Archive of SID



تاریخ دریافت مقاله: ۱۱/ ۰۴/ ۱۳۹۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۸/ ۰۹/ ۱۳۹۷

حسن ابراهیمی اصل[۱]، مرضیه خلیلی[۲]

# تحلیل و بررسی فضاهای مورد استفاده در سینمای کیارستمی ازمنظر روح مکان بر اساس رویکرد پدیدارشناسی کریستین نوربرگ شولتز (نمونهٔ موردی: سه‌گانهٔ کوکر)

## چکیده

نامکان مدرنیسم و گمگشتگی انسان در آن، عمده مطالعات دورهٔ پست‌مدرن را به خود اختصاص داده است؛ در این راستا کریستین نوربرگ شولتز معتقد به ازدست‌رفتن قدرت ارتباطی معماری و بحران معنا در دوران معاصر است و به عقیدهٔ وی پدیدارشناسی توان ایجاد محیط‌های واجد معنا و فراخوانی حس مکان را دارد. هدف ما در این پژوهش بررسی فضاهای منتخب و به‌کاررفته در سینمای کیارستمی از منظر پدیدارشناسی شولتز برای یافتن شاخص‌های حس مکان و به کارگیری آن در معماری است. این تحقیق با راهبرد تحقیق کیفی می‌باشد و با رویکرد تفسیرگرایی و چارچوب فلسفی پدیدارشناسی و با بهره‌گیری از مدل تحقیق تلخیص‌شده از مبانی نظری و همچنین با کمک تحلیل نمونه‌های موردی، سعی در شناخت مؤلفه‌های رسیدن به این‌همانی در فضای ناتورالیستی سینمای کیارستمی دارد. شاخص‌های رسیدن به حس مکان و این‌همانی در سه‌گانهٔ کوکر کیارستمی: دوری از آشنایی‌زدایی، برانگیزی ارتباط تنانه، کلیت منسجم، انسجام متمایز، انتخاب فضاهای ناتورالیستی روستایی، استفاده از نمادهای متمایز فرهنگ و معماری ایرانی (نمادینه‌سازی)، لانگ‌شات‌ها، آرایش و انسجام منظم معماری و طبیعت و در نهایت گردهم‌آوری معانی طبیعی.

**کلیدواژه‌ها:** سینمای کیارستمی، پدیدارشناسی، کریستین نوربرگ شولتز، حس مکان، این‌همانی

[۱] عضو هیئت علمی گروه معماری، واحد بین المللی جلفا، دانشگاه آزاد اسلامی، جلفا، ایران.
E-mail: hassan.ebrahimy@gmail.com
[۲] باشگاه پژوهشگران جوان، واحد بین‌المللی جلفا، دانشگاه آزاد اسلامی، جلفا، ایران.
E-mail: marziye.khalili70@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID



## ۱. مقدمه

پدیدارشناسی به معنای شناخت پدیده‌ها است. مکتب پدیدارشناسی در پی آن است که با تفکیک آگاهی با واسطه و بی‌واسطه از یکدیگر، آگاهی انسان را از پدیدارهای ذهنی که بدون واسطه در ذهن ظاهر می‌شوند و ممکن است حتی عینیتی هم نداشته باشند، مورد مطالعه قرار دهد. درنهایت پدیدارشناسان به دنبال دریافت بدون پیش‌داوری موضوع از طریق به‌تجربه‌درآوردن آن هستند و به باور آن‌ها شناخت پدیدار، آن‌گونه که هست، تنها از طریق خودشناسی ممکن است. پیوند انسان و محیط، باعث می‌شود تا احساس تعلق و هویت کند. تجربهٔ انسان از جهان به واسطهٔ کیفیت‌ها و معانی آن شناخته می‌شود(شولتز، ۱۳۸۲، ۳۰).

حس مکان، راهبرد معنادهی به درک حسی افراد بر مبنای خصوصیات فردی است. این راهبرد بسته به عناصر تشکیل‌دهندهٔ فضا و ادراک شخصی فرد از مجموعه عناصر، متفاوت می‌شود؛ به عبارتی همان‌گونه که بین ارزش‌های فردی و اجتماعی و چگونگی حس مکان تأثیر و تأثر وجود دارد. لذا تعلق مکانی، رابطهٔ نمادین ایجادشده توسط افراد به مکان است که معانی احساسی و عاطفی مشترک به یک فضای خاص می‌دهد. ارزش‌های فردی و جمعی بر چگونگی حس مکان تأثیر می‌گذارد و حس مکان نیز بر ارزش‌ها، نگرش‌ها و به‌ویژه رفتار فردی و اجتماعی افراد در مکان تأثیر می‌گذارد و افراد معمولاً در فعالیت‌های اجتماعی با توجه به چگونگی حس مکانشان شرکت می‌کنند(Canter, 1971).

جامعهٔ پژوهش، سینمای کیارستمی است و چرایی انتخاب او، به دلیل قابلیت بحث و بررسی موضوعات فلسفی در نهاد خود و اینکه توانسته با نگاه منحصربه‌فرد و متفاوتش به رویدادها و مسائل پیرامون، سیری ویژه در عالم سینمای ایران، یک تنه به وجود آورد، می‌باشد (دین‌پرست و دیگران، ۱۳۹۳، ۴۶)؛ و همچنین وی در آثارش چه آگاهانه و چه غیرآگاهانه مفاهیمی فلسفی در اختیار مخاطب قرار می‌دهد (دین‌پرست، ۱۳۹۵، ۴۵). پژوهش حاضر در راستای پاسخ‌دهی به این سؤال است که آیا معیارها و فرایندهای رسیدن به حس مکان در فیلم‌ها و آثار کیارستمی رویکردهای این‌همانی را القا می‌کند یا نه؟ مقالهٔ حاضر از دو بخش تشکیل شده که در بخش اول فلسفهٔ پدیدارشناسی، پدیدارشناسی کریستین نوربرگ شولتز، حس مکان، نظریهٔ این‌همانی و سینمای کیارستمی مطالعه می‌شود و در بخش دوم آثار سینمایی کیارستمی در قالب این‌همانی و حس مکان مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

## ۲. اهداف تحقیق

رسیدن به مؤلفه‌ها و شاخص‌های برقراری حس مکان در سینمای کیارستمی

## ۳. روش تحقیق

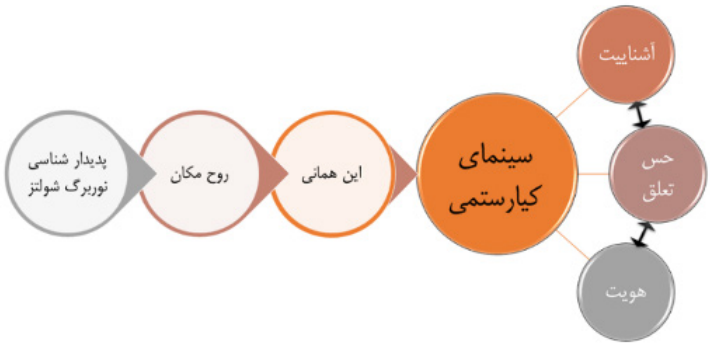
گردآوری داده‌ها برگرفته از منابع کتابخانه‌ای، اسنادی و نقشه‌ها بوده که درنهایت با تلخیص داده‌ها و دخالت اهداف و سؤالات و با روش فرضی قیاسی، مدل تحقیق ساخته می‌شود. شاخص‌های به‌دست‌آمده در مدل تحقیق، در پروژه‌های منتخبی تحلیل و ارزیابی می‌شوند و در نهایت نتایج پژوهش به دست می‌آید.

چارچوب فلسفی پژوهش: چارچوب فلسفی پژوهش بر مبنای سنت پدیدارشناختی است که بر پایندگی و برتری تجربهٔ ذهنی از دنیای واقعی ارج می‌نهد و در پی مرتفع‌ساختن شکاف فرضی دکارتی میان ذهن و عین و معنا و ماده است(عینی‌فر، ۱۳۹۲، ۱۸۵)؛ همچنین در پی احیای ارتباط مفقودشدهٔ بین انسان و جهان در عصر مدرن (شولتز، ۱۳۸۸).

www.SID.ir

Archive of SID






**نمودار ۱. مدل تحقیق**

### ۳-۱. مدل تحقیق

مدل تحقیق از بررسی اهداف و سؤالات تحقیق و روابط بین متغیرها در سه سطح مفهوم، ابعاد و شاخص‌ها به دست می‌آید. پدیدارشناسی شولتز تلاش در راستای معرفی روح مکان دارد که دو مؤلفهٔ این‌همانی و جهت‌یابی از شاخص‌های رسیدن به آن بوده، که مؤلفهٔ این‌همانی در سینمای کیارستمی با شاخص‌های آشناییت، حس تعلق و هویت تحلیل می‌شود.

## ۴. پرسش‌های پژوهش

- فضاهای انتخاب‌شده در سینمای کیارستمی چه تأثیری از لحاظ حس مکان بر مخاطب (بیننده) می‌گذارد؟
- ارتباط میان شاخص‌های پدیدارشناسی شولتز و مؤلفه‌های حس مکان سینمای کیارستمی چگونه است؟

## ۵. پیشینهٔ پژوهش

### ۵-۱. در زمینهٔ شناخت سینمای کیارستمی

**۵-۱-۱.** منوچهر دین‌پرست در مقاله‌ای با عنوان«تأویل‌های فلسفی از سینمای کیارستمی با تأکید بر آراء ژان لوک نانسی» (۱۳۹۳) به این نتیجه می‌رسد که در سینمای کیارستمی با القای واقعیت قابل آشکاری روبه‌رو هستیم که می‌توان از تعابیر و بن‌مایه‌های فلسفی هایدگر بهره برد. ازسوی دیگر، سینمای کیارستمی فارغ از نوع نگاه‌های ظاهری و مختلفی که به آن می‌شود، دارای کشش خاصی به سمت سادگی و دوری از پیچیدگی است، جامعهٔ مطرح در فیلم‌های این فیلم‌ساز، جامعهٔ جا افتاده و قوام‌گرفته و پذیرفته‌شده‌ای است بدون اینکه قابل تغییر باشد و بی‌آنکه نقدی برآن وارد گردد.

**۵-۱-۲.** محمد شهبا در مقاله‌ای با عنوان «دلالت معنایی میزانسن در سینمای هنری ایران»(۱۳۹۰) دلالت معنایی میزانسن در سینمای هنری ایران (آثار سه فیلم‌ساز برجسته: کیارستمی، شهید ثالث و ابراهیم گلستان) را از چهار منظر دلالت معنایی صحنه، نورپردازی، حرکت دوربین و چیدمان بازیگران، مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد و درنهایت به این نتیجه می‌رسد که میزانسن در سینمای هنری ایران، دلالت‌های معنایی چندگانه‌ای دارد و بر پایهٔ نیاز و خلاقیت فیلم‌ساز طراحی و اجرا شده است و در این میان عباس کیارستمی شرایط متفاوتی دارد؛ او بیش از آنکه در میزانسن و اجزاء مربوط به آن تحت تأثیر سینماگر خاصی باشد، در تفکر و رویکرد کلی به سینما علاقمند به دیدگاه فیلم‌سازانی چون روبر برسون و یاسوجیروازو است، ولی درنهایت سینمای شخصی خودش را دارد و با اصول ویژهٔ خود از میزانسن استفاده می‌کند.



www.SID.ir

Archive of SID



**۵-۱-۳.** سارا توسلی در مقاله‌ای با عنوان «پسامدرنیسم در فیلم کلوزآپ» (۱۳۹۴) به بررسی عناصر پسامدرن در فیلم کلوزآپ، ساختهٔ عباس کیارستمی می‌پردازد. استفاده از تمهیدهایی چون بینامتنیت، فروپاشی روایت‌های اعظم، آشکارسازی تصنع، مرگ اقتدار مؤلف، اتصال کوتاه، دور باطل و پیوند دوگانه، فیلم را به اثری پسامدرن تبدیل کرده است. نویسنده از نظریه‌های منتقدانی چون کریستوآ، برایان مک هیل، بری لوییس و دیوید لاج استفاده کرده است. فیلم، نوعی سینما دربارهٔ سینماست و در فضایی بین فیلم داستانی و مستند اتفاق می‌افتد و به طرح پرسش‌هایی دربارهٔ ماهیت واقعیت و بازنمایی می‌پردازد. به عبارتی این فیلم، نمونه‌ای از درهم‌آمیختن واقعیت و خیال در دنیای پسامدرن است و در آن، مرز میان زندگی و سینما، نه‌تنها برای مخاطب، بلکه برای شخصیت‌ها نیز از بین می‌رود. از دیگر ویژگی‌های آشکار این فیلم، به عنوان یک اثر پسا مدرن می‌توان به فروپاشی روایت‌های اعظم اشاره کرد.

## ۵-۲. در زمینهٔ شناخت پدیدارشناسی، پدیدارشناسی شولتز و این‌همانی

**۵-۲-۱.** محمد جواد صافیان در مقاله‌ای با عنوان «بررسی پدیدارشناختی – هرمنوتیک نسبت مکان با هنر معماری» (۱۳۹۰)، پدیدارشناسی هایدگر و مکان در نظر او را بدین شکل تشریح می‌نماید: یکی از نمودهای بارز احساس بی‌خانمانی، ازبین‌رفتن احساس هویت و حس تعلق به مکان است. مارتین هایدگر، ریشهٔ حل این مشکل را در آشکارگی مفاهیم مکان، جهان و به‌طورخاص وجود آدمی که درجهان‌بودن از ویژگی‌های اگزیستانسیال اوست، می‌بیند. او در بخشی از پدیدارشناسی هرمنوتیک خود ارتباط خاص وجود آدمی را با مکان تحلیل می‌کند. از دیدگاه او دازاین(انسان) مکان‌مند و بودنش با ارتباطی عمیق با جهان است. درواقع انسان مکانی است که وجود در آنجا آشکار می‌شود. مکانیت او به واسطهٔ قرب و بعد او آشکار می‌شود. این مکانیت از دو ویژگی اساسی حکایت می‌کند: رفع دوری و جهت‌گیری.

**۵-۲-۲.** رضا داوری اردکانی در مقاله‌ای با عنوان «افلاطون، این‌همانی و فضیلت» (۱۳۹۵) این‌همانی را بدین شکل تشریح می‌نماید: تلقی رایج از این‌همانی به صورت اصلی منطقی با فرمول الف، الف است می‌باشد. در این تلقی این‌همانی اصلی است که فاقد بعد و بار معرفتی و وجودی است، لذا با توجه به این اصل هیچ‌چیز نمی‌تواند چیز دیگری باشد. در تفکر یونان این‌همانی خصیصه‌ای انگاشته می‌شد که به کمک آن وجود ادراک می‌گردد. در تفکر افلاطون که تلاش دارد جامعه‌ای جدید مبتنی بر تفکر فلسفی بنیان نهد و چنین تفکر عقلانی را فضیلتی انگارد که همّ آن وصول و حصول ایده خیر است، این‌همانی از جایگاه مهمی برخوردار است. لذا امکان حمل در گزارهٔ سقراطی «فضیلت شناسایی است» تنها در صورتی مقدور است (چیزی چون فضیلت، چیز دیگری چون شناسایی باشد) که این‌همانی نه به عنوان با خود همان بودن هر چیز، بلکه به عنوان خاصیتی لحاظ گردد که ذات و ماهیت موجودات را تشکیل دهد.

**۵-۲-۳.** محمدرضا ملکی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی حس تعلق به مکان با توجه به تفاوت‌های جنسیتی» (۱۳۹۳) به این نتیجه می‌رسد که مکان تنها مجموعه‌ای از اشیا نیست و هر مکان تصویر خاص خود را بر روی ذهن افراد باقی می‌گذارد. حس تعلق به مکان، پیوندی محکم بین فرد و مکان ایجاد کرده و افراد خود را با مکانی که به آن تعلق دارند تعریف می‌کنند. زمانی که فرد نسبت به مکان حس تعلق کند این امر موجب هماهنگی فرد با محیط و رضایت وی از محیط شده و همچنین انگیزهٔ لازم برای ماندگاری فرد در محیط را فراهم و به‌وجود می‌آورد.

## ۵-۳. تفاوت پژوهش حاضر با پژوهش‌های پیشین

پژوهش‌های پیشین بیشتر بحث‌های نظری و فلسفی و به نوعی جمع‌بندی‌های نظری در رابطه با این‌همانی

www.SID.ir

Archive of SID



و حس مکان داشتند و هیچ پژوهشی در زمینهٔ تحلیل سینمای کیارستمی و معرفی شاخص‌های روح مکان و این‌همانی انجام ندادند، لیکن پژوهش حاضر، به تحلیل فیلم‌های کیارستمی پرداخته و سعی در ارائهٔ شاخص‌های این‌همانی و روح مکان در جامعهٔ مورد مطالعه دارد.

## ۶. مبانی نظری

### ۶-۱. فلسفهٔ پدیدارشناسی

Phenomenology از ریشهٔ یونانی phainein (نمایش‌دادن) گرفته شده است. واژهٔ پدیده در فرهنگ وبستر به معنای «یک شیء یا یک جنبه و نمود شناخته‌شده از طریق حواس، نه از طریق فکر» آمده است. پدیده معمولاً با اصطلاح معقولات به معنای «آنچه به وسیلهٔ تذکر دریافت می‌شود در تقابل است. این واژه، از واژهٔ یونانی nous مشتق شده است. پدیده چیزی است که بر کسی ظاهر می‌شود یا خود را نشان می‌دهد، اما پدیده‌شناسی، چیزی بیش از توصیف آن چیزی است که بر شخصی ظاهر می‌شود. آن‌گونه که مرلوپونتی می‌گوید: «پدیده‌شناسی مطالعهٔ ماهیت‌هاست و به تبعیت از آن برای همهٔ مسائل می‌توان تعاریفی از ماهیت ایشان ارائه نمود». برای تعریف ماهیت یک چیز، باید در پی یافتن نوعی ارتباط با ساختار باشیم که در میان تعدادی از موقعیت‌های مرتبط به طور ثابت و لایتغیر باقی می‌ماند. هدف اصلی پدیدارشناسی، بررسی و شناخت مستقیم و بی‌واسطهٔ پدیده‌هاست(متین و دیگران، ۱۳۹۳، ۳).

پدیدار را می‌توان چیزی دانست که به‌خودی‌خود ظاهر است، یعنی آنچه خود را نشان می‌دهد نه از آن جهت که از چیز دیگری حکایت می‌کند یا مدلول چیز دیگری است. بر این اساس از دیدگاه پدیدارشناسی، پدیداری جهان به میزان و چگونگی ادراک و التفات ذهن انسان و پدیدارشناسی به مراتب بازگشت به خود اشیا برمی‌گردد و پدیدارشناس نظریه‌پردازی نمی‌کند بلکه بر ملاحظهٔ دقیق پدیدارها و سپس توصیف آن‌ها می‌پردازد(محمودی‌نژاد و دیگران، ۱۳۸۷، ۲۸۴).

پس پدیدارشناسی به معنای رخصت‌دادن به ظهور اشیا است، در مقام آنچه هستند بی‌آنکه ما چیزی بر آن‌ها تحمیل کنیم. این به معنای جهتی معکوس است. اشاره به اشیا از ما نیست، بلکه اشیا خودشان، خود را بر ما نشان می‌دهند. پدیدارشناسی ما را در یافتن این ژرفا یاری می‌رساند و آن را آشکار می‌کند. این همان چیزی است که در روزگار کنونی به شدت مورد نیاز است. هدف پدیدارشناسی رسیدن به ذات یا حقیقت وجود اشیا و امور است و این همان چیزی است که در دورهٔ جدید با غلبهٔ کمیت و نگاه سلطه‌جوی انسان مدرن مورد غفلت قرار گرفته است (صافیان و دیگران، ۱۳۹۰، ۹۸). این مکتب فلسفی به عنوان فلسفهٔ کشف پدیدارها که به ما در گردآوری جهان کمک می‌کند، در نقطهٔ مقابل نگاه بصری به دنیا قرار دارد و پدیدارشناسانی همچون هایدگر، هوسرل، باشلارد، مرلوپونتی و ... سعی در ارائهٔ تعریف‌های جدیدی از بودن انسان در جهان و اتحاد آن دو، داشتند. طراحی معمارانه با لنز پدیدارشناسی، شرایط ایجاد ارتباط دوسویهٔ انسان با محیط پیرامون و نشان‌دادن جوهر اصلی حضور را فراهم می‌کند (ابراهیمی اصل و دیگران، ۱۳۹۶، ۶۶).

### ۶-۲. پدیدارشناسی کریستین نوربرگ شولتز

مکان از دیدگاه نوربرگ شولتز چیزی بیش از یک محل انتزاعی است؛ کلیتی که از اشیا و چیزهای واقعی ساخته شده و دارای مصالح مادی، شکل، بافت و رنگ است. مجموعهٔ این عناصر یک خصلت محیطی را تعریف می‌کنند که پایه و اساس مکان است. بنابراین مکان یک پدیدار کیفی و کلی است. نمی‌توانیم آن را به هیچ‌یک از خصوصیاتش، مثلاً نسبت‌های فضایی، بدون ازدست‌دادن طبیعت واقعی آن کاهش



www.SID.ir

Archive of SID



دهیم. تجربه‌های روزانه بیانگر این مسئله‌اند که فعالیت‌های متفاوت خواستار مکان‌های متفاوت هستند. از این رو در رویکرد عملکردگرایانه، مکان را در مقامی که هویت ویژهٔ خود را دارد، از دست می‌دهیم. مکان‌ها، کلیت‌های کیفی از یک ماهیت پیچیده‌اند، نمی‌توانند به واسطهٔ مفاهیم علمی شرح داده شوند، درواقع علم امور واقعی را «مجرد می‌سازد» تا به دانشی بی‌طرف و «عینی» دست یابد(شولتز، ۱۳۸۸، ۳۳). مکان‌ها را می‌توان با روشی به نام پدیدارشناسی «بازگشت به چیزها» که در این روش مخالفت با تجریدها و ساختارهای ذهنی وجود دارد شرح داد. از دیدگاه پدیدارشناسی اولین گام در ساختار مکان تمایز بین پدیده‌های طبیعی و پدیده‌های انسان‌ساخت است. گام دوم طبقه‌بندی‌های از نوع زمین_آسمان و بیرون_درون می‌باشد. این طبقه‌بندی‌ها دارای معنای فضایی می‌باشد، البته فضا نه به عنوان یک مفهوم ریاضی بلکه به عنوان یک بعد وجودی تعریف می‌شود؛ و بالاخره گام نهایی توجه به مفهوم کاراکتر (خصلت) مکان است که درک این مفهوم امکان بررسی را در زندگی واقعی روزمره میسر می‌سازد.

از دیدگاه پدیدارشناسان مکان، فقط با این روش می‌توان روح مکان را به دست آورد. مفهوم روح مکان و حس مکان به گوهر و ماهیت مکان اشاره می‌کند. بنابراین ساختار مکان را می‌توان با طبقه‌بندی‌های «فضا» و «کاراکتر یا خصلت» تجزیه و تحلیل نمود. بین دو مفهوم «فضا» و «خصلت یا کاراکتر» تمایز قائل می‌شویم؛ زیرا سازماندهی مشابه فضایی ممکن است خصلت‌های کاملاً متفاوتی را مطابق با رفتار عینی عناصر معین‌کننده فضا دارا باشند و از طرفی سازماندهی فضایی، محدودیت‌های خاصی را برای خصلت یا کاراکتر مکان ایجاد می‌کند. البته واضح است که دو مفهوم فضا و خصلت یا کاراکتر به هم وابسته می‌باشند (متین و دیگران، ۱۳۹۳، ۵).

## ۶-۳. حس مکان / روح مکان

اصطلاح حس مکان از ترکیب دو واژهٔ حس و مکان تشکیل شده است. واژهٔ حس در اصطلاح حس مکان بیشتر به مفهوم عاطفه، محبت، قضاوت و تجربهٔ کلی مکان یا توانایی آن در ایجاد حس خاص یا تعلق در افراد است. از دیدگاه شولتز، مکان فضایی است که پس از احساس‌شدن، درک شده و سپس با خاطره عجین می‌شود، بنابراین در حالات روحی و خاطرات بشری است که حس مکان، شکل می‌گیرد. در تفسیرهای امروزی حس مکان چیزی است که افراد در دورهٔ خاص می‌آفرینند و نتیجهٔ رسوم و اتفاقات تکراری بوده، حال‌وهوای محیط را توصیف می‌کند. بعضی از مکان‌ها آن‌چنان احساسی از جاذبه دارند که به فرد نوعی احساس وصف‌نشدنی القا و او را سرزنده، شاداب و علاقمند به بازگشت به آن مکان‌ها می‌کنند. درواقع می‌توان گفت حس مکان انگیزهٔ ماندگاری را در محیطی خاص تقویت یا افزایش می‌دهد(ملکی و دیگران، ۱۳۹۳، ۱۰۱).

حس مکان یعنی تجربه و درک خاص از یک قرارگاه ویژه که جهت‌گیری شخص را نسبت به یک مکان با احساسی از تفاوت، جهت‌یابی و درک فضایی مشخص می‌کند (نگین تاجی، ۱۳۹۰، ۲۹).

روح مکان یک مفهوم رومی است. طبق باور باستانی رومی هر موجود «مستقل» دارای genius Loci خاص خود یا روح محافظ خود است. این روح به مردم و مکان‌ها زندگی می‌بخشد، آن‌ها را از تولد تا مرگ همراهی می‌کند و ویژگی یا ماهیت آن‌ها را تعیین می‌نماید. گردشگری مدرن ثابت می‌کند که تجربهٔ مکان‌های مختلف، یک علاقهٔ انسانی عمده است، اگرچه امروزه این ارزش هم در حال ازبین‌رفتن است. درواقع انسان مدرن برای مدتی طولانی باور داشت که علم و فناوری او را از وابستگی مستقیم به مکان‌ها رهانیده است. این باور به یک اغفال انجامیده است، آلودگی و آشفتگی محیطی ناگهان به صورت یک مکافات ظاهر شده و در نتیجه موضوع مکان اهمیت راستین خود را بازیافته است(شولتز، ۱۳۸۸، ۳۴).

www.SID.ir

Archive of SID







### ۶-۴. نظریهٔ این‌همانی

این‌همان‌سازی به معنای احساس دوستی با محیط است که به احساس تعلق‌خاطر درونی و وابستگی روحی تبدیل می‌شود و احساس «امنیت عاطفی» و لذت از مکان را به وجود می‌آورد. این‌همان‌سازی علاوه بر فراهم‌سازی اینکه انسان در محیط، بهتر و مؤثرتر عمل کند، احساس تعلق به مکان را به وجود می‌آورد، چنانچه حس مکان، احساس هویت شخصی ما را تقویت می‌کند. شولتز هویت انسان را وابسته به این‌همان‌سازی می‌داند، چنانچه شناسایی را شالودهٔ حس تعلق‌داشتن انسان به مکان می‌داند و جهت‌یابی را تنها عملکردی که برای او حرکت در مکان را ممکن می‌سازد. شولتز چنین می‌گوید: «هدف وجودی ساختن و بناکردن تبدیل سایت به مکان است و این به معنی آشکارسازی آن گروه از معانی است که به طور بالقوه در محیط داده شده، حضور دارند. ساختار مکان ثابت نیست اما این بدان معنا نیست که حس مکان تغییر می‌کند یا از بین می‌رود. حمایت از حس مکان بدین معنا است که تلاش کنیم ماهیت آن را در زمینه‌های جدید، عینیت بخشیم»(محمودی نژاد و دیگران، ۱۳۸۷، ۲۸۴).

این‌همانی یک مکان با موقعیت، آرایش فضایی عمومی و انسجام تمایزبخش مشخص می‌شود. مثلاً ما یک مکان را به عنوان یک کلیت به صورت «دسته‌های متراکمی از خانه‌های سنگی محصور در دامنهٔ تپه»، یا چونان «ردیف پیوسته‌ای از خانه‌های ایوان‌دار رنگی روشن حول یک خور کوچک»، یا همچون «گروه منظمی از خانه‌های شیروانی نیمه‌چوبی در یک دره»، تجربه می‌کنیم. موقعیت، آرایش و انسجام همیشه به یک اندازه در تحقیق نتیجهٔ نهایی دخیل نیستند. بعضی از مکان‌ها این‌همانی خود را از یک موقعیت ممتاز خاص که اجزای انسان‌ــساخت آن کم‌وبیش ناچیزند به دست می‌آورند. در عوض، دیگر مکان‌ها ممکن است در چشم‌اندازی گنگ و بی‌رمق واقع شوند، اما آرایشی خوب و واضح و خصلتی مشخص و معین داشته باشند. زمانی که به نظر برسد همهٔ اجزا در تجسد و نمایاندن معناهای وجودی بنیادی حضور دارند، در آن صورت می‌توان دربارهٔ یک مکان «قدرتمند و مستحکم» سخن گفت(شولتز، ۱۳۸۸، ۲۵۴).

در حالت کلی می‌توان اذعان نمود که پدیدارشناسی شولتز در مورد مکان، مربوط به دو مؤلفهٔ این‌همانی و جهت‌یابی گردید. این‌همانی ارتباط مستقیم با مؤلفهٔ هویت انسان دارد و زمانی در فضا جاری می‌گردد که نشانه‌هایی از مشخصه‌های هویتی انسان در آن فضا، قابل دریافت باشد و تحت این شرایط می‌باشد که معنا در فضا تحقق می‌یابد؛ به عبارتی محیط مصنوع فهم انسان از محیطش را نمایان می‌سازد، تکمیل می‌کند و نهایتاً معانی را گردهم می‌آورد.

از مطالب ذکرشده شاخص‌های رسیدن به این‌همانی را می‌توان بدین شکل مشخص نمود: احساس در خانه بودن، ارتباط با جزئیات، احساس دوستی با محیط، احساس تعلق خاطر، آشکارسازی معانی، گردهم‌آوری، نمادینه‌سازی، نمایش مشخصه‌های هویتی، کلیت منظم، انسجام متمایز.

### ۶-۵. سینمای کیارستمی

عباس کیارستمی از جمله هنرمندانی است که توانسته طی چند دهه با خلق آثار شاخص در عرصهٔ سینما به عنوان هنرمندی در سطح جهان مطرح گردد. وی با به‌کاربستن قواعد خاص و ویژه، توانسته است مجموعه‌ای خاص از آثار سینمایی برای مخاطبان خود به جا بگذارد. کیارستمی کارگردانی است که نگاهی دیگرگونه به رویدادها و مسائل پیرامون ما دارد. از ویژگی‌های بارز فیلم‌های کیارستمی می‌توان به حضور کودکان به عنوان قهرمان اصلی داستان، روایت مستندگونهٔ فیلم، بهره‌گیری از فضا و زندگی ساده روستایی و دیالوگ‌های شاعرانه اشاره کرد. اگر چه او دارای هوشمندی و صراحت ویژه‌ای در درک مخاطب است، توانسته است سینمای دیگری از تکنیک و فن خارق‌العاده در برابر تماشاگر

www.SID.ir

Archive of SID



امروز خود قرار دهد. تماشاگری که هر روزه با رسانه‌های مختلف و تصاویر گوناگون و پیچیده و شاید آزاردهنده‌ای روبه‌رو است، توانسته با سینمای کیارستمی با رنگ‌های چشم‌نواز و نمادهای دل‌فریب طبیعت و ضرباهنگ کند و از همه مهم‌تر آدم‌هایی از نوع دیگر با رفتارهای بکر و بی‌تکلف ارتباط برقرار کند. سینمای کیارستمی دغدغه‌های روزمرهٔ زندگی را به کنار می‌گذارد و طعم معنای زندگی را به مخاطب خود می‌چشاند(دین‌پرست، ۱۳۹۳، ۴۶).

در سینمای عباس کیارستمی حضور پر نیروی طبیعت در مختصاتی از جبر در آنِ واحد سیمایی از شناخت‌های تجربه‌نشده و برون‌ریزی تجربه‌های زیسته را به مخاطب عرضه می‌کند؛ تجربه‌هایی که در هیئت خرافهٔ دست‌وپاگیر... جبر محیطی و انفعال آدم‌ها در آن... تمایلات جسمی... پاییز هست و نیست انسان و جاذبهٔ واژهٔ مرگ- گیرم در وضعیت ارجاعات خارج از قاب- شقه می‌شود (سنجابی، ۱۳۹۲).

پدیدهٔ سینما از دیدگاه پدیدارشناسی بخشی کامل از وجود است. از این دیدگاه، سینمای کیارستمی چیزی بیش از یک محل انتزاعی است، کلیتی است که از اشیا و چیزهای واقعی ساخته شده و دارای عناصری مانند راه، انسان، روزمره‌بودن و تخیل است. مجموعهٔ این عناصر با هم کاراکتر سینمای کیارستمی را تعریف می‌کنند، چیزی که درواقع ماهیت سینمای او محسوب می‌شود. سینمای کیارستمی یک پدیدهٔ کلی و کیفی است که نمی‌توان آن را به هیچ‌یک از خصوصیات آن مثلاً ارتباطات عادی انسانی بدون ازدست‌دادن طبیعت واقعی آن کاهش داد. سینمای کیارستمی نه‌تنها به یک محل جغرافیایی اشاره دارد، بلکه مؤید و کاراکتر اصلی یک جا، که موجب تمایز آن از سایر جاها می‌شود نیز هست. بدین ترتیب، در سینمای کیارستمی، ابعاد گوناگون چشم‌انداز جمع می‌آیند تا محیطی متمایز و حس خاص را ایجاد کنند (دین پرست، ۱۳۹۳، ۵۲).

## ۷. تحلیل

در این بخش سه‌گانهٔ کوکر کیارستمی با توجه به شاخص‌هایی که از بررسی نظریه‌های موجود در رابطه با این‌همانی به دست آمد بررسی می‌شود.

### ۷-۱. خانهٔ دوست کجاست؟

سوای مفهوم اصلی، تمامیت فیلم به گونه‌ای نمایش زندگی استوار بر کار فیزیکی و متحمل‌شدن سختی برای تداوم زندگی است. فعالیت و کارکردن تمامی بازه‌های سنی (کودکی که در اثر کار به کمردرد دچارگشته تا بزرگ‌بودن تلّهٔ چوب از قامت پیرمردی که آن را حمل می‌کند)، و یا تقلّای مرد میان‌سال همراه با پسربچهٔ هشت‌ساله‌اش جهت حمل پنجره‌ها، مصداقی بر این امر می‌باشد. نمای دور از جادهٔ زیگزاگی بین کوکر و پشته نیز نماد و نشانه‌ای از دشواربودن مسیر زندگی در این روستا می‌باشد که همهٔ این‌ها می‌تواند در فعال‌سازی حس همدردی و این‌همانی مخاطب با کاراکترها و همچنین یکی‌شدن تن‌ها، به قول لوری لاندای، نقش مهمی ایفا کند.

اما در باب نمایش حس مکان و ارتباط این‌همانانه با مخاطب در این فیلم، به مواردی که در ادامه می‌آید می‌توان اشاره نمود:

فضاهای روستایی و طبیعی فیلم در جاری‌سازی شاخص گردهم‌آوری معانی طبیعی نقش مهمی دارد. مرتبط‌شدن با مکان به‌واسطه فعالیت‌های روزمره که پیونددهنده ارتباط انسان با مکان و در نتیجه ایجاد

www.SID.ir

Archive of SID



حس تعلق می‌باشد در بسیاری از صحنه‌های فیلم مشهود است (تصویر۱). در باب نمادینه‌سازی اثر، جادهٔ مارپیچ روی تپه، غلامگردش و شمعدانی‌های روی آن، پنجره‌های چوبی، رنگ درها و پنجره‌ها، و بازی با سایه و نور از موارد قابل مشاهده می‌باشد. مکان در خانهٔ دوست کجاست؟ بر خلاف تلاش برای آشنایی‌زدایی و دورکردن مخاطب از خود، در نزدیک‌ترین فاصلهٔ ممکن با مخاطب خود قرار دارد؛ مکان نمایش‌داده‌شده در این فیلم نهایت هماهنگی و انطباق با طبیعت را دارد؛ مسیرها و گذرها در راستای شیب طبیعی زمین ساخته شده‌اند (مسیر زیگزاگ روی تپه و طولانی‌بودن آن)، فرم‌ها در بومی‌ترین حالت خود و منطبق با طبیعت شکل گرفته‌اند، جزئیات مکان از موتیف‌های فرمی گرفته تا نمادهای ایرانی (گل شمعدانی و ...) در تمامی سکانس‌ها قابل مشاهده است.

**تصویر ۱- فضایی از حس مکان به‌واسطهٔ فعالیت‌های روزمره.**
**مأخذ:** تصویر از قاب واقعی فیلم گرفته شده است.

## ۷-۲. زندگی و دیگر هیچ

زندگی و دیگر هیچ، دومین فیلم از سه‌گانهٔ کوکر کیارستمی است که می‌توان گفت اتمسفر کاملاً متفاوتی نسبت به خانهٔ دوست کجاست؟ دارد. این‌بار محوریت و موضوع فیلم در راستای یافتن شخصی شکل گرفته است که خود در فیلم اول در تلاش برای یافتن دوست و خانهٔ او بود، ولی این‌بار خود غایب داستان بوده و تلاش در راستای یافتن و اطمینان از سلامت وی بعد از زلزلهٔ مهیب ۱۳۶۹ رودبار می‌باشد.

در این فیلم نیز فضاهای روستایی و طبیعی فیلم در جاری‌سازی شاخص گردهم‌آوری معانی طبیعی، نقش مهمی دارد ولی این‌بار در یک قالب جدید که تم اصلی آن ویرانی‌ست و درواقع معماری و محیط مصنوع ساخته‌شدهٔ بشر در طبیعت، به دست خود طبیعت ویران شده است، اما اینجاست که حس تعلق‌داشتن به مکان بیش از سایر فیلم‌های کیارستمی مشهود است. با اینکه ظرف زندگی از بین رفته است ولی خود زندگی و تعلق به مکان پابرجاست (تصویر۲).

**تصویر ۲- سمت راست: نمایی از امید و زندگی در دل مصیبت و بلا. سمت چپ: دور نمایی از امید و سعادت در دل خرابی و ویرانی**
**مأخذ:** تصویر از قاب واقعی فیلم گرفته شده است.



www.SID.ir

Archive of SID



در نگاه کلی به صحنهٔ فوق می‌توان در دل خرابی و ویرانی و بدبختی به دورنمای سعادت و امید و طبیعت زیبا اشاره کرد. صحنه به مثابه قاب تصویری است که از دور کشیده شده است، به‌طوری‌که انسان‌ها با وجود همهٔ سختی‌ها، صرف حضور در منطقه و داشتن کوچک‌ترین موضوع میل به زندگی در آن‌ها افزایش می‌یابد و این همان حس تعلق و هویت می‌باشد. نمادینه‌سازی، فعالیت‌های روزمره و گردهم‌آوری معانی طبیعی از شاخص‌های جاری‌شدن این‌همانی در این فیلم می‌باشد (تصویر۲).
نمادها و نشانه‌ها (سنگ مستراح، تک درخت، جادهٔ مارپیچ، گل‌های شمعدانی و حتی رنوی فرانسه و ...)، فضای ناتورالیست و همچنین فرمت مستندگونهٔ فیلم، دلیل دیگری‌ست در این‌همانی مخاطب با فضای فیلم و یکی‌شدن با آن. در سکانس‌هایی از فیلم حتی مخاطب با حس پارادوکس و ابهامی مواجه می‌شود که آیا تصویر مقابل روی او مستندی‌ست بر اساس واقعیت یا فیلمی‌ست دارای فیلمنامه؛ این امر که به نظر به صورت عمدی برنامه‌ریزی شده است را می‌توان از صحبت آقای روحی در مورد وقایع و خانهٔ وی در فیلم اول و این فیلم، برداشت نمود. نقش موسیقی و صدای محیط در این فیلم نیز نباید در فراهم‌نمودن ادراک تنانه نادیده گرفته شود.

### ۷-۳. زیر درختان زیتون

این فیلم هم در فضایی روستایی و طبیعی شکل می‌گیرد، زمینهٔ جاری‌شدن یکی از شاخص‌های این‌همانی که گردهم‌آوری معانی طبیعی است، به واسطهٔ طبیعت روستایی کوکر فراهم می‌گردد. از حیث نمادینه‌سازی، همان‌طور که در انتخاب عنوان فیلم(زیتون نماد صلح و دوستی) نیز توجه شده است، در بسیاری از سکانس‌ها استفاده از نمادهای زندگی ساده و ایرانی مثل گل شمعدانی ملموس است. ایوان یا مهتابی به عنوان یکی از نمادهای معماری ایرانی، در ایجاد آشنایی با محیط خاص و احساس تعلق و وابستگی نقش مهمی دارد (تصویر۳).

**تصویر ۳-سمت راست: نمایی از فضای زندگی ساده و بی‌آلایش. سمت چپ: دورنمایی از رابطهٔ طبیعت و انسان**
**مأخذ:** تصویر از قاب واقعی فیلم گرفته شده است.

در تصویر ۳ می‌توان به رابطهٔ انسان با طبیعت و همچنین رابطهٔ انسان با انسان در طبیعت اشاره کرد. به‌طوری‌که در آغوش طبیعت حس تعلق به همدیگر و حس رمانتیک متبلور می‌شود و در دامن طبیعت و در میان درختان زیتون که به نوعی نماد عشق و محبت است به تصویر کشیده می‌شود و در میان سبزه‌های چمن‌زار، حس رمانتیک سبب نزدیکی و تفاهم دو شخصیت انسانی می‌شود. در نتیجه می‌توان گفت تصویر فوق مصداقی از دیدگاه شولتز در خصوص مکان‌های موجود در درون چشم‌اندازها است که امکان باشیدن صمیمی را به انسان عرضه می‌دارد.
در این سکانس این‌همانی یک مکان با موقعیت، آرایش فضایی عمومی و انسجام متمایزبخش، مشخص

www.SID.ir

Archive of SID



می‌شود. در سکانسی دیگر، مکان به عنوان یک کلیت به صورت دسته‌های متراکمی از خانه‌های گلی محصور را در شیب و دامنهٔ تپه و همچون گروه منظمی از خانه‌های روستایی تجربه می‌کنیم. موقعیت، آرایش و انسجام هر چه متمایز مکان در تصویر مذکور، قابل مشاهده می‌باشد. خانه‌های منفرد، روستاها، حاصل ساختنی هستند که در درون و پیرامونشان میانگاه‌هایی چندگانه را گرد هم می‌آورند. بناها زمین را همچون چشم‌انداز سکونت‌یافته به انسان نزدیک می‌کنند، و در همان حال صمیمیت کنار هم باشیدن را زیر پهنای آسمان جای می‌دهند (تصویر۴).

**تصویر ۴- آرایش فضایی عمومی خانه‌ها و حس تعلق انسان**
**مأخذ:** تصویر از قاب واقعی فیلم گرفته شده است.



www.SID.ir

Archive of SID



**جدول ۱-تحلیل شاخص‌ها**

| شاخص | نحوه رسیدن به شاخص | نمایی مرتبط از فیلم | نام فیلم |
|---|---|---|---|
| احساس درخانه‌بودن | با نمایش انطباق حداکثری انسان با طبیعت و حس گرم خانه | | ***خانهٔ دوست کجاست؟*** |
| ارتباط با جزئیات | نمایش موتیف‌های مربوط به معماری (در، پنجره، غلامگردش و شمعدانی‌ها روی آن) | | ***خانهٔ دوست کجاست؟*** |
| احساس دوستی با محیط | محاط‌شدن در محیط علی‌رغم زلزله و ویرانی‌های حاصل از آن | | ***زندگی و دیگر هیچ*** |
| احساس تعلق خاطر | حضور طبیعت، و پیوند آن با انسان و مکان و نمایش زندگی هماهنگ با این پیوند | | ***زیر درختان زیتون*** |
| آشکارسازی معانی | حضور معانی نظیر صمیمیت، نزدیکی مکان با انسان و ... | | ***زیر درختان زیتون*** |
| گردهم‌آوری | گردهم‌آوری چهاریدهٔ زمین (طبیعت)، آسمان، میرایان (انسان و سایر موجودات زنده) و خدا (دست غیب) | | ***زندگی و دیگر هیچ*** |
| نمادینه‌سازی | حضور موتیف‌های معماری ایرانی نظیر پنجرهٔ چوبی، غلامگردش، رنگ آبی و ... | | ***زیر درختان زیتون*** |
| نمایش مشخصه‌های هویتی | حضور نمادهای فرهنگی و هویتی ایرانی مثل گل شمعدانی، سهراب سپهری، گره چینی، احترام، کمک به همنوع، سخت‌کوشی، تقابل سنت و مدرن و ... | | ***خانهٔ دوست کجاست؟*** |
| کلیت منظم | نمایش هارمونی طبیعت و مکان | | ***زیر درختان زیتون*** |
| انسجام متمایز | حضور متمایز پوشش گیاهی، معماری و زمین | | ***زیر درختان زیتون*** |

## نتیجه‌گیری

مهم‌ترین مشخصه در سینمای کیارستمی بیانِ سادهٔ لایه‌دار زبان سینمایی وی یا به عبارتی «سهلِ ممتنع»بودن آثار وی می‌باشد؛ وی با رجوع به رئالیسم‌ترین لایه‌های زندگی انسان، تصویری واقعی از

www.SID.ir

Archive of SID



احساسات، رفتار، نوع زندگی، روابط، تنش‌ها، ... و همچنین مکان یا همان ظرف زندگی انسان ارائه می‌دهد یا به نقل از داریوش شایگان (مصاحبه با ایسکانیوز، ۱۵ تیر۱۳۹۵)، «وی مسائل اساسی اگزیستانسیال انسان را با ظرافت مطرح می‌کند». اما آنچه ما در این پژوهش به دنبال آن بودیم، نحوهٔ نگاه وی به مکان و یا به عبارتی نوع بیان تصویری وی از ظرف زندگی انسان می‌باشد، که با توجه به تحلیل‌های به‌دست‌آمده، می‌توان اذعان داشت، مکان در سینمای کیارستمی قرابت نزدیکی با مشخصه‌های مطرح‌شدهٔ کریستین نوربرگ شولتز برای جاری‌سازی روح مکان و رسیدن به این‌همانی دارد.

سینمای کیارستمی در باب نمایش مکان، به دور از تکلّف و پیچیدگی، سعی در نزدیکی و یکی‌شدن با مخاطب خود دارد. می‌توان چنین اذعان داشت، آنچه شولتز آن را این‌همانی نامیده و رسیدن به روح مکان را در گرو آن می‌داند، کیارستمی ترجمه‌ای از آن را با لنز سینمایی خود در مقابل دیدگان تماشاگران ارائه می‌کند. سینمای مذکور با ارائهٔ تصویری مستندگونه از جهان هستی در راستای زدودن فاصلهٔ میان سوژه و ابژه می‌باشد. زوایه دید سوبژکتیو و تنانه، القای حس تعلق و همذات‌پنداری، نماهای روستایی، سادگی و ناتورالیسم از ابزارها و شاخص‌های رسیدن به این‌همانی در سینمای کیارستمی می‌باشد. همچنین حضور عناصر هویتی و آشنای فرهنگ و معماری ایرانی نظیر گل شمعدانی، شعر ایرانی، احترام به نسل قبل، سخت‌کوشی، تقابل سنت و مدرنیته، سلسله مراتب آشنایی، عناصر سادهٔ خانهٔ ایرانی، غلامگردش، ایوان، بازشوهای رنگی، رنگ فیروزه‌ای، گره چینی، ارسی و ... از دیگر مصادیق جاری‌سازی این‌همانی در تصویر مکانی سینمای کیارستمی می‌باشند.

## فهرست منابع


- آندرو، جف(۱۳۸۷)، *ده*، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران، هرمس.
- ابراهیمی اصل، حسن و همکاران(۱۳۹۶)، «شناخت مؤلفهٔ پارالاکس و ریشه‌یابی آن در فلسفهٔ طراحی استیون هال»، *باغ نظر*، ش ۵۰، صص ۶۵-۷۴.
- داوری اردکانی، رضا و همکاران(۱۳۹۵)،«افلاطون، این‌همانی و فضیلت»، *متافیزیک*، ش ۲۱، ص ۳۷.
- دین‌پرست، منوچهر و همکاران(۱۳۹۳)، «تأویل‌های فلسفی از سینمای کیارستمی با تأکید بر آراء ژان لوک نانسی»، *علوم اجتماعی رسانه و فرهنگ*، ش ۷، صص ۴۶-۵۲.
- دین‌پرست، منوچهر (۱۳۹۵)، *واقعیت‌نمایی و بداهت، تأویل‌های ژان لوک نانسی از سینمای کیارستمی*، بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه، تهران.
- سنجابی، آرش (۱۳۹۲)، *منقار بازِ پرندهٔ سینمای عباس کیارستمی*، کتاب آمه، تهران.
- صافیان، محمد جواد و همکاران(۱۳۹۰)، «بررسی پدیدارشناختی –هرمنوتیک نسبت مکان با هنر معماری»، *پژوهش‌های فلسفی*، ش ۸، ص ۹۸.
- فلاحت، محمد صادق(۱۳۸۵)، «مفهوم حس مکان و عوامل شکل‌دهندهٔ آن»، *نشریهٔ هنرهای زیبا*، ش۲۶، ص ۵۸.
- متین، مهرداد و همکاران(۱۳۹۳)، «بررسی اجمالی پدیدارشناسی کریستین نوربرگ شولتز و یوهانی پالاسما در معماری»، اولین کنگرهٔ بین‌المللی افق‌های جدید در معماری و شهرسازی.
- گروت، لیندا؛ وانگ، دیوید(۱۳۹۲)، *روش‌های تحقیق در معماری*، علیرضا عینی‌فر، تهران، دانشگاه تهران.
- محمودی‌نژاد، هادی و همکاران(۱۳۸۷)، «پدیدارشناسی محیط شهری: تأملی در ارتقای فضا به مکان شهری»، *علوم و تکنولوژی محیط زیست*، ش ۴، دورهٔ دهم، ص ۲۸۴.
- ملکی، محمدرضا و همکاران (۱۳۹۳)، «بررسی حس تعلق به مکان با توجه به تفاوت‌های جنسیتی»، *مسکن و محیط روستا*، ش ۱۴۸، ص ۱۰۱.
- نگین تاجی، صمد (۱۳۹۰)، «بررسی نقش عوامل کالبدی در تشکیل مفهوم مکان»، *منظر*، ش۱۳، ص ۲۹.
- نوربرگ شولتز، کریستین(۱۳۸۸)، *روح مکان به سوی پدیدارشناسی*، ترجمهٔ محمدرضا شیرازی، ۱۳۸۸، تهران، رخداد نو.




www.SID.ir

Archive of SID





Received: 2017/ 07/ 02
Accepted: 2018/ 12/ 09

# The Analysis and Study of Spaces of Kiarostami's Cinema from the Viewpoint of Genius Loci with the Phenomenology Framework of Christian Norberg–Schulz

**Hassan Ebrahimi Asl,** Faculty member, Islamic Azad University of Jolfa, Jolfa, Iran.
**Marzieh Khalili,** Young Researchers member, Islamic Azad University of Jolfa, Jolfa, Iran.

**Abstract**

In the wake of anthropocentric thinking of Descartes, humans and the artificial environment built by him or her and the way of dwelling his or her in that, causes generation challenges, discussions and leads to review the relationship between mankind and his or her environment. It seems that our new surrounding doesn't care about human's feelings, psychological or mental needs. It just focuses on functional matters. As a result, human is becoming more unfamiliar with the contemporary architecture, also we got lost in the world and we missed the meaning of space and being– in– the world. We lost sensory meanings related to the world: the ground, the sky, the air, and the world. Architecture is fairly implicated in this loss. On the whole human and the world surrounding him, divided into two separate components, highlighting the optic phase of the contemporary environment, the separation becomes more obvious. Lots of phenomenologists like Heidegger and Husserl tried to eliminate this gap and redefine the relationship between mankind and his environment instead of facing them against each other. Heidegger with his phenomenology method and following him Christian Norberg– Schulz are the main leaders of this review and focus on the unity of mankind and his world.

This research has a qualitative approach. With the philosophical framework of phenomenology and the help of the research model abstracted from theoretical foundations, it tries to understand Identity and indicators of it in enhancing the perception of the environment. For this purpose and with the aim of the research model abstracted from the theoretical foundations, indicators of identity have been examined in three important and related movies: Through the Olive Trees, Where Is the Friend's Home? and Life and Nothing More.

Results of this review show us that Essential elements in feeling genius Loci and identity in Kiarostami's cinema are: selecting naturalistic and rural spaces, using distinguished symbols of Iranian culture and architecture (symbolization), long shots that show arranged orientation and combination architecture and nature and showing routine everyday activities which maintain the relationship between human and place.

**Key Words:** Kiarostami's Cinema, Phenomenology, Christian Norberg– Schulz, Genius Loci, Identity

www.SID.ir