فضا
دوفصل‌نامه علمی معماری و شهرسازی
۱۴۰۳ ۴ ۱

خوانش پدیدارشناسانه دلالت‌های معنایی مکان در نسبت معماری و سینما (موردپژوهی: فیلم «طعم گیلاس» اثر عباس کیارستمی)

[۱] نوشین سخاوت‌دوست[۱]، فریبا البرزی[۲]، امیرحسین امینی[۳]*، شهاب‌الدین عادل[۴]

[۱] دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران.
[۲] دانشیار، گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران.
[۳] استادیار، گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران. نویسنده مسئول.
[۴] دانشیار، گروه سینما، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۱۳ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۶/۰۵

چکیده

مطالعه فضای معماری در سینما امکان بررسی مکان را فراتر از نقش کالبدی آن در سطوح متعدد اجتماعی، فرهنگی، فلسفی و روانشناسانه فراهم آورده است. موضوعی که در این بستر مطالعاتی حائز اهمیت است، پرداختن به ارتباط شخصیت‌ها به‌مثابه کاربران فضا و مضمون فیلم با مکان است که می‌تواند ابعاد و ویژگی‌های مختلف مکان را در نسبت با درون‌مایه اثر، واکنش کاراکترها و تجارب ادراکی آنان آزماید و دلالت‌های معنایی مکان را از طریق خوانش موضوع فیلم و ارتباط سوژه با مکان نتیجه گیرد. پژوهش در نظر دارد تا در همین رابطه دلالت‌های معنایی مکان را در فیلم «طعم گیلاس» عباس کیارستمی در ارتباط با مضمون فیلم و شخصیت اصلی اثر بررسی کند. فرض بر این است که معنای مکان در فیلم «طعم گیلاس» در قرابت با مضمون فیلم و درونیات کاراکتر قرار دارد و از کارکردی دوگانه در بازتاب تمایل شخصیت به پیوند با زندگی یا جدایی از آن برخوردار می‌باشد. بر اساس محتوای نمونه مورد بررسی و مطالعه مکان در ارتباط با کاراکتر، چارچوب نظری پژوهش بر پایه دیدگاه پدیدارشناسانه مارتین هایدگر بنا شده و در روش تحقیق نیز به‌دلیل لزوم تفسیرهای معنایی و هم‌چنین تمرکز بر ارتباط شخصیت با مکان و تجربه آن به روش پدیدارشناسی عمل شده است. نتیجه پژوهش بیانگر آن است که ویژگی‌های کالبدی، محیطی، عملکردی و روایی مکان در فیلم «طعم گیلاس» تمهیدی برای بازتاب درونیات کاراکتر و مضمون فیلم می‌باشند که می‌توانند از یک سو به جدایی شخصیت از زندگی و بی‌اعتبار شدن و بی‌معنایی جهان برای او صورت عینی ببخشند و از سوی دیگر تردید در تصمیم به نابودی و حتی تغییر نگرش او به بازگشت به زندگی، معنادار کردن جهان برای خویشتن و تمایل به ارتباط با محیط پیرامون و دیگران را در ساختار مکان ادراک‌پذیر سازند و این‌گونه در قرابت با محتوای دوگانه اثر در جدال میان مرگ و زندگی مشارکتی اثرگذار داشته باشند.

واژگان کلیدی: پدیدارشناسی مکان، معنای مکان، طعم گیلاس، عباس کیارستمی.

* نویسنده مسئول: E-mail: A.h.amini@qiau.ac.ir

[۱] این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان "بازنمایی معماری در برداشت تصویری از سینما با تبیین مولفه‌های ادراک و معنا" می‌باشد که به راهنمایی نویسنده دوم و سوم و مشاوره نویسنده چهارم در دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین در حال انجام است.

مقدمه

سخن از مکان، فضا و ادراک آن موضوعی است که در هر دو هنر معماری و سینما مطرح می‌باشد. هر دو حوزه در چارچوب مفاهیم و امکانات خود، رویکردهای متفاوتی نسبت به فضا و مکان دارند. با این همه در نسبت و ارتباط معماری و سینما با یکدیگر، این موضوع که سودمندی‌های عملکردی معماری در کاربرد و بازنمایی آن در اثر سینمایی مطرح نمی‌باشند، توجه بیشتری را به بُعد مفهومی آن و نسبت آدمی (کاراکتر سینمایی) با مکان معطوف می‌سازد که ارتباط هنر معماری و سینما را ورای قضاوت‌های صرف زیبایی‌شناختی و کالبدی عیان می‌کند. پژوهش حاضر نیز با تکیه بر این قابلیت سینما با هدف بررسی دلالت‌های معنایی فضا و مکان شکل گرفته است و پرسش اصلی مبنی‌بر آن است که دلالت‌های معنایی مکان در نمونه مورد بررسی این پژوهش چگونه عیان می‌شوند؟ در پاسخ به این پرسش چنین فرض شده است که معنای مکان در فیلم «طعم گیلاس» در قرابت با مضمون فیلم و درونیات و تاملات کاراکتر (به‌مثابه کاربر فضا) قرار دارد، انعکاسی از ارتباط او با هستی و مرگ است و از کارکردی دوگانه در بازتاب تمایل شخصیت به پیوند با زندگی یا جدایی از آن برخوردار می‌باشد.

با توجه به موضوع مورد بررسی این تحقیق، به‌دلیل اهمیت خوانش درونیات کاراکتر و تجربه و تعامل او در ارتباط با ساختار فضا و مکان در فیلم می‌بایست پژوهش، موضوع فضا و مکان را در میان روش‌های تفسیری-تاویلی بررسی کند که در این میان گفتمان پدیدارشناسی مناسب به نظر می‌رسد. بنابراین چارچوب نظری پژوهش بر پایه دیدگاه پدیدارشناسی و به‌صورت انحصاری پدیدارشناسی مارتین هایدگر شکل گرفته است؛ چراکه گفتمان پدیدارشناسی او در توجه به موضوع مورد بررسی این پژوهش یعنی «تجربه» فضا و مکان توسط کاراکتر و «نسبت آدمی و درونیات او با فضای زیست و محیط پیرامونش» از قابلیت کافی برخوردار است. از طرفی دیگر مفاهیم مطرح در اندیشه هایدگر با مضمون و درون‌مایه فیلم «طعم گیلاس» که پیرامون زندگی، اندیشیدن بر هستی و در مقابل آن مرگ و نیستی می‌باشد، قرابت دارند. بر این اساس در ادامه با هدف بیان دلالت‌های معنایی مکان، ویژگی‌های محیطی، کالبدی، عملکردی و روایی لوکیشن‌های متعدد فیلم «طعم گیلاس» در ارتباط با محتوای اثر و درونیات شخصیت اصلی فیلم و هم‌چنین آن دسته از رفتارهای کلامی و غیرکلامی وی که در ارتباط با مکان یا به‌عبارتی دارای وجه مکانی هستند، مورد بررسی قرار می‌گیرند.

پیشینه پژوهش

در بررسی پیشینه تحقیق موضوع مطالعه مکان در سینمای عباس کیارستمی مورد بررسی قرار گرفته است. در این رابطه می‌توان به پژوهش (Aparício, 2018) اشاره کرد که در آن لوکیشن‌های فیلم‌های کیارستمی چون روستاها و مناظر طبیعی با عنوان «هتروتوپیا» معرفی شده‌اند که فراتر از اشاره به مکان‌های واقعی و محلی از لایه‌های مختلف معنایی نیز برخوردارند. مقاله (Soleimanzadeh, 2023) نیز موضوع جاده‌ها و راه‌ها را در سینمای کیارستمی مورد بررسی قرار می‌دهد و با کاوش در نمادگرایی راه‌ها بر این باور است که در آثار کیارستمی راه از وجود مادی خود فراتر رفته است و در قالب یک مسیر استعاری نه ارتباطی، نشانی از جست‌وجوهای وجودی، انتخاب‌های انسانی و جست‌وجوی معنای زندگی را در خود دارد و می‌تواند تماشاگر را به تامل درباره وجود و هستی خود دعوت کند. در نوشته (Shahriari & Torkameh, 2024) نیز با استفاده از نظریه‌های فضایی هانری لوفور و رابرت تالی ابعاد فضایی-زمانی چندوجهی در آثار کیارستمی بررسی شده‌اند. پژوهش یادشده بر این باور است که آثار کیارستمی می‌توانند کاوشی در موضوع هویت و فضا باشند و در عین حال تصویری از ابعاد جنسیتی، طبقاتی و فضایی جامعه ایران و تحولات شهری و اجتماعی آن در مقاطع زمانی مختلف ارائه دهند. در پژوهش دیگری (اسلامی و فرهادپور، ۱۳۸۷) در فصل سوم از گفت‌وگوی خود در کتاب «پاریس-تهران» به بررسی لوکیشن‌های طبیعی (چشم‌اندازهای طبیعی و روستاها) در آثار کیارستمی پرداخته‌اند و معتقدند که در آثار او طبیعت در تقابل با فضای شهری و به‌عنوان فضایی تقدیس‌شده، مظهر خیر، خلوص و پاکی نشان داده شده که به‌صورت یک پیام ایدئولوژیک کدگذاری شده است؛ بدین‌ترتیب دیدگاه او فاقد رویکرد دیالکتیکی می‌باشد که نتوانسته است آن سویه پر از

تضاد، کشمکش و تعارض در طبیعت را نمایش دهد. (دین‌پرست، ۱۳۹۵) نیز در بخشی از کتاب خود سینمای کیارستمی را سینمایی فضامحور معرفی می‌کند و معتقد است که فضا در آثار او نه در ذهن و نه در جهان است بلکه به‌عنوان بخشی از تجربه روزمره انسان در جهان می‌باشد و هستی انسان در آثار او اساسا فضایی است. (عقیقی، ۱۳۹۷) در فصل یازدهم کتاب خود، مکان در آثار کیارستمی را سازنده فضا و موقعیت می‌داند و این ویژگی را برای «خانه دوست کجاست؟» و آثار پس از آن عنوان می‌کند. او در مورد «طعم گیلاس» به‌اختصار به وجه مشابهت فضا و عمل شخصیت بدیعی در شیوه نمایش محیط و دنیای پیرامون کاراکتر می‌پردازد و معتقد است در این فیلم مکان با حال‌وهوا و تصمیم‌گیری شخصیت اصلی هماهنگ است. در بررسی پیشینه تحقیق می‌توان نقش مکان در آثار کیارستمی را فراتر از لوکیشن و پس‌زمینه دانست و به اهمیت دلالت‌های معنایی مکان و تاثیر آن در بازتاب شرایط اجتماعی، سیاسی تا مفاهیم بنیادین فلسفی پیرامون انسان و معنای زندگی نزد او پی برد. اما نکته قابل توجه آن است که در این پژوهش‌ها ابعاد و جزئیات مختلف مکان در نگرشی معمارانه و به‌صورت تفکیک‌شده و واضح مطالعه نشده‌اند و بررسی مکان در نگاهی کلی با هدف یافتن ارتباط با داستان فیلم صورت گرفته است. با این حال پژوهش حاضر در نظر دارد تا در نگرشی معمارانه به نقش معناساز ویژگی‌های کالبدی، محیطی، عملکردی و نیز آن دسته از ویژگی‌های رفتاری کاراکتر (به‌مثابه کاربر فضا) که دارای وجهی مکانی هستند، بپردازد و از طریق تحلیل و تفسیر این ویژگی‌ها در تناسب با مضمون فیلم و وضعیت و درونیات کاراکتر آن، به تبیین مولفه‌های معنایی برای مکان دست یابد.

خوانش پدیدارشناسانه مکان از منظر مارتین هایدگر

در تبیین مولفه‌های معنایی مکان به‌دلیل محوریت نحوه تعریف و تجربه ویژگی‌های مکان برای کاراکتر (کاربر فضا) و برقراری نسبت میان این ویژگی‌ها با مضمون اثر و درونیات شخصیت، در چارچوب نگرش پدیدارشناسی مارتین هایدگر عمل می‌شود تا بر اساس دیدگاه او به مکان و نسبت انسان با آن، مولفه‌هایی برای تحلیل لوکیشن‌های مورد بررسی پژوهش ارائه شود. به‌عبارتی در مطالب این بخش سعی بر آن بوده است تا برای نحوه مواجهه پژوهش با ویژگی‌های مکان و تحلیل و تفسیر آن‌ها در ارتباط با مضمون اثر و وضعیت کاراکتر مولفه‌هایی تعیین شوند تا در چارچوب آن‌ها، خوانش خصوصیات مکان انجام پذیرد.

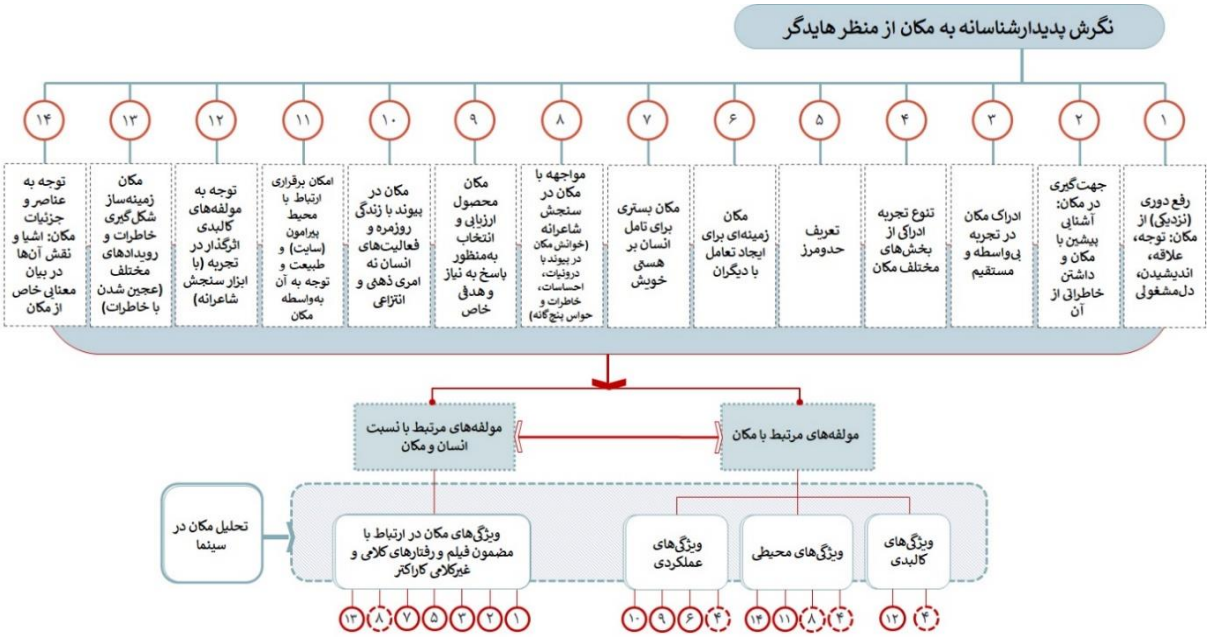
در چارچوب ساختار فکری و فلسفی مارتین هایدگر و نگرش پدیدارشناسانه او، مکان نه به‌عنوان مکان فیزیکی صرف بلکه در قالب مکان اگزیستانسیال مطرح است. مراد او از این تعبیر، مکان زیسته می‌باشد (Dreyfus, 1991, 139) که نه با اندازه‌گیری نظری مکان بلکه در ارتباط با آدمی و فعالیت او و درحالی‌که فرد در سروکار داشتن روزمره خود به راه خویش ادامه می‌دهد، کشف و تفسیر می‌شود (Heidegger, 2001a, 136-137). او برای مکان‌مندی دازاین که آن را در معنای انسانی با امکان تامل بر هستی خویش به‌کار برده است، دو ویژگی رفع دوری (نزدیکی) و جهت‌گیری (جهت‌یابی) را مطرح می‌کند و در تشریح این دو، نزدیکی را نه در کوتاهی فاصله که در توجه، اندیشه، علاقه و دل‌مشغولی به مکان و جهت‌یابی را در پیوند با تجربه مدنظر قرار می‌دهد که به‌موجب آن امکان جهت‌گیری در صورت تجربه و آشنایی پیشین با مکان و داشتن خاطراتی از آن میسر می‌شود (Heidegger, 2001a, 138, 142؛ Dreyfus, 1991, 130-131, 136؛ Collins & Selina, 2012؛ احمدی، ۱۳۹۸، ۶۱۶). افزون بر این‌ها در نگرش پدیدارشناسانه او به مکان به اهمیت تجربه انسانی بی‌واسطه، آنی (بی‌درنگ) و جدا از حقایق انتزاعی فلسفی اشاره شده است. به باور او جهان، چیزها و مکان‌ها باید در درجه اول به‌واسطه آنچه از طریق تجربه افراد به نظر می‌رسد و نیز با توجه کمتر به مقولات انتزاعی فهم و درک شوند (Sharr, 2007, 26) و در ارتباط با زندگی روزمره انسان و جهان اطراف -زمین و آسمان (طبیعت) و فانیان و قدسیان (فرهنگ)- باشند. از نظر هایدگر ارتباط با جهان اطراف که در این پژوهش به‌واسطه مکان صورت می‌گیرد می‌تواند به بستری برای تامل

بر هستی و موقعیت انسان در جهان بدل شود (Sharr, 2007, 30, 32؛ Heidegger, 2001, foreword by Hofstadter, Xi؛ Wheeler, 2020) و این‌گونه جایگاه مکان را تا سطح محملی برای اندیشه بر هستی و خویشتن آدمی بالا برد.

موضوع دیگر در نگاه پدیدارشناسانه هایدگر به مکان، موضوع سنجش شاعرانه است که توضیح آن در مقاله «انسان شاعرانه سکنی می‌گزیند... (۱۹۵۱ م.)» آمده و در این مقاله کاربرد آن در حوزه مکان مطرح شده است. از نظر هایدگر زبان شعر می‌تواند فراتر از قواعد علمی و ریاضی عمل کند و سبب گشودگی هستی به روی آدمی شود (هایدگر، ۱۴۰۰، ۶۶، ۶۴). به‌عبارتی می‌توان در شعر و بیان شاعرانه شاهد پیوند انسان با جهان بود که به‌گونه‌ای آزادتر [فارغ از چارچوب‌ها و قوانین علمی] و با خلوص بیش‌تر نمود می‌یابد (Heidegger, 2001b, Chapter 7, 214). نزد هایدگر ابزارهای این سنجش شاعرانه عبارت از قضاوت‌های شخصی افراد، تجارب ادراکی و حسی، تخیلات، عواطف (Sharr, 2007, 80) و احساسات، حافظه و خاطرات می‌باشند که در مواجهه با ویژگی‌های کالبدی و غیرکالبدی مکان برانگیخته و در خوانش ویژگی‌های آن به کار گرفته می‌شوند و غنای تجربه ادراکی از مکان را در پیوند آن با انسان، درونیات و تجارب حسی و ادراکی او بیان می‌دارند.

مبحث بعدی در تشریح دیدگاه هایدگر به مکان از طریق موضوع سکنی‌گزیدن در مقاله «ساختن سکنی‌گزیدن اندیشیدن (۱۹۵۱ م.)» پیگیری می‌شود. در این مقاله هایدگر شرایط تحقق سکنی‌گزیدن را در قالب مثال‌هایی از یک «پل» و «خانه روستایی» بیان می‌کند. اما این توضیحات تنها به دو مکان «پل» و «خانه روستایی» محدود نمی‌شوند و می‌توانند به سایر مکان‌ها نیز برای بررسی سکنی‌گزیدن تعمیم یابند. در مثال «پل»، هایدگر مکان را فراتر از نقش آن به‌عنوان یک سازه در نظر می‌گیرد و به جنبه‌های دیگری از پل و ارتباط آدمی با آن می‌پردازد. از نظر او پل به شیوه خود نمایانگر جهان اطراف (طبیعت، زمین و آسمان) است که آدمی را متوجه آن می‌کند و می‌تواند سبب ارتباط فرد با محیط اطراف شود. هم‌چنین هایدگر به نقش کارکردی پل در فراهم آوردن امکان آمدوشد و در فعالیت‌های روزانه انسان‌ها اشاره می‌کند و پل (مکان) را در پیوند با زندگی روزانه افراد می‌داند. این پیوند سبب می‌شود تا پل در تجربه زیسته حضور یابد و افراد با آن نزدیکی و انس بیش‌تری داشته باشند. علاوه‌بر این، پیوند پل با فعالیت‌های زندگی روزمره می‌تواند زمینه‌ساز شکل‌گیری خاطرات و رویدادهای مختلف چون ملاقات‌ها و ارتباطات جدید میان افراد (امکان تعامل با دیگران) شود. بدین‌ترتیب تجارب تازه‌ای در ارتباط میان پل، افراد و محیط پیرامون آن‌ها صورت می‌گیرد (Heidegger, 2001b, Chapter 4؛ Sharr, 2007, 48). در مثال «پل» هایدگر به موضوع «فضا» و «مکان» نیز می‌پردازد. به باور او مکانی که فضایی برای گردهم آمدن چهارگانه (زمین، آسمان، فانیان و قدسیان) ایجاد می‌کند، پیش از ساخته شدن پل وجود نداشته و مکان ساخت پل از میان جاهای بسیار اطراف رود مشخص، ارزیابی و انتخاب شده است. پس ساختن و نیز انتخاب یک محل برای ساختن سبب شکل‌گیری مکان می‌شود. این ارزیابی و انتخاب، توجه و دقت در نقاط و محل‌های مختلف را به همراه دارد و سبب پیوند و ارتباط عمیق با محیط پیرامون می‌شود. از طرفی انتخاب یک محل برای ساخت غالبا در راستای سازماندهی و پاسخ به فعالیت، نیاز (امنیت، آرامش، حفاظت و ...)، هدف و دستیابی به عملکرد بهتر بنا می‌باشد. بدین‌ترتیب «مکان» در نتیجه ساختن و انتخاب -مبتنی بر فعالیت‌ها، نیازها و اهداف آدمی- ایجاد می‌شود که به‌موجب این ساختن و انتخاب، پیوند و ارتباط میان «مکان» با فرد، فعالیت‌ها و نیازهای وی، محیط پیرامونش و هم‌چنین بنای ساخته‌شده برقرار می‌شود. به‌عبارتی همین که پل در محلی ساخته می‌شود، آن نقطه در فهم مردم به‌عنوان مکان پل مطرح و توسط آنان پذیرفته می‌شود. از این طریق در فهم و تجربه زیسته افراد حضور می‌یابد. اما این حضور می‌تواند ژرفای بیش‌تری داشته باشد اگر رویدادها و فعالیت‌های ویژه‌ای در مکان صورت پذیرد. این رویدادها و خاطرات می‌توانند سال‌ها در ذهن باقی بمانند و بین نسل‌ها منتقل شوند. در این صورت مکان با خاطرات فرد عجین و از ماندگاری بیش‌تری برخوردار می‌شود (Sharr, 2007, 52-54). در ادامه مثال پل هایدگر مکانی را که فضا در آن جای داده شده است، دارای حدومرز تعریف می‌کند. اما تعریف او از محدوده (مرز)، آن تعریف متداول در معنای جداکننده نیست. مراد او از مرز در معنی افق مطرح شده است (Heidegger, 2001b, Chapter 4, 152). افق جایی است که زمین، آسمان را ملاقات می‌کند اما دقیقا در فضا قرار ندارد و نمی‌توان به آن رسید. بدین‌ترتیب چنین مرزهایی در

تجربه افراد است که شناسایی می‌شوند و نمی‌توان محل دقیق آن‌ها را مشخص کرد. براساس تعریف متفاوت هایدگر از حدومرز برای یک مکان می‌توان چنین استنباط کرد که مکان لزوما محدوده‌ای تعریف‌شده با مرزهای مشخص نیست بلکه ویژگی‌های منحصربه‌فرد یک مکان که تجربه متفاوت از آن را نسبت به دیگر نقاط رقم می‌زنند می‌توانند تعریف‌کننده محدوده‌ای (مرزی) نه چندان مشخص اما قابل درک در تجربه مخاطب باشند. تمامی موارد یادشده از قبیل انتخاب یک محل برای ساختن، پذیرش مکان و حضور آن در فهم و تجربه زیسته افراد و ماندگاری مکان در خاطر، فعالیت‌های تجربی هستند که می‌توانند منجر به «هویت‌بخشی به مکان» شوند (Sharr, 2007, 52-54, 57). مثال دیگر هایدگر در بررسی سکنی‌گزیدن، خانه روستایی است. در توصیف هایدگر از فضای خارجی کلبه، می‌توان حضور و نمایش طبیعت و ویژگی‌های فصول را در انطباق و هماهنگی بنا (از نظر جانمایی، ساختار کالبدی و فرم بنا، مصالح) و شیوه سکونت ساکنان آن با سایت و اقلیم منطقه درک کرد. در توصیف فضای داخل نیز عملکرد بخش‌های مختلف خانه، فعالیت انجام‌شده توسط افراد در هر بخش و به‌تبع آن تجربه متنوع از قسمت‌های گوناگون خانه مورد بررسی قرار گرفته‌اند. افزون بر این‌ها، به اشیا موجود در مکان و ارتباط آن‌ها با اعمال و فعالیت‌های آدمی و هم‌چنین نقش اشیا در تعریف فضا برای فعالیت، رویداد یا بیان معنایی خاص در مکان توجه و به نقش هویت‌بخش اشیا برای بخش‌های مختلف مکان اشاره شده است (Heidegger, 2001b, Chapter 4). در مطالب مطرح‌شده پیرامون مطالعه دیدگاه پدیدارشناسانه هایدگر به مکان، مولفه‌هایی برای بررسی ویژگی‌های مکان و ارتباط انسان با آن بیان شده است. این مولفه‌ها در مدل مفهومی پژوهش در نمودار (۱)، آمده‌اند. هم‌چنین به منظور کاربست مولفه‌های مدل مفهومی در خوانش و تحلیل مکان در اثر سینمایی دسته‌بندی از این مولفه‌ها در هماهنگی با زمینه مطالعاتی دیگر این پژوهش یعنی سینما ارائه شده است که طبق آن می‌بایست تحلیل لوکیشن‌های انتخابی فیلم «طعم گیلاس» بر اساس ویژگی‌های کالبدی، محیطی، عملکردی مکان‌ها و هم‌چنین آن دسته از رفتارهای کلامی و غیرکلامی کاراکترها که دارای وجهی مکانی هستند، صورت گیرد.



نمودار ۱. مدل مفهومی پژوهش (نگارندگان)

روش تحقیق

تحقیق حاضر با هدف تبیین مولفه‌های معنایی مکان از طریق خوانش ویژگی‌های آن در تناسب با درون‌مایه اثر و وضعیت کاراکترهای فیلم انجام شده است. با توجه به محتوای مورد بررسی، پژوهش از نوع کیفی می‌باشد و به روش پدیدارشناسی انجام شده است. با نظر به هدف پژوهش، مولفه‌های معنایی مکان، متغیر وابسته و ارتباط و پیوند ویژگی‌های مکان با مضمون اثر و وضعیت کاراکتر، متغیر مستقل پژوهش هستند که در ادامه در بررسی نمونه مورد مطالعه تاثیر این دو متغیر بر یکدیگر بررسی می‌شوند تا بدین‌ترتیب وجود ارتباط مستقیم میان ویژگی‌های کالبدی، محیطی، عملکردی و روایی مکان‌ها در «طعم گیلاس» با معنای آن‌ها تایید شود. گردآوری اطلاعات تحقیق نیز بر اساس مطالعه کتب، مشاهده نمونه مورد بررسی و نسخه‌های مکتوب یا شنیداری از مصاحبه‌های کارگردان پیرامون نمونه مورد مطالعه پژوهش صورت گرفته است.

معرفی نمونه مورد بررسی

«طعم گیلاس (۱۳۷۶ ه.ش.)»، فیلمی به کارگردانی عباس کیارستمی، درباره ستایش زندگی در مقابل مرگ است (Haghighat cited in Elena, 2005, 108) که در پایان چیزی شبیه به تولد دوباره را پیشنهاد می کند (Price, 2001). فیلم اگرچه به گوشه‌وکنار تاریک ذهن شخصیتی در حال ترک زندگی می‌پردازد اما خود زندگی را هم تقریبا قابل درک می‌کند (Rosenbaum, 2003, 31). به گفته فیلم‌ساز این فیلم به امکان زندگی، این موضوع که زندگی به ما تحمیل نشده است و این‌که چگونه می‌توان زندگی را انتخاب کرد (Kiarostami cited in Sterritt, 2000) اشاره دارد. «طعم گیلاس»، روایتگر ۲۴ ساعت از زندگی مردی به نام «بدیعی» است که بدون بیان دلیل خود، تصمیم به خودکشی دارد و برای این منظور در حومه شهر، در اتومبیل شخصی خود به جست‌وجوی کسی است که بعد از مرگ بر روی او خاک بریزد. کاراکتر در مسیر این جست‌وجو و مواجهه با افراد متعدد، با واکنش‌ها و نظرات مختلفی درباره زندگی و مرگ روبه‌رو می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها دیدار با کارمند موزه تاریخ طبیعی (آقای باقری) است؛ زیرا دیدار با او به تغییر نگرش کاراکتر و تردید وی در تصمیمش منجر می‌شود. به باور پژوهش تاثیر ملاقات و گفت‌وگو با افراد متعدد بر دیدگاه کاراکتر پیرامون مرگ و زندگی، در قالب ویژگی‌های کالبدی و غیرکالبدی مکان‌های متعدد فیلم بازتاب یافته است. در نهایت نیز کارگردان مسئله خودکشی او را معلق گذاشته است و برای پایان‌بندی، جهانی متفاوت از فیلم را در نظر می‌گیرد. نمودار(۲)، تجارب مکانی متعدد کاراکتر را نمایش می‌دهد. در ادامه ویژگی‌های کالبدی، محیطی، عملکردی و روایی این مکان‌ها در تناسب با مضمون اثر و وضعیت کاراکتر مورد بررسی قرار می‌گیرند تا بدین‌وسیله وجه معنایی مکان‌ها آشکار شود.

نمودار ۲. نقشه تجارب مکانی کاراکتر (تصاویر برگرفته از فیلم طعم گیلاس، ۱۳۷۶)

تحلیل یافته‌ها

در «طعم گیلاس» لوکیشن‌های اصلی فیلم، فضای داخل اتومبیل شخصی کاراکتر و جاده‌ها و مسیرهای پر پیچ حومه شهر هستند. در کنار این دو مکان اصلی، مکان‌های دیگری چون فضای شهری تهران، اتاقک نگهبانی، کارگاه مصالح ساختمانی، فضای چاله به‌عنوان محل دفن و درخت مجاور آن، موزه تاریخ طبیعی و خانه کاراکتر نیز مورد تجربه قرار گرفته‌اند. با توجه به محوریت مطالعه مکان در پژوهش حاضر، فرآیند بررسی در یافته‌های تحقیق بر اساس نام لوکیشن‌ها تنظیم شده است و در تحلیل مشخصه‌های کالبدی، محیطی، عملکردی یا روایی هر لوکیشن، ویژگی‌ها، دگرگونی‌ها و تغییرات آن در مقاطع زمانی مختلف فیلم مورد توجه قرار گرفته‌اند.

- **اتومبیل شخصی کاراکتر:** یکی از لوکیشن‌های دلخواه کیارستمی در غالب آثار او اتومبیل است (عابدینی، ۱۳۹۷، ۱۵). اهمیت و نقش تاثیرگذار اتومبیل در آثار وی سبب شده است تا این پژوهش نیز آن را به‌مثابه یک مکان مورد تحلیل قرار دهد و به نسبت میان کاراکتر با آن توجه کند. ماشین در فیلم‌های کیارستمی، مخاطب را مجبور می‌کند که دنیا و گاهی روابط خود با آن و درون آن را از نو تماشا کند (Ford, 2012, 8). در «طعم گیلاس» نیز ماشین به‌سبب جدایی از زمینه زندگی روزمره بستری برای تامل کاراکتر بر خود و موقعیتش فراهم می‌آورد. او در زمان حضور در ماشین فرصتی می‌یابد تا به مرور خاطرات خوش دوران زندگی‌اش (دوران سربازی) بپردازد. چنین نگرشی به ماشین در گفته‌های فیلم‌ساز نیز آمده است: وقتی در ماشینم می‌نشینم مجبورم آرام بگیرم. کسی سرزده سراغم نمی‌آید... آرامش زیبایی جریان دارد. ماشین جزو بهترین جاها برای اندیشیدن و پرداختن به دنیای ذهنی‌ام است چراکه گفت‌وگوهای بی‌پایان را که با خودم دارم ممکن می‌کند (کیارستمی به نقل از کرونین، ۱۳۹۶، ۷۵). ماشین بدیعی به‌عنوان یکی از لوکیشن‌های اصلی فیلم، می‌تواند دارای دلالت‌های معنایی متفاوت در نسبت با مضمون روایت نیز باشد. با توجه به این‌که کاراکتر در گسست از زندگی و جهان پیرامون است، قرارگیری او در فضای ایزوله ماشین در بخش قابل توجهی از فیلم و تماشای جهان پیرامون از پشت شیشه، اتومبیل را به‌عنوان مانعی برای تجربه بی‌واسطه کاراکتر با جهان معرفی می‌کند. هم‌چنین قرارگیری و نمایش منظر شهری (نشان از جریان زندگی) در قاب پنجره ماشین در دورست، بیانگر دوری او از جریان زندگی است. افزون بر این‌ها نمایش کاراکتر در یک ترکیب‌بندی محصور، در قاب پنجره و فضای تنگ ماشین بر شدت تنهایی و انزوای او صحه می‌گذارد. این محبوس شدن که کاراکتر را در تنگنا نمایش می‌دهد می‌تواند با فقدان افق دید کاملا گشوده، با وجود حضور در فضای باز، احساس شدیدی از تنگناهراسی را ایجادکند (Elena, 2006, 129) و تداعی‌گر فضای گور و تصمیم او به مرگ باشد. از سوی دیگر، ماشین به‌واسطه ماهیت خود به‌عنوان فضایی نیمه‌عمومی و نیمه‌خصوصی هم تنهایی کاراکتر را حفظ کرده است و مجالی برای تامل او بر موقعیتش فراهم می‌کند و هم در سطحی محدود ارتباط با دیگران (با دیگران بودن) و محیط را میسر کرده است و این‌گونه بیانگر جدال درونی کاراکتر در میل به زندگی یا جدایی از آن می‌باشد. در جدول (۱)، معنای برداشت‌شده از ویژگی‌های اتومبیل شخصی کاراکتر (به‌مثابه مکان) بیان شده است.

جدول ۱. دلالت‌های معنایی اتومبیل شخصی کاراکتر به‌مثابه یک مکان (نگارندگان)

	ویژگی‌های مکان انتخابی در ارتباط با وضعیت کاراکتر و مضمون فیلم	تبیین بعد معنایی مکان
ویژگی‌های کالبدی	فضای ایزوله ماشین (شکل مکان) ← مانعی برای ارتباط بی‌واسطه کاراکتر با جهان بیرون	بیانگر دوری از جریان زندگی
	ترکیب‌بندی محصور با قاب پنجره ماشین← تشدید شدت تنهایی و انزوا← احساس قرارگیری در تنگنا← تداعی‌گر تصمیم کاراکتر به جدایی از زندگی	
ویژگی‌های محیطی	چشم‌انداز فضای شهری (نشانی از پویایی) در فاصله بسیار دور به‌عنوان پس‌زمینه تصاویر مربوط به ماشین	بیانگر دوری از جریان زندگی
ویژگی‌های عملکردی	ماشین فضایی نیمه‌عمومی و نیمه‌خصوصی ← امکان برقراری ارتباط محدود با محیط پیرامون و دیگران در عین حفظ تنهایی کاراکتر و به‌موجب آن مجال تامل بر موقعیت	جدال میان زندگی و میل به جدایی از آن
	امکان جدایی از زمینه زندگی روزمره در ماشین← بستری برای تامل بر موقعیت و مرور خاطرات	پیوند با زندگی

تصویر (۱)، ماهیت دوگانه اتومبیل شخصی کاراکتر به‌مثابه یک مکان را در بیان پیوند و گسست از زندگی نشان می‌دهد.

تصویر ۱. دلالت‌های معنایی اتومبیل کاراکتر (تصاویر برگرفته از فیلم طعم گیلاس، ۱۳۷۶)

▪ **فضای شهری:** در تحلیل فضای شهری دو مرحله در نظر گرفته شده است. در ابتدا فضای شهری در ارتباط با زمین‌های حومه شهر که محل پرسه کاراکتر هستند، مقایسه می‌شود. فضای شهری به‌عنوان فضایی سرزنده، پویا و قابل زیست برای انسان‌ها در تقابل با حومه شهر و زمین‌هایی بی‌ثمر و ناآباد بیانگر زندگی است که در ترک آن توسط کاراکتر-برای تعیین محل دفن خود، عملی کردن تصمیم به نابودی و فراهم کردن مقدمات آن- قرابت با تمایل او به ترک زندگی هم مطرح می‌شود.

در مرحله بعد نیز فضای شهری به تنهایی با نظر به دگرگونی آن در طول فیلم مورد بررسی قرار می‌گیرد: در ابتدای فیلم بی‌اعتنایی و بی‌تفاوتی کاراکتر نسبت به فضای شهری که بیانگر بی‌معنا شدن نشانه‌های زندگی روزمره برای او می‌باشد، جدایی کاراکتر از زندگی و جهان اطراف را در نحوه مواجهه او با فضای زنده شهری نمایش می‌دهد. در طول فیلم نیز نمایش منظر شهری در پس‌زمینه تصویر و در فاصله بسیار دور و پیدا و پنهان شدن آن در پیچ جاده بر فاصله و گسست از جریان زندگی دلالت دارد. اما بی‌اعتنایی کاراکتر به شهر در بخش پایانی فیلم، بعد از گفت‌وگو با کارمند موزه تاریخ طبیعی (آقای باقری) و تردید در تصمیم خود به مرگ، کم‌رنگ می‌شود. در این زمان مولفه‌های فضای شهری برای کاراکتر معنادار می‌شوند و شهر و جهان پیرامون مورد توجه و تامل او قرار می‌گیرند. فضای شهری در این مقطع هم در ساختار کالبدی و هم محیطی خود (قلمرو شنیداری) در مقایسه با نماهای پیشین شکل متفاوتی می‌یابد و صورت غم‌بار آن با صدای غالب وسایل نقلیه در آغاز فیلم به فضایی بدل می‌شود که در آن پیوند با زندگی به‌واسطه شنیدن و دیدن نشانه‌های حضور طبیعت، کودکان و زنان، ارتباط با فعالیت‌های زندگی روزانه و ورود ماشین کاراکتر به فضاهای مسکونی و آباد عمیق‌تر می‌گردد. بدین‌ترتیب دگرگونی نگرش کاراکتر نسبت به مرگ در ساختار تغییرشکل‌یافته مکان تجلی می‌یابد. در جدول (۲)، معنای برداشت‌شده از ویژگی‌های مختلف فضای شهری در مقاطع مختلف فیلم بیان شده است.

جدول ۲. دلالت‌های معنایی فضای شهری (نگارندگان)

	ویژگی‌های مکان انتخابی در ارتباط با وضعیت کاراکتر و مضمون فیلم		تبیین بعد معنایی مکان
فضای شهری در ابتدای فیلم (پیش از ملاقات با آقای باقری)	ویژگی‌های عملکردی	فضای شهری محل کار، فعالیت و فضایی سرزنده، پویا و قابل زیست	نشان از جریان زندگی
	ویژگی‌های محیطی	نمایش چشم‌انداز شهری در پس‌زمینه تصویر، در فاصله بسیار دور و پیدا و پنهان شدن آن در پیچ جاده	بیانگر دوری از جریان زندگی
	در ارتباط با رفتارهای کاراکترها مرتبط با مکان	● ترک شهر برای تعیین محل دفن، عملی کردن تصمیم به نابودی و فراهم کردن مقدمات آن ● بی‌اعتنایی کاراکتر به فضای شهری و نشانه‌های زندگی در آن	
فضای شهری در بخش‌های پایانی فیلم (پس از ملاقات با آقای باقری)	ویژگی‌های محیطی	نشانه‌های حضور طبیعت و فضاهای مسکونی آباد و قابل زیست	نشان از جریان زندگی و پیوند با آن
		صدای زنان، کودکان و فعالیت آنان به‌عنوان صدای غالب	
	در ارتباط با رفتارهای کاراکترها مرتبط با مکان	توجه و نگاه عمیق کاراکتر به نشانه‌ها و عناصر محیط	

در تصویر (۲)، دلالت‌های معنایی فضای شهری در مقاطع مختلف فیلم نشان داده شده است.

تصویر ۲. دلالت‌های معنایی فضای شهری در دو مقطع زمانی مختلف فیلم (تصاویر برگرفته از فیلم طعم گیلاس، ۱۳۷۶)

▪ **جاده‌های حومه شهر:** لوکیشن اصلی فیلم بعد از اتومبیل، حومه شهر و مسیر خاکی پیچ‌درپیچ آن است. سفر و جست‌وجوی بدیعی از این محیط بی‌ثمر و لم‌یزرع آغاز می‌شود. سفری که جست‌وجوی وجودی انسان در آن آزاد است (Famili cited in Elena, 2005, 126). حومه شهر، فضای بینابینی میان روستا و شهر است که نه نشانه‌های صنعتی شدن یا حتی سرزندگی فضای زیست‌پذیر شهر را دارد و نه خبری از طبیعت روستا و جریان حیات در آن دیده می‌شود. این لوکیشن یک ناکجاآباد است (Ford, 2012, 8) که ساختار پیچ‌درپیچ مسیر در آن تداعی‌گر سرگردانی کاراکتر و تزلزل او در انتخاب مرگ و زندگی است. از سویی دیگر شیوه تجربه مسیر در پیش رفتن‌ها یا به عقب برگشتن‌ها (بازگشت‌ها و تکرارهای پی‌درپی) که از نظر هندسی شکلی دایره‌وار دارد به نظر فیلم‌ساز بخشی از نمادگرایی فیلم است. رفتن و حرکت دایره‌ای به معنای واقعی کلمه به جایی نرسیدن است. حرکتی بی‌هدف و بدون دلیل که در واقع به ایده بی‌حرکتی اشاره دارد و بیانگر آن است که هر چه رشد، حرکت و پیشرفت نکند، بیمار و محکوم به مرگ است (Ciment and Goudet cited in Elena, 2005, 126). این نحوه تجربه مسیر در شکل دایره‌وار آن، بر بی‌معنایی امور و جهان اطراف برای کاراکتر دلالت دارد. اما همانند تجربه فضای شهری، حرکت در مسیرهای حومه شهر پس از ملاقات با کارمند موزه تاریخ طبیعی (آقای باقری) صورت دیگری می‌یابد. در این مقطع، کاراکتر از مسیر دایره‌وار و تکرار بیهوده بیرون می‌آید و به انتخاب آقای باقری در مسیر جدیدی قرار می‌گیرد که حضور زندگی در آن پررنگ‌تر است. (*باقری: لطفا دست چپ بپیچید. بدیعی: ولی من این راه رو اصلا بلد نیستم. باقری: من بلدم، این‌جا طولانی‌تره ولی راحت‌تره، قشنگ‌تره*). ورود به مسیر جدید تداعی‌گر ورود به دنیای جدید و قشنگ -به تعبیر آقای باقری- و نویدبخش نگرشی تازه به زندگی است که کاراکتر آشنا نبودن خود با این دنیای جدید و نیز فاصله با آن را که همان فاصله با زندگی است در بستر مکان با عدم توانایی در جهت‌یابی آن به‌دلیل نداشتن آشنایی پیشین با مسیر در حافظه خود، بیان می‌کند. نکته دیگر که در بافت روایی فیلم حائز اهمیت است به محتوای گفته‌های آقای باقری بر می‌گردد که در تلاش برای منصرف کردن کاراکتر، جلوه‌های زندگی را در نگرشی شاعرانه به طبیعت و زیبایی آن (توتستان، درخت توت، منظره، سبزه‌زار، طلوع آفتاب دم صبح، رنگ سرخ و زرد غروب، آسمان، مهتاب، ماه و ستاره‌ها، آب چشمه، چهار فصل طبیعت و طعم گیلاس) برجسته می‌کند. بدین‌ترتیب ویژگی‌های محیط طبیعی دستاویزی می‌شوند تا باقری، کاراکتر را با زندگی پیوند دهد. به‌لحاظ کالبدی نیز منظر حومه شهر و مسیرهای آن در این دو وضعیت صورت متفاوتی می‌یابند. تا پیش از ملاقات آقای باقری، کاراکتر از میان مسیرهای خاکی با پس‌زمینه‌ای از فضاهای مخروبه، ماشین‌های اسقاطی، کارگاه‌های مصالح ساختمانی و به‌طور کلی از فضایی به دور از آبادانی عبور می‌کند. عنصر غالب محیط در مسیر حرکت او در تپه‌های حومه شهر، خاک است. خاک جهان پیرامون او را احاطه کرده است. چهره کاراکتر در میان غبار، رنگ طبیعی خود را از دست داده است. تپه‌های خاکی، چشم‌انداز اصلی پس‌زمینه قاب پنجره ماشین هستند و خاک گاه در غبار بر پا شده از جاده، کاراکتر و ماشینش را در بر می‌گیرد و محو می‌کند. غلبه خاک در زمینه صوتی فیلم، هم در قالب ماشین‌های حمل خاک و دستگاه‌های شن‌سازی در کارگاه‌های ساخت مصالح و هم به شکل سنگریزه در زیر چرخ ماشین در پس‌زمینه گفت‌وگوی کاراکترها داخل اتومبیل به گوش می‌رسد. از سویی دیگر نقش تاکیدی خاک در قالب رنگ زرد مایل به قهوه‌ای به‌عنوان رنگ اصلی در پالت رنگی نماهای مربوط به حومه شهر آشکار می‌شود. این سطح از توجه به خاک یادآور ایده ذهنی کاراکتر درباره مرگ، محل دفن و تمنای او برای یافتن کسی است که بر روی بدن بی‌جانش خاک بریزد. پس مکان در این‌جا دلالت‌گر تاملات کاراکتر پیرامون مرگ است. در مقابل پس از دیدار با آقای باقری و با تغییر مسیر توسط او، مناظر حومه، با طبیعت (درختان با برگ‌های رنگارنگ و آب) پیوند می‌یابند و جاده‌ها به فضاهای آباد و قابل زیست (شهر و فضای مسکونی) که زندگی و فعالیت در آن‌ها جریان دارد، منتهی می‌شوند. در پالت رنگی هم می‌توان جایگزین شدن رنگ‌های زنده و متنوع در حالت طبیعیشان (بدون لایه‌ای از غبار و کدر بودن) و کاهش غلبه رنگ زرد غبارگرفته را مشاهده کرد. نکته دیگر در ارتباط با مسیرهای خاکی در حومه شهر، نقشی است که راه‌ها در امکان تعامل با دیگران (با دیگران بودن) فراهم آورده‌اند. امکانی که می‌تواند بر تمایل کاراکتر به ارتباط با جهان اطراف در ضمن اندیشه جدایی از آن دلالت داشته باشد. در مسیر

حرکت کاراکتر درون اتومبیلش، راه (مسیر) او را در ارتباط با افراد مختلفی قرار می‌دهد. این قابلیت راه است که به‌سبب عملکرد عمومی خود می‌تواند حضور اقشار مختلف و تعامل با آنان را امکان‌پذیر سازد. در فیلم نیز کاراکتر بدیعی در مسیر جست‌وجو، یک سرباز کُرد، کارگر لر، طلبه افغان و کارمند آذری موزه را ملاقات می‌کند. گستردگی این ارتباط با اقوام مختلف که در گوناگونی مکان‌ها نمود یافته است، می‌تواند بیان‌گر تمایل کاراکتر به تعامل با دیگران و حفظ ارتباط با جهان باشد. در جدول (۳)، معنای برداشت‌شده از ویژگی‌های جاده‌های حومه شهر در مقاطع زمانی مختلف فیلم بیان شده است.

جدول ۳. دلالت‌های معنایی جاده‌های حومه شهر (نگارندگان)

	ویژگی‌های مکان انتخابی در ارتباط با وضعیت کاراکتر و مضمون فیلم			تبیین بعد معنایی مکان
جاده‌های حومه شهر پیش از ملاقات با آقای باقری	ویژگی‌های کالبدی	۱.ساختار پیچ‌درپیچ مسیرهای حومه شهر ۲. مصالح و متریال غالب محیط: خاک		۱.تزلزل و سرگردانی در انتخاب مرگ و زندگی ۲. ایده نابودی و نیستی
	ویژگی‌های محیطی	●مسیرهای خاکی با چشم‌انداز و پس‌زمینه‌ای از فضاهای مخروبه، ماشین‌های اسقاطی، کارگاه‌های مصالح ساختمانی (فضایی به دور از آبادانی) ● غلبه خاک در پس‌زمینه شنیداری فیلم (در قالب ماشین‌های حمل خاک، دستگاه‌های شن‌سازی در کارگاه‌های ساخت مصالح، سنگریزه در زیر چرخ ماشین در پس‌زمینه گفت‌وگوی کاراکترها داخل اتومبیل) ● رنگ زرد مایل به قهوه‌ای (رنگ خاک) پالت رنگی غالب	خاک یادآور ایده ذهنی کاراکتر در تصمیم به مرگ و نابودی	ایده نابودی و نیستی
	ویژگی‌های عملکردی	فراهم شدن امکان تعامل با دیگران (با دیگران بودن) در راه‌ها← تمایل کاراکتر به ارتباط با جهان اطراف در ضمن اندیشه جدایی از آن		پیوند با زندگی
	در ارتباط با رفتارهای کاراکترها مرتبط با مکان	●پیش رفتن‌ها یا به عقب برگشتن‌ها در مسیر (بازگشت‌ها و تکرارهای پی‌درپی)← حرکتی بی‌هدف← بی‌معنایی امور و جهان اطراف برای کاراکتر		ایده نابودی و نیستی
جاده‌های حومه شهر پس از ملاقات با آقای باقری	ویژگی‌های محیطی	● جایگزین شدن رنگ‌های زنده و متنوع در حالت طبیعیشان (بدون لایه‌ای از غبار و کدر بودن) و کاهش غلبه رنگ زرد غبارگرفته ● مسیرهای خاکی با چشم‌انداز و پس‌زمینه‌ای از طبیعت و فضاهای آباد و قابل زیست (شهر و فضای مسکونی همراه با جریان زندگی و فعالیت)		نشان از جریان زندگی
	ویژگی‌های عملکردی	فراهم شدن امکان تعامل با دیگران (با دیگران بودن) در راه‌ها← تمایل کاراکتر به ارتباط با جهان اطراف در ضمن اندیشه جدایی از آن		پیوند با زندگی
	در ارتباط با رفتارهای کاراکترها مرتبط با مکان	● بیرون آمدن از مسیر دایره‌وار و تکرار بیهوده و گام نهادن در مسیری جدید (تغییر مسیر توسط آقای باقری) ● سخن گفتن از نشانه‌های طبیعت		نویدبخش نگرشی جدید به زندگی و پیوند با آن
		عدم توانایی در جهت‌یابی به‌دلیل نداشتن آشنایی پیشین با مسیر در حافظه		دوری از جریان زندگی

در تصویر (۳)، دلالت‌های معنایی جاده‌های حومه شهر در مقاطع زمانی مختلف فیلم نشان داده شده است.

تصویر ۳. دلالت‌های معنایی راه در دو مقطع زمانی مختلف فیلم (تصاویر برگرفته از فیلم طعم گیلاس، ۱۳۷۶)

▪ **چاله زیر درخت (محل دفن):** بعد از گذشت دقایق طولانی از فیلم، اولین جایی که کاراکتر از ماشین خود بیرون می‌آید، این نقطه است؛ نخستین جایی که توجه کاراکتر به محیط پیرامون را نشان می‌دهد. این محل برای او حائز اهمیت است و مدام در طول جست‌وجوی خود با شخصیت‌های مختلف به آن برمی‌گردد (نمودار۲). او تمایل دارد تا به‌شکلی بی‌واسطه محل دفن خود را تجربه کند و با وجود گسست از جهان اطراف و ارتباط باواسطه (از طریق اتومبیل) با آن، به محل دفن خود نزدیک است؛ چرا که از ابتدای فیلم و در مسیر جست‌وجو برای تحقق تصمیمش، ذهن، دل‌مشغولی و توجه او معطوف به محل دفن خود می‌باشد. این توجه، نزدیکی به مکان (رفع دوری) را به دنبال دارد و نزدیکی به این مکان، نزدیکی به ایده ذهنی و میل به ترک زندگی را مطرح می‌کند. با این همه گرچه در اینجا مرگ دست بالا را دارد اما ویژگی‌هایی در این مکان وجود دارند که به‌شکلی دوگانه نشانه‌هایی از توجه به زندگی را نیز بیان می‌کنند:

موضوع اول، «انتخاب» مکان است. کاراکتر که در انزوا و بیگانگی با جهان به سر می‌برد این مکان و ویژگی آن (دور از شهر، دیگران و محل مرسوم دفن مردگان، در پای یک درخت) را انتخاب کرده است. در جریان این انتخاب که به‌منظور پاسخ به نیاز و هدف کاراکتر انجام شده است و از حساسیت او نسبت به محل دفن خود خبر می‌دهد، توجه به عناصر و جزئیات محیطی مکان (مانند درخت در بالای آن) بیشتر می‌شود. بدین‌ترتیب مکان، هم زمینه‌ساز توجه کاراکتر به نشانه‌ها و ویژگی‌های محل است (ارتباط با محیط) و هم در ارتباط با شخص و نیاز و هدف او می‌باشد (توجه به خود) که در هر دو نشانه‌هایی از زندگی عیان است. هم‌چنین در این انتخاب است که تجربه این محل از دیگر نقاط جاده متمایز گردیده است. تمایز تجربه‌ای که به تعیین حدومرز برای مکان منجر می‌شود. حدومرزی که می‌تواند سبب هویت‌بخشی به مکان شود. بدین‌ترتیب هویت‌بخشی به مکان که در راستای انتخاب و تعیین حدومرز صورت گرفته است، می‌تواند دال بر اهمیت مکان برای کاراکتر و به‌تبع آن عدم بی‌تفاوتی و توجه او به محیط پیرامون باشد و نشانی از پیوند وی با زندگی تلقی شود. موضوع دوم، متوجه نقش مکان در پایان فیلم است. کاراکتر پس از تردید در تصمیمش در چاله دراز کشیده است و به آسمان می‌نگرد. تا پیش از این بیش‌ترین توجه به دلیل افق دید محدود در ماشین و نیز تصمیم کاراکتر به ترک زندگی متوجه خاک و زمین بود اما در این‌جا ساختار کالبدی مکان (محل دفن) او را رو به آسمان قرار می‌دهد. کاراکتر در این‌جا بر خود و نیز گفته‌های آقای باقری در توصیف شب، ماه و مهتاب (نشانه‌هایی از زندگی) تامل کرده است و نگاهی خیره به آسمان دارد.

تغییر جهت نگاه از تماشای زمین به آسمان، دگرگونی نگاه به جهان پیرامون و توجه به آن را در قالب ویژگی‌های مکان مطرح می‌کند. در پایان، تصویر کاراکتر در گور برای لحظاتی سیاه و ارتباط بصری با دنیا قطع می‌شود اما عناصر محیط (صدای رعدوبرق، باران و سگ‌ها) در زمینه شنیداری فیلم همچنان شنیده می‌شوند و بر ارتباط با جهان تاکید دارند. بدین‌ترتیب صدای محیط، پیوند و درگیری با جهان را در سطح دیگری امکان‌پذیر می‌سازد و تقابل میان مرگ و زندگی را با ویژگی‌های مکان عیان می‌کند. موضوع سوم، تجربه این فضا را در پایان‌بندی متفاوت فیلم مطرح می‌کند. در این زمان، فیلم بعد از تصویر سیاه، به دنیای بصری تازه‌ای وارد می‌شود. دنیای فیلمی دیگر در داخل فیلم که در آن کاراکتر بدیعی در کنار فیلم‌ساز با یک گروه فیلمبرداری و سربازانی در حال ایفای نقش حضور دارد. در این دنیای جدید، مکان با کار و فعالیت پیوند یافته و پویایی آن قابل درک است. هم‌چنین تغییر طبیعت منظره و دامنه سرسبز پیرامون چاله حاکی از آن است که مکان فصل دیگری را تجربه می‌کند. این تغییر فصل و غلبه رنگ سبز، رشد درخت بالای چاله و طبیعت سرزنده مکان، گشودگی به زیبایی طبیعت می‌باشد که در این مقطع بیان‌گر غنای زندگی (Erickson, 1999 cited in Ford, 2012, 21-22) در قالب ویژگی‌های مکان است. درخت هم که پیش‌تر به دلیل توجه بدیعی به آن از تمایل او به ارتباط با جهان و زندگی حکایت داشت اینک به‌دلیل فراهم آوردن فرصتی برای استراحت سربازان در زیر سایه‌اش به روشنی نقشی در ارتباط با زندگی و حافظ آن پیدا کرده است (Price, 2001). علاوه بر این حضور سربازان و صدای رژه آنان در این مکان به‌عنوان زمینه شنیداری محیط می‌تواند یادآور خاطره کاراکتر و دوران شیرین سربازی برای او باشد (*بدیعی خطاب به سرباز کُرد: بهترین ایام زندگیم تو پادگان بود...*) و این‌گونه مکان را در ارتباط با حافظه و خاطره قرار دهد. پیوند با گذشته و توجه به خاطرات شیرین زندگی، می‌تواند موضوعی در پیوند با زندگی تلقی شود.

به‌طور کلی در توصیف منظره در پایان‌بندی فیلم، مکان تنها تداعی‌گر بازگشت به زندگی و میل ارتباط با جهان است. موضوعی که فیلم‌ساز آگاهانه آن را برای پایان‌بندی فیلم خود در نظر گرفته است و برای بیان آن قابلیت‌های منظره و طبیعت را مناسب یافته است. «فکر کردم قبل از این‌که چراغ سالن روشن شود و تماشاچی‌ها شاهد زندگی باشند، در فیلم من که راجع به مرگ است من خودم چراغ را در فیلم روشن کنم و این شهادت را بدهم» (Kiarostami, 1998). در جدول (۴)، ویژگی‌های موقعیت چاله زیر درخت (محل دفن) و معنای برداشت‌شده از آن بیان شده است.

جدول ۴. دلالت‌های معنایی موقعیت چاله زیر درخت-محل دفن- (نگارندگان)

	ویژگی‌های مکان انتخابی در ارتباط با وضعیت کاراکتر و مضمون فیلم		تبیین بعد معنایی مکان
مکان از ابتدا تا پایان فیلم به‌استثنای پایان‌بندی مستندگونه اثر	ویژگی‌های کالبدی	ساختار کالبدی محل دفن سبب تغییر جهت نگاه از زمین به آسمان← دگرگونی نگاه به جهان پیرامون و توجه به آن	نویدبخش زندگی
	ویژگی‌های محیطی	صدای عناصر محیط طبیعی (رعدوبرق، باران و سگ‌ها) در بخش پایانی فیلم بر روی سکانس صفحه سیاه← حفظ ارتباط با محیط و پیوند و درگیری با جهان پیرامون در عین حذف تجربه بصری	پیوند با زندگی
	در ارتباط با رفتارهای کاراکترها مرتبط با مکان	تجربه بی‌واسطه محل دفن (اولین جایی که کاراکتر از ماشین خود بیرون می‌آید) و توجه و دل‌مشغولی نسبت به آن در ذهن خود در طول فیلم← توجه سبب نزدیکی به مکان (رفع دوری) ← نزدیکی به این مکان بیانگر نزدیکی به ایده ذهنی کاراکتر (میل به ترک زندگی)	ایده نابودی و نیستی
		• انتخاب مکان توسط کاراکتر بیانگر حساسیت او به مکان و توجه به جزئیات محیطی آن • انتخاب مکان به‌منظور پاسخ به نیاز و هدف کاراکتر← مکان در ارتباط با شخص و نیاز و هدف او (مکان سبب معطوف داشتن توجه فرد به خود و نیازهایش) • انتخاب مکان منجر به تمایز تجربه آن از نقاط دیگر← تعیین حدومرز ← هویت‌بخشی به مکان← هویت‌بخشی سبب اهمیت مکان برای کاراکتر و توجه او به محیط • برانگیخته شدن تامل کاراکتر بر خود و موقعیتش به‌واسطه توجه به عناصر طبیعی مکان (رعدوبرق، باران و مهتاب) و یادآوری گفته‌های آقای باقری در توصیف شب، ماه و مهتاب	نشان از پیوند با زندگی

مکان در پایان‌بندی فیلم	ویژگی‌های محیطی	● تغییر طبیعت منظره (دامنه سرسبز پیرامون چاله حاکی از تغییر فصل)←گشودگی مکان به زیبایی طبیعت بیان‌گر غنای زندگی ● غلبه رنگ سبز در پالت رنگی مکان ● صدای رژه سربازان سبب مرور و یادآوری خاطرات دوران سربازی کاراکتر← پیوند مکان با گذشته و توجه به خاطرات شیرین زندگی	نشان از پیوند با زندگی
	ویژگی‌های عملکردی	● نمایش مکان در پیوند با کار و فعالیت (پویایی مکان) ● ویژگی مکان سبب فراهم آوردن فرصتی برای استراحت (رشد و سرسبزی درخت بالای چاله و سایه ایجادشده توسط آن)	نشان از پیوند با زندگی

در تصویر (۴)، دلالت‌های معنایی چاله زیر درخت (محل دفن) در مقاطع زمانی مختلف فیلم نشان داده شده است.

تصویر ۴. دلالت‌های معنایی چاله زیر درخت (تصاویر برگرفته از فیلم طعم گیلاس، ۱۳۷۶)

▪ **اتاقک نگهبانی:** اگرچه توقف کاراکتر در اتاقک نگهبانی در محوطه یک کارگاه شن‌سازی کوتاه است اما نشانه‌های کالبدی مکان و تمهیدات روایی فیلم نشانه‌هایی از زندگی و مرگ را در قالب مکان بیان می‌کنند. در نمای نخست از اتاقک نگهبانی، بالکن آن با چند گلدان گل نمایش داده شده است. سبزی و سرزندگی گلدان‌ها در تناقض با پس‌زمینه خاکی و فضای غبارگرفته کارگاه، نشان از زندگی دارد و عملکرد نگهبان در حال انجام فعالیت روزمره (آماده‌سازی غذا در بالکن) بر اثرگذاری این سرزندگی می‌افزاید. هم‌چنین دیالوگ کاراکتر در بدو ورود به بالکن اتاقک (*بدیعی خطاب به نگهبان: عجب جای باصفایی*

داره این‌جا. نگهبان: چی با صفائه؟ یه مشت خاک‌وخله. بدیعی: مگه خاک صفا نداره. هر چی خوبه از خاک درمیاد)، از توجه و دقت او به جهان پیرامون، دریافت احساس زندگی از مکان و نگرش شاعرانه او به خاک حکایت می‌کند که در تضاد با بی‌تفاوتی غالب او نسبت به محیط و جدایی از آن، تاکیدی بر تمایل وی به زندگی نیز می‌باشد. اما در کنار همین نشانه‌های زندگی در مکان، دو مورد بر جدایی کاراکتر از جهان، تصمیم وی به مرگ و دل‌مشغولی او به یافتن کسی برای ریختن خاک بر بدنش دلالت می‌کنند. نخست آن که کاراکتر هرگز وارد اتاقک نگهبانی نمی‌شود. این موضوع آشکارا در مورد فضای موزه تاریخی طبیعی -که در ادامه خواهد آمد- نیز مطرح بوده و دال بر جدایی کاراکتر از جهان اطراف و عدم درگیری او با محیط پیرامونش است. از طرفی ریزش خاک (از عناصر محیط) در پس‌زمینه تصویر کاراکتر و توجه به تخلیه خاک توسط ماشین که صدای آن در زمینه صوتی مکان هم برجسته است، به ایده ذهنی کاراکتر، جدایی او از زندگی و خواسته وی برای ریختن خاک بر پیکر بی‌جانش برمی‌گردد و مکان با عناصر خود، تاملات کاراکتر پیرامون تصمیمش به نابودی را با نگاه خیره وی به ریزش سنگ‌ها مورد تاکید قرار می‌دهد. البته این نگاه خیره به عنصری از محیط (خاک) که از «توجه» کاراکتر به مکان حکایت دارد، می‌تواند در تضاد با لحظات بی‌تفاوتی او نسبت به پیرامونش، به‌شکلی دوگانه نشانه‌ای از وجود پیوند با جهان باشد. از طرفی با بازگشت به دیالوگ فیلم (*بدیعی: مگه خاک صفا نداره. هر چی خوبه از خاک درمیاد*) و تضادی که میان این نگرش با ایده نابودی در ذهن کاراکتر وجود دارد، عنصر مکان (خاک) طبق فرض پژوهش به‌شکلی دوگانه میان زندگی و مرگ در نوسان است. در جدول (۵)، ویژگی‌های اتاقک نگهبانی و معنای برداشت‌شده از آن بیان شده‌اند.

جدول ۵. دلالت‌های معنایی اتاقک نگهبانی (نگارندگان)

ویژگی‌های مکان انتخابی در ارتباط با وضعیت کاراکتر و مضمون فیلم		تبیین بعد معنایی مکان
ویژگی‌های کالبدی	مصالح و متریال غالب محیط در پس‌زمینه تصویر: خاک	ایده مرگ و نابودی
ویژگی‌های محیطی	اشیای موجود در مکان (گلدان‌های گل)← سبزی و سرزندگی گلدان‌ها در تناقض با پس‌زمینه خاکی و فضای غبارگرفته کارگاه	نشان از جریان زندگی
در ارتباط با رفتارهای کاراکترها مرتبط با مکان	عملکرد نگهبان در حال انجام فعالیت روزمره (مکان بستری برای انجام فعالیت روزمره زندگی و در پیوند با آن: آماده‌سازی غذا در بالکن)	نشان از جریان زندگی
	نشانه‌های توجه و دقت کاراکتر به جهان پیرامون در گفتار او (دریافت احساس زندگی از مکان و نگرش شاعرانه او به خاک)	پیوند با زندگی
	عدم ورود کاراکتر به اتاقک نگهبانی← جدایی کاراکتر از جهان اطراف و عدم درگیری او با محیط پیرامون	جدایی از جریان زندگی
	توجه عمیق و نگاه خیره کاراکتر به ریزش سنگ‌ها و تخلیه خاک توسط ماشین در اطراف اتاقک	ایده مرگ و نابودی

تصویر (۵)، نیز دلالت‌های معنایی عنوان‌شده برای اتاقک نگهبانی را در قالب تصاویر فیلم نشان می‌دهد.

تصویر ۵. دلالت‌های معنایی اتاقک نگهبانی (تصاویر برگرفته از فیلم طعم گیلاس، ۱۳۷۶)

▪ **کارگاه مصالح ساختمانی:** در زمان حضور کاراکتر در کارگاه شن‌سازی، فضایی که بر صحنه غالب می‌باشد، پرمعناترین استفاده فیلم از مکان را فراهم آورده است که هم به‌عنوان یک واقعیت مادی متقاعدکننده و هم فضایی بسیار نمادین عمل می‌کند (Ford, 2012, 13). عنصر غالب محیط در این لوکیشن خاک است که هم به‌شکلی عینی در غبار محیط -که شخصیت را در بر گرفته و محو می‌کند-، رنگ اُکر غبارآلود حاکم بر فضا، تپه خاکی پس‌زمینه و ماشین‌های شن‌سازی و هم به‌صورت صدای محیط هنگام تخلیه خاک از ماشین‌ها و استفاده در دستگاه‌های تولید شن نمود می‌یابد. محوریت خاک در این مکان به مرگ و موضوع جست‌وجوی کاراکتر ارجاع می‌دهد و دلالت معنایی این محل زمانی عمیق‌تر می‌شود که سایه کاراکتر در میان سنگ، خاک، میله‌ها و به هنگام ریختن خاک، پوشیده و برای لحظاتی محو می‌شود. این اتفاق آشکارا مرگ و خواسته او برای ریختن خاک بر بدنش را یادآور می‌شود. برداشت دیگر به رفتار کاراکتر در این مکان بر می‌گردد. او همانند حضور در اتاقک نگهبانی بر محیط و عنصر اصلی آن یعنی خاک تامل می‌کند، با اشکال مختلف تجربه خاک و محیط در ارتباط با خود درگیر می‌شود و نسبت به مکان و عناصر آن توجه نشان می‌دهد. بدین‌ترتیب عناصر محیط را در ارتباط با خود، درونیات و تصمیمش معنادار می‌کند. در این معناسازی و توجه اگر چه اندیشه به نابودی، دست بالا را دارد اما چنانچه اشاره شد این توجه می‌تواند نشانه‌ای از اهمیت او و به محیط پیرامون و پیوند با جهان اطراف نیز باشد. در جدول (۶)، ویژگی‌های کارگاه مصالح ساختمانی و معنای برداشت‌شده از آن بیان شده‌اند.

جدول ۶. دلالت‌های معنایی کارگاه مصالح ساختمانی (نگارندگان)

ویژگی‌های مکان انتخابی در ارتباط با وضعیت کاراکتر و مضمون فیلم			تبیین بعد معنایی مکان
ویژگی‌های کالبدی	مصالح و متریال غالب محیط: خاک		ایده مرگ و نابودی
ویژگی‌های محیطی	● پالت رنگی غالب مکان: رنگ اُکر غبارآلود ● چشم‌انداز و پس‌زمینه مکان: تپه‌های خاکی و دستگاه‌های تولید شن ● اشیا موجود در مکان← دستگاه‌های تولید شن ● صدای غالب محیط: صدای تخلیه خاک از ماشین‌ها و صدای استفاده از خاک در دستگاه‌های تولید شن	محوریت خاک در این مکان ارجاع به مرگ و موضوع جست‌وجوی کاراکتر	ایده مرگ و نابودی
در ارتباط با رفتارهای کاراکترها مرتبط با مکان	توجه، تامل و نگاه خیره کاراکتر به محیط و عنصر اصلی آن یعنی خاک← معنادار کردن عناصر محیط توسط کاراکتر در ارتباط با خود، درونیات و تصمیمش← تامل بر خاک بیانگر اندیشه به نابودی و «توجه» به عناصر محیط و خاک بیانگر اهمیت به محیط پیرامون و پیوند با جهان اطراف		اندیشه به مرگ و نابودی در عین پیوند با زندگی

تصویر (۶) نیز دلالت‌های معنایی عنوان‌شده برای کارگاه مصالح ساختمانی را نشان می‌دهد.

تصویر ۶. دلالت‌های معنایی کارگاه مصالح ساختمانی (تصاویر برگرفته از فیلم طعم گیلاس، ۱۳۷۶)

▪ **موزه تاریخ طبیعی:** در زمان گفت‌وگو با آقای باقری (کارمند موزه تاریخ طبیعی) اتومبیل کاراکتر به‌سمت مناطق قابل زیست (فضای شهری و منطقه مسکونی) حرکت می‌کند و در نهایت به محل کار آقای باقری می‌رسد. نشانه‌های زندگی در این مکان به‌سبب آبادانی آن (در تقابل با حومه شهر)، معماری تعریف‌شده برای مکان، ارتباط با طبیعت، حضور دیگران به‌ویژه کودکان و زنان، کار و فعالیت، امکان تفریح در مکان، هم‌چنین تنوع پالت رنگی و گوناگونی در رنگ و بافت پس‌زمینه (برخلاف چشم‌انداز غبارگرفته، ناآباد، یکنواخت و کسالت‌آور حومه) قابل درک است. این‌که کاراکتر بعد از شنیدن گفته‌های آقای باقری و تردید در تصمیمش به چنین مکانی می‌رسد که نشانه‌های زندگی در آن پر رنگ است، مکان را در تناسب با روحیات شخصیت بدیعی معرفی و پیوند او با زندگی را در این مقطع با شدت بیش‌تر عیان می‌کند. هم‌چنین در فضای موزه، کاراکتر که اکنون نگرش دیگری به زندگی و جهان پیدا کرده است -برخلاف بی‌اعتنایی خود به محیط پیرامون در بخش‌های قابل توجهی از فیلم- توجه و نگاه عمیق‌تر به جزئیات محیط پیرامون (دیگران، فعالیت آنان و مناظر طبیعی) دارد و در مسیر این توجه سعی می‌کند تا جهان جدید را نزدیک آورد و از آن رفع دوری کند. در این زمان محیط و اجزای آن برای وی معنادار می‌شوند و کاراکتر در تجربه و پیوند با این دنیای جدید که زندگی در آن جریان دارد، به تامل بر خویشتن و تصمیم خود می‌پردازد. اگرچه پس از دیدار با آقای باقری نشانه‌های تمایل به زندگی و پیوند با جهان در ویژگی‌های مکان و سرزندگی آن آشکار است، با این حال وجهی از مکان به‌شکلی دوگانه تردید در انتخاب یا جدایی از زندگی را بیان می‌کند. در مورد موزه تاریخ طبیعی این موضوع زمانی درک می‌شود که بدیعی همانند اتاقک نگهبانی، محل کار آقای باقری را تنها از بیرون و پشت شیشه تماشا می‌کند و دوربین نیز نمایی از داخل فضا به مخاطب نشان نمی‌دهد. این فاصله میان کاراکتر و دیگران که در ارتباط با مکان عیان شده است بر فاصله و جدایی او از جهان پیرامونش صحه می‌گذارد. جدول (۷)، دلالت‌های معنایی موزه را بیان می‌کند.

جدول ۷. دلالت‌های معنایی موزه تاریخ طبیعی (نگارندگان)

ویژگی‌های مکان انتخابی در ارتباط با وضعیت کاراکتر و مضمون فیلم		تبیین بعد معنایی مکان
ویژگی‌های محیطی	● تنوع پالت رنگی و گوناگونی در رنگ و بافت پس‌زمینه (برخلاف چشم‌انداز غبارگرفته، ناآباد، یکنواخت و کسالت‌آور حومه) ● نشانه‌های حضور طبیعت ● فضای آباد و قابل زیست با معماری تعریف‌شده (در تقابل با حومه شهر)	نشان از جریان زندگی
ویژگی‌های عملکردی	نمایش مکان در پیوند با کار، فعالیت و تفریح گروه‌های مختلف چون زنان، کودکان و کارکنان موزه (پویایی مکان)	نشان از جریان زندگی
در ارتباط با رفتارهای کاراکترها مرتبط با مکان	توجه و نگاه عمیق‌تر به جزئیات محیط پیرامون (دیگران، فعالیت آنان و مناظر طبیعی) توسط کاراکتر-برخلاف بی‌اعتنایی خود به محیط پیرامون در بخش‌های قابل توجهی از فیلم- ← توجه سبب نزدیک آوردن جهان (رفع دوری) و ارتباط با آن← معنادار شدن محیط برای کاراکتر	پیوند با زندگی
	عدم ورود کاراکتر بدیعی به داخل موزه و تماشای آن از پشت شیشه بدون نمایش فضای داخلی← جدایی کاراکتر از جهان اطراف، دیگران و عدم درگیری او با محیط پیرامونش	جدایی از جریان زندگی

تصویر (۷) نیز دلالت‌های معنایی عنوان‌شده برای موزه را در قالب تصاویر فیلم نشان می‌دهد.

تصویر ۷. دلالت‌های معنایی موزه تاریخ طبیعی (تصاویر برگرفته از فیلم طعم گیلاس، ۱۳۷۶)

▪ **خانه کاراکتر:** در زمان حضور در خانه، فضای خانه و خود بدیعی تنها از بیرون و از قاب پنجره دیده می‌شوند و دوربین هرگز همراه با کاراکتر در خانه حضور نمی‌یابد. گویی میان محیط پیرامون و دنیای درونی کاراکتر فاصله وجود دارد و اجازه ورود به آن نیست. این موضوع می‌تواند بر انزوا و بیگانگی شخصیت با جهان اطرافش صحه گذارد. موضوعی که به‌وضوح در قالب نور کم و بی‌رمق خانه در مقایسه با نور طبقه پایین (خانه همسایه) نیز مورد تاکید قرار گرفته است. با این همه خانه اگرچه مبین بیگانگی و فاصله با جهان اطراف است اما در چگونگی رفتار کاراکتر با آن، نشانه‌هایی از عدم گسست کامل از جهان قابل درک است. پیش از ترک خانه و رفتن به حومه شهر به‌منظور عملی کردن تصمیم خودکشی، کاراکتر یک‌به‌یک چراغ‌های خانه را خاموش می‌کند و هنگام بیرون آمدن از خانه با دیدن چراغی روشن در اتاق، به داخل خانه برمی‌گردد. فرآیند خاموش کردن چراغ‌های خانه آن‌چنان با تاکید صورت گرفت که می‌تواند به‌عنوان جلوه‌ای از توجه کاراکتر به محیط و درگیری با آن به حساب آید. از سویی دیگر حساسیت و نگرانی کاراکتر نسبت به وضعیت خانه‌ای که احتمال دارد دیگر به آن برنگردد می‌تواند نشانی از پیوند او با زندگی و تمایل وی به آن باشد؛ حتی زمانی که مرگ حضوری پررنگ دارد. جدول (۸)، بیانگر دلالت‌های معنایی خانه کاراکتر است.

جدول ۸. دلالت‌های معنایی خانه کاراکتر (نگارندگان)

ویژگی‌های مکان انتخابی در ارتباط با وضعیت کاراکتر و مضمون فیلم		تبیین بعد معنایی مکان
ویژگی کالبدی	پنجره بزرگ شیشه‌ای خانه تنها راه ارتباط با داخل آن: نمایش فضای داخلی خانه به‌صورت باواسطه (عدم اجازه ورود به خانه)←پررنگ کردن فاصله میان محیط پیرامون و دنیای درونی کاراکتر (انزوا و بیگانگی شخصیت با جهان اطرافش)	جدایی از جریان زندگی
ویژگی‌های محیطی	نور کم و بی‌رمق خانه در مقایسه با نور طبقه پایین (خانه همسایه)	تداعی ایده مرگ و نیستی
در ارتباط با رفتارهای کاراکترها مرتبط با مکان	حساسیت و نگرانی کاراکتر نسبت به وضعیت خانه و توجه به آن (بازگشت به خانه برای خاموش کردن چراغ در حالی‌که احتمال دارد دیگر به خانه بر نگردد)	پیوند با زندگی و عدم گسست کامل از آن

تصویر (۸) نیز دلالت‌های معنایی عنوان‌شده برای خانه کاراکتر را نشان می‌دهد.

تصویر ۸. دلالت‌های معنایی خانه کاراکتر (تصاویر برگرفته از فیلم طعم گیلاس، ۱۳۷۶)

طبق یافته‌های پژوهش و بر اساس جداول (۱) تا (۸)، که بر هشت لوکیشن اصلی فیلم «طعم گیلاس» یعنی اتومبیل شخصی کاراکتر، فضای شهری، جاده‌های حومه شهر، چاله زیر درخت، اتاقک نگهبانی، کارگاه مصالح ساختمانی، موزه تاریخ طبیعی و خانه کاراکتر تمرکز داشته و این مکان‌ها را از نظر ویژگی‌های کالبدی (شکل، ترکیب‌بندی، مصالح، عناصر معماری)، محیطی (چشم‌اندازها، صدا، رنگ، نور، اشیا)، عملکردی (نوع و کاربرد مکان و فعالیت انجام‌شده در آن) و روایی (رفتارهای کلامی و غیرکلامی در ارتباط با مکان) در تناسب با مضمون فیلم و وضعیت کاراکترها مورد بررسی قرار داده‌اند، می‌توان چنین عنوان کرد که لوکیشن‌های متعدد فیلم از نظر ویژگی‌های کالبدی، محیطی، عملکردی و روایی خود **بیانگر معنایی دوگانه** هستند و در تناسب با مضمون فیلم، جدال میان زندگی و مرگ (وضعیت کاراکتر) را بازتاب می‌دهند. این وجوه معنایی برای مکان‌های فیلم که از ارتباط و تناسب ویژگی‌های کالبدی، محیطی، عملکردی و روایی مکان‌ها با درونیات و تاملات کاراکتر (به‌مثابه کاربر فضا) پیرامون پیوند با زندگی یا گسست از آن حاصل شده‌اند، می‌توانند پاسخ‌گوی پرسش پژوهش مبنی‌بر چگونگی آشکار شدن دلالت‌های معنایی مکان‌ها در نمونه مورد بررسی این پژوهش باشند و نحوه عیان شدن معنای مکان‌های فیلم را در راستای تایید فرض پژوهش، نتیجه تناسب ویژگی‌های کالبدی، محیطی، عملکردی و روایی لوکیشن‌ها با وضعیت و درونیات کاراکتر و مضمون فیلم بیان کنند.

در جدول (۹) که خلاصه مطالب پژوهش در جداول (۱) تا (۸) است، دلالت‌های معنایی مکان در ارتباط با مضمون اثر و وضعیت کاراکتر به‌اختصار آمده‌اند:

جدول(۹): تبیین دلالت‌های معنایی مکان در ارتباط با مضمون اثر و وضعیت کاراکتر در «طعم گیلاس» (نگارندگان)

مکان‌های انتخابی	نقش معناساز ویژگی‌های مکان در تناسب آن‌ها با مضمون اثر و درونیات و تاملات کاراکتر				تبیین مولفه‌های معنایی مکان		
	۱. ویژگی‌های کالبدی	۲. ویژگی‌های محیطی	۳. ویژگی‌های عملکردی	۴. ویژگی‌های رفتاری کاراکترها در ارتباط با مکان	شماره ویژگیها	بیان زندگی	بیان نیستی
اتومبیل شخصی کاراکتر	شکل ایزوله مکان/ ترکیب‌بندی محصور با قاب پنجره	چشم‌انداز شهری در پس‌زمینه در دوردست	عملکرد نیمه‌عمومی و نیمه‌خصوصی (حفظ تنهایی و امکان ارتباط)/ مجال تامل بر موقعیت و مرور خاطرات	-	۱	-	●
					۲	-	●
					۳	●	●
					۴	-	-
فضای شهری	-	حضور طبیعت و فضاهای قابل زیست/ صدای کودکان و زنان و فعالیت آنان/ چشم‌انداز شهری در پس‌زمینه در دوردست	شهر محل کار و فعالیت و فضایی سرزنده، پویا و قابل زیست	توجه عمیق به عناصر محیط/ بی‌اعتنایی به مکان/ ترک فضای شهری برای تحقق تصمیم به مرگ	۱	-	-
					۲	●	●
					۳	●	-
					۴	●	●
جاده‌های حومه شهر (پیش و پس از ملاقات با آقای باقری)	ساختار شکلی پیچ‌درپیچ مسیر(بیانگر سرگردانی کاراکتر)/ خاک متریال غالب	پس‌زمینه‌ای از فضاهای مخروبه (ناآباد)/ پس‌زمینه‌ای از طبیعت و فضاهای آباد (با تغییر مسیر)/ غلبه صدای خاک/ پالت رنگی غالب زرد مایل به قهوه‌ای (خاک)/ پالت رنگی متنوع با رنگ‌های زنده	امکان تعامل با دیگران	بازگشت‌ها و تکرارهای پی‌درپی در مسیر/ انتخاب مسیر جدید/ سخن از طبیعت و توجه به آن/ عدم توانایی در جهت‌یابی	۱	-	●
					۲	●	●
					۳	●	-
					۴	●	●
چاله زیر درخت	شکل کالبدی مکان وادار به تغییر جهت نگاه	تاکید بر صدای عناصر طبیعت/ فضای سرزنده طبیعی به‌عنوان پس‌زمینه/ غلبه رنگ سبز در پالت رنگی/ صدای خاطره‌انگیز رژه سربازان در محل	مکان در پیوند با کار، فعالیت و استراحت (رژه سربازان و گروه فیلمبرداری و استراحت سربازان در سایه درخت)	تجربه مستقیم و بی‌واسطه مکان/ توجه و دل‌مشغولی به مکان و نزدیکی به آن/ انتخاب مکان دفن توسط کاراکتر: (حساسیت به مکان، تعیین حدومرز، پاسخ به نیاز و هدف)/ توجه کاراکتر به عناصر طبیعی مکان و تامل بر موقعیت خود	۱	●	-
					۲	●	-
					۳	●	-
					۴	●	●
اتاقک نگهبانی	خاک متریال غالب مکان	اشیا (گلدان‌های پر گل و با طراوت در تضاد با فضای غبارگرفته کارگاه)	-	مکان بستری برای انجام فعالیت روزمره زندگی/توجه توام با تامل به جزئیات محیط (به‌ویژه خاک) و نگرش شاعرانه به آن‌ها/ عدم ورود کاراکتر به مکان بیانگر بیگانگی با مکان و جدایی از آن	۱	-	●
					۲	●	-
					۳	-	-
					۴	●	●

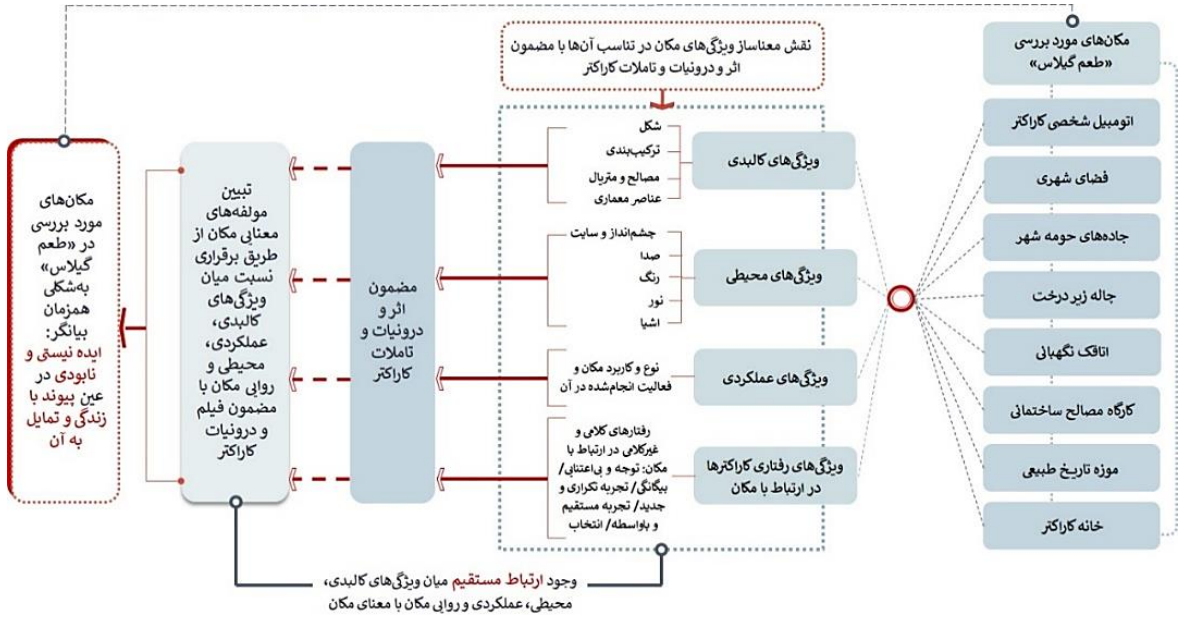
کارگاه مصالح ساختمانی	خاک متریال غالب مکان	غلبه رنگ أکر غبارآلود/ تپه‌های خاکی و دستگاه‌های تولید شن به‌عنوان چشم‌انداز و پس‌زمینه مکان/ غلبه صدای خاک/ اشیا (دستگاه‌های شن‌سازی و ارتباط با خاک)	-	توجه، تامل و نگاه خیره کاراکتر به محیط و عنصر اصلی آن یعنی خاک	۱	-	●
					۲	-	●
					۳	-	-
					۴	●	●
موزه تاریخ طبیعی	-	تنوع پالت رنگی و گوناگونی در بافت پس‌زمینه/ پیوند با طبیعت و فضاهای آباد و قابل زیست	مکان در پیوند با کار، فعالیت و تفریح	توجه و نگاه عمیق‌تر به جزئیات محیط پیرامون (دیگران، فعالیت آنان و مناظر طبیعی)/ عدم ورود کاراکتر به مکان بیانگر جدایی از محیط پیرامون	۱	-	-
					۲	●	-
					۳	●	-
					۴	●	●
خانه کاراکتر	پنجره بزرگ شیشه‌ای خانه تنها راه ارتباط با داخل آن (فاصله میان دنیای کاراکتر و محیط)	نور کم و بی‌رمق	-	حساسیت و نگرانی کاراکتر نسبت به وضعیت خانه (بازگشت به خانه برای خاموش کردن چراغ)	۱	-	●
					۲	-	●
					۳	-	-
					۴	●	-

نتیجه‌گیری

در نوشتار حاضر با هدف بیان دلالت‌های معنایی مکان، ویژگی لوکیشن‌های فیلم «طعم گیلاس» در ارتباط با محتوای اثر و درونیات شخصیت اصلی مورد بررسی قرار گرفت. با نظر به یافته‌های پژوهش می‌توان چنین استنباط کرد که مکان در ارتباط با وضعیت درونی کاراکتر در دوراهی میان مرگ و زندگی به‌شکلی دوگانه بازتاب ارتباط با زندگی و پیوند با جهان و فاصله و جدایی از آن است. نشانه‌های این پیوند با زندگی در «اتومبیل شخصی کاراکتر» به‌عنوان اصلی‌ترین لوکیشن فیلم، در توانایی مکان برای ارتباط و تعامل با دیگران و مرور خاطرات (ویژگی عملکردی) و در «فضای شهری» در ارتباط با زندگی روزانه، کار، فعالیت (ویژگی عملکردی)، فضای مسکونی آباد، طبیعت، صدای کودکان، زنان و فعالیت آنان (ویژگی محیطی) و هم‌چنین در توجه عمیق کاراکتر به عناصر محیط (ویژگی رفتاری مرتبط با مکان) قابل درک است. در ارتباط با «جاده‌های حومه شهر (بعد از ملاقات با آقای باقری)» نیز نشانه‌های ارتباط با زندگی در داشتن تجربه ادراکی متنوع با انتخاب و پیمودن مسیرهای جدید (ویژگی رفتاری مرتبط با مکان)، فراهم شدن امکان تعامل با دیگران (ویژگی عملکردی)، پیوند با طبیعت، وجود پس‌زمینه‌ای از فضاهای قابل زیست، تنوع چشم‌اندازها و مناظر (ویژگی محیطی)، خلاصه می‌شوند. از طرفی در مورد «چاله زیر درخت (محل دفن)» نیز ارتباط مکان با موضوع زندگی، در قالب تمایل کاراکتر به تجربه بی‌واسطه مکان، انتخاب مکان و به‌تبع آن توجه به محیط پیرامون و خواسته و نیاز شخصیت، تعیین حدومرز برای مکان (ویژگی رفتاری مرتبط با مکان)، تغییر جهت نگاه از زمین به آسمان به‌واسطه فرم کالبدی چاله و توجه به جهان اطراف (ویژگی کالبدی)، پیوند با طبیعت، تاکید بر صدای عناصر طبیعت و صداهای خاطره‌انگیز برای کاراکتر، غلبه رنگ سبز در پالت رنگی مکان (ویژگی محیطی) و پیوند مکان با کار، فعالیت و استراحت (ویژگی عملکردی) قابل برداشت است. در «اتاقک نگهبانی» نیز نشانه‌هایی چون پیوند مکان با طبیعت به‌واسطه اشیا (ویژگی محیطی)، ارتباط مکان با فعالیت روزمره و کار، توجه عمیق به عناصر و جزئیات محیط (خاک) و نگرش شاعرانه به آن‌ها (ویژگی رفتاری مرتبط با مکان) بازتاب مضمون زندگی در مکان هستند. در مورد «کارگاه

مصالح ساختمانی» هم توجه، تامل و تاکید بسیار بر خاک به‌عنوان یکی از عناصر محیط و معنادار شدن آن در ارتباط با کاراکتر و درونیاتش (ویژگی رفتاری مرتبط با مکان) از پیوند و ارتباط مکان با زندگی خبر می‌دهند. افزون بر این‌ها در «موزه تاریخ طبیعی» نیز با تنوع پالت رنگی و گوناگونی در بافت پس‌زمینه، ورود به فضایی آباد، معماری تعریف‌شده، ارتباط مکان با طبیعت (ویژگی محیطی)، پیوند مکان با کار، فعالیت و تفریح (ویژگی عملکردی) نگاه و توجه دقیق و عمیق شخصیت به محیط پیرامون (ویژگی رفتاری مرتبط با مکان) و در مورد «خانه کاراکتر» هم با توجه شخصیت به وضعیت خانه‌اش پس از ترک آن و بازگشت به خانه و خاموش کردن چراغ‌ها (ویژگی رفتاری مرتبط با مکان) معنای مکان در بیان مفهوم زندگی قابل درک است.

در مقابل، گسست از زندگی و قرابت مکان با تصمیم شخصیت به مرگ در «اتومبیل شخصی کاراکتر»، در قالب فضای ایزوله ماشین و تماشای جهان اطراف از پشت شیشه به‌عنوان مانعی برای تجربه بی‌واسطه، ترکیب‌بندی محصور به‌واسطه فضای محدود ماشین و قاب پنجره آن (ویژگی کالبدی)، مشاهده چشم‌انداز شهری در پس‌زمینه قاب پنجره در فاصله بسیار دور (ویژگی محیطی) و عملکرد نیمه‌خصوصی ماشین در جدایی کاراکتر از محیط پیرامون، تاکید بر انزوای او و بدین واسطه عدم درگیری با جهان اطراف (ویژگی عملکردی) قابل مشاهده است. این وجه از معنای مکان در «فضای شهری» نیز در ایده ترک کردن شهر برای تعیین محل دفن و عملی کردن تصمیم به رها کردن زندگی، بی‌اعتنایی کاراکتر نسبت به فضای شهری و بی‌معنا شدن عناصر محیط پیرامون (ویژگی رفتاری مرتبط با مکان)، نمایش منظر شهری از فاصله دور در پس‌زمینه و پیدا و پنهان شدن آن (ویژگی محیطی) درک می‌شود. در مورد «جاده‌های حومه شهر» نیز گسست از زندگی در پس‌زمینه‌ای از فضاهای مخروبه، حضور غالب و موکد خاک در پالت رنگی و پس‌زمینه شنیداری مکان (ویژگی محیطی)، حضور غالب خاک به‌عنوان مصالح و متریال اصلی مکان، ساختار شکلی پیچ‌درپیچ مسیر (ویژگی کالبدی)، پیش رفتن‌ها یا به عقب برگشتن‌های کاراکتر (حرکت بی‌هدف دایره‌وار) در راستای بیان بی‌معنایی زندگی و هم‌چنین عدم توانایی در جهت‌یابی به‌دلیل نداشتن آشنایی پیشین با مسیر در حافظه (ویژگی رفتاری مرتبط با مکان) قابل درک است. در «چاله زیر درخت (محل دفن)» نیز با توجه به حضور پر رنگ مکان در ذهن کاراکتر از ابتدای فیلم و پیوند آن با تصمیم و ایده ذهنی او مبنی‌بر جدایی از زندگی (ویژگی رفتاری مرتبط با مکان) می‌توان معنای گسست از زندگی را دریافت. در فضای «اتاقک نگهبانی» هم معنای گسست از زندگی با عدم ورود به اتاق و تماشای مکان با فاصله از پشت مانع (شیشه) بدون درگیری با محیط پیرامون، توجه به خاک به‌عنوان نشانی از ایده ذهنی کاراکتر (ویژگی رفتاری مرتبط با مکان) و تاکید بر آن در قالب مصالح و متریال اصلی مکان (ویژگی کالبدی) و در مورد «کارگاه مصالح ساختمانی» نیز این معنا در غلبه خاک (نشانی از ایده ذهنی کاراکتر در ارتباط با مرگ) در مصالح و متریال اصلی مکان (ویژگی کالبدی)، پالت رنگی، پس‌زمینه شنیداری (صدا)، اشیای موجود در مکان، چشم‌انداز و پس‌زمینه اصلی مکان (ویژگی محیطی) و در توجه و تامل کاراکتر بر خاک (ویژگی‌رفتاری مرتبط با مکان) قابل درک شده است. هم‌چنین می‌توان این وجه از معنای مکان را در «موزه تاریخ طبیعی» با عدم ورود به محل کار آقای باقری و تماشای آن از پشت مانع شیشه‌ای بدون درگیری با محیط پیرامون (ویژگی رفتاری مرتبط با مکان) و در «خانه کاراکتر»، با نمایش خانه و شخصیت درون آن از طریق پنجره بزرگ شیشه‌ای (ویژگی کالبدی) با نوری کم و بی‌رمق در مقایسه با خانه همسایه (ویژگی محیطی) برای بیان انزوای کاراکتر و فاصله او با محیط پیرامون دریافت. در نمودار (۳) تبیین مولفه‌های معنایی مکان در «طعم گیلاس» از طریق برقراری ارتباط میان ویژگی‌های کالبدی، عملکردی، محیطی و روایی آن با مضمون فیلم و درونیات کاراکتر عنوان شده است.



نمودار ۳. تبیین مولفه‌های معنایی مکان در «طعم گیلاس» (نگارندگان)

توضیحات یادشده با بررسی دلالت‌های معنایی مکان در «طعم گیلاس»، تبیین مولفه‌های معنایی مکان را حاصل نسبت و ارتباط معنادار میان ویژگی‌های کالبدی، عملکردی، محیطی و روایی (رفتار کاراکترها در ارتباط با مکان) مکان‌های مورد بررسی با مضمون اثر و درونیات کاراکتر مبنی‌بر تمایل به پیوند با زندگی و جدایی از آن می‌دانند و در همین راستا در تناسب ویژگی‌های مکان با مضمون اثر و کاراکترهایش، مکان‌های انتخابی را به‌شکلی دوگانه بازتابی از گسست از زندگی و ارتباط با آن معنا می‌کنند.

فهرست منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۹۸). ***هایدگر و پرسش بنیادین***. تهران: نشر مرکز.
- اسلامی، مازیار و فرهادپور، مراد. (۱۳۸۷). ***پاریس-تهران: سینمای عباس کیارستمی***. تهران: فرهنگ صبا.
- دین‌پرست، منوچهر. (۱۳۹۵). ***واقعیت‌نمایی و بداهت: تاویل‌های ژان لوک نانسی از سینمای کیارستمی***. تهران: نشر کتاب پارسه.
- عابدینی، حسام. (۱۳۹۷). ***این صفحه سفید است؛ هنر غیاب ساموئل بکت و عباس کیارستمی***. تهران: چاپ و نشر نظر.
- عقیقی، سعید. (۱۳۹۷). ***طعم گیلاس***. تهران: نشر سفیدسار.
- کرونین، پال. (۱۳۹۶). ***سرکلاس با کیارستمی***. ترجمه: سهراب مهدوی. تهران: چاپ و نشر نظر.
- کیارستمی، عباس (کارگردان). (۱۳۷۶). ***طعم گیلاس*** (فیلم). سیبی ۲۰۰۰.
- هایدگر، مارتین. (۱۴۰۰). ***شعر، زبان و اندیشه رهایی***. ترجمه: عباس منوچهری. تهران: انتشارات مولی.

- Aparício, Maria Irene. (2018). ***On Location: Kiarostami's Landscapes and Cinematic Value In Filipa Rosário & Iván Villarmea Álvarez (Eds.)***. *New Approaches to Cinematic Space*. (pp.155-165). New York: Routledge.
- Collins, Jeff & Selina, Howard. (2012). ***Introducing Heidegger: A Graphic Guide***. London: Icon.
- Dreyfus, Hubert. (1991). ***Being-in-the-World, A Commentary on Heidegger's Being and Time, division I***. Massachusetts: MIT Press.

- Elena, Alberto. (2005). ***The Cinema of Abbas Kiarostami***. (Belinda Coombes, Trans.). London: SAQI.
- Ford, Hamish. (2012). ***Driving into the void: Kiarostami's 'Taste of Cherry'***. *Journal of Humanistics And Social Sciences*. 1(1), 1-27.
- Heidegger, Martin (with Hofstadter, A.). (2001). ***Poetry, Language, Thought***. (Albert Hofstadter, Trans.). New York: HarperCollins.
- Heidegger, Martin. (2001a). ***Being and Time***. (John Macquarrie, & Edward Robinson, Trans.). Oxford: Blackwell.
- Heidegger, Martin. (2001b). ***Poetry, Language, Thought***. (Albert Hofstadter, Trans.). New York: HarperCollins.
- Kiarostami, Abbas. (1998, February 27). ***Abbas Kiarostami Walker Dialogue with Richard Peña*** [Interview]. Walker Art Center. Retrieved March 30, 2023, from https://www.youtube.com /watch?v=IWn LBGuaoCo.
- Price, Michael. (2001). ***Imagining Life: The Ending of Taste of Cherry***. *Senses of cinema*. Retrieved March 27, 2023, from https://www.sensesofcinema.com/2001/abbas-kiarostami-17/cherry/.
- Rosenbaum, Jonathan. (2003). ***Abbas Kiarostami In Mehrnaz Saeed-Vafa and Jonathan (Authors & Editors)***. *Abbas Kiarostami*. (pp.1-43). Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Shahriari, Farideh & Torkameh, Aidin. (2024). ***Abbās Kīyārustamī's Early Cinema: The Production of Gendered Space in 1970s Iran***. *Encyclopædia Iranica: Cinema Iranica*. Retrieved May 14, 2024, from https://cinema.iranicaonline.org/article/abbas-kiyarustamis-early-cinema-the-production-of-genderedspace-in-1970s-iran/.
- Sharr, Adam. (2007). ***Heidegger for Architects***. London & New York: Routledge.
- Soleimanzadeh, Hamed. (2023). ***The Movement-Image of the Path as a Philosophical Sign in Kiarostami's Cinema***. *Cinema Reporters*. Retrieved May 22, 2024, from https://cinemareporters.com/ analysis/the-movement-image-of-the-path-as-a-philosophical-sign-in-kiarostamis-cinema/
- Sterritt, David. (2000.) ***Taste of Kiarostami***. *Senses of cinema*. Retrieved April 30, 2023, from https://ww w.sensesofcinema.com/2000/abbas-kiarostami-remembered/kiarostami-2/.
- Wheeler, Michael. (2020). ***Martin Heidegger, The Stanford Encyclopedia of Philosophy***. Stanford: Stanford University. Retrieved April 17, 2022, from https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/ heidegger/.