ISSN: 2717-0748; Urban Design Discourse- a Review of Contemporary Litreatures and Theories. 2024;5(1):71-87

Spatial reading of Iranian melodrama cinema by evaluating the components of the sense of place (Case example: Mother movie

ABSTRACT INFO

Article Type:
Qualitative research

Authors:
1. Maryam Rezaie
2*. Jamaleddin Soheili
3. Maryam Armaghan

1. PhD researcher, Department of Architecture, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran.

2*. Associate Professor, Department of Architecture, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran.

3. Assistant Professor, Department of Architecture, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran.

***Corresponding Author**
soheili@qiau.ac.ir

Article History
Receive : March 16 , 2024
Accepted : May 11 , 2024

ABSTRACT

Problem: Architecture and cinema are a collection of art and technology that are intertwined with the help of the capable hands of an architect and a filmmaker. The two can act similarly in infusing the spirit of life into space and evoking human feelings. Among these, urban spaces and architectural buildings are very important as the location of a film event and represent the temporal, cultural, historical, social and are in the movie. So that paying attention to the category of architecture in cinema in a serious and conscious way is an idea that can be considered by directors and filmmakers. This article explores this relationship in the movie Mother, made by Ali Hatami.
Target: In this research, first to interpret the architectural space and place, Kanter's views on the sense of place are considered, then the features of melodrama style in cinema and its features are discussed and then the architectural concepts and features of place in The scene design of Hatami's film "Mother" is studied in terms of activity, body and meaning. The counter recognizes three components for each **location**: Physical characteristics, activities & Imaginations.
Method: To understand this issue, try to use the historical-interpretive method to communicate the spatial-local dialectical process, which requires the analysis and description of the components resulting from the changes identified in this research. Finally, through deductive-inductive reasoning, it has been tried to identify the output components of the tool used in this research.
Result: For this purpose, it was tried to explain the temporal process of the sequences taken from the film Mother in relation to the spatial coexistence or the progress and delay of the moving space of the scene from a sense of feeling. Eclectic view of space? By linking human relations with place in melodrama cinema, he identified a kind of space-place dialectic that can be affirmed and achieved in key words: spatial diachronic and synchronic.

Key Words: Melodrama cinema, sense of place, mother movie, spatial reading

Copyright© 2020, TMU Press. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform,and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]

خوانش فضایی سینمای ملودرام ایرانی به واسطه ارزیابی مولفه‌های حس مکان (نمونه موردی : فیلم سینمایی مادر)

مریم رضایی
پژوهشیار دکتری تخصصی، گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران
جمال الدین سهیلی*
دانشیار، گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران
مریم ارمغان
استادیار، گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران

چکیده

بیان مسئله: معماری و سینما مجموعه‌ای از هنر و فنونی است که ازطریق طراحی صحنه، نشانه‌شناسی و معنا بر شخصیت-پردازی، ایجاد هویت، حس‌زمان و مکان، ایجاد فضای مناسب برای لوکیشن خاص و عبور از لایه‌های تاریخی، ایجاد حس‌روانی و هویت و تاثیر بر روند روایت و... در فضای فیلم تاثیرگذار است.
هدف: درک مولفه‌های برآمده‌از سینما مخصوصا ملودرام ازمنظر هم‌زیستی با معیارهای حس‌مکان منتج‌شده از فضای معماری منجربه خروج کلیدواژگانی می‌گردد که خود در میزانسن‌نمودن ساخت فضای فیزیکی صحنه درجهت شناسایی روابط انسان با مکان قابل تدقیق می‌باشد.
روش تحقیق: برای درک این موضوع سعی شد بابهره از روش تفسیری-تاریخی به فهوای روند دیالکتیک فضایی-مکانی در فیلم مادر پرداخته شود که این روند خود نیازمند روش تحلیلی-توصیفی است تا به‌واسطه مولفه‌های برخاسته از متغیرهای شناسایی‌شده در پژوهش احصاگردد. نهایتا ازطریق استدلال قیاسی سعی بر تفهیم مولفه‌های خروجی به‌واسطه ابزاری چون مدل و جداول تحلیلی شده‌است. لذا طرح پرسش: «چگونه می-توان پروسه زمانی سکانس‌های برداشت شده فیلم سینمایی مادر را در ارتباط با هم‌زیستی فضایی و یا تقدم و تاخر فضای حرکتی صحنه ازمنظر دیالکتیک حسی-مکانی توجیح نمود؟»
نتیجه گیری: میتواند از طریق مدل مفهومی و جداول عنوان شده از حیث مرحله بندی فریم های فضایی که منجر به درک روابط حسی-مکانی منتج‌شده از روابط انسان با مکان در سینمای ملودرام میشود. به نوع روش‌شناسی در روابط هم‌بندی فضا و زمان ازمنظر شناسایی واژگان؛ دیاکرونیک و سینکرونیک فضایی صحنه و در قالب مولفه‌های؛ فعالیت، معنا و کالبد ازمنظر حسی-مکانی پاسخی درخور شایستگی آن داد.

واژگان کلیدی: سینمای ملودرام، حس مکان، فیلم سینمایی مادر، خوانش فضایی

تاریخ دریافت: [۱۴۰۲/۱۱/ ۲۶]
تاریخ پذیرش: [۱۴۰۳/۲/ ۲۲]
* نویسنده مسئول: soheili@qiau.ac.ir

۱. مقدمه

فضاهای معماری در تمامی جهات و نیز در تمامی ژانرهای هنری و سبک‌ها تاثیر عمیق و موشکافانه‌ای دارد، معماری بالاخص از طریق طراحی صحنه، نشانه‌شناسی و معنا، بر شخصیت‌پردازی، ایجاد هویت، حس زمان و مکان، ایجاد فضای مناسب برای لوکیشن خاص و عبور از لایه‌های تاریخی، ایجاد حس روانی و هویت و تاثیر بر روند روایت و... در فضای فیلم تاثیرگذار است [۱]. بنابراین می‌توان گفت که هنر معماری در سینما به عنوان عامل اصلی ایجاد تعادل و هماهنگی در شکل تصاویر و ترکیب صحنه مطرح است. چنانچه خاصیت مکانی یا زمانی فضا، رنگ، نور و سایه روشن، تاثیر متفاوتی بر بیننده می‌گذارد. معماری از طریق معنا و فضاسازی بصری به ایجاد هویت و خلق مکان می‌پردازد [۲]. معماری از طریق معنا و فضاسازی بصری به ایجاد هویت و خلق مکان می‌پردازد به شکلی که ارتباط فضا با محیط به واسطه عناصری چون: دیوار، کف و سقف قابل تدقیق بوده که به واسطه این عناصر و ارتقاء آنها میتوان به اصلی چون: مکان دست یافت. لذا این ارتقاء به واسطه تجربه زیستی معماری در سینما قابل حصول می‌باشد و هر دو فرآیند اصول مشترکی پایبند هستند و در عین حال وامدار عناصر تصویری و تجسمی نیز می‌باشند [۳]. این پژوهش، در ابتدا برای تاویل فضای معماری و مکان، آرای کانتر در خصوص حس مکان را مدنظر قرار داده و سپس به بیان ویژگی‌های سبک ملودرام پرداخته و در ادامه مفاهیم و ویژگی‌های معمارانه مکان را در طراحی صحنه فیلم مادر از جنبه‌های کالبد، معنا و فعالیت، مورد مطالعه قرار داده است. کانتر در کتاب خود تحت عنوان «روانشناسی مکان» می-کوشد تا پیوند میان انسان و محیط پیرامونش را به کمک مفهوم

[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]

مکان و تشریح و گسترش آن به حیطه قلمرو فیزیکی تبیین نماید. او در آغاز اعلام می‌کند که هدف طراحی محیط آفرینش مکان است. کانتر با طرح چنین هدفی، دست یافتن به نظریه‌ای که بتواند تعریف، شناخت، ساختار و موقعیت مکان‌ها را توضیح دهد را یک ضرورت می‌خواند به شکلی‌که در دمیدن روح زندگی به فضا و برانگیختن احساس انسان‌ها اهتمام می‌ورزد [۴]. کانتر یادآور می‌شود که ما آدم‌ها برای مکان‌ها همواره نمادهایی را در نظر می‌گیریم و یا آن‌ها را به شیوه‌های گوناگونی بازنمایی می‌کنیم. آنچه که محور اصلی نظریه کانتر را شکل می‌دهد، مدلی است بر مبنای کالبد، معنا و فعالیت که رابطه میان مولفه‌های شکل‌دهنده هر مکان را توضیح می‌دهد چراکه حس مکان بر ارزش‌ها، نگرش‌ها و بویژه رفتارهای فردی و اجتماعی افراد تاثیر می‌گذارد [۵]. از این‌رو درک هم‌بندی روابط حسی- مکانی برگرفته از معماری و سینما منجر به شناسایی نوعی دیالکتیک حسی- مکانی در صحنه می‌شود، به طوری که سکانس‌های برداشت شده از فیلم مادر منجر به شناسایی این مهم از بدو شروع تا پایان خود می‌گردد. جاییکه همپوشانی فضای معمارانه با میزانسن نمودن فضای تصویری به واسطه دوربین از جنبه همگرایی روایتگری زمانی قابل تدقیق و شناسایی می‌شود که این سلسله مراتب در بازه حرکتی صحنه منجربه تقدم و تاخر معناداری از منظر درک مولفه‌های حسی- مکانی می‌گردد. از این‌رو سعی شد با طرح پرسشی چون: «چگونه می‌توان پروسه زمانی سکانس‌های برداشت شده فیلم سینمایی مادر را در ارتباط با هم‌زیستی فضایی و یا تقدم و تاخر فضای حرکتی صحنه از منظر دیالکتیک حسی- مکانی توجیح نمود؟» به شیوه اجرایی دیالکتیک حسی- مکانی صحنه از منظر تقدم و تاخر و به واسطه کلیدواژگانی چون؛ دیاکرونیک و سینکرونیک صحنه به منصه ظهور رساند. که این مهم منجر به درک ضوابط هم‌بندی هدف مندی در پیکره بندی فیلم نام برده می‌شود.

۲. پیشینه پژوهش

در این بخش از جستار با التفات به عنوان پژوهش حاضر و اهمیت مولفه‌های حس مکان در بازخوانی سینمای ملودرام، در ابتدا به سبقه‌ای از مطالعات انجام شده در این باب پرداخته می‌شود که در کتاب «سینما و معماری» (۱۳۹۲)، پنز و مورین به رابطه معماری و سینما (یکی هنری به قدمت انسان و دیگری جوانی صدساله) پرداخته‌اند. چرا که معماری و سینما هر دو به خلق فضا و روح و زندگی می‌پردازند (مکان جاری در زمان) اما مصالح معماری مادی و واقعی است و مصالح سینما صوری و خیالی... از هر دید که بنگریم رابطه این دو هنر را خارج از سه منظر مفهومی (محتوایی و شکلی)؛ ارجاعی (معماری در سینما و سینما در معماری) و ابزاری (دنیای چندرسانه ها و فناوری رقومی) نخواهیم یافت. این کتاب با دیدگاه‌هایی از معماران، فیلمسازان، معماران فیلمساز و طراحان صحنه و دیدگاه‌های نوینی درباره مفهوم فضا، زمان و حرکت به خصوص در جهان رسانه‌های سه بعدی با دیدی عالمانه در پنج بخش تدوین شده است و تمام مباحث اصلی مربوط به سینما و هنر معماری را مورد بررسی قرار می‌دهد. همانطور که پناهی در مقاله خود تحت عنوان: «تاثیر معماری بر سینمای اکسپرسیونیست» (۱۳۸۳)، معماری و سینما را در فرایند ادراک فضا دو هنری می‌داند که به اصول مشترکی پایبندند و درواقع هر دو به ایجاد فضا و روح زندگی میپردازند و معتقد است وقتی معماری به عنوان عام‌ترین شکل هنر با سینما ارتباط برقرار میکند، جذاب‌ترین پیوند هنری رقم خواهد خورد. از این‌رو درک هم‌بندی روابط برگرفته از معماری و سینما منجر به شناسایی دیالکتیک حسی- مکانی صحنه خواهد شد که درواقع مولفه حس مکان پابه عرصه می‌گذارد لذا در کتاب «روح مکان، به سوی پدیدارشناسی معماری» (۱۳۹۲)، شولتز مکان را مانند هر موجودی دارای روح می‌داند و بیان میکند هر شی و مکانی، روح و ویژگی‌های خاص خود را داراست. بنابراین انسان با برافراشتن بنا و معماری کردن (روح مکان)، سایت موجود را شناسایی کرده و به مکان اجازه می‌دهد تا خویشتن خویش را آشکار سازد. همانطور که کانتر در کتاب «روانشناسی مکان» (۱۳۹۳)، می‌کوشد تا پیوند میان انسان و محیط پیرامونش را به کمک مفهوم (مکان) و تشریح و گسترش آن به حیطه قلمرو فیزیکی تبیین نماید. کانتر یادآور می‌شود که ما آدم‌ها برای مکان‌ها همواره نمادهایی را در نظر می‌گیریم و یا آن‌ها را به شیوه‌های گوناگونی بازنمایی می‌کنیم، آنچه که محور اصلی نظریه کانتر را شکل می‌دهد، مدلی است که رابطه میان مولفه‌های شکل‌دهنده هر مکان را توضیح دهد. به این منظور در پژوهش‌حاضر سعی شد با درک روابط حسی- مکانی از طریق تداعی روابط انسان با مکان در سینمای ملودرام به شناسایی نوعی دیالکتیک فضایی- مکانی پرداخته شود که به واسطه درک فضای معماری و نیز تقدم و تاخر آن منوط بر درک

[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]

نوع روابط، منجر به تفهیم نظام هم‌بندی سکانس‌های برآمده از فیلم مادر شود.

۳. روش تحقیق

این جستار از نظر ماهیت کیفی است و برمبنای روش توصیفی- تحلیلی پیش‌برده شده است. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است که بابهره از کتب، مجلات و مقالات انجام شده‌است. بررسی ارتباط تفسیری انعطاف‌پذیری حسی- مکانی و ارتباط این متون بابهره از استدلال استنتاجی صورت پذیرفته است. لذا باتوجه به داده‌های برآمده از استنتاج اولیه و تحلیل آنها برمبنای استدلال قیاسی سعی در تفسیر و ارتباط همبستگی متغیرهای مستقل و وابسته شده تا بتواند با استفاده از ابزاری چون؛ مدل مفهومی، جداول شکلی- تحلیلی و نمودار تحلیلی، به ارتباط مولفه‌های برآمده از حس مکان با سینمای ملودرام پی ببرد که این مهم برمبنای سکانس‌های فیلم سینمایی مادر و با میزانسن نمودن فضاهای حرکتی برآمده از دیالکتیک حسی- مکانی قابل ارزیابی است. تدوین همبندی مولفه‌های برآمده از سینمای ملودرام و روابط منتج از حس مکان منجربه نفوذپذیری لایه‌های مکانی در زمینه ای چون: فیلم سینمایی مادر می‌گردد که به واسطه قلمروپایی و کاتالیزور زمانی- مکانی بتوان به ساحت فیزیکی آن دست یافت. این مهم به واسطه کرونوتوپ فضایی صحنه منجربه استخراج معیارهای برآمده از انعطاف‌پذیری حسی- مکانی صحنه با دیالکتیک مکانی می‌شود، به قسمیکه تقدم و تاخر نوع روابط انسان با مکان منجربه تفهیم نظام هم‌بندی سکانس‌های برآمده از فیلم نام‌برده می‌گردد.

٤. مبانی نظری

١،٤. سینمای ملودرام

با بررسی و تحلیل عناصر و ارکان مشترک سینما و معماری و ماهیت حضور و حوزه اثر آنها در این دو هنر به مطالعه جریان‌های فکری حاکم بر سبک هر دوره معماری و مقایسه پیرامون سبک شناسی در سینما و معماری و تاثیرات آن بر آثار سینمایی پرداخته خواهد شد. ورود جریان مدرنیته که شروع آن از سده ۱۶ میلادی آغاز شد و بر طبق نظریه برخی اندیشمندان تا به امروز ادامه دارد، تفکرات و اندیشه‌های کاملا نویی را با خود آورد و محصول آن انسان خردباوری شد که در تلاش برای یافتن دلیل عقلی برای هر چیز می‌باشد. ورود این جریان در حوزه‌های مختلف علوم به ویژه معماری و سینما نیز آنها را دچار تحولت شگرف کرده و دستاوردهای قابل توجهی پدید آورد. بسیاری از آثار سینمایی تاریخ‌ساز به علت نمایش و ارائه تصاویر خیالی ذهن بشر و کمال و آرزوهایی که در ذهن می‌پرورانده در این زمان مورد توجه قرار گرفته‌اند. در این میان تاثیر سبک‌های هنری به ویژه معماری در ساخت و تولید آثار سینمایی نیز در هر دوره تاریخی و نفوذپذیری این حوزه‌های هنری بر یکدیگر جالب توجه بوده است. درواقع دنیای سینما نمادی از جامعه و عصری است که فیلم در آن تولید و عرضه می‌شود [۶]. با بررسی ژانرهای مختلف سینمایی به‌خوبی می‌توان به نقش معماری صحنه‌ها و تاثیرگذاری آن در فیلم‌ها پی برد. از این رو چنین به نظر می‌آید که فضاهای معماری در تمامی جهات و نیز در تمامی ژانرهای هنری و سبک‌های سینمایی به ویژه سبک ملودرام تاثیر عمیق و موشکافانه داشته است [۱]. آثار سینمایی دراماتیک را می‌توان نمودی از توانمندی نهفته اما روشنگر طراحی صحنه در بازآفرینی درون‌مایه دید که بیش از آنچه برگرفته از مکان‌هایی با معماری وابسته به سبکی ویژه باشد، زاده بهره‌گیری از ویژگی‌های معمارانه مکان است که طراحی صحنه را به تراز کارکرد استعاری- زیباشناختی می‌رسانند و نیز لوکیشن‌های واقعی که به‌صورت عینی تجربه می‌شوند از ویژگی‌های شاخص فیلم‌های دراماتیک (ملودرام) است. ملودرام که از واژه درام مشتق شده، از دهه ۷۰ به بعد در توصیف فیلم‌های عاشقانه، عاطفی و احساس برانگیز به کار رفته است. ملودرام بر عاطفه و هیجانات ناشی از آن استوار است و از اشخاص و مفاهیم تعریف روشنی ارائه می‌کند، تماشاگر کم حوصله‌اش را خسته نمی‌کند و بلاتکلیف باقی نمی‌گذارد. ملودرام میتواند با ریتم یک موسیقی تند یا نرمشی آرام و رمانتیک، شجاعت، شهامت، توفیق، عشق، شیفتگی و وصل را چون تجربه‌ای‌موثر و هیجان‌انگیز تقدیم کند [۷]. تجربه ملودراماتیک به مجموعه نیازهای هیجانی، عاطفی آشنا و جاری در میان ارتباطات خانوادگی، شغلی و معیشتی از عشق و نفرت، دروغ و تهمت و حق‌کشی گرفته تا هیجان موجود در حماسه‌ای ملی، عقیدتی، اجازه تخلیه می‌دهد. پایان در هر حال راضی کننده است، خواه قهرمان بر تارک قدرت بنشیند، خواه با رفتن اندوهناکش، شوق پایداری آرمانی قابل تقدیس را به جا گذارد. ملودرام مخاطبش را به مخمصه فکرهای سخت تودرتو و سوالهای پیچیده بی‌پاسخ نمی‌کشد و برای

[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]

تمام سوال‌هایش جوابی دارد. ملودرام به عنوان رایج‌ترین شکل سینمای موفق روایی با تمام وجوه ساختاری شناخته شده‌اش حوزه‌ای کوچک نیست، دنیای گسترده‌ای است از گوناگونی و تنوع جاری در بدنه سینما و شکلی که در تاریخ هنر فیلم جایگاه بسیاری از آثار برجسته و فراموش‌نشدنی هم بوده است. فیلم‌هایی که با استفاده از توانایی‌های خاص ارتباطی ملودرام بیشترین تاثیر فرهنگی را بر تماشاگران گذاشته‌اند. مرگ و حیات که جزیی از سینمای دراماتیک هستند چرخه‌ای پایان ناپذیرند، چرخه‌ای مداوم به بلندای تاریخ بشریت که همواره در میان این چرخه روابط نامریی، گذشتگان را به حال و حال را به آیندگان متصل کرده است، روابطی غیرمادی که در شکل خاطره در حافظه تاریخی و جمعی انسان‌ها باقی مانده است. خاطراتی که همچون میراثی معنوی به زندگی معنا می‌دهند و از همین رو "به یاد آوردن" تبدیل به وظیفه ای اخلاقی می‌گردد. "به یاد آوردن" یعنی دفاع از هویت انسانی در برابر دشمن سرسخت او: "از خود بیگانگی" و نوعی از"نوستالژی,است که تنها و تنها مخاطبش گذشته و درگذشتگان است. اما بخشی از خاطرات، فصل مشترک میان گروهی بزرگ از یک جامعه‌اند. حافظه‌ای جمعی که در گروهی اجتماعی شکل گرفته و فصل اشتراکی میان افرادی ناشناس که معمول تنها نقطه مشترک میانشان علاقه و یا قرارگیری در بحبوحه یک موضوع واحد بوده است. این گونه است که سینمای دراماتیک جایگاهی ویژه پیدا می‌کند و حساسیتِ تحلیل درباره ملودرام به عنوان ژانری شاخص در سینمای ایران، بی‌اغراق، نه تنها به دلیل اعتبار یا اهمیت آن، که به علت نامنسجم بودن و عدم به کارگیری استانداردهای لازم در نوع روایت‌های سینمایی این سبک مطرح می‌گردد. روایت کنندگان این دسته از آثار سینمایی علاوه بر آنکه قادر به ایجاد بافتی منسجم و تعیین‌کننده برای پرداخت روایت فیلم خود نیستند، توان ارائه قوانینی تثبیت‌شده در این گونه سینمایی نه چندان نوظهور را نیز ندارند [۸]. به واقع، آنچه بررسی ملودرام در سینمای ایران پس از انقلاب را به امری ضروری برای تحلیل‌گران و نیز منتقدان بدل میکند، شکل‌گیری مجدد این سبک با استفاده از عناصر مذکور و نیز پذیرش این شکل بصری و محتوایی نزد تماشاگران عامِ سینما است [۹].

۲،٤. حس مکان

مکان مجموعه فضاهایی است که بر رفتارها و ذهنیات انسان تاثیر میگذارد و نوع ارتباط مخاطبش با محیط را تعیین میکند. افراد با ارتباط و قرارگیری در مکان‌های مختلف، دارای ذهنیت و رفتارهایی میشوند که به مکان هویت میدهند. بنابراین، مکان عنصر اصلی هویت افراد ساکن در آن است و انسان با شناخت مکان میتواند به شناخت خود نائل شود [۱۰]. در تعریف حس مکان می‌توان گفت این واژه با این جمله ارزیابی می‌گردد: این مکان نشان می‌دهد که من هستم. هویت مکان ابعادی از خود است که هویت فردی شخص را در ارتباط با مکان، بر اساس باورها، ترجیحات، احساسات، ارزش‌ها، اهداف تمایلات رفتاری و مهارت‌های وی در رابطه با مکان به‌صورت آگاهانه و ناآگاهانه تبیین می‌کند. حس مکان در عین آن که وابسته به فرد، تجارب خاص و نحوه اجتماع‌پذیری اوست، انعکاس‌دهنده افراد و گروه‌هایی است که در آن مکان‌خاص زندگی می‌کنند [۱۱]. باتوجه به این که یکی از نقش‌های مهم ساختن معماری، تحقق بخشیدن و جنبه عینی‌دادن به حس مکان است. هدف وجودی ساختن و بنا کردن این است که سایت را به مکان تبدیل سازیم. یعنی آشکار کردن آن گروه از معانی که به طور بالقوه در محیط داده شده [۱۲]. رلف بر پایه مطالعات لینچ، حس مکان را این گونه بیان می‌کند: حس یک مکان، تشخص یا تمایز مکانی ایجاد می‌کند که پایه شناخت آن به عنوان یک کل متمایز است [۱۳]. در واقع حس مکان، آنچه افراد در ذهن خود درباره مکانی خاص می‌سازند و یا تصویر آن مکان برای آنها است. حس مکان، تصویر ذهنی، تولید تجارب، تفکرات، خاطرات و احساسات بی‌واسطه و تفسیر هدفمند از آنچه هست و آنچه باید باشد است. این امر با ساختار کالبدی مکان گره خورده و آن را از سایر مکان‌ها متمایز می‌سازد [۱۴]. در عین حال حس مکان نوعی دلبستگی عاطفی با مکان بر پایه اهمیت نمادین مکان، به عنوان ظرف عواطف و ارتباطات نیز هست که به زندگی فرد، هدف و معنا می‌بخشد [۱۵]. کانتر یادآور می‌شود که ما آدم‌ها برای مکان‌ها همواره نمادهایی را در نظر می‌گیریم و یا آن‌ها را به شیوه‌های گوناگونی بازنمایی می‌کنیم و به دنبال آن گاهی اسم‌ها و نشانه‌هایی را نیز برای آن‌ها در نظر می‌گیریم، برای نمونه نشانه (آشپزخانه) روی نقشه معماری و یا نشانه (حوزه کسب و کار) روی یک نقشه برنامه‌ریزی‌شهری از این دسته هستند. آنچه که محور

[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]

اصلی نظریه کانتر را شکل می‌دهد، مدلی است که رابطه میان مولفه‌های شکل‌دهنده هر مکان را توضیح می‌دهد. کانتر برای هر مکان سه مولفه می‌شناسد: ویژگی‌های فیزیکی، فعالیت‌ها، تصورات. به باور او ما نمی‌توانیم مکانی را کامل بشناسیم یا بیافرینیم مگر هنگامی که بدانیم:

ـ انتظار چه (رفتاری) را در آن مکان داریم.

ـ (ویژگی‌های فیزیکی) آن محیط باید چگونه باشد.

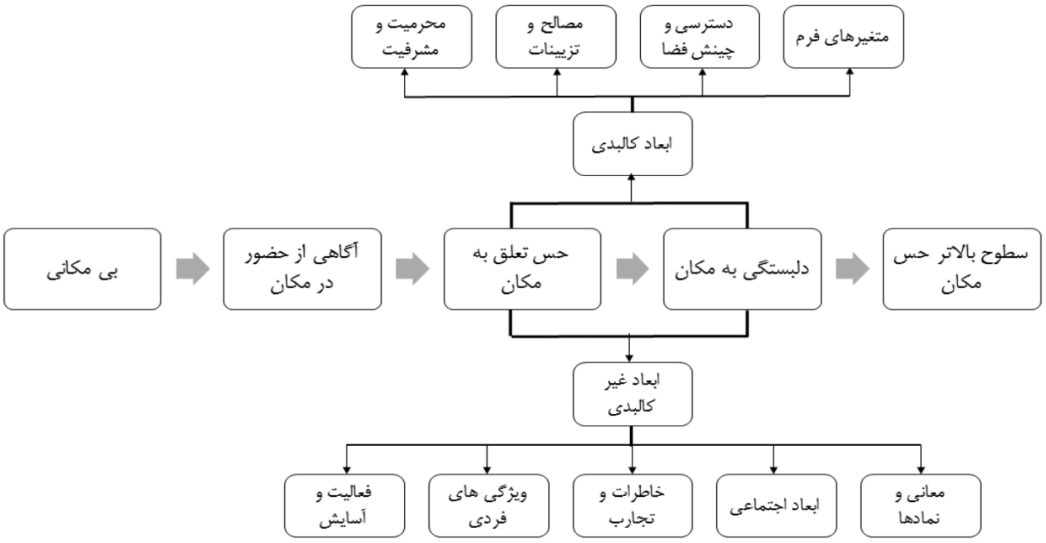
ـ (تصورات) یا ذهنیتی که مردم از آن (رفتار) در آن (محیط فیزیکی) دارند چگونه است.

آن چه در رابطه با مکان منحصر به فرد است یا همان روح مکان، درون هویت ساخته می‌شود که می‌تواند با وجود تغییر در عناصر، پایدار بماند و دارای سطوح مختلفی چون: سطح فردی، سطح گروهی یا اجتماعی و سطح عامه است. مرکز این کیفیت، عاملی است که پراشانسکی، گذشته مکانی فرد می‌نامد. این گذشته شامل نوع مکان‌ها و ویژگی‌هایی از آنها است که به عنوان ابزاری در برآوردن نیازهای فرهنگی، اجتماعی، روانشناختی و فیزیولوژیکی فرد سهیم هستند [۱۰]. بنابراین می‌توان گفت که حس‌مکان، بر اساس عناصر نمادین، عامل زمان، نوع تجربه کسب‌شده در مکان، دستاوردهای حسی و روانشناختی فرد در رابطه با مکان، خاطرات، گذشته مکانی افراد، ابعاد بومی و محلی، کیفیت مکان و کسب تجارب خاص در آن شکل می‌گیرد. برانگیخته شدن حس مکان در فرد باعوامل: تجربه مداوم مکان، میزان‌حضور و تکرار تعامل با مکان یعنی احساس‌وابستگی عملکردی با مکان، ترجیح مکان و درواقع حس مراقبه و توجه نسبت به آن در رابطه است [۱۶]. همچین مفهوم روانشناختی هویت مکانی نخستین بار توسط "هارولد پروشانسکی" مطرح شد. هویت مکان، درک افراد از هویت خود در ارتباط با محیط کالبدی تعریف شده است. به طور کلی این مؤلفه به واسطه الگوی ایده‌های خودآگاه و ناخودآگاه، باورها، احساسات، ارزش‌ها، اهداف و تمایلات رفتاری مرتبط با محیط شکل‌گرفته است. دلبستگی به مکان، ارتباط عاطفی پیچیده بین مردم و مکان است که فراتر از شناخت، اولویت و قضاوت است. دلبستگی بـه مکان همچنین اشاره بـه غنای معانی دارد که متأثر از آشنایی و تداوم مراجعه است و عموما پس از آن که افراد تجربه‌ای درازمدت در یک مکان دارند، اتفاق می‌افتد و در این فرآیند، مکان معنای وسیعی برای فرد می‌یابد. ارتباط انسان با محیط در سطوح گوناگونی، حس مکان را به وجود می‌آورد و انسان، مراتب متفاوتی از حس مکان را درک میکند. شامای (۱۹۹۱) در بررسی‌های خود در مورد سطوح مختلف احساس به مکان، ۹ مرحله اصلی تعلق به مکان، دلبستگی به مکان و تعهد به مکان را اشاره میکند و در دیدگاه‌های دیگر، حس مکان در سطوح ۱۰ گانه زیر دسته‌بندی میشود: ۱- بی‌مکانی ۲- آگاهی از قرارگیری در یک مکان ۳- تعلق به مکان ۴- دلبستگی به مکان ۵- وابستگی به مکان ۶- مداخله در مکان ۷- فداکاری در حفظ مکان ۸- هویت مکانی ۹- وحدت با مکان ۱۰- روح مکان [۱۷]. از این رو حس‌تعلق ترکیبی پیچیده‌از معانی، نمادها و کیفیت‌های محیطی است که شخص یا گروه به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه از یک مکان خاص ادراک میکنند. این معنا که عمدتاً بر پایه ارتباط عاطفی فرد با محیط قرار دارد در طراحی به صورت نمود کالبدی، خود را نمایان میسازد [۱۸] همینطور که می‌توان آن را به معنای خاص و متمایز بودن، ثابت و پایدار ماندن و به جمع تعلق داشتن دانست [۱۹]. نظریات مطرح شده نشان میدهد هنگامی یک فرد به موضوعی تعلق پیدا میکند که بتواند از طریق آن به نیازها و انتظارات خود پاسخ داده و همچنین بتواند آن را با الگوهای ذهنی ساخته شده از "خود" ارزیابی نماید [۲۰]. به طورکلی میتوان بیان کرد که نظریه تعلق بر این امر استوار است که وابستگی، پیوند عاطفی و تعلق مکانی، زمانی رخ میدهد که انتظارات و نیازهای اهالی آن محیط تامین شده باشد. هر میزان به نیازها و انتظارات انسان بیشتر پاسخ داده شود، احتمال اینکه تعلق ساکنین به محیط پیرامونشان افزایش یابد بیشتر است. بنابراین تعلق به مکان، چیزی بیش از تجربه عاطفی و شناختی بوده و عقاید فرهنگی مرتبط کننده افراد به مکان را نیز شامل می‌شود [۲۱].

[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]

جدول ۱. نظریه‌های ارائه شده در رابطه با حس تعلق به مکان. ماخذ: [۲۲]

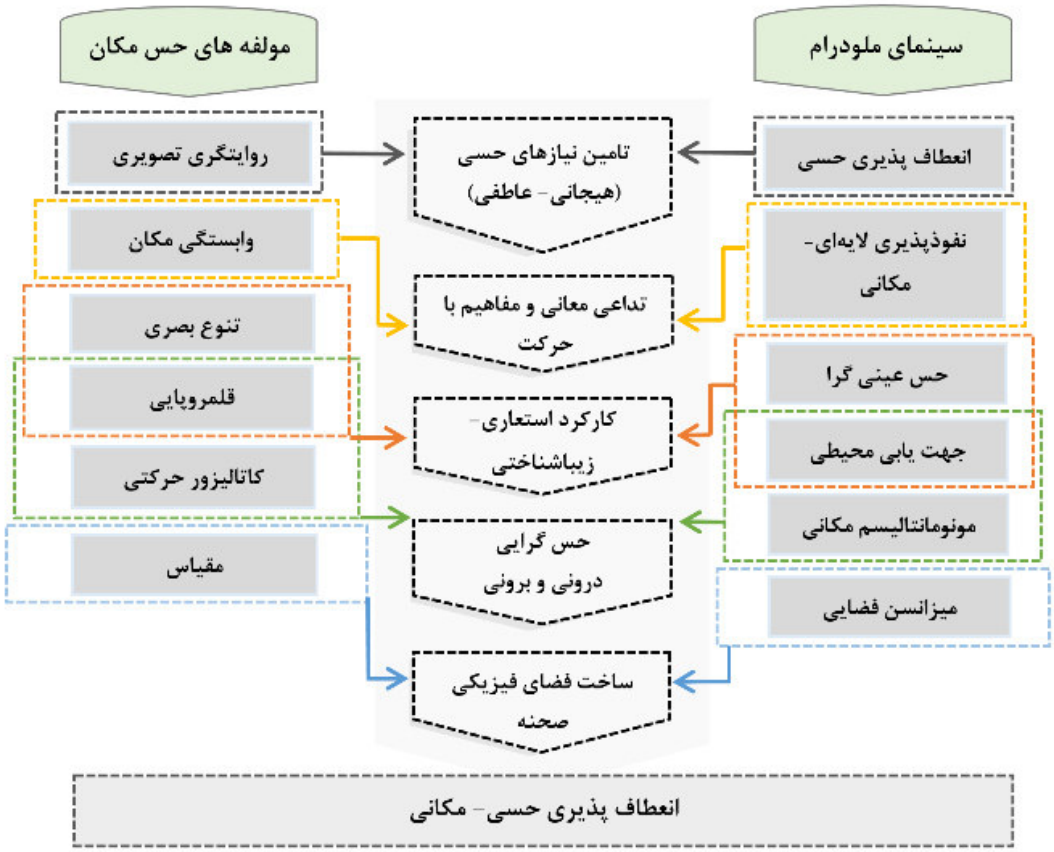
نظریه‌پرداز	نظریه
رلف[۱] (۱۹۷۶)	حس تعلق، پیوندی محکم و عاملی تأثیرگذار میان مردم، مکان و اجزای تشکیل‌دهنده آن است که این پیوند به‌صورت مثبت بوده و سبب گسترش ارتباط و تعامل فرد با محیط می‌گردد و با گذر زمان عمق بیشتری می‌یابد.
شامای[۲] (۱۹۹۱)	ارتباط عاطفی پیچیده فرد با مکان به‌گونه‌ای که مکان برای او معنا یافته و محور فردیت است و تجارب جمعی و هویت فرد در ترکیب با معانی و نمادها به مکان شخصیت می‌دهد. وی در این حالت بر منحصربه‌فرد بودن مکان و تفاوت آن با دیگر مکان‌ها تأکید کرده است.
لو وآلتمن[۳] (۱۹۹۲)	ارتباطی نمادین که توسط مردم از طریق الحاق معانی مشترک فرهنگی، احساسی و عاطفی به یک مکان خاص و یا قطعه‌ای از زمین ایجاد می‌شود و مبنایی برای ادراک و ارتباط افراد و گروه‌ها با محیط را فراهم می‌کند.
ریلای[۴] (۱۹۹۲)	بر خواسته از خاطرات دوران رشد و ارتباطاتی است که در یک مکان اتفاق می‌افتد نه‌فقط مکان صرف.
بونایتو وهمکاران[۵] (۱۹۹۹)	تعلق مکانی را وابستگی عاطفی با مکان خاص و تبدیل فرد به‌عنوان بخشی از هویت مکان تعریف می‌کند و این‌گونه بیان می‌کند که این امر در چارچوب فرآیند اجتماعی_روان‌شناختی بین فرد و مکان پدید می‌آید که نتیجه‌اش احساس علاقه نسبت به مکان است.
اسکنل وگیفورد[۶] (۲۰۱۰)	تعلق مکانی دارای سه بعد فرد، فرایند و مکان است. حس تعلق به‌صورت پیوندهای عاطفی در ابعاد یادشده رخ می‌دهد.



شکل ۱. دیاگرام شاخص‌ها و چارچوب مفهومی پژوهش. ماخذ: [۲۲]

[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]

مدل مفهومی:



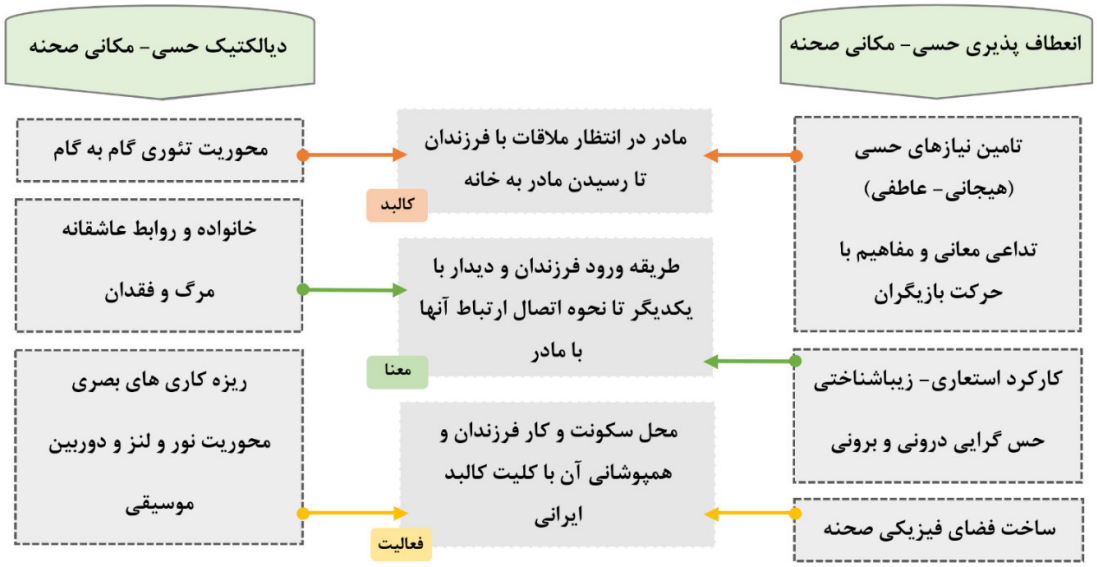
با توجه به مفاهیمی چون: حس مکان و سینمای ملودرام می‌توان به مولفه‌هایی چون: روایتگری تصویری و انعطاف‌پذیری حسی دست یافت که این مهم منجربه درک معیاری چون: تامین نیازهای حسی (هیجانی- عاطفی) می‌شود. به واسطه تامین این مهم و در دامنه‌ی وابستگی مکانی و نفوذپذیری روابط لایه‌ای- مکانی می‌تواند به نوعی تداعی‌گر معانی از جنبه حس زمانی- حرکتی باشد. به واسطه توصیف مفاهیم عنوان‌شده و به کمک قلمروپایی برآمده از حس مکان و سوگیری آن با جهت‌یابی محیطی می‌توان به کارکرد استعاری- زیباشناختی فضای حرکتی نائل شد. درک این ضوابط هم‌بندی به واسطه کاتالیزور حرکتی و ارزش‌یابی مکانی منجربه رانه‌ای چون: دیالکتیک حسی در ارتباط با تجربه زیستی در قلمرو انعطاف‌پذیری مکانی می‌گردد. لذا ساخت فضای فیزیکی صحنه و در امتداد آن میزانسن نمودن ساحت فیزیکی در امتداد نوع کارشیو حس مکانی برآمده از آن منجربه درک اصلی چون: دیالکتیک مکانی صحنه به منظور شناسایی مولفه‌های: فعالیت، معنا و کالبد برآمده از آن می‌گردد. اثبات این اصل نحوه پیکره‌بندی کرونوتوپ مکانی را عرضه می‌نماید.

یافته ها

شناسایی متغیر وابسته در این پژوهش منجربه شناسایی متغیر مستقل فرعی همچون؛ فیلم سینمایی مادر و نهایتا متغیر مستقلی چون سینمای ملودرام می‌شود. از این حیث درک مولفه‌های استخراجی از مدل مفهومی برآمده از مبانی نظری جستار پیش‌رو و در ارتباط با نمونه‌موردی مدنظر، منجربه شناسایی و ارزیابی مولفه‌های نوینی خواهد شد که به واسطه آن می‌توان به همپوشانی فضای معمارانه با فضای کادربندی شده و میزانسن شده‌ی دوربین و لنز در این مجموعه پی برد. به نحویکه درک مولفه‌های نام برده از منظر نوع دیالکتیک فضایی برای درک متغیری چون حس مکان قابل

[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]

شناسایی است که خود از جنبه‌ی هم‌گرایی و واگرایی زمانی قابل تدقیق می‌باشد.



شکل ۳. مدل مفهومی مولفه‌های خروجی حاصل از اشتراک‌گذاری انعطاف‌پذیری حسی- مکانی و دیالکتیک حسی- مکانی صحنه

درک ضوابط هم‌بندی در انعطاف‌پذیری حسی- مکانی صحنه به واسطه دیالکتیک حسی- مکانی منجربه شناسایی سکانس‌هایی از فیلم مادر می‌شود که خود منجربه تعریف طیف زمانی از بدو شروع فیلم تا پایان می‌گردد. این سرآغاز و پایان از منظر دیالکتیک فضایی مفهومی چون: تداخل سکانس‌های اجرایی در بازه فضای حسی- مکانی را تعریف می‌نماید که نبود و یا جابه جایی هرکدام از این سکانس‌ها، شیوه اجرایی دیالکتیک صحنه را مختل می‌نماید. لذا برای تبیین این سیر، جدول شکلی- تحلیلی ذیل ارائه شده است:

[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]

جدول ۲. جدول مولفه‌های سینمای ملودرام و فیلم مادر (از منظر حس مکان)

مولفه های سینمای ملودرام								فیلم مادر			
محوریت تئوری گام به گام	خانواده و روابط عاشقانه	شخصیت های زن و تماشاگر زن	مرگ و فقدان	ریزه کاری های بصری	محوریت نور و لنز و دوربین	موسیقی	مولفه های حس مکان	تصویر	مکان	سکانس
مرگ هم اتاقی- شروع ملودرام	عشق مادر به دیدار فرزندان	بازیگران صحنه زن هستند	مرگ هم اتاقی- حس ترس از مرگ	دو پرنده آماده پرواز- نمادی دو هم اتاقی	نور در پشت سر مادر- حس ملکوتی	صدای پرندگان و نماز خواندن- حس آرامش	معنا			
صحنه مرگ	.....	حضور دو زن در فضا	جسم بیجان هم اتاقی- حس مرگ	رنگ آبی چرک دیوار - حس غم	نور پس زمینه مادر روی تخت	صدای پرندگان -بخشی از موسیقی متن.	کالبد		خانه سالمندان	مادر در انتظار ملاقات با فرزندان
صحبت از ملاقات - پیشبرد داستان	هیجان مادر برای دیدار فرزندان	یک زن در حال نماز - زن دیگر بی حرکت	مرگ هم اتاقی - جزیی از فعالیت	صداهای بیرون از اتاق-حس فعالیت	نماز خواندن و بعد صحبت با هم اتاقی	صدای نماز خواندن-بخشی از موسیقی متن	فعالیت			
حس تعلق به فضا - متناسب با سن مادر	عشق و علاقه بین مادر و فرزندان	رضایت مادر از بازگشت به خانه	.....	وسایل قدیمی - دستان پیر مادر و ...	حس قدیمی بودن بافت با زاویه دوربین	گفت و گو با کفاش - حس همسایگی	معنا			
ورودی محل - نقطه عطف حوادث	فرزندان در خانه قدیمی	دختر و مادر - همراه و مونس هم	.....	درب قدیمی، کلون درب ، دیوارها و ...	تمرکز دوربین بر دیوار و بساط کفاش	.....	کالبد		کوچه و محله قدیمی	بازگشت مادر به خانه
حرکت به سمت خانه - پیشبرد داستان	همه در انتظار دیدار	همزاد پنداری زنان با مادر و دختر	مادر را دور از مرگ می بینند.	دستان ضعیف و انگشتری قدیمی مادر	در زدن مادر و گفت و گوی او با پیرمرد	صدای کوبیدن درب جزئی از موسیقی صحنه	فعالیت			
اشتیاق فرزندان با حضور مادر	حضور مادر -حس خوب	حس خوب خانه با حضور مادر	.....	حوض قلب شکل ، گل شمعدانی- حس عشق	ورودی خانه، حوض و گل ها	موسیقی متن حس شادی و آرامش را با هم دارد.	معنا			
حضور مادر در فضای خانه	حضور فرزندان در انتظار مادر	بازسازی خاطرات	.....	رنگ دیوار، حوض قلب شکل و گیاهان	حرکت در فضای حیاط و خانه	.....	کالبد		حیاط خانه مادر	رسیدن مادر به خانه
حرکت مادر به سمت اتاقش	شوق فرزند بیمار با صدای درب خانه	بغض دختر از حضور مادر	.....	بوسیدن چادر مادر، اشتیاق فرزندان	حرکت مادر، هیجان فرزندان، و نگاه مادر	.....	فعالیت			
تماس خواهر و خبر از بیماری شدید مادر	حرکت پسر به سمت خانه قدیمی	ناراحتی خواهر و ایجاد حس نگرانی	.....	رنگ ها، شلوغی میز ، معماری فضا حس	حس کار و زندگی مدرن	حس خشکی و سردی فضا با شنیدن صداهای اطراف	معنا			
محیط کار جلال الدین- نمادی از شخصیت او	.....	.....	.....	سادگی مبلمان، رنگ ها، بسته های پول	یک فضای اداری مدرن را نشان می دهد.	صدای شمردن پول ، صدای زنگ تلفن - زندگی مدرن	کالبد		بانک	محل کار جلال الدین

[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]

مولفه های سینمای ملودرام								فیلم مادر			
محوریت تئوری گام به گام	خانواده و روابط عاشقانه	شخصیت های زن و تماشاگر زن	مرگ و فقدان	ریزه کاری های بصری	محوریت نور و لنز و دوربین	موسیقی	مولفه های حس مکان	تصویر	مکان	سکانس
ادامه داستان با نشان دادن پسر دوم	تماس خواهر و نگرانی از حال مادر	صحبت های خواهر از پشت تلفن.	تماس خواهر و ناامیدی او از زنده ماندن مادر	مشغول بودن جلال الدین – فعالیت یک کارمند	تمرکز بر روی حرکات پسر	.....	فعالیت			محل کار جلال الدین
گفت و گو همسر و ضبط صدا	ضبط کردن صدا برای هم – فاصله عاطفی بین دو نفر	.....	عدم تعاملات اجتماعی در روز – مدرنیته	تعداد افراد محدود در مجتمع– حس عدم زندگی	ساختمان های بلند را درکنار طبیعت – تضاد معنایی	سکوت و صدای باد– حس تنهایی و سردی مدرن	معنا		آپارتمان های آتی ساز	محل سکونت جلال الدین
معماری مدرن را در کنار معماری سنتی	محیط نامرتب خانه – بی اعتنایی	.....	.....	معماری منسجم و یکنواخت	حجم صلب ساختمان و کمبود فضای سبز	.....	کالبد			
زندگی مدرن جلال– بحران زندگی جلال	زن و مرد با هم در یک زمان خانه نیستند	بازگشت زن جلال الدین از کار و ارتباط مجازی	.....	در روز مجتمع مسکونی خلوت است – عدم تعاملات اجتماعی	سکوت و آرامش داخل مجموعه را نشان می دهد	موسیقی یکنواختی زندگی مدرن	فعالیت			
ادامه داستان با نشان دادن پسر اول	.....	.....	ماهیت مرگ در شغل او حس می شود.	شغل پسر، تا حدودی روحیات او را نشان میدهد.	نمایش محیط کار پسر بزرگ– حس خشونت	موسیقی محوطه نمادی از خشونت و بی احساسی است.	معنا		زهتابی	محل کار محمد ابراهیم
فضای کار سنتی را در کنار معماری قدیمی	.....	.....	وجود اجزای حیوانات مرده– حس منفی مرگ	سطل های کثیف، میز شلوغ، لباس های نامنظم	نمایش شلوغی و بی نظمی محیط کار سنتی	صداهای تلفن و صدای دستگاه ها – حس یک مکان شلوغ و خشن	کالبد			
شناخت شغل و زندگی سنتی پسر بزرگ	.....	.....	شغل پسر در ارتباط با کشتن حیوانات	پسر بزرگ مشغول روده پاک کردن – نحوه صحبت او با تلفن	نمایش پاک کردن روده – محیط کار سنتی پسر بزرگ	سر وصدای کارگاه زهتابی خود موسیقی متن فیلم شده است.	فعالیت			
بحران های روحی یکی از فرزندان	.....	پرستار نماد صبر و آرامش	حس فضای تیمارستان – حس مرگ تدریجی	سکوت پرستار و برادر بزرگ –نماد از ناامیدی	تمرکز بر روی تک تک بیماران – حس غم	موسیقی غمگین در سکانس تیمارستان	معنا		تیمارستان	محل سکونت غلامرضا
شنخات محیط زندگی غلامرضا – تیمارستان	.....	.....	رنگ ها و محیط زندگی – نماد مرگ تدریجی	رنگ ها، صندلی ها و لباس های افراد – نماد محیط غمبار	فضای قدیمی ساختمان و مسیر سبز نامرتب	سکوت و مبهوت بودن چهره ها نمادی از حس نابودی	کالبد			

[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]

مولفه های سینمای ملودرام							فیلم مادر			
محوریت تئوری گام به گام	خانواده و روابط عاشقانه	شخصیت های زن و تماشاگر زن	مرگ و فقدان	ریزه کاری های بصری	محوریت نور و لنز و دوربین	موسیقی	مولفه های حس مکان	تصویر	مکان	سکانس
حضور برادر بزرگتر و بردن غلامرضا به خانه	.....	فعالیت های درمانی غلامرضا بر عهده پرستار زن است.	.....	بازی کردن، سکوت و با خود حرف زدن	توصیف غلامرضا با حرکاتش	صدای توپ بازی و مابقی سکوت مطلق	فعالیت			محل سکونت غلامرضا
نزدیک شدن به اصل ماجرا با رسیدن یکی دیگر از فرزندان.	عشق به مادر به فرزندان	.....	.....	عبور ازمیدان آزادی – ورود به آرامش محدوده سردر باغ ملی	ورود به مسیر خانه از یک سردر قدیمی	موسیقی متن حس ورود به یک بافت تاریخی	معنا			ورود ماه منیر
بازگشت ماه منیر از شمال به خانه	.....	حضور ماه منیر در ماشین و حرکت به سمت خانه	.....	میدان آزادی و عبور از سردر باغ ملی – سنت و مدرنیته	حرکت از میدان آزادی و گذشتن از سردر باغ ملی	کاهش صدای زیاد ماشین ها از ورودی شهر است به سمت خانه مادری	کالبد		سر در باغ ملی	
رسیدن دختر از یک شهر دیگر	رساندن خود به مادر بیمار از راه دور	حرکت دختر اول خانواده به سمت تهران	.....	حرکت ماشین از یک بافت شلوغ مدرن به یک بافت تاریخی	تقابل ماشین ها و جمعیت با آرامش محیط سردر باغ ملی	.....	فعالیت			
نزدیک شدن به اصل ماجرا با رسیدن یکی دیگر از فرزندان.	حضور ماه منیر نشان نماد عشق مادر است.	وجود مادر در هنگام ورود ماه منیر	.....	حس آرامش و امنیت در خانه درکنار مادر	اتاق مادر ورود ماه منیر را نشان می دهد	موسیقی نشان از شخصیت آرام ماه منیر و شادی همه از حضورش	معنا			رسیدن ماه منیر به خانه
محیط خانه کم کم شکل اصلی خود را پیدا می کند.	محیط خانه، رنگ ها نشان از شادی و عشق	حضور مادر در اتاقش و فرزندان در دور او،	.....	روشنایی اتاق مادر، رنگ های شاد و نور ز اتاق	اتاق مادر محل گرفتن فیلم از ورود دختر و شادی همه	شادی برادر دیوانه به همراه موسیقی متن	کالبد		خانه مادر	
زخم های قدیمی سر باز می کند – درگیری بین فرزندان	آمدن ماه منیر از راه دور و در	مادر بر روی تخت و خواهر کوچک تر در حال پذیرایی	.....	نگاه جلال الدین از پنجره به درب و هیجان غلامرضا	شادی مادر، در زدن و ورود ماه منیر و خوشحالی غلامرضا	.....	فعالیت			
ترکیبی از تکامل و رشد رابطه مادر و فرزندان	حس مادرانه نسبت به یادگار همسر در تبعید	حضور مادر به همه حتی برادر ناتنی حس آرامش می دهد.	ورود از دربی که همیشه پدر از آن وارد می شد	پیاده شدن ازتاکسی به همراه چمدان –حس تعجب فرزندان	تمرکز بر روی دربی از خانه که سال هاست باز نشده است	حس ورود فردی غریبه از راهی دور ولی آشنا با مادر	معنا		خانه مادر	آمدن برادر ناتنی
خانه پویا، رنگارنگ و پر از رنگ و نور شده است.	همه فرزندان در خانه پدری و کنار مادر جمع شدند	خواهران هم چون بقیه مبهوت از حضور فرد غریبه	.....	موسیقی متن، لهجه برادر ناتنی ، لباس پوشیدن و ...	حرکت دوربین بر روی برادر ناتنی، سایر بچه ها و مادر	موسیقی متن از حالت معمول به نوعی موسیقی سنتی تبدیل می شود.	کالبد			

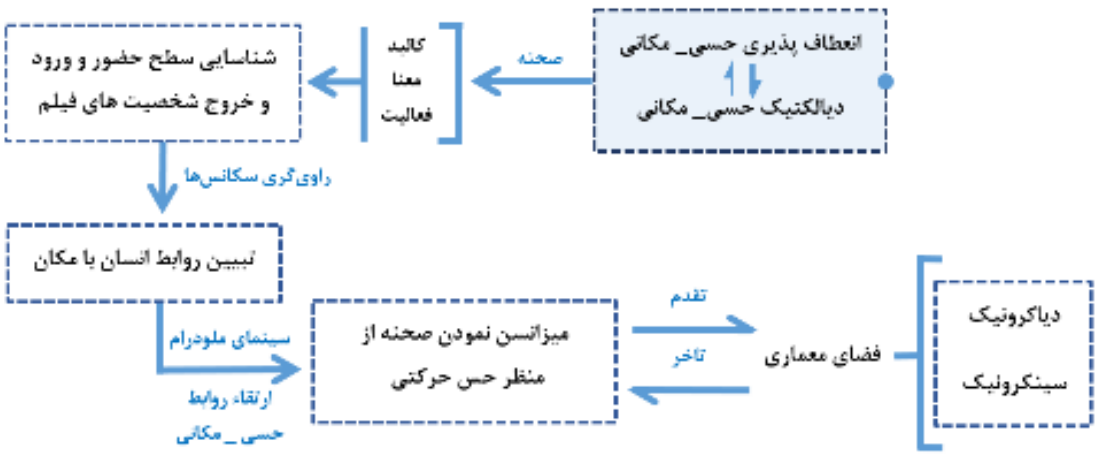
[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]

مولفه های سینمای ملودرام								فیلم مادر			
محوریت تئوری گام به گام	خانواده و روابط عاشقانه	شخصیت های زن و تماشاگر زن	مرگ و فقدان	ریزه کاری های بصری	محوریت نور و لنز و دوربین	موسیقی	مولفه های حس مکان	تصویر	مکان	سکانس
بین برادران درگیری پیش می آید.	مادر به معرفی فرد غریبه می پردازد	.....	.....	ورود برادر ناتنی ، همه مبهوت بودند	حرکات برادر ناتنی و نحوه ورودش از یک درب متفاوت	صدای لولای در که نشان دهنده باز نشدن آن در مرور زمان است	فعالیت			
بحران احساسی در این بخش داستان	حس عشق و وابستگی در محیط	زن در نقش مونس و همدم	تاریکی فضا- حس ترس از فراق	صدای باران، نور کم و تاریکی دیوارها	نور به همراه هم مفهوم ترس و غم و جدایی را در شب	صدای باران و رعد و برق – حس سرما ، ترس و غربت	معنا		خانه مادر	یادآوری تبعید پدر- آوردن پدر شب هنگام در فصل سرد و بارانی
عناصر و المان های موجود در صحنه	حوادث در خانه و حریم شخصی آنها اتفاق می افتد.	زن یکی از اجزا اصلی این سکانس است .	ایجاد پیش زمینه جدایی درذهن بیننده	رنگ دیوارها، نور کم اتاق	نور کم و مبلمان ساده اتاق به همراه شیشه های خیس	.....	کالبد			
دیالوگ ها و حوادثی که در گذشته رخ داده	عشق مادر به همسر و فرزندان	گفتگو و درد دل با همسر توسط زن	خبر تبعید ، جدایی است و ترس از مرگ	گفتگوی پدر و مادر ما را به گذشته های دور می برد.	حرکت از دور به سمت پدر و مادر	.....	فعالیت			
دلخوری ها جای خود را مهربانی و صمیمیت دادند.	مهربانی و همراهی فرزندان در خانه	حضور مادر سبب آرامش و دوستی شد.	.....	حضور مادر ، حس آرامش را در بین افراد خانه ایجاد کرد.	عکاسی، حس محبت و نزدیکی را در دو برادر بیدار می کند.	صدای دوربین عکاسی با موسیقی شاد متن ترکیب شده است.	معنا		حیاط خانه مادر و در کنار گل های زنده	آشتی محمد ابراهیم و جلال الدین
محیط با صفای خانه مسیر داستان را به اوج می برد.	حضور فرزندان و صمیمیت انها در کنار مادر	حضور مادر و خواهر در حیاط و تلطیف فضا	.....	آبنما به شکل قلب، گل های شمعدانی و رنگ ها	دوربین در حیاط و کنار آبنما این سکانس را می آفریند.	.....	کالبد			
هماهنگی و آشتی بین شخصیت های داستان	فعالیت بچه ها در خانه در کنار مادر	مشارکت مادر و خواهر ها در عکس گرفتن	.....	برادر ناتنی با مهربانی و گفتگو با همه	دوربین عکاسی و گرفتن عکس یادگاری	.....	فعالیت			
نقطه عطف داستان نزدیک است.	حس و حال روزهای آخر مادر	خاطرات و نوستالژی	حس مادر بر رفتن بود .	اندوه با تدارک دیدن قسمت های مختلف مراسم.	حس غم و اندوه تک تک فرزندان با مدیریت مادر	.....	معنا		خانه مادر	تدارک دیدن برای مراسم عزاداری
فضاسازی ها درصدد به اوج رساندن ملودرام	هماهنگی فرزندان- تغییرات در فضای خانه	حضور مادر و دختران – فضای درام اتیک تر	گفتگو با تک تک فرزندان- حس مرگ	لباس های مشکی، آلبوم عکس های قدیمی	فضای خانه، لباس های مشکی، آماده شدن مادر در کنار هم	.....	کالبد			

[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]

مولفه های سینمای ملودرام									فیلم مادر			
محوریت تئوری گام به گام	خانواده و روابط عاشقانه	شخصیت های زن و تماشاگر زن	مرگ و فقدان	ریزه کاری های بصری	محوریت نور و لنز و دوربین	موسیقی	مولفه های حس مکان	تصویر	مکان	سکانس
همه تلاش می کنند که بهترین پایان را بسازند.	انجام خریدها و لوازم مراسم تدفین	تلاش مادر برای برگزای خوب مراسم	انتخاب لباس ، تدارک برنج و خوراک مراسم ختم	گوشت را خرد کردن، لباس مشکی پوشیدن	برگزاری مراسم توسط فرزندان و نظارت مادر	.....	فعالیت			
مرگ مادر نقطه اوج ملودرام است.	حضور فرزندان درکنار بستر مادر	مادر وجودش حس مرگ را تداعی می کند.	فضای اتاق بوی رفتن می دهد.	حس ملکوتی مرگ با کلمات و حال مادر	ز قدم های مادر گرفته تا آخرین نگاه هایش به فرزندان	صدا کردن مادر توسط خواهر و برادر با موسیقی غم انگیز	معنا			
فضای اتاق مادر، پنجره و نور پردازی نهایی	نگاه فرزندان ،نور محیط – حس صمیمیت	دختران در کنار مادر جزیی از صحنه مرگ	نورپردازی ملایم و رنگ های روشن	ملحفه های سفید، لباس سفید و قرآن در جلد سبز	دوربین بر روی تخت مادر و پنجره زوم می کند	.....	کالبد		خانه مادر (حیاط، اتاق مادر)	مرگ مادر– نمایش نوری خیره کننده و سفید رنگ
گریه دختر و ناله پسر به همراه نوری خیره کننده از سمت پنجره	همراهی مادر تا لحظات آخر عمر	دختر غم و اندوهش را به برادر املا می گوید.	مادر دعا می خواند ، دختر ناراحتی می کند و پسر قرآن را می آورد.	دعا خواندن، املا گفتن دختر در مورد مادر، ما را به سمت مرگ پیش می برد.	حرکات مادر و دعاهایش – در نهایت مرگ و نورپردازی نهایی در کادر	.....	فعالیت			

تحلیل یافته ها



[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]

در امتداد طیف یافته‌ها و جداول شکلی-تحلیلی ترسیم‌شده و به-واسطه نمودار تحلیلی ترسیمی می‌توان به انعطاف پذیری حسی-مکانی در هم‌ارزی با دیالکتیک برآمده از آن دست‌یافت که این مهم به‌واسطه مولفه‌های برآمده از حس مکان منجربه شناسایی سطح حضور و ورود و خروج شخصیت‌های فیلم می‌گردد که از طریق صحنه‌پردازی و راوی‌گری سکانس‌ها، اصلی چون؛ تبیین روابط انسان با مکان را از جنبه دیالکتیک حسی- مکانی معنا می-بخشد که این خود در سینمای ملودرام منجربه میزانسن نمودن صحنه از منظر زمان‌بندی حرکتی در طیف سکانس‌های اجرایی می‌شود که حس حرکتی نام‌برده خود در کلیتی واحد چون؛ فضای معماری قابل تدقیق است. ماحصل این موضوع منجربه درک بازه زمانی از جنبه واژگان؛ سینکرونیک و یا دیاکرونیک فضایی در بازه صحنه‌پردازی مکانی می‌گردد. به قسمیکه ضوابط‌مداری ماهیت فضای صحنه در ارتباط با محیط برآمده از حس مکانی، چارچوب ارتباط کارشیو فیلم مادر با فضای معمارانه مستخرج از آن میشود که بابهره از سلسله مراتب زمانی از جمله: هم‌زمانی صحنه‌های ضبط شده، تقدم و تاخر منتج شده از آن، کلیت نظام صحنه‌پردازی و به نوعی راوی‌گری سکانس‌ها را معنا می‌بخشد که عدم رعایت این مهم به واسطه طیف‌های برآمده از حس مکان منجربه عدم شناسایی سبکی چون: ژانر ملودرام می‌شود.

نتیجه گیری

توجه به متغیرهای موجود منجربه استخراج واژگانی چون: انعطاف-پذیری حسی و روایتگری تصویری می‌شود چنانچه درک تامین نیازهای حسی از جمله نیازهای هیجانی- عاطفی به واسطه‌ی آن نمود می‌یابد. این نیاز به واسطه کارکرد استعاری- زیباشناختی منجربه زایش معیاری چون: حس‌گرایی درونی و برونی خواهد شد که خود دیالکتیک حسی- مکانی را احصا می‌نماید. لذا درک دیالکتیک فضایی به‌واسطه هم‌ارزی فضای معماری با سینما از جمله سینمای ملودرام قابل تدقیق می‌باشد که در این اثنا، ساحت فضای فیزیکی صحنه پا به عرصه می‌گذارد. این فضا به‌واسطه همپوشانی انعطاف‌پذیری حسی- مکانی در صحنه از منظر دیالکتیک متصل به خود نمود می‌یابد که به واسطه آن مولفه‌های حسی- مکانی پا به عرصه گذاشته و در قالب کالبد، معنا و فعالیت عرضه می‌شود. جاییکه به واسطه سنجش نوع حضور و ورود و خروج شخصیت‌ها در سکانس‌های برآمده از فیلم مادر، میزانسن صحنه از نظر حس مکانی را قابل عرضه می‌نماید. این مهم به واسطه سکانس‌های برداشتی و مولفه‌های حس مکان و با توجه به جداول شکلی- تحلیلی انجام شده دارای تقدم و تاخر هدفمندی می‌گردد که در ابتدا در نقش کالبد که همان کروکی فضای معماری است از منظر تقدم فضایی وارد عرصه شده و در پی مفهومی چون کالبد دیدار شخصیت‌های فیلم را معنا می‌بخشد و در نهایت محل سکونت و نوع فعالیت شخصیت‌های فیلم را به تصویر می‌کشد. این هم‌بندی به واسطه شناسایی کالبد و همچنین درک نحوه ارتباط بازیگران با هسته اصلی فیلم مادر، معنا را چاشنی صحنه‌پردازی خود قرار می‌دهد که در نهایت به واسطه محل سکونت و نوع فعالیت شخصیت فیلم، اصل فعالیت را نیز به تصویر می‌کشد که از منظر تاخر سکانس‌های برداشتی روشی هدفمند را به منصه ظهور می‌رساند. در این روند، تقدم و تاخر حس حرکتی صحنه را در فضای معماری میسر می‌سازد که در آن بازه زمانی نقش کلیدی را داراست. این بازه به شکل تاکیدی بر شیوه اجرایی سکانس‌های برداشت شده از منظر دیالکتیک صحنه نظارت دارد تا اصل نظام هم‌بندی سکانس‌های نام برده را به ترتیب و یا به شکل همزمان از منظر همپوشانی راویگری سینمای ملودرام و همراه با مولفه‌های برآمده از حس مکان هدایت نماید که منجربه زایش اصل دیاکرونیک و سینکرونیک فضایی صحنه می‌گردد. چنانچه راوی‌گری سکانس‌ها به شکل ترتیب یافته‌ای در بازه زمانی مدنظر برای مثال: مادر در انتظار ملاقات فرزندان تا رسیدن به خانه از اصلی چون؛ دیاکرونیک فضایی تبعیت نموده است و همچنین زمان و فضا در جهت راویگری صحنه‌ها به شکل تدقیق شده‌ای پا به عرصه می‌گذارد و ضوابط لایه‌ای- مکانی را وارد صحنه می‌کند که این ضوابط لایه-ای از منظر تقدم و تاخر سکانس‌ها از منظر سه مولفه: فعالیت، معنا و کالبد دست یافت که خود منجربه اثبات پرسش مطرح شده در جستار از منظر ارتباط فضایی با دیالکتیک حرکتی صحنه می‌گردد. در امتداد این بازه زمانی، سکانسی در جهت همزمانی راوی‌گری صحنه‌ها پا به عرصه می‌گذارد که خود منجربه انعطاف‌پذیری حسی_ مکانی صحنه می‌شود و این اصل در سینکرونیک فضایی معنا می‌یابد. لذا به واسطه مولفه‌های برآمده از حس مکان می‌توان به شناسایی تقدم و تاخر در برداشت‌های فیلم مدنظر گام برداشت که عدم حصول آن از منظر روش‌شناسی حسی- مکانی کلیت

[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]

فرایند تولید ساختار فیلم در قالب سینمای ملودرام را به چالش می‌کشد و این خود منجربه اثبات پرسش مطرح شده در جستار می‌گردد.

فهرست منابع

[1] Mokhtabad Amrai, Seyyed Mustafa; and Panahi, Siamak. 2016. "Investigation and analysis of the role of interior architecture in the manifestation of meaning in science fiction films". Honarhaye ziba, No: 30.

[2] Hosseini, Seyyed Baqir; and Abizadeh, Elnaz; and Bagheri, Vahidah. 2018. "Architecture and cinema are complementary elements and identity of space and place". Armanshahr, No: 3.

[3] Panahi, Siamak. 2013. "The influence of architecture on expressionist cinema". Architecture and culture, fifth period, No: 17.

[4] Penz, Francois; and Maureen, Thoms. 2012. "Cinema and Architecture". Shahram Jafarinejad, Tehran: Soroush.

[5] Canter, D. 1971. The Psychology of Place, the Architectural Press, London.

[6] Haghir, Saeed; and Kamel Nia, Hamed. 2014. "The theory of modernity in architecture". Tehran: University of Tehran.

[7] Kamali Nia, Farzin. 2018. "Cinematic Movements and Styles". Tehran: Nagare Pardaz Saba.

[8] Panahi, Siamak. 2017. "Architecture and Semantic Cinema". Tehran: Asr Konkash Publications.

[9] Adel, Shahabuddin. 2018. "Contemporary evolution in the concept of cinematic time". Tehran: University of Art.

[10] Habibi, Mohsen. 2012. "How to model and reorganize the skeleton of the neighborhood". Fine Arts, Volume 13, No: 13.

[11] Panofsky, Erwin. 1983. Meaning in the Visual Arts. London.

[12] Norberg Schultz, Christian. 2012. "The spirit of the place, towards the phenomenology of architecture". Mohammad Reza Shirazi. Tehran: Rokh Dadno.

[13] Relph, E. 1976. Place and placelessness. London: Pion.

14] Falahat, Mohammad Sadiq; and Kamali, Leila; and Shahidi, Samad. 2016. "The role of the sense of place concept in improving the quality of architectural preservation". Bagh Nazar, 14th period, No: 46.

[15] Williams, D R., & Carr, D.S. 1993. The sociocultural meaning of outdoor recreation places. In A. Ewert, D. Shavez, & A. Magill (Eds.), Culture, conflict, and communication in the wildland-urban interface (pp. 209-219). Boulder, Co: Westview Press.

[16] Riley, R. B. 2004. Attachment to the Ordinary Landscape. Boston, MA: Springer.

[17] Shah Cheraghi, Azadeh; and Bandarabad, Alireza. 2014. "Surrounded in the environment: application of environmental psychology in architecture and urban planning". Tehran: Academic Jihad.

[18] Matlabi, Qasim. 1380. "Environmental psychology is a new science in the service of architecture and urban design". Fine Arts, No: 10.

[19] Daneshgar, Moghadam; Golrokh et al. 2018. "Analysis of the sociability of the physical environment, affected by the understanding of nature in the human-made environment". Fine Arts, No: 38.

[20] Scannell, L., & Gifford, R. 2010. The Relations between Natural and Civic Place Attachment and Pro-Environmental Behavior. Journal of Environmental Psychology, 30(3), 289-297.

[21] Altman, I. & Setha Low (ed.). 1992. Place Attacchment, Plenum Prwss, New York.

[22] Kalvir, Hojatullah Rashid; and Abbaszadeh, Fatemeh; Akbari, Hassan; and Shahroudi, Marzieh. 2018. "Examining the sense of belonging to a place from the

[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]

perspective of physical and non-physical indicators in independent houses and apartment complexes (case study: Tabriz city)". Geography and development of urban space, 6th period, No: 2.

[Downloaded from udd.modares.ac.ir on 2024-12-21]