

مقاله پژوهشی

بازاندیشی نقش «حیاط» در برنامه‌ریزی توسعه مسکن پایدار از طریق آثار سینمایی

(مورد مطالعه: «طهران تهران» و «مهمان مامان» اثر داریوش مهرجویی)

پرنا کاظمیان^۱، محمدرضا پاکدل فرد^{۲*}، حسن ستاری ساربانگولی^۳، فردوس حاجیان پاشاکلائی^۴

۱. دانشجوی دکتری معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

۲. استادیار گروه معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

۳. دانشیار گروه معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

۴. استادیار گروه نمایش، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

(دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۰۲ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۲۵)

Rethinking the Role of the «Yard» in Planning Sustainable Housing Development Through Cinematic Works (Case Study: «Tehran Tehran» and «Mom's Guest» Movies by Dariush Mehrjoui)

Parna Kazemian¹, Mohammadreza Pakdel fard^{2*}, Hassan Sattari Sarbangholi³, Ferdos Hajian Pashakalaie⁴

1. Ph.D. Student in Architecture, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran

2. Assistant Professor, Department of Architecture, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran

3. Associate Professor, Department of Architecture, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran

4. Assistant Professor, Department of Art, Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

(Received: 24/Oct/2020)

Accepted: 11/Feb/2021)

Abstract

In sustainable development planning, it is necessary to pay attention to the concept of housing and home. Home as a place for human life is related and connected to all aspects of her/his life and has different meanings beyond housing. Using phenomenological topics as a method of perceiving the structures of experience and consciousness, qualitative studies on the relationship between humans and living space can be done. The purpose of this study is to investigate the effect of the yard as a fixed physical element in interpreting the concept of a traditional Iranian house as a model of sustainable housing and its representation in contemporary cinema. For this purpose, two films "Tehran Tehran" and "Mom's Guest" made by Dariush Mehrjoui, which are stories taken from the lives of people in the contemporary period, were studied. Using a descriptive-analytical method, the semantic role of courtyard elements for the house in the above-mentioned cinematic narratives has been studied, interpreted and argued. The results show that the concept of home and its existential connection with human beings in Mehrjoui's works emphasizes the mutual identification between home and human life. The central courtyard is the lifeblood of the house and is one of the main factors in the stability of the traditional Iranian house. Therefore, due to the crisis of identity and meaning in contemporary lives, one of the ways to recover them is to pay attention to the role of the yard as a lost space of contemporary housing in sustainable urban development planning using new architectural methods.

Keywords: Housing, Central Yard, Traditional Iranian House, Sustainable Urban Development, Dariush Mehrjoui.

چکیده

در برنامه‌ریزی توسعه پایدار، توجه به مفهوم مسکن و خانه ضروری است. زیرا مسکن مفهومی فیزیکی است، اما خانه به عنوان مکان زندگی انسان با تمام ابعاد زندگی او در ارتباط و کنش متقابل است و معانی مختلفی را فراتر از مسکن در خود جای می‌دهد. با بهره‌گیری از مباحث پدیدارشناسی به عنوان روش ادراک ساختارهای تجربه و آگاهی، می‌توان به مطالعات کیفی درباره رابطه انسان و فضای زندگی پرداخت. هدف این پژوهش، بررسی تأثیر حیاط به عنوان یک عنصر کالبدی ثابت، در معنابخشی به مفهوم خانه سنتی ایرانی به عنوان الگوی مسکن پایدار و بازنمایی آن در سینمای معاصر است. برای این منظور، دو فیلم «طهران تهران» و «مهمان مامان» ساخته داریوش مهرجویی که داستان‌هایی برگرفته از زندگی زیسته مردم در دوره معاصر هستند، مورد مطالعه قرار گرفتند. با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی به بررسی، تفسیر و استدلال درباره نقش معنا ساز عناصر حیاط برای خانه در روایت‌های سینمایی مذکور پرداخته شده است. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که مفهوم خانه و پیوند وجودی آن با انسان در آثار مهرجویی، تأکیدی بر هویت بخشی متقابل میان خانه و زندگی انسان است و حیاط مرکزی حیات بخش در خانه بوده و از عوامل اصلی در پایداری خانه سنتی ایرانی است. لذا با توجه به بحران هویت و معنا در زندگی‌های معاصر، یکی از راهکارهای بازیابی آن‌ها توجه به نقش حیاط، به عنوان فضای گمشده مسکن معاصر در برنامه‌ریزی‌های توسعه پایدار شهری با استفاده از شیوه‌های نوین معماری است.

واژه‌های کلیدی: مسکن، حیاط مرکزی، خانه سنتی ایرانی، توسعه پایدار شهری، داریوش مهرجویی.

*Corresponding Author: Mohammadreza Pakdelfard

E-mail: M.pakdelfard@srbiau.ac.ir

نویسنده مسئول: محمدرضا پاکدل فرد

مقدمه

یکی از ایده‌های نوظهور که امروزه توجه پژوهشگران علوم شهری و روستایی را به خود معطوف داشته، پایداری مسکن است. مسکن پایدار باید بهترین تعامل را با بستر محیطی خود داشته و کمترین تأثیر را بر محیط زیست بگذارد؛ از همه مهمتر، بسترهای رشد و کمال معنوی انسان را فراهم نماید (ریبیعی فر، ۱۳۹۶: ۷۱). از مسائلی که در مباحث انسان-شناسی مطرح می‌شود تبیین رابطه «مسکن» و «خانه» در ارتباط با معنا است که پیچیدگی‌های بسیاری دارد. زیرا سکونتگاه‌هایی که انسان به عنوان مسکن می‌گزیند، لزوماً حکم خانه را ندارد. خانه، مفهومی کیفی و برساختی اجتماعی است که کیستی انسان را مطرح می‌کند. در مطالعات انسان-شناسانه، عموماً فهم معنا از خلال رویکردهای پدیدارشناسانه صورت می‌گیرد که بیش از هر چیز احساسات و تجربیات اصلی افراد را در ارتباط با خانه، با حرکت در محور زمان و محور مکان افشا می‌کنند (ارمغان، ۱۳۹۵: ۵۲). خانه‌های ایرانی در روزگار سنتی به پایایی و پویایی رسیده بودند (لطیفی و حجت، ۱۳۹۶: ۴۱). به همین دلیل تحلیل آن‌ها از منظر پدیدارشناسی می‌تواند تأثیر بسزایی در تکامل دانش معماری ایران جهت برنامه‌ریزی توسعه کالبدی پایدار مسکن شهری داشته باشد، زیرا در دهه‌های اخیر به دلیل افزایش تقاضا برای مسکن در ایران، تلاش‌های بسیاری برای تأمین مسکن انجام پذیرفته ولی آنچه عموماً نادیده گرفته شده جنبه‌های کیفی بناها در کنار فزونی کمی آن‌هاست (حائری مازندرانی، ۱۳۸۸: ۵۷). حیات یک عنصر معماری خانه ایرانی است که علاوه بر کارکرد اقلیمی خود، به عنوان مرکزیت خانه محلی برای فعالیت‌های گوناگون با مفهوم خانواده پیوند می‌خورد. از این رو تبیین بازنمایی زندگی در سینما، امکان می‌دهد که ابعاد مهمی از رابطه میان انسان و فضای زندگی را تحلیل کنیم (کازه‌بیه، ۱۳۹۲: ۱). علاوه بر این، رسانه‌های گروهی مانند رادیو، تلویزیون و به خصوص سینما همواره با زبان بیانی خاص خود و تصویرگری آرمان‌های مطلوب سازندگان خود، تأثیر فراوانی در تربیت، هدایت و بالابردن درک مخاطبان دارند (ستاری ساربانقلی، ۱۳۹۵: ۴۰). فضایی که بر پرده سینما به ویژه در گونه (ژانر) درام به عنوان سبکی مشابه واقعیت نقش می‌بندد، در حقیقت بازنمایی مکان‌گزینش شده فیلمساز است، لذا بازخوانی نقش حیات در معناپردازی به مفهوم خانه در دو اثر بلند سینمایی

داریوش مهرجویی^۱ به نام‌های طهران طهران^۲ و مهمان مامان^۳ که هر دو در گونه درام ساخته شده‌اند می‌تواند نقش قابل توجهی در تبیین جایگاه، احیا و به‌روزرسانی این فضا در معماری مسکن معاصر داشته باشد، چراکه بحران هویت حاکم بر زندگی‌های شهری ایران، ناشی از کمرنگ شدن ارزش‌های معماری اصیل مبتنی بر عقلانیت الهی و پاسخگو به نیازهای مادی و معنوی انسان (رئیسی، ۱۳۹۵) در معماری و شهرسازی معاصر است.

داده‌ها و روش کار

این پژوهش از نوع کیفی و کاربردی است و به روش توصیفی-تحلیلی-استدلالی صورت گرفته است. گردآوری اطلاعات از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهده فیلم‌ها صورت گرفته است. در ابتدا مفهوم سکونت، مسکن و خانه تشریح شده است. سپس به تحلیل جایگاه حیات از منظر پدیدارشناسی در کالبد خانه سنتی ایرانی و نقش آن در مسکن پایدار پرداخته شده است. در مرحله بعد، با استفاده از روش «تحلیل محتوای کیفی» به تحلیل و تفسیر نقش حیات در معناپردازی به مفهوم خانه در فیلم‌های مورد مطالعه که بازنمایی از زندگی در خانه‌های سنتی‌اند، پرداخته شده است. در این راستا، تعدادی از پژوهش‌های پیشین نیز مورد بررسی قرار گرفت که از جمله آن‌ها می‌توان به پایان‌نامه دکتری پناهی (۱۳۸۶) اشاره کرد که به بررسی و تحلیل چگونگی نقش فضاهای معماری در تجلی مفاهیم در فیلم‌های معناگرا می‌پردازد. همچنین در مقاله احمدی (۱۳۹۱) با عنوان «بازخوانی نقش گمشده حیات مرکزی در دستیابی به معماری پایدار» به نقش ساختاری فضای باز حیات مرکزی در خلق معماری و بومی پایدار فارغ از تأثیر آن در سبک زندگی انسان‌ها پرداخته شده است. مظاهری، دژدار و موسوی (۱۳۹۷) نیز در مقاله «تحلیل نقش حیات در ساختار فضایی خانه‌های ایرانی با بهره‌گیری از روش نحو فضا سلسله مراتب فضا را بدون توجه به ابعاد پدیدارشناسانه آن‌ها بررسی کرده‌اند. لذا جنبه نوآورانه پژوهش حاضر بررسی نقش حیات خانه با رویکرد پدیدارشناسی از دو بعد مادی و معنایی در روایت‌های سینمایی داریوش مهرجویی به عنوان یکی از پیشگامان موج نو سینمای ایران در معنابخشی به خانه جهت

۱. در فیلم‌های مورد مطالعه این پژوهش داریوش مهرجویی (پیشگامان موج نو سینمای ایران)، علاوه بر کارگردان نویسنده فیلمنامه‌ها نیز است.

۲. طهران طهران (۱۳۸۸-۱۳۸۷)، به تهیه‌کنندگی محمدعلی حسین نژاد.

۳. مهمان مامان (۱۳۸۳)، به تهیه‌کنندگی داریوش مهرجویی.

به «خانه» در فرهنگ لغات و ریشه کلمه با سه ویژگی محافظت، موانست، صلح و دوستی روبرو می‌شویم که ما را به تاریخ فرهنگی و آن چه از حیث معنا و چه از حیث تجسم کالبدی به تدریج نزدیک می‌کند (پیراوی و نک، ۱۳۹۸: ۱۴۱). پدیدارشناسی در پی فراهم آوردن اشارات و رهنمون‌های نرم و منعطف برای فهم و ادراک محیط است (شیرازی، ۱۳۹۱: ۹۲). از نظر هایدگر، انسان با ساختن خانه به مثابه یک اثر، به گردآوری جهان و آشکار کردن آن دست می‌زند (هایدگر: ۲۰۰۱: ۲۸). به اعتقاد شولتز، هستی آدمی از طریق یگانگی جدایی‌ناپذیر زندگی و مکان برای او مهیا شده است تا به واسطهٔ سکنی‌گزیدن آرام گیرد و از سرگردانی رهایی یابد (شولتز، ۱۳۹۲: ۱۸). خانه با مطرح شدن به عنوان پیکره‌ای معمارانه در محیط، هویت ما را محرز کرده و امنیت را برای ما مهیا می‌کند و هنگام پای‌نهادن به خانه به آسایش دست می‌یابیم (حمزه‌نژاد، دشتی، ۱۳۹۵: ۲۷). 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 (باشلار، ۱۹۹۴). از دیدگاه یوهانی پالاسما، پدیدار شدن خانه و اطلاق خانه به کالبد مسکن، به گذر زمان و آهنگ زندگی ساکنانش مرتبط است که به دلیل ادراک فضا توسط تمام حواس و توانایی‌های وجودی انسان باعث ایجاد احساس تعلق و هویت در وی می‌شود (پالاسما، ۲۰۰۵).

خانه‌های سنتی ایرانی از منظر پدیدارشناسان

بررسی گونه‌شناسی معماری خانه‌های سنتی ایرانی مشخص می‌کند شکل‌گیری بناها چه به صورت منفرد و چه مجتمع، بر اساس ترکیب سه الگوی فضاهای باز، نیمه باز (پوشیده) و بسته هستند و شیوه زندگی ساکنان در ارتباط و هماهنگی با هر سه الگوی ذکر شده است. حضور طبیعت نیز در تمام این سه نوع فضا به صورت مستقیم یا غیرمستقیم مشهود است (حسنی و سایرین، ۱۳۹۵: ۶۷). بازشوهای مختلف در جدارهٔ ایوان‌ها و اتاق‌ها، کیفیات متنوعی از ارتباط و دیالکتیک حیاط و اتاق‌ها را رقم زده‌اند. برای بررسی خانه‌های ایرانی از نگاه شولتز می‌توان به عناصر فضا و شخصیت (کاراکتر) آن توجه کرد. کاراکتر خانه ایرانی به دلیل حضور طبیعت، سرشار از آرامش و زندگیست (حمزه‌نژاد، دشتی، ۱۳۹۵). انسان جزئی از طبیعت است و ارتباط نزدیکش با طبیعت، باعث ادامه حیات و دوام زندگی اوست (طوفان، ۱۳۸۵: ۷۲). یکی از شاخصه‌های مورد

بهره‌گیری در زمینه برنامه‌ریزی توسعه پایدار مسکن شهری است.

مفهوم سکونت، مسکن و خانه

مفهوم عام سکونت یا بودن انسان در زمین و محیط متناسب با آن، پاسخ‌های معمارانهٔ گوناگونی در اندیشهٔ سنت و مدرن داشته است. با وجود این تاکنون، شناخت چپستی سکونت و معنای خاص آن آرامش، همچنان از چالش‌های نظری در حوزه ارتباط انسان و محیط بوده است (طاهری، ۱۳۹۲: ۵). سکونت به معنای سکون مطلق و ایستایی نیست و در طبیعت، سکون و حرکت در وضعیتی متعادل با یکدیگر آمیخته‌اند. دربارهٔ انسان، سکون و حرکت با کیفیت نفس و حواس ظاهری و باطنی آن ارتباط عمیق دارند (همان: ۱۵). در سنت دینی، حضور انسان بر روی زمین، یعنی سکنی‌گزیدن و آرامش یافتن - آنچه که در بهشت به او هدیه شده و آن را از دست داده بود - محترم شمرده شده است. در این سنت، انسان می‌داند از کجا آمده، چه چیز را از دست داده و باید به دنبالش باشد (آقالطیفی و حجت، ۱۳۹۶: ۴۲). در این جست‌وجو، سکونت و آرامش در این جهان، نمادی از آرامش ابدی در آن جهان است. ولی سکونت به شیوهٔ فعلی، نه در سنت دینی و نه خارج از آن، از کیفیت لازم برخوردار نیست، زیرا هستی در جهان علاوه بر «کجا»، شامل «چگونه» نیز می‌شود (شولتز، ۱۳۸۴: ۲۰).

مسکن از زبان عربی به زبان فارسی وارد شده و به معنای جای‌باش، منزل و بیت، جای سکونت و مقام و آرام، آرامگاه، مقر، جای، جایگاه و نشیمن آمده است (لغتنامه دهخدا، ذیل واژه مسکن). مسکن مکانی فیزیکی است و به عنوان سرپناه، نیاز اولیه و اساسی خانوار به حساب می‌آید (روستایی و علیزاده، ۱۳۹۹: ۱۰۱). با وجود مترادف قرار دادن دو واژه «خانه» و «مسکن» برای فضای زندگی انسان در متون عمومی، کاربرد این واژگان به یک شکل و با یک منظور صحیح نیست. با توجه به دامنه گستردهٔ کاربرد واژه خانه و نیز ارجاع واژه مسکن محدود به فضای سکونت، به نظر می‌رسد واژه خانه در ادبیات تخصصی فارسی، دارای معانی توأمان بیشتری نسبت به مسکن است. «مسکن» به عنوان ساختار کالبدی و «خانه» به عنوان مجموع این ساختار کالبدی و معانی و مفاهیم وابسته به آن به کار برده شده است. به عبارت دیگر، خانه در فرهنگ ایرانی، فراتر از کالبد مسکن، معانی مختلفی را در خود جای می‌دهد و به نوعی ترکیبی تجربی و انتزاعی از زمان و مکان است (آقالطیفی و حجت، ۱۳۹۶: ۴۳). در مراجعه

توجه فضا از منظر پالاسما، ادراک پذیری آن توسط تمام حواس از جمله لامسه و بویایی است که باعث شکل‌گیری حس مکان می‌شود. در خانه‌های ایرانی هم فضاهای مختلف با عطر و بوی خاص خود و با ارتباطی که با باد و باران و آفتاب دارند، حواس مختلف انسانی را درگیر می‌کند. به اعتقاد باشلار، که خانه را مجموعه فضاهایی مناسب برای خلوت سرشار از خاطرات خصوصی می‌داند، در خانه‌های ایرانی اتاق‌ها با دیوارهای پر تزئینات رو به حیات و برگرفته از اندیشه درون‌گرایی و نیز دارای گیاهان مختلف و حوضی در میانه که در ایام گرم سال باعث تلطیف هوا به صورت طبیعی، آسایش و آرامش را برای ساکنین فراهم می‌کند. لذا می‌توان گفت حیات در خانه‌های ایرانی نقش بسیار عمده‌ای در معنابخشی به فضاهای مختلف خانه برای ساکنین دارد.

نقش حیات در خانه سنتی ایرانی به عنوان مسکن پایدار

چنانچه هر ناحیه را یک نظام فضایی و شهرها و سکونتگاه‌های آن را اجزای آن نظام تصور کنیم، میان این اجزا، روابط و پیوندهای متعدد و متقابل برقرار است. فهم این پیوستگی و درهم تنیدگی روزافزون نظام فضایی، لازمه هرگونه تفکر و اقدام برای توسعه موزون و هماهنگ شهر و پیرامون است (علی‌اکبری، ۱۳۹۶، ۵۵). توسعه پایدار شهری، شکلی از توسعه امروزی است که می‌تواند توسعه مداوم شهرها و جوامع شهری نسل‌های آینده را تضمین کند (هال، ۱۹۹۳: ۲۲). به عقیده ککس (۱۹۹۱)، توسعه پایدار روندی است که بهبود شرایط اقتصادی، اجتماعی فرهنگی و فن‌آوری به سوی عدالت اجتماعی باشد و در جهت آلودگی اکوسیستم و تخریب منابع طبیعی نباشد (عزیزی، ۱۳۸۰: ۲۲). مسکن مهم‌ترین عنصر شهری است که در توسعه پایدار شهر، توجه به پایداری آن اساسی‌ترین وجه آن شناخته می‌شود. زیرا علاوه بر محیط زیست، بر اقتصاد و فرهنگ و مسایل اجتماعی تأثیر می‌گذارد. مسکن پایدار مسکنی است که کمترین ناسازگاری را با محیط طبیعی پیرامون خود و در پهنه وسیع‌تر با منطقه و جهان دارد. در حقیقت مسکنی که نیازهای زیستی نسل کنونی را بر مبنای کارایی منابع طبیعی انرژی برآورده کند و در عین حال محله‌هایی جذاب و ایمن را ضمن توجه به مسایل اکولوژیکی، فرهنگی و اقتصادی ایجاد کند، مسکن پایدار است (طایفی‌نصرآبادی و حاتمی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۳۱۳). در معماری ایرانی حیات در خانه‌ها به دو صورت اندرونی و بیرونی در قالب گودال باغچه، نارنجستان، سراپستان، مهتابی و حیات خلوت وجود

داشته است و می‌توان انواع واحدهای مسکونی را از جنبه چگونگی ترکیب ساختمان با فضای باز حیات، به دو دسته فضاهای درون‌گرا و برون‌گرا طبقه‌بندی کرد. بناهای مختلف و به طور اخص خانه‌ها تا رسیدن به شکل حیات مرکزی به عنوان الگویی رایج در مناطق مختلف، از نظر تناسب و هندسه قرارگیری بناها در پیرامون، زمانی در حدود ۶۰۰۰ سال را طی کرده‌اند. حیات مرکزی در خانه ایرانی، فضایی است که همزمان از کنش و تعامل متقابل تکنولوژی، جهان‌بینی و نوع معیشت ساکنان پدید آمده است و نشانگر سازگاری انسان با مجموع شرایط محیطی است (عطایی‌همدانی، ۱۳۹۶، ۴۴۴). قرارگیری حیات در تراز پایین‌تر (به ویژه در الگوی معماری گودال باغچه)، موجب سهولت دسترسی به آب بوده است. اهمیت آب در حیات بخشی و پاکسازی است که انسان مسلمان را ناگزیر از تلاش برای دسترسی همیشگی به آب روان و پاک می‌کرد. این حیات از نظر هندسه و فرم دارای نظم یافتگی سنجیده و قوام یافته است. فضای معمارگونه‌ای که با توجه به درون‌گرا بودن خانه‌ها در اقلیم‌های گرم و خشک و مناطق سردسیر کشور به تأمین نور و تهویه طبیعی فضاهای داخلی بدون صرف هزینه و آسیب به محیط پیرامون در تطابق با مفاهیم مسکن پایدار کمک می‌کند.

شرح و تفسیر نتایج

تهران تهران

در فیلم طهران طهران که یک اثر دو اپیزودی است، به معرفی شهر تهران پرداخته می‌شود. در بخش اول این فیلم با عنوان «طهران: روزهای آشنایی» هدف اصلی نمایش آرمان شهر تهران قدیم است. در صحنه‌های آغازین این فیلم، سقف یک خانه سنتی در لحظات تحویل سال فرو می‌ریزد و اهالی خانه به حیات آن پناه برده و با زدن چادر در حیات جهت اسکان در هنگام شب و استفاده از برنامه‌های تور تهرانگردی ویژه نوروز، تعطیلات خود را سپری می‌کنند. با توجه به اینکه در دیدگاه‌های پدیدار(هستی) شناختی، خانه با ناخودآگاه جمعی و در امتداد آن با سنت پیوند خورده است (بیات، شیخ مهدی، ۱۳۹۶: ۵۰)، همسفران این خانواده که یک گروه سالمند هستند با حضور در خانه نیمه ویران این خانواده، با انتقاد از خانه‌های آپارتمانی در تعمیر و مرمت خانه مشارکت می‌کنند تا از تخریب آن جهت بلند مرتبه‌سازی جلوگیری کنند، زیرا آن‌ها زندگی در خانه‌های سنتی را تجربه کرده‌اند. به اعتقاد کوپر، انسان با

مهمان مامان

در فیلم مهمان مامان، خانواده‌ای که در شهر تهران ساکن هستند، برای تدارک شام جهت 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 خراش-های مدرن و برج‌های در حال ساخت در مکان قرارگیری آن، با دیدن آن به محقر بودنش و سطح پایین اقتصادی ساکنان آن پی می‌بریم. این خانه که یک خانه سنتی است، یک حیاط مرکزی 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 یک هشتی تاریک با این حیاط و جهان خارج از خانه ارتباط دارد، تأکیدی بر نقش کارکردی و اقلیمی حیاط در تأمین نور و منظر فضاهای داخلی خانه بر مبنای مؤلفه‌های پایداری مسکن بوده و سبب بروز تعاملی درون‌گرا میان ساکنین خانه می‌شود، به طوری که نسبت به فضای بیرون آن را حریم خصوصی‌تر و توأم با حس امنیت و آسایش خاطر می‌دانند (گوهریان، ۲۰۱۹: ۱۷۱) اما به دلیل مشترک بودن آن، و به خصوص نقض حریم بصری آن توسط ساختمان‌های غیر اصولی مجاور، همسایگان باید آداب ویژه‌ای را در آن به خصوص از نظر پوشش رعایت کنند. سهم این فضا در شکل‌گیری ساختار کالبدی خانه شامل اتاق-ها، هشتی و ایوان به عنوان تأمین‌کننده نیازهای ساکنین از جمله خلوت و دریچه‌ای برای ارتباط با طبیعت بسیار عمده است. به علاوه، این فضا عنصر اصلی منطق اجتماعی خانه از نظر ارزش هم‌پیوندی و هم‌زیستی است (حاجیان، ۱۳۹۹: ۱۲). چراکه این‌گونه هم‌زیستی، بستری فراهم می‌کند تا ساکنین بتوانند در غم و شادی و نشاط یکدیگر شریک باشند (شکل ۲). در طول روایت فیلم نیز به نقش آن به عنوان فضایی مناسب جهت کار «شکستن گردو جهت فروش» و برگزاری مراسم «تهیه و طبخ شام» پی می‌بریم.



شکل ۲. مشارکت در تهیه شام

منبع: مهمان مامان (۱۳۸۳)

انتخاب، برآوردن و بنا نهادن خانه‌اش به نمادپردازی امیال، نیت و اسرار درونی خود می‌پردازد (کوپر، ۱۹۷۴: ۱۷۹). بهره-برداری از دستاوردهای عینی و ابزاری نوگرایی، تنها در چارچوب نیازها و خواست‌های مبنی بر سنت، مجاز است؛ امکان بهره‌مندی از ابزار عینی نیز خود نیازمند شناخت ماهوی و بازتولید کیفی و کمی آن است (فرهمندزاده و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۴۶). به همین دلیل، توجه ویژه به حیاط و حفظ حوض فیروزه‌ای وسط آن و زیباسازی آن با کاشتن گل و گیاه، در تطابق با الگوهای شناخته و پذیرش شده در فرهنگ ایرانی، در کنار مرمت خانه با حفظ کالبد سنتی آن جهت ایمنی و استحکام، در واقع تأکیدی است بر نیاز انسان برای ارتباط نزدیک با طبیعت، جهت دستیابی به آرامش هر چه بیشتر در خانه به عنوان مکان اصلی آرامش (شکل ۱).



شکل ۱. مرمت خانه و حفظ کالبد سنتی آن

منبع: طهران تهران (۱۳۸۸-۱۳۸۷)

لذا در این فیلم، علاوه بر نقش کاربردی حیاط جهت اسکان در مواقع اضطراری به نقش آن در ایجاد فضایی سرشار از روح زندگی به عنوان یکی از مؤلفه‌های پایداری این نوع مسکن تأکید می‌شود. در این فیلم، معناپردازی خانه بر زیباشناسی بصری با استفاده از نشانه‌ها و نمادهای خانه ایرانی جهت نمایش حس هویت‌مندی فضا استوار است.

جدول ۱. نقش حیاط در معناپردازی به خانه در فیلم طهران تهران

کالبدی	نمود در فیلم	معنایی
نماد و نشانه	حوض فیروزه‌ای، گل‌های شمعدانی، طاق و طاق نما	ارتباط با طبیعت و هویت
مرکزیت	امکان اسکان اضطراری	امنیت
	حیاط مرکزی	درونگرایی

به کالبد مسکن به عنوان خانه در روایت‌های سینمایی داریوش مهرجویی از منظر پدیدارشناسی پرداخته شد. بر اساس نتایج به دست آمده از مطالعات انجام شده، ابعاد حسی، نقش مهمی در تبدیل یک مسکن به خانه دارد. خانه انسان جایی است برای سکنی گزیدن و آرامش یافتن که در آن به مجموعه احتیاجات طبیعی وی پاسخ داده شده و نیز نیازهای او در ارتباط با مظاهر مختلف حیات، فرهنگ و آیین‌های انسانی تأمین شود. بررسی دو فیلم «طهران تهران» و «مهمان مامان» نشان می‌دهد که کارکرد حیاط در روایت این فیلم‌ها در واقع تأکیدی بر وجود پیوندی پرمعنا میان انسان و خانه است، زیرا سازمان‌دهی عناصر کالبدی خانه ایرانی (به منظور یک کل منسجم پاسخگو به نیازهای انسان) یکی از بهترین جلوه‌های معماری پایدار به‌شمار می‌رود. در فیلم‌های مذکور به مدد طبیعت کوچک و شاداب حیاط، ارتباط با طبیعت که از نیازها و حقوق اولیه انسان است فراهم شده است. در این فیلم‌ها حیاط نه تنها نیازهای کالبدی و مادی بلکه آرامش جان و بستر تعامل انسان‌ها با یکدیگر را فراهم می‌کند. تعمق در جوهره اصلی خانه، اثبات می‌کند که خانه به عنوان اولین فضایی که انسان را دربر می‌گیرد، با حضور در تمام ادراکات حسی ساکنین خود و معناپردازی و جهت‌دهی به آن‌ها زمینه‌ساز حصول شناخت خودآگاه و ناخودآگاه انسان از هستی خود می‌شود. به همین دلیل نماها و سکانس‌هایی از این فیلم‌ها که شامل تصویری از ساختمان‌های مدرن، آپارتمان و خانه‌هایی بلندمرتبه و قوطی‌وار در جهت تأمین کمی مسکن هستند، در واقع به شیوه‌ای تطبیقی و هدفمند هشدار است نسبت به روند رو به افزایش این نوع خانه‌ها که در سال‌های اخیر صرفاً با توجیه سود اقتصادی بیشتر ساخته می‌شوند. این مسکن به علت کاهش تنوع فضایی و ارتباط با طبیعت، محدودیت‌هایی برای تجارب لذت‌بخش زندگی برای ساکنین خود فراهم می‌کنند و باعث کمرنگ شدن دست‌یابی به معنا از طریق ارتباط با طبیعت می‌شوند. در حالی که خانه سنتی ایرانی به عنوان الگویی برخاسته از اقلیم، سنت و فرهنگ ایرانی با مجموعه نظام‌های معنایی خود به ویژه حیاط مرکزی، قابلیت پاسخ‌گویی توأمان به نیازهای مادی (هستی‌شناختی) و معنوی (روان‌شناختی) انسان را دارد. و می‌توان با احیاء، به روزرسانی و بهره‌گیری از مفاهیم آن‌ها جهت معنابخشی به خانه، به عنوان مکان زندگی در راستای توسعه مسکن پایدار از قبیل بام سبز و بالکن‌های چند کاربردی استفاده نمود که می‌تواند موضوعی برای پژوهش‌های آتی باشد. چراکه علی‌رغم پیشرفت‌های نوین فن‌آوری در دهه-

در واقع در این فیلم، خانه به مانند مادر که نقش اصلی را در انسجام یک خانواده دارد، عامل اصلی هویت و وحدت همسایگان است و آرامش‌بخش است که بر خلاف آپارتمان‌های رو به افزایش نمایش داده شده در ابتدای فیلم که زمینه ساز کاهش ارتباطات انسانی هستند، انسان‌ها در آن غمخوار یکدیگرند و هر چه را که دارند با یکدیگر تقسیم می‌کنند (بیات، شیخ مهدی، ۱۳۹۵: ۵۰).



شکل ۳. صرف شام در ایوان

منبع: مهمان مامان (۱۳۸۳)

در این فیلم، در معناپردازی به خانه به نقش چندکاربردی حیاط به عنوان یکی از عناصر پایداری الگوی خانه سنتی به خصوص از ابعاد کاربردی و معنایی برای برگزاری بهتر آداب و رسوم به ویژه تهیه شام و صرف آن بر روی ایوان تکیه دارد (شکل ۳). یعنی مجموعه افعالی که با درگیر کردن عواطف و حواس پنجگانه از جمله بویایی، چشایی و غیره احساسات انسان را برمی‌انگیزد (پالاسما، ۲۰۰۵). لذا تمام عوامل بصری در این فیلم بر درک حیاط خانه به عنوان فضایی سرشار از روح زندگی در معناپردازی به کالبد خانه تأکید می‌کنند.

جدول ۲. نقش حیاط در معناپردازی به خانه در فیلم مهمان مامان

کالبدی	نمود در فیلم	معنایی
نماد و نشانه	حیاط مرکزی، حوض	هویت و ارتباط
مرز درون و بیرون	آب، ایوان	با طبیعت
	زندگی چند خانواده بطور مجزا و مستقل	حریم
مرکزیت	امکان اشتغال و کسب درآمد	تجلی حس بودن
	همکاری در تدارک شام	روابط انسانی

بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش به تحلیل نقش و جایگاه حیاط در معناپردازی

عزیزی، محمدمهدی (۱۳۸۰). توسعه شهری پایدار، برداشت و تحلیل‌هایی از دیدگاه‌های جهانی. مجله صفا، ۱۱(۳۳)، ۲۷-۱۴.

ربیعی‌فر، ولی‌الله (۱۳۹۶). تبیین پایداری ساختار کالبدی-فضایی مسکن روستایی استان زنجان. فصلنامه علمی-پژوهشی برنامه‌ریزی توسعه کالبدی، ۴(۱)، ۹۰-۷۱.

روستایی، شهرپور و عزیزاده، شیوا (۱۳۹۹). تحلیل فضایی کیفیت مسکن در شهر ارومیه با استفاده از روش HOT SPOT. فصلنامه علمی-پژوهشی برنامه‌ریزی توسعه کالبدی، ۱(۱)، ۱۱۷-۱۰۱.

رئییسی، محمدمنمان (۱۳۹۵). علت کاوی بحران هویت در معماری و شهرسازی معاصر ایران با تأکید بر سه‌گانه بینش، ارزش و کنش. نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی، ۲۱(۴)، ۷۴-۶۳.

شیرازی، محمدرضا (۱۳۹۲). جایگاه پدیدارشناسی در تحلیل معماری و محیط. فصلنامه معماری و شهرسازی آرمانشهر، ۱۱(۱)، ۹۹-۹۱.

علی‌اکبری، اسماعیل، طالشی، مصطفی و عمادالدین، عذرا (۱۳۹۶). الگوی توسعه کالبدی یکپارچه شهر و پیرامون با استفاده از ظرفیت‌های گردشگری مناطق پیراشهری. فصلنامه علمی-پژوهشی برنامه‌ریزی توسعه کالبدی، ۴(۱)، ۷۰-۵۵.

فرهمندزاده، فریده، بیگدلی، علی و نصیری، محمدرضا (۱۳۹۶). بررسی روند و فرجام نوسازی‌های مالی و عمرانی عباس میرزا نایب السلطنه در آذربایجان. پژوهشنامه تاریخ‌های محلی ایران، ۶(۱)، ۱۴۸-۱۳۳.

کازه‌بیه، آن (۱۳۹۲). پدیدارشناسی و سینما. ترجمه سیدعلاءالدین طباطبایی، تهران: شرکت نشر کتاب هرمس.

ستاری‌ساربانقلی، حسن (۱۳۹۵). منجی شهر در سینمای آخرالزمانی. مطالعات بین‌رشته‌ای رسانه و فرهنگ، ۱۶(۱)، ۴۲-۱۹.

طایفی‌نصرآبادی، مهلا و حاتمی‌نژاد، حسین (۱۳۹۶). تحلیلی بر شاخص‌های پایداری مسکن (مطالعه موردی: منطقه یک شهرداری مشهد). نشریه علمی جغرافیا و برنامه‌ریزی، ۲۲(۶۶)، ۳۲۷-۳۰۷.

طاهری، جعفر (۱۳۹۲). بازاندیشی مفهوم سکونت در معماری. مطالعات معماری ایران، ۲(۴)، ۲۲-۵.

طوفان، سحر (۱۳۸۵). بازشناسی نقش آب در حیاط خانه‌های سنتی ایران. باغ نظر، ۳(۶)، ۸۱-۷۲.

های اخیر که مکان‌های دارای آسایش بیشتری برای زندگی در اختیار افراد قرار داده است، آرامش، هویت مکانی و وحدت با مکان، مفاهیمی وابسته به مکان کالبدی توأم با بروز تمامی حواس انسانی هستند که بدون توجه به آن‌ها زیست انسان معنای زندگی نمی‌یابد.

منابع

آقالطیفی، آزاده و حجت، عیسی (۱۳۹۶). بررسی تأثیرپذیری مفهوم خانه از تحولات کالبدی آن در دوران معاصر در شهر تهران. نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی، ۲۳(۴)، ۵۴-۴۱.

احمدی، زهرا (۱۳۹۱). بازخوانی نقش گمشده حیاط مرکزی در دستیابی به معماری پایدار. نشریه شهر و معماری بومی، ۲(۲)، ۴۰-۲۵.

ارمغان، مریم (۱۳۹۴). معناسازی برای خانه؛ زندگی روزمره تهران در فیلم‌های سینمایی. پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، ۵(۲)، ۷۳-۵۱.

بیات، یاسر و شیخ مهدی، علی (۱۳۹۶). جستاری بر هستی‌شناسی مفهوم نمادین خانه در فیلم‌های داریوش مهرجویی. دو فصلنامه نامه هنرهای نمایشی و موسیقی، ۸(۱۵)، ۵۳-۴۱.

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

پیراوی‌ونک، مرضیه (۱۳۹۸). پدیدارشناسی، «راه» تفکر و تحقیق. فصلنامه علمی پژوهش‌های فلسفی، ۱۴۴-۱۲۷.

حاجیان، مینا، تاجر، سعیدعلی و مهدوی‌نژاد، محمدجواد (۱۳۹۹). تأثیر حیاط در شکل‌گیری پیکربندی خانه‌های سنتی ایران در کاشان. فصلنامه معماری و شهرسازی آرمان شهر، ۱۳(۳۰)، ۵۵-۴۳.

حائری‌مازندرانی، محمدرضا (۱۳۸۸). خانه، فرهنگ، طبیعت (بررسی معماری خانه‌های تاریخی معاصر به منظور تدوین فرآیند و معیارهای طراحی خانه). تهران: مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.

حمزه‌نژاد، مهدی و دشتی، مینا (۱۳۹۵). بررسی خانه‌های سنتی ایرانی از منظر پدیدارشناسان و سنت‌گرایان معنوی. فصلنامه علمی-پژوهشی نقش جهان، ۶(۲)، ۳۴-۲۴.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه دهخدا. تهران، دانشگاه موسسه لغت‌نامه دهخدا، تهران.

ندیم، مصطفی و لطیفی شیردار، تقی (۱۳۹۴). بازشناسی تاریخ محلی سوادکوه، مطالعه موردی: حمام‌های عمومی. *پژوهشنامه تاریخ‌های محلی ایران*، ۴(۷)، ۱۱۸-۱۱۰.

نوربرگ- شولتز، کریستین (۱۳۸۴). *مفهوم سکونت*، به سوی معماری تمثیلی. انتشارات آگاه، تهران.

نوربرگ- شولتز، کریستین (۱۳۹۲). *مفهوم سکونت: به سوی معماری تمثیلی*، ترجمه محمود امیریاراحمدی. تهران: نشر آگاه.

عطایی‌همدانی، محمدرضا، شالی‌امینی، وحید، حمزه‌نژاد، مهدی و نوروز برازجانی، ویدا (۱۳۹۶). بازخوانی حیاط خانه ایرانی بر اساس نظریه بوم‌شناسی فرهنگی. *فصلنامه مدیریت شهری*، ۱۶(۴۹)، ۴۵۱-۴۳۱.

مظاهری، مجتبی، دژدار، امید و موسوی، سیدجلیل (۱۳۹۷). تحلیل نقش حیاط در ساختار فضایی خانه‌های ایرانی با بهره‌گیری از روش نحو فضا (Space Syntax). *هویت شهر*، ۱۲(۲)، ۹۷-۱۰۸.

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

Cooper, C. (1974). *The house as a symbol of self. Reprinted in The People, Place, and Space Reader* (2014). London: Routledge.

Goharipour, H. (2019). Narratives of a lost space: A semiotic analysis of central courtyards in Iranian cinema. *Frontiers of Architectural*, 8(2), 164-174.

Hall, p. (1993). *Toward Sustainable, Live able and Innovative Cities for 21 Set Century. Inproceeding of the Third Conference of the World Capitals*, Tokyo, 22-28.

Heidegger, M. (2001). *The Origin of the Work of Art in Poetry*, Language, Tran. by Albert Hofstadter. New York: Harper collins.

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