

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

پرنا کاظمیان^۱، محمدرضا پاکدل فرد^۲، حسن ستاری ساریانقلی^۳، فردوس حاجیان پاشاکلاپی^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 نشانه‌معناشناسی میسر است. نشانه-معناشناسی (سیال) که از تعامل با مباحث پدیدارشناسی و رجعت به اصل حسی- ادراکی نشانه حاصل می‌شود، بستری مناسبی برای بررسی چگونگی کارکرد، تولید و دریافت معنا فراهم می‌کند. در این پژوهش که از نوع کیفی و کاربردی است، اندیشه‌معناسازی برای «خانه» در آثار سینمایی داریوش مهرجویی بر مبنای دیدگاه‌های کریستین نوربرگ- شولتز در حوزه 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 مطالعه 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.

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. hajjian@iaut.ac.ir

مقدمه

واژهٔ خانه به معنای محل آرامش و سکونت است. از مهم‌ترین مسئله‌هایی که ذیل رویکرد انسان‌شناسی فضای خانه به عنوان دومین نیاز بشر بعد از غذا مطرح شده، رابطهٔ خانه با معناست که پیچیدگی‌های بسیاری دارد؛ زیرا سکونت و ماندن، گستره‌ای متنوع از لحظه‌های حیات فردی و اجتماعی انسان را دربرمی‌گیرد. همچنین هستی آدمی از طریق بیگانگی جدایی‌ناپذیر جریان زندگی و مکان زندگی برای او مهیا می‌شود که به اعتقاد نوربرگ-شولتز (نظریه‌پرداز مکان در معماری)، به‌واسطهٔ این سکنی‌گزیدن است که حیات او معنا می‌یابد و آرام می‌گیرد. از اینرو رویکرد مطالعه پدیداری مکان، به شناخت ویژگی‌های کیفی، معنایی و روح مکان جاری در فضا می‌پردازد (نوربرگ-شولتز، ۱۳۹۲)؛ زیرا انسان در هر مکانی که باشد، حتی برای مدت کوتاه، فعالیت‌های خود را حول محوریت ویژگی‌های آن شکل می‌دهد. لذا نشانه-معناشناسی مکان «خانه» به عنوان محل سکونت و پایگاه هستی، بیش از هر چیز احساسات و تجربیات اصلی افراد را در ارتباط با مفاهیم، نشانه‌ها و عناصر کالبدی آن با حرکت در محور زمان و مکان افشا می‌کند. زیرا فضا و مکان پدیده‌هایی سیال هستند که نشانه‌ها هم به تبع آنها در فضا و زمان حرکت می‌کنند و با توجه به موقعیت انسان در بافت پدیداری معنا می‌یابند (شعیری، ۱۳۸۶). لذا معنای خانه، مسئله‌ای فرهنگی و متغیر (سیال) است و بدون پرداختن به نشانه-معناها یعنی در نظر گرفتن موقعیت انسانی و جنبه وجودی نشانه‌ها نمی‌توانیم به بررسی رسالت اصلی آن پردازیم.

در ایران، مفهوم خانه، از اواخر دورهٔ قاجار با ظهور مظاهر معماری غرب دچار تحولاتی شده بود، در سال‌های اخیر نیز با گسترش هر چه بیشتر جمعیت شهرها و نیاز مبرم به تهیه مسکن دچار بحران معنایی شده است. این مسئله باعث تغییر در سبک زندگی مردم، اقتصادی شدن ارزش‌های فرهنگی و نیز رنگ باختن مسائل اجتماعی شده است. آنچه امروز محتاج آنیم، شناخت ثروت به‌ارثررسیده از نسل گذشته به ما و تلاش برای بازخوانی و بازشناسی ویژگی‌های مغفول مانده معماری خانه‌های سنتی ایرانی به عنوان الگویی پاسخگو به نیازهای جسمی و روانی انسان و گره‌گشای مدیریت ناکارآمد امروز برای دستیابی به معماری پایدار به عنوان رویکردی توانا در برطرف کردن نیازهای حقیقی زمانه باشد. از آنجاکه

پدیدارشناسی در پی بسط و تعمیق پهنه تجربه بی‌واسطه انسان و فراهم آوردن اشارات و رهنمون‌های نرم و منعطف برای فهم و ادراک محیط است (شیرازی، ۱۳۹۱: ۹۲)، یعنی کشف تجربه حسی- ادراکی یا زیست‌شهودی که مبنا و منبع شناخت محسوب می‌شود، تحلیل نشانه-معناشناسانه سینمایی که ریشه در مباحث پدیدارشناسی دارد، تحلیل ابعاد مهمی از تجربه سینمایی و نیز رابطه 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 حوزه هنر سینما و معماری، یک روش کلی برای تحلیل فیلم وجود ندارد و در هر تحلیل تعیین نوع نگرش و خوانش تحلیل‌گر 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 نمونه 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 کلیه اجزای متشکله داده‌های داستانی را مرتبط با هم دیده و تحلیل کند. نشانه-معناشناسی در تأویلی حسی-ادراکی و هستی‌مدار، موجودیت پدیده‌های 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)!. در واقع، راز مهم پدیداری دیدن هم در این است که گفتمان به محل عرصه 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 تنیده عناصر کالبدی و ساختاری مکان، انحای ظهور آنها و اجزای میزانشن (نشانه، فعالیت، دیالوگ و غیره) در طول روایت صورت گرفته و مؤلفه‌های معنایی تأثیرگذار بر درک کالبد ساختمانی به عنوان خانه تبیین می‌شوند.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌ها در حوزه سینمایی:

در میان معدود پژوهش‌های ایرانی که با رویکرد بازنمایی معماری به تصویر کشیده شده در آثار سینمایی انجام یافته‌اند، می‌توان به پایان‌نامه دکتر 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 گرفته‌اند، می‌توان به مقاله 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 فضا سازی های فیلم اشاره نمی‌کند. سجودی (۱۳۸۹) در مقاله «مکان، جنسیت و بازنمایی سینمایی» به کارکردهای فرهنگی مکان و همبستگی معنادار بین مکان در حکم نظام نشانه‌ای ساختمان و جنسیت در فیلم

۱ برای مطالعه بیشتر ر.ک: شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۶). «رابطه نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی با نمونه‌ای تحلیلی از گفتمان ادبی- هنری»، ادب‌پژوهی، شماره سوم و کنعانی، ابراهیم (۱۳۹۲)، «تعامل پدیدارشناسی و نشانه- معناشناسی راهی به سوی نشانه- معناشناسی سیال»، مجله 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. رئیس و همکارن (۱۴۰۰) هم در مقاله «تحلیل نشانه-معناشناختی مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی (مطالعه موردی: سریال خانه سبز)» جلوه‌های استحاله مکان و فضا در سریال‌های تلویزیونی را با رویکرد نشانه-معناشناختی واکاوی کرده‌اند.

جنبه 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 حوزه خانه در فرهنگ ایرانی:

پژوهش‌های متعددی درباره مؤلفه‌های معنایی و پدیداری خانه 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.

جدول ۱. نتایج و یافته‌های پژوهشگران از کیفیت فضایی خانه‌های سنتی و بومی ایرانی

پژوهشگر	عنوان پژوهش	نتایج و یافته‌ها
آرزو صدوقی (۱۳۹۰)	فهم سرشت خانه ایرانی با روش پدیدارشناسی، نمونه موردی شوادان و پیش بوم در خانه دزفولی	مفهوم سرشت خانه بر مبنای تبیین تجربه 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 خانه 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 طبیعت‌گرا در نگرش پدیدارشناسانه پاسخگوست.

ادامه جدول ۱. نتایج و یافته‌های پژوهشگران از کیفیت فضایی خانه‌های سنتی و بومی ایرانی

پژوهشگر	عنوان پژوهش	نتایج و یافته‌ها
کیانوش حسنی، ویدا نوروزبrazجانی (۱۳۹۷)	تبیین الگوی نوین از دستور زبان شکل در معماری (نمونه 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 تفضل (۱۳۹۷)	روایت خانه: روشی برای فهم و بازنمایی مطلوبیت تجربه زیسته در خانه	با تفکیک معماری به کارکرد و زیبایی و با هر تقسیمی میان محسوسات و معانی، فهم و نزدیکی به معنا و کیفیت حاصل از خیالی برانگیخته در تجربه زیسته مطلوب در خانه ناممکن می‌شود. خانه انسجامی میان انسان و جهان در متن روایت زندگی او پدید می‌آورد تا این دو با اتصال عمیق روح و معنایی غنی و زیبا پدید آورند.
بایزیدگلابی، قادر بایزیدی، ارسلان طهماسبی، جلیل سبحانی (۱۳۹۸)	پدیدار شناسی ادراک حسی و تجربه ادراکی خانه بومی (مطالعه موردی: خانه‌های منطقه 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 جلوگیری بروز تمایلات در ظهور آگاهی انسان از خویشتن و مواجهه‌اش با جهان نقش دارند. ساکنان این خانه‌ها چنان با گوشه 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- معنانشناسی مکان و بازنمایی سینمایی آن

نشانه مفهومی است متعلق به قلمرو انتزاعی لانگ^۱ و فرازیان 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 (شهبها و طبرسا، ۱۳۹۱، ۳۷). در میان مطالعات نشانه‌شناسی، نشانه-معنانشناسی با عبور از نشانه‌شناسی ساخت‌گرای محض به نشانه‌شناسی پدیدارشناسی، سیالیت یافته و با نشان دادن مسیر حرکت نشانه‌ها به نشانه‌های استعلایی، به عوامل معرفت‌شناسانه آثار فرصت بروز و ظهور بیشتری می‌دهد. پدیدارشناسی در پی بررسی توصیفی و بی‌واسطه از آنچه بر آگاهی ما

1 Longue

پدیدار می‌شود، بوده و بیشتر شیوه نگریستن و دیدن برای غنا بخشیدن به جهان تجربه آدمی و دور شدن از غفلت‌ها است. گام‌های پدیدارشناسی از قبیل توجه، تحلیل زبانی، مشاهده نحوه‌های مختلف ظهور و تفسیر معانی هرگز از یکدیگر جدا نیستند و در دل هم جای دارند. چراکه پدیدارشناسی نه فرمول است و نه "روش" در معنای جدید کلمه بلکه گام‌هایی آگاهانه برای ارتقا شناخت است (پیراوی ونک، ۱۳۹۸: ۱۴۳-۱۴۲). پدیدارشناسی مکان دو رویکرد هستی‌شناسی و شناخت‌شناسی را دربرمی‌گیرد. هستی‌شناسی که ریشه در اندیشه‌های هوسرل دارد، بیشتر دید مکانی داشته و به دنبال معنای مکان با زیست جهان «روح مکان» است و شناخت‌شناسی با ریشه در نظریات هایدیگر، بیشتر نظرگاهی انسانی به موضوع دارد و به روش هرمنوتیکی به دنبال چپستی مکان یا تجربه زیسته «حس مکان» است. از سوی دیگر، معماری یک متن لایه گون فضایی بوده و دارای مضامین و معناهای متعدد در درون رمزگان خود است (دباغ و مختاباد امرئی، ۱۳۹۳: ۳). در واقع، هر بنا در حکم متن از لایه‌های متعدد و متفاوتی تشکیل شده است که در دو بعد هم زمانی و در زمانی شکل گرفته و بسط می‌یابند و مجموعه لایه‌های هم‌نشین و نظام‌های درگیر در هر بنا از لحاظ معنایی پشتیبانی‌کننده یکدیگر و انسجام‌آفرینند (سجودی ۱۳۹۸: ۳۴۵-۳۴۰). لذا معنایی که به واسطه مکان گرد هم آورده می‌شوند، روح مکان را می‌سازند و گام‌های تحلیل نشانه-معناشناسانه پدیده مکان از تحلیل مؤلفه‌های سازنده روح مکان جاری در آن حاصل می‌شود.

کراکوتر در کتاب «نظریه فیلم، رهاسازی واقعیت فیزیکی» سینما را اساساً مرتبط با واقعیت می‌داند. هسته اصلی واقع‌گرایی سینمایی، واقع‌گرایی فضا است یعنی تصویر سینمایی می‌تواند فضا و عناصر (نشانه‌ها) و اجزای متشکله آن را که فضایی را اشغال می‌کنند، نشان دهد (اندرو، ۱۳۶۵: ۲۲۷-۲۲۸). فضایی که بر پرده سینما نقش می‌بندد در حقیقت بازنمایی مکان گزینش شده فیلمساز است (علاق‌مندان مطلق، ۱۳۹۰: ۵۶). بازنمایی، تولید معنا از طریق چهارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است (میرزاخانی، ساروخانی و همکاران، ۱۳۹۹: ۳۸). لذا فیلمسازی که روح مکان‌ها را بهتر شناخته باشد، با امکاناتی چون نورپردازی، انتخاب زاویه دوربین، صحنه پردازی و غیره با بازسازی، تقویت و تضعیف نشانه‌های واقعی فضایی ایجاد

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

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

با نگرشی به ادبیات گسترده 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 عرصه 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 رابطه انسان و مکان، شیوه 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 اقوم یا ملت‌ها شکل می‌گیرد 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 که از اولین معماران متأثر از هایدیگر است که پدیدارشناسی را وارد حوزه معماری کرد و امروزه نیز نظریاتش بسیار مورد

۱ برای مطالعه بیشتر ر.ک: پورمند، حسنعلی. و 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، 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 زمینه 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 اولیه 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 نشانه‌ای در تعامل دوسویه با شکل‌گیری زیرمزگان 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، ۱۳۹۰: 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 کیفیت‌های 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 استفاده‌کننده آن و ادراک فضایی وی ایفا می‌کند.

قلمرو و مرز فضایی:

مرز را می‌توان عامل ایجاد نظم فضایی و نقطه جدایی و گسست فضاها، بیرونی و درونی دانست که هایدیگر آن را نه یک نقطه 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 می‌نماید 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 محیط‌های انسانی شامل حوزه‌های رفتاری یا روان‌شناختی نیز است. چنانچه راپاپورت^۱ قلمروها را روشی برای ایجاد تمایز میان گروه‌های مختلف شهروندی در فضاهای شهری دانسته و گونه‌شناسی 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^۲ 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 زیرمجموعه‌ای از رمزگان‌ها و مؤلفه‌های فرهنگی هر جامعه

گام سوم نیز توجه به شخصیت^۱ است، شخصیت، نمایان‌گر کلیت یا گشتالتی است که در آن هر جزء، عملکردی وابسته به کل دارد. نوربرگ-شولتز در کتاب «پدیده مکان» هر فعالیت 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 می‌تواند 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 مولفه‌های فضا را تعیین می‌کند. نوربرگ-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 می‌رود و دارای ارتباط نزدیکی با جهت‌یابی است که در عین حال می‌تواند از جهت‌یابی متمایز باشد، چنانچه یک فرد در مکان می‌تواند بخوبی جهت داده شود، بدون آن که شناخت مناسبی از محیط 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 تأثیرپذیری 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

تقویت می‌کند. از دیدگاه یوهانی پالاسما 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 نماینده مالک درگذشته خود اداره می‌شود، مبنای دعوا و مناقشه میان مباشر و مستأجرین قرار می‌گیرد. یکی از روش‌های معرفی مکان در مجموعه‌های تلویزیونی و فیلم‌های سینمایی، صحنه‌های معرفی و آغازین اثر است. این صحنه‌ها نخستین مواجهه مخاطب با نشانه‌ها را رقم می‌زند و از چپستی مکان در آنها رونمایی می‌شود (رئسی، نقاش‌زاده و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۸). این فیلم با نماهایی باز و عمومی از خیابان ولیعصر، بناهای مدرنی همچون موزه 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 توسعه‌های 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 حاشیه شهر و در منطقه‌ای شبیه بیابان، بنا شده و باغچه‌ای سبز بر پشت‌بام آن تعبیه شده است که حاکی از نوعی تضاد در دیالکتیک این ساختمان و محیط پیرامون آن است (تصویرا).



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

این شرایط در مورد خود ساختمان نیز صادق است، به طوری که علیرغم زیبا و سالم بودن نمای بیرونی آن، در داخل به دلیل ضعف در سیستم تأسیساتی دارای کیفیت نامطلوبی است. در این فیلم زندگی آپارتمانی در قالب یک مجتمع زیستی سه و نیم طبقه به تصویر کشیده شده است و تعریف شخصیت‌ها از طریق نمایش مکان زندگی آن‌ها به مخاطب ارائه می‌شود. معناشناسی عناصر و نشانه‌های معماری داخلی از لحاظ رنگ، مبلمان و غیره به کار رفته در میزانشن متفاوت هر طبقه، گویای نگرش متفاوت اقشار مختلف جامعه نسبت به مفهوم خانه و فضا سازی آن براساس دنیای شخصی و ارزش‌های خانوادگی در قلمرو خود است. از نظر هایدگر، جهان تنها از طریق اثر هنری آشکار می‌شود و انسان با ساختن خانه به مثابه ی یک اثر، به گردآوری جهان و آشکار کردن آن دست می‌زند (Heidegger, 2001: 68). در جریان فیلم، تلاش‌های مستأجران برای انجام تعمیرات با هدف تملک ساختمان براساس قوانین مربوط و مخالفت‌های نمایندهٔ مالک از طریق صدور برگه تخلیه، مبین تلاش آنها برای آشکارسازی پایگاه وجودی خود (عینیت‌بخشی به حس بودن از طریق احراز مالکیت) و دستیابی به امنیت و ثبات است. چنانچه آقای قندی (مستاجر) در مقابل دستور توقف کار به کارگران مشغول تخریب و بازسازی خانه‌اش توسط عباس آقا (نمایندهٔ مالک) می‌گوید: «خونمه. خرابه. دارم طبق قانون تعمیرات جزئی می‌کنم... من مستأجر قانونی این خونه‌ام و رسماً به تو یه الف مرد گنده ابلاغ می‌کنم این خونه مجهول الوارثه و نمایندهٔ قانونیشم هیچ اعتباری نداره» (مهرجویی، ۱۳۶۵).

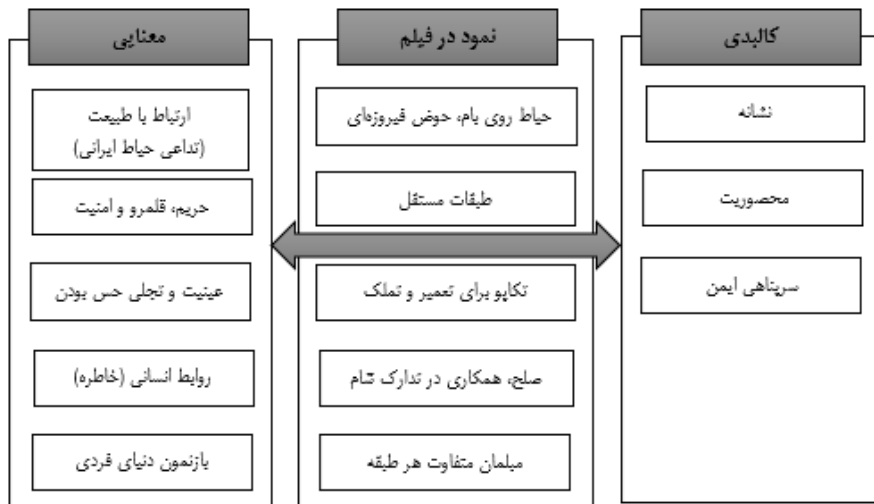
در این خانه که نمایشگر سبک زندگی آپارتمان‌نشینی در دههٔ ۶۰ در جامعهٔ ایرانی است که به تازگی از زندگی در خانه‌های سنتی دارای پیوند با طبیعت به این گونه مجتمع زیستی وارد شده است، همهٔ ساکنان به هنگام حضور در پشت‌بام ساختمان و مشاهدهٔ حوض آب فیروزه‌ای، گل‌ها و گیاهان کاشته شده در آن که در واقع حیاط نیم‌طبقه مستاجر ساکن در طبقهٔ آخر است، به نقش مثبت آن در ارتقای کیفیت زندگی به لحاظ فراهم نمودن بستر ارتباط با طبیعت و خاطره‌پردازی به عنوان نشانه‌ای نمادین از حیاط خانه‌های سنتی اذعان می‌کنند (تصویر ۲). این فضا علیرغم ایجاد اختلاف نظر به دلیل عدم برخورداری از تاسیسات مناسب که باعث تشدید خرابی‌های کالبد خانه شده است، به یکی از اهداف و انگیزه‌های

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 می‌گیرند 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 تجربه‌ی 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 می‌شوند (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 خاطره 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 خانه سنتی است، یک حیاط مرکزی بزرگ با حوض آب و گل و گیاه دارد و همسایگان (اعم از خانواده، دانشجو و یک زن جنگ‌زده تنها) در گرداگرد آن زندگی می‌کنند. وجود فقط یک در که به واسطه هشتی با این حیاط و جهان خارج از خانه ارتباط دارد، سبب بروز تعاملی درونگرا میان ساکنین خانه می‌شود. دیوید سیمون^۱ 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 توأم 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 حوزه پدیدار شناسی مکان

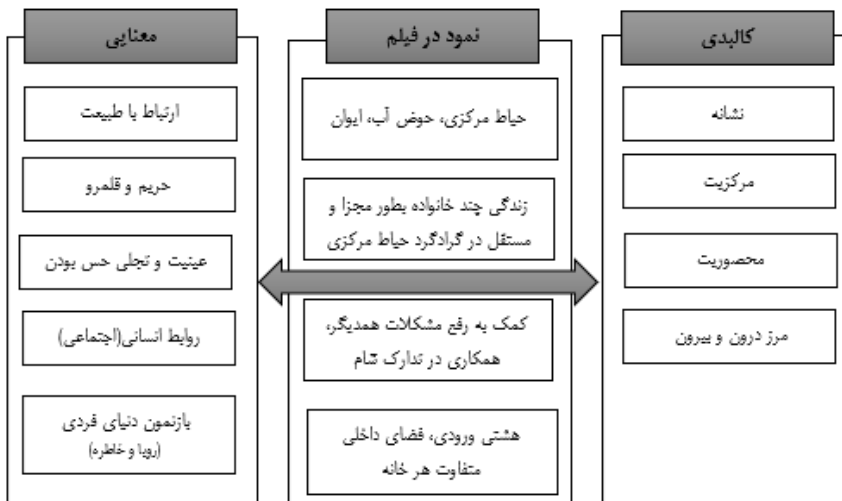
نقض حریم بصری آن توسط ساختمان‌های غیر اصولی مجاور، باید آداب ویژه‌ای را در آن رعایت کنند که این امر در حفظ حجاب توسط زنان نمود بیشتری دارد. همچنین سهم این فضا به عنوان مرکزی در شکل‌گیری ساختار کالبدی خانه شامل اتاق‌ها، هشتی و ایوان به عنوان تأمین‌کنندهٔ نیازهای ساکنین از جمله خلوت و درپچه‌ای برای ارتباط با طبیعت بسیار عمده است. لذا این فضا عنصر اصلی منطق اجتماعی خانه از نظر زیرمکان‌های فرهنگی حریم، محرمیت، هم‌پیوندی و هم‌زیستی است. چراکه اینگونه هم‌زیستی بستری برای تعاملات اجتماعی ساکنین فراهم می‌کند تا بتوانند در غم و شادی یکدیگر شریک باشند. این مسئله در مواردی باعث ایجاد مزاحمت و عدم رعایت حریم خصوصی برای ساکنین می‌شود. چنانچه در این فیلم نیز دعوای خانوادگی یکی از همسایگان (صدیقه با شوهر معتادش) برای لحظاتی باعث برهم خوردن آرامش خانه و به ویژه مهمانان می‌شود. اما در طول روایت، به نقش مثبت و کارکردی آن به عنوان فضایی مناسب جهت کار «شکستن گردو برای فروش» و برگزاری مراسمات «تهیهٔ شام» نیز پی می‌بریم. به عنوان مثال، وقتی (خانم اخوان) یکی از همسایگان محله با کیسه برنج جهت کمک به مادر خانواده میزبان (عفت خانم) می‌آید، در گوشه‌ای از حیاط با اشاره به خانهٔ آنها که مهمانان حضور دارند، می‌گوید: «یه چراغ خوراکی هم بیار. همینجا درست می‌کنیم. اونور دود و دم راه نیندازیم بهتره» (مهرجویی و همکاران، ۱۳۸۳). لذا سایر همسایگان خانه نیز که در جریان مشکل عفت خانم قرار می‌گیرند، با فراهم کردن مواد غذایی در توان خود شروع به کمک به آنها می‌کنند. و در نهایت سفره‌ای زیبا و پر از غذاهای رنگین بر ایوان خانه و رو به مناظر زیبای طبیعت حیاط (تصویر ۳) گسترده شده و تمام همسایگان در کنار هم لحظات شیرین و خاطره‌انگیزی را تجربه می‌کنند.



تصویر ۳. صرف شام در ایوان و کنار مناظر طبیعی حیاط

(منبع: عکاسی از فیلم)

در واقع، در این خانه، نوع ترکیب‌بندی عناصر ساختاری- کالبدی شکل‌دهندهٔ محصوریت فضایی آن، زمینه‌ساز مشخصه‌های کیفی آن بوده و نقش اصلی را در انسجام همسایگان داشته و عامل اصلی هویت و وحدت آنهاست. لذا آرمانشهری می‌شود که انسان‌ها در آن غمخوار یکدیگرند و هر چه را که دارند با یکدیگر تقسیم می‌کنند (بیات، شیخ مهدی، ۱۳۹۵: ۵۰). گاستون باشلار خانه را مفهومی درونی می‌داند که با رویاها و خاطره‌ها پیوند می‌خورد و معتقد است جنس خاطراتی که در خانه شکل می‌گیرند متفاوت از خاطرات شکل گرفته در جهان بیرون است (Bachelard, 1994). در صحنه آرایبی این فیلم نیز، بیش از آنکه بر عناصر و اجزای بنا تأکید شده باشد، بر مشخصه‌های انسانی و آداب و رسوم به عنوان نشانه- معنای فرهنگی تکیه شده است. یعنی مجموعه افعالی که با درگیر کردن عواطف و حواس پنجگانه از جمله بویایی، چشایی و غیره احساسات انسان را برمی‌انگیزد (Pallasmaa, 2005). لذا تمام عوامل بصری در این فیلم بر درک خانه، نه به عنوان یک بنا، بلکه به عنوان مفهومی سرشار از روح زندگی در پیوند با «سنت‌ها» تأکید می‌کنند.



نمودار ۲. رمزگان‌های فرهنگی و مشخصه‌های مکانی خانه در فیلم مهمان مامان

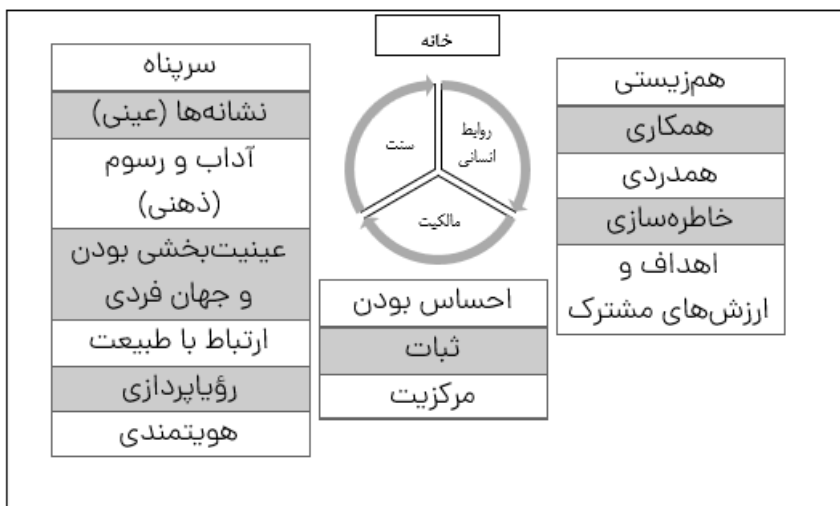
۱ فیلسوف فرانسوی با نگاهی شاعرانه به مکان و نویسندهٔ کتاب بوطیقای فضا در قرن بیستم

بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش، به تحلیل نشانه-معناشناختی خانه در روایت‌های سینمایی داریوش مهرجویی براساس دیدگاه‌های پدیداری نوربرگ- شولتز در بحث مکان پرداخته شد. در این دیدگاه، خانه، مرکزی است که با محصوریت فضایی- کالبدی خود، فضایی متمایز از جهان بیرون برای انسان فراهم می‌کند تا با سکونت در قلمرو آن احساس آرامش بکند. بررسی دو فیلم «اجاره‌نشین‌ها» و «مهمان مامان» نشان می‌دهد که کالبد خانه نقشی اصلی را در شکل‌گیری روایت دارد و مفهوم نمایش داده شده از آن در حکم نظام مفاهیم فرهنگی، تاکیدی بر پیوندی پرمعنا میان انسان و محیط و تأثیر آن در حیات فردی و اجتماعی است. به عبارت دیگر، براساس تحلیل پدیداری نشانه- معناها در این فیلم‌ها خانه نه تنها صرفاً موجودیتی مادی نیست بلکه به عنوان مکانی تجسم یافته که با مشخصه‌های خود که با مفاهیم کیفی و زیرمژگان‌های فرهنگی چون «حس مالکیت»، «روابط انسانی» و «سنت» مرتبطند (نمودار ۳)، عملکرد و سبک زندگی شخصیت‌ها را تعریف می‌کند، به آن‌ها هویت می‌بخشد و با آنها هویت می‌گیرد. لذا با تعمق در جوهره اصلی آن می‌توان گفت که کالبد خانه به عنوان اولین فضایی که انسان را دربر می‌گیرد، با حضور در خاطرات، انگیزه‌ها و آمال و آرزوهای ساکنین خود و معناپردازی و جهت‌دهی به آن‌ها زمینه‌ساز حصول شناخت و عرصه عینیت‌بخشی ساکنین به وجود و هستی خود می‌شود. به همین دلیل بازنمایی این مفاهیم در کنار نماهای آغازین این فیلم‌ها که شامل تصاویری از ساختمان‌های مدرن، خانه‌هایی بلندمرتبه و قوطی‌وار هستند، در واقع هشدار است نسبت به روند رو به افزایش این‌گونه خانه‌ها در جامعه در چند دهه اخیر که صرفاً با توجیه سود اقتصادی بیشتر ساخته می‌شوند. این خانه‌ها به اقتضای کیفیات فضایی خود محدودیت‌هایی در تجارب لذتبخش زندگی برای ساکنین خود فراهم می‌کنند که باعث کم‌رنگ شدن دستیابی به معنا به عنوان یکی از بنیادی‌ترین نیازهای انسان می‌شود. در حالی که خانه سنتی ایرانی به عنوان الگویی برخاسته از اقلیم، سنت و فرهنگ ایرانی با مجموعه نظام‌های معنایی خود قابلیت پاسخ‌گویی توأمان به نیازهای مادی (هستی‌شناختی) و معنوی (روان‌شناختی) انسان را دارد و می‌توان با احیا، معاصرسازی و بهره‌گیری از مفاهیم آن جهت معنابخشی و

تجسم مکان در سینمای داریوش مهرجویی ...

پذیرش کالبد ساختمانی به عنوان خانه استفاده کرد. به علاوه، در این پژوهش نقش خانه تنها در دو روایت بلند سینمایی داریوش مهرجویی مورد ارزیابی قرار گرفت. اما این فیلمساز برگزیده فیلم‌های موفق دیگری نیز در کارنامه خود دارد که نگاهی اجمالی به آنها گواه این است که در غالب آثار او، دغدغه معضلات روز اجتماعی مرتبط با مکان زندگی انسان‌ها وجود دارد. لذا با بررسی و تحلیل مفاهیم، نشانه‌ها و دلالت‌های معنایی در میزانشن و صحنه‌آرایی این آثار می‌توان به نظریه‌پردازی درباره معماری ایرانی از طریق سینما رسید، نظریه‌هایی که هویت معماری و سینمای هنری ما را در زیرمجموعه فرهنگ ایرانی تعریف کنند و راهبرد آینده آن باشند.



نمودار ۳. مشخصه‌ها و زیررمزگان‌های فرهنگی خانه در سینمای داریوش مهرجویی از منظر پدیدارشناسی مکان

فهرست منابع

- آندرو، جیمز دادلی (۱۳۶۵). تئوری‌های اساسی فیلم، (مترجم: مسعود مدنی)، تهران: رهروان پویش.
- بیات، یاسر؛ و شیخ مهدی، علی (۱۳۹۶). «جستاری بر هستی‌شناسی مفهوم نمادین خانه در فیلم‌های داریوش مهرجویی»، دو فصلنامه‌ی نامه‌ی هنرهای نمایشی و موسیقی، شماره ۱۵، ۴۱-۵۳.
- پرتوی، پروین (۱۳۸۷). پدیدارشناسی مکان، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- پرتوی، پروین (۱۳۸۲). «مکان و بی‌مکان، رویکردی پدیدارشناسانه»، هنرهای زیبا، شماره ۱۴، ۴۰-۵۰.
- پناهی، سیامک (۱۳۸۵). شناخت تأثیر فضاهای معماری بر تجلی معنا در سینمای معناگرا، پایان‌نامه دکتري، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران.
- پورمند، حسنعلی؛ محمودی‌نژاد، هادی؛ و رنج‌آزمای‌آذری، محمد (۱۳۸۹). «مفهوم «مکان و تصویر ذهنی» و مراتب آن در شهرسازی از دیدگاه «کریستین نوری شولتز» در رویکرد پدیدارشناسی»، مدیریت شهری، شماره ۲۶، ۷۹-۹۲.
- پیراوی ونک، مرضیه (۱۳۹۸). «پدیدارشناسی، «راه» تفکر و تحقیق»، فصلنامه علمی پژوهش‌های فلسفی، شماره ۲۹، ۱۲۷-۱۴۴.
- جهانپور، یاشار (۱۳۹۸). طراحی مجموعه توریستی در منطقه آزاد انزلی با رویکرد جذب توریسم، پایان‌نامه 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»، فصلنامه علمی-پژوهشی نقش جهان، سال ۶، شماره ۲.
- دباغ، امیرمسعود؛ و مختاباد امرئی، سیدمصطفی (۱۳۹۳). چارچوبی نوین برای خوانش مساجد تهران معاصر. نقش جهان - مطالعات نظری و فناوری‌های نوین معماری و شهرسازی، دوره ۴، شماره ۲، ۲۲-۳۵.
- رئیس‌ی، پویا؛ نقاش‌زاده، مسعود؛ و شهبازی، رامتین (۱۳۹۸). «واکاوی فرایند نشانگی ابنزه در توسعه درام مجموعه‌های تلویزیونی (موردکاوی: مجموعه‌های خانه سبز و تئوری بیگ بنگ)» فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری، سال ۱۴، شماره ۱، ۳۱-۷۷.
- رئیس‌ی، پویا؛ نقاش‌زاده، مسعود؛ و شهبازی، رامتین (۱۴۰۰). تحلیل نشانه-معناشناختی مکان و فضا در سربال‌های تلویزیونی (مطالعه موردی: سربال خانه سبز)، فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری، انتشار آنلابن.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۹۱). نشانه‌شناسی مکان؛ مجموعه مقالات نقدهای ادبی-هنری (مجموعه مقالات هفتمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی)، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
- سجوی، فرزاد (۱۳۹۸). نشانه‌شناسی: نظریه و عمل، چاپ سوم، تهران: نشر علم.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۶). «رابطه نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی با نمونه‌ای تحلیلی از گفتمان ادبی-هنری»، ادب‌پژوهی، شماره سوم، ۸۱-۷۱.
- شهبها، محمد؛ و طبرسا، محمد (۱۳۹۱). دلالت معنایی میزاسن 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»، فصلنامه معماری و شهرسازی آرمانشهر، شماره ۱۱، ۹۱-۹۹.
- ضیابخش، ندا؛ و مختاباد امرئی، مصطفی (۱۳۹۱). «معنابخشی عبادی نورطبیعی در فضاهای معماری دو

تجسم مکان در سینمای داریوش مهرجویی ...

- فیلم "نور زمستانی" برگمن و "پری" مهرجویی، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۳، شماره ۴۲، ۵۹-۷۱.
- عابدی، محمدحسین؛ و ناصری، الناز (۱۳۹۶). «مطالعه مؤلفه‌های حس مکان در معماری از دیدگاه نوبرگ شولتز»، دومین همایش ملی شهر، زندگی، آرامش.
- علاقمندان، نیلوفر (۱۳۹۰). بازنمایی معماری ایرانی در خلال سه دهه (۷۰، ۵۰، ۶۰) سینمای ایران: با نگاهی به فیلم‌های علی حاتمی، بهمن فرمان‌آرا و مسعود کیمیایی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.
- علی‌پناهلو، ماهرخ؛ و زاویه، سید سعید (۱۳۹۵). «مطالعه تطبیقی چگونگی مواجهه پری و هامون (در آثار مهرجویی) با امرنمادین لاکانی»، نشریه علمی مطالعات تطبیقی هنر. دوره ۶، شماره ۱۲، ۹۶-۸۷.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰). نامه نقد (مجموعه مقالات نخستین همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران)، چاپ اول، تهران: نشر خانه کتاب.
- محسنیان راد، مهدی (۱۳۹۱). ارتباط‌شناسی. چاپ یازدهم، تهران: انتشارات سروش.
- مهرجویی، داریوش (نویسنده)، مهرجویی، داریوش (کارگردان)، (۱۳۶۵). اجاره‌نشین‌ها، سلطان‌زاده، محمدعلی و یشایایی، هارون (تهیه‌کننده)، ایران.
- مهرجویی، داریوش؛ محمدی‌فر، وحیده؛ و مرادی کرمانی، هوشنگ (نویسنده)، مهرجویی، داریوش (کارگردان)، (۱۳۸۳). مهمان مامان، مهرجویی، داریوش (تهیه‌کننده)، ایران.
- میرزاخان، معصومه؛ ساروخانی، باقر؛ و خجسته باقرزاده، حسن (۱۳۹۹). «برساخت بدن در تلویزیون (مورد مطالعه: تبلیغات بازرگانی شبکه یک سیما ملی)»، فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری، دوره ۱۴، شماره ۱، ۳۳-۶۴.
- نوبرگ- شولتز، کریستین (۱۳۹۲). مفهوم سکونت: به سوی معماری تمثیلی، (مترجم: محمد امیری یاراحمدی)، تهران: نشر آگه، چاپ پنجم.
- نوری، علی (۱۳۹۲). تبیین مؤلفه‌های خوانایی منظر شهری (نمونه موردی: کرمانشاه)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران.
- 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.

