فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری/ دوره پانزدهم/ شماره ۳ / پیاپی ۳۹/پاییز ۱۴۰۰/ ۸۹_۶۹
Quarterly Journal of Audio_Visual Media, Autumn 2021, 69_89

تجسم مکان در سینمای داریوش مهرجویی
(مطالعهٔ موردی: «خانه» در فیلم‌های اجاره‌نشین‌ها و مهمان مامان)

پرنا کاظمیان[۱]،محمدرضا پاکدل فرد[۲]، حسن ستاری ساربانقلی[۳]، فردوس حاجیان پاشاکلایی[۴]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۶

چکیده

بررسی معیارهای کیفی خانه به عنوان مکانی که در شکل‌گیری شخصیت انسان‌ها تأثیرگذار است، از رهگذر نشانه-معناشناسی میسر است. نشانه- معناشناسی (سیال) که از تعامل با مباحث پدیدارشناسی و رجعت به اصل حسی- ادراکی نشانه حاصل می‌شود، بستر مناسبی برای بررسی چگونگی کارکرد، تولید و دریافت معنا فراهم می‌کند. در این پژوهش که از نوع کیفی و کاربردی است، اندیشهٔ معناسازی برای «خانه» در آثار سینمایی داریوش مهرجویی بر مبنای دیدگاه‌های کریستین نوربرگ- شولتز در حوزهٔ مکان، تفسیر و تحلیل شده است. دو اثر اجاره‌نشین‌ها و مهمان مامان در ژانر کمدی- درام به صورت هدفمند برای بررسی انواع خانه در ایران به عنوان مطالعهٔ موردی انتخاب شده‌اند. نمایش و انعکاس مفهوم خانه و پیوند وجودی آن با انسان به عنوان اصلی‌ترین راهبرد برای تعریف افراد در آثار مهرجویی تأکیدی بر ارتباط دوسویه و معنادار میان خانه و زندگی انسان‌هاست؛ چراکه انسان در هر مکانی که زندگی کند، حتی برای مدت کوتاه، فعالیت‌های خود را حول محوریت ویژگی‌های آن شکل می‌دهد. به گونه‌ای که آن را مرکزی می‌داند که به دلیل تمایز آن با فضای بیرون، در قلمرو آن احساس آرامش می‌کند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در فیلم‌های مذکور، خانه، مرکزی است که با شخصیت مکانی خود- که با مفاهیمی چون «حس مالکیت»، «روابط انسانی» و «سنت» مرتبط است- ارزش‌ها و سبک زندگی افراد را تعریف می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه‌های کلیدی

تجسم مکان، نشانه- معناشناسی،اجاره‌نشین‌ها، مهمان مامان، محیط "خانه"

* این مقاله بر اساس نظر گروه دبیران و سردبیر فصلنامه، پژوهشی است.

۱ . دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. parna.kazemian@gmail.com
۲ . استادیار، گروه معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. m.pakdelfard@srbiau.ac.ir
۳ . دانشیار، گروه معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. (نویسنده مسئول) sattari@iaut.ac.ir
۴ . استادیار، گروه نمایش، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. hajian@iaut.ac.ir

مقدمه

واژۀ خانـه بـه معنـای محـل آرامـش و سـکونت اسـت. از مهم‌تریـن مسـئله‌هایی کـه ذیـل رویکـرد انسان‌شناسـی فضـای خانـه بـه عنـوان دومیـن نیـاز بشـر بعـد از غـذا مطـرح شـده، رابطـۀ خانـه بـا معناسـت کـه پیچیدگی‌هـای بسـیاری دارد؛ زیـرا سـکونت و مانـدن، گسـتره‌ای متنـوع از لحظه‌هـای حیـات فـردی و اجتماعـی انسـان را دربرمی‌گیـرد. همچنیـن هسـتی آدمـی از طریـق یگانگـی جدایـی ناپذیـر جریـان زندگـی و مـکان زندگـی بـرای او مهیـا می‌شـود کـه بـه اعتقـاد نوربـرگ- شـولتز (نظریه‌پـرداز مـکان در معمـاری)، به‌واسـطۀ ایـن سـکنی گزیـدن اسـت کـه حیـات او معنـا می‌یابـد و آرام می‌گیـرد. از اینـرو رویکـرد مطالعـه پدیـداری مـکان، بـه شـناخت ویژگی‌هـای کیفـی، معنایـی و روح مـکان جـاری در فضـا می‌پـردازد (نوربـرگ- شـولتز، ۱۳۹۲)؛ زیـرا انسـان در هـر مکانـی کـه باشـد، حتـی بـرای مـدت کوتـاه، فعالیت‌هـای خـود را حـول محوریـت ویژگـی هـای آن شـکل می‌دهـد. لـذا نشانه-معناشناسـی مـکان «خانـه» بـه عنـوان محـل سـکونت و پایـگاه هسـتی، بیـش از هـر چیـز احساسـات و تجربیـات اصلـی افـراد را در ارتبـاط بـا مفاهیـم، نشـانه‌ها و عناصـر کالبـدی آن بـا حرکـت در محـور زمـان و مـکان افشـا می‌کنـد. زیـرا فضـا و مـکان پدیده‌هایـی سـیال هسـتند کـه نشـانه‌ها هـم بـه تبـع آنهـا در فضـا و زمـان حرکـت می‌کننـد و بـا توجـه بـه موقعیـت انسـان در بافـت پدیـداری معنـا می‌یابنـد (شـعیری، ۱۳۸۶). لـذا معنـای خانـه، مسـئله‌ای فرهنگـی و متغیـر (سـیال) اسـت و بـدون پرداختـن بـه نشـانه-معناها یعنـی در نظـر گرفتـن موقعیـت انسـانی و جنبـه وجـودی نشـانه‌ها نمی‌توانیـم بـه بررسـی رسـالت اصلـی آن بپردازیـم.

در ایـران، مفهـوم خانـه، از اواخـر دورۀ قاجـار بـا ظهـور مظاهـر معمـاری غـرب دچـار تحولاتـی شـده بـود، در سـال‌های اخیـر نیـز بـا گسـترش هـر چـه بیشـتر جمعیـت شـهرها و نیـاز مبـرم بـه تهیـه مسـکن دچـار بحـران معنایـی شـده اسـت. ایـن مسـئله باعـث تغییـر در سـبک زندگـی مـردم، اقتصـادی شـدن ارزش‌هـای فرهنگـی و نیـز رنـگ باختـن مسـائل اجتماعـی شـده اسـت. آنچـه امـروز محتـاج آنیـم، شـناخت ثـروت به‌ارث‌رسـیده از نسـل گذشـته بـه مـا و تـلاش بـرای بازخوانـی و بازشناسـی ویژگی‌هـای مغفـول مانـده معمـاری خانه‌هـای سـنتی ایرانـی بـه عنـوان الگویـی پاسـخگو بـه نیازهـای جسـمی و روانـی انسـان و گره‌گشـای مدیریـت ناکارآمـد امـروز بـرای دسـتیابی بـه معمـاری پایـدار بـه عنـوان رویکـردی توانـا در برطـرف کـردن نیازهـای حقیقـی زمانـه باشـد. از آنجاکـه

پدیدارشناسی در پی بسط و تعمیق پهنه تجربه بی‌واسطهٔ انسان و فراهم آوردن اشارات و رهنمون های نرم و منعطف برای فهم و ادراک محیط است (شیرازی، ۱۳۹۱: ۹۲)، یعنی کشف تجربهٔ حسی- ادراکی یا زیست شهودی که مبنا و منبع شناخت محسوب می‌شود، تحلیل نشانه-معناشناسانه سینمایی که ریشه در مباحث پدیدار شناسی دارد، تحلیل ابعاد مهمی از تجربه سینمایی و نیز رابطهٔ میان فیلم و جامعه را برای ما ممکن می‌سازد. به همین دلیل بازخوانی نشانه- معناهای مکان در معماری خانه در سینمای ایران که پژوهش‌های معدودی در این زمینه انجام یافته است، می‌تواند نقش مهمی در ارتقای معماری خانه‌های معاصر و به تبع آن کیفیت زندگی مردم داشته باشد. لذا نظر به اینکه در آثار سینمایی کارگردان ایرانی، داریوش مهرجویی، «خانه» کارکرد دراماتیک داشته و نقش عمده‌ای در بازنمایی بسیاری از جنبه‌های اصیل زندگی ایرانی دارد، در این پژوهش، دو مورد از آثار وی مورد مطالعه قرار می‌گیرند.

روش پژوهش

به دلیل پیچیدگی‌های ارتباط دو حوزهٔ هنر سینما و معماری، یک روش کلی برای تحلیل فیلم وجود ندارد و در هر تحلیل تعیین نوع نگرش و خوانش تحلیل گر از فیلم راهگشای درک و ارزیابی تحلیل انجام شده است. هدف این پژوهش، تحلیل نشانه-معناشناسی مکان «خانه» در آثار سینمایی داریوش مهرجویی با تکیه بر آرا و دیدگاه‌های کریستین نوربرگ- شولتز است. دو اثر مکان‌محور «اجاره‌نشین‌ها» و «مهمان مامان» در ژانر کمدی- درام به صورت هدفمند برای بررسی نمونهٔ نسبتاً جدید خانه (آپارتمان) و نمونه سنتی و نیز قرابت ژانر درام با زندگی زیسته افراد جامعه به عنوان نمونه مطالعاتی انتخاب شده‌اند. این پژوهش از نوع کیفی و کاربردی است و گردآوری اطلاعات از طریق مشاهده فیلم‌ها و مطالعات کتابخانه‌ای صورت می‌گیرد. پس از تبیین جایگاه خانه در روایت‌های سینمایی مورد مطالعه، با استفاده از روش«تحلیل روایت» به تحلیل و تفسیر معنای آن با رویکرد مذکور پرداخته می‌شود. تحلیل روایت به صورت کل‌گرا با داستان برخورد می‌کند؛ یعنی بر آن است تا کلیهٔ اجزای متشکلهٔ داده‌های داستانی را مرتبط با هم دیده و تحلیل کند. نشانه- معناشناسی در تأویلی حسی- ادراکی و هستی‌مدار، موجودیت پدیده‌ای اشیا را به حقیقت متعالی آن پیوند می‌زند و در قالب پدیداری معنامدار

عرضه می‌کند تا از این رهگذر (با عنوان نشانه- معناشناسی سیال)، سازه‌ای زیبایی‌شناختی بیافریند (فتوحی، ۱۳۹۰)[۱]. در واقع، راز مهم پدیداری دیدن هم در این است که گفتمان به محل عرضه و تجلی چیزها نه آنطور که باید بلکه آنطور که شایسته است، تبدیل شود. در اندیشه‌های نوبرگ- شولتز نیز، مکان کلیتی است از مؤلفه‌های عینی و ذهنی. در نتیجه یک پدیدار کیفی و کلی است که نمی‌توانیم آن را به هیچ یک از خصوصیاتش- مثلاً به نسبت‌های فضایی- بدون از دست دادن ماهیت آن فرو بکاهیم. لذا گام‌های تحلیل در این پژوهش برای تمایز و طبقه‌بندی فضا و رسیدن به شخصیت مکان براساس نظریات وی از طریق تحلیل درهم تنیدهٔ عناصر کالبدی و ساختاری مکان، انحای ظهور آنها و اجزای میزانسن (نشانه، فعالیت، دیالوگ و غیره) در طول روایت صورت گرفته و مؤلفه‌های معنایی تأثیرگذار بر درک کالبد ساختمانی به عنوان خانه تبیین می‌شوند.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌ها در حوزهٔ سینمایی:

در میان معدود پژوهش‌های ایرانی که با رویکرد بازنمایی معماری به تصویر کشیده شده در آثار سینمایی انجام یافته‌اند، می‌توان به پایان‌نامهٔ دکتری پناهی (۱۳۸۶) اشاره کرد که به بررسی و تحلیل کارکرد فضاهای معماری در تجلی یافتن مفاهیم در فیلم‌های معناگرا می‌پردازد اما به بازخوانی و آسیب‌شناسی معماری و شهرسازی به تصویر کشیده شده در فیلم‌ها اشاره‌ای نمی‌کند.

از جمله پژوهش‌هایی هم که با تمرکز بر آثار داریوش مهرجویی صورت گرفته اند، می توان به مقالهٔ علی‌پناهلو و زاویه (۱۳۹۵) با عنوان «مطالعه تطبیقی چگونگی مواجهه پری و هامون (در آثار مهرجویی) با امر نمادین لاکانی» اشاره کرد که با رویکرد روانکاوی- فلسفی به آشفتگی‌های روانی انسان مدرن پرداخته اما به تأثیر معماری در فضاسازی های فیلم اشاره نمی‌کند. سجودی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «مکان، جنسیت و بازنمایی سینمایی» به کارکردهای فرهنگی مکان و همبستگی معنادار بین مکان در حکم نظام نشانه‌ای ساختمند و جنسیت در فیلم

۱ برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک: شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۶)، «رابطهٔ نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی با نمونه‌ای تحلیلی از گفتمان ادبی- هنری»، ادب‌پژوهی، شمارهٔ سوم و کنعانی، ابراهیم (۱۳۹۲)، « تعامل پدیدارشناسی و نشانه- معناشناسی راهی به سوی نشانه- معناشناسی سیّال»، مجلهٔ اینترنتی راسخون .

لیلا پرداخته است. همچنین ضیابخش و مختاباد امرئی (۱۳۸۹) نیز در مقاله‌ای با عنوان «معنابخشی عبادی نور طبیعی در فضاهای معماری فیلم "نور زمستانی"برگمن و "پری" مهرجویی» به تأثیر نور فضاها در زیست معنوی و عبادی انسان پرداخته اند. رئیسی و همکارن(۱۴۰۰) هم در مقاله «تحلیل نشانه-معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی (مطالعهٔ موردی: سریال خانهٔ سبز)» جلوه‌های استحالهٔ مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی را با رویکرد نشانه-معناشناختی واکاوی کرده‌اند.

جنبهٔ نوآورانه پژوهش حاضر، بررسی مشخصه‌های معناساز خانه براساس دیدگاه‌های پدیداری کریستین نوربرگ- شولتز در روایت‌های سینمایی داریوش مهرجویی به عنوان یکی از پیشگامان موج نو سینمای ایران است.

پژوهش‌ها در حوزهٔ خانه در فرهنگ ایرانی:

پژوهش‌های متعددی دربارهٔ مؤلفه‌های معنایی و پدیداری خانهٔ ایرانی انجام شده که در جدول(۱) برخی از آنها ارائه شده است. نگاه کلی به نتایج پژوهش‌ها گویای این است که خانه‌های سنتی و بومی ایرانی به دلیل انطباق کیفیت‌های فضایی آن با فرهنگ و سبک زندگی ایرانی، مکانی دارای روح هستند که عامل اصلی ایجاد حس تعلق در ساکنان آنهاست.

جدول۱. نتایج و یافته‌های پژوهشگران از کیفیت فضایی خانه‌های سنتی و بومی ایرانی

پژوهشگر	عنوان پژوهش	نتایج و یافته‌ها
آرزو صدوقی (۱۳۹۰)	فهم سرشت خانهٔ ایرانی با روش پدیدارشناسی، نمونه موردی شوادان و پیش بوم در خانه دزفولی	مفهوم سرشت خانه بر مبنای تبیین تجربهٔ زیسته، تعامل بسیار نزدیکی با پدیده مکان و اجزا و کل آن دارد و دو دسته معانی پویا نظیر سیالیت فکر و ذهن و لذت و معانی ساکن نظیر آرامش و نزدیکی به خدا در ادراک فضایی آن قابل تفسیر هستند.
مهدی حمزه‌نژاد، مینا دشتی (۱۳۹۵)	بررسی خانه‌های سنتی ایرانی از منظر پدیدارشناسان و سنت‌گرایان معنوی	شخصیت خانهٔ ایرانی به دلیل حضور طبیعت سرشار از آرامش و روح زندگیست و به دلیل وجود فضاهایی با کیفیت‌های متفاوت و نمود خاص نور و رنگ در اتاق‌ها علاوه بر پاسخگویی به نیازهای روزمره، سرشار از خیال‌انگیزی و خاطره‌انگیزی است. لذا در نظام چندلایه‌ای از ارزش‌ها، فضای خانه سنتی ایرانی به ابعاد روان‌شناختی، وجودی و طبیعت گرا در نگرش پدیدارشناسانه پاسخگوست.

ادامه جدول۱. نتایج و یافته‌های پژوهشگران از کیفیت فضایی خانه‌های سنتی و بومی ایرانی

پژوهشگر	عنوان پژوهش	نتایج و یافته‌ها
کیانوش حسنی، ویدا نوروزبرازجانی (۱۳۹۷)	تبیین الگوی نوین از دستور زبان شکل در معماری (نمونهٔ موردی: خانه‌های مجموعه‌های قاجاری شهرهای تبریز و تهران)	درونمایه‌های پیوند با محیط، شادی، آرامش و جدایی از زندگی روزمره، روح مکان و معنای نهفته الگوهای دیرپای خانه‌های ایرانی (خانه‌های مجموعه‌ای قاجار) را بیان می‌کند.
سید علی طباطبایی ابراهیمی، زهره تفضّل (۱۳۹۷)	روایت خانه: روشی برای فهم و بازنمایی مطلوبیتِ تجربهٔ زیسته در خانه	با تفکیک معماری به کارکرد و زیبایی و یا هر تقسیمی میان محسوسات و معانی، فهم و نزدیکی به معنا و کیفیت حاصل از خیالی برانگیخته در تجربهٔ زیستهٔ مطلوب در خانه ناممکن می‌شود. خانه انسجامی میان انسان و جهان در متن روایت زندگی او پدید می‌آورد تا این دو با اتصالی عمیق روح و معنایی غنی و زیبا پدید آورند.
بایزیدگلایی، قادر بایزیدی، ارسلان طهماسبی، جلیل سحابی (۱۳۹۸)	پدیدار شناسی ادراک حسی و تجربهٔ ادراکی خانهٔ بومی (مطالعهٔ موردی: خانه‌های منطقهٔ موکریان(	خانه‌های بومی آشکارا با تأمین قلمرو حضور خودی و تعیین مرز از غیرخودی- حس تداوم کودکی به بزرگسالی- امنیت عاطفی و روانی در کنار هم بودن و ماندن- کانون فعالیت‌ها، آرزوها و تسکین غم‌ها و جلوگاه بروز تمایلات در ظهور آگاهی انسان از خویشتن و مواجهه‌اش با جهان نقش دارند. ساکنان این خانه‌ها چنان با گوشهٔ کوچک دنج خود خو گرفته‌اند که می‌کوشند حس بی‌همتایی فردی را در جهانی که روز به روز یکدست‌تر می‌شود، حفظ کنند.

چهارچوب نظری پژوهش

نشانه- معناشناسی مکان و بازنمایی سینمایی آن

نشانه مفهومی است متعلق به قلمرو انتزاعی لانگ[1] و فرازبان نشانه-شناسی که ارزش خود را در نظام نشانه‌ای (رمزگان) از رابطه افتراقی با دیگر نشانه‌ها به دست می‌آورد. نشانه به خودی خود معنای آشکاری ندارد و آنچه به آن معنا می‌دهد درک ذهنی مخاطب و تأویل اوست (شهبا و طبرسا، ۱۳۹۱ ، ۳۷). در میان مطالعات نشانه‌شناسی، نشانه-معناشناسی با عبور از نشانه‌شناسی ساخت‌گرای محض به نشانه‌شناسی پدیدارشناسی، سیالیت یافته و با نشان دادن مسیر حرکت نشانه‌ها به نشانه‌های استعلایی، به عوامل معرفت شناسانه آثار فرصت بروز و ظهور بیشتری می‌دهد. پدیدارشناسی در پی بررسی توصیفی و بی‌واسطه از آنچه بر آگاهی ما

1 Longue

پدیـدار می‌شـود، بـوده و بیشـتر شـیوهٔ نگریسـتن و دیـدن بـرای غنـا بخشـیدن بـه جهـان تجربـه آدمـی و دور شـدن از غفلت‌هـا اسـت. گام‌هـای پدیدارشناسـی از قبیـل توجـه، تحلیـل زبانـی، مشـاهده نحوه‌هـای مختلـف ظهـور و تفسـیر معانـی هرگـز از یکدیگـر جـدا نیسـتند و در دل هـم جـای دارنـد. چراکـه پدیدارشناسـی نـه فرمـول اسـت و نـه "روش" در معنـای جدیـد کلمـه بلکـه گام‌هایـی آگاهانـه بـرای ارتقـا شـناخت اسـت (پیـراوی ونـک، ۱۳۹۸: ۱۴۲-۱۴۳). پدیدارشناسـی مـکان دو رویکـرد هستی‌شناسـی و شناخت‌شناسـی را دربرمی‌گیـرد. هستی‌شناسـی کـه ریشـه در اندیشـه‌های هوسـرل دارد، بیشـتر دیـد مکانـی داشـته و بـه دنبـال معنـای مـکان یـا زیسـت جهـان «روح مـکان» اسـت و شناخت‌شناسـی بـا ریشـه در نظریـات هایدیگـر، بیشـتر نظرگاهـی انسـانی بـه موضـوع دارد و بـه روش هرمنوتیکـی بـه دنبـال چیسـتی مـکان یـا تجربـهٔ زیسـته «حـس مـکان» اسـت. از سـوی دیگـر، معمـاری یـک متـن لایـه گـون فضایـی بـوده و دارای مضامیـن و معناهـای متعـدد در درون رمـزگان خـود اسـت(دباغ و مختابـاد امرئـی، ۱۳۹۳: ۳). در واقـع، هـر بنـا در حکـم متـن از لایه‌هـای متعـدد و متفاوتـی تشـکیل شـده اسـت کـه در دو بعـد هـم زمانـی و در زمانـی شـکل گرفتـه و بسـط می‌یابنـد و مجموعـه لایه‌هـای همنشـین و نظام‌هـای درگیـر در هـر بنـا از لحـاظ معنایـی پشـتیبانی‌کنندهٔ یکدیگـر و انسـجام‌آفرینند (سـجودی ۱۳۹۸: ۳۴۵-۳۴۰). لـذا معناهایـی کـه به‌واسـطهٔ مـکان گـرد هـم آورده می‌شـوند، روح مـکان را می‌سـازند و گام‌هـای تحلیـل نشانه-معناشناسـانه پدیـدهٔ مـکان از تحلیـل مؤلفه‌هـای سـازندهٔ روح مـکان جـاری در آن حاصـل می‌شـود.

کراکوئـر در کتـاب «نظریـهٔ فیلـم، رهاسـازی واقعیـت فیزیکـی[1]» سـینما را اساسـاً مرتبـط بـا واقعیـت می‌دانـد. هسـتهٔ اصلـی واقع‌گرایـی سـینمایی، واقع‌گرایـی فضاسـت یعنـی تصویـر سـینمایی می‌توانـد فضـا و عناصـر (نشـانه‌ها) و اجـزای متشـکلهٔ آن را کـه فضایـی را اشـغال می‌کننـد، نشـان دهـد (انـدرو، ۱۳۶۵: ۲۲۷-۲۲۸). فضایـی کـه بـر پـرده سـینما نقـش می‌بنـدد در حقیقـت بازنمایـی مـکان گزینـش شـده فیلمسـاز اسـت (علاقمنـدان مطلـق، ۱۳۹۰: ۵۶). بازنمایـی، تولیـد معنـا از طریـق چهارچـوب هـای مفهومـی و گفتمانـی اسـت(میرزاخانی، سـاروخانی و همـکاران، ۱۳۹۹: ۳۸). لـذا فیلمسـازی کـه روح مکان‌هـا را بهتـر شـناخته باشـد، بـا امکاناتـی چـون نورپـردازی، انتخـاب زاویـه دوربیـن، صحنـه پـردازی و غیـره بـا بازسـازی، تقویـت و تضعیـف نشـانه‌های واقعـی فضایـی ایجـاد

1 Theory of Film; The Redemption of Physical Reality

می‌کند که با روایت و شخصیت پردازی فیلم هماهنگی بیشتری دارد. لذا مطالعهٔ نشانه-معناشناسانه در ژانر (گونه) درام (روایت داستانی) که هدف اصلی روایت آن، شباهتی است که در نهایت با زندگی انسان ها ارتباط پیدا می کند، اهمیت بیشتری دارد که مطالعات موردی این پژوهش هم از این گونه هستند.

مکان، فضای زیسته و خانه در اندیشهٔ کریستین نوربرگ- شولتز

با نگرشی به ادبیات گستردهٔ آن می‌توان به آسانی دریافت که فقدان یک تعریف مشترک و عام از پدیدارشناسی را بسیاری از پدیدارشناسان مورد تصدیق قرار داده‌اند (شیرازی، ۱۳۹۱: ۹۳). با این وجود، فارغ از این که آن را بازگشتی به خودچیزها بدانیم (هوسرل)، یا چونان«گوهر دریافت» (مرلوپونتی)، همواره منبع الهام و تکیه گاهی برای پدیدارشناسان معماری و محیط با عنوان پدیدارشناسی مکان در هر دو عرصهٔ نظریه و عمل بوده است(همان: ۹۳). زیرا قابلیت و پتانسیل فراهم آوری بستری برای تأویلی بدیع از چگونگی معماری معاصر و کهن و نیز جهان پیرامون را در دل خود نهفته دارد و به دلیل داشتن قابلیت شناخت رابطهٔ انسان و مکان، شیوهٔ قابل اعتماد و عمیقی جهت درک، ارزیابی و آسیب‌شناسی کیفیت سکونتگاه‌های انسانی است.

به اعتقاد بسیاری از پدیدارشناسان معماری، خانه پدیده‌ای است که در تطابق با کلیت نظام اجتماعی حاکم بر فرهنگ انسانی(هنجارها، آداب و رسوم) در میان اقوام یا ملت ها شکل می گیرد و ساختار مادی و معنوی آن در فضای زندگی به وجود می‌آید. مکان نیز فضایی تعریف می‌شود که احساس می‌شود، درک می‌شود و سپس با خاطره عجین می‌شود. بنابراین در حالات روحی و خاطرات هستمند بشری است که احساس نسبت به مکان شکل می‌گیرد و روح مکان نمود می‌یابد (نوری، ۱۳۹۲). لذا خانه، مکانی است که انسان به حضور و وجود خود در آن ادراک و شناخت دارد (پورمند، محمودی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۳).

براساس آرای کریستین نوربرگ- شولتز[1] که از اولین معماران متأثر از هایدیگر است که پدیدارشناسی را وارد حوزهٔ معماری کرد و امروزه نیز نظریاتش بسیار مورد

۱ برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک: پورمند، حسنعلي. و محمودي نژاد، هادي. و رنج آزماي آذري محمد.(۱۳۸۹). «مفهوم «مکان و تصویر ذهني» و مراتب آن در شهرسازي از دیدگاه «کریستین نوربري شولتز» در رویکرد پدیدارشناسي»، مدیریت شهری، شماره ۲۶، ۷۹-۹۲.

ارجاع است، جریان درونی معماری فرایند جستجوی آدمی برای یافتن پایگاه وجودی و آشکار کردن معنا است. همانطور که قبلاً اشاره شد، از نظر او، مکان‌ها کلیتی از نشانه‌های عینی که دارای مصالح مادی، شکل، بافت و رنگ‌اند بوده و فضاها یا کانون‌هایی هستند که حوادث و رویدادهای معنی‌دار هستی خود را در آن‌ها تجربه می‌کنیم. وی گام‌هایی را در جهت عزیمت به ماهیت و ساختار مکان اعلام می‌دارد که اولین آن، تشخیص فضا از طریق تمایز قائل شدن میان«محیط طبیعی» و «محیط مصنوع» به عنوان«چشم انداز» و «مجتمع زیستی» است. او چشم‌انداز را پدیده‌ای «طبیعی» و «مجتمع‌های زیستی» را پدیده‌ای مصنوع بشر می‌داند که با هم در ارتباط زمینه‌ای قرار دارند. یعنی هر فضای زیستا در رابطه با زمینهٔ چشم‌انداز موجود معنا می‌یابد. گام بعدی ایجاد طبقه‌بندی‌هایی برای فضا به عنوان یک بعد وجودی و دارای مؤلفه‌های تعریف‌پذیری متمایز است که عبارت‌اند از:

دیالکتیک درون و بیرون:

عناصر معماری سازنده فضا یعنی کف، دیوار و سقف همراه باهم و به طرق گوناگون یک درون را در داخل یک بیرون ایجاد می‌کنند و دیالکتیک میان درون و بیرون از طریق درجات مختلف محصوریت توسط این عناصر بیان می‌شود. در درون بودن، هدف اولیهٔ سکونت و متعاقب مفهوم مکان است. زیرا در درون بودن کیفیتی است که از طریق آن فضا به مکان ارتقا پیدا می‌کند؛ کیفیتی که عمیق‌ترین حس سکناگزینی را ایجاد می‌کند. هر قدر فرد به طور عمیق‌تری حس کند درون یک مکان قرار دارد بیشتر و قوی‌تر هویت او با مکان عجین خواهد شد (عابدی و ناصری، ۱۳۹۶: ۳). به عبارت دیگر، مکان محصول فعالیت فرهنگی فضا است و شکل‌گیری آن به مثابه نظام نشانه ای در تعامل دوسویه با شکل‌گیری زیررمزگان فرهنگی است که به مکان و روابط مکانی معنا و مفهوم می‌دهد. نظام یک دستگاه منطقی از روابط بین اجزاست و پیرامون شبکه‌ای از تقابل‌های دوتایی شکل می‌گیرد که منشاء نشانه‌های مکانی می‌شود. تقابل اصلی که به مکان در حکم یک نظام شکل می‌دهد تقابل درون و بیرون است (ساسانی، ۳۹۰: ۸۱-۸۲). در این میان، آنچه به مکان جان می‌بخشد، روزن است زیرا که باعث کنش و واکنش با محیط می‌شود.

مرکزیت و محصوریت فضایی:

نوربرگ-شولتز بر اهمیت مرکز در ساختار فضایی تأکید دارد. در واقع، هر مکانی که در آن معنی آشکار می‌شود، یک مرکز است (پرتوی، ۱۳۸۲: ۴۳). از نظر وی، ویژگی اصلی مکان‌های مصنوع، تمرکز و حصار است. محصوریت به عنوان عامل اولیه تبدیل فضا به مکان شناخته می‌شود و از جمله کیفیت های اصلی به ویژه در سکونت‌گاه‌های شهری است که ظرف فضا را به عنوان بستری برای وقوع سایر رخدادها تعریف می‌کند و نقش مهمی در ارتباط محیط با استفاده کننده آن و ادراک فضایی وی ایفا می‌کند.

قلمرو و مرز فضایی:

مرز را می‌توان عامل ایجاد نظم فضایی و نقطه جدایی و گسست فضاهای بیرونی و درونی دانست که هایدیگر آن را نه یک نقطهٔ توقف بلکه جایی می‌داند که در آن بعضی چیزها شروع به حضور می‌کنند (پورمند، محمودی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۶). به اعتقاد شولتز، محدوده، نزدیکی به یکدیگر را تسریع و تصریح می نماید و حلقه‌ای به منظور اشتراک تشکیل می‌دهد. چنانچه «مرکز توده و حد حصار» هر دو یک مسئله «این و آن» را معرفی می‌کنند (نوربرگ- شولتز، ۱۳۹۲: ۸۲). از نظر او قلمرو، مولفه اصلی در حس پردازی به مکان بوده و حوزه تعلق و مالکیت یک فرد یا گروه نسبت به یک ناحیه یا منطقه را نشان می‌دهد که به وسیله عناصر کالبدی، نمادهای فیزیکی و گرافیکی مشخص می‌شود. حوزه‌های قلمروی در محیط های انسانی شامل حوزه‌های رفتاری یا روان‌شناختی نیز است. چنانچه راپاپورت[1] قلمروها را روشی برای ایجاد تمایز میان گروه‌های مختلف شهروندی در فضاهای شهری دانسته و گونه شناسی مسکن را تشریحی بر حصارهای رفتاری، مفهومی و اجتماعی می‌داند (پورمند، محمودی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۶) لذا مکان به عنوان نظامی از عناصر و نمادهای اشاره‌شده، از طریق روابط همبسته با زیررمزگان‌های فرهنگی[2] وارد شبکه عمومی دلالت و آفرینش معنای اجتماعی می‌شود و به دلیل معناهایی که به جنبه‌های متفاوت زندگی افراد می‌دهد به یک زیررمزگان پویا و فعال فرهنگی تبدیل می‌شود (ساسانی، ۱۳۹۰: ۸۳).

۱ معمار و از پایه‌گذاران مطالعات محیطی-رفتاری
۲ زیرمجموعه ای از رمزگان‌ها و مؤلفه‌های فرهنگی هر جامعه

گام سوم نیز توجه به شخصیت[1] است، شخصیت، نمایان‌گر کلیت یا گشتالتی است که در آن هر جزء، عملکردی وابسته به کل دارد. نوربرگ- شولتز در کتاب «پدیده مکان» هر فعالیتی را نیازمند مکانی با شخصیت و مشخصه‌های خاص می‌داند و مشخصه‌ها را مفاهیم کیفی مکان اعلام داشته و در سه دسته زیر طبقه‌بندی می‌کند:

- مشخصه‌های طبیعی که کیفیت‌های اشیا و مصالح را دربرمی‌گیرد.
- مشخصه‌های روحی و معنوی که به ارزش‌ها و اعتقادات بشری مربوط می‌شود.
- مشخصه‌های انسانی که به روابط و تعاملات اجتماعی و رفتاری انسان مربوط می‌شود.

از آنجا که معماری دارای زبانی از طریق فرم‌های معنی‌دار است، توجه به شخصیت هر بنا می تواند ما را با روح و معنای آمیخته با آن آشنا کند (پورمند، محمودی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۸-۸۷). لذا شخصیت، اتمسفر کلی و ماهیت عناصر و مولفه های فضا را تعیین می‌کند. نوبرگ- شولتز فضای زیسته را مفهومی جامع‌تر از فضا و شخصیت آن دانسته و در بحث مکان خانه به عنوان پایگاه هستی انسان بیان می‌کند که زمانی که انسان در مکانی سکنی می‌گزیند هم‌زمان در یک فضا استقرار می‌یابد و در معرض مشخصه‌های محیطی قرار می‌گیرد که با دو عملکرد شناختی«جهت‌یابی» و «شناسایی» همراه می‌شود (نوربرگ-شولتز، ۱۳۹۲). شناسایی مهمترین التزام در سکونت به شمار می رود و دارای ارتباط نزدیکی با جهت یابی است که در عین حال می تواند از جهت‌یابی متمایز باشد، چنانچه یک فرد در مکان می‌تواند بخوبی جهت داده شود، بدون آن که شناخت مناسبی ازمحیط داشته باشد(جهانپور، ۱۳۹۸: به نقل از پورمند و همکاران، ۱۳۸۹). شناسایی مکان علاوه بر فراهم سازی اینکه انسان در محیط عملکرد بهتر و موثرتر داشته باشد، به دلیل تأثرپذیری و وابستگی بیشتر به زمان، احساس تعلق به مکان را به وجود می‌آورد و چنین حسی به مکان هویت، لذت و امنیت عاطفی را در انسان

۱ کاراکتر

تقویت می‌کند. از دیدگاه یوهانی پالاسما[1] نیز پدیدار شدن خانه به گذر زمان و آهنگ زندگی ساکنانش مرتبط است که به دلیل ادراک فضا توسط تمام حواس و توانایی‌های وجودی انسان، تجسم یافته و باعث ایجاد احساس تعلق و احساس هویت در وی می‌شود (Pallasmaa, 2005).

یافته‌های پژوهش

اجاره‌نشین‌ها

در فیلم اجاره‌نشین‌ها، خانه‌ای مجهول‌الوارث که توسط نمایندهٔ مالک درگذشته خود اداره می‌شود، مبنای دعوا و مناقشه میان مباشر و مستأجرین قرار می‌گیرد. یکی از روش های معرفی مکان در مجموعه‌های تلویزیونی و فیلم‌های سینمایی، صحنه‌های معرفی و آغازین اثر است. این صحنه ها نخستین مواجهه مخاطب با نشانه ها را رقم می زند و از چیستی مکان در آنها رونمایی می‌شود (رئیسی، نقاش‌زاده و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۸). این فیلم با نماهایی باز و عمومی از خیابان ولیعصر، بناهای مدرنی همچون موزهٔ هنرهای معاصر و برج‌های تازه‌ساخت شهر تهران شروع می‌شود که حکایت از در حال توسعه بودن آن دارد. در همین ابتدای کار با شهری روبرو می‌شویم که در آن به وضوح توسعه‌ای نامتوازن وجود دارد. ساختمان‌هایی بزرگ و برج‌هایی باشکوه را می‌بینیم که با نمای کلی شهر و درختان خشکیده در معابر عمومی در تضادند. با خروج از فضای شهری در ادامه روایت نیز، به ساختمانی می‌رسیم که در حاشیهٔ شهر و در منطقه‌ای شبیه بیابان، بنا شده و باغچه ای سبز بر پشت‌بام آن تعبیه شده است که حاکی از نوعی تضاد در دیالکتیک این ساختمان و محیط پیرامون آن است (تصویر۱).

تصویرا. تضاد میان بام سبز ساختمان و محیط بیابان‌گونهٔ پیرامون
(منبع: عکاسی از فیلم)

۱ نظریه‌پرداز پدیدارشناسی معماری با گفتمان تحلیل حواس

ایـن شـرایط در مـورد خـود سـاختمان نیـز صـادق اسـت، به‌طوری‌کـه علیرغـم زیبـا و سـالم بـودن نمـای بیرونـی آن، در داخـل بـه دلیـل ضعـف در سیسـتم تأسیسـاتی دارای کیفیـت نامطلوبـی اسـت. در ایـن فیلـم زندگـی آپارتمانـی در قالـب یـک مجتمـع زیسـتی سـه و نیـم طبقـه بـه تصویـر کشـیده شـده اسـت و تعریـف شـخصیت‌ها از طریـق نمایـش مـکان زندگـی آن هـا بـه مخاطـب ارائـه می‌شـود. معناشناسـی عناصـر و نشـانه‌های معمـاری داخلـی از لحـاظ رنـگ، مبلمـان و غیـره بـه کار رفتـه در میزانسـن متفـاوت هـر طبقـه، گویـای نگـرش متفـاوت اقشـار مختلـف جامعـه نسـبت بـه مفهـوم خانـه و فضاسـازی آن براسـاس دنیـای شـخصی و ارزش‌هـای خانوادگـی در قلمـرو خـود اسـت. از نظـر هایدگـر، جهـان تنهـا از طریـق اثـر هنـری آشـکار می‌شـود و انسـان بـا سـاختن خانـه بـه مثابـه ی یـک اثـر، بـه گـردآوری جهـان و آشـکار کـردن آن دسـت می‌زنـد (Heidegger, 2001: 68). در جریـان فیلـم، تلاش‌هـای مسـتأجران بـرای انجـام تعمیـرات بـا هـدف تملـک سـاختمان براسـاس قوانیـن مربـوط و مخالفت‌هـای نماینـدۀ مالـک از طریـق صـدور برگـه تخلیـه، مبیـن تـلاش آنهـا بـرای آشکارسـازی پایـگاه وجـودی خـود (عینیت‌بخشـی بـه حـس بـودن از طریـق احـراز مالکیـت) و دسـتیابی بـه امنیـت و ثبـات اسـت. چنانچـه آقـای قندی(مسـتاجر) در مقابـل دسـتور توقـف کار بـه کارگـران مشـغول تخریـب و بازسـازی خانـه‌اش توسـط عبـاس آقـا (نماینـدۀ مالـک) می‌گویـد: «خونمـه. خرابـه. دارم طبـق قانـون تعمیـرات جزئـی می‌کنـم... مـن مسـتأجر قانونـی ایـن خونـه‌ام و رسـماً بـه تـو یـه الـف مـرد گنـده ابـلاغ می‌کنـم ایـن خونـه مجهـول الوارثـه و نماینـدۀ قانونیشـم هیـچ اعتبـاری نـداره» (مهرجویـی، ۱۳۶۵).

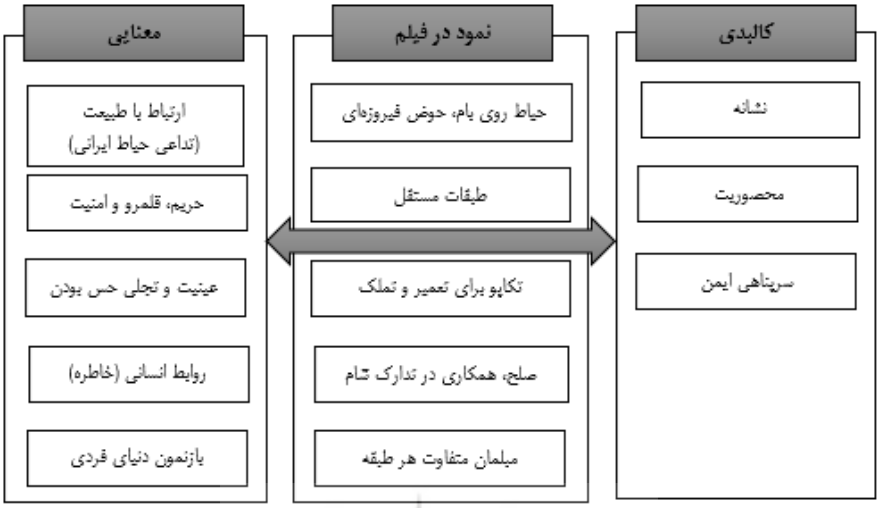
در ایـن خانـه کـه نمایشـگر سـبک زندگـی آپارتمان‌نشـینی در دهـۀ ۶۰ در جامعـۀ ایرانـی اسـت کـه بـه تازگـی از زندگـی در خانه‌هـای سـنتی دارای پیونـد بـا طبیعـت بـه ایـن گونـه مجتمـع زیسـتی وارد شـده اسـت، همـۀ سـاکنان بـه هنـگام حضـور در پشـت‌بام سـاختمان و مشـاهدۀ حـوض آب فیـروزه‌ای، گل‌هـا و گیاهـان کاشـته شـده در آن کـه در واقـع حیـاط نیم‌طبقـه مسـتاجر سـاکن در طبقـۀ آخـر اسـت، بـه نقـش مثبـت آن در ارتقـای کیفیـت زندگـی بـه لحـاظ فراهـم نمـودن بسـتر ارتبـاط بـا طبیعـت و خاطره‌پـردازی بـه عنـوان نشـانه‌ای نمادیـن از حیـاط خانه‌هـای سـنتی اذعـان می‌کننـد (تصویـر ۲). ایـن فضـا علیرغـم ایجـاد اختـلاف نظـر بـه دلیـل عـدم برخـورداری از تاسیسـات مناسـب کـه باعـث تشـدید خرابی‌هـای کالبـد خانـه شـده اسـت، بـه یکـی از اهـداف و انگیزه‌هـای

اصلی در حفظ خانه تبدیل می‌شود و زمینه‌ساز توافق ساکنان برای حفظ و تعمیر خانه می‌شود.

تصویر ۲. حیاط روی بام خانه با نشانه‌هایی از حیاط سنتی ایرانی

(منبع: عکاسی از فیلم)

از آنجا که ساختن با هستی، باشیدن (بودن) و احراز هویت پیوند دارد، زمانی که ساکنین، تصمیم می گیرند خانه را بازسازی کنند، همه‌ی مسائل حل و فصل می‌شوند. همسایگان اختلافات را کنار می‌گذارند و با دعوت از کارگرانی که به دلیل اختلافات آن‌ها مجبور به نیمه‌کاره رها کردن کار بازسازی خانه بدون دریافت دستمزد شده بودند، با یکدیگر در تدارک شامی رنگین همکاری می‌کنند و ضمن تجربهٔ شبی لذت‌بخش، برای تعمیر خانه برنامه‌ریزی می‌کنند. به این ترتیب، به اقتضای این گونه مجتمع زیستی ساکنان خانه به نوعی با هم باشیدن و هویت جمعی دست می‌یابند و همه صاحب خانه می شوند (بیات، شیخ مهدی، ۱۳۹۶: ۴۹). لذا در این فیلم، «روابط انسانی» و «حس مالکیت» اصلی‌ترین مشخصه‌های مکانی تأثیرگذار بر درک و پذیرش کالبد ساختمانی به عنوان خانه است.



نمودار ۱ . مشخصه‌های مکانی خانه در فیلم اجاره‌نشین‌ها

مهمان مامان

در فیلم مهمان مامان خانواده‌ای به دلیل فقر، برای تدارک شام برای پذیرایی از مهمان خود در ابتدا دچار چالش‌هایی است که به دلیل قابلیت‌های فرهنگی مکان زندگی، در انتها تهیه و صرف شام به یک خاطرهٔ دلنشین برای ساکنین خانه تبدیل می‌شود. در این فیلم، خانه، اصلی‌ترین عنصر روایت است؛ خانه‌ای که پس از مشاهده آسمان خراش‌های مدرن و برج‌های در حال ساخت در محیط پیرامون آن، با دیدن حیاط آن به محقر بودنش و سطح اقتصادی پایین ساکنان آن پی می‌بریم. این خانه که یک خانهٔ سنتی است، یک حیاط مرکزی بزرگ با حوض آب و گل و گیاه دارد و همسایگان (اعم از خانواده، دانشجو و یک زن جنگ‌زدهٔ تنها) در گرداگرد آن زندگی می‌کنند. وجود فقط یک در که به‌واسطهٔ هشتی با این حیاط و جهان خارج از خانه ارتباط دارد، سبب بروز تعاملی درونگرا میان ساکنین خانه می‌شود. دیوید سیمون[1] نقش درب را در تجربه جابجایی، انتقال و در عین حال زنده سازی، یک روش قابل رویت در دیالکتیک درون و بیرون می‌داند (پورمند، محمودی نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۶). اهالی این خانه نیز این حیاط را نسبت به فضای بیرون، قلمرو خصوصی و توام با حس امنیت و آسایش خاطر می‌دانند (Goharipour,2019: 171) اما در عین حال به دلیل مشترک بودن آن، و به خصوص

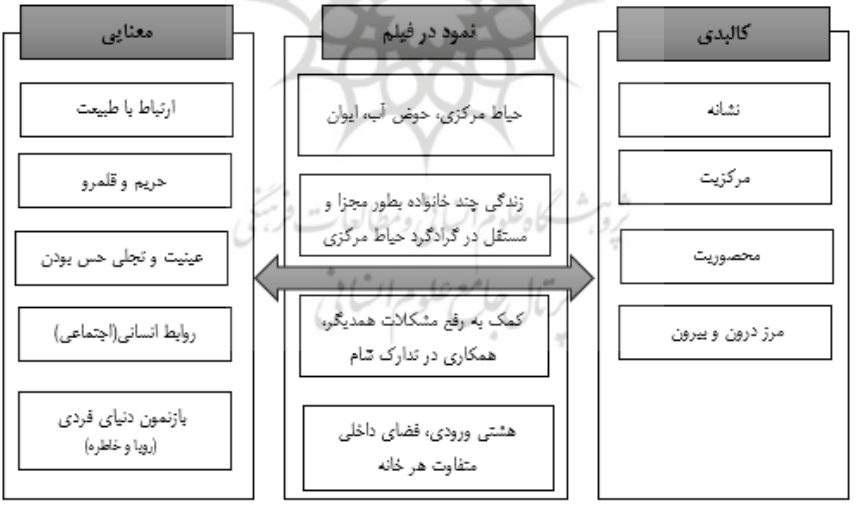
۱ اندیشمند معاصر در حوزهٔ پدیدار شناسی مکان

نقـض حریـم بصـری آن توسـط سـاختمان‌های غیـر اصولـی مجـاور، بایـد آداب ویـژه‌ای را در آن رعایـت کننـد کـه ایـن امـر در حفـظ حجـاب توسـط زنـان نمـود بیشـتری دارد. همچنیـن سـهم ایـن فضـا بـه عنـوان مرکـزی در شـکل گیـری سـاختار کالبـدی خانـه شـامل اتاق‌هـا، هشـتی و ایـوان بـه عنـوان تأمین‌کننـدۀ نیازهـای سـاکنین از جملـه خلـوت و دریچـه‌ای بـرای ارتبـاط بـا طبیعـت بسـیار عمـده اسـت. لـذا ایـن فضـا عنصـر اصلـی منطـق اجتماعـی خانـه از نظـر زیررمزگان‌هـای فرهنگـی حریـم، محرمیـت، هـم پیونـدی و هـم زیسـتی اسـت. چراکـه اینگونـه هم‌زیسـتی بسـتری بـرای تعامـلات اجتماعـی سـاکنین فراهـم می‌کنـد تـا بتواننـد در غـم و شـادی یکدیگـر شـریک باشـند. ایـن مسـئله در مـواردی باعـث ایجـاد مزاحمـت و عـدم رعایـت حریـم خصوصـی بـرای سـاکنین می‌شـود. چنانچـه در ایـن فیلـم نیـز دعـوای خانوادگـی یکـی از همسـایگان (صدیقـه بـا شـوهر معتـادش) بـرای لحظاتـی باعـث برهـم خـوردن آرامـش خانـه و بـه ویـژه مهمانـان می‌شـود. امـا در طـول روایـت، بـه نقـش مثبـت و کارکـردی آن بـه عنـوان فضایـی مناسـب جهـت کار«شکسـتن گـردو بـرای فـروش» و برگـزاری مراسـمات «تهیـۀ شـام» نیـز پـی می‌بریـم. بـه عنـوان مثـال، وقتـی (خانـم اخـوان) یکـی از همسـایگان محلـه بـا کیسـه برنـج جهـت کمـک بـه مـادر خانـواده میزبـان (عفـت خانـم) می‌آیـد، در گوشـه‌ای از حیـاط بـا اشـاره بـه خانـۀ آنهـا کـه مهمانـان حضـور دارنـد، می‌گویـد: «یـه چـراغ خوراک‌پـزی هـم بیـار. همینجـا درسـت می‌کنیـم. اون‌ور دود و دم راه نیندازیـم بهتـره» (مهرجویـی و همـکاران، ۱۳۸۳). لـذا سـایر همسـایگان خانـه نیـز کـه در جریـان مشـکل عفـت خانـم قـرار می‌گیرنـد، بـا فراهـم کـردن مـواد غذایـی در تـوان خـود شـروع بـه کمـک بـه آن‌هـا می‌کننـد. و در نهایـت سـفره‌ای زیبـا و پـر از غذاهـای رنگیـن بـر ایـوان خانـه و رو بـه مناظـر زیبـای طبیعـت حیـاط (تصویـر۳) گسـترده شـده و تمـام همسـایگان در کنـار هـم لحظـات شـیرین و خاطره‌انگیـزی را تجربـه می‌کننـد.

تصویر۳. صرف شام در ایوان و کنار مناظر طبیعی حیاط

(منبع: عکاسی از فیلم)

در واقـع، در ایـن خانـه، نـوع ترکیب‌بنـدی عناصـر سـاختاری- کالبـدی شـکل‌دهندهٔ محصوریـت فضایـی آن، زمینه‌سـاز مشـخصه‌های کیفـی آن بـوده و نقـش اصلـی را در انسـجام همسـایگان داشـته و عامـل اصلـی هویـت و وحـدت آنهاسـت. لـذا آرمانشـهری می‌شـود کـه انسـان هـا در آن غمخـوار یکدیگرنـد و هـر چـه را کـه دارنـد بـا یکدیگـر تقسـیم می‌کننـد (بیـات، شـیخ مهـدی، ۱۳۹۵: ۵۰). گاسـتون باشـلار[1] خانـه را مفهومـی درونـی می‌دانـد کـه بـا رویاهـا و خاطره‌هـا پیونـد می‌خـورد و معتقـد اسـت جنـس خاطراتـی کـه در خانـه شـکل می‌گیرنـد متفـاوت از خاطـرات شـکل گرفتـه در جهـان بیـرون اسـت (Bachelard, 1994). در صحنـه آرایـی ایـن فیلـم نیـز، بیـش از آنکـه بـر عناصـر و اجـزای بنـا تاکیـد شـده باشـد، بـر مشـخصه‌های انسـانی و آداب و رسـوم بـه عنـوان نشـانه- معناهـای فرهنگـی تکیـه شـده اسـت. یعنـی مجموعـه افعالـی کـه بـا درگیـر کـردن عواطـف و حـواس پنجگانـه از جملـه بویایـی، چشـایی و غیـره احساسـات انسـان را برمی‌انگیـزد (Pallasmaa, 2005). لـذا تمـام عوامـل بصـری در ایـن فیلـم بـر درک خانـه، نـه بـه عنـوان یـک بنـا، بلکـه بـه عنـوان مفهومـی سرشـار از روح زندگـی در پیونـد بـا «سـنت‌ها» تأکیـد می‌کننـد.



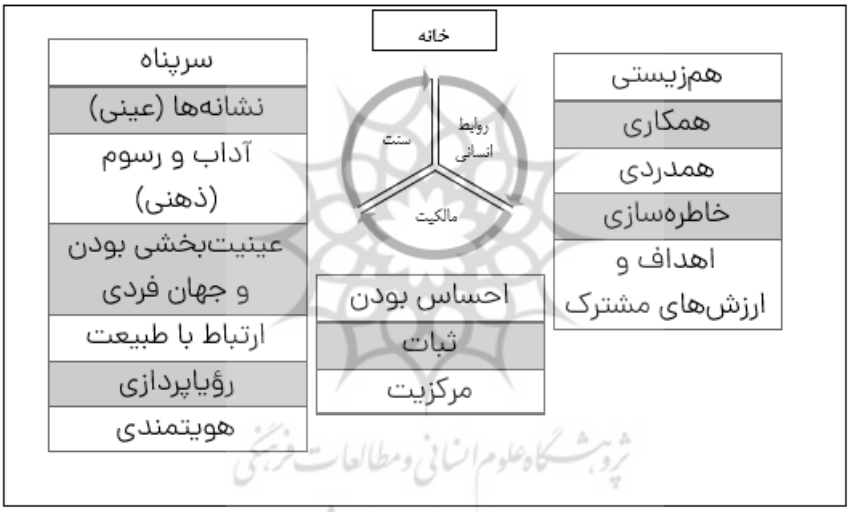
نمودار۲. رمزگان‌های فرهنگی و مشخصه‌های مکانی خانه در فیلم مهمان مامان

۱ فیلسوف فرانسوی با نگاهی شاعرانه به مکان و نویسندهٔ کتاب بوطیقای فضا در قرن بیستم

بحث و نتیجه‌گیری

در ایـن پژوهـش، بـه تحلیـل نشانه-معناشـناختی خانـه در روایت‌هـای سـینمایی داریـوش مهرجویـی براسـاس دیدگاه‌هـای پدیـداری نوربـرگ- شـولتز در بحـث مـکان پرداختـه شـد. در ایـن دیـدگاه، خانـه، مرکـزی اسـت کـه بـا محصوریـت فضایـی- کالبـدی خـود، فضایـی متمایـز از جهـان بیـرون بـرای انسـان فراهـم می‌کنـد تـا بـا سـکونت در قلمـرو آن احسـاس آرامـش بکنـد. بررسـی دو فیلـم «اجاره‌نشـین‌ها» و «مهمـان مامـان» نشـان می‌دهـد کـه کالبـد خانـه نقشـی اصلـی را در شـکل‌گیری روایـت دارد و مفهـوم نمایـش داده شـده از آن در حکـم نظـام مفاهیـم فرهنگـی، تاکیـدی بـر پیونـدی پرمعنـا میـان انسـان و محیـط و تأثیـر آن در حیـات فـردی و اجتماعـی اسـت. بـه عبـارت دیگـر، براسـاس تحلیـل پدیـداری نشـانه- معناهـا در ایـن فیلم‌هـا خانـه نـه تنهـا صرفـا موجودیتـی مـادی نیسـت بلکـه بـه عنـوان مکانـی تجسـم یافتـه کـه بـا مشـخصه‌های خـود کـه بـا مفاهیـم کیفـی و زیررمزگان‌هـای فرهنگـی چـون «حـس مالکیـت»، «روابـط انسـانی» و «سـنت» مرتبطنـد (نمـودار۳)، عملکـرد و سـبک زندگـی شـخصیت‌ها را تعریـف می‌کنـد، بـه آن‌هـا هویـت می‌بخشـد و بـا آنهـا هویـت می‌گیـرد. لـذا بـا تعمـق در جوهـره اصلـی آن می‌تـوان گفـت کـه کالبـد خانـه بـه عنـوان اولیـن فضایـی کـه انسـان را دربـر می‌گیـرد، بـا حضـور در خاطـرات، انگیزه‌هـا و آمـال و آرزوهـای سـاکنین خـود و معناپـردازی و جهت‌دهـی بـه آن‌هـا زمینه‌سـاز حصـول شـناخت و عرصـه عینیت‌بخشـی سـاکنین بـه وجـود و هسـتی خـود می‌شـود. بـه همیـن دلیـل بازنمایـی ایـن مفاهیـم در کنـار نماهـای آغازیـن ایـن فیلم‌هـا کـه شـامل تصاویـری از سـاختمان‌های مـدرن، خانه‌هایـی بلندمرتبـه و قوطـی‌وار هسـتند، در واقـع هشـداری اسـت نسـبت بـه رونـد رو بـه افزایـش این‌گونـه خانه‌هـا در جامعـه در چنـد دهـهٔ اخیـر کـه صرفـاً بـا توجیـه سـود اقتصـادی بیشـتر سـاخته می‌شـوند. ایـن خانه‌هـا بـه اقتضـای کیفیـات فضایـی خـود محدودیت‌هایـی در تجـارب لذتبخـش زندگـی بـرای سـاکنین خـود فراهـم می‌کننـد کـه باعـث کم‌رنـگ شـدن دسـت‌یابی بـه معنـا بـه عنـوان یکـی از بنیادی‌تریـن نیازهـای انسـان می‌شـود. در حالـی کـه خانـهٔ سـنتی ایرانـی بـه عنـوان الگویـی برخاسـته از اقلیـم، سـنت و فرهنـگ ایرانـی بـا مجموعـه نظام‌هـای معنایـی خـود قابلیـت پاسـخ‌گویی توأمـان بـه نیازهـای مـادی (هستی‌شـناختی) و معنـوی (روان‌شـناختی) انسـان را دارد و می‌تـوان بـا احیـا، معاصرسـازی و بهره‌گیـری از مفاهیـم آن جهـت معنابخشـی و

پذیـرش کالبـد سـاختمانی بـه عنـوان خانـه اسـتفاده کـرد. بـه عـلاوه، در ایـن پژوهـش نقـش خانـه تنهـا در دو روایـت بلنـد سـینمایی داریـوش مهرجویـی مـورد ارزیابـی قـرار گرفـت. امـا ایـن فیلمسـاز برگزیـده فیلم‌هـای موفـق دیگـری نیـز در کارنامـۀ خـود دارد کـه نگاهـی اجمالـی بـه آنهـا گـواه ایـن اسـت کـه در غالـب آثـار او، دغدغـۀ معضـلات روز اجتماعـی مرتبـط بـا مـکان زندگـی انسـان‌ها وجـود دارد. لـذا بـا بررسـی و تحلیـل مفاهیـم، نشـانه‌ها و دلالت‌هـای معنایـی در میزانسـن و صحنه‌آرایـی ایـن آثـار می‌تـوان بـه نظریه‌پـردازی دربـارۀ معمـاری ایرانـی از طریـق سـینما رسـید، نظریه‌هایـی کـه هویـت معمـاری و سـینمای هنـری مـا را در زیرمجموعـۀ فرهنـگ ایرانـی تعریـف کننـد و راهبـرد آینـدۀ آن باشـند.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمودار۳. مشخصه‌ها و زیررمزگان‌های فرهنگی خانه در سینمای داریوش مهرجویی از منظر پدیدارشناسی مکان

فهرست منابع

آندرو، جیمز دادلی (۱۳٦۵). تئوری‌های اساسی فیلم، (مترجم: مسعود مدنی)، تهران: رهروان پویش.

بیات، یاسر؛ و شیخ مهدی، علی (۱۳۹۶). «جستاری بر هستی شناسی مفهوم نمادین خانه در فیلم های داریوش مهرجویی»، دو فصلنامۀ نامۀ هنرهای نمایشی و موسیقی، شمارۀ ۱۵، ۴۱-۵۳.

پرتوی، پروین (۱۳۸۷). پدیدارشناسی مکان، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

پرتوی، پروین (۱۳۸۲). «مکان و بی‌مکان، رویکردی پدیدارشناسانه»، هنرهای زیبا، شمارۀ ۱۴، ۴۰-۵۰.

پناهی، سیامک (۱۳۸۵). شناخت تأثیر فضاهای معماری بر تجلی معنا در سینمای معناگرا، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران.

پورمند، حسنعلی؛ محمودی‌نژاد، هادی؛ و رنج آزمای آذری، محمد (۱۳۸۹). «مفهوم «مکان و تصویر ذهنی» و مراتب آن در شهرسازی از دیدگاه «کریستین نوربری شولتز» در رویکرد پدیدارشناسی»، مدیریت شهری، شمارۀ ۲٦، ۷۹-۹۲.

پیراوی ونک، مرضیه (۱۳۹۸). «پدیدارشناسی، «راه» تفکر و تحقیق»، فصلنامۀ علمی پژوهش‌های فلسفی، شمارۀ ۲۹، ۱۲۷-۱٤٤.

جهانپور، یاشار (۱۳۹۸). طراحی مجموعۀ توریستی در منطقۀ آزاد انزلی با رویکرد جذب توریسم، پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد لشت نشا -زیباکنار.

حمزه نژاد، مهدی؛ و دشتی، مینا (۱۳۹۵). «بررسی خانه‌های سنتی ایرانی از منظر پدیدارشناسان و سنت‌گرایان معنوی». فصلنامۀ علمی- پژوهشی نقش جهان، سال ٦، شماره۲.

دباغ، امیرمسعود؛ و مختاباد امرئی، سیدمصطفی (۱۳۹۳). چارچوبی نوین برای خوانش مساجد تهران معاصر. نقش جهان - مطالعات نظری و فناوری‌های نوین معماری و شهرسازی، دورۀ ٤، شمارۀ ۲، ۲۲-۳۵.

رئیسی، پویا؛ نقاش‌زاده، مسعود؛ و شهبازی، رامتین (۱۳۹۸). « واکاوی فرایند نشانگی ابژه در توسعه درام مجموعه‌های تلویزیونی (موردکاوی: مجموعه‌های خانۀ سبز و تئوری بیگ بنگ)» فصلنامۀ علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری، سال ۱٤، شمارۀ ۱، ۳۱-۷۷.

رئیسی، پویا؛ نقاش‌زاده، مسعود؛ و شهبازی، رامتین (۱٤۰۰). تحلیل نشانه-معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی (مطالعۀ موردی: سریال خانۀ سبز)، فصلنامۀ علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری، انتشار آنلاین.

ساسانی، فرهاد (۱۳۹۱). نشانه‌شناسی مکان؛ مجموعه‌مقالات نقدهای ادبی- هنری (مجموعه‌مقالات هفتمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی)، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

سجوی، فرزان (۱۳۹۸). نشانه‌شناسی: نظریه و عمل، چاپ سوم، تهران: نشر علم.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸٦). «رابطۀ نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی با نمونه‌ای تحلیلی از گفتمان ادبی- هنری»، ادب‌پژوهی، شمارۀ سوم، ٦۱-۸۱.

شهبا، محمد؛ و طبرسا، محمد (۱۳۹۱)، دلالت معنایی میزانسن در سینمای هنری ایران. هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۳، شماره ۲، ۳۵-۴۵.

شیرازی، محمدرضا (۱۳۹۲). «جایگاه پدیدارشناسی در تحلیل معماری و محیط»، فصلنامۀ معماری و شهرسازی آرمانشهر، شمارۀ ۱۱، ۹۱-۹۹.

ضیابخش، ندا؛ و مختاباد امرئی، مصطفی (۱۳۹۱). «معنابخشی عبادی نورطبیعی در فضاهای معماری دو

فیلم"نـور زمسـتانی"برگمن و "پـری" مهرجویـی»، نشـریهٔ هنرهـای زیبـا- هنرهـای نمایشـی و موسـیقی، دوره ۳، شـمارهٔ ۴۲، ۵۹-۷۱.

عابـدی، محمدحسـین؛ و ناصـری، النـاز (۱۳۹۶). «مطالعـهٔ مؤلفه‌هـای حـس مـکان در معمـاری از دیـدگاه نوبـرگ شـولتز»، دومیـن همایـش ملـی شـهر، زندگـی، آرامـش.

علاقمنـدان، نیلوفـر (۱۳۹۰).بازنمایـی معمـاری ایرانـی در خـلال سـه دهـه (۵۰،۶۰ ،۷۰) سـینمای ایـران: بـا نگاهـی بـه فیلم‌هـای علـی حاتمـی، بهمـن فرمـان‌آرا و مسـعود کیمیایـی، پایان‌نامـهٔ کارشناسـی ارشـد، دانشـگاه آزاد اسـلامی واحـد تهـران مرکـز.

علی‌پناهلـو، ماهـرخ؛ و زاویـه، سـید سـعید (۱۳۹۵).«مطالعـهٔ تطبیقـی چگونگـی مواجهـهٔ پـری و هامـون (در آثـار مهرجویـی) بـا امـر نمادیـن لاکانـی»، نشـریهٔ علمـی مطالعـات تطبیقـی هنـر. دوره ۶، شـمارهٔ ۱۲، ۹۶-۸۷.

فتوحـی، محمـود (۱۳۹۰). نامـهٔ نقـد (مجموعـه مقـالات نخسـتین همایـش ملـی نظریـه و نقـد ادبـی در ایـران)، چـاپ اول، تهـران: نشـر خانـه کتـاب.

محسنیان راد، مهدی (۱۳۹۱). ارتباط‌شناسی. چاپ یازدهم، تهران: انتشارات سروش.

مهرجویـی، داریـوش (نویسـنده)، مهرجویـی، داریـوش (کارگـردان)، (۱۳۶۵)، اجاره‌نشـین‌ها، سـلطان‌زاده، محمدعلـی و یشـایایی، هـارون (تهیه‌کننـده)، ایـران.

مهرجویـی، داریـوش؛ محمدی‌فـر، وحیـده؛ و مـرادی کرمانـی، هوشـنگ (نویسـنده)، مهرجویـی، داریـوش (کارگـردان)، (۱۳۸۳). مهمـان مامـان، مهرجویـی، داریـوش (تهیه‌کننـده)، ایـران.

میرزاخانـی، معصومـه؛ سـاروخانی، باقـر؛ و خجسـته باقـرزاده، حسـن (۱۳۹۹). «برسـاخت بـدن در تلویزیـون (مـورد مطالعـه: تبلیغـات بازرگانـی شـبکه یـک سـیمای ملـی)». فصلنامـهٔ علمـی رسـانه‌های دیـداری و شـنیداری، دوره ۱۴، شـمارهٔ ۱، ۳۳-۶۴.

نوربـرگ- شـولتز، کریسـتین (۱۳۹۲). مفهـوم سـکونت: بـه سـوی معمـاری تمثیلـی، (مترجـم: محمـد امیـری یاراحمـدی)، تهـران: نشـر آگـه، چـاپ پنجـم.

نـوری، علـی (۱۳۹۲). تبییـن مؤلفه‌هـای خوانایـی منظـر شـهری (نمونـهٔ مـوردی: کرمانشـاه)، پایان‌نامـهٔ کارشناسـی ارشـد، دانشـگاه آزاد اسـلامی، واحـد علـوم و تحقیقـات تهـران.

Bachelard, Gaston. (1994), *The poetics of space; translated from the French by Maria Jolas*, with a new foreword by John R. Stilgoe.

Goharipour, Hamed. (2019), »Narratives of a lost space: A semiotic analysis of central courtyards in Iranian cinema«, *Frontiers of Architectural Research* 8, 164-174.

Heidegger, Martin. (2001), *The Origin of the Work of Art in Poetry,* Language, Tran. by Albert Hofstadter Harper ollins, New York, pp. 15-86.

Pallasmaa, Juhani. (2005*), The eyes of the skin*, Architecture and the senses; London, Academy Edition: 8-6.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی