Theosophical-Philosophical Foundation of Iranian Art
Volume 3 / Issue 3 / pages 209-223 / e-ISSN: 2980-7875 / p-ISSN: 2981-2356

Original Research 10.30486/PIA.2024.140307041185122

A Study of the Representation of the City in Ali Hatami's Hezardastan: The Tension between Tradition and Modernity

Sara Lashkari[1] Seyed Mohammad Rashtian[2] Faeze Taghipour[3]

1- PhD student of urban planning, Department of Urban Planning, Isfahan (Khorasgan) Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran
Tourism, Architecture and Urban Research Center, Isfahan (Khorasgan) Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran (Corresponding author).
2- Assistant Professor, Department of Urban Planning, Isfahan (Khorasgan) Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran.
Tourism, Architecture and Urban Research Center, Isfahan (Khorasgan) Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran.
3- Assistant Professor, Department of Communication Sciences, Isfahan (Khorasgan) Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran.
Tourism, Architecture and Urban Research Center, Isfahan (Khorasgan) Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran.

Abstract

Introduction: Many of the challenges of contemporary life stem from the tensions between tradition and modernity. In his works, particularly Hezar Dastan, Hatami provides a nuanced analysis of the social, historical, political, and cultural dynamics of Iranian society. Through his insightful exploration of Iran's transition to the modern era, he highlights the inherent flaws in this process. This research focuses on Hatami's examination of the modern city and how modernity integrates into Iranian society, as well as the broader implications of modernization within urban contexts. What does modernization mean in Iran, and how has modernity impacted our lives? Hatami's narrative in Hezar Dastan is more than just a recounting of Iranian tradition and culture. His analysis of the city is both spatial and temporal, addressing concepts that span across both space and time.This article investigates the complex relationship between urban environments, urban society, urban culture, and the traditionalist framework in Hezar Dastan. Hatami's narrative goes beyond a mere account of Iran's historical traditions and cultural heritage. The goal of this research is to elucidate how Hatami's portrayal of urban environments reflects deeper dimensions and confrontations, especially by examining the historical traditions embedded in Iranian culture. It also looks at the philosophical foundations of Islamic thought regarding the city, as well as Hatami's distinctive cinematic techniques, which contribute to his unique representation of urban spaces.

Methodology: This article adopts a semiotic approach to explore the traditional and modern concepts of urban planning and the cultural impact of Hatami's films in their representation of the city, society, and urban identity. The research also examines the urban crises that arise at the intersection of traditionalism and modernity, taking into account the historical, social, and cultural context in Iran. Through semiotic analysis, the study decodes Hatami's narratives in Hezar Dastan, aiming to provide new interpretations of Iran's transitional period and the associated changes in urban environments

.**Results:** The study presents an in-depth case analysis of key locations, visual concepts, cinematic techniques, and symbolic representations within Hezar Dastan. The goal is to foster a comprehensive understanding of the significance of urban space representation in Iranian cinema. This analysis provides a detailed reading of how urban environments are depicted, shedding light on their broader cultural implications and their role in reflecting the tensions between tradition and modernity.

Conclusion: The final outcome of this research is the identification of twenty dominant visual concepts in Hezar Dastan, which illustrate the transition from tradition to modernity in the Iranian city as represented in the series. These concepts help to showcase how the series captures the evolving landscape of Iranian urban identity in the face of modernization, offering valuable insights into the cultural and social transformations taking place in Iranian society.

Keywords: Cinema, Modernity, Representation, Traditionalism, Urban spaces.

Received: 2024-09-25 Accepted: 2025-01-06 saralashkari@gmail.com

بنیان‌های حکمی فلسفی هنر ایرانی
سال سوم / شماره سوم / پاییز ۱۴۰۳/ ص ۲۲۳-۲۰۹ / e-ISSN: 2980-7875 / p-ISSN: 2981-2356

پژوهشی

10.30486/PIA.2024.1403070411185122

بررسی بازنمایی شهر در هزاردستان علی حاتمی در تقابل سنت و مدرنیته

سارا لشکری[۱] سیدمحمد رشتیان[۲] فائزه تقی‌پور[۳]

۱-دانشجوی دکتری شهرسازی، گروه شهرسازی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران
مرکز تحقیقات گردشگری، معماری و شهرسازی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران(نویسنده مسئول)
۲-استادیار، گروه شهرسازی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران
مرکز تحقیقات گردشگری، معماری و شهرسازی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران
۳-استادیار، گروه علوم ارتباطات، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران
مرکز تحقیقات گردشگری، معماری و شهرسازی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران

چکیده

بسیاری از مشکلات زندگی امروزین ما، ریشه در ناهماهنگی و ناهمخوانی میان سنت و مدرنیته و ناهنجاری‌های برآمده از آن دارد. آنچه در هزاردستان و دیگر آثار حاتمی با آن مواجه هستیم، تحلیلی است که وی درباره‌ی مناسبات اجتماعی، تاریخی، سیاسی و فرهنگی مردم ایران دارد. وی با درک دقیقی که از گذر ایران به دوران مدرن داشته، معیوب بودن این گذار را در آثار خود به نمایش می‌گذارد. در این پژوهش ما با تحلیلِ مواجهه وی با شهر مدرن و ورود مدرنیته به جامعه ایرانی و مدرنیزاسیون در شهر رو به‌رو هستیم. اینکه مدرن‌شدن در ایران چه معنایی دارد و مدرنیته چه چیزهایی برای ما به ارمغان آورده است. این مقاله به بررسی تلاقی شهر، جامعه و فرهنگ شهری و فضاهای شهری با سنت گرایی و مدرنیته در سریال هزاردستان علی حاتمی می‌پردازد. بازخوانی اثر وی؛ درواقع بازخوانی نگرش وی به آن دوران است. این مقاله با استفاده از روش نشانه شناسی، مفاهیم سنتی و مدرن شهرسازی و تأثیر فرهنگی فیلم‌های حاتمی در بازنمایی شهر، جامعه و کالبد شهری را بررسی و همچنین مطالعه‌ی موردی از مکان‌های کلیدی و بازنمایی‌های نمادین در مجموعه‌ی سریال هزاردستان را ارائه می‌کند و از طریق یک تحلیل جامع، درک گسترده‌تری از اهمیت بازنمایی فضاهای شهری در سینمای ایران ایجاد می‌کند. نتیجه نهایی دستیابی به بیست مورد مفهوم بصری غالب در سریال هزاردستان است که وجه‌ی گذار از جهان سنت به مدرن در شهرِ ایرانیِ بازنمایی‌شده در سریال هزاردستان را نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: بازنمایی، سینما، سنت‌گرایی، فضاهای شهری، مدرنیته

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۷
saralashkari@gmail.com

۱- مقدمه/ بیان مسأله

فیلم‌های علی حاتمی به خاطر نمایش غنی‌شان از فرهنگ، تاریخ و جامعه و سنت ایرانی شهرت دارند. بازنمایی سینمایی او از فضاهای شهری به‌ویژه به‌دلیل ادغام آن با سنت ایرانی-اسلامی قابل توجه است که بازتاب درک عمیقی از میراث فرهنگی و فلسفی ایران است. شهرهای سنتی ایران با چیدمان پیچیده و فضاهای جمعی خاص خود، بازتاب‌دهنده‌ی یک جهان بینی کل‌نگر هستند که ابعاد اجتماعی، محیطی و معنوی را در خود ادغام می‌کند (Behrens-Abouseif، ۱۹۹۲). در بافت شهری، سنت ایرانی-اسلامی اغلب از طریق بازنمایی‌های نمادین، سازماندهی فضایی و ابعاد متافیزیکی محیط ساخته‌شده، تجلی می‌یابد (اردلان و بختیار، ۱۹۷۳). این مقاله به بررسی این موضوع می‌پردازد که چگونه فیلم‌های حاتمی، فضاهای شهری را نه صرفاً به‌عنوان محیط‌های فیزیکی، بلکه به‌عنوان مناظر نمادین آغشته به ویژگی‌های مهم اجتماعی و تاریخی از ورود مدرنیته و انجام فرایند مدرنیزاسیون به ایران به تصویر می‌کشند. تنش بین سنت و مدرنیته، موضوعی تکرارشونده در آثار اوست که منعکس‌کننده تغییرات اجتماعی گسترده‌تر و تأثیر مدرنیزاسیون بر شهرهای ایران است (کریمی، ۱۳۹۲). این پژوهش با بررسی بستر سنت‌گرایی و تأثیر آن بر آثار حاتمی، بر آن است تا درک عمیق‌تری از لایه‌های فرهنگی و تاریخی شکل‌دهنده بینش سینمایی او ارائه دهد. از نظر موضوعی، فیلم‌های حاتمی اغلب از طریق ادغام‌های نمادین، تلاقی هویت‌های فردی و جمعی، سنت و مدرنیته و ابعاد مادی و معنوی زندگی جامعه ایرانی را بررسی می‌کنند. فضاهای شهری به‌عنوان مکان‌های کلیدی ایفای نقش می‌کنند که این مضامین به‌هم نزدیک می‌شوند و ترکیبی غنی از عناصر بصری، متافیزیکی و روایی ارائه می‌کنند (قازاریان، ۱۳۹۵). حاتمی با قرار دادن روایت‌هایش در محیط شهریِ به‌دقت طراحی‌شده، یک تجربه‌ی سینمایی چندلایه خلق می‌کند که نه‌تنها سبک سینمایی خاص او را مشخص می‌کند؛ بلکه به تأمل و درک عمیق‌تر پیچیدگی‌های زندگی شهری و اجتماعی انسان در بافت شهری کمک می‌کند. پرسش اصلی پژوهش مبتنی بر این است که علی حاتمی چگونه سنت و مدرنیزاسیون و تقابل این دو در جامعه شهری ایرانی را بازنمایی کرده‌است؟

۲- روش پژوهش

رویکرد پژوهش، کیفی و روش‌شناسی مبتنی بر استدلال قیاسی با حرکت از نظریه به تحلیل در مطالعه‌ی موردی است. در فرآیند استخراج با استفاده از منابع اسنادی شامل کتاب‌ها و مقاله‌های منتشرشده در حوزه‌ی تلاقی فضاهای شهری با سنت گرایی و مدرنیزاسیون در فیلم‌های علی حاتمی، پس از طرح مقوله‌های فکری جریان سنت‌گرایی، خوانش آن‌ها از مسئله‌ی شهری، تشریح می‌شود؛ سپس به بررسی رابطه‌ی آن با زمینه تاریخی-فرهنگی در ایران و خوانش مفاهیم سنتی و مدرن فضاهای شهری، در عناصر بصری فیلم به‌عنوان راهبردهایی برای نشان‌دادن تأثیر فرهنگیِ حکمت سنت‌گرا و فرایند مدرنیزاسیون اشاره می‌گردد. این پژوهش با روش نشانه‌شناسی از پارادایم زبان‌شناختی پست مدرن دنبال شده‌است. در نهایت بحران‌های شهری برداشت‌شده از تلاقی سنت‌گرایی و مدرنیته، همراه با نشان‌دادن زمینه تاریخی، اجتماعی و فرهنگی در ایران، با کمک نشانه‌شناسی خوانش و معنا، به رمزگشایی از روایت‌های حاتمی در سریال هزاردستان می‌پردازد، تا قرائت های دوره‌ی گذار ایران را، ارائه کند.

۳- مبانی نظری

۳-۱- ادبیات پژوهش:

سنت‌گرایی

برخلاف سنت که مجموعه‌ای از عناصر مذهبی، فرهنگی و تاریخی ویژه است، سنت‌گرایی، نوعی جهان‌بینی و تلقی خاص از هستی و انسان و رابطه‌ی میان آنهاست. رنه گنون، فیلسوف و متفکر بزرگ فرانسوی، معتقد است که «سنت عبارت است از اصولی با

منشأ الهی.» (یوسفی‌فر، ۱۳۸۲) کوماراسوامی، سنت را با فهم سنت که «خرد جاویدان» است، مساوی تلقی می‌کند و آن را حقیقتی فراگیر می‌داند که همه‌ی ابعاد زندگی انسانی را دربر می‌گیرد؛ هندوها آن را «سنه تا نه دارمه» و مسلمانان «خرد جاویدان» می‌گویند (نصر، ۱۳۸۱). که اساساً از دیدگاه سنت‌گرایان عنصریِ مافوق بشری است. (گنون، ۱۳۶۱) اندیشه‌یسنت‌گرایی بر پایه‌ی سه مقوله «بازگشت به اصول سنت»، «تقابل با مبانی‌ومبادی مدرنیته» و «شکل‌گیری کثرت گرایی دینی» بنیان نهاده شده‌است. هر سه مقوله در ارتباط زنجیره‌ای و معنادار نسبت به هم قرار می‌گیرند. این جریان فکری با رد پروژه‌ی مدرنیته، به دنبال بازگشتی اصیل به دنیای سنت دینی و تمسک جستن به اصول سنت از طریق کثرت‌گرایی دینی در بین ادیان الهی برپایه ریشه‌های مشترک آنهاست تا از این طریق انسان مدرن غوطه‌ور در بحران‌های جهانی و محلیِ زاده‌ی مدرنیته را به زعم خود راه نجات باشد. (نظرپور و صارمی، ۱۳۹۹) اندیشه‌ی سنت‌گرایی شهر معاصر را چه در جهان اسلام و چه در جهان غیر اسلامی گرفتار در «بحران‌های شهری» می‌داند و مسئله‌ی اصلی این گرفتاری را در بنیان‌های فکری تجدد و انسان متجدد جستجو می‌کند (نصر، ۱۳۸۶). برای نصر ،شهر تجددزده‌ی امروزی که تمام عالم به نحوی با آن درگیراند، برون‌دادِ پریشانیِ درونیِ انسان متجدد خود بنیاد است که با فراموشی امرقدسی، مواجهه‌ای تقدس‌زدایانه با آن برقرار کرده است؛ نتیجه‌ی چنین وضعی، ایجاد نابسامانی و هرج‌ومرج در محیط شهری است که بازتاب مستقیمی از تنش‌هایی است که در اثر رویارویی میان دین و تجددگرایی در اذهان و نفوس مردم به وجود آمده‌است (نصر، ۱۳۸۶). نصر، دو عامل بنیادین را در ظهور این بحران مطرح می‌کند؛ به زعم او، برای درک کامل این تغییر و تحول می‌بایست دو تاثیر مهمی که فرایند غربی‌شدن بر مسلمانان داشته را، مورد بررسی قرار دهیم: نخست اشاعه و گسترش سکولاریزاسیون، و دوم محدود کردن قلمرو سنت. در دوران معاصر، میراث این بنیان‌های فلسفی، همچنان بر مطالعات شهری تأثیر می‌گذارد؛ هرچند با چالش‌های ناشی از روندهای مدرنیزاسیون و سکولاریزاسیون مواجه است. تأکید اولیه‌ی مدرن بر تجربه گرایی منجر به بی ارزش شدن مبانی متافیزیکی و مکتبی طراحی شهری اسلامی شد و رویکردی سکولاریزه‌تر به برنامه‌ریزی شهری را ترجیح داد. با این حال، قوم‌نگاری‌ها و مطالعات اخیر، شروع به ارزیابی مجدد ارزش این فلسفه‌های سنتی کرده، با توجه به شناخت عمیقی که آنها برای درک فضاهای شهری در جهان اسلام به ارمغان آورده‌اند (Barut، ۲۰۲۱). درک مستشرقان فقط با در نظر گرفتن عناصر زیرساخت مادی، مانند مساجد بزرگ، بازارهای مرکزی و حمام‌های عمومی، منجر به تاکید بیش از حد بر فرم شهری شده و از پیچیدگی یک شهر و از انبوه نیروهای اجتماعی که شهر را تشکیل می‌دهند، غفلت کرده است؛ در مجموع، شکاف معرفت‌شناختی بین واقعیت اجتماعی-حقوقی شهرهای اسلامی و رویکرد تفکیک‌شده ذهنیت هژمونیک شرق‌شناسان و تجربه‌گرایان هنوز در تولید دانش پست‌مدرن ما بازتاب دارد. اصول حریم خصوصی، هماهنگی جمعی، و تحقق معنوی که مشخصه‌ی شهرسازی سنتی اسلامی است، امروزه نیز مهم هستند، و بازتاب متقابل پیچیده‌ای از تأثیرات تاریخی و نیازهای معاصر است. این اصول تضمین می‌کنند که فضاهای شهری فقط مکان‌های فعالیت اقتصادی نیستند؛ بلکه پناهگاه‌هایی هستند که به ابعاد معنوی و اجتماعی زندگی پاسخ می‌دهند (استفانو، ۲۰۰۰) (سلیم، ۱۹۸۶).

فضاهای شهری در فیلم‌های علی حاتمی

اثر حاتمی رویکرد انتقادی‌ای به دوران مدرن و مدرنیزاسیون در شهر دارد. در حالی‌که در فیلم بیشتر به نمایش ورود مدرنیزاسیون، به‌عنوان زمینه می‌پردازد؛ اما تقابل های مدرنیته و سنت است که زمینه‌ی اصلی کار است. انتقادات او گاه به سوی سنت سوق پیدا می‌کند و گاهی به کارآمدی مدرنیسم فرهنگی به معنای تغییر و تحول در قبال رخوت اجتماعی. او گاهی مدرنیسم فرهنگی را از مدرنیزاسیون اقتصادی-اجتماعی که موجب بیگانگی و الیناسیون می‌شود، جدا کرده و تاثیرات آن دو را از یکدیگر متفاوت می‌داند؛ در عین حال مفاهیم متعددی را از مدرنیسم فراگرفته و به تغییر ماهیت آنها در قالب سنت می پردازد. دو گرایش پسامدرن که در ارتباط با وضعیت مدرن اتخاذ می‌شوند، تحت عناوین ضد مدرن و مدرن‌خواه دسته‌بندی می‌گردند.

- ضد مدرن: یا آینده‌نگر هستند (دارای نگرش‌های نوین انتقادی یا نوآوانگارد) یا واپس‌نگر (احیا ارتجاعی سنت یا پس رو) که دیدگاه‌های پس رو خواهان بازگشت به تاریخ و شک‌گرا به ارزش و اعتبار خاستگاه و منشا هستند. خط مشی این دیدگاه بر سنت‌گرایی و ارزش‌های خانوادگی، متمرکز است.
- مدرن خواه: یا ترقی‌خواه که در مقابل رویکرد قبلی وجود دارد، خواهان تدام یا تکمیل سنت فرهنگی مدرن است. دیدگاه ترقی‌خواه یا مدرن‌خواه مفاهیم متعددی را از مدرنیسم فرا می‌گیرد و به تغییر ماهیت آنها می‌پردازد. هابرماس که جزو قوی‌ترین هواداران این شاخه از پسامدرنیسم است، بیان می‌کند که مدرنیسم فرهنگی، متمایز است از مدرنیزاسیون اقتصادی و اجتماعی‌ای که بیگانگی و الیناسیون را ایجاد می‌کند. او تاثیرات مدرنیزاسیون و مدرنیسم را از یکدیگر متفاوت می‌داند و معتقد است که ارزش‌های رهابخش روشنگری، نباید مسکوت بماند؛ بلکه تلفیق سه قلمرو تعقل، هنر، علم و اخلاق با یکدیگر احیاگرند (هابرماس، ۲۰۰۷).

نظریه زبان شناسی (خوانش و معنا)

نظریه‌ی زبان‌شناسی، پارادایمی مهم در تجزیه و تحلیل خلق و دریافت معناست. این پارادایم از دهه ۱۹۶۰ میلادی، توجهی دوباره به معنا و نمادگرایی داشته‌است. نشانه شناسی و به خصوص ساختارگرایی به این موضوع می پردازند که زبان چگونه ارتباط برقرار می کند؟ و چگونه می‌توان آن را به صورت یک نظام بسته، ادراک کرد؟ خوانش شهر به مثابه یک متن، در ادراک شهر تاثیرگذار است؛ در واقع زبان‌شناسی شهر برای تدوین و سازماندهی معنای معماری در قالب یک نظام موثر می‌باشد. مساله آن‌ها این بود که:

۱) شهر همچون زبان، تا چه حد قراردادی است؟

۲) آیا افراد خارج از شهر می‌توانند درک کنند که قراردادهای آن چگونه معنا را به وجود می‌آورند یا نه؟

علم نشانه‌شناسی رویکردی علمی به زبان دارد که بر دو وجه استوار است:

۱) وجه ساختاری (نحوی): روابط ساختاری، نشانه‌ها و اجزای آن (دال و مدلول) را به هم پیوند و نشان می دهد، میان نشانه‌ها روابط نحوی وجود دارد. دلالت یک‌به‌یک میان دال و مدلول (نمادگرایی)

۲) وجه معنایی (معناشناختی): به معناها می‌پردازد؛ یعنی به روابط میان نشانه‌ها و ابژه‌هایی که بر آن دلالت می‌کنند. دلالت‌بخشی (یعنی مجموعه‌ای از معناهای خوانا و قابل تشخیص)

اومبرتو اکو بیان می‌کند که نشانه‌ها عملکردهای ممکن را از طریق نظامی از قراردادها یا کدها به هم ازتباط و انتقال می‌دهند (Eco، ۱۹۸۰). معنای آغازین و اصلی، همان کاربرد واقعی یا عملکرد مبتنی بر برنامه است؛ بدین سان، نشانه‌ها بر عملکردهای اولیه اشاره می‌کنند و متضمن عملکردهای ثانویه‌اند. رُسی می‌گوید: شهر با تکرار اجزای بنیادین، خوانا می‌شود و با خاطره‌ی جمعی، معنا می ابد. او کارکرد عناصر شهری ماندگار را با عملکرد ساختارهای زبان شناختی ثابت فردینان دوسوسور مقایسه می‌کند. وی شهر را امری مصنوع انسان‌ساخت و رو به تحول و بازنمودی از ارزش های فرهنگی می‌انگارد؛ اما نمادینه‌سازی در شهر چگونه انجام می‌گیرد؟ نمادینه‌سازی از دو طریق صورت می‌گیرد: ابتدا با نمایش فرم سه‌بعدی (نشانه به مثابه ساختمان (تندیس عملکردی مدرن) و سپس با نشانه دو بعدی سیمای ساختمان (پوسته). و شهر چه چیزهایی را نمادینه می‌کند؟ ایده‌ی ایجاد معماری در یک زمینه‌ی شهری، از تضاد میان خاص و عام، فرد و جمع، از شهر و ساختار آن و معماری‌اش و گونه‌های قابل دسترسی که اهمیت در شکل‌دهی قلمرو شهری دارند، نشئت می‌گیرد. بازآفرینی قلمرو عمومی مستلزم مکان‌های مهم و ارزشمند و یادمان‌ها به‌عنوان وجوه ماندگار شهری است که هر دو مستلزم حمایت محیط فشرده بناهای بافت‌مند است. مکان عمومی مسئولیت‌های اخلاقی شهروند را نمادین می‌سازد. تصویر سینمایی حاتمی از فضاهای شهری با حساسیت عمیق نسبت به اهمیت فرهنگی و تاریخی آنها مشخص می‌شود. حاتمی با زبان معماری، به ادغام عناصر سنتی و مدرن در فضاهای شهری می‌پردازد و عمق روایی

خاصی ارائه می‌کند که تلاقی هویت‌های فرهنگی و معنوی را نشان می‌دهد. این عناصر در مجموع برای انتقال معانی عمیق‌تر و غنی‌تر کردن داستان‌سرایی کار می‌کنند و تجربه سینمایی را به تابلویی غنی از عناصر دیداری و شنیداری تبدیل می‌کنند که هویت فرهنگی ایرانی را منعکس می‌کند (اکبری و همکاران، ۲۰۲۱). بازنگری‌های پسا مدرن به آثار معماری و شهری، به دنبال تداوم‌ها و پیوستگی‌های آن آثار با آثار اولیه است. بناهایی که پیش‌تر نابه هنجار تلقی می‌شدند، اکنون چون استثناهایی مهم در مقابل سلطه عملکردگرایی سبک مدرن ارتقا یافته‌اند. اثر حاتمی در عین اینکه در خود به گذار معنی‌دار به این آثار و کالبدها می‌پردازد؛ اما اکنون برای ما تبدیل به نمونه‌ای ارزشمند در برابر بی‌معنایی و بی‌هویتی بناها و فضاهای جدید گردیده است. فیلم‌های او اغلب تصاویری پرجزئیات و خاطره‌انگیز از شهرهای تاریخی دارند، جایی که عناصر معماری، ترتیبات فضایی و تعاملات اجتماعی مضامین فرهنگی و تاریخی گسترده‌تری را منعکس می‌کنند (نفیسی، ۲۰۱۱). به‌کارگیری سبک‌های تاریخی یا اجزای قابل شناختِ سبک‌های خاص مفهومی در خود دارد: خلق فرم با در نظر گرفتن پیوستگی‌ها و رابطه‌ها تا حد ساختن یک روایت. رویکرد تاریخ‌گرای پسامدرن در صدد است تا تاریخ را به گونه‌ای گزینشی، بازخوانی کند و از گذار آن، مسائل مهمتر سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... را ببیند و بدان بپردازد؛ اما بازگویی سبکی در این فیلم با دوران بحرانِ زبانِ معماری ایران هم‌زمان و مقارن است. اثر حاتمی را تنها نمونه‌برداری و بازگویی تاریخ‌گرایانه نمی‌توان در نظر گرفت؛ بلکه نشانگر علاقه‌ی او به معماری تمثیلی است که با آن در پی معماری‌ای است که همخوان با سنت کلاسیک باشد. این امر با به کارگیری الهام‌آمیز اجزا تاریخی و به منظور دستیابی به نوعی آگاهی منزلتی انجام می‌شود؛ اما نکته‌ی اصلی معماری تمثیلی همواره مولفه نکته‌سنجانه و اصیل آن است. گونه‌ای از به حضور در آوردنِ امر حضورناپذیر. معماری غیرتمثیلی، متلاشی‌ساختن زبان فرهنگی سابق معماری است. معماری و فضاسازی شهری در اثر حاتمی، قصد دارد تا انسان‌گونه‌انگاری را از طریق به‌کارگیری ابزارهای معنادار کلاسیک که رابطه‌ی انسان را با طبیعت و کیهان بنیان می‌نهد و نمادینه می‌سازد، بازشناساند. فضاهای شهری نیز در فیلم‌های حاتمی، صرفاً پس‌زمینه‌ای برای کنش روایی نیستند؛ بلکه جزء لاینفک داستان‌گویی هستند و به تجربیات شخصیت‌ها شکل می‌دهند و سفرهای درونی آن‌ها را منعکس می‌کنند. در کاوش‌های سینمایی حاتمی، فضاهای شهری اغلب با عناصر عرفانی غنی می‌شوند که عمق و پیچیدگی را به روایت وارد می‌کنند. این عناصر صرفاً تزئینی نیستند؛ بلکه به‌عنوان ابزارهای موضوعی محوری عمل می‌کنند که پل ارتباطی فیزیکی را با قلمروهای متافیزیکی برقرار می‌کنند و تجربه‌ی بیننده را از معانی عمیق‌تر داستان افزایش می‌دهند. یکی از راهکارهای ترکیبی در تاریخ گرایی پسامدرن، تقلید سبکی است که مبتنی بر گرته برداری گزینشی عناصر تاریخیِ مجزا و قطعه‌قطعه است. از نظر اِسترن و به تبع آن رُسی معنای فرم به واسطه کارکرد حافظه تاریخی، به ورای زمان تعلق دارد؛ اما فاستر این پدیده را از آنِ خود ساختنِ گذشته برای مقاصد حال می‌داند (فاستر، ۱۹۸۴). در اثر حاتمی ما با تقلید سبکی مواجه هستیم. که با قدرت و توانایی موجود در تزیینات یک facade شهری ایجاد می‌کند که در آن بر مصالح و جزییات، به‌مثابه اجزا گویای یک بنا تمرکز شده‌است؛ اما برای شناخت نشانه‌های آن باید جهان از دست‌رفته‌ی آن نیز بازسازی شود تا بتوان آن را به سخن در آورد؛ در واقع به نوعی کشف روح مکان و تجربه فضا، پارادایمِ مجازیِ تجربه، از طریق رسانه و شبیه‌سازی، نمود را بر وجود ترجیح داده و از این طریق تجربه‌ی فضایی و ظریف کالبد محدود می‌شود. جداره‌ی شهری و معماری فضا در سریال هزاردستان، حاصل دیالکتیک گونه‌های ایده‌آل با زمینه تجربی است.

زیبایی‌شناسی امر متعالی

در دیدگاه نظری امر متعالی، تاثیری که اثر معماری بر بیننده دارد، تجربه درونی و ذاتی است. توجه به امر متعالی می‌تواند، در تجدید موقعیت گفتمان معماری و حرکت به فراسوی فرمالیسم به کار آید. نظریه‌های آنتونی ویدلر و پیتر آیزمن آغازی است بر تعریف امر متعالی معاصر در معماری (Eisenman، ۱۹۸۸) (Vidler، ۱۹۹۲). ویدلر معتقد است که کالبد چند تکه و متلاشی

شده، در واقع، تصوری است از پندار پیشرفت نابسامان انسانی (Vidler، ۱۹۹۰). تکه‌پاره‌شدن موضوعی مهم در معماری تاریخ گرای پسامدرن است. ویدلر به دنبال دست‌یابی به قدرت تبیین ارتباط میان روان و باشیدن، کالبد و خانه و فرد و کلان شهر است. امر متعالی معاصر، گاه به مثابه‌ی پدیده‌ای مدرن که مستعد نقد اجتماعی است و گاه به صورت وجهی از برخورد روان‌شناختی، در شرف ظهور و تکوین است. از این‌روست که اثر حاتمی به ما توانایی نگریستن به شهر و معماری آن را بر پایه‌ی گفت‌وگویی مداوم بین امر متعالی و زیبایی می‌دهد؛ در واقع تجربه درونی از تاثیری که اثر معماری و شهری فیلم‌های حاتمی دارد، در قالب تصویر و سکانس در سینما بازنمایی می‌شود.

اهمیت و تاثیر فرهنگی فیلم بر شهر

سینما به‌عنوان یک آرشیو تاریخی عمل می‌کند و تحول فضاهای شهری و اهمیت فرهنگی آن‌ها را در طول زمان مستند می‌کند. نقش سینما در شکل‌دهی و انعکاس هویت شهری عمیق است؛ زیرا حافظه جمعی و تحولات اجتماعی شهر را به تصویر می‌کشد و به آن کمک می‌کند. دیانا اگرست، مطالعه فیلم و تکنیک‌های فیلم را به‌مثابه شیوه‌هایی در دستیابی به تجربه معماری در شهر پیشنهاد می‌کند و آن را مرجعی قدرتمند از نظامی پیچیده در زمان می‌داند که از طریق فضا بسط و توسعه می‌یابد (Agrest، ۱۹۹۳). با بررسی فیلم‌هایی که در بافت‌های شهری اتفاق می‌افتند، محققان می‌توانند چگونگی تأثیر تصاویر سینمایی شهرها بر ادراک عمومی و سیاست شهری را بررسی کنند. چنین تحلیلی نه‌تنها پویایی‌های معماری و اجتماعی را برجسته می‌کند؛ بلکه بینش‌هایی را در زمینه‌ی زیربنای فرهنگی و سیاسی گسترده‌تری ارائه می‌دهد که بر توسعه‌ی شهری تأثیر می‌گذارد؛ همچنین ادغام فضاهای شهری در فیلم‌ها فراتر از تجلی فیزیکی آنهاست. آن‌ها نمادی از تجربیات و آرزوهای جمعی مردم هستند که اغلب توسط فیلم‌سازان برای کشف مضامین هویت، اجتماع و تعامل پیچیده‌ی بین سنت و مدرنیته به کار گرفته می‌شوند. این استفاده از تصاویر شهری، پیوند عمیق محیط ساخته‌شده با واقعیت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی کشور را برجسته می‌کند و فضاهای شهری را به عنصری حیاتی در ساختار روایی سینمای فارسی تبدیل می‌کند. (راودراد و محمودی، ۱۳۹۰) رسانه‌ها، فیلم و تکنیک‌های فیلم، به‌مثابه شیوه‌هایی است در دست‌یابی به تجربه‌های معماری در شهر و به‌عنوان نظامی پیچیده در زمان و از طریق فضا، برای نشان‌دادن یک نظم هنری و به یاد ماندنی در پیرامون ما و از تاریخ ما برای ارتباط و انتقال معنا. فیلم‌های حاتمی، تأثیر بسزایی بر سینمای ایران و گفتمان فرهنگی داشته‌است و به قدردانی مجدد از ابعاد تاریخی، معنوی و فرهنگی زندگی شهری کمک کرده‌است. تصویر او از فضاهای شهری به‌عنوان مکان هایی برای حافظه فرهنگی و بازتاب معنوی با مخاطبان طنین‌انداز می‌شود و ارتباط عمیق‌تری با میراث غنی ایران ایجاد می‌کند (تپر، ۲۰۰۲).

رئالیسم شهری

بازنمایی فضاهای شهری در سینمای ایران، به‌ویژه پس از انقلاب، تقسیم‌بندی میان محیط‌های قدیمی و سنتی، محیط‌های جدید و مدرن و همچنین حومه‌های حومه شهر را به نمایش می‌گذارد. این تصویرها به‌عنوان منبعی ارزشمند برای طراحان و سیاست‌گذاران شهری عمل می‌کند که منعکس‌کننده ارتباط متقابل فیلم، برنامه‌ریزی شهری، و طبقه‌بندی اجتماعی است (ایرانمش و جوادی، ۲۰۱۸). رویکرد حاتمی به رئالیسم سینمایی مبتنی بر مشاهده دقیق زندگی روزمره و قدردانی از ظرافت های تعاملات اجتماعی، عمیقاً ریشه در اصالت فضای شهری دارد. فیلم‌های او اغلب تصاویری واقع‌گرایانه از زندگی شهری را به تصویر می‌کشند و ریتم‌ها، بافت‌ها و فضاهای زندگی شهری را به نمایش می‌گذارند (عیسی، ۲۰۱۲). فیلم‌های حاتمی اغلب از محیط های شهری برای اظهار نظر در مورد مسائل اجتماعی استفاده می‌کنند؛ به‌عنوان مثال، تهران غالباً با نابسامانی‌های شهری و مدنی همراه است و مفاهیم منفی را منتقل می‌کند. این تصویر نه‌تنها ویژگی‌های فیزیکی شهر، بلکه ادراکات اجتماعی را نیز منعکس می‌کند. تضاد در تصویر

فضاهای شهری در تهران، نابرابری در طبقات اجتماعی و تأثیر زیبایی‌شناسی شهری بر هویت اجتماعی را برجسته می‌کند (ایرانمش و جوادی، ۲۰۱۸). شهرها در فیلم‌های حاتمی اغلب نماد روایت‌های فرهنگی و اجتماعی گسترده‌تری هستند. این واقع‌گرایی فقط بصری نیست؛ بلکه برشی از زندگی را ارائه می دهد که در سطحی درونی با مخاطب مرتبط می شود. رئالیسم در فیلم‌های او قابل مقایسه با جنبش‌های سینمایی مانند نئورئالیسم ایتالیایی است که بر روایت‌های مبتنی بر رویدادهای معاصر تأکید می‌کند و از بازیگران آماتور برای تقویت حس واقعیت استفاده می‌کند. این رئالیسم صرفاً یک انتخاب سبکی نیست؛ بلکه در خدمت لنگر انداختن عناصر معنوی و نمادین فیلم در بستری ملموس و قابل ارتباط است. حاتمی با به تصویر کشیدن فضاهای شهری با چنین اصالتی، تضاد قانع‌کننده‌ای بین امر دنیوی و عرفانی ایجاد می‌کند و پتانسیل تعالی را در زندگی روزمره برجسته می‌سازد.

۳-۲- پیشینه‌ی پژوهش

ایرانمش و رسولی (۲۰۱۸) با نشان‌دادن نقش سینما به‌عنوان رسانه‌ای که ویژگی‌های شهرها و محیط‌های شهری را نمایش می‌دهند، به دنبال روشن‌کردن روابط متقابل شهرها و سینما هستند. آن‌ها با بررسی تهران به‌عنوان شهری که بیشترین حضور را در فیلم‌های ایرانی داشته، به دسته‌بندی ویژگی‌های کالبدی شهر در سه دسته‌ی سنتی، مدرن و حاشیه می‌پردازند. نظرپور و صارمی (۱۳۹۹) در مقاله‌ی خوانش سنت‌گرایان دینی از شهر به دنبال واکاوی اندیشه‌های بنیادین این جریان و خوانش آن‌ها در مواجهه با شهر و بحران‌های شهری هستند. اکبری و همکاران (۲۰۲۱) در مقاله‌ی خود از سینما به‌عنوان یک هنر فضاسازی یاد کرده و به عناصر بصری هویت‌دهی در فضاهای فیلم‌های حاتمی می‌پردازند. فارغیان و همکاران (۱۴۰۱) با تحلیل نقش سنت‌گرایان در شهرسازی معاصر به‌دنبال دستاوردهای سنت‌گرایی در تقابل با مدرنیته و در مقام نقد مدرنیته هستند. سینمای ایران و انقلاب اسلامی شهلا میربختیار (۱۳۸۵) به بررسی دو موج سینمای مدرن ایران می‌پردازد: موج اول از سال ۱۹۶۹ و دومی در سال ۱۹۸۴. موضوعات مورد بحث شامل تأثیر آداب فرهنگی بر رشد سینمایی و توسعه‌ی سینمای ایران به‌عنوان واکنشی در برابر سینمای تجاری است؛ از جمله کارهایی که در آن بررسی می‌شود، آثار علی‌حاتمی است. متحرک‌سازی مناظر فرسوده سینمای علی‌حاتمی، توسط رامین خانجانی در سال ۱۳۹۰ در دانشگاه کارلتون انجام‌شده و از محیط‌های اجتماعی به‌دنبال راهی برای نزدیک‌شدن به بینش شخصی حاتمی و معنا بخشیدن به سبک او و رمزگشایی از روایت‌های اوست. وی در نهایت استدلال‌های خود را در چهارچوب تغییرات اجتماعی در مقیاس بزرگ، از جمله روند مدرن‌سازی کشور، قرار می‌دهد. یداللهی (۲۰۲۴) مسیر تاریخی حفاظت و برنامه‌ریزی میراث شهری در ایران را ترسیم می کند و مجموعه‌ای گفتمانی- فضایی را به تصویر می‌کشد که تمایل دارد منابع انباشته آن را از بین ببرد. وی به آثار حاتمی به عنوان میراثی نگاه می‌کند که قرائت‌های مدرنیستی از دوره‌ی انتقال ایران را ارائه می‌کند. وی در آثار حاتمی به دنبال روایت های رسمی و غیر رسمی شهر است که درهم تنیده شده‌اند. به نظر می‌رسد تمام این پژوهش‌ها با روشن‌کردن روابط متقابل شهر و سینما، از هنر فضاسازی سینما، سعی در هویت بخشی به عناصر بصری شهر در فیلم دارند. از سوی دیگر دستاوردهای سنت‌گرایی در تقابل با مدرنیته، هم آداب فرهنگی و هم معنابخشی و رازگشایی از روایت‌های شهر در سینما را دنبال می کنند تا روایت‌های پنهان و آشکار شهر که درهم تنیده شده‌اند، پیدا شوند؛ اما چیزی که در این پژوهش‌ها مفقود به نظر می رسد، این است که گاهی با بررسی صرف سکانس‌ها و یا تکه‌هایی از آثار به تحلیل‌های صرفا بصری پرداخته‌اند؛ در حالی که این پژوهش، سعی دارد که از طریق دسته‌بندی مفاهیم و روشن‌کردن خطوط کلی، تنها شهر و مسائل آن را در اثر ببیند و عناصر اجتماعی،فرهنگی، تاریخی و سیاسی متاثر بر شهر در دوره‌ی گذار آن را برداشت کند.

۴- بحث و تحلیل:

مطالعه‌ی موردی: سریال هزاردستان

در «هزاردستان» توانایی حاتمی در خلق زبانی زنده و بصری که به روایت‌های تاریخی و عرفانی زنده می‌شود، برجسته است. شهرک سینمایی غزالی که امروزه به شهرک سینمایی و تلویزیونی ایران معروف است، به‌طور خاص برای تولیدات او، برای تکرار شهر قدیمی تهران طراحی شده‌است. این لوکیشن که به‌عنوان تجلی فیزیکی بینش حاتمی عمل می‌کند، دارای نماها، مغازه‌ها و کوچه‌هایی است که از عکس‌ها و نقاشی‌های تاریخی شهر تهران الگوبرداری شده‌اند که شامل بازسازی عناصر شهری مهمی مانند خیابان لاله‌زار، ساختمان شهرداری و میدان توپخانه است که جزئی از فضاهای شهری فیلم است. در مجموعه‌ی واقعی میراث شهری در زندگی روزمره، روایت‌های رسمی و غیررسمی با شهر درهم تنیده می‌مانند. در فضای عمومی تهران، روایت سیاسی علی حاتمی از لاله‌زار به اندازه‌ی خاطرات مردم عادی از لاله‌زار، حضور دارد (یداللهی، 2023). اثر حاتمی مجموعه‌ای از لوکیشن‌های کلیدی را به نمایش می‌گذارد که دارای اهمیت فرهنگی و نمادین است. این لوکیشن‌ها، اعم از ساختمان‌ها با معماری مدرن، نشانه‌های تاریخی، محله‌های سنتی، و فضاهای جمعی، به‌عنوان نقاط کانونی برای توسعه موضوعی و روایی فیلم عمل می‌کنند (قازاریان، ۱۳۹۵). شهر در هزاردستان دارای نظام تازه شهری‌شده و بسیاری از اتفاقات در این بستر جدید امکان‌پذیر است. در فیلم محیط فراتر از پس‌زمینه‌ی صرف است و به‌عنوان یک ابزار روایت انتقادی که مضامین فیلم را منعکس می‌کند، عمل می‌کند. فضاهای شهری به تصویر کشیده‌شده در فیلم، از خانه و محیط خانوادگی گرفته تا خیابان‌های شهر، نه تنها مکان‌های فیزیکی هستند؛ بلکه ظرف‌هایی از خاطره و سنت نیز هستند. حرکت در این فضاها از قسمت‌های جدید و مدرن شهر، به سوی بافت‌های محله محور، تاریخی و سنتی شهر در فیلم، این مساله را به خوبی نشان می‌دهد. این فضاها آغشته به اخلاق‌های فرهنگی جامعه ایرانی هستند، جایی که هر منطقه به بازگشایی و تفسیر اجتماعی گسترده‌تر درباره هویت و میراث فرهنگی جامعه کمک می‌کند. در هزاردستان، سنت و جهان‌بینی در روایت بافته می‌شود و تفسیری نمادین از مرگ و زندگی ارائه می‌دهد؛ همچنین آشوب و پریشانی و بی‌قداستی انسان‌های مدرن در مقابل انسان‌های سنتی دیده می‌شود. فیلم لایه‌ای از تمثیل را اضافه می‌کند که عمیقاً با مضامین وحدت و هویت جمعی گره خورده است و منعکس‌کننده تفکری الهام‌گرفته از صوفیانه از هستی و ماهیت چرخه‌ای زندگی است. محیط شهری با لایه‌های پیچیده و عمق تاریخی خود، آینه‌ای از روابط پیچیده و مضامین سنتی است که در این داستان‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد. در فیلم، شهر به خودی‌خود تبدیل به یک شخصیت می‌شود که منعکس‌کننده‌ی کشمکش‌ها و آرزوهای درونی قهرمانان داستان است. از پس‌زمینه شهر برای انعکاس پیچیدگی‌های پیوندهای اجتماعی و میراث فرهنگی استفاده می‌شود. محیط شهری کیفیت متغییر نقش خود را به‌عنوان یک واسطه برجسته می‌کند و به جامعه کمک می‌کند تا تفاوت‌های خود را مرور کنند و پیوندهای خویش را دوباره کشف کنند.

مفاهیم بصری

۱) خرده فرهنگ‌های شهری

مثل فرهنگ‌های لوطی و پهلوانی‌گری و اقلیت‌های مذهبی (ارامنه) با لهجه‌ی خاص، محل زندگی خاص و مشاغل خاص؛ و همچنین خرده فرهنگ‌های معطوف به مشاغل مثل پلیسی-امنیتی. (شکل۱)

شکل ۱

سکانس‌هایی از سریال هزاردستان (منبع: نگارندگان)

۲) بروکراسی دولتی، آداب اداری و شهری

سیستم بروکراتیک و و آداب اداری که در فیلم نشان داده می‌شود، شهر جدید را معرفی می‌کند. شخصیت‌های سنتی در شهر حضور دارند که با اینکه روستایی نیستند و در شهر زندگی می‌کنند، هنوز نمی‌توانند نقابی که شهر جدید برای آن‌ها تدارک دیده را به خود بزنند. در فیلم، مبارزه درونی شخصیت‌ها با هویت و مأموریت خود را از طریق اعمال نمادین شاهد هستیم. قرارگیری شغل کارمندی و بروکراسی شهری در مقابل فضای سنتی بازار و کسب متفاوت در شهر. این صحنه نه‌تنها تضاد درونی شخصیت داستان را برجسته می‌کند؛ بلکه شرایط سیاسی-اجتماعی آن زمان را نیز مورد انتقاد قرار می‌دهد و نشان می‌دهد که چگونه می‌توان سنت‌های فرهنگی را در کنار پس‌زمینه شهری مدرن در کنار هم قرار داد. (خلیلی ماهانی، ۲۰۰۹) به وجود آمدن نهادهای دیوان‌سالارانه‌ی جدید در ایران و پیدایش طیف کارمندان شهری. همچنین چالش‌های قوانین رسمی و ارتباطش با نظام اداری نوعی نشان‌دهنده‌ی چالش و فاصله‌ی میان حاکمیت و مردم است مثل سرشماری، کارمندی، فساد اداری، رشوه خواری، سربازی اجباری و... . فرایندهای بروکراتیک معطوف به خودسازی[1] که تلاش داشت گونه‌ای خویشتنی[2] و شخص-بود[3] مدرن را در ایران بسازد. (شکل۲)

۳) بازنمایی مشاغل شهری

مثل صحافی، خطاطی، قلم زنی، مسگری و هنرهای سنتی و همچنین مشاغل کهنی که با به‌کارگیری وسیع دستگاه‌های صنعتی از اهمیت آن‌ها کاسته شده؛ اما نباید پیشینه و تاثیر آن‌ها در گذشته را از یاد برد. با نشان‌دادن اجزا و مهارت‌های خاص شغلی در واقع به شکل مستند گونه‌ای در فیلم با برخی مشاغل آشنا می‌شویم. همچنین با نشان‌دادن اصناف و نقش آن‌ها، در تحولات اجتماعی ایران مواجهیم. (شکل۳)

۴) بازنمایی زندگی روزمره شهری و اجتماعی مردم در فضاهای عمومی

بخش مهمی از زندگی روزانه‌ی پیشینیان ما در قهوه‌خانه‌ها و بازارها می‌گذشته است. هم در روز و هم در شب از جمله بزم‌های شبانه در میان خرده‌فرهنگ‌ها؛ همچنین فرهنگ مصرف غذا در فضاهای عمومی و خرده‌فرهنگ‌ها، صورت‌های گوناگون در مصرف خود داشته‌اند؛ از جمله در کله‌پزی و کبابی‌ها. غذا با عرصه های دیگر فرهنگ مثل اقتصاد، دین، خویشاوندی و... نیز در ارتباط است. استفاده از غذا و شیوه‌های سنتی در این محیط‌های شهری مختلف، از جمله هتل و کافه و کله‌پزی و فضای بازار، به‌عنوان تفسیری در مورد تضاد بین ارزش‌های سنتی و فشارهای مدرنیته عمل می‌کند. این آمیختگی عناصر، روایتی چند لایه‌ای را به وجود می‌آورد که فضای شهری را به یکی از مؤلفه‌های مهم داستان‌گویی تبدیل می‌کند. (شکل ۵ و ۶)

شکل۲

شکل۳

شکل٤

شکل۵

شکل٦

سکانس‌هایی از سریال هزاردستان (منبع: نگارندگان)

۵) بازنمایی مفهوم سرگشتگی شهری ناشی از تغییر و تحولات شهر

مواجهه با مدرنیته فرصت‌ها و چالش‌های بسیاری را فراهم آورد. این امر باعث ایجاد سرگشتگی در تمام عناصر فرهنگ سنتی ایرانی شد و سوگیری‌های مختلفی را به‌وجود آورد. این امر باعث به‌وجود آمدن فرصت‌ها و چالش‌های بسیاری برای ایرانیان شد که گاه تا به امروز ادامه داشته‌است. این مفهوم در سریال با سرگشتگی جوان کارمند مدرن که بازار سنتی را رها کرده تا در شغلی دولتی مشغول شود نشان داده شده‌است. اینکه او سرگشته در میان مسیرها قدم می‌زند و نمی‌داند به کدام سمت حرکت کند. (شکل ۷)

۶) کاربری‌های جدید شهر

مثل تئاتر، سینما، کافه، هتل، بار و... که به پیکره شهر جدید اضافه می‌شوند و با آن‌ها بیشتر در مناطق نوساز و در حال پیشرفت شهر روبه‌رو می‌شویم. این کاربری‌ها نماد شهر مدرن و دنیای جدیداند که سبک زندگی متفاوتی را برای کاربران خود در شهر رقم می‌زنند. (شکل ۸)

۷) حمل‌ونقل شهری

نشان‌دادن حمل و نقل جدید شهری با ترموا و اتومبیل در مقابل حمل‌ونقل سنتی مردم با کالسکه و حیوانات. تفاوت وسایل نقلیه و تغییر آن در محلات بالا و پایین شهر، نشان‌دهنده‌ی ایجاد فاصله زیاد بین طبقات مختلف شهری است. (شکل۹)

۸) ایجاد تفاوت از مقیاس انسان به ماشین

حرکت دوربین در نمایش شهر تهران از محله‌های جدید به سوی محله‌های کهن و بافت سنتی شهر، نشان از تفاوت ابعاد و اندازه و تغییر مقیاس‌های معماری، شهری و... از مقیاس انسان به مقیاس ماشین دارد. (شکل۱۰)

۹) هویت‌های اجتماعی مانند مشاغل از دست‌رفته

این دسته از مشاغل یا شیوه متفاوتی را در دوره‌ی مدرن پیش گرفته‌اند؛ مانند صحافی و یا به کل کم‌کم و به مرور زمان از عرصه اجتماعی محو شده‌اند؛ مانند پنبه‌زن‌های دوره‌گرد.

۱۰) نامکان‌ها

براساس تعریف اوژه نامکان، مکان‌های روبه‌فزونیِ جهانِ جدید است که اساسا خالی از هویت‌اند و انسان‌ها رابطه‌ای کوتاه‌مدت و فراموش‌شونده با آن‌ها تعریف می‌کنند؛ مانند هتل، سینما، رستوران، کافه و... . این مهمترین نامکان ها محصولات جهان مدرن هستند. در سریال نامکانی به نام هتل و کافه نشان داده شده‌است که فارغ از نسبت‌های هویتی و همراه با گمنامی محل عبور و مرور خیل عظیمی از مردم است که علی‌رغم دیدارهای متعدد، برای یکدیگر ناشناس‌اند و جز اندکی در آن نمی‌پایند.

شکل۷

شکل۸

شکل۹

شکل۱۰

شکل۱۱

سکانس هایی از سریال هزاردستان (منبع: نگارندگان)

۱۱) پوشش شهری

به وجود آمدن پدیده‌هایی چون کشف حجاب، متحدالشکل شدن لباس‌ها مخصوصا در نظام‌های اداری و دیوانی نوین و آداب اداری و رسمی، استفاده از کلاه های جدید در مقابل کلاه‌های قدیم و کت و شلوار و کراوات و حتی اصلاح صورت. (شکل ۱۲ و ۱۳)

۱۲) سبک زندگی

ایجاد چالش‌های فکری، عقیدتی و اجتماعی در میان مردم برای سبک زندگی متفاوت با سنت و گذشته.

۱۳) اخبار شهری روزنامه یا کاغذ خبر شهری رادیو، تلفن و بلندگوی شهری

روزنامه یا کاغذ خبرِ شهری که نماینده‌ی تاریخ و فرهنگ و سیاست ایران در شهر است. و در کنار آن رساننده و گیرنده‌های جدید خبری که به نوعی نمادهای شهر جدید نیز محسوب می شدند.

۱۴) نمادهای جدید شهری

مثل ساعت که نشان‌دهنده نظم جدید شهری است و همه چیز براساس آن تنظیم می‌گردد؛ پس در میادین اصلی و در نقاط بلندی که قابلیت دید و دسترسی برای همگان را داشته باشد، قرار می‌گیرد تا شهر و شهروندان را با خود و با یکدیگر همراه و یک‌دست سازد. عناصری جدیدی در شهر حضور دارند که قبلا نه حضوری داشتند و نه کارکردی؛ مثل هتل، پارک، کافه و بار. حتی فواره‌های جدید شهری در پارک‌ها و میادین، تداعی‌گر حضور طبیعت در شهر هستند و درواقع شهری‌شده‌ی چشمه و آبشار. (شکل۱۴)

۱۵) یادمان مکان‌های قدیمی یا از دست‌رفته

مانند مکان‌ها و فضاهایی که یا چیزی از آن‌ها اکنون برای ما باقی نمانده و یا اگر مانده، اهمیت و کارکرد گذشته خود را از دست داده‌اند و بازنمایی از آن‌ها در سریال دیده می‌شود؛ مانند میدان توپخانه، ساختمان شهرداری، ساختمان عدلیه، خیابان لاله زار، خیابان اکباتان، گراندهتل، سینما تابان، ساختمان شاه‌آباد، کافه پارس و... .

۱۶) ۱۱فضاهای فرهنگی شهری قهوه‌خانه و نقالی

بازسازی فضاهای فرهنگی نقالی در فضاهای عمومی ایران دوره‌ی قاجار و ابتدای پهلوی که در نبود رسانه‌های جمعی در فضاهای نیمه‌عمومی، مثل قهوه‌خانه و فضاهای مشابه، نقش مهمی در پر کردن اوقات فراغت و انتقال فرهنگ بر عهده داشته اند و از جمله اماکنی هستند که نوعی حوزه‌ی عمومی غیر اروپایی را در تاریخ ما شکل داده‌اند. (شکل۱۵)

شکل۱۲

شکل۱۳

شکل۱٤

شکل۱۵

شکل۱٦

سکانس هایی از سریال هزاردستان (منبع: نگارندگان)

۱۷) فضاهای عمومی و نیمه‌عمومی

بخش مهمی از زندگی روزانه پیشینیان ما در فضاهای عمومی و نیمه عمومی سپری می شده است که در آن به تعامل با یکدیگر می پرداخته اند. این تعامل شکل های مختلفی را به خود می گرفته است. گاهی تعامل های اقتصادی در بازار، تعامل های مصرفی در غذاخوری ها، تعامل های فرهنگی در قهوه خانه ها و بعدتر در اشکال جدید مثل تئاتر و سینما، تعامل های اجتماعی در مراکز تجمع مردم مثل میادین و... . (شکل۱۶)

۱۸) معماری دوران معاصر و بافت سنتی شهر

با حرکت دوربین از تفاوت عمده خانه حاکم و سپس نشان دادن تفاوت معماری حاکم بر شهر بین قسمت‌های جدید و ساخته‌ی شهر با محلات قدیمی، با نوعی معماری معاصر اروپایی در فضاهای جدید شهری، و اختلاف طبقاتی گسترده در شهر روبه‌رو هستیم. این حرکت برای به تصویر کشیدن بیگانگی و ناهماهنگی فرهنگی در جامعه استفاده می‌شود؛ همچنین با مفهوم خیابان به معنی مدرن آن با حرکت اتومبیل و پیاده در دو طرف آن و کاربری‌های جدیدی که آن را احاطه کرده‌اند. نشان‌دادن این تفاوت‌ها در انتقال فضا، زمان و شرایط اجتماعی دوره‌ی تاریخی نمایش داده شده در سریال بسیار موثر است. (شکل ۱۷ و ۱۸)

۱۹) چالش‌های جامعه شهری ایرانی

مواجهه‌ی ایرانیان با مدرنیته در جریان اروپایی‌شدن فرصت‌ها و چالش‌های بسیاری برای آنان فراهم آورد. این امر باعث ایجاد سرگشتگی‌هایی در تمامی عناصر فرهنگ ایرانی شد و تا به امروز نیز ادامه دارد. چالش‌های دوران جدید تقریبا تمامی ابعاد و ارزش‌های گذشته را زیر و رو می‌کند. این ابعاد هم مناسبات حاکمیت و قدرت و ساختارهای دیوانی-اداری را شامل می‌شود و هم آداب و منزلت‌های اجتماعی جامعه و هویت‌ها را تغییر می‌داد و هم در کلی‌ترین و جزیی‌ترین امور تغییر ایجاد می‌کرد. در هزاردستان وی از فضای یک عمارت حاکم‌نشین به داخل شهر مدرن و سپس محله‌های سنتی می‌رود. (شکل ۱۹ و ۲۰)

۲۰) فرهنگ کوچه بازار و پیوند آن با ارزش‌های فکری و عملی مردم

از جمله وجود مکان‌هایی، مانند سقاخانه که ارتباط با ارزش‌های مذهبی و عقیدتی مردم داشته و به‌عنوان مکان‌هایی برای حضور معنوی در محلات شهری مورد استفاده قرار می‌گرفته‌است. در کنار آن با عناصر دیگری از شهر سنتی نیز روبه‌رو هستیم که در حال ادغام در شهر جدید است؛ مثل سقاخانه که نقش یک امامزاده‌ی شهری جدید را دارد و بازارچه که بعد در شکل خیابان تجاری قرار می‌گیرد و حمام که کم‌کم به داخل خانه‌ها برده شده و از یک کارکرد عمومی به کارکردی خصوصی و فردی تبدیل می‌شوند. (شکل۲۱)

شکل۱۷

شکل۱۸

شکل۱۹

شکل ۲۰

شکل۲۱

سکانس هایی از سریال هزاردستان (منبع: نگارندگان)

۵- نتیجه گیری

حاتمی در اثرش کاوشی عمیق از فضاهای شهری با دیدگاهی از تعامل بین مکان، فرهنگ، هویت، سنت و تحلیلی که وی درباره‌ی مناسبات اجتماعی، تاریخی، سیاسی و فرهنگی مردم ایران دارد را ارائه می‌دهد. در هزاردستان، ما با نقد مداوم او با نشان‌دادن وضعیت مواجهیم. اثر حاتمی با اینکه عمیقاً در سنت ریشه دارد؛ اما نقدها و تحلیل‌های جدی و بسیاری به وضعیت جامعه ایرانِ در گذار از سنت به مدرنیته دارد. تنش مداوم میان سنت و مدرنیته در اثرش منعکس‌کننده تغییرات اجتماعی و تاثیر مدرنیزاسیون بر شهر و فرهنگ جامعه ایرانی است. بیست مورد مفاهیم بصری که ارائه گردید، تحلیلی نشانه‌شناختی از بازنمایی‌های موجود در اثر حاتمی بود که وجه گذار از جهان سنت به مدرن را در شهر ایرانی نشان می‌داد. با دسته‌بندی این مفاهیم، می‌توان دریافت که حاتمی با درک دقیقی که از گذر ایران به دوران مدرن دارد، معیوب و ناکارآمد بودن این گذار را به نمایش می‌گذارد. فضاهای شهری نیز در اثر حاتمی اغلب به‌عنوان عرصه‌هایی عمل می‌کنند که این تنش‌ها در آن به نمایش گذاشته می‌شوند و پیچیدگی‌های سیر مدرنیته را آشکار می‌کنند. بحران‌های شهری موجود در آن با پیش‌زمینه تاریخی، اجتماعی و فرهنگی جامعه ایران، ما را با یک نظام شهری تازه مواجه ساخته‌است. نظام شهری تازه‌ای از کارکردهای جدید، پوشش عمومی مردم، سیستم بروکراتیک و آداب اداری، خیابان و آلودگی‌های بصری آن و نمادهای جدید شهری و نمادهای نظم شهری و... . توصیف این نظام شهری جدید، یک تجربه‌ی چند لایه برای درک و تامل در پیچیدگی‌های زندگی شهری و اجتماعی ایجاد کرده‌است. آنچه از روایت او قابل درک است، اینکه وی با کنار هم قرار دادن عناصر سنتی و مدرن، بینندگان را دعوت می‌کند تا فراتر از مناظر بصری صرف، در مورد ماهیت در حال تحول جامعه، فرهنگ و سبک زندگی شهری تأمل کنند. مفاهیمی که ردپای آنان تا به امروز در جامعه و فرهنگ ایرانی دیده می‌شود. این مفاهیم امروزه نیز در شهر، فرهنگ و جامعه ایران قابل بحث بوده و با چالش‌های زندگی شهری معاصر درگیر است و بررسی آن می‌تواند راهگشای پژوهشی جدید باشد.

٦-پی نوشت:

1- self-fashioning

2- selfhood

3- personhood

۷-منابع:

استفانو، بیانکا. (۲۰۰۰) فرم شهری در جهان عرب: گذشته و حال، نیویورک، نیویورک: تیمز و هادسون.

انزلی، عطا. (۲۰۱۷) «عرفان» در ایران، ریشه‌های صفوی یک مفهوم مدرن، نیویورک: انتشارات دانشگاه کارولینای جنوبی.

بیسیم سلیم، حکیم. (۱۹۸۶) شهرهای اسلامی عربی: اصول ساختمان و برنامه‌ریزی، لندن، انگلستان: روتلج.

خلیلی ماهانی، نجمه؛ (۲۰۰۹) غذای فکر: سنسوریوم سینمای ایران، مجله off screen، جلد ۱۳، شماره ۱.

راودراد، اعظم؛ محمودی، بهارک (۱۳۹۰) تصویر شهر تهران در سینمای داستانی ایران (پس از انقلاب)، تحقیقات فرهنگی ایران، دوره چهارم، شماره۱. https://doi.org/10.7508/ijcr.2011.13.001

گنون، رنه (۱۳۶۱) سیطره کمیت و علائم آخرالزمان، ترجمه‌ی علی‌محمد کاردان، تهران: انتشارات مرکز نشر دانشگاهی.

نصر، سیدحسین (۲۰۰۲) معرفت و معنویت، ترجمه انشاالله رحمتی، تهران: دفتر نشر و پژوهش سهروردی.

نصر، سیدحسین (۱۳۸۶) اسلام سنتی در دنیای متجدد، ترجمه محمد صالحی، تهران: دفتر نشر و پژوهش سهروردی.

نظرپور، محمد؛ صارمی، حمیدرضا (۱۳۹۹) خوانش سنت‌گرایان دینی از شهر با تأکید بر تفکرات سیدحسین نصر، مطالعات طراحی شهری و پژوهش‌های شهری، سال سوم، جلد یک، شماره۳.

یوسفی‌فر، شهرام (۲۰۰۱) خرد جاویدان، تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

Aghajanian, A. (2022). Contemplatives in Conversation: The Theology of Cinema, Part 1. Theology, Religion, and Pop Culture Series.

Agrest, D. (1993). Architecture from without: Theoretical Framings for a Critical Practice. Cambridge: MIT press. 1.

Akbari, A. & Eramsadati, Z. (2021). Metaphorical Semiotics of the Elements of Creating Atmosphere of Persian Traditional Spaces in Ali Hatami's Cinema (Case Study: Love-Stricken Film). 6. 17-32. ttps://doi.org/10.22059/IJAR.2018.69474.

Al-Farabi, A.N. and Walzer, R., (1998). On the Perfect State. Kazi Publication.

Ardalan, N., & Bakhtiar, L. (1973). *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture*. University of Chicago Press.

Behrens-Abouseif, D. (1992). *Islamic Architecture in Cairo: An Introduction*. Brill.

Bruijn, J. de ادبیات-فارسی/https://www.britannica.com/art . (۲۰۲۲، ۱۰ فوریه). ادبیات فارسی . دایره المعارف بریتانیکا

Barut, B. (2021). Urban Places Rich in Islam? The Ethos of an Islamic City in the Modern World, Traversing Tradition.

Eco, U. (1980). Function and Sign: Semiotics of Architecture. In Broadbent, Bunt, Jencks, eds. Sign, Symbol and Architecture. New York: John Wiley. 11-70.

Eisenman, p. (1988). En Terror Firma: in Trails of Grotextes, in from being. Absence architecture and philosophy. Pratt journal of architecture 2. New York. Rizzoli.

Foster, H. (1984). Modern Polemics. Perspecta 21. 150.

Ghazarian, R. (2016). *Cinema and Culture in Iran, 1900- 1980*. I.B. Tauris.

Habermas, J. (2007). Modernity-An Incomplete Project, Postmodernism. Routledge.

Iranmanesh, Mohammad & Rasooli, Djavad. (2018). Experience of Urban cape Essence in International Award-Winning Iranian Movies.

Issa, R. (2012). *The Art of Iranian Cinema*. Tauris Academic Studies.

Karimi, P. (2013). *Domesticity and Consumer Culture in Iran: Interior Revolutions of the Modern Era*. Routledge.

Naficy, H. (2011). *A Social History of Iranian Cinema,* Volume 2: The Industrializing Years, 1941-1978. Duke University Press. https://doi.org/10.1215/9780822393016

Nasr, S. H. (2007). *Islamic Art and Spirituality*. State University of New York Press.

Sadr, H. (1999). Contemporary Iranian cinema and its major themes, the national film theatre, the British film institute.

Tapper, R. (2002). *The New Iranian Cinema: Politics, Representation and Identity*. I.B. Tauris. 45.

Vidler, A. (1990). Theorizing the Unhomely. Newsline 3. No.3.

Vidler, A. (1992). The Architectural Uncanny. Cambridge: MIT press. 79.

Yadollahi, S. (2023) Urban Heritage Planning in Tehran and Beyond, Sequences of Disrupted Spatial-Discursive Assemblage, Cultural Heritage Studies Publisher. https://doi.org/10.14361/9783839471623