

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۸/۱۹
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۲/۴

حمیده فرهمندیان^۱، راضیه رضازاده^۲

فیلم به عنوان یک ابزار برای آموزش طراحی شهری

چکیده

شهرسازی و به‌ویژه گرایش طراحی شهری برای فهم، تجزیه و تحلیل، ادراک و ارائه راه‌حل، باید با سایر رشته‌ها، به‌ویژه برنامه‌ریزی، طراحی محیط، جامعه‌شناسی، روانشناسی و همچنین متخصصان اقتصاد و معماران رابطه و تعامل مناسبی 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. سینما به عنوان یک رسانه جمعی تأثیرگذار، دائماً در حال بازنمایی فضاها، رویدادها، نمادها و نشانه‌هاست که به صورت مستمر و پیوسته در حال آموزش، یادآوری و یا تجسم‌های واقعی برای مخاطبان خود است. این مقاله قصد دارد با انتخاب ده فیلم در دهه اخیر سینمای ایران (۸۵-۱۳۷۵)، ارتباط میان زندگی اجتماعی و شکل شهر را مورد بررسی قرار دهد. هدف از این مقاله شناخت جایگاه فیلم برای استفاده از آن در آموزش طراحی شهری است. در ابتدا کاربرد سینما به عنوان ابزاری آموزشی در طراحی شهری روشن شده و سپس معیارهای انتخاب این فیلم‌ها و آموزه‌های آنها بیان خواهد شد. در نهایت نتیجه گیری می‌شود که به دلیل اهمیت و نقش شهرها در فیلم و رسانه، به خصوص نمایش تحرک و سرزندگی و بازنمایی تصویر روشنی از شهر، فیلم‌ها می‌توانند به عنوان یک منبع واجد اهمیت برای آموزش طراحی شهری مورد استفاده قرار گیرند.

واژه‌های کلیدی: طراحی شهری، فیلم، سینمای ایران، آموزش، فضای شهری.

۱. کارشناس ارشد طراحی شهری، دانشگاه علم و صنعت ایران، استان تهران، شهر تهران.

E-mail: hfarahmandian@arch.iust.ac.ir

۲. استادیار و عضو هیئت علمی گروه شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، استان تهران، شهر تهران.

E-mail: rezazadeh@iust.ac.ir

مقدمه

پس از جنگ جهانی دوم و پیشرفت‌های صورت گرفته در صنعت فیلم‌سازی، به‌ویژه پیشرفت‌های صورت گرفته در تکنولوژی دوربین‌های کوچک و متحرک، فیلمسازان قادر شدند از محوطه استودیوهای فیلم‌برداری فراتر رفته و کار فیلم‌برداری را در لوکیشن انجام دهند. گام اول این فرایند، آمیزه‌ای از کار در لوکیشن و استودیو بود. اما در نهایت تقریباً تمام فیلم در بستر حقیقی ساخته شد. این بستر، اغلب شهرها بودند که دارای محیط‌های پیچیده و دراماتیک بودند و لوکیشن‌های طبیعی را برای فیلم‌ها فراهم آورده و می‌توانستند تأکیدی بر کاراکترها و پلات‌های واقع‌گرایانه باشند.

در دهه ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰، نئورئالیسم ایتالیا و سیاه‌نمایی آمریکایی به ایجاد سبک فیلم‌برداری در لوکیشن کمک کرد و این روند تا زمان حاضر به‌وسیله فیلم‌سازی چون ویم وندررز [۱]، وین وانگ [۲] و اسپایک لی [۳] و اغلب فیلم‌سازان حال حاضر ایران دنبال شده است. با فرض نقش بسیار مهم شهرها در فیلم و نمایش سرزنده و پرجنب و جوش آن در فیلم، این فضاها می‌تواند منبعی غنی و ارزشمند برای آموزش طراحی شهری باشند.

این مقاله درصدد بحث و بررسی ده فیلم داخلی و ده فیلم مشابه خارجی آن است که آموزه‌هایی را پیرامون مراودات و تعامل بین فرم شهری و حیات اجتماعی مطرح می‌سازد. این مقاله قصد دارد ابتدا دلایل استفاده از فیلم را برای آموزش شهرسازی شرح داده و سپس معیارهای استفاده شده در انتخاب فیلم‌ها را بازگو کرده و درس‌های برگرفته شده از آن را شناسایی کند تا در نهایت بتواند بازتاب ارزش فیلم بر آموزش طراحی شهری را به‌عنوان نتیجه بیان نماید.

رویکرد نظری

امروزه طراحی شهری بیش از هر زمان دیگری مورد توجه محافل علمی و همچنین نهادهای رسمی و دولتی قرار گرفته است (دتر، ۱۳۸۷). در ایران نیز طی دهه گذشته اقبال زیادی به طراحی شهری نشان داده شده است و از این رو بحث آموزش آن به یکی از دغدغه‌های مهم جامعه دانشگاهی بدل گردیده است. از طرفی بررسی دوره‌های گوناگون طراحی شهری که دانشگاه‌های مختلف ارائه کرده‌اند، تنوع گسترده آموزش این رشته را چه به لحاظ عنوان دوره و چه از نظر محتوا و فلسفه تعلیماتی، آشکار می‌سازد. مشابهت‌ها و تفاوت‌های محتوای آموزشی برنامه‌های درسی دانشگاه‌های گوناگون بسیار گسترده‌اند. کلیه برنامه‌ها در باور و تعهد به گستردگی دانش مورد نیاز و میان رشته‌ای بودن آن شریکند و درک و فهم فرایندهای اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و اجتماعی را برای انجام طراحی شهری ضروری می‌دانند (گلکار، ۱۳۸۲). از این‌رو فیلم، خصوصاً در مرحله شناخت و در درک و فهم فرایندهای مطرح شده و اثر آن در حوزه طراحی شهری بسیار مؤثر است.

بسیاری از دانشگاه‌ها، طراحی شهری را به‌عنوان رشته‌ای واسط تعریف می‌کنند و برنامه‌های درسی خود را به‌گونه‌ای ارائه می‌کنند که در آن به مسائل واقعی شهرها پرداخته شود. مطالعات انجام شده حاکی از آن است که در تمامی دوره‌ها از روش‌های عملی و نظری برای کشف و شناخت مسائل شهری استفاده می‌شود که شامل کارگاه‌های طراحی شهری، سمینارها، کلاس‌های درسی و رساله است (گلکار، ۱۳۸۲؛ کروفرود و کان [۴]، ۲۰۰۲). این دوره‌ها اغلب شامل کارگاه‌های طراحی شهری است که در مقیاس خرد، کلان و میانی، دانش نظری، تجربی و مهارت عملی لازم را در اختیار دانشجویان قرار می‌دهد. این زنجیره کارگاهی در بسیاری از دانشگاه‌ها از جمله استراتکلاید و میشیگان، ملبورن و برکلی کالیفرنیا در همین مقیاس‌ها انجام می‌گیرد که بیشتر بر روی افزایش توانایی دانشجویان در

فرایندهای تصمیم‌سازی، سیاست‌ها و محصولات طراحی شهری تکیه دارد (کروفورد و کان، ۲۰۰۲). البته برخی از صاحب‌نظران چون بارنت معتقدند که روش مورد‌پژوهی و کارورزی بیشتر می‌تواند به تجربه طراحی شهری دانشجویان کمک نماید (بارنت، ۱۹۸۲).

مانند اغلب برنامه‌های طراحی شهری در دنیا، در ایران نیز دوره کارشناسی ارشد طراحی شهری در قالب یک برنامه آموزشی فشرده است که در طول ۲/۵ سال برگزار می‌گردد و شامل کارگاه‌های آموزشی پیرامون مقیاس‌های خرد و کلان محیط‌های زیستی است و همراه آن، مباحثی پیرامون تاریخ و مبانی نظری نیز ارائه می‌شود. آموزش طراحی شهری به‌عنوان دانشی که وظیفه آن ارتقاء کیفیت محیط شهری از طریق ارتقاء کیفیت ادراکی و بصری است (پاکزاد، ۱۳۸۶)، باید با هرگونه تولید فضایی به‌صورت عینی و یا مجازی مرتبط باشد. از این رو بخشی از حوزه طراحی شهری و معماری، درگیر تولید و بازنمایی فضاهای واقعی و یا مجازی در سینما است. بنابراین تحلیل و نحوه بازنمایی فضاهای موجود در فیلم‌ها به‌عنوان نوعی بازنمایی از واقعیت شهر و یا بازنمایی از شهر آرمانی، جزء وظایف طراح شهری بوده که با توجه به حوزه دانش و توانایی تفسیر محیطی، می‌تواند این فضاها را تحلیل و تفسیر نماید.

این نوع استفاده از سینما در سیتی‌کالج نیویورک و در دوره کارشناسی ارشد طراحی شهری به‌وضوح به چشم می‌خورد. این دانشکده، مطالعات شهری با رویکرد شهر و سینما را جزء ترکیب کلی دروس خود قرار داده است. هدف از ارائه این درس، تحلیل دقیق و شبیه‌سازی خلاقانه ابعاد کالبدی شهر از طریق فیلم و سینما است (برنامه درسی سیتی‌کالج، ۲۰۰۰). در دانشگاه میشیگان، دانشجویان دوره کارشناسی ارشد تعدادی از فیلم‌های داستانی بین‌المللی را مشاهده می‌کنند و ارتباط میان داستان و فضا را به‌صورت گرافیکی ترسیم می‌کنند. آموزه‌های منتج از فیلم‌ها، در پروژه نهایی هر ترم به‌کار می‌رود تا دانشجویان بتوانند برای هر پروژه زمینه و داستان مرتبط تعریف و یا استفاده کنند. داستان پروژه، دو نقش اساسی در کار طراحی ایفا می‌کند یکی کمک به تولید محصولات طراحی و دیگری کمک به تبیین مقاصد و اهداف طرح به شیوه‌ای جالب و قابل دسترس برای طیف وسیع مخاطبان، به گونه‌ای که برای رشته «مردم‌محور طراحی شهری» نیز مناسب باشد. به‌عنوان مثال در زمینه شناخت شهرها، فیلم‌شناسی دوره کارشناسی ارشد به قرار زیر است: بوستون [۵] از طریق فیلم «ویل‌هانتینگ خوب» [۶] یا رم از طریق فیلم «دزد دوچرخه» [۷]، بمبئی از طریق فیلم «سلام بمبئی» [۸]. به همین ترتیب برای اغلب شهرها در سراسر جهان، یک فیلم اختصاص داده شده است تا دانشجویان با تجربه طراحی و محیط شهری تمام کشورها آشنا شوند (برنامه درسی میشیگان، ۲۰۰۶).

بر همین اساس، نمایش فیلم‌هایی با زمینه و بستر شهری در طول دوره آموزشی طراحی شهری، می‌تواند به معرفی و آشنایی با برخوردها و تعاملات پیچیده شهری و زندگی اجتماعی و تصویر کالبدی شهر - که طراحان شهری باید به این موارد نیز همچون سایر عوامل شکل‌دهنده محیط شهری، توجه کنند - کمک شایانی نماید. در دوره کارشناسی ارشد طراحی شهری دانشگاه میشیگان نیز، فیلم‌هایی با زمینه شهری بر اساس مبحث مورد تدریس و به‌طور میانگین، یک فیلم در هر هفته ارائه می‌شود. داستان فیلم می‌تواند به دانشجویان طراحی شهری اطلاعات مفیدی از فصل مشترک فرم شهری و زمینه اجتماعی ارائه کند و به آنها در شکل دادن محیط کمک نماید. همچنین از آنجا که این دانشگاه دارای تعداد زیادی دانشجوی غیربومی است، نمایش فیلم‌ها ابزار مناسبی برای شناخت فرهنگ‌های زیستی مختلف و چگونگی شکل‌گیری شهرها در مکان‌های متفاوت در سرتاسر جهان است (Strickland, 2006).

روش تحقیق

فیلم‌های منتخب این مقاله از بین تولیدات خارجی مربوط به سال‌های ۱۹۴۰ تا ۲۰۰۵ بوده و فیلم‌های ایرانی نیز از بین آثار سال‌های ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۵ انتخاب شده‌اند. وجود دامنه کوچکتر انتخاب فیلم در بین تولیدات داخلی به دلیل عدم انطباق رشد صنعت سینما در ایران و خارج از آن و تغییرات و تحولات فرهنگی و شرایط حاکم قبل و بعد از انقلاب و حتی سیر تطور فیلم پس از انقلاب است.

فیلم‌های منتخب، گستره وسیعی از ژانرهای سینمایی (درام نمایشی) [۹]، هیجانی [۱۰]، کمدی رمانتیک [۱۱]، درام مستند [۱۲] و غیره را دربر می‌گیرند و نمایش و تعریف شهرها و شیوه‌های سکونت مردم در آنها نقشی مؤثر دارند. به‌طور خلاصه چهار دلیل انتخاب این فیلم‌ها عبارتند از: (۱) فیلم‌برداری اکثر آنها (اما نه لزوماً همه آنها) در لوکیشن انجام گرفته بود؛ (۲) مردم را به‌صورت فعال و درگیر و در حال استفاده از فضای شهری نشان می‌داد؛ (۳) نه تنها فضاهای بیرونی و داخلی شهرها را به تصویر می‌کشید، بلکه آنها را همچنین در فضاهای واسط همچون لابی‌ها، سالن‌ها، پلکان‌ها نیز نشان می‌داد و (۴) در نهایت این فیلم‌ها طیف وسیعی از شهرها را در بر می‌گرفت.

این فیلم‌ها در سینمای جهان به ترتیب عبارتند از: «شهر عریان» (جولز داسین، ۱۹۴۹، نیویورک) [۱۳]؛ «مرد سوم» (کارول رید، ۱۹۴۹، وین) [۱۴]؛ «نبرد الجزایر» (گیلو پنتکورو، ۱۹۶۶، الجزیره) [۱۵]؛ «آسمان بر فراز برلین» (ویم وندر، ۱۹۸۷، برلین) [۱۶]؛ «سلام بمبئی» (میرا نیر، ۱۹۸۸، بمبئی) [۱۷]؛ «کار درست را انجام بده» (اسپایک لی، ۱۹۸۹، بروکلین) [۱۸]؛ «لاو جونز» (تئودور ویچر، ۱۹۹۷، شیکاگو) [۱۹]؛ «جعبه چینی» (وین وانگ، ۱۹۹۹، هنگ‌کنگ) [۲۰]؛ «دوچرخه بیجینگ» (وانگ زیاشوای، بیجینگ، ۲۰۰۱) [۲۱] و «سقوط» (مایکل هاگیس، ۲۰۰۵، لس‌آنجلس) [۲۲].

و در سینمای ایران شامل: «مرسدس» (کیمیایی، ۱۳۷۷)؛ «دختری با کفش‌های کتانی» (صدر عاملی، ۱۳۷۸)؛ «نیمه پنهان» (میلانی، ۱۳۸۰)؛ «فرش باد» (تبریزی، ۱۳۸۲)؛ «شمعی در باد» (درخشنده، ۱۳۸۳)؛ «بوتیک» (نعمت‌اله، ۱۳۸۳)؛ «بید مجنون» (مجیدی، ۱۳۸۴)؛ «تقاطع» (داوودی، ۱۳۸۵)؛ «رویای خیس» (درخشنده، ۱۳۸۵) و «کافه ستاره» (مقدم، ۱۳۸۵) بوده است.

روش‌های بسیاری برای تحلیل فیلم‌ها وجود دارد یا به عبارت دیگر روش کلی برای تحلیل فیلم وجود ندارد و در هر تحلیل مهم آن است که تحلیل‌گر باید نوع خوانش خود از فیلم را مشخص نماید. در حقیقت تحلیل‌گر باید تصمیم بگیرد، یا فیلم را به‌طور کامل در نظر گیرد یا بر عکس صرفاً قطعه‌ای یا جنبه‌ای از فیلم را حفظ کند (امون و ماری، ۱۳۸۵، ۵۶). البته تحلیل درست روایت فیلیمک بدون در نظر گرفتن توأمان این دو نوع تقریباً غیرممکن است، اما به دلیل تأکید عمده این مقاله بر پارامترهای بصری فیلم، محور آن تحلیل تصویر خواهد بود.

تحلیل فیلم

خیابان‌ها، بلوک‌ها و ساختمان‌ها:

ساختمان، بلوک و خیابان، اجزاء ساخت و بافت شهر را دربر می‌گیرند و همچون کلمات، جملات و صفحات، تشکیل‌دهنده متن شهر هستند. ترکیب این عناصر و نحوه ارتباطات فضایی آن‌ها با یکدیگر نوع پیکربندی بافت شهری را نشان می‌دهد و به خوانایی یا ناخوانایی آن منجر می‌شوند. این عناصر، یکی از مهمترین مسائل شهری است که به‌وضوح از روی فیلم قابل استخراج و تجزیه و تحلیل است. فیلم «شهر عریان» محصول ۱۹۴۹ و «شمعی در باد» محصول ۱۳۸۳ به‌عنوان فیلم‌های منتخب برای بررسی موضوع انتخاب شده‌اند.

«شهر عریان»

فیلم‌های شهری اغلب با سکانس‌هایی آغاز می‌شوند که لوکیشن‌هایشان را معرفی کرده و مشخصه‌های بارز آن را بازگو می‌کنند. برای مثال: خط آسمان نیویورک، مناره‌های مساجد در شهرهای اسلامی، بنادر، محلات یک قومیت خاص، آزاد راه‌های کلان‌شهرها مانند تهران یا لس‌آنجلس و منظر بام‌ها مانند ماسوله یا برلین. فیلم «شهر عریان» که یک نمونه از فیلم‌برداری در لوکیشن است، با صحنه‌ای آغاز می‌شود که شهر را از داخل یک هواپیما نشان می‌دهد. صدای پروانه‌های هواپیما و ترکیب آن با صدای راوی فیلم، به خودی خود قادر به ایجاد رئالیسم و واقع‌گرایی می‌شود. این فیلم برای دستیابی به هدف خود، تصویری بسیار دقیق از شهر ارائه می‌نماید که نمایش‌دهنده روابط میان خیابان‌ها، بلوک‌ها و ساختمان‌هایی است که جزء عناصر بنیادین شهرسازی هستند. سیر داستانی فیلم طیف گسترده‌ای از ساکنان شهر را دربر می‌گیرد.

همانطور که در فیلم نشان داده می‌شود، نظام شطرنجی خیابان‌ها و بلوک‌های نیویورک، ابتدا از بالا به تصویر کشیده شده و طیف وسیعی از ساختمان‌ها، فعالیت‌ها و گروه‌های اجتماعی که خالق محلاتی متمایز هستند نشان داده می‌شوند. با وجود این، به لحاظ وجود بلوک‌های شهری، ساختمان‌هایی که دارای دیوار مشترک هستند، و تراکم ثابت که الگوی غالب شهرسازی نیویورک است، این محلات متمایز در قالب یک شهر منسجم و یکپارچه به‌عنوان یک کل ادراک می‌شوند.

«شمعی در باد»

در فیلم «شمعی در باد» بیشتر فیلم‌برداری از روی ارتفاع مانند ساختمان‌های بلند یا برج‌ها انجام شده و سبب گردیده تا نظام دانه‌بندی و تراکم ساختمانی به‌روشنی قابل ادراک باشد. برج‌های سر به فلک کشیده با مصالح شیشه و سنگ بخشی از ساختار کالبدی شهر را می‌نمایند و انسان‌ها برای بروز تفوق خود بر فضا، مجبور به بالا رفتن از این برج‌ها هستند. تأکید روی سیلوئت شهری و مقیاس غیرانسانی فضا و بی‌هویتی آن با توجه به توده‌های ارتفاعی، توانسته است به تأکید فیلم‌ساز بر تنهایی انسان در پیکره شهر کمک نماید.

توجه به سکانس‌های با فیلم‌برداری لانگ شات می‌تواند در تشخیص سازمان فضایی شهر و نیز ساختار کالبدی و برخی از عناصر سازمان بصری مؤثر باشد. در عین حال، با توجه به مضمون فیلم، توان بالقوه حضور و تأکید بیشتر روی شهر وجود داشته که مغفول مانده است.

جدول‌ها، پیاده‌روها و پله‌ها:

علاوه بر خیابان‌ها که عمدتاً به‌عنوان مسیر حرکت و تردد اتومبیل نقش‌آفرینی می‌کنند، پیاده‌روها و عناصر موجود در آن‌ها (نظیر کف‌پوش‌ها، جداول و پله‌ها) 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. پیاده‌روها همچنین از طریق عناصر نرم (نظیر دست‌فروش‌ها و...) و عناصر سخت فضا (نظیر مبلمان شهری) تعریف می‌گردد. در فیلم‌های انتخاب شده به این منظور، این عناصر زیر ذره‌بین قرار داده شده تا آستانه‌ها و مطالبات فضایی متعددی که از آنها پشتیبانی می‌نماید، آشکار گردد.

«کار درست را انجام بده»

فیلم ایوان جلوی خانه‌ها، کف پنجره‌ها (از بیرون) سایه‌بان مغازه‌ها، خودروهای پارک شده، باغچه‌ها،

درختان و نرده‌های اطراف آنها را نشان می‌دهد تا از طریق آنها قلمروی فضایی سنین و گروه‌های قومی- نژادی مختلف را مشخص نماید. این موازنه و تعادل ظریف اجتماعی که ترکیبی از آستانه‌های مرئی و نامرئی میان اهالی و کسبه ساکن در بلوک است، توسط تعارضات اجتماعی بالقوه به هم ریخته می‌شود و هنگامی که تنش‌های بین نسلی و قومی- نژادی در قالب یک آشوب شهری پدیدار می‌گردد، فیلم به نقطه اوج خود می‌رسد.

این فیلم آموزه‌های فیلم «شهر عریان» در مورد پتانسیل یک نظام خیابانی ساده را در تأثیر بر غنای حسی تقویت نموده و در عین حال، شیوه‌هایی را نشان می‌دهد که با استفاده از آن، سلسله مراتب فضای عمومی و خصوصی می‌تواند با تکیه بر نظام خیابانی، محوطه‌آرایی و فعالیت‌های انسانی، دانه‌بندی مطلوبی را برای شهر تأمین نماید.

«دختری با کفش‌های کتانی»

فیلم با نمایی از برگ‌های زرد روی زمین و راه رفتن دختری روی جدول‌های کناره خیابان آغاز می‌شود. جدول‌ها همه جا حضور دارند و همه فضاها را مرزبندی کرده‌اند. شهر بیشتر در اختیار ماشین‌هاست و بزرگراه‌هایی که در نمای دور فیلم نمایش داده می‌شود، بیانگر همین موضوع است. در این فیلم، شهر از دید کسی که در پیاده‌رو راه می‌رود، دیده می‌شود. جدول‌های کناره خیابان، مرز بین سواره و پیاده را مشخص کرده‌اند ولی با این حال، معبر پیاده از دست‌اندازی موتور سواران آسوده نیست و فضاهای شهری مثل خیابان‌ها، یا محل نزاع و زد و خورد خیابانی است یا محل گذر اتومبیل‌ها و یا گدایی و تکی‌گری و یا افرادی که با عجله به سوی مقصدی نامعلوم می‌روند. فیلم «دختری با کفش‌های کتانی»، نمایش‌دهنده ساختمان‌ها، مرزها و قلمروهای فضایی، محوطه‌آرایی و تمام فعالیت‌های رخ داده در خیابان است و نشان می‌دهد که چگونه مطالبات اجتماعی و فعالیت‌های انسانی در فضای عمومی بروز یافته و پاسخ داده می‌شوند یا نه.

پنجره‌ها:

با تغییر سبک معماری در سال‌های اخیر، پنجره‌ها در چارچوب معماری برون‌گرا نقش مهمی در نمای شهری ایفا می‌کنند. پنجره‌ها از یک سو به مثابه زاویه دید به شهر و چشمان شهر هستند و از سوی دیگر به مثابه جزئی از چهره خانه و چشمان خانه به حساب می‌آیند. نگاه از پنجره به بیرون، تداعی‌کننده دو مفهوم به‌طور هم‌زمان است، از یک سو احساس انزوا و تنهایی مدرن را نشان می‌دهد و از سوی دیگر نمایشگر ارتباط است. فیلم به‌واسطه ماهیت داستانی خود می‌تواند این ارتباط را نمایان کرده، در عین حال دید از پنجره به بیرون و ترکیب جداره را برای بیننده بازسازی می‌کند.

«مرد سوم»

در دو فیلم «شهر عریان» و «کار درست را انجام بده» دیوارها و پنجره‌ها، خیابان‌ها را قاب بندی می‌کنند. در هر دو فیلم، پنجره‌ها نگاهی اجمالی از اتاق‌ها، مغازه‌ها و افراد پشت دیوارها را منعکس می‌نمایند. درست به همان صورت که از فضاهای داخلی امکان دیده شدن خیابان و عابران را ممکن می‌سازند.

در فیلم «مرد سوم» و در بستری مهیج، در شهر وین درست پس از جنگ جهانی دوم، پنجره‌های رو به خیابان، نقش مهمی در سیر داستانی فیلم ایفا می‌کنند. شخصیت‌های فیلم با صحبت یا مشاهده

افراد از طریق پنجره‌ها، پیرامون این تعقیب و گریز، تصمیماتی ماهرانه اتخاذ می‌کنند و طی تسلسلی از رخدادها، عاقبت فرد تبهکار دستگیر می‌شود. دید از پنجره به خیابان، جداره و بافت شهر می‌تواند مقاطع میان ساختمان‌ها را به خوبی نمایان سازد و نیز پنجره‌ها می‌توانند به‌عنوان دریچه‌ای برای نظارت بر وقایعی که در محیط شهری رخ می‌دهد، به‌کار روند.

«رویای خیس»

در سینمای ایران، به دلیل وضعیت خاص فرهنگی و وجود حریم بین فضای خصوصی و عمومی، پنجره‌ها همواره نقش مهمی را ایفا کرده‌اند. از فیلم «خانه دوست کجاست» کیارستمی تا به امروز و در فیلم‌هایی چون «کافه ستاره» و «رویای خیس»، پنجره‌ها همواره وسیله ارتباطی با فضای بیرون از قلمرو شخصی بوده‌اند. در فیلم «رویای خیس» زندگی پسر جوان پس از دیدن دختر همسایه از پنجره شکل دیگری به خود می‌گیرد و این ارتباط به دلیل محدودیت‌های موجود، همچنان بدین نحو ادامه می‌یابد. پنجره علاوه بر این، برای نظارت و سرک‌کشی به خیابان مورد استفاده قرار می‌گیرد و همین بیانگر اهمیت نظارت بر فضای محله به‌وسیله ساکنان است. بدین ترتیب پنجره‌های امروزی نیز آستانه‌ای نیمه‌خصوصی رو به سوی فضای عمومی بیرون هستند. پدیده‌ای که در شهر سنتی وجود نداشت و امروز باید هم به کارکرد و هم به طراحی آن اندیشید.

همانطوری که این فیلم‌ها نشان می‌دهند، زندگی عمومی و خصوصی در شهرها ممکن است تنها با یک دیوار از یکدیگر تفکیک شده و این امکان را برای پنجره‌ها فراهم نماید تا تفکیک و جدایی و ارتباط و اتصال را به‌صورت توأمان متجلی سازند. چنین وضعیتی از حیات شهری، بسیار ظریف، نافذ و در پاره‌ای اوقات خطرناک و تهدید کننده زندگی خصوصی است.

تالارها، لابی‌ها و حیاط‌ها:

نقشی که تالارها، لابی‌ها و حیاط‌ها به‌عنوان فضای شهری در معماری معاصر غرب دارند، در ایران به‌طور عمده توسط حیاط‌های عمومی و نیمه‌عمومی نظیر حیاط مساجد ایفا می‌گردد. در معماری گذشته، عمدتاً حیاط مرکزی، محل گردهم آمدن اهالی خانه بوده است (نقشی که بعدها و در مجتمع‌های مسکونی، لابی‌ها عهده‌دار شدند). به همین علت رویدادها و تعاملاتی که در این فضا شکل می‌گیرد، نقش به‌سزایی در طراحی ایفا می‌کند و از طرف دیگر طراحی نیز باید برای انجام این فعالیت‌ها زمینه‌سازی کند. بنابراین نمایش این روابط می‌تواند جنبه‌هایی از طراحی را که در واقعیت به‌ندرت امکان بروز پیدا می‌کند، بازسازی نماید.

«نبرد الجزایر»

دوربین‌ها در فیلم‌های شهری با عبور از خط آسمان، خیابان‌ها و کف پنجره‌ها، آنها را به هم پیوند می‌دهند. آنها همچنین از پلکان‌ها بالا و پایین رفته، در لابی‌ها به انتظار می‌ایستند، و از میان تالارها حرکت می‌کنند تا نشان دهند که فضاهای کوچک موجود در سلسله مراتب فضایی شهر نیز به نوبه خود مکان‌هایی غنی، ارزشمند و جالب هستند.

فیلم‌های شهری، با نمایش این فضاهای کوچک واسط میان فضاهای عمومی و خصوصی، درصدد هستند تا پیچیدگی نمودار فضایی شهر و نیز تجربه حیات شهری را بهتر نشان داده و بر اهمیت طراحی معماری و فضاهای نیمه‌خصوصی آن در شکل‌دهی به فضای شهری تأکید نمایند.

شاید هیچ فیلمی به اندازه فیلم مستندگونه «نبرد الجزایر» در نمایش روشن چنین پیچیدگی ای موفق نباشد؛ فیلمی که یک بازآفرینی موفق از انقلاب الجزایر را به تصویر می‌کشد. در الجزایر، حیاط، محلی برای پخت‌وپز، تربیت و پرورش کودکان، و برگزاری مراسم و آیین‌های خانوادگی است و همان‌طوری‌که در فیلم نشان داده می‌شود، محلی برای برگزاری جلسات مخفی انقلابیون الجزایر. بدین ترتیب فضایی نیمه‌خصوصی یا فضایی واسط در درون فضای خصوصی شکل می‌گیرد تا عدم پاسخگویی فضاهای عمومی را برای عملکردهایی خاص جبران نماید.

«فرش باد»

فضای واسط؛ این همان چیزی است که به‌ویژه در اصفهان به‌وفور یافت می‌شود. «فرش باد» از این نظر بهترین فیلم محسوب می‌گردد. دوربین از بین کوچه‌ها عبور می‌کند، گشودگی‌ها و تنگ‌شدگی‌ها را می‌نمایاند و از فضای ورودی خانه به حریم خصوصی وارد می‌شود. اما این حریم خصوصی خود فضای عمومی دیگری برای افرادی است که برای یک هدف مشترک مثل پختن غذا، بافتن فرش و یا رنگرزی کنار هم گرد آمده‌اند. در این فضا بچه‌ها بازی می‌کنند، بزرگ‌ترها حرف می‌زنند و در عین حال فعالیت می‌کنند و تمام شور و حال زندگی و چه بسا به‌دلیل امنیت حریم خصوصی، بیشتر از فضای عمومی بیرون، در آن در جریان است. این فیلم توانسته است یک بازنمایی موفق از کارکرد فضای شهری، عمومی، نیمه‌عمومی و خصوصی باشد.

بنابراین چنانچه طراحان و برنامه‌ریزان شهری بخواهند فضاهایی را طراحی کنند که حامی فعالیت‌هایی باشند که باید در آنها صورت گیرد، باید زمینه انجام آن را فراهم آورند و این جز با شناخت از نحوه زندگی و فعالیت مردم در فضا و چگونگی بهره‌برداری از آن میسر نیست. دوربین یکی از بهترین ابزارها برای ورود به حریم زندگی اشخاص و بازنمایی کارکرد فضای فعالیت است.

مبلمان شهری:

مبلمان شهری به مجموعه وسیعی از وسایل، اشیاء، دستگاه‌ها، نمادها، خرده بناها، فضاها و عناصری گفته می‌شود که چون در شهر و خیابان و به‌طور کلی در فضای باز نصب شده‌اند و استفاده عمومی دارند، به این اصطلاح معروف شده‌اند. طراحی مبلمان شهری، از آن حیث که اولاً می‌تواند تأمین‌کننده نیازهای فضایی باشد و ثانیاً به زیباسازی جلوه شهر و فضاهای شهری کمک نماید، اهمیت می‌یابد. بر همین مبنا توجه به این عناصر و آسیب‌شناسی آن و همچنین تجزیه و تحلیل فضا با وجود یا فقدان مبلمان شهری، در بازنمایی آن اهمیت ویژه‌ای می‌یابد.

«سلام بمبئی»

در فیلم «سلام بمبئی»، بر نقش مبلمان خیابانی در حیات شهری تأکید بیشتری می‌شود. داستان فیلم مربوط به پسری طردشده و بی‌بندوبار در بخش روستایی هند است که کشمکش‌های او را در جهت تأمین معاش و تشکیل خانواده‌ای ثانی و جایگزین از میان دستفروشان، زنان و کودکان خیابانی زاغه‌های بمبئی، نشان می‌دهد.

در بلوک‌های ساختمانی استیجاری که لوکیشن اصلی فیلم هستند، سایه‌بان‌ها، برزنت‌ها و پتوهایی از دیوارها و بالکن‌ها آویخته شده‌اند تا برای گاری‌ها، سطل‌های زباله و بساط دستفروشان ایجاد سایه نمایند، دستفروش‌هایی که هر روز اجناس خود را از نوشیدنی‌های سبک گرفته تا وسایل برقی در زیر

این سایه‌ها به فروش می‌رسانند. این لوکیشن‌ها نشان می‌دهند، مبلمان شهری ممکن است یک فعالیت تجاری یا اجتماعی را به‌سوی یک فضای عمومی کشانده و آن فعالیت را با حیات شهری بیامیزند. در این فیلم‌ها، مبلمان شهری علاوه بر کارکرد خدماتی ویژه‌ای که دارد، بستری را برای برگزاری نشست‌ها، تبادلات و تعاملات فرهنگی، جمع‌آوری اطلاعات و فعالیت‌های سیاسی به‌وجود می‌آورند. منسوجات و مبلمان با پهن و جمع‌شدن خود در مواقع لزوم، به‌شکلی بنیادین، ابعاد، استفاده و نیز تصویر ذهنی خیابان را بر اساس زمان و نیز شرایط اقلیمی تغییر می‌دهند. بدین ترتیب آشفتگی سیمای بصری شهر و مبلمان خیابان، نمادی از آشفتگی وضعیت اجتماعی و اقتصادی جامعه مربوطه را به نمایش می‌گذارد.

«بوتیک»

به دلیل ضعف کیفی در فضاهای شهری ایران، مبلمان شهری فاقد نقش و یا دارای نقش کم‌رنگی در فیلم‌ها هستند. مبلمان شهری رایج مثل نیمکت‌ها و سطل‌های زباله و یا گلدان‌ها و... در فیلم‌های بررسی شده به ندرت مشاهده شده‌اند. این در صورتی است که در فیلم‌های غیرایرانی و مربوط به کشورهای توسعه‌یافته، بسیاری از تعاملات اجتماعی روی داده در فضای بیرونی با تکیه بر این عناصر رخ می‌دهد.

فیلم بوتیک، داستان دختری را روایت می‌کند که به‌طور تصادفی با پسری آشنا می‌شود و وی را نیز درگیر مشکلات خود (نظیر بی‌خانمانی یا بیماری‌اش) می‌کند. حرکت این دو جوان در شهر برای یافتن جایی برای اسکان و یا مطب دکتر و یا پرسه زدن‌های بدون هدفشان، چشم‌اندازی از شهر را می‌نمایاند. این دو، علی‌رغم نیاز به وجود فضایی برای استراحت، خوردن آب میوه و یا گپ زدن، مجبورند ایستاده و بدون مکث، دست به انجام این فعالیت‌ها بزنند. این موضوع خود بر نقش عبوری خیابان تأکید بیشتری می‌ورزد و عدم طراحی خیابان به‌عنوان فضای شهری پاسخ‌ده را یادآور شده و می‌تواند نقش این عناصر را در ایجاد حضورپذیری آن روشن نماید.

صداها:

محدود کردن تصویر ذهنی شهر به عوامل قابل رؤیت نمی‌تواند یک حکم قطعی باشد. ادراک فضا که به حس مکان‌یابی و جلوگیری از گمگشتگی می‌انجامد، از طریق حواس مختلف صورت می‌پذیرد. شهر و نقاط مختلف آن، علاوه بر اجزاء قابل رویت، تصویری قابل شنودن، استشمام، چشیدن و لمس کردن را نیز داراست. یکی از مواردی که می‌تواند از یک مکان در ذهن باقی بماند، اصواتی است که در آن شنیده می‌شود. همچنین خاطره فضا نیز می‌تواند بسته به صدایی که شنیده می‌شود تغییر کند. در محیط‌های طبیعی صداهایی نظیر صدای آب، صدای آبشار و صدای باد از عناصر قابل ادراک در محیط بوده که از تصویر ذهنی محیط نیز قابل تفکیک نیستند. بنابراین تصویر ذهنی ناشی از صدا، علاوه بر این‌که خاطره‌ای از مکان را در ذهن تداعی می‌کند، خاطره‌ای از زمان را نیز در بر دارد. بدیهی است، در حالی‌که پرداختن به این جنبه در آموزش متداول شهرسازی دشوار است، به‌راحتی در فیلم منعکس شده و قابل بررسی است.

«جعبه چینی»

در فیلم‌های «شهر عریان»، «کار درست را انجام بده»، «مرد سوم» و «نبرد الجزایر»، اصوات خیابان

شامل صدای افراد و گام‌های‌شان و نیز ترافیک به درون فضاهای داخلی نفوذ می‌کرد. همانطوری‌که این فیلم‌ها نشان می‌دهند، اصوات محیطی با زندگی شهری درآمیخته هستند و نمود بارز و آشکار آن در فیلم «جعبه چینی» مشاهده می‌شود. فیلم با تغییر قوانین انگلیسی به چینی هنگ‌کنگ در سال ۱۹۹۷ آغاز می‌شود و صدای ماشین‌ها، هواپیماها، قایق‌ها، آتش‌بازی‌ها، آژیرها، ناقوس‌ها، سوت‌ها، گریه‌های کودکان، و... را نشان می‌دهد که بحث‌های مردم پیرامون سیاست، اقتصاد و روابط شخصی را مختل نموده یا به تدریج از بین می‌برد. در موسیقی متن فیلم، صدای ناشی از سقوط شمع نگهدارنده یک بنا در یک سایت ساختمانی، استعاره‌ای از ضربان قلب دو شخصیت یا کاراکتر اصلی فیلم را بازنمایی می‌کند. فیلم مذکور در هنگ‌کنگ، محاورات و بازتاب‌های شخصی ممزوج در اصوات مختلف موجود در کوچه‌ها، بالکن‌ها و پنجره‌های بافت متراکم و نفوذپذیر شهر را به نمایش می‌گذارد.

«بید مجنون»

در تمام فیلم‌های شهری سینمای ایران صدای بوق و همهمه مردم در فضاهای عمومی، صدایی مشترک است. در «بید مجنون» به دلیل تأکید بر دریافت غیربصری نقش اول که در قالب شخصیتی نابینا ظاهر گردیده و تأکید بر حواس غیربینایی، فیلم با صدای آب شروع می‌شود و صدای باد، موسیقی، پرندگان و باران و رعد برق، حتی صدای برف ادامه می‌یابد. اگرچه هنگام حضور شخصیت‌های حاضر در فضاهای شهری صدای خودروهای در حال عبور و یا مترو شنیده می‌شود، اما فیلم‌ساز به سایر صداها فضای عمومی شهر توجه چندانی نشان نداده؛ در حالی‌که می‌توانست براین بعد از فضای غیرخصوصی و صدای حاصل از عوامل غیرطبیعی نیز تأکید نماید. این فیلم یکی از بهترین نمونه‌های تجربه سمعی فضای شهری است، که به بیننده این فرصت را می‌دهد که تجربه محیط شهری را بدون تکیه بر بینایی متصور شده، با ابعاد مختلف آن آشنا شود.

خودروها:

تغییر زاویه دید در شهر از مقیاس پیاده به مقیاس سواره که در سال‌های اخیر با ورود اتومبیل به‌عنوان عنصری مدرن در شهر اتفاق افتاده، تغییراتی را موجب گردیده است. به عبارتی، خودروها اولاً به کاهش زمان دسترسی کمک کرده‌اند و ثانیاً با افزایش سرعت حرکت، امکان تماشای بسیاری از اجزاء فضا را سلب کرده‌اند و در عوض به طراحی نمادها و نشانه‌های واضح منجر گردیده‌اند که در ضمن حرکت سریع قابل رؤیت باشند. در حوزه مکان نیز با فراگیر شدن اتومبیل در شهر، مفهوم فاصله تفاوت کرده است. علاوه بر موارد فوق، اتومبیل مسائلی را نیز به همراه خود مطرح کرده است. نیاز به اختصاص فضایی جداگانه در مسیرها و معابر که تا حد محدود شدن حرکت پیاده پیش رفته است و همچنین مسائلی نظیر افزایش ترافیک و تصادفات از نتایج اولویت دادن بیش از حد به حرکت خودروها است. این موضوع، دستمایه بسیاری از فیلم‌هایی قرار گرفته است که به نقد اتومبیل می‌پردازند و یا اتومبیل را جزئی از داستان و شهر قلمداد کرده و آن را به‌علاوه معابر لوکیشن خود قرار داده‌اند.

«سقوط»

لس‌آنجلس یکی از خودرو-محورترین شهرهای جهان است و نقش خودرو در فضای شهری و حیات اجتماعی نقطه عطف و کانون توجهات در فیلم «سقوط» است. سیر داستان فیلم برخی از ساکنان بومی لس‌آنجلس را که تا آن لحظه از فیلم با هم ارتباطی نداشتند، در حال حرکت با خودروهای‌شان تعقیب

می‌نماید. خودروها برای افراد حاضر در این فیلم به مثابه یک فضای خصوصی است که انجام انواع فعالیت‌های شخصی را در فضای عمومی خیابان را ممکن می‌سازد؛ نشانه‌هایی از طبقات و نژادهای مختلف اجتماعی را در شهری لایه لایه (از منظر اجتماعی و نژادی) نشان می‌دهد؛ و فضایی امن را در یک محیط ناامن و تهدیدآمیز شهری ارائه می‌کند. همان‌گونه که این فیلم نشان می‌دهد خودروها نقش مهمی در تشخیص فضاهای شهری و محلات و همچنین خلق تنوع و نمایش بهتر بافت شهری دارند.

«تقاطع»

در فیلم «تقاطع»، خودروها به شکل قابل توجهی در فعالیت، ازدحام و سروصدای شهر دخیل هستند. خودروهای در حال حرکت، با ایجاد کنتراست‌هایی میان خیابان‌های کم‌ترافیک و پُرترافیک، بولوارها، گذرگاه‌ها و معابر، خیابان‌های شریانی با هشت خط حرکتی؛ خیابان‌های شمالی- جنوبی و شرقی- غربی به درک روابط فیلم کمک می‌کنند. فیلم با صحنه‌ای از یک خیابان شروع می‌شود و زنی مقداری گل را به کودک تحویل می‌دهد تا در چهارراه‌ها و تقاطع‌ها بفروشد. همین می‌تواند نقش گره‌ها را در شهر به‌خوبی بازگو نماید. نقطه عطف فیلم در یکی از این بزرگراه‌ها اتفاق می‌افتد که در حقیقت فضایی است که تمام شخصیت‌های داستان، قبل از کشف ارتباطشان با هم، به‌طور مشترک از آن استفاده می‌کنند. قسمت عمده فیلم را صحنی از خودروهای در حال سکون و انتظار در راه‌بندان یا در حال حرکت تشکیل می‌دهد و صدای بوق‌های ممتد آن نیز در پس زمینه به گوش می‌رسد. حتی شب نیز، علی‌رغم حضور رویدادهای دیگر، با چراغ‌های خودروها شناسایی می‌گردد. اوج این موضوع دورنمایی است که از شهر است گرفته شده و آنچه بیش از همه در آن مشهود است، چراغ‌هایی است که خط بزرگراه‌ها و ماشین‌ها را نشان می‌دهد و به‌وضوح بر روشنایی منازل تسلط دارد.

در فیلم تقاطع، راه‌ها بوسیله خودروها توصیف شده و حتی هریک از اتومبیل‌ها می‌توانند شخصیت راننده و حتی دیگران را بازگو کنند. ماشین‌ها فقط وسیله‌ای برای حمل و نقل نیستند، بلکه نقش اجتماعی، زیبایی‌شناسی و ایجاد نظم فضایی در شهر را ایفا می‌کنند. بدین ترتیب در این فیلم‌ها تبدیل شهری که معبر تنها بخشی از آن بود، به شهری که معبر و وسیله نقلیه همه حیات آن را رقم می‌زند، دیده می‌شود.

لبه‌ها و موانع [۲۳]:

«لبه» (Edge) به عاملی اطلاق می‌شود که نه به‌عنوان راه، بلکه به‌صورت مرز، بین دو بخش متفاوت شهر قرار گرفته باشد. لبه‌ها نظیر ساحل‌ها، لبه ساخت و سازها، دیوارها و غیره، عناصر برون‌گرایی هستند که کارکرد مرزهای محیطی را دارا هستند. همچنین موانع نیز عناصری هستند که در تلاش برای جهت‌دهی به حرکت و نهایتاً تعریف رفتار استفاده‌کنندگان فضا طراحی می‌شوند. نحوه استفاده از لبه و کارکرد آن یکی از موضوعاتی است که اهمیت ویژه‌ای در طراحی شهری دارد و به‌عنوان یکی از مباحثی که دانشجویان موظف به ارائه پروژه مرتبط با آن هستند، قلمداد می‌شود. دانشگاه میشیگان برای این موضوع، فیلم «دوچرخه بیجینگ» را به لحاظ وقوع داستان در لبه خط راه‌آهن در نظر گرفته است.

«دوچرخه بیجینگ»

در بسیاری از فیلم‌ها، لبه‌ها و گپ‌های شهری، شخصیت‌های فیلم را قادر می‌سازند تا به‌دور از چشم

و مداخله دیگران، به بازی، تفکر و یا فعالیت‌های مشروع یا نامشروع بپردازند. چنین فضاهایی برای جوانان حاضر در فیلم «دوچرخه بیجینگ»، فرصتی را برای شناخت جامعه‌شان فراهم می‌کند. سیر داستانی فیلم، یک جنگ مداوم میان یک پیک (یک پسر جوان) و یک دانش آموز دبیرستانی است که هر دو ادعای مالکیت دوچرخه‌ای را دارند که از اولی دزدیده شده و به دومی فروخته شده است. همان‌طوری که این دو یکدیگر را یکی با دوچرخه و دیگری با پای پیاده در شهر تعقیب می‌کنند، از فضاهایی عبور می‌کنند که از آن جمله می‌توان به حاشیه ریل راه‌آهن، محوطه بناهای در حال ساخت، زیرگذرها و لبه رودخانه‌ها اشاره نمود. این فضاها، محیط‌های مخاطره‌آمیزی هستند که بزرگسالان از آنها اجتناب کرده و در نتیجه جوانان از آن استفاده می‌کنند. نوجوانانی که از چنین فضاهایی در جهت اجتماعی شدن و تعامل با دیگران، جنگ و نزاع، انجام معامله و... بهره می‌گیرند.

«مرسدس»

در سیر داستانی فیلم‌ها، اغلب از لبه‌ها و موانع شهری استفاده می‌شود که طیف وسیعی از قطعات خالی تا لبه رودخانه‌ها را شامل می‌شود. فیلم مرسدس از یک انبار اتومبیل‌های اسقاط شده آغاز و به همان نقطه ختم می‌شود. جوانان حاضر در این فیلم نیز همانند «دوچرخه بیجینگ» انباری را پاتوق خود کرده‌اند که محل تجمع آنها بوده و قرارگاه رفتاری آنها محسوب می‌شود. چنین فضاهایی معمولاً محل تجمع جوانان و یا افرادی می‌شوند که سعی در بخشیدن رنگ تعلق خود به فضا دارند و در محیط‌های فعلی شهری امکان آن را نمی‌یابند.

لبه‌های دیگر شهری چون خطوط راه‌آهن، شانه بزرگراه‌ها و لبه آب‌ها در سینمای ایران نیز چنین کارکردی دارند و اگرچه ممکن است در ظاهر فضایی جنبی و حتی خنثی باشند اما به‌طور بالقوه اهمیت زیادی در تجربه مردم از شهر دارند. مردمی که از این فضاها منطبق بر نیازهایشان استفاده کرده و بر اهمیت آن می‌افزایند. بدین ترتیب فضاهای از دست‌رفته و فراموش شده به طراحان بازنمایی می‌شود تا بار دیگر مورد توجه و موضوع کار قرار گیرند.

نقشه ذهنی:

مفهوم نقشه ذهنی شهر، مفهومی است که عمدتاً معرف مجموعه عواملی از شهر است که در ذهن سپرده می‌شود. این عوامل موقعیت انسان را در شهر تعریف می‌نمایند و در ایجاد حس جهت‌یابی و علاوه بر آن حس تعلق، هویت و امنیت روانی مؤثرند. این مفهوم، تصویری است که از نظام فضاها و عناصر شهر در خاطر شهروندان به‌جا می‌ماند و در قالب یک نقشه از ارتباطات فضایی در ذهن می‌ماند. اگرچه بازنمایی این موضوع در فیلم به آسانی ممکن نیست اما از لابه‌لای دیالوگ‌ها و روایت فیلم می‌توان به خوانایی شهر و عدم گمگشتگی و یا عبارتی میزان سهولت جهت‌یابی در شهر پی برد. دو فیلم منتخب توانسته‌اند به سبک خود به وجود نقشه ذهنی در شهروندان اشاره کنند. در فیلم «لاو جونز» با اشاره به کارکردهای فضا قبل از متروک شدن آن و در فیلم «کافه ستاره» به‌وسیله تندی حرکت عابر پیاده در بافت ارگانیک و گم نشدن او به تصویر درمی‌آید.

«لاو جونز»

نوجوانان حاضر در فیلم «دوچرخه بیجینگ»، از طریق پیگیری و ارتباط با لبه‌ها و موانع شهرهایشان، نقشه شخصی خود را از شهر شکل می‌دهند. این نقشه‌های ذهنی نیازها و فعالیت‌های گروه اجتماعی

خاصی را منعکس می‌کنند و به همین دلیل ممکن است برای بیگانگان یا افرادی که از بیرون به آن می‌نگرند چندان آشنا و قابل درک نباشد.

اختلاف و تمایز بین نقشه‌ها، موضوع و دستمایه مشترک تمام فیلم‌های شهری است. در فیلم «لاو جونز»، یک کمدی عاشقانه در شهر شیکاگو شکل می‌گیرد. بر خلاف تصور ذهنی و پیش‌زمینه از شهر شیکاگو، انجمنی از دوستان و جوانان، فضایی متروک را از محیط صنعتی شده شهر به تصرف خود در آورده‌اند که از نظر حسی، بسیار غنی و پر از صمیمیت است. در میان مکالمات شخصیت‌های پیچیده فیلم، به لحاظ فکر و اندیشه، می‌توان نقشه‌ای منسجم از تجارب و سلیقه‌های فرهنگی مختلف را از طریق گردش‌های کوتاه آنها با موتورسیکلت و تاکسی از شهر برداشت نمود.

«کافه ستاره»

مضمون فیلم «کافه ستاره» غربت انسان، در از دست رفتن هویت خویش است. «از دست رفتن هویت» در قالب تخریب یک محله قدیمی به تصویر کشیده شده است. بنابراین، کلیه روابط ساکنان این محله قدیمی، سرزندگی آن، ساکنان و لایه‌های پیچیده زندگی آنها که در کالبد محله جریان دارد، به‌ویژه تصویری که سالومه (هانیه توسلی) از محله آرمانی خود به‌صورت نقاشی می‌کشد، همگی دال بر وجود نقشه ذهنی برای هر یک از این افراد است.

ترسیم نقشه‌ای از فعالیت‌های جاری در فیلم و ثبت گونه خیابان‌ها و ساختمان‌هایی که این فعالیت‌ها در آن به وقوع می‌پیوندند می‌تواند تمرین مؤثری برای آموزش نقشه‌های شخصی و غیررسمی باشد که افراد و گروه‌ها از شهر و محله خود تولید می‌کنند و لایه‌های مختلف این نقشه‌ها در میزان پیچیدگی و معانی ضمنی شهر دخیل هستند.

خاطرات و اندیشه‌ها:

زندگی شهر در فضاهای همگانی رقم می‌خورد. فضاهایی که محل حوادث و وقایعند. این حوادث و وقایع، خاطره‌ها را رقم می‌زنند که گاه فردی و گاه جمعی هستند. خاطره‌ها در کالبد شهر، نشانه‌ها را می‌سازند و در جریان انباشت خاطرات در چند نسل، نشانه به نماد تبدیل می‌شود و نهایتاً نمادها به زبان و فرهنگ شهر شکل می‌دهند. فراگیری این مبحث از طریق فیلم به‌وسیله دیالوگ‌ها و مکالمات شخصیت‌های فیلم، قابل استنتاج است. دریافت حس نوستالژیک افراد نسبت به فضاهای از دست رفته و مرور خاطرات می‌تواند در بازسازی فضاهایی که دارای خاطره فردی یا جمعی هستند، کمک شایانی نماید.

«آسمان بر فراز برلین»

در فیلم «آسمان بر فراز برلین»، فرشتگان بر فراز آسمان برلین در پروازند. این فرشتگان با قدرت خواندن ذهن مردم، جریان‌ات شهر را به بخش‌های گوناگون تقسیم می‌کنند. آنها، با استفاده از این توانایی، زندگی روزانه اهالی برلین و افکاری را که درخصوص سیاست، خانواده، میزان مرگ و میر و امیال و خواسته‌های خود در ذهن دارند مشاهده کرده و همچنین می‌توانند فضاهای عاطفی خصوصی‌ای را که اهالی شهر برای بیان احساساتشان در آن به سر می‌برند و بازتاب آن به‌وسیله شبیه‌سازی خیابان‌ها، ساختمان‌ها و نشانه‌های اطراف متجلی شده، ببینند. این فضاها از لحاظ زمانی به عقب و جلو حرکت کرده (برلین پیش از جنگ جهانی دوم، برلینی که تحت بمباران قرار داشت، زمان

حال شهر و...) و با زمان و مکان واقعی می‌آمیزد تا نشانگر این باشد که شهر بیش از آنکه مکانی کالبدی باشد، یک مفهوم وجودی است.

«نیمه پنهان»

فیلم «نیمه پنهان» در دو دوره مختلف اوایل انقلاب و دهه هشتاد می‌گذرد. آرامش و ثبات این دهه در تقابل با شور و هیاهوی اواخر دهه پنجاه قرار گرفته است. در دوره اول فیلمساز به دنبال مکانی برای وقوع تظاهراتها، برخوردها و جنب و جوش ناشی از فعالیت‌های سیاسی، به‌جز چند خیابان، ترجیح داده از فضای دانشگاهی استفاده کند تا بتواند این نوع از تعاملات را بازنمایی کند. به‌ویژه از آنجا که برای میتینگ‌های خیابانی نیاز به فضای مکتب داشته و به فقدان گردها و میدانی در شهر آگاه بوده، از آمفی‌تئاتر روباز دانشگاه بهره جسته است. اما به غیر از این فضاها، سری هم به برخی از خیابان‌ها زده و جداره‌ها و کف را با تمام جزئیات نشان می‌دهد و در نتیجه با نمایش سبک معماری و فعالیت جاری در آن توانسته مخاطب را به درک زمان نائل آورد. در فیلم «نیمه پنهان»، اگرچه خیابان‌ها به‌عنوان یک محور مواصلاتی و با تراکم خودروهای حاضر در آن مطرح‌اند، اما همین نکته سبب شده تا

جدول شماره ۱: آموزه‌ها و تمرین‌های اتخاذ شده از فیلم‌ها (مأخذ: نگارندگان)

نام فیلم	آموزه	تمرین
۱ شهر عریان	شعری در باد	اسکس از خیابان‌هایی که شخصیت‌های اصلی فیلم در آن زندگی یا کار می‌کنند و مقایسه نمودن نوع خیابان‌ها، انواع ساختمان‌ها، کاربری‌ها و عناصر منظر طبیعی در طول خیابان.
۲ کار درست را انجام بده	دختری با کفش‌های کتانی	ترسیم نقشه‌ای از خیابان‌ها و عناصر آن و، تهیه فهرستی از تمام فعالیت‌هایی که در خیابان‌های نشان داده شده در فیلم روی می‌دهد.
۳ مرد سوم	روای خیس	ترسیم مقاطعی از میان ساختمان‌ها به سمت دیگر خیابان با توجه ویژه به جداره‌ها و پنجره‌هایی که به خیابان دید دارند و توجه به استفاده مردم از پنجره‌ها در طول فیلم.
۴ نبرد الجزایر	فرش باد	ترسیم پلان‌ها یا مقاطعی از یک خانه حیاطدار مانند خانه‌هایی که در فیلم نمایش داده شدند و شناسایی و مکان‌یابی فعالیت‌های مختلفی که در چنین خانه‌ای انجام می‌گیرد.
۵ سلام بیستی	بوتیک	ترسیم نمایی از بلوک ساختمانی استیجاری نشان‌داده شده در فیلم، و نمایش گونه‌های مختلف میلمان شهری، و محل استفاده و نوع استفاده‌هایی که از آن می‌شود.
۶ جعبه چینی	بید مجنون	یادداشت صداهایی که در طول فیلم و توسط شخصیت اصلی شنیده می‌شود و تهیه فهرستی از ارتباط این صداها با فعالیت‌هایی که انجام می‌پذیرد.
۷ سقوط	تقاطع	تبیین چگونگی استفاده شخصیت اصلی فیلم‌ها از خودرو، تشخیص انواع خودروها و اینکه هر خودرو بر چه خصوصیاتی از راننده دلالت می‌کند.
۸ دوچرخه پیچیدگی	مرسدس	فهرست کردن مکان‌هایی که اشخاص اصلی فیلم در آنجا دور هم جمع می‌شوند و یادداشت نحوه استفاده از این مکان‌ها.
۹ لاجونز	کانه ستاره	ترسیم نقشه‌ای از فعالیت‌هایی که شخصیت اصلی فیلم‌ها انجام می‌دهند، یا در نظر گرفتن انواع ساختمان‌ها و خیابان‌هایی که این فعالیت‌ها را شامل می‌شود و توجه به چگونگی رفت‌وآمد بین آنها.
۱۰ آسمان بر فراز برلین	نیمه پنهان	همذات‌پنداری با هریک از شخصیت‌های فیلم و شرح دادن رابطه هریک با شهر.

از آن برای برقراری تعاملات اجتماعی و به‌عنوان مثال پخش اعلامیه استفاده شود. رابطه شخصیت اصلی فیلم و گروه‌ها با شهر نشان می‌دهد که شهر ساختاری کالبدی و عاطفی است. گریز فیلم‌ساز از فضای فعلی به قبلی و مرور خاطرات نقش اصلی بنا به حضور او در فضاهای مختلف، مبین خاطره‌انگیزی و معانی انضمامی فضا است.

نتیجه‌گیری

اگرچه فیلم یکی از ابزارهای ارتقاء سطح دانش طراحی شهری به‌شمار می‌رود، اما باید توجه داشت که طراحی نمی‌تواند تنها با اتکاء به زمینه در فیلم انجام پذیرد؛ زیرا فیلم در بیان خود از ابزارهای دیگری همچون بزرگ‌نمایی، حذف، جابه‌جایی دوربین، میزانشن و.. استفاده می‌کند و بنابراین فرایند ارزیابی، تدوین راه‌حل و اجرای طرح ممکن است تا حدی دور از واقعیت باشد. به‌علاوه از آنجا که فیلم‌ساز تمامی زوایای یک صحنه را به تماشاگر نشان نداده است، بیننده در حین مشاهده یک صحنه، تصویری نزدیک به یقین از شرایط فضای صحنه به‌دست می‌آورد. به همین دلیل، این پژوهش بیانگر نکات ظریف و حساسی در زمینه آموزش طراحی شهری است. از جمله این نکات می‌توان به مباحثی که در طی فیلم فراگرفته می‌شوند و پروژه یا تمرین مرتبط به آن اشاره کرد. بر اساس تحلیل انجام شده روی فیلم‌های منتخب، آموزه‌ها و چگونگی کاربرد فیلم‌ها برای آموزش طراحی شهری، در جدول شماره ۱ خلاصه شده است:

همانطور که این فیلم‌ها نشان دادند، سکانس‌هایی که در لوکیشن‌های شهری گرفته می‌شوند، برای آموزش طراحی شهری بسیار ارزشمند هستند. این فیلم‌ها برای دانشجویان، برداشتی بین‌المللی از شهرها ارائه می‌کنند که به نوبه خود باعث شناخت تفاوت‌ها یا شباهت‌ها، تضادها یا سازگاری‌های فرم شهری و حیات اجتماعی در بین این شهرها شده و بدین ترتیب شهرهای بسیاری در سراسر دنیا مورد بررسی قرار می‌گیرند. این فیلم‌ها، شهرها را از مقیاس یک کلان‌شهر تا مقیاس یک ساختمان به تصویر کشیده، روابط میان اجزای اصلی شهرسازی را به‌وضوح نشان داده و از طریق عمق برد دوربین‌هایشان جریان‌های چندگانه فعالیت‌های شهری و فضاها و فرم‌های در برگیرنده این فعالیت‌ها و نیز سلسله مراتب آنها را به تصویر می‌کشند، که جملگی از مباحث مهم طراحی شهری هستند. همچنین فیلم‌ها برای تفسیر یا تأویل یکی از شخصیت‌های فیلم (مانند شخصیت جوان هنرمند در فیلم «بر فراز برلین») شهر را به مثابه یک داستان ارائه می‌دهند.

تمام آنچه گفته شد، شهر را دراماتیک، کمیک، رمانتیک و یا تراژیک می‌نماید. در شهرها، جایی که داخل و خارج، خصوصی و عمومی از طریق یک دیوار یا پنجره، تغییرات ناچیز فرمی، یک مسیر پیاده یا یک پله جدا می‌شود، می‌توان بر رفتار افراد، نفوذ و تأثیری شگرف گذاشت و مسیری غنی و پربار را برای کاوش طراحی شهری فراهم آورد و این یکی از آموزه‌هایی بود که در این فیلم‌ها به روشنی بیان شد.

در نهایت فیلم‌ها، اهمیت سیر داستان را در شکل‌گیری پروژه‌ها برای دانشجویان طراحی شهری تبیین می‌کنند. همان‌طوری که فیلم‌های شهری از فرم‌ها و فضاهای گوناگون و دقیق شهر استفاده می‌کنند، طراحان نیز ممکن است از یک سیر داستانی برای کمک به ظهور و شکل‌گیری محیط‌های شهری استفاده نمایند. به‌ویژه فیلم ممکن است دانشجویان را تحریک نماید که پرسش‌های مهمی را مطرح نمایند. که از آن جمله می‌توان به پرسش زیر اشاره کرد: «آیا این طرح (طرح شهری) به حدی از پختگی، غنا و دقت رسیده است که از داستان‌های چندگانه‌ای که توسط من یا دیگران ساخته شده یا

محصول زمان است، پشتیبانی کرده و پاسخگوی آنها باشد؟»

پی‌نوشت‌ها

1. Wim Wenders
2. Wayne Wang
3. Spike Lee
4. Crawford and Kahn
5. Boston
6. Good Will Hunting
7. *The Bicycle Thief*
8. *Salaam Bombay*
9. drama
10. thriller
11. romantic comedy
12. docudrama
13. *The Naked City* (1949, New York City; Jules Dassin director)
14. *The Third Man* (1949, Vienna; Carol Reed)
15. *Battle of Algiers* (1966, Algiers; Gillo Pontecorvo)
16. *Der Himmel über Berlin* (English title: *The Sky Over Berlin*): (1987, Berlin; Wim Wenders)
17. *Salaam Bombay* (1988, Bombay; Mira Nair).
18. *Do the Right Thing* (1989, Brooklyn; Spike Lee)
19. *Love Jones* (1997, Chicago; Theodore Witcher)
20. *Chinese Box* (1999, Hong Kong; Wayne Wang)
21. *Beijing Bicycle* (2001, Beijing; Wang Xiashuai)
22. *Crash* (2005, Los Angeles; Michael Haggis)
23. gaps

فهرست منابع

- امون، ژاک و ماری، میشل (۱۳۸۵) *تحلیل فیلم*، ترجمه علی‌هاشمی، مشهد: انتشارات سیاه سفید.
- بازن، آندره (۱۳۸۲) *سینما چیست*، ترجمه محمد شهباب، چاپ دوم، تهران: انتشارات هرمس.
- پاکزاد، جهان‌شاه (۱۳۸۶) «طراحی شهری در ایران»، *آبادی*، شماره ۵۶.
- دتر (۱۳۸۷) *به کمک طراحی*، ترجمه رضا بصیری مژدهی و علیرضا دانش، تهران: انتشارات طحان هله.
- گلکار، کوروش (۱۳۸۲) «آموزش طراحی شهری: دانش و مهارت‌های اساسی»، *فصلنامه مدیریت شهری*، شماره ۱۶.
- لوتمن، یوری (۱۳۷۵) *نشانه‌شناسی و زیباشناسی سینما*، ترجمه مسعود اوحدی، چاپ دوم، تهران: انتشارات سروش.
- City College of New York (2000) *Course Syllabus*, School of Architecture, Urban Design and Landscape Architecture, New York City: City College of New York.
- Crawford, M. and Kahn, A. (2002), *Urban Design: Practices, Pedagogies, Premises, A series of Panel Discussions between Urban Design Educators, Practitioners, Public Policy Experts, and Academics from Urban and Design fields*, New York City: Columbia University and Lighthouse International.
- Ferebee, A. (1982) *Education For Urban Design*, New York: The Institute for urban design.
- Lynch, K. (1982) "City Design: What It Is and How It Might Be Taught", in A. Ferebee, *Education For Urban Design*.
- Moudon, A. V. (2002) "Urban Design Education: Where is it and where can it go", *Urban design: Practices pedagogies*.
- Strickland, R. (2006) "Background Into Foreground: Film as A Medium For Teaching Urban Design", *Places Journal*, Volume 18, No. 2.