

## سنجش شاخص‌های کیفیت فضاهای شهری در فیلمهای ایرانی نمونه موردی: (فیلم در دنیای تو ساعت چند است)

حدیث لقمانی\*، دانشجوی دکتری شهرسازی، دانشگاه علوم و تحقیقات تهران

ایرج اعتصام، استاد تمام گروه معماری، هیئت علمی دانشگاه علوم و تحقیقات، تهران، ایران

حسین ذبیحی، دانشیار گروه شهرسازی، هیئت علمی دانشگاه علوم و تحقیقات، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۹۸/۲/۱۰ تاریخ پذیرش: ۹۸/۴/۳۰

### چکیده:

بازنمایی شهر و بازتعریف واقعیت‌های زمانی، مکانی، فضایی در رسانه‌های مختلفی چون سینما به دلیل درگیر نمودن ذهن و اندیشه ناخودآگاه بیننده می‌تواند نقش مهمی در شکل‌گیری تصویر شهر، شناخت آن و عناصر شاخص و حتی تعریف هنجارها و ناهنجارهای الگوی رفتاری شهری ایفا کند. هدف از این پژوهش پاسخ به پرسش اصلی آن مبنی بر چگونگی ارائه کیفیات فضاهای شهری در فیلمهای ایرانی است. روش تحقیق به صورت کیفی و توصیفی - تحلیلی بوده و از روش تحلیل محتوا استفاده شده است. با استفاده از متون حوزه شهرسازی معیارهای کیفیت محیطی در جدولی جمع‌بندی شد و معیارهای بدست آمده در فیلم در دنیای تو ساعت چند است مورد تحلیل و ارزیابی قرار گرفت و چهار معیار موثر در تحلیل فیلمها، به کالبدی، بصری، ادراکی، عملکردی به عنوان یافته تحقیق تدوین، و نهایتاً مهم‌ترین عوامل موثر بر کیفیت فضاها تبیین و فیلم به عنوان نمونه‌ای موفق در ارائه این مولفه‌ها معرفی گردید. توجه این اصول می‌تواند از طریق تقویت ادراکات مخاطب، موجب تقویت بار معنایی فضا و ایجاد حس‌های مرتبط با فضا در ذهن استفاده‌کنندگان فضای شهری شود.

## Measurement of Urban Quality Indicators in Iranian Films Case Study: (A Movie Dar Donyaye To Saat Chand Ast)

Hadis Loghmani\*, PhD Student, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran

Iraj Etesam, Professor, Faculty of Islamic Azad University, Science and Research Branch of Tehran

Hossein Zabihi, Associate Professor, Faculty of Islamic Azad University, Science and Research Branch of Tehran

**Abstract:** Representation of the city and redefinition of time, space, space in a variety of media such as cinema due to the involvement of the unconscious mind and thought of the viewer can play an important role in shaping the image of the city, its recognition and indexes, and even the definition of norms and abnormalities of the urban pattern of behavior. To play The purpose of this research is to answer the main question of how the qualities of urban spaces are presented in Iranian films. The research method is qualitative and descriptive-analytic and content analysis method is used. Using the texts of the urban area, the criteria for environmental quality were summarized in a table and the criteria in the film in your world have been analyzed and evaluated. Four criteria for analyzing films, physical, visual, perceptual, functional, as The findings of the research were formulated and, finally, the most important factors influencing the quality of the spaces were the explanation and the film was presented as a successful example in presenting these components. Attention to these principles can, through reinforcing the perceptions of the audience, enhance the meaning of space and make sense of space in the minds of urban space users.

Media, cinema, city, urban space

## مقدمه:

در یک دسته‌بندی کلی، شهر در ذهن انسان با سه منبع شناختی تجربه زیسته، تحقیقات و مطالب خواننده شده و تصویرهای ساخته شده شکل می‌گیرد که شکل سوم موضوع در دنیای امروز بسیار مورد توجه واقع شده است. در واقع هر انسان تصویری از شهر و محل زندگی خود، شهرهای کشور خود و دیگر شهرها دارد که این تصور ناشی از عوامل مختلفی از جمله تجربه زیسته انسان‌ها، تجربیات و نقل‌های دیگران، مطالب خواننده شده و تصویرهای دیده شده و... می‌باشد. می‌توان گفت بخش زیادی از تصویری که شهروندان یک شهر از آن دارند و در سطوح بالاتر، تصویری که مردم جهان از یک مکان دارند، تحت تاثیر تصاویر ساخته شده از آن مکان و شیوه ارائه آنهاست. سینما نیز از آغاز شکل‌گیری به سبب ماهیتش، بازنمایی فضاهای شهری، سبک شهری و شرایط زندگی آن را در بطن خود به همراه داشته است. از این طریق با استفاده از امکاناتی چون میزاسن، انتخاب لوکیشن، نورپردازی، تصویربرداری و پردازش، قدرت متمایزی در به تصویر کشیدن ساختارهای فضایی، ایجاد تنوع، تفاوت و پویایی و سرزندگی اجتماعی شهر دارد. هدف از این پژوهش پاسخ به پرسش اصلی تحقیق مبنی بر چگونگی ارائه فضاهای شهری در فیلم‌ها و ویژگی و کیفیت آنها در فیلم‌های ایرانی است. روش تحقیق کیفی، توصیفی تحلیلی بوده و در نخستین گام در این مقاله از مطالعات کتابخانه‌ای به عنوان گردآوری اطلاعات بر اساس افراد سرشناس به بررسی مفاهیم کیفیت فضاهای شهری و سینما پرداخته و در گام دوم ارائه چارچوب نظری و معیارهای موثر در این زمینه بیان شده و در نهایت معیارهای بدست آمده در سکانس‌های فیلم‌های سینمایی حاوی فضای شهری منتخب توسط متخصصینی که از سویی هم با حوزه شهرسازی و هم حوزه سینما مرتبط بودند، با استفاده از تحلیل محتوا که یکی از پرکاربردترین روش‌های تحقیق در مطالعات اجتماعی، رفتاری، انسانی است بررسی شد. سپس این معیارها در فیلم مورد مورد شمارش و درصد گیری قرار گرفت. در نهایت فیلم در دنیای تو ساعت چند است به عنوان فیلم ایرانی که دارای بیشترین

سکانس فضای شهری است به عنوان نمونه‌ای موفق در بازنمایی کیفیت فضاهای شهری انتخاب گردید. این پژوهش به بررسی و تحلیل عناصر شهری و نحوه ارائه لوکیشن این فیلم، در چارچوب جامع‌ترین مدل کیفیت محیطی کر مونا می‌پردازد. از نظر وی مولفه‌های کیفیت‌های محیط عبارتند از: ۱- مولفه کالبدی، ۲- مولفه ادراکی، ۳- مولفه اجتماعی، ۴- مولفه بصری، ۵- مولفه عملکردی، ۶- مولفه زمانی.

## مبانی نظری پژوهش

کیفیت چگونگی یک چیز یا پدیده است که تاثیرات عاطفی، عقلانی خاص بر انسان می‌گذارد (پاکزاد، ۱۳۹۰: ۳۵) زمانی که پدیده خود را در معرض محیط قرار می‌دهد، یا محیط خود را در معرض ادراک قرار می‌دهد، نمودهایی از آن که برجسته‌تر است و دارای تاثیرات بیشتر، کیفیت نامیده می‌شود. محیط ادراک‌پذیر، آن چیزی است که در پیرامون قرار دارد و به صورت بالقوه با افراد در ارتباط است. بر اساس طبقه‌بندی کلی انجام گرفته محیط پیرامون انسان به دو دسته موثر و بالقوه تقسیم می‌شود. محیط بالقوه محیطی است که هر موجودی به صورت ناخودآگاه از آن تاثیر می‌گیرد و بر آن تاثیر می‌گذارد. در صورتیکه محیط موثر، محیطی خودآگاه است، محیطی که انسان از تاثیرات متقابل آن آگاه است و آن را به درستی درک می‌کند. (لنگ، ۱۳۸۶: ۸۸) از مهم‌ترین محیط‌های در دسترس و مورد استفاده، می‌توان بر محیط‌های شهری اشاره کرد و در میان محیط‌های شهری فضاهای عمومی از برجسته‌ترین و پویاترین محیط‌ها می‌باشد. عرصه‌های عمومی شهری مهم‌ترین بخش شهرها و محیط‌های شهری هستند که در چنین عرصه‌هایی بیشترین تماس، ارتباط و تعامل میان انسانها رخ می‌دهد. این فضاها تمام بخشهای بافت شهری را که مردم به آن دسترسی فیزیکی و بصری دارند را شامل می‌شود. (تیبالدز، ۱۳۸۳: ۱۵) در حقیقت این فضاها بخشی از فضاهای باز و عمومی شهرها هستند که زندگی جمعی در آنها در جریان است. همه مردم اجازه دسترسی به این فضاها را دارند و تعامل و تقابل اجتماعی از مهم‌ترین مشخصه‌های آن می‌باشد. ایجاد آرامش، سرگرمی، فراهم آوردن ارتباط، زمینه معاشرت و امکان تردد

از دیگر عملکردهای فضاهای عمومی شهری است. (پاکزاد، ۱۳۹۰: ۱۰) منظور از فضای شهری، فضای باز موجود در شهر است که میان کالبد موجود در شهر قرار دارد، فضای باز احاطه شده توسط ساختمانها و کالبد موجود در شهر که فرم آن بوسیله عناصر مصنوع محیط بر آن یا عناصر مصنوع واقع در آن تعیین می شود. مراد از عمومی بودن فضا، حضور افراد از اقشار و سنین مختلف، و جریان داشتن فعالیتهای متنوع اجتماعی و خدماتی در آن است. بنابراین فضای عمومی شهری، فضای باز قابل حضور برای گروههای مختلف اجتماعی است که پویایی و کارایی آن نیازمند تعاملات اجتماعی و برخوردهای متنوع است. مهمترین معیاری که در ارزیابی شهرها و محیطهای شهری باید لحاظ شود، کیفیت عرصه های عمومی شهری موجود در آن است. واقعیت اجتناب ناپذیر این است که مردم

بر اساس کیفیت آنچه در پیرامون خود می بینند و تجربه می کنند، در مورد آن قضاوت می کنند. (تیبالدز، ۱۳۸۳: ۲۵) به این ترتیب یکی از مباحث مهم در حوزه شهرسازی بررسی مولفه های کیفی فضای آن است. با شروع رشته طراحی شهری در دهه ۶۰ میلادی، توجه به محیطهای شهری و ارتقاء کیفیت های آن به عنوان یکی از مهمترین زمینه های این حرفه نمایان شد. با گذشت زمان متخصصین محیطی در این زمینه به مطالعه پرداخته و نظرات خود را در زمینه کیفیت های شهری مطرح ساختند. در میان آثار زیاد و متنوعی که از آنها پارامترهای کیفیتی محیط زندگی و فضاهای شهری استخراج شده است به نظریات چند نظریه پرداز و سازمان های فعال در عرصه طراحی شهری اشاره خواهد شد

جدول (۱): شاخص کیفیت های فضاهای شهری از دیدگاه صاحب نظران

نام صاحب نظر	شاخص ها
Bonaïuto (۲۰۰۳)	دسترسی به خدمات، کیفیت فضاهای سبز، روابط اجتماعی، خدمات رفاهی، خدمات تجاری، دسترسی به حمل و نقل عمومی، ایمنی و امنیت، سلامت، احساس تعلق به محله
Chapman (۱۳۸۴)	مرکز محله و حس مرکزیت مکان، اختلاط کاربریها، نفوذپذیری بافت، تعاملات اجتماعی بین ساکنان محله، مشارکت در فعالیتهای جمعی، وابسته نبودن به اتومبیل، دسترسی به تجهیزات شهری، دسترسی به خدمات مورد نیاز روزانه، دسترسی به حمل و نقل عمومی، احساس امنیت اجتماعی.
Bramley and power (۲۰۰۸)	صمیمانه بودن رابطه ساکنان، ایمنی در فضاهای محله، ثبات و تمایل به ادامه سکونت، احساس تعلق و وابستگی به محله، مکانی دارای شان و منزلت
Sedaghatnia (۲۰۱۳)	شرایط مناسب برای کودکان، خدمات آموزشی، خدمات تجاری، تجهیزات خصوصی و عمومی، نزدیکی به محل کار، حمل و نقل عمومی، تجهیزات آسایشی، خدمات بهداشتی، امنیت
پاکزاد (۱۳۸۶)	وجود درختان زیاد و عناصر سبز، پاسخگویی به حضور افراد مختلف، استفاده دائم و مستمر، پاسخگویی به شخصیت افراد، احساس تعلق در افراد، حس مکان، بکارگیری حواس مختلف افراد، تحریک حس کنجکاوی، کارایی، حس مشارکت، خاطره انگیزی.
کریستیان نوربرگ شولتز (۱۹۷۶)، دیوید کانتر و جان پاتر (۱۹۹۰)، رابرت ویتوری (۱۹۹۵)	توجه به ابعاد معنایی، مفهومی و خاطره ای مکانهای عمومی شهر
پاسگان گالن (۱۹۷۹)	توجه به منظر
جین جیکوبز (۱۹۶۱)	تمایز و نا همگنی در نحوه استفاده از فضاهای عمومی شهری، توجه به ایجاد فعالیتهای مناسب در محیط پیش از توجه به نظم بصری آن، استفاده از کاربریهای مختلف چه به لحاظ نوع استفاده و چه از نظر نوع معماری ابنیه، توجه به عنصر خیابان و نفوذ پذیر بودن و قابل دسترس بودن آن
لوئیس مامفورد (۱۹۳۸) و فرانسیس تیبالدز (۱۹۹۲)	تأکید بر حس مکان و توجه به مقیاس انسانی در محیط ها و فضاهای شهری
کوپر مارکوس (۱۹۸۶) و ویلیام وایت (۱۹۸۸)	اهمیت توجه به ارتباط فضا، مردم و مکانهای عمومی شهر
کوبن لیچ (۱۹۸۱)	با اهمیت تصورات ذهنی در شکل گیری مکان، معنا، تناسب، دسترسی، نظارت و اختیار، کارایی
مایکل سورکین (۱۹۷۹) و یان بتلی (۱۹۸۵)	دستورالعمل های طراحانه برای ساخت مکانهای عمومی شهری
Van Kamp (۲۰۰۳)	کیفیت زندگی، قابلیت زندگی و پایداری
نقی زاده، محرومی (۱۳۹۲)	اهمیت درختان در فضای شهری، جایگاه و نقش آن در افزایش کیفیت محیط شهری
گل کار (۱۳۸۰)	کیفیت های حقیقی، کیفیت های ضمیمی، کیفیت تجربی زیباشناختی و کیفیت زیست محیطی
عباس زادگان (۱۳۸۲)	محیط به دلایل شرایط کالبدی خاص احتمال بروز برخی رفتارها را افزایش می دهد، گوناگونی
خطیبی (۱۳۹۲)	نظریه شکل محیط و بروز رفتار

ماخذ: یافته های تحقیق

موجود در فضا و عملکرد خود فضا وابسته است. استفاده از چرخه‌های فعالیتی و زمانی همچون زندگی در روز، شب و فصول مختلف، در بهره‌گیری از فضاها از مولفه‌های زمانی محسوب می‌گردد. بنابراین مدیریت زمانی در فضاهای عمومی از عوامل تاثیرگذار در شکل‌گیری عملکردها و تغییرات فضایی می‌باشد. به نظر می‌رسد با توجه به مطالعات، مدل ارائه شده کرمونا در کتاب به دلیل توجه همه‌جانبه به محیط، دارای جامعیت بیشتری نسبت به باقی مدل‌هاست که این موضوع امکان استفاده از آن در مطالعات شهری بویژه فضاهای شهری را افزایش می‌دهد.

### رسانه

رسانه‌ها در دوران کنونی بخشی جدایی ناپذیر از زندگی مردم شده‌اند. مردم در طول شبانه‌روز از محتواهای اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و آموزشی و سرگرمی رسانه‌ها استفاده می‌کنند. نسل کنونی جامعه از ابتدای حیاتش با رسانه‌ها بزرگ می‌شود و در دنیای اطلاعاتی و ارتباطی امروز، این نسل، بخش عظیم فرهنگ، ارزش‌ها و هنجارهای جامعه خود و دیگر جوامع را از رسانه‌ها دریافت می‌کند. به عبارتی در دوران معاصر که به عصر اطلاعات و جامعه اطلاعاتی و ارتباطی معروف است، بخش عظیمی از جامعه پذیری نسل‌ها از طریق رسانه‌ها انجام می‌شود و نفوذ و تاثیر رسانه تا جایی است که برخی نظریه‌پردازان ارتباطی بر این باورند که رسانه‌ها اولویت ذهنی و حتی رفتاری ما را تعیین می‌کنند و اگر چگونه فکر کردن را به ما یاد ندهند، اینکه به چه چیزی فکر کنیم را به ما می‌آموزند. (احمدزاده کرمانی، ۱۳۹۰: ۲۲۳) در عین حال، مک کوایل بیان می‌دارد که از آنجا که محتوای رسانه‌ها توسط افراد یا گروه‌های معین تولید یا انتخاب می‌شود، معقول خواهد بود که تصور کنیم این محتوا از نیات، نگرش‌ها و فرضیاتی که آنها درباره مخاطبان دارند آکنده باشد. هم چنین می‌توان مدعی شد که محتوا چیزی از خاستگاه یا طبقه و محیط اجتماعی فعلی آنها را منعکس می‌کند. در واقع طبق نظر او، محتوای رسانه‌ها را می‌توان یکی از پر حجم‌ترین و دست‌یافتنی‌ترین مجموعه داده‌هایی دانست که می‌تواند بسیار درباره جامعه با ما سخن بگوید و به مرور زمان نیز دست‌یافتنی‌تر شود. محتوای رسانه‌های جمعی به

علاوه بر بیان پارامترهای کیفیتی، نظریه پردازان در راستای مطالعات خود، مدل‌هایی برای طبقه‌بندی این کیفیت‌ها ارائه می‌دهند. چهار مدل عام در این زمینه عبارتند از: مدل لنگک، مدل کانتر، مدل اپیلارد و مدل کرمونا.

مورد که مورد بررسی این پژوهش قرار می‌گیرد مدلی است که در کتاب «فضاهای عمومی، فضاهای شهری» به آن پرداخته شده است که متیو کرمونا در آن ۶ وجه مختلف کیفیت‌های محیط شهری مطلوب را بیان می‌کند. این مولفه‌ها عبارتند از: ۱- مولفه کالبدی، ۲- مولفه ادراکی، ۳- مولفه اجتماعی، ۴- مولفه بصری، ۵- مولفه عملکردی، ۶- مولفه زمانی. مولفه‌های کالبدی بیانگر کیفیت‌هایی است که به کالبد محیط مربوط می‌شود. قطعه‌بندی‌ها، بلوک بندی‌ها، کاربری زمین، الگوی مسیرها از عوامل تاثیرگذار بر کیفیت‌های کالبدی فضای شهری می‌باشند. مولفه ادراکی، شامل جمع‌آوری، سازماندهی و حس کردن محیط است. بعد معنایی فضا یعنی کیفیت‌هایی از فضا که بر ادراک انسان تاثیر مستقیم دارند و به تعبیری که انسان از فضا می‌کند وابسته است. مولفه اجتماعی شامل کیفیت‌های مثبت و منفی یک فضا از لحاظ اجتماعی است. بیانگر این مطلب است که فضا در شهر چگونه پاسخگوی حضور افراد در آن و رفتارهای متفاوت آنها به لحاظ اجتماعی است. بنابراین تاثیرات فضا در عملکرد و چگونگی تنظیم و کنترل رفتار ساکنین در محیط از مباحث اصلی ابعاد اجتماعی یک مکان است. مولفه بصری، لذت دیدن فضاهای شهری از عوامل تاثیرگذار بر ادراک و فهمیدن است. این تاثیر گاهی لحظه‌ای و گاهی درازمدت است که بستگی به ویژگی خاصی دارد، که از آن دیده یا ادراک شده است. بعد بصری فضا شامل کیفیت‌هایی است که با دیده شدن فضا توسط حاضرین و ناظرین، بر آنها تاثیر می‌گذارد. مولفه عملکردی از مهمترین کیفیت‌های یک فضای شهری خوب قابل دسترس بودن آن برای تمامی گروه‌هاست. هم چنین وجود عملکردهای متنوع و آزادی فعالیت‌های اجتماعی قابل قبول نیز از مواردی دیگر است که موجب ارتقا عملکرد محیط شهری می‌شود. بنابراین بعد عملکردی فضا مربوط به کیفیت‌هایی است که به فعالیت‌های

جهان هستی است. (همان ۷۵). هنرمند مواد خام را از دنیای خارجی می‌گیرد، آنها را در ذهن خود و با طرح‌های خیالی خود پردازش می‌کند و دوباره به دنیای خارجی باز می‌تاباند. این کنش و واکنش تا بدان جا ادامه می‌یابد که هنرمند و جهان خارجی در نقطه‌ای با هم به مصالحه برسند. در حقیقت، هنر آن همگام زاده می‌شود که نیروهای ناشی از جهان خارجی و ذهن هنرمند به توازن برسد (همان). این دیدگاه آرناهم، که هنر را صرفاً فرآیندی ذهنی تلقی نمی‌کند، البته بسیار پذیرفتنی‌تر از دیدگاه مانستربرگ است. آندره بازن سومین متفکری است که در این بحث به بیان تفکراتش پرداخته می‌شود. بازن با رویکردی واقع‌گرایانه، معتقد بود که غنی‌ترین فیلم‌ها آثاری هستند که نوعی «زیبایی‌شناسی واقعیت» را پی می‌گیرند و عناصر تصنعی و قراردادهای را تا حدی به نفع گرایش به ضبط و آشکار سازی واقعیت پدیداری کنار می‌گذارند (بردول، ۱۳۸۶) همواره بر وابستگی سینما به واقعیت تاکید می‌کرد. به عقیده او، سینما کمال خود را در هنر واقعیت می‌یابد. (اندرو، ۱۳۸۹: ۲۳۰). در وهله نخست، سینما بر واقعیت دیداری و فضایی متکی است. در نظر او، هسته اصلی واقع‌گرایی سینما " نه واقع‌گرایی موضوع یا واقع‌گرایی بیان، که واقع‌گرایی فضا است. (بازن، ۱۹۷۱: ۱۱۲). ماهیت فیلم، یعنی آنچه یک فیلم را از دیگر فیلمها متمایز می‌کند و آن را با ارزش و بی ارزش می‌سازد فرم و معنای فیلم است که پس از هستی یافتن فیلم مطرح می‌شود. بازن می‌گوید که بشر از طریق هنر به جهان «دعوت» می‌شود، او در هنر «احساس» و معنایی می‌یابد و هنر برای او «از جهانی پرده بر می‌دارد»، که پیش‌تر پنهان بوده و در آینده نیز، از نظر منطق بی‌تفاوت و تحلیلی، پنهان خواهد ماند. به بیان دیگر، هنر تصویری از ژرفای پنهان جهان به ما ارائه می‌دهد. (اندرو، ۱۳۸۹: ۳۹۲). نظریه‌های پدیدار شناختی سینما نیز متأثر از آراء مرلوپنتی است. فیلم از نظر مرلوپنتی، گونه‌ای بازنمایی واقع‌گرایانه‌ی تصویری و صوتی است. همین نکته، وجه واقع‌گرایانه‌ی فیلم را تقویت می‌کند، چرا که فیلم ناگزیر است بگذارد ما ببینیم و بشنویم آنچه را که اگر در صحنه رخ دادن رویداد حاضر بودیم، می‌دیدیم و می‌شنیدیم. بنابراین،

عنوان یک منبع، از این مزیت واضح برخوردار است که در مقابل کاوش‌گر واکنش نشان نمی‌دهد و از بین نمی‌رود و در شکل‌هایی ظاهر می‌شود که از سایر پدیده‌های فرهنگی ثبات بیشتری دارد. به همه این دلایل، محتوای رسانه‌ای برای مورخان، جامعه‌شناسان (شهرسازان در مواجهه با شهر به عنوان یکی از مهمترین پدیده‌های اجتماعی و بستر آن و مردم‌شناسان بسیار ارزشمند است. (نک، مک کوایل، ۱۳۸۸) مک کوایل ادعا می‌کند که اینک سینما همچون یک آفریننده خلاق برای کل فرهنگ توده عمل می‌کند. (نک، مک کوایل، ۱۳۸۸) بسیاری از محققین نیز عقیده دارند که " فرهنگ بصری شهرها، همچنان که در ساختارهای بومی معماری تجسم می‌یابند، از طریق تولیدات فیلم و تلویزیون رسانه‌ای می‌شود. این چنین مطالعات بین‌رشته‌ای، زندگی معاصر، دسته‌بندی‌ها و ویژگی‌های شهری را در دو بعد محلی و جهانی آشکار می‌سازد.

نخستین نظریه نظاممند فیلم، از آن روانشناس و فیلسوف نوکانتی آلمانی (در اواخر سده نوزدهم و اوایل سده بیستم)، هوگو مانستربرگ است. او در کتاب فتوپلی: یک بررسی روانشناختی (۱۹۱۶) کوشش کرد فیلم را از زیر سایه تئاتر بیرون کشد و آن را به عنوان هنری مستقل مطرح کند. به عقیده او گسترش مکان و زمان در فیلم از طریق نمای درشت، جلوه‌های ویژه و تغییر سریع صحنه‌ها به وسیله مونتاز، باعث می‌شود فیلم از محدودیت‌های تئاتر رها شود. پس از مدتی، روان‌شناسی آلمانی دیگری به نام رودلف آرناهم - این بار از مکتب گشتالت - به میدان آمد. مکتب گشتالت را ماکس ورتایمر به همراه دو روانشناس دیگر، در دهه دوم سده بیستم، بنیان گذاشته بودند. آنها معتقد بودند که توهم حرکت اشیاء ثابت، نه در سطح شبکه‌ی چشم، بلکه در ذهن صورت می‌پذیرد. ذهن، احساسات مجرد را دریافت و آنها را به صورت یک کل " ادراک می‌کند. روان‌شناسان گشتالتی معتقد بودند که ذهن ما ساده‌ترین و مناسب‌ترین شکل‌بندی را می‌جوید و این شکل‌بندی اگرچه متأثر از دنیای بیرون است اما لزوماً منطبق با آن نیست. سینما به عنوان یک رسانه، تا آنجا که از نسخه‌برداری صرف واقعیت متفاوت باشد، می‌تواند هنر باشد. (اندرو، ۱۳۸۹: ۶۰) هنر یک بده بستان با

بندی، پرسپکتیو، نماها و نحوه‌ی ارائه و اتصال آنها با یکدیگر، عناصر فیلمبرداری شده را به عناصری مفهومی و معنی دار تبدیل کرد. کازه بیه معتقد است که در فرایند پیچیده فیلمسازی، دوربین تنها یکی از عناصر سازنده است و تدوین و دیگر عوامل نیز در بازنمایی سینمایی اهمیتی بنیادین دارند و کازه بیه معتقد است که در ضمن چنین فرآیند پیچیده‌ای، چه بسا واقعیت در معرض تحریف قرار گیرد، و این آن چیزی است که بازن نادیده می‌گیرد. در اعتقاد کازه بیه هیچ دلیلی وجود ندارد که بپذیریم تصویرگری‌ها و شخصیت‌پردازی‌ها و نمادپردازی‌های سینما، دال‌هایی خیال‌ورزانه هستند. در مقابل دلایل فراوانی داریم که می‌توانیم عناصر سینمایی را اشیایی دارای وجود مستقل در نظر بگیریم - اشیایی که با وساطت ذهنی درک می‌شوند که از آنها فراتر است، و درک آنها مستلزم کنش‌های آگاهانه و ناآگاهانه آن ذهن است. (کازه بیه، ۱۳۹۰: ۹۶)

بازیگران باید طبیعی باشند، مکان فیلمبرداری باید تا حد امکان واقعی باشد. (مرلوپنتی، ۱۹۶: ۵۷) بوردول می‌گوید که ما هنگام تماشای فیلم از طرح واره‌هایی استفاده می‌کنیم. که از تبادلات و برخوردهای ما با زندگی روزمره، دیگر آثار هنری و سایر فیلمها حاصل آمده‌اند. (بوردول، ۱۳۸۶). در حقیقت، این طرح واره‌ها بازنمایی انتزاعی رویدادها، اشیا و روابط آنها هستند که در حافظه ما اندوخته شده‌اند. ما فرض‌ها و پیش‌بینی‌هایمان را بر اساس این طرح واره‌ها بنا می‌کنیم و آنها را با همین طرح واره‌ها محک زده و تایید یا رد می‌نماییم. (همان ۷۲-۷۴). به عقیده وی، تماشاگر در ساختن معنای فیلم، نقشی فعال دارد و به همین دلیل، تماشای فیلم یک فرآیند پویای روان‌شناختی است. بنابراین می‌توان ادعا داشت که نظریه‌پردازان بسیاری بر نقش عمده ذهن در شکل‌گیری پدیده‌ها تاکید داشته و در فیلمها می‌توان با استفاده از زاویه دوربین، قاب بندی، ترکیب

جدول (۱): نظریات فیلم از دیدگاه صاحب نظران

صاحب نظر	نظریه
مانستربرگ	فیلم نه یک رسانه مقلد/بازنمایانه، که هنری نو و پیشرو است و فیلم را هنری مستقل دانست که وجوه متمایزی از سایر هنرها دارد و متاثر از روان‌شناسی ادراک است
آرنه‌ایم	فیلم پدیده‌ای ذهنی و متاثر از روان‌شناسی گشتالت و بر اساس ادراک بصری است
بازن	نظریه شفافیت: تماشاگر در هنگام درک بازنمایی سینمایی با اشیایی مواجه می‌شود که با واقعیت رابطه‌ای "شفاف" دارند. از سینما، به عنوانی هنر واقع‌گرا یاد می‌کند و معتقد به پدیدارشناسی در سینماست. وی خاطر نشان می‌کند. فیلمساز می‌تواند از واقعیت تجربی، مجموعه‌ای نشانه ایجاد کند و به واسطه آنها حقیقتی هنری یا بیانی را به مخاطب انتقال دهد
کازه بیه	ادراک جهان وابسته به ذهن انسان
بوردول	فیلم به عنوان یک فرآیند پویای روان‌شناختی استفاده از طرحواره در هنگام تماشای فیلم توسط مخاطب متناسب با پیش‌زمینه ادراکی شخص
مرلوپنتی	پدیدارشناسی در سینما

ماخذ: یافته‌های تحقیق

### تصویر شهر در سینما

به معنای دقیق کلمه فراهم می‌آورد. (حبیبی، ۱۳۹۴: ۱۰). در واقع سینما نیز مانند دیگر هنرها و البته با قابلیت‌هایی به مراتب وسیع‌تر، 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. لیکن سینما فراتر و عمیق‌تر از سایر هنرها امکان رسوخ در اعماق لایه‌های پنهان زندگی شهری را به دست آورد (مسعودی، ۱۳۸۵: ۷۷). اگر تا پیش از ابداع سینما و

تا پیش از اختراع سینما، جلوه‌هایی ساکن و ایستا از شهر و زندگی در نقاشی‌های رئالیستی و امپرسیونیستی قرن هجده و نوزده میلادی دیده می‌شد، با اختراع عکاسی، شهر، فضاهای شهری و موضوع عکس‌های دهه‌های آخر قرن نوزدهم میلادی می‌شوند. ولی این سینماست که با ارائه تصاویر متحرک، امکان ثبت و ضبط سویه‌های فرار، گریز پا و نادیدنی زندگی مدرن شهری را

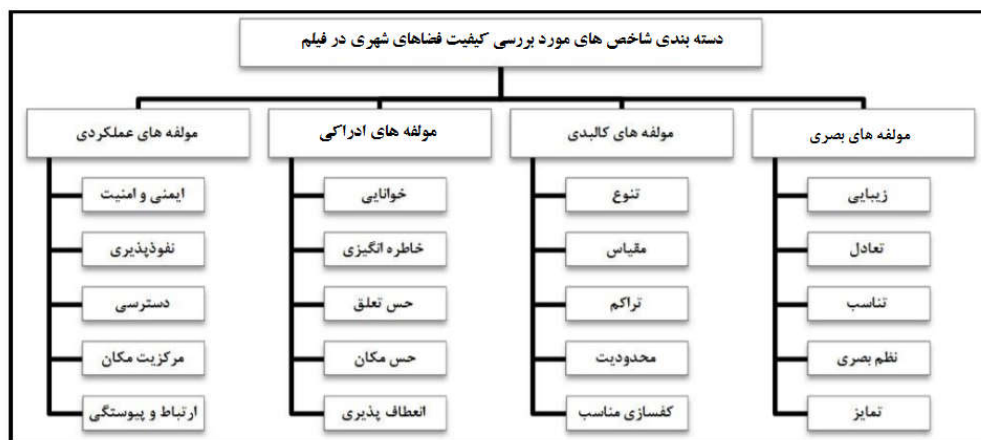
متفاوت از کالبد معماری بنا و معماری شهر به او نشان می‌دهد. کالبد معماری و تن شهر جزئی لاینفک از داستان فیلم می‌شود، با نشانه‌ها و نشانی‌های خاص. (حبیبی، ۱۳۹۴:۱۱) سینمای شهر محور تصویر ذهنی و نحوه ادراک افراد را از محیط شهر، ابعاد و زوایای پنهان آن عوض کرده و گسترش داده است. در یک کلام، رسانه سینما به سازنده اصلی ذهنیت انسان از شهر بدل شده است. (وایزمن، ۱۳۸۸:۲۵). تماشاگر آنچه بر روی صحنه تلویزیون و یا بر روی اکران سینما می‌بیند تصاویر یا سلسله تصاویری انتخاب شده از دیدگاه دوربین و زاویه سلیقه و نگرش کارگردان می‌باشد. تماشاگر این صحنه در واقع با گزارشی دست دوم از واقعیت خارجی روبه‌رو است که معنی و مفهوم آن را در ارتباط و متناسب با معیارهای درونی خود از طریق بازسازی ذهنی به دست می‌آورد. (طباطبایی، ۱۳۸۴:۴۷). فیلم بیش از هر هنر دیگری به مخاطب احساس واقعی بودن می‌بخشد. این امر چند دلیل دارد. اول قدرت سینما در بازآفرینی حرکت است. حرکت خود به خود و بدون کمک هیچ عامل دیگر، جاذبه و لطف خاص دارد که نظر انسان را بی‌اختیار جلب می‌کند. در سینما ترکیب‌های گرافیک وقتی که به حرکت در می‌آیند زنده می‌شوند و در مورد سینما و تلویزیون هر دو، حرکت مقاومت انتقادی بیننده را کم می‌کند و باعث می‌شود که تصویر با قدرت بیشتری خود را تحمیل کند و به بیننده احساس قوی‌تری از واقعیت ببخشد. بنابراین با وجود این، ما صحنه‌های ساخته شده در استودیو را با تمام حقه‌های سینمایی و حتی با دکورهای کاملاً غیرطبیعی‌اش باور می‌کنیم و می‌پذیریم. یک فضا می‌تواند از دید دوربین به هزاران شکل متفاوت مورد کنکاش قرار گیرد. فیلم ساز می‌تواند شباهت و یا هم‌سانی این هزار دید و یا تمایز و نا هم‌خوانی درونی آنها را نشان دهد، اما از دید یک بیننده عادی فضا تنها به یک شکل درک می‌شود و تصور او از جزئیات و احساسات و مفهوم مستتر در فضا چیزی بسیاری کلی و تفسیر ناپذیر و کاملاً وابسته به انگاره‌های کلی و دریافت‌های تغییر ناپذیر اولیه است. او نمی‌تواند یک فضا را هر بار به شکلی دیگر تجربه کند یا این تجربه را به هر صورت از آن خود کند. یک چشم عادی غالباً محدود به برداشتی عام

حتی عکاسی، درک و تصور مردمان از شهرهای دور و سرزمین‌های نا آشنا تنها به واسطه سفرنامه و داستان و روایت و گزارش‌های نوشتاری گه‌گاه همراه با تصاویری بیش و کم واقعی ممکن می‌شد، با ورود سینما به صحنه زندگی مردمان، این تصویر ذهنی نمودی عینی و واقعی پیدا می‌کند و برای همگان به نمایش در می‌آید. از آن پس دیگر پاریس و برلین و لندن و شهرهای دوردست، شهرهایی خیالی و بر ساخته ذهن خوانندگان داستان و سفرنامه‌ها نبودند، بلکه قالب و منظر آشنا به خود گرفتند و عینیت یافتند، می‌شد آنها را دید، با دیدن تجربه‌شان کرد و می‌شد در این تجربه با دیگری شریک و سهیم شد و مهم‌تر آنکه می‌شد فضای نو و نوپردازی شده شهری را دید و درک کرد، می‌شد به درون کالبد معماری شهری نو و نوپرداز رفت، می‌شد کالبد شهر مدرن را با همه حواس درک کرد و طالب آن شد (حبیبی، ۱۳۹۴:۱۰). این بازخوانی، نیازمند خلاقیت و تفکر است، امری که سینماگران متفکر بدان پرداختند و به روش‌های مختلف و با ایجاد شیوه‌های بدیع سینمایی در مقاطع مختلف تاریخ سینما خلاقیت‌های متنوعی برای بازتعریف شهر و تن و روان آن بر روی پرده سینما انجام دادند. برخی با گرایش به فنون نوین تدوین (مونتاژ) و برخی با شیوه‌های صحنه‌پردازی (میزانسن) و دوربین متحرک و نمای بلند. اما همه در یک نکته اشتراک نظر داشتند که می‌توان با سینما واقعیت‌های زمانی، مکانی و فضایی جدید را به گونه‌ایی بازتعریف کرد که در هیچ هنر دیگری مشابه ندارد. تماشاگر با روند پیشرفت و حرکت درونی فیلم قدم در مسیر کشف رویدادهای تازه می‌گذارد و با سفری عینی و ذهنی به ساختارهای مکانی فضایی فیلم به کشف و شهود می‌پردازند. در این سفر راهنمای وی روند قصه، حرکت دوربین و مهم‌تر از همه صحنه‌پردازی است. آرایش فضایی مکانی مملو از معماری شهری نوآور (مدرنیست) و نوپرداز (مدرنیزه) است. فضا مکان‌هایی با معماری ویژه و مبشر جهانی نو با هنجارها و رفتارهای فردی و جمعی کاملاً جدید، فضاها، هنجارها و رفتارهای شهری در مکان‌هایی متفاوت با آنچه قبلاً بیننده تجربه کرده بود. فیلم بیننده را با خود به درون لایه‌های تو در تو مکانی می‌کشاند و چهره‌ها و نیم‌رخ‌هایی بس

مکان‌های شاخص، نشانه‌ها، باورها و اعتقادات در فیلم‌ها به علت قدرت بالایی که در بیان جزئیات تصاویر دارند با استفاده از امکانات دوربین موثر واقع شده و می‌توانند خود را به عنوان رهبران فکری جامعه شهری در شکل‌گیری تصاویر و دریافت‌های ذهنی مردم از وقایع و پدیده‌های پیرامون خود معرفی کند و متعاقب آن واکنش و الگوهای رفتاری اشخاص را؛ با عکس‌العمل‌هایی حسی که منجر به ایجاد عواطف و ادراکاتی شود که به نوبه خود پذیرش پاره‌ای از هنجارها و ناهنجارهای شهری را برای مخاطب تسهیل کند و سمت و سو ببخشد. با توجه به مبانی و شناخت و بررسی مولفه‌های کیفیت محیطی و نحوه ارائه شهر در سینما می‌توان به مولفه‌هایی از شهر که در فیلمها موثر است دست یافت. در شکل (۱) این مولفه‌ها استخراج شده و در ۴ دسته عملکردی، ادراکی، کالبدی، و بصری معرفی گردیده‌اند.

از یک فضاست که به سختی به جزئیات روز و بنیادین آن تجزیه می‌شود. (وایزمن، ۱۳۸۸: ۱۸). بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که سینما همواره از آغاز شکل‌گیری آگاهانه یا نا آگاهانه سعی در ارائه و بازنمایی فضاهای شهری داشته است و از آنجا که ادراک انسان از محیط اطراف خود، تاحدی متأثر از کیفیت یک فضای شهری و عواملی خارجی مانند زمان و فرهنگ هر جامعه است، که سبب شکل‌گیری تصویر ذهنی از فضا شوند. اگرچه با توجه به رفتارهای محیط (فرهنگ) و ادراکات هر شخص این تصورات متفاوت است اما با استفاده اندیشیده شده عوامل کیفی فضاهای شهری در فیلمها می‌توان از آنها به عنوان ابزاری جهت شناساندن فضاها، مکان‌ها، بناهای شاخص، ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی و آداب و رسوم و حتی الگوهای رفتاری مناسب با آنها استفاده نمود و در نقش بستن تصورات ذهنی شهروندان موثر واقع شد. به تصویر کشیدن این مولفه‌ها در فیلم و توجه به شهر و معماری،

شکل (۱): مولفه‌ها و شاخص‌های کیفیت فضاهای شهری مورد بررسی در فیلمها



ماخذ: یافته‌های تحقیق

در چهار دسته کالبدی، عملکردی، بصری، ادراکی تقسیم‌بندی گردیدند. و در نهایت معیارهای بدست آمده، در سکانس‌های فیلمهای سینمایی حاوی فضای شهری منتخب با استفاده از روش تحلیل محتوا که یکی از پرکاربردترین روش‌های تحقیق در مطالعات اجتماعی، رفتاری، انسانی است بررسی شد. سپس با استفاده از روش دلفی و پس از ارائه اطلاعات و تصاویر مربوط به فیلم مورد مطالعه از اساتید و متخصصین فعال در حوزه شهرسازی برای امتیازدهی به این مولفه‌ها استفاده شد.

## روش تحقیق

پژوهش حاضر از نظر روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی و برای انجام آن ابتدا مطالعات کتابخانه‌ای-اسنادی انجام شده و سپس بخش عمده پژوهش به تحلیل و بررسی فیلمها می‌پردازد که این فیلمها از طریق متخصصینی که از یک سو با حوزه با شهرسازی و از سوی دیگر فیلم سازی مرتبط هستند انتخاب شده است. در ابتدا پس از بررسی اطلاعات و نظریات، مولفه‌هایی که در ارتقا کیفیت فضای شهری موثرند مشخص و



پس از شمارش و درصدگیری تعداد سکانس‌ها در این فیلمها، شاخص دسترسی در مولفه کالبدی بیشترین امتیاز را از آن خود کرد و در نهایت فیلم در دنیای تو ساعت چند است به عنوان فیلم ایرانی که دارای بیشترین سکانس فضای شهری است به عنوان نمونه‌ای موفق در بازنمایی کیفیات فضاهای شهری انتخاب گردید.

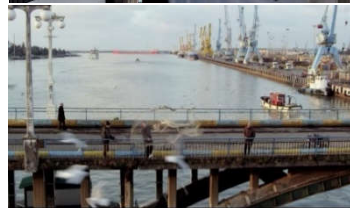
**تجزیه و تحلیل یافته‌های تحقیق:** معرفی مولفه‌ها: با توجه به وارد نمودن فرم امتیازدهی متخصصین و صاحب نظران در محیط نرم‌افزار و انجام تجزیه و تحلیل آماری بر روی داده‌ها مشخص گردید که مولفه‌های عملکردی با میانگین ۳/۰۶ بالاترین امتیاز را در مقایسه با سایر مولفه‌های دیگر در فیلمها به خود اختصاص داده است.

مولفه‌های بصری	مولفه‌های عملکردی	مولفه‌های ادراکی	مولفه‌های کالبدی	مولفه
۲/۵۶۲۵	۳/۰۶۲۵	۲/۱۲۵۰	۲/۲۵۰۰	میانگین
۱/۰۹۳۵۴	۱/۰۶۲۶۲	۱/۱۴۷۴۶	۱/۰۶۴۵۸	انحراف استاندارد

همچنین میانگین داده‌ها نشان می‌دهد در بین شاخص‌های مولفه عملکردی، دسترسی بیشترین الویت را به خود اختصاص داده است. در میان سکانس‌های حاوی فضاهای شهری فیلم در دنیای تو ساعت چند است به عنوان فیلمی که به همه معیارهای کیفیت محیط توجه نموده است به تفصیل مورد بررسی قرار گرفت. فیلم در دنیای تو ساعت چند است داستانی ساده دارد، اما معنا در آن با ساز و کار روان کاوانه ای القا می‌شود که ساختار روایی‌اش را پیچیده می‌کند. وقایع فیلم حول بازگشت زنی به نام گیله گل به شهر رشت و خانه پدری‌اش شکل می‌گیرد. گیله گل مدت ۲۰ سال را در فرانسه زندگی کرده و اکنون سالها پس از مرگ پدر و پنج سال پس از مرگ مادری که حتی در مراسم خاکسپاری‌اش نتوانست شرکت کند، با حسی از نوستالژی به زادگاهش سفر کرده است. در این سفر او به دیدار اشخاص و مکان‌هایی می‌رود که در این مدت طولانی فقط تصاویری کم رنگ از آنها در ذهنش باقی مانده بود. این فیلم با به تصویر کشیدن ساختار فضایی - مکانی شهر و محلات قدیمی و با هویت شهر رشت کمک به بازآفرینی هویت

گمشده این محلات دارد و بی توجهی به آنها را به شدت مورد انتقاد قرار می‌دهد و با برانگیختن حس تعلق مخاطب وی را به سوی بازآفرینی این مفاهیم و ارزشها هدایت می‌کند. فیلمساز در این فیلم کوشش می‌کند علاوه بر پیشبرد روایت داستان، تصویری از محیطی که در آن تجربه کرده و یا تصویری که از آن دارد، به بهترین نحو ممکن به مخاطب ارائه دهد و می‌کوشد با بیان تصاویری کاملاً سنجیده شهر را حتی برای کسانی که آن را تجربه نکرده اند به بهترین شکل ممکن توصیف کند. و بدین منظور، از ابتدا با نکاتی ظریفانه به ویژگی‌های اقلیمی شهرهای شمالی، بارشهای ریز، پوشش‌های گیاهی و بومی منطقه، صداها، بوها، نشانه‌های شهری، عملکردها، الگوهای رفتاری، کالبد محله و ... به معرفی آن به مخاطب می‌پردازد. این تصاویر از فضاهای موجود با ظرافت و نگاه تیزبینانه فیلمساز، گاه حس زیبایی شناسی و حس تعلق و نوستالژی به فضا را چنان در مخاطب بر می‌انگیزد که همگام با شخصیت اصلی فیلم در نگرستن به کالبدی که دیگر با کیفیت سابق خود وجود ندارد، فرسودگی و عدم ماندگاری ابنیه را درک می‌کند.

تصویر	تحلیل	بعد
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ توجه به تعریف و روی شهر و معرفی شرایط جوی و آب و هوایی شهر رشت به زیبایی تمام با بارانهای ریز نشان از ذوق هنری و درک درست فیلمساز از شرایط جوی منطقه و بارانهای همیشه حاکم بر این شهر است.</li> <li>▪ بخش زیادی از فیلم به دلیل محتوای آن، در محله‌ای از شهر رشت با نام ساغرسازان رخ می‌دهد. بدین جهت فیلمساز با گرفتن نماهای نزدیک (CLOSE UP) فضاهای مختلف و متنوع، شناختی کامل از ساختار فضایی و کالبد شهر رشت و بالاخص محله ساغرسازان به مخاطب ارائه می‌دهد. گره اصلی ورودی شهر، گره مرکزی شهر و بازار در جوار آن، راه‌های اصلی، و محلات به عنوان عناصری منسجم، که سازمان فضایی شهر رشت را تشکیل داده‌اند و بافت محله ساغری سازان به عنوان یکی از محلات قدیمی و واجد هویت و چگونگی ارتباط بین عناصر سازمان فضایی به خوبی در فیلم به نمایش کشیده شده‌اند.</li> <li>▪ بخش زیادی از فیلم در فضاهای باز و عمومی معروف شهر رشت و انزلی، مانند راه‌ها، پل غازیان و اسکله (واقع در انزلی) و لبه دریا می‌گذرد.</li> <li>▪ ساختمان تاریخی شهرداری رشت و معماری خاص آن، و نماد برج ساعت در ابتدای فیلم معرفی می‌گردد، اولین کیفیتی که فیلمساز در ستایش فضای شهری به عنوان عنصری برای تداوم تاریخی و غنای حسی به کار برده است.</li> <li>▪ حسرت شخصیت فیلم در نگرستن به کالبدی که دیگر با کیفیت سابق خود وجود ندارد، نشان از فرسودگی و عدم ماندگاری ابنیه در فضای شهری می‌دهد. در واقع ساختمانها و سبک آنها نشان از ماندگاری و تداوم کالبد در طول زمان دارد.</li> <li>▪ پله به عنوان فضای شهری به عنوان عنصری برای مکث و تعامل معرفی می‌شود.</li> <li>▪ از عناصر کالبدی کوچکی می‌توان به مصالح بومی جداره، محصوریت، مقیاس انسانی، نوع دانه بندی رنگ غالب که در ترکیب با جداره‌های سبز و درختان درون بافت محلات نام برد.</li> <li>▪ در تمام طول فیلم شاهد پوشش و عناصر گیاهی منطبق بر ناحیه هستیم که علاوه بر تعریف شرایط ویژه منطقه، در تلطیف فضاهای شهری و انسانی نمودن فضاها نقش ویژه‌ای ایفا می‌کند.</li> <li>▪ یکی از نکات قابل توجه در این فیلم، توجه به محلات قدیمی و با اصالت و واجد ارزشهای هویتی و کیفیت‌هایی چون خرده فضای سبز در این می‌باشد که به کرات در فیلم مشاهده می‌شود. قسمت اعظم فیلم به دلیل محتوای آن در محله ساغریسازان می‌گذرد. بنابراین شناخت کاملی از ساختار فضایی کالبدی آن به مخاطب ارائه می‌دهد.</li> </ul>	<p>مؤلفه کالبدی: توجه به شاخص‌هایی چون تنوع-مقیاس-تراکم-محدودیت-بهبات شهری و عناصر هویتی مانند نشانه‌ها-ارتباط و پیوستگی-</p>



از عملکردهای موجود در فیلم و آنچه وجه تمایز سازمان عملکردی فیلم با سایر فیلمهاست استفاده از کاربری‌های چندگانه در فیلم می‌باشد. مغازه‌ایی قاب‌سازی که در ساعاتی خاص از شبانه روز محلی برای آموزش زبان فرانسه و تاکید بر فعالیت‌های آموزشی است.

از ساختار عملکردی غالب بر این فیلم می‌توان از فعالیت‌هایی همچون فرودگاه و ترمینال می‌توان نام برد.

در عملکردهای مرتبط به وضعیت حمل و نقل که به اشاره و استفاده از وسایل حمل و نقل عمومی می‌پردازد اولین ذهنیت بیننده از مشاهده این سکانس که با نشان دادن کمک یک آشنا، تلقی نوعی حس امنیت از لحاظ عینی و ذهنی را القا می‌کند.

از جمله عملکردهایی که فیلمساز به عنوان عملکردهای فضای شهری تعریف می‌کند کاربری‌های تجاری از خرده‌کاربری در مقیاس (محله) تا مقیاس شهر می‌باشد که عملکردهایی است به تامین نیاز ساکنین می‌پردازد. البته تمرکز فیلمساز بیشتر بر تعریف عملکردهای محلی و عملکردهایی چون اغذیه‌فروشی، آرایشگاه و ... است.

اشاره به فعالیت‌ها و عملکردهای بومی مانند صید ماهی و پرندگان، اسکله، گمرک از نقطه نظر فیلمساز نادیده نمانده است. که البته این عملکردها از جنبه‌های توریستی نیز مد نظر است

خرده‌کاربری‌هایی قدیمی در سطح محله، که بیشتر بهانه‌ای است برای ایجاد تعاملات اجتماعی را نیز به وجود می‌آورد، مورد استفاده قشر جدید نیست اما حس نوستالژی محله را به خوبی حفظ می‌کند

از فعالیت و الگوهای شهروندان فعالیت‌هایی مانند بازدید از لبه رودخانه، تجمع، نشستن، حرکت کردن و سایر فعالیت‌ها که طیف گسترده‌ای از رویدادها را در فیلم رقم می‌زنند می‌توان اشاره نمود.

نمایش عملکرد راسته‌های مختلف بازار، راه‌ها و دسترسی‌ها، پیاده راه‌ها شامل خیابان و کوچه‌های بافت

فعالیت‌های مرسوم چون موسیقی‌های خیابانی که رواج زیادی در این شهر دارد، از نقطه نظر فیلمساز نه تنها مغفول نمانده که به زیبایی به تصویر کشیده شده است.

اشاره به کافه‌های محلی قدیمی به عنوان پاتوق‌های اجتماعی

از دحام جمعیت در مرکز شهر به دلیل آگوهای رفتاری چون خرید، قدم زدن و ادغام سواره و پیاده

تصویر	تحلیل	بعد
	<p>از نشانه‌های بصری مانند ساختمان شهرداری رشت، ساختمان شهرداری انزلی به عنوان نمادهای شهری در پس زمینه، که علاوه بر ایجاد سازمان بصری در تداعی و القای معنا برای مخاطب نیز نقش به سزایی دارد.</p> <p>آنچه برای بیننده از سازمان ادراکی ترمینال تداعی می‌شود، سرگشتگی شخصیت فیلم در فضا به دلیل عدم وجود خوانایی آن و سپس کمک یک آشنا به منزله امنیت ذهنی و الگوی رفتاری مردم این شهر می‌باشد.</p> <p>کلوزآپ و شات لانگ‌هایی از درختان سرسبز و فضاهای سبز بسیار که اشاره به موقعیت جغرافیایی، وضعیت آب و هوایی و مقتضیات آن دارد. توجه مکرر به عناصری چون درختان و گیاهان فضایی دوست داشتنی و خوشایند و آرام در تقابل با زندگی پر هرج و مرج و ماشینی امروز ارائه می‌دهد گویی در فضایی فارغ از هیاهوی شهر اتفاقات رخ می‌دهد.</p> <p>در طول فیلم، توالی فضایی در حرکت شخصیت فیلم در کوچه به دید مشاهده کننده می‌آید و ادراک می‌شود. عدم وجود طیف گسترده‌ای از فرم‌ها، رنگ، کالبد و ... که جزو ویژگی‌های بصری منظر عینی محسوب می‌شود، در فیلم مشهود است</p> <p>توجه به کریدورهای بصری بسیار در فیلم همچون نمای پل غازیان، رشته کوه‌ها و ...</p> <p>فیلمساز گاهی توجه به درونگرایی شهری با نشان دادن پنجره‌های روشن و بی توجهی به نمای بیرونی صراحتاً به تصویر می‌کشد. فیلم از ساختاری نشانه‌ای و معنا گرا جهت برانگیختن احساس نوستالژیک مخاطب برخوردار است و بدین منظور با استفاده از فضاهای متعدد گوناگون همچون ساختمان شهرداری، بازار و فضاهای با ارزش متعدد با تعاملات اجتماعی متفاوت علاوه بر ایجاد ساختاری هویتی و بازآفرینی ارزشهای نهفته در آن در ذهن مخاطب، سعی در برانگیختن حس نوستالژی وی دارد.</p> <p>نشانه‌های متعدد شهری مانند ساختمانهای خاص، بازار و راسته‌های هویتی که علاوه بر راهنما برای یافتن مسیرهای پیرامونی به فرد، حس مکان، تعلق خاطر و هویت و اصالت منطقه را تقویت می‌نماید. به دلیل توجه و تمرکز بر عناصر هویتی، فیلمی غنی از نمادها و نشانه‌های فضای شهری است. این نمادها و نشانه‌ها چه در فضای خیابانها و چه در سطح محله مفهوم فضای شهری مناسبی را ارائه می‌دهد.</p> <p>تصاویر فضاهای شهری و ارزش آنها به گونه‌ای با اهمیت جلوه داده شده‌اند. به گونه‌ای که این تصاویر تصویر مناسبی از فضای واقعی در ذهن مخاطبی که فضا را نیز به صورت عینی تجربه نکرده است به وجود می‌آورد.</p>	<p>ادراکی بصری شامل شاخص‌هایی چون خوانایی-خاطره انگیزی- حس تعلق- حس مکان- زیبایی- تعادل- تناسب بصری- نظم بصری- نفوذپذیری ذهنی</p>



	<p>اشاره به وجود فضاهای بازی که نقش مکث و توقف داشته‌اند در تقابل با فضاهایی که نقش عبوری مانند خیابان دارند، در نگاه فیلمساز دیده می‌شود.</p> <p>اشاره به فضاها به گونه‌ای که فیلمساز توانسته است از مفهوم فضاهای باز دلنشین با استفاده از دریا، طبیعت، بازی پرندگان و... برای القای مفهوم جریان زیبایی در فضا و در زندگی را به ذهن مخاطب متبادر کند.</p> <p>این فیلم به مولفه‌هایی از قبیل کفسازی، علائم و مبلمان شهری توجه داشته و فیلمساز توانسته است به درستی یک از معدودترین فضاهای شهری را شناسایی و به مخاطب معرفی کند.</p> <p>در این فیلم ترکیب متنوعی از ویژگی‌های بصری همچون تناسبات بصری جداره‌ها، نظم و هماهنگی و... وجود دارد که ایجاد کننده حس زیبایی شناسی در فیلم هستند. از نظر ادراکی هم فیلم در همین فضاها به وجود می‌آید و علیرغم برخوردی که در فیلم وجود دارد فضای ادراکی فیلم مبتنی بر یک آرامش و نظم پنهان در جامعه است.</p> <p>عدم وجود تراکم و تنوع که در ادراکات ذهنی مردم نقش بسزایی دارند در این فیلم به چشم می‌خورد. بنابراین اگرچه قصد فیلمساز برانگیختن حس تعلق تماشاگر نسبت به محل زیست وی بوده اما اغفال وی از این جنبه‌ها سبب تضعیف نقش فضاهای شهری در پیشبرد فیلم شده است.</p> <p>توجه به ویژگی‌های اقلیمی باران‌های فراوان که در واقعی نوعی معرف و شخصیت و عناصر طبیعی تعلق آفرین در فضا است با ظرافت تمام در نگاه فیلمساز در معرفی این شهر مشهود است.</p>
--	--

### نتیجه گیری:

کیفیات معنایی بوده و بتواند حس مکان را به مخاطب خود ارائه نماید از جمله المان‌های مفهومی دارای بار معنایی، توجه به فضای سبز در جهت تقویت و ایجاد خاطره در ذهن شهروندان از طریق به کارگیری المان‌های سبز، فضاهای جمعی به ویژه در محل لبه‌های آب از جمله راهکارهای ایجاد خاطره انگیزی می‌باشد که به خوبی در فیلم در دنیای تو ساعت چند دیده می‌شود. فیلم‌ها به عنوان رسانه‌های تصویری برای مصرف کنندگان آن از اهمیت بیشتری نسبت به منابع نوشتاری اطلاعات برخوردارند چرا که سطح باورپذیری بالاتری را دارا می‌باشند پس توجه به این مولفه‌های محیطی در فیلمها سبب ادراک انسان و شناخت تصور ذهنی آن و تاثیر رفتارهایش نسبت به محیط می‌گردد. نتیجه چنین بازنمایی فضاهای شهری در سینما، می‌تواند به شهرسازان کمک کند فضاهایی که خود خلق کرده‌اند از زاویه دوربین ببینند و به مزایا و معایب آن پی ببرند، مردم عادی

این پژوهش توانسته با تحلیل و تفسیر فیلمهای ایرانی منتخب به روش تحلیل محتوا، این موضوع را به خوبی نشان دهد که ساختار فضایی شهری در فیلمهای ایرانی محدود به فضاهای داخلی بوده و استفاده از فضاهای شهری به عنوان فضایی سرزنده و پویا که در آن زمینه تمامی فعالیت‌ها مهیا شده باشد دیده نمی‌شود. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد مولفه‌های عملکردی و شاخص دسترسی بیشترین امتیاز را در فیلم‌های ایرانی به خود اختصاص داده است. فیلم مورد بررسی، فیلمی است که در کنار مولفه‌های کالبدی، به دیگر مولفه‌های مطرح در این پژوهش می‌پردازد. به تصویر کشیده شدن فضاهای واجد کیفیات محیطی، فضاهایی برای مکث و سرزنده مانند پله که زمینه را برای همه فعالیت‌ها مهیا کند، فعالیت‌هایی مانند قدم زدن، و گذران اوقات فراغت، همچنین توجه به استفاده از فضاهای شهری که واجد

۱۱. کرمونا و همکاران (۱۳۹۱)، مکان‌های عمومی، فضاهای شهری، ترجمه فریبا قرائی، مهشید شکوهی، زهرا اهری، اسماعیل صالحی، دانشگاه هنر تهران، تهران

۱۲. لینچ، کوین (۱۳۸۷)، سیمای شهر، ترجمه منوچهر مزینی، چاپ هشتم، انتشارات دانشگاه تهران

۱۳. مدنی‌پور، علی، ۱۳۸۷، فضاهای عمومی و خصوصی شهر، ترجمه فرشاد نوریان، چاپ اول، انتشارات شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری، تهران

۱۴. مدنی‌پور، علی، ۱۳۷۹، طراحی فضای شهری، ترجمه فرهاد مرتضایی، انتشارات شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری،

۱۵. مسعودی، انوشیروان (۱۳۸۵) شهر در زیبایی شناسی سینما، جستارهای شهرسازی، شماره هفدهم و هجدهم، صص ۸۱-۷۷

۱۶. مک کوایل، دنیس، (۱۳۸۸)، درآمدی بر نظریه ارتباطات جمعی، ترجمه پرویز اجلالی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، تهران

۱۷. مهدی زاده، سید محمد، نظریه‌های رسانه اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی، انتشارات همشهری، ۱۳۹۲

۱۸. نسر، جک (۱۳۹۳)، تصویر ذهنی ارزیابانه از شهر، مترجم: مسعود اسدی محل چالی، چاپ اول، انتشارات آرمانشهر، تهران

۱۹. وایزمن، هلموت (۱۳۸۸) شهر در افق دید، در کتاب "سینما و معماری"، ترجمه شهرام جعفری نژاد، چاپ دوم، انتشارات سروش- کانون اندیشه پژوهش‌های سینما، تهران

20. Carmona, matthew, " contemporary public spaces: critique and classification , part two: classification", journal of urban design, no. 15:2, pp:157-173,2010

21. Carmona, matthew et al, living places: caring for quality, the Bartlett school of planning, London: UCL office of the deputy prime minister,2004

22. Carmona, matthew, health, tim, oc, taner, tiesdell,steve, public spaces, urban spaces: the dimensions of urban design, oxford: architectural press, 2003

23. Shiel, M (2001) Cinema and the city History and Theory, in cinema and the city: films and urban societies in a Global context, Oxford : Blackwell

24. Shmidn,chirstain (2008)," heri lefebvres` theory of the space : towards a three-dimensional dialectic" in space , different, everyday life, London, ledge

می‌توانند گذرهای زمانی - مکانی به شهرها و فضاها داشته باشند و از این طریق، بسیاری از مکان‌ها، شخصیت‌ها و ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی این شهرها را بشناسند که گاه شاید از سفر واقعی به آن‌ها مفیدتر باشد و همینطور سینما می‌تواند به بهتر و زیبا جلوه دادن فضاها و مکانهایی که در اثر تکرار و روزم و روزمرگی، کیفیت و جذابیت خود را از دست داده‌اند کمک نمود و بدین ترتیب ارتباطی قوی بین جهان واقعی و جهان رسانه‌ای شکل می‌گیرد. در یک نتیجه‌گیری کلی می‌توان گفت برای انتخاب لوکیشنهای فیلم، اولاً در ایران فضاهایی واجد کیفیات محیطی که فعالیت‌های اجتماعی و جمعی در آن به وقوع بپیوندد با کمبود مواجه هستیم و اگر فضایی واجد این کیفیات باشد به علت مشکلات فنی و مشکلات مطرح در استفاده از فضای شهری، فیلمساز استفاده از فضای داخلی را در الویت قرار می‌دهد.

#### منابع:

۱. اولسون، جین، سون، ویندال، ترجمه علی دهقان، کاربرد نظریه‌های ارتباطات، ۱۳۹۷، انتشارات علمی و فرهنگی تهران

۲. بحرینی، حسین، ۱۳۷۷، فرآیند طراحی شهری، انتشارات دانشگاه تهران

۳. بل، سایمون، (۱۳۹۴)، عناصر طراحی بصری در منظر، مترجم: محمدرضا مثنوی، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران

۴. بورودل، دیویدف و کریستین تامسون (۱۳۸۹)، تاریخ سینما، ترجمه روبرت صافاریان، چاپ چهارم، نشر مرکز، تهران

۵. پاکزاد، جهانشاه، (۱۳۹۰)،

۶. پاکزاد، جهانشاه، ۱۳۹۴، مبانی نظری و فرآیند طراحی شهری، انتشارات شهیدی، تهران

۷. ساروخانی، باقر (۱۳۸۵) روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران

۸. سورین، ورنر جوزف، تانگارد، جیمز، ۱۳۹۶، نظریه‌های ارتباطات، علیرضا دهقان، دانشگاه تهران، تهران

۹. طباطبایی، غلامرضا، (۱۳۸۴)، تکنیک سینما، انتشارات انجمن سینمای جوان

۱۰. حبیبی، محسن، فرهمندیان، حمیده، پورمحمدرضا، نوید (۱۳۹۴)، خاطره شهر، انتشارات ناهید، تهران