبتنی بر تعاملات اجتماعی و فردی، اشاره نمود. در این بخش نیز فیلم‌های تهیه شده در خارج از کشور از نظر تعاملات اجتماعی و روابط آزادانه افراد با یکدیگر دارای غنای بیشتری بوده اند. بیشترین عملکرد های موجود در فیلم‌های ایرانی که بر آنها تاکید شده است به ترتیب عبارتند از عملکرد مسکونی، تجاری، درمانی، مذهبی، تولیدی مبتنی بر ساخت و ساز و فراغت. در واقع فضای رویدادها و یا محیط رویداد فیلم‌های ایرانی در اولویت اول مبتنی بر سکونت و یا فضاهای مسکونی و سپس فعالیت‌های دیگری همچون درمانی و یا تجاری و مذهبی بودند. به بیان دیگر بیشترین بستر رویدادهای فیلم، آپارتمان‌ها، خانه‌ها و مجتمع‌های مسکونی بودند، و بیشتر سکانس‌ها در فضاهای دارای عملکرد مسکونی به وقوع پیوسته است.

تصویر ۶- کمبود عرصه‌های عمومی به عنوان بستری برای بروز فعالیت‌های سیاسی.
ماخذ: (نیمه پنهان، ۱۳۸۰)

جدول ۱- بیشترین مفاهیم تکرار شده در تحلیل فیلم‌ها.

مفاهیم / نام فیلم	نوع فضا						کالبدی- فضایی						بصری- ادراکی						فعالیتی- عملکردی					
	خیابان شهری	خیابان عبوری	کوچه	بزرگراه	پیاده رو	میدان شهری	محالح	جاده	محصوریت	محلات	مقیاس انسانی	راه	نشانه بصری	حس مکان	کریدورهای بصری	شخصیت و کاراکتر	سیلوت	قرارگاه رفتاری	عبور پیاده	حرکت سواره	مسکونی	تجاری	تعاملات اجتماعی	نزاع و درگیری
ستاره است																								
باغ فردوس، پنج بعدازظهر																								
تقاطع																								
کافه ستاره																								
چهارشنبه سوری																								
مکس																								
دیشب بابانو دیدم آیدا																								
سالاد فصل																								
رستگاری در ۸:۲۰																								
ماهی‌ها عاشق می شوند																								
شمعی در باد																								
شهر زیبا																								
بوتیک																								
فرش باد																								
بالای شهر، پایین شهر																								
نیمه پنهان																								
زیر نور ماه																								
شبهای تهران																								
سگ کشی																								
زیر پوست شهر																								
دختری با گفشهای کتانی																								
دوزن																								
مرسدس																								
آدم برفی																								
سلطان																								
تجارت																								
پری																								
روز فرشته																								
من زمین را دوست دارم																								
از کرخه تا راین																								
زیر بامهای شهر																								
زرد قناری																								
شاید وقتی دیگر																								
اجاره نشینها																								
تعداد موارد	۱۶	۱۵	۱۵	۱۴	۱۲	۱۱	۲۲	۲۶	۲۳	۱۵	۲۰	۲۰	۲۶	۲۶	۲۰	۲۰	۱۹	۱۸	۳۱	۲۸	۲۳	۱۸	۱۰	۱۰

ماخذ: (فرهمندیان، ۱۳۸۸)

همانطور که در جدول مشاهده می شود، راه‌های شهری بیشترین بستر رویدادها و بازنمایی فضاهای شهری را در فیلم‌های منتخب تشکیل می‌دهند. راه‌ها همچنین نقش هویت بخشی به فیلم را نیز بر عهده داشتند؛ به طوریکه بزرگراه‌های چند سطحی و شلوغ، هویت منفی تهران را به نمایش می گذاشتند که این هویت، خود تبدیل به نمادی برای ایجاد درک از جغرافیای مکانی شده است.

فضاهای توقف و مکث و یا فضاهای تجمع مانند میدان ها و مراکز محلات کمتر مورد استفاده قرار گرفتند، اما در بعضی از فیلم‌ها توجه به جلو خان‌های فعال به چشم می‌خورد. از سایر فضاهای شهری مانند پله‌ها، مراکز محلات، میدان های محلی، پارک‌ها و پیاده‌راه‌ها کمتر استفاده شده و یا اصلاً به کار نرفته است.

از نکات قابل توجه در یافته‌های تحقیق، غنای وجود فضاهای شهری در چهار فیلم تولید شده در خارج از کشور است. در این فیلم‌ها فضاهای شهری همچون میدان ها، میدان های شهری، میدان های نمایش، بازارچه‌ها و جلو خان‌ها، پیاده راه ها، کافه‌ها و مراکز تجمع انسانی به صورت مکرر استفاده شده و در فیلم مورد بازنمایی قرار گرفته که می توان به فیلم‌های "تجارت"، "آدم برفی"، "روز فرشته" و "از کرخه تا راین" اشاره کرد. برعکس، در فیلم‌های ایرانی مورد بررسی، تنها فیلم‌های "دو زن" و "پری" از فضاهای شهری اصفهان مانند لبه زاینده رود یا میدان نقش جهان، و فیلم‌های "مکس"، "مرسدس" و "زیر پوست شهر" از فضای شهری جلوی تئاترشهر، به عنوان فضای شهری برای رویدادها و تعاملات اجتماعی استفاده نموده اند. این موضوع نشان می‌دهد که فیلمساز نیز به عنوان چشم جامعه، به کمبود فضاهای جمعی در کشور واقف بوده و در صورت وجود زمینه و پتانسیل لازم، برای نشان دادن تعاملات اجتماعی و گفتگو، می‌تواند به جای استفاده از کافی شاپ‌ها، از میادین و فضاهای باز به عنوان لوکیشن استفاده کند.

نتیجه

با توجه به یافته‌های تحقیق، نتیجه گیری می شود که فیلم‌های تهیه شده در داخل کشور اساساً دارای ضعف‌های زیادی در بهره‌گیری از فضاهای شهری هر چند محدود اما موجود در کشور هستند و ترجیح برآن است تا فضاهای شهری در فیلم‌ها محدودتر گردد. این نگرش باعث می شود که یک الگوی رفتاری مشخص در جامعه بروز نموده و تمامی فعالیت‌ها به درون فضاهای بسته منتقل گردد. این ضعف مربوط به دو علت کلی است: یکی ضعف‌های ساختاری در سینمای ایران و دیگری مشکلات حوزه طراحی شهری در ایجاد بستر مناسب برای فیلم‌ها.

در خصوص ضعف‌های ساختاری سینما می توان به عواملی مانند نوع رویکرد کارگردانان به فیلم، هزینه بالا و مشکلات مدیریت مردم در فضاهای شهری، مشکلات اخذ مجوز برای کار در فضاهای باز شهری و... اشاره کرد اما نباید از نظر دور داشت که طراحی شهری، به عنوان حوزه ایی که وظیفه تولید فضاهای شهری را در کشور بر عهده دارد، مسلما دارای تاثیرات عمده و اساسی در بازنمایی فضاهای شهری در فیلم‌های ایرانی است. محدودیت بازنمایی فضاهای شهری کشور در فیلم‌ها به خیابان‌هایی که اساسا برای عبور طراحی شده اند و فاقد بسیاری از کیفیت‌های محیطی و کیفیت‌های شهری هستند، یادآور این نکته است که خیابان های شهری ایران از این نظر به شدت با مشکل مواجه اند. فضاهایی نیز که بیشتر مورد بهره برداری قرار گرفتند، فضاهایی بودند که ریشه تاریخی چند صد ساله داشته یا معدود فضاهای فراغتی و فرهنگی بوده اند و عملا فضاهای شهری جدیدی که در بر گیرنده کیفیات طراحی شهری باشند، تولید نشده است.

اما در مورد مشکلات حوزه طراحی شهری، با توجه به روش تحقیق و داده‌های گرد آوری شده در فرآیند تحقیق و تحلیل داده‌ها، مشخص شد که فضاهای شهری مورد استفاده در فیلم‌های ایرانی، بیشتر مبتنی بر فضاهای در حال عبور بوده و در فضایی در حال گذر رخ می دهند. این فضاها، در بر گیرنده تنوع گسترده یی از ویژگی‌های مطلوب و خاص برشمرده شده در ادبیات طراحی شهری، برای فضاهای شهر نبوده و به روی ویژگی‌های عبوری خیابان ها تأکید دارند و چنانچه رویدادهای فیلم مبتنی بر تصادفات و حوادث جاده یی نباشند، می توانند در جای دیگر و در بستری مبتنی بر کالبد فضایی عملکرد های شهری، مانند خانه، محل کار و یا مکان های آموزشی و درمانی رخ دهند. همچنین روند داستان، بر اساس رخ دادهای تصادفی که در فضای راه ها روی می دهد، بنیان نهاده شده است. در این مسیرها، عناصری که باعث پیچیده شدن فیلم برداری و موضوعات دیگر می گردد، تعمداً حذف می شوند. فقط در تعداد محدودی از فیلم‌ها، صحنه‌هایی وجود دارد که در میان مردم برداشت شده است؛ از جمله می توان به فیلم‌های کافه ستاره، بوتیک و زرد

قناری اشاره کرد. لازم به ذکر است که این برداشت نه از دید ناظر و در میان مردم، بلکه برداشت از ساختمان های مجاور و به صورت دید پرنده انجام پذیرفته بود. از یافته‌های تحقیق چنین برداشت می‌شود که سینمای داخل کشور به شدت، مردم گریز است و فقط آنها را در گیشه و نه در محیط زندگی جستجو می کند. در صورتی که برای نمونه در فیلمی مانند "اولتیماتوم بورن"[۸] تمام صحنه‌های درگیری و تعقیب و گریز، در بین مردم و بازار طرابلس برداشت شده است و مردم جزیی فعال از رخ داد های فیلم هستند. نکته حائز اهمیت دیگر مبنی بر این است که، فضاهای شهری نمایش داده شده، فاقد بدنه‌های فعال و پر رویداد بودند. به جز فیلم "پری" که گذری به بازار اصفهان دارد، سایر فیلم‌ها به ساختار فعالیتی محیط فیلم برداری خود توجه ننموده و این محیط را اساساً فقط ماهیتی اجتماعی و اقتصادی تلقی کرده اند. عناصر هویتی و یا محلی نیز در فیلم‌ها دارای وجه بارزی نبوده و مشخص نیست که داستان در چه فضایی و چه شهری رخ می‌دهد. اگرچه با توجه به تمرکز صنعت سینما و امکانات در تهران تهیه فیلم در سایر شهرها با محدودیت مواجه است، اما در تهران نیز، فیلم‌ها از نظر بصری و ادراکی اساساً فاقد قدرت لازم برای تشخیص حس مکان هستند.

می توان اینگونه نتیجه‌گیری نمود، اگر چه فضاهای متنوع شهری با ویژگی‌های متنوعی وجود دارد، اما فقط بخش محدودی از این فضاها در فیلم‌ها ارائه و مورد توجه و بازنمایی سینماگران واقع شده‌اند. در صورتی که در فیلم‌های تهیه شده در خارج از کشور این فیلم‌ها دارای ساختار و روند جاری و مرتبط بوده و چنین ضعف‌های شدیدی در آنها مشاهده نمی شود و جنبه‌ها و ویژگی‌های متنوعی از فضاهای شهری را به مخاطبان بازنمایی و ارائه می‌کنند. حتی این فضاها نقش مؤثری در سناریو و روند داستان و شخصیت پردازی فیلم ایفا می‌کنند.

تصویر ۷- استفاده فیلمساز از فضاهای شهری به عنوان لوکیشن.
ماخذ: (تجارت، ۱۳۷۵)

پی‌نوشت‌ها:

۱ Mall.
۲ Tafahomi.
۳ Benjamin.
۴ The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction.
۵ Bazin.
۶ Palmer.
۷ مکان.
۸ Bourn Ultimatum.

فهرست منابع:

آفاق، مهدی (۱۳۸۱)، انسان، محیط شهری و سینما: حس و ادراک شهرسازانه سینماگر، فصلنامه مدیریت شهری، شماره۹، صص۷۶-۸۷.
بازن، آندره (۱۳۸۲)، سینما چیست(چاپ دوم)، ترجمه محمد شهبا، انتشارات هرمس، تهران.
پاکزاد، جهانشاه (۱۳۸۵)، مبانی نظری و فرایند طراحی شهری، انتشارات وزارت مسکن و شهرسازی، تهران.
پالمر، ریچارد ا (۱۳۸۷)، علم هرمنوتیک(چاپ چهارم)، ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، انتشارات هرمس، تهران.
پناهی، سیامک (۱۳۸۵)، تبار شناسی حضور شهر در سینما، معماری و فرهنگ، شماره ۲۴.
پناهی، سیامک (۱۳۸۶)، شناخت تأثیر فضاهای معماری بر تجلی معنا در سینمای معناگرای ایران با تأکید بر دو فیلم "پری" و "خانه دوست کجاست"، رساله ی دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.
توسلی، محمود و بنیادی، ناصر (۱۳۷۱)، طراحی فضای شهری ۱، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، تهران.
تهامی نژاد، محمد (۱۳۸۵)، بازسازی بصری صد سال تهران(۱۲۸۰تا ۱۳۸۵)، کتاب سال ماهنامه فیلم.
رزاق کریمی، مرتضی (۱۳۸۷)، تعریف مستند شهری؛ دغدغه های مکمل، نشریه تصویر شهر، شماره ۳، صص۲۶- ۲۹ .
زندی، مونا (۱۳۸۷)، بررسی جایگاه عنصر سفارش دهنده و سفارش گیرنده در روند تولید فیلم شهری، نشریه تصویر شهر، شماره ۴، صص۲۶-۲۹.
شایقی، سیامک (۱۳۸۷)، فیلم شهری با سفارش های هوشمندانه قوام می یابد، نشریه تصویر شهر، شماره ۴، صص ۲۲-۲۳.
شهبا، محمد (۱۳۸۷)، نظریه و فلسفه فیلم،خبر گزاری مهر.www.mehrnews.com
صدرآرا، روزبه (۱۳۸۸)، رویای شهر به روایت مستند: بررسی سینمای مستند شهری در گفت و گو با پیروز کلانتری، ماهنامه خردنامه، شماره ۳۵، صص۷۶-۸۰.
ضیمران، محمد (۱۳۸۷)، سینما و فلسفه..www.aftab.ir
فرهمندیان، حمیده (۱۳۸۸)، انعکاس فضای شهری در سینمای نوین ایران، پایان نامه ی کارشناسی ارشد طراحی شهری، دانشگاه علم و صنعت ایران.
گروت، لیندا و وانگ، دیوید (۱۳۸۴)، روش های تحقیق در معماری(چاپ دوم)، ترجمه علیرضا عینی فر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
گودسل، چارلز (۱۳۸۶)، مفهوم فضای عمومی و جلوه های مردم سالارانه آن، ترجمه هدیه نوربخش، معماری ایران، شماره ۲۹ و ۳۰، صص۵-۲۹.
لوتمن، یوری (۱۳۷۵)، نشانه شناسی و زیبا شناسی سینما(چاپ دوم)، ترجمه مسعود اوحدی، انتشارات سروش، تهران.
مدنی پور، علی (۱۳۷۹)، طراحی فضای شهری (نگرشی بر فرایندی اجتماعی- مکانی)، ترجمه: فرهاد مرتضایی، انتشارات شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری، تهران.

Benjamin, W.(1936),*The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, Schocken Books, New York,
Caygill, Howard. (1988), *Walter Benjamin: the coiour of experience*, Routledge, London.
Carmona, M. (2001), *Housing Design Quality: Through Policy*, Guidance and Review, Spon Press, London.
Lang, J. (2005), *Urban Design: A Typology of Procedures and Products*, Architectural Press, Oxford.
Neuman, W.L (2006), *Social Research Methods: Qualitative and Quantitative Approaches(5th edn)*, Pearson Education, Ink.
Punter J, Carmona M, (1997), *The Design Dimension of Planning: Theory, Content and Best Practice for Design Policies*, Spon, London.
Shiel, M, Fitzmaurice, T.(2001), *Cinema ande the city: Film and Urban Societies in a Global Context(Studies in Urban and social Change)*.
Spreirgen,P.D.(1965), *Urban design*, Mc Grow-Hill Book Co , London.
Tafahomi, R. (2007), *Urban Design Aspects in Urban Design Guidelines*, PGSUM, International Postgraduate Seminar University Technology Malaysia.
Tafahomi, R. (2008), *Influence of Exploratory and Pilot Survey on the Revising the Final Survey in Urban Design Research*, PGSUTM, Postgraduate Seminar University Technology Malaysia.