

## تصویرسازی منظر در شهرسازی فرانسه (۱۹۶۰-۱۹۷۰)

پژوهش حاضر، با ابعاد دوگانه تاریخی و معرفت‌شناسانه، ابتدا مختصراً به دریافت منظر شهری و جایگاه این مفهوم در مداخلات ساماندهی و همچنین به‌عنوان ابزاری برای تحلیل شهر در سه دوره زمانی از ۱۹۶۰ تا اوایل ۱۹۸۰ می‌پردازد؛ سپس با بررسی آثار عکاسی و سینما به‌عنوان ابزارهای منظرین‌سازی، جایگاه تصویرسازی در منظر شهری را مطالعه می‌کند. این مطالعه بر پایه سه گروه سند استوار است: گروه اول شامل مجلات تخصصی معماری، شهرسازی، منظر و رساله‌های دکتری؛ گروه دوم مجموعه‌ای از پروژه‌های تخصصی منظر که صورت‌های طراحی در آن نمودار است؛ گروه آخر دو مجموعه عکس و منتخبی از فیلم‌هایی است که بین سال‌های ۱۹۵۷ تا ۱۹۷۴ ساخته شده‌اند. عکاسی و سینما به طرق گوناگون از مستندنگاری منظر و قرائت آن گرفته تا ایجاد خلاقیت و ایفای نقش به‌عنوان ابزاری برای مشارکت مردم و خوانا کردن شهر نزد جمعیت غیرمتخصص، نشان‌دهنده تمام‌عیار جایگاه تصویر در منظر شهری هستند. مطالعه ارتباط این شیوه‌های هنری با حوزه‌های تخصصی شهر و منظر گام مهمی در شناخت تاریخ منظر شهری به شمار می‌رود.

پرتال جامع علوم انسانی

واژگان کلیدی | تصویرسازی منظر، منظر شهری، شهرسازی فرانسه، عکاسی، سینما.

فردریک پوزن

دکتری علوم زبان‌شناسی، استاد

مدرسه ملی عالی معماری پاریس -

پل ویل.

frederic.pousin@wanadoo.fr

- گروه آخر دو مجموعه عکس و منتخبی از فیلم‌هایی<sup>۷</sup> است که بین سال‌های ۱۹۵۷ تا ۱۹۷۴ ساخته شده‌اند.

دریافت منظر شهری در فرانسه مفهوم منظر شهری گاه مستقیماً در مداخلات ساماندهی تحقق می‌یابد و گاه تنها ابزار تحلیل و نگاه انتقادی به شهر معاصر است. جایگاه مفهوم مذکور در سه مرحله تبیین و توسعه یافته است.

دوره اول (۱۹۶۰ تا ۱۹۶۶) معطوف به اهمیت یافتن آن در ارتباطی تنگاتنگ با مجتمع‌های مسکونی است که در حوزه‌های تخصصی معماری، شهرسازی، منظر و حتی جغرافیا بروز پیدا کرده است. بین سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۶۴، در مباحثات معمارانه، مفهوم منظر شهری در ارتباط با شکل و ترکیب‌بندی احجام مجتمع‌های مسکونی توسعه یافت. قدرت‌های سیاسی از سوی خود موضوع زیباشناسی را نیز مطرح کردند. فضاهای بیرونی مجتمع‌های مسکونی به موضوع جدیدی برای معماران منظر بدل شد، چنان‌که ویژه‌نامه «منظر شهری»<sup>۸</sup> مجله اوربانیسم<sup>۹</sup> (۱۹۶۵) به آن پرداخت. پس از ۱۹۶۵، منظر شهری به‌مثابه پاسخی به کاستی‌های مجتمع‌های مسکونی ظاهر می‌شود و فاز دوم این ساخت‌وسازها را از طریق ارتقاء کیفیت فضاهای مشترک بیرونی آن‌ها تحت تأثیر قرار می‌دهد. به‌موازات آن، بحث پیرامون شکل و ترکیب‌بندی این مجموعه‌های مسکونی با در نظر گرفتن بستر طراحی جایگاه مهم‌تری پیدا می‌کند (تصویر ۱). این مسئله در نوشته‌های جغرافیدانان (از پنشمل در ۱۹۶۳ تا زمبر در ۱۹۷۳)<sup>۱۰</sup> همچون نگاهی به این منظرهای نو در چارچوب روشی تحلیلی و انتقادی که مجتمع‌های مسکونی را به مفهوم منظر شهری پیوند می‌دهد، منعکس می‌شود. سینمای این دوره ایتالیا، معروف به ایتالیایی‌های مدرن<sup>۱۱</sup>، رویکردی توپوگرافیک به معنای تصویری توصیفی و عینی از مکان‌های مشخصی که حادثه‌ای در آن‌ها جاری است، به فضای شهری دارد.

دوره دوم (۱۹۶۷ تا ۱۹۷۳) معطوف به مداخلات منظرین در فضاهای بیرونی مجموعه‌های مسکونی است که امکان توسعه بستر و مباحثات تصویری مربوط به نقد این فضاهای معاصر را در مجله فضای سبز<sup>۱۲</sup> می‌یابد. این در حالی است که در مقیاس‌های متعدد چون پیاده یا سواره در شهر (تصویر ۲)،

**مقدمه** | دانش منظر شهری چنان‌که در سال‌های ۱۹۵۰ در انگلستان مطرح شد، از لحظه‌ای که بُعد منظرین را مدنظر قرار داد به یکی از مراجع غیرقابل‌انکار شهرسازی بدل گشت. «چشم‌انداز شهری»<sup>۱</sup> به‌مثابه یک دکترین شهری بنیان‌گذاری شده توسط مجله معماری شهر لندن «آرکیتکچرال ریویو»<sup>۲</sup>، مبلغ سنت معماری جدیدی مبتنی بر فهم کلی محیط از طریق تأکید بر تصویر<sup>۳</sup> شد که ادراک و جنبش در قلب این فلسفه و شیوه‌های برآمده از آن قرار دارند (Pousin, 2007). به دنبال آن، طی دهه‌های ۶۰ و ۷۰ دانش منظر شهری به سایر نقاط اروپا و آمریکا نیز در زمینه‌های معماری، شهرسازی، عکاسی و سینما گسترش یافت. در پژوهشی با عنوان «دریافت منظر شهری» (Pousin et al., 2007) فرضیه پیدایش منظر در سه گونه مداخله مؤثر در قلمرو فرانسه شامل مجتمع‌های مسکونی، ساخت‌وسازهای پرتعداد مربوط به اسکان گردشگران و زیرساخت‌های جاده‌ای مطرح شد. علی‌رغم این‌که برای اجرای مداخلات فوق، معماران منظر مستقیماً دست‌اندرکار نبودند اما به‌واسطه نگاه متخصصین و هنرمندان به اشکال ایجادشده، نظریه منظر شهری در بسترهای ساماندهی شده، ظهور و توسعه یافت. در همین راستا، می‌بایست نگاهی تحلیلی و انتقادی به این قول معروف داشت که مداخلات منظرین در فرانسه، به دور و حتی متضاد با معماری سه دهه<sup>۴</sup> پس از جنگ جهانی دوم است.

روش‌شناسی و چارچوب پژوهشی

«سیالیت»<sup>۵</sup> از مفاهیم اصلی پژوهش است و در ابتدا، سیالیت بین بسترهای فرهنگی مطرح است که مصداق آن، تفاوت معنایی چشم‌انداز شهری انگلیسی با منظر شهری محیط‌های تخصصی در فرانسه و پس از آن در ایتالیا است. سپس سیالیت میان دیسپلین‌ها و روش‌ها همچنین میان نمودهای مصور، از عکاسی تا رسانه‌های سمعی بصری است.

پژوهش با ابعاد دوگانه تاریخی و معرفت‌شناسانه، بر پایه سه گروه سند استوار است:

- گروه اول شامل مجلات تخصصی معماری، شهرسازی، منظر و رساله‌های دکتری؛

- گروه دوم مجموعه‌ای از پروژه‌های تخصصی منظر که صورت‌های طراحی<sup>۶</sup> در آن نمودار است؛



تصویر ۱: ایتو خزنوئه، پروژه فیرمینی-ور (آندره سیو، مارسل رو، شارل دلفانت و ژان کلینگو ۱۹۵۳-۱۹۶۱)، دید به مجموعه سایت. عکس: Ito Josué

جاده‌ای قابل رویت‌اند. هنر عکاسی منظر شهری از نظرگاه‌های کوهستانی که در نگاه «پیپر ژولی»<sup>۱۵</sup>، منتقد و عکاس، به‌عنوان «اشکال تجربی منظر شهری»<sup>۱۶</sup> شناخته می‌شوند (Joly, 1974)، نیز با اختصاص فضاهای عمومی به کاربری‌ها تغییر می‌کند. بروز این موضوع در تخصیص و توسعه «فضای تجربه‌شده»<sup>۱۷</sup> (Bailly, 1974) و مشارکت در فضای ساخته‌شده، طی دوره بعد به چشم می‌خورد.

منظر شهری آن دوره که احتمالاً تحت تأثیر تفکرات ایتالیایی به میراث پیوند خورده است، در بستر شهری مراکز تاریخی و با رویکرد محافظت از بافت شهری و نه مونومان‌های معماری تحقق می‌یابد. لذا این مفهوم ابزاری برای نقد نوسازی شهری نیز هست.

دوره آخر (۱۹۷۴ تا اوایل ۱۹۸۰) عمیقاً معطوف به انواع مداخلات جدید چون باززنده‌سازی و پیاده‌سازی مراکز شهری

جابجایی نزد معماران منظر و سینماگران به یک موضوع اصلی بدل می‌شود.

معماران منظر بین سال‌های ۱۹۶۸ تا ۱۹۷۳، مهارت‌های خود را در مداخلات شهری از طریق عمومیت بخشی به آوای جابجایی پیاده<sup>۱۳</sup> به‌واسطه طراحی پیاده‌راه در مجموعه‌های مسکونی به اثبات رسانیدند. این آوای شاعرانه البته در قلب قرائت‌های جدید از شهر قرار دارد: دریافت عمیق از چشم‌انداز شهری انگلیسی در فرانسه و نظریات «کوین لینچ»<sup>۱۴</sup> بین سال‌های ۱۹۶۷ تا ۷۳ مطرح کننده موضوع مرکز شهر و فضاهای جاده‌ای است (Appleyard et al., 1964). چنین تحول دیدگاهی در آثار سینماگران این دوره نیز از طریق به نمایش کشیدن تأثیر زیرساخت‌های نوپا بر تصویر شهر (پاریس و رم) و شیوه‌های جابجایی سواره مشهود است. دیگر خبری از دید به مجموعه‌های مسکونی در فیلم‌ها نیست؛ نوسازی‌های شهری و شهری شدن افزاینده از نقطه‌نظر زیرساخت‌های



**LES MUREAUX**  
G. STOSKOPF, ARCHITECTE

*Origine et localisation de l'opération*

Le groupe des Mureaux a été construit pour assurer le logement des employés des entreprises industrielles établies dans la région et notamment de l'usine de Flins de la Régie Renault. Il est situé sur un terrain de 23 ha situé à environ 1 km de la gare des Mureaux (Paris, Saint-Lazare, Rouen, Le Havre) et en bordure de la route départementale reliant Les Mureaux à l'autoroute de l'Ouest.

Les travaux ont débuté en avril 1953; ils étaient entièrement achevés en décembre 1960, y compris les voiries, réseaux et plantations.

*Plan-masse*

Le parti de composition adopté par l'architecte a tenu compte des mouvements de terrain ainsi que de la végétation existante constituée par un faubourg bordant un ancien rû. La cité est de ce fait composée de deux quartiers : un quartier bas bordant la route départementale, un quartier haut situé entre l'ancien rû et le parc du château.

Une voie centrale dessert l'ensemble de la cité.

Après avoir traversé le quartier bas, cette voie se prolonge par une rocade qui entoure le quartier haut.

Ce tracé permet de voir la cité sous des angles différents, les effets perspectifs étant sans cesse renouvelés.

Dans l'axe de la voie principale se trouve une tour de 19 étages. En bordure de la route départementale ont été édifiés 3 tours plus modestes (13 niveaux), une autre tour du même type a été construite au point culminant, à la limite du terrain.

تصویر ۲ : مجله تکنیک و معماری، شماره ۴، عکس از: Y. Guillemaut.  
مأخذ : Stoskopf, 1961.

جایجایی در بزرگراه‌ها یا به نمایش گذاشتن مکان‌های عملکردی جاده‌ای چون پارکینگ، پمپ‌بنزین و ... ابزار منظرین سازی - عکاسی در دو دهه‌ای که مورد بررسی قرار گرفت، نشانه تمام‌عیار جایگاه تصویر در منظر شهری است و برای دستیابی به نتایج متفاوتی بکار گرفته می‌شود: مستند نگاری از تولیداتی که چهره سرزمین را تغییر می‌دهند، مشارکت در راهبردهای تخصصی بر اساس تشکیل مرکز اسناد و اشغال

بوده و دارای ثبات و قدرت عملیاتی کمتر و رویکرد توصیفی قوی‌تری است. ارزش‌های منظر شهری به جنبه اجتماعی و ارزش‌های شهرنشینی مراکز سنتی شهرها (هم‌راستا با اعتراضات وارده به شهرسازی عملکردگرای دهه‌های پیشین)، تمرکزگرایی و مشارکت وابسته است. تفکرات آمریکایی در حوزه هنر (Wolf, 2004) و دیسپلین‌های ساماندهی فضا در خوانش‌های ارائه‌شده از شهر مؤثر است. پویایی نقطه دید در سینما نیز که از طریق نمایش صحنه‌آرایی‌های جاده‌ای<sup>۱۸</sup> بروز می‌یابد به مسئله اصلی بدل می‌شود: توسعه صحنه‌های



تصویر ۳: رو جلد مجله فضای سبز، شماره ۱۵.  
مأخذ: Simon, 1968.

آثار عکاسی «ژاک سیمون<sup>۲۵</sup>»، معمار منظر فرانسوی (متولد ۱۹۲۸ و شاگرد مدرسه باغبانی ورسای)، حاکی از نگاهی مفهومی تر است. وی که در حقیقت عکاس و به موازات آن سردبیر مجلات تخصصی است، وارد حرفه معماری منظر شده (Assassin, 1997)، از سال‌های ۱۹۵۰ بخش فضای سبز مجله اوربانیسم و پس از آن سردبیری مجله فضای سبز<sup>۲۶</sup> را بر عهده گرفته و بین سال‌های ۱۹۷۰ تا ۱۹۸۲ در رأس آن باقی می‌ماند. فعالیت انتشاراتی ژاک سیمون، بازتاب تحول منظر به سوی نقشی اجتماعی است. شماره ۱۵ مجله فضای سبز (اوت - سپتامبر ۱۹۶۸) با مدیریت کامل وی شاهد تولید راهبرد ایکونوگرافیکی است که «تصویر برند» (تصویر ۳) مجله را رقم می‌زند. به دنبال آن، شیوه گزارش عکاسی جایگاه ویژه‌ای می‌یابد؛ مباحثه تصویری جدیدی آغاز می‌شود که

کرسی مهمی در انتشارات تخصصی منظر برای تبیین یک مباحثه تصویری حقیقی. عکاسی همچنین سال‌های متوالی است که در بطن کار حرفه‌ای جغرافیدانان خصوصاً نخستین قرائت آن‌ها از تولیداتی که منظر را تغییر می‌دهند قرار دارد (Pinchemel, 1964). در حوزه منظر، مداخله عکاسانه در کروکی حال و هوا<sup>۱۹</sup> یکی از موضوعات آموزش نوین منظر در فرانسه بوده و توسط افرادی که زمانی مفهوم منظر شهری را از آن خود کرده بودند، توسعه یافت (Routaboule, 1976). در سال‌های ۱۹۷۰، تأکید بر مشارکت مردم و خلاقیت روزبه‌روز بیشتر می‌شود.

عکاسی همچنین به مثابه ابزار ارتباط در مقیاس وسیع عمل می‌کند: توزیع کتاب و مجلات عمومی و کارت پستال. در دو دهه اخیر ما شاهد تغییر شکل حرفه عکاسان بر اثر یک بحران اجتماعی پیش‌رونده و عارضه بروز یک عکاسی «غیر ذهنی<sup>۲۰</sup>» هستیم؛ مصداق آن دگردیسی این حرفه هنرمندانه در آمریکای شمالی و نمود آن در اروپاست که تغییر زمان و تغییر موضوع جزء جدایی‌ناپذیر آن است و توجه به تأثیر این جریان بر حرفه عکاسی هنرمندانی که در تولید منظر شهری نو دخیل هستند حائز اهمیت است. میان شرح خدمات عکاسی از سوی کارفرما، نگاه هنرمندانه عکاس و تولید اسناد منحصر به فرد عکاسی مناسب توزیع به عموم جامعه (مجله به مثابه گونه فرهنگی و حتی سیاسی)، نقطه‌نظر عکاسی منظر در ارتباط با ساماندهی فضا، جایگاه ویژه‌ای دارد.

نمونه مصور این ایده‌ها در آثار عکاسی «ایتو خزوئه<sup>۲۱</sup>» (Milo, 2012 & Pousin, 2005) که با برخی معماران و شهرسازان دوره سازندگی همکاری کرده (شارل دلفانت<sup>۲۲</sup> مقلد و همکار لوکوربوزیه) مشهود است. در پروژه «فیرمینی - ور<sup>۲۳</sup>» که جایزه شهرسازی سال ۱۹۶۱ را به خاطر کیفیت مثال‌زدنی‌اش دریافت کرد، خزوئه با نگاه خاص خود تأثیر مونومانتال ساختمان‌های بلندمرتبه و سیلوئت برش آن‌ها را در مجموعه عکاسی با یادداشت‌های مدرنیست ارائه نمود؛ فضای عمومی در این پروژه تنها از داخل مشاهده می‌شود، مانند شهر آمریکایی که از لابی آسمان خراش‌ها به نمایش درمی‌آید. وی نهادینه کردن این شهرسازی جدید در منظر که نزد طراحان اهمیت ویژه دارد و توسط شهردار وقت «کلودیوس پوتی<sup>۲۴</sup>»، وزیر پیشین دولت بازسازی (۱۹۴۸ تا ۱۹۵۲) و دوست لوکوربوزیه، به تصویب رسید را نشان می‌دهد.



**POINT DE VUE  
DU DIRECTEUR TECHNIQUE  
DE L'ENTREPRISE PILETE**

D'une façon générale, je pense qu'il s'agit là d'une conception différente de ce qu'on a coutume de voir.

En effet, cette Z.U.P. présente l'avantage de posséder à la fois, les différents éléments susceptibles d'intéresser et de distraire l'ensemble des habitants, par la présence de terrains de tennis, de la piscine, de jeux pour les jeunes.

Cuant à sa conception, chaque îlot a été traité de façon très variable, tout en utilisant néanmoins les mêmes matériaux, en ce qui concerne :

Les trottoirs constitués par les lamelles en béton, de dimensions variables, avec remblaiement en matériaux enrobés, il semble qu'il eût été plus judicieux d'utiliser l'asphalte, plus facile à mettre en œuvre du fait de la difficulté du cylindrage des matériaux enrobés utilisés sur petites surfaces.

La création de buttes et mamelons recouverts par matériaux enrobés, à proximité des bâtiments, semble être une bonne solution permettant ainsi la libre circulation des habitants et apportant un élément non négligeable pour la pratique du vélo et du patinage à roulettes pour les jeunes.

Les abords de la piscine ont également été traités d'une façon qui doit donner satisfaction aux utilisateurs, du fait de la possibilité de bains de soleil sur les surfaces dures ou de repos sur les aires gazonnées.

Dans l'îlot I, tout laisse supposer qu'on ait voulu se servir de cette zone de surface importante en y incorporant d'une part l'élément décoratif, Espaces Verts, et la pratique de jeux libres, à l'image des anciennes fortifications de la région parisienne (franchée, butte, etc.). À mon sens, je crois que cette pratique devrait être développée, car on a trop souvent tendance à parler de danger que représente la moindre obstacle. Je ne pense pas qu'il y avait plus d'accidents il y a quarante ans sur les fortifications et en bordure des rivières, qu'il y a de morts d'enfants sur nos routes actuellement par la folie de leurs parents.

Un autre élément a été également utilisé :

La construction de sujets en fer de forme futuriste représente pour les jeunes un ensemble permettant les jeux et la pratique sportive, et devra également être diffusée à plus large échelle.

Les plantations également ont été faites dans une source de masse, et non de jardin botanique, en utilisant qu'une quantité relativement restreinte d'espèces et d'essences différentes.

D'une façon générale, l'ensemble se présente, à mon avis, d'une façon nouvelle et qui devrait à l'avenir trouver crédit auprès des Sociétés d'Équipement et donner aux habitants une idée plus juste de la nécessité de réalisations communes des espaces verts et des loisirs de la jeunesse.

Il reste évident que ces travaux ne devront pas être réalisés sur une base d'adjudication, mais sous forme de régie d'entreprises, en collaboration Architectes, Paysagistes et Entrepreneurs, du fait de la réalisation architecturale de l'ensemble.

G. GROSGES.



تصویر ۴ : مجله فضای سبز، شماره ۲۲، ناحیه تحت ساماندهی شتیون در شهر ترس فرانسه. مأخذ : Simon, 1976

شیوه داستان‌های مصور، با هدف تولید روایتی از گفته‌ها و دیده‌های «مردم» از شهر، با ترسیم حباب‌هایی روی عکس‌ها یا مجموعه متوالی از عکاسی‌ها به ثبت نظر آن‌ها می‌پردازد. نتیجه این اقدام، به سطح آوردن پویایی فضا، به بوته تعلیق درآوردن پیش‌فرض نسبت به آن و گشایشی رو به پروژه است. معماران منظر دهه ۷۰، برای توسعه «ترسیم حال و هوا» که عبارت بود از کروکی‌های آینده‌نگری که بیشتر به بازپروری حال و هوای فضا می‌پردازند تا ترسیم خطوط ظاهری آن، اهمیت ویژه‌ای قائل بودند (تصویر ۵). لازم است یادآوری شود که مفهوم «حال و هوا» در نیمه دوم دهه ۶۰ با نظریات برنارد لاسوس که نقشی کلیدی در شکل‌گیری تخصص جدید معمار منظر داشت، متحول گشت (Lassus, 1975). از آنجاکه شیوه عکاسانه در ترسیم حال و هوا یکی از ارکان آموزش نوین تخصص منظر در فرانسه بوده است، این تحول به

عبارت از مداخله در عکس‌ها بر منطقی غیر از توالی فضایی آن‌هاست (تصویر ۴). - از عکاسی تا ترسیم حال و هوا، گفتمانی برای پروژه‌های شهری عکاسی در مقالات و انتشارات ژاک سیمون همواره حضور داشته و ایفاکننده نقش‌های متعددی است که در عین اختلاط، ویژگی منحصر به فرد آثار وی را رقم می‌زند. سیمون از عکاسی در ابتدا به مثابه ابزار ثبت شهر با رویکردی نزدیک به چشم‌انداز شهری انگلیسی بهره برده و با سفر به اقصی نقاط جهان، به خلق گزارش‌هایی می‌پردازد که از تحولات سریع شهر حکایت می‌کند. عکاسی در جایگاهی دیگر نقش نمایش‌دهنده مباحث شهری را دارد که در آن، سیمون برداشت شخصی خود را از شهر بیان می‌کند که البته هرگز جنبه ارزیابی ندارد. وی در اثری با عنوان «مردم شهر را زندگی می‌کنند» (Simon, 1976) به



AMÉNAGEMENT DES ESPACES LIBRES  
voir le plan au recto

تصویر ۵: ترسیم حال و هوا، ناحیه تحت ساماندهی فونته-سو-بوا، مجله ساماندهی فضاهای آزاد، «مردم شهر را زندگی می‌کنند»، ۱۹۷۶.  
مأخذ: Simon, 1976

تا جایی که در اوایل سال‌های ۱۹۸۰ با رویکرد تمرکززدایی، منتخبین شوراهای محله به‌جای مدیران پروژه می‌نشینند. در اینجا است که اهمیت راهبردی پروژه منظر نمایان می‌شود که عبارت است از خوانا کردن شهر نزد جمعیت غیرمتخصص از جمله انجمن‌های شهروندی و شوراهای محلی.

چه شکل در شیوه ترسیم پروژه بروز یافت؟ در دهه ۷۰، با گرایش جهان به ثبت انجمن‌ها در مواجهه با قدرت مرکزی، انجمن‌های شهروندی، خود، به مخاطب اصلی تبدیل می‌شوند. قدرت شهردارها و مسئولین که معمولاً در حوزه شهر و فضای عمومی متخصص نیستند رو به کاهش می‌رود

- سینما

سینما ارائه‌دهنده نقطه‌نظری ذهنی است که در خاطر جمعیتی مشارکت دارد؛ در فیلم، به‌عنوان محصول عمده سینما، مستند می‌شود.

نمایش منظر شهری، خواه از بیرون جاده خواه از درون آن، نیازمند راهبردهای قوی فنی، روایی، جغرافیایی و زیباشناسانه بوده و خاطرات جمعیتی و شخصی را منعکس می‌کند. برای ثبت تغییر بنیادین در شیوه نمایش منظر شهری، موضوع عبور از رویکرد توپوگرافیک فضای شهری به رویکردی توپولوژیک با دیدی

ذهنی با استفاده از مکان‌هایی که فعل را رقم می‌زنند یا نتیجه آن هستند غیرقابل انکار است. مصداق آن، تغییر پارادایم‌های جاده‌ای در دو فیلم «ژاک تاتی» با عنوان «پلی تایم»<sup>۲۷</sup> (۱۹۶۲ - ۱۹۶۷) و ترافیک<sup>۲۸</sup> (۱۹۷۱) است. اولی با نمایش پرسوناژ و فعالیت‌های انسانی چون خرید و فروش، گردش و محیط زندگی، بیشتر به ویژگی شهروندمدار جاده می‌پردازد در حالی که در نمونه دوم اساساً ماشین‌های هستند که در جاده حضور دارند و پرسوناژها در فضاهایی چون پارکینگ، راه‌بندان یا صحنه تصادف درون اتومبیل‌ها حضور دارند.

می‌دهد که چگونه دانش منظر شهری در فرانسه طی دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ در زمینه‌های معماری، شهرسازی، عکاسی و سینما تبیین شد. تعمق در نحوه مواجهه این شیوه‌های هنری با حوزه‌های تخصصی ساماندهی فضا، یکی از ارکان اصلی تاریخ منظر در این دوره و حتی تاریخ معماری و شهر از نظرگاه منظرین به حساب می‌آید.

**نتیجه‌گیری** | از ابتدای دهه ۶۰ میلادی که مفهوم منظر شهری در ارتباط با مجتمع‌های مسکونی و فضاهای بیرونی آن توسعه یافت، تا اوایل دهه ۸۰ که منظر شهری ابعاد اجتماعی بسیار پررنگ‌تری پیدا کرده و به مشارکت عمومی پیوند خورد، تصویرسازی منظر همواره در ارتباط تنگاتنگ با این مفهوم نقش‌های متعددی ایفا کرده است. این مطالعه نشان

## پی‌نوشت

Charles Delfante - ۲۲	Kevin Lynch - ۱۴ - چند کارگردان مشخص فرانسوی،	Townscape - ۱
Firminy-Vert - ۲۳	Pierre Joly - ۱۵ - ایتالیایی، آلمانی یا آمریکایی بوده است.	Architectural Review - ۲
Firminy-Vert - ۲۴	Formes expérimentales de - ۱۶ Paysage Urbain - ۸	Visuel - ۳
Jacques Simon - ۲۵	paysages urbains - ۹	Trente Glorieuses - ۴
Espaces Verts (décembre 1964- - ۲۶	l'espace vécu - ۱۰ Philippe Pinchemel (1963), Syl- (vie Rimbert (1973	تمام جنگ جهانی دوم بین سال‌های ۱۹۴۵ تا ۱۹۷۳ که ویژگی بارز آن، توسعه اقتصادی اروپاست.
(1982	Road scènes - ۱۸	Circulation - ۵
Play time, (1967) Jacques Tati - ۲۷	Croquis d'ambiance - ۱۹	Figure de conception - ۶
Jacques Tati (1971), Trafic - ۲۸	Non subjective - ۲۰	۷- اغلب فیلم‌های موردنظر اثر مشهور
	Ito Josué - ۲۱ Généralisation de la poétique - ۱۳	
	du déplacement piéton - ۱۲	

## فهرست منابع

- Appleyard, D., Lynch, K. & Myer, J. R. (1964). *The view from the road*. Cambridge: M.I.T. Press.
- Bailly, A. (1974). La perception des paysages urbains. Essai méthodologique. *L'Espace géographique*, (3): 211-217.
- Joly, P. (1974). Tignes, la fête urbaine. *L'Œil*, (224): 53.
- Lassus, B. (1975). *Paysages quotidiens: de l'ambiance au démesurable*. Paris: Centre Georges Pompidou.
- Pinchemel, P. (1964). *Géographie de la France 2. Les Milieux: campagnes, industrie et villes*. Paris: Librairie Armand Colin.
- Pousin, F. (2007). Du townscape au "paysage urbain", circulation d'un modèle rhétorique mobilisateur. *STRATES*, (13): 25-50.
- Pousin, F. (dir.), et al. (2007). *Saisir le paysage urbain: Du rôle des publications et figurations architecturales, des pratiques photographiques et cinématographiques (1960-1970)*. Rapport de recherche finale. Ministère de la Culture et de la Communication, BRAUP.
- Routaboule, D. (1976). *La communication graphique en architecture du paysage*. Montréal: Éditions Georges Le Pape.
- Simon, J. (ed.). (1968). *Espaces verts*, (15).
- Simon, J. (ed.). (1970). *Espaces verts*, (22): 123.
- Simon, J. (ed.). (1976). Les gens vivent la ville. *Espaces verts*, (7): ?.
- Stoskopf, G. (1961). Les Mureaux. *Technique & Architecture*, 21(4): 129.
- Wolf, S. (2004.). *E. Rusha and photography* (catalogue d'exposition). New York & Göttingen: Whitney Museum of American Art et Steidl.