An Architectural-Oriented Reading of Sense of Place Components in Iranian Melodrama Cinema during the 1980s (Case Study: *The Mother*)[1]

Maryam Rezaie[2], Jamaluddin Soheili[3], Maryam Armaghan[4]

Received: 2025-09-21, Accepted: 2026-05-25
DOI: 10.22034/rau.2026.736072

Extended Abstract

The understanding and recognition of spatial character through architecture and cinema can be explored from the perspective of examining practical and conceptual frameworks. Within this study, the central concern is how the cinematic language of Iranian melodrama in the 1980s, particularly as embodied in the film *The Mother* directed by Ali Hatami, incorporates spatial and sensory elements into its formal structure. This study establishes that melodramatic cinema operates as both a narrative and architectural form, where the dialectical interplay of space and sensation is central to meaning-making. This recognition not only validates the proposed hypothesis but also underscores the potential of sensory-spatial analysis as a methodological contribution to the broader study of cinema.

Accordingly, the comprehension of components arising from melodramatic cinema, in coexistence with formal criteria, finds meaning within the authentic sensory-spatial structure. This includes three foundational orientations: scene planning (tending toward stability and pause), place determination (associated with linear movement), and topological orientation (related to upward or downward trajectories in the narrative).

1. This paper extracted from the Dissertation of the first author titled " Explanation of Sense of Place Components in Iranian Dramatic Cinema of iran (during the 1960s AH ", by guidance of the second author and advice of the third author in (2020), which was Presented in the, Qazvin Branch of Islamic Azad University.

2. PhD researcher, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran.
Email: arch.maryam.rezaie@gmail.com 0009-0007-3339-9125
3. Associate Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran (Corresponding author).
Email: soheili@qiau.ac.ir 0000-0002-2645-8912
4. Assistant Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran.
Email: maryam.armaghan@gmail.com 0000-0002-0032-3008

This study suggests that melodramatic cinema is not only a narrative form but also a spatiotemporal configuration where architecture, mise-en-scène, and sensory perception interact. The process of orientation is explored through the identification of continuity and spatial elements and by framing them within notions such as clarity, transparency, distancing, pause, stillness, and the quality of movement in the scene architecture. These categories, while seemingly abstract, directly correspond to how spectators experience emotions and interpret meaning within cinematic spaces. The convergence of these concepts ultimately leads to the articulation of a dialectical sensory-spatial discourse, in which the scene becomes both an emotional and architectural entity.

Methodologically, an analytical-descriptive approach combined with deductive reasoning was employed in this study. Data collection was based on library sources and film analysis, while interpretation relied on conceptual models and analytical diagrams to structure the process. The use of visual tools, such as tables and models, allowed for the mapping the relationship between spatial orientation and the sensory dimensions of the film. This method enables the articulation of how mise-en-scène elements such as light, shadow, sound, and spatial arrangement correspond to human emotions, psychological space, and the melodramatic narrative.

The case study of *The Mother* is especially significant, as Hatami's film demonstrates a highly architectural and symbolic use of space, intertwining the domestic setting with themes of memory, loss, and reconciliation. For example, static or paused orientations are evident in scenes of mourning and silence, where stillness dominates the frame, reflecting emotional suspension. In contrast, linear orientations emerge in transitional or narrative-progressive moments, such as family interactions that move the story forward along a metaphorical axis. Topological orientations, either ascending or descending, correspond to narrative peaks and troughs: upward movement during reconciliation and affection, and downward trajectories in moments of loss and death. These spatial orientations do not merely illustrate physical camera movement but, more profoundly, they map the emotional and narrative rhythms of the film.

Based on this framework, the study hypothesizes that within the process of event representation in *The Mother*, formal orientation derived from the constitutive elements of melodramatic cinema can lead to a spatiotemporal prioritization of scenes. This means that scenes are not randomly constructed but are organized according to spatial logic that reflects both narrative progression and sensory impact. By analyzing framing in terms of planning, place determination, and topology, the study uncovers how Hatami's mise-en-scène creates coherence across scenes, ensuring that the emotional arc of the film is experienced as a structured spatiotemporal continuum.

The findings demonstrated that sensory-spatial orientation provides a useful lens for understanding melodramatic cinema, particularly in its Iranian context. While melodrama often emphasizes heightened emotion and moral conflict, its formal construction is equally dependent on spatial logic and architectural cues.

This study revealed that the prioritization of scenes—whether through stillness, linearity, or topological shifts—serves as a formal strategy to communicate the dialectics of presence and absence, life and death, union and separation.

The significance of this work lies not only in contributing to the study of Iranian cinema but also in offering a methodological framework that can be applied more broadly to film analysis. By integrating architectural concepts of space with cinematic analysis, the study bridges disciplinary boundaries and proposes a new approach for understanding how films organize emotional and spatial experiences. The methodological tools employed here can guide future studies into other genres, such as comedy, social drama, or historical epics, and can further enrich the field of film philosophy by grounding theoretical concepts in formal and spatial analysis.

In conclusion, the study confirms that the spatiotemporal orientation of melodramatic cinema, as exemplified in *The Mother*, is deeply tied to sensory-spatial components. The prioritization and coherence of scenes are achieved through architectural principles embedded within the mise-en-scène, which not only support narrative development but also shape the audience's sensory and emotional engagement.

Keywords: Melodramatic Cinema, Sense of Place, *The Mother* Film, Orientation

خوانش معماری‌محور مؤلفه‌های حس مکان در سینمای ملودرام دهه شصت ایران (مطالعه موردی: فیلم سینمایی مادر)[۱]

مریم رضایی[۲]، جمال الدین سهیلی[۳]، مریم ارمغان[۴]

تاریخ دریافت: ۳۰-۰۶-۱۴۰۴، تاریخ پذیرش: ۰۴-۰۳-۱۴۰۵

DOI: 10.22034/rau.2026.736072

چکیده

سینمای ملودرام ایران، به‌ویژه در دهه ۱۳۶۰ هجری شمسی، یکی از مهم‌ترین بسترهای بازنمایی تجربه‌های عاطفی، روابط خانوادگی و زیست‌جهان روزمره بوده است. بااین‌حال، بخش عمده‌ای از مطالعات انجام‌شده در این حوزه، تمرکز خود را بر روایت، مضمون و شخصیت‌پردازی معطوف کرده و نقش سازمان‌دهی فضایی و کیفیت‌های مکانی صحنه‌ها در شکل‌گیری تجربه ادراکی مخاطب کمتر به صورت نظام‌مند مورد توجه قرار گرفته است. پژوهش حاضر با رویکردی میان‌رشته‌ای و با اتکا بر مبانی نظری معماری، به خوانش معماری‌محور مؤلفه‌های حس مکان در سینمای ملودرام می‌پردازد. در این راستا، ابتدا با بهره‌گیری از نظریات معماری و ادراک محیط، یک مدل مفهومی تحلیلی مبتنی بر سه مؤلفه اصلی حس مکان شامل کالبد، معنا و فعالیت استخراج و تبیین شده است. سپس، به‌منظور عملیاتی‌سازی این مدل در بستر سینما، اصول جهت‌یابی حسی-مکانی صحنه شامل طرح‌ریزی، تعیین‌جا و توپولوژیک به عنوان سازوکارهای فضایی-ادراکی تحلیل معرفی شده‌اند. روش تحقیق پژوهش کیفی و مبتنی بر تحلیل موردی است. پس از بررسی مقدماتی فیلم‌های شاخص ملودرام ایرانی دهه ۱۳۶۰، فیلم سینمایی *مادر* ساخته علی حاتمی، بر اساس معیارهای فضایی، کالبدی و روایی و با بهره‌گیری از روش نمونه‌گیری خوشه‌ای به عنوان نمونه نهایی انتخاب شد. تحلیل سکانس‌های منتخب فیلم نشان می‌دهد که فضا در *مادر* صرفاً بستری خنثی برای روایت نیست، بلکه از طریق هم‌نشینی مؤلفه‌های حس مکان با اصول جهت‌یابی صحنه، به عاملی فعال در سازمان‌دهی روایت، هدایت ادراک مخاطب و تعمیق تجربه ملودراماتیک بدل می‌شود. نتایج پژوهش بیانگر آن است که تغییرات کیفی روایت، الگوهای مکث و حرکت شخصیت‌ها و مرکزیت فضایی خانه، در قالب یک نظام فضایی-ادراکی قابل تحلیل‌اند که به شکل‌گیری حس تعلق و درون‌بودگی

---

۱. مقاله حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری نگارنده اول با عنوان «تبیین مؤلفه‌های حس مکان در سینمای دراماتیک ایران (دهه شصت هجری شمسی)» است که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در سال ۱۳۹۹ در دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قزوین ارائه شده است.

۲. پژوهشگر دکتری تخصصی، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین.
Email: arch.maryam.rezaie@gmail.com
0009-0007-3339-9125

۳. دانشیار، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین (نویسنده مسئول).
Email: soheili@qiau.ac.ir
0000-0002-2645-8912

۴. استادیار، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین.
Email: maryam.armaghan@gmail.com
0000-0002-0032-3008

می‌انجامد. درنهایت، پژوهش حاضر با ارائه یک چارچوب تحلیلی معماری‌محور، امکان خوانش نظام‌مند سینمای ملودرام از منظر حس مکان را فراهم می‌سازد؛ چارچوبی که قابلیت کاربرد در تحلیل دیگر آثار این ژانر را نیز داراست.

کلیدواژه‌ها: سینمای ملودرام، حس مکان، میزانسن، جهت‌یابی فضایی، فیلم *مادر*

۱. مقدمه

سینما، به عنوان هنری مبتنی بر زمان و فضا، همواره در تعامل مستقیم با معماری و سازمان‌دهی فضایی قرار داشته است. این هنر، در قالب یک ساختار فرمی، قابلیت انتقال مفاهیم و احساسات را دارد و می‌تواند در زمینه‌های مختلف روایی و غیرروایی، به‌شکلی مؤثر و درگیرکننده، تجربیات انسانی را به نمایش بگذارد. به‌عبارتی دیگر، فیلم در سینما به عنوان یک ساختار فرمی به درک و شناخت اصول و قواعد خاص خود نیاز دارد که این اصول، در کنار نوع روایات و فرم‌های به‌کاررفته، موجب شناسایی ویژگی‌های خاص فیلم و سینما می‌شود. در این راستا، هنر معماری در سینما به عنوان عامل اصلی ایجاد تعادل و هماهنگی در شکل تصاویر و ترکیب صحنه‌های فیلم شناخته می‌شود. معماری در سینما، با توجه به نقش آن در طراحی فضا، نورپردازی و تعامل میان جزئیات مختلف صحنه و کیفیت حرکتی به ساختار بصری فیلم عمق و معنا می‌بخشد (حسینی و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۱۳). بسیاری از نظریه‌پردازان سینما بر این باورند که معنا و تجربه عاطفی فیلم، نه‌تنها از طریق روایت و شخصیت‌پردازی، بلکه از طریق چگونگی شکل‌گیری فضا، میزانسن و حرکت درون قاب تولید می‌شود. این ویژگی‌ها، مانند تأثیر فضا، رنگ، نور و سایه‌روشن، به‌طور مستقیم بر احساسات و درک مخاطب از فیلم تأثیرگذارند. در این میان، ژانر ملودرام با تکیه بر عواطف، خاطره و پیوندهای انسانی، بستری مناسب برای مطالعه نقش فضا در انتقال احساسات و تجربه زیسته مخاطب فراهم می‌کند. در سینمای ایران، به‌ویژه در دهه ۱۳۶۰ هجری شمسی، ملودرام به یکی از ژانرهای شاخص بدل شد. آثار این دوره، ضمن پرداختن به مناسبات خانوادگی، فقدان، انتظار و بازگشت، از فضاهای معماری آشنا همچون خانه، حیاط، اتاق و گذرگاه بهره می‌گیرند؛ فضاهایی که حامل معنا، خاطره و هویت‌اند (حاتمی، ۱۳۹۷: ۸۹-۱۱۸). بااین‌حال، بخش عمده مطالعات انجام‌شده درباره این آثار، تمرکز خود را بر تحلیل روایت، مضمون و شخصیت‌ها معطوف کرده و نقش سازمان‌دهی فضایی صحنه‌ها در شکل‌دهی به تجربه ملودراماتیک کمتر مورد واکاوی قرار گرفته است. سینمای ملودرام و معماری هر دو در فرایند ادراک فضا اصول مشترکی دارند و این دو هنر از عنصر فرمی فضا برای خلق تجربیات متفاوت استفاده می‌کنند (پناهی، ۱۳۸۳: ۶۵). بنابراین، ادراک فضا در سینما و معماری مشترکات زیادی دارد و از سوی دیگر، در حوزه معماری، مفهوم «حس مکان» به عنوان یکی از مفاهیم کلیدی در درک رابطه انسان و فضا مطرح شده است. پژوهشگران این حوزه، حس مکان را حاصل برهم‌کنش میان سه مؤلفه کالبد، معنا و فعالیت می‌دانند که در بستر زمان و تجربه انسانی شکل می‌گیرد (شولتز، ۱۳۹۲: ۶۳). وجود غنای نظری این مفهوم در معماری، کاربرد آن در تحلیل آثار سینمایی، به‌ویژه در سینمای ملودرام ایران، کمتر به صورت نظام‌مند مورد توجه قرار گرفته است. این امر باعث شده شکافی میان مطالعات سینمایی و معماری در تحلیل تجربه فضایی فیلم‌ها شکل گیرد.

پژوهش حاضر در پی آن است که با رویکردی میان‌رشته‌ای، این شکاف را پر کند و نشان دهد چگونه می‌توان از مفهوم حس مکان به عنوان ابزاری تحلیلی برای خوانش فضا در سینمای ملودرام بهره گرفت. در این راستا، فیلم *مادر* ساخته علی حاتمی، به عنوان یکی از نمونه‌های شاخص ملودرام دهه ۱۳۶۰، برای مطالعه موردی انتخاب شده است. انتخاب این فیلم نه بر مبنای شهرت یا بار نوستالژیک آن، بلکه به دلیل غنای فضاسازی معماری، تداوم روایت در فضاهای درونی و نقش فعال مکان در پیشبرد روایت انجام گرفته است. در این پژوهش، تحلیل فیلم بر پایه سه مؤلفه حس مکان شامل؛ معنا، فعالیت و کالبد و سه اصل جهت‌یابی صحنه یعنی «طرح‌ریزی»، «تعیین‌جا» و «توپولوژیک» انجام می‌شود. این اصول امکان بررسی سکون، حرکت خطی و تغییرات کیفی روایت را در ارتباط با سازمان‌دهی فضایی صحنه‌ها فراهم می‌کنند. هدف نهایی پژوهش، ارائه یک چارچوب تحلیلی است که بتواند رابطه میان عناصر سینمای ملودرام و تجربه فضایی مخاطب را به صورت نظام‌مند و قابل تعمیم تبیین کند.

۲. روش تحقیق

پژوهش حاضر از نظر ماهیت، کیفی است و با رویکردی تحلیلی-توصیفی به بررسی رابطه میان عناصر سینمای ملودرام و مؤلفه‌های حس مکان می‌پردازد. چارچوب نظری

DOI: 10.22034/rau.2026.736072

پژوهش بر مبنای مطالعات میان‌رشته‌ای معماری و سینما شکل گرفته و تلاش دارد از طریق تحلیل ساختار فضایی صحنه‌ها، به تبیین نحوه جهت‌یابی فضایی-مکانی در روایت سینمایی دست یابد. روش گردآوری داده‌ها به صورت مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی انجام شده است که شامل بررسی کتب تخصصی، مقالات و منابع معتبر در حوزه‌های سینما، معماری، روان‌شناسی مکان می‌باشد. داده‌های اصلی پژوهش از طریق مشاهده دقیق فیلم *مادر* و استخراج فریم‌ها، سکانس‌ها و الگوهای میزانسن صورت گرفته است. جامعه آماری پژوهش شامل فیلم‌های سینمایی در ژانر درام و ملودرام ایران در دهه ۱۳۶۰ شمسی است. در مرحله نخست، با بهره‌گیری از یک مدل تحلیلی مقدماتی مبتنی بر انسجام دیالکتیک حسی-مکانی در فرم و فضا، چند نمونه شاخص از این دوره مورد بررسی اولیه قرار گرفت. سپس، به‌منظور تمرکز تحلیلی و جلوگیری از پراکندگی مفهومی، از روش نمونه‌گیری خوشه‌ای هدفمند استفاده شد و فیلم *مادر* به عنوان نمونه نهایی پژوهش انتخاب گردید. انتخاب فیلم *مادر* بر اساس معیارهایی نظیر غنای فضاسازی معماری سنتی، تداوم روایت در فضاهای درونی، برجستگی عناصر میزانسن و امکان تحلیل هم‌زمان مؤلفه‌های کالبد، معنا و فعالیت صورت گرفته است. برای افزایش دقت انتخاب، فیلم اجاره‌نشین‌ها نیز به صورت محدود در مرحله تحلیل مقایسه‌ای اولیه بررسی شد که نتایج آن، روایی انتخاب نمونه اصلی را تأیید کرد. ابزار اصلی تحلیل در این پژوهش، مدل مفهومی پایه پیش از ورود به مطالعه موردی و مستقل از تحلیل فیلم می‌باشد که سپس در فیلم *مادر* آزمون شده است. این مدل بر سه مؤلفه اصلی حس مکان شامل کالبد، معنا و فعالیت و سه اصل جهت‌یابی صحنه شامل طرح‌ریزی، تعیین‌جا و توپولوژیک استوار است. این چارچوب تحلیلی امکان بررسی سکون، حرکت خطی و تغییرات کیفی روایت را در ارتباط با سازمان‌دهی فضایی صحنه‌ها فراهم می‌کند. شیوه تحلیل داده‌ها به صورت تحلیل محتوای کیفی و در قالب مطالعه موردی انجام شده است. در این فرایند، سکانس‌های منتخب فیلم بر اساس جدول تحلیلی مورد ارزیابی قرار گرفته و نحوه هم‌نشینی مؤلفه‌های سینمای ملودرام با مؤلفه‌های حس مکان استخراج شده است. نتیجه این تحلیل، شناسایی الگوی جهت‌یابی فضایی-مکانی صحنه‌ها و تبیین نقش فضا در هدایت تجربه احساسی مخاطب در فیلم *مادر* بوده است.

۳. پیشینه تحقیق

در این بخش از جستار، با توجه به عنوان پژوهش و اهمیت مؤلفه‌های حس مکان در بازخوانی سینمای ملودرام، به بررسی برخی از مطالعات پیشین در این زمینه پرداخته شده است. یکی از مهم‌ترین منابع در این حوزه کتاب «سینما و معماری» (۱۳۹۲) است که پنز و مورین به رابطه معماری و سینما پرداخته‌اند. این کتاب با توجه به قدمت طولانی معماری و نسبت جوان‌تر سینما، به تطبیق میان این دو هنر پرداخته است. در این پژوهش اشاره می‌شود که هر دو هنر به خلق فضا، روح و زندگی می‌پردازند؛ به این معنا که معماری از مصالح مادی و واقعی استفاده می‌کند، در حالی که سینما از مصالح صوری و خیالی بهره می‌برد. بررسی رابطه این دو هنر از سه منظر مفهومی (محتوایی و شکلی)، ارجاعی (معماری در سینما و سینما در معماری)، و ابزاری (دنیای چندرسانه‌ای و فناوری دیجیتال) صورت گرفته است. کتاب همچنین با دیدگاه‌های معماران، فیلمسازان و طراحان صحنه، به تحلیل فضا، زمان و حرکت در سینما و معماری پرداخته و ابعاد مختلف این رابطه را بررسی می‌کند. علاوه‌بر این، بلیلان‌اصل و اسکندری در مقاله خود تحت عنوان «ویژگی‌های معمارانه مکان در طراحی صحنه‌های با هویت ملی در فیلم‌های پری اثر مهرجویی و مادر اثر حاتمی» (۱۳۹۶)، به تحلیل ویژگی‌های معماری مکان در طراحی صحنه این دو فیلم پرداخته‌اند. این مقاله از دیدگاه طراحی صحنه ایرانی به بررسی چگونگی تأثیرات معماری در آفرینش فضا و ادراک زیباشناسانه صحنه‌ها می‌پردازد. تحلیل آنها نشان می‌دهد که تعامل میان مکان، فضا، و کالبد معمارانه نقش اساسی در شکل‌دهی «معماری فیلم» دارد. در همین راستا، در کتاب «روح مکان، به سوی پدیدارشناسی معماری» (۱۳۹۲)، شولتز از دیدگاه پدیدارشناسانه به مکان پرداخته و بیان می‌کند که هر مکان، همچون موجودی زنده، روح و ویژگی‌های خاص خود را داراست. به عقیده شولتز، انسان با برافراشتن بنا و معماری کردن، به مکان اجازه می‌دهد تا خویشتن خویش را آشکار سازد. این دیدگاه از جنبه‌های عمیق پدیدارشناسی به تحلیل تأثیرات معماری بر مکان و تعامل انسان با آن پرداخته است. همچنین در کتاب «روانشناسی مکان» (۱۳۹۳)، کانتر به بررسی ارتباط میان انسان و محیط پیرامونش از طریق مفهوم مکان پرداخته و یادآور می‌شود که انسان‌ها برای مکان‌ها نمادها و تصاویری ایجاد می‌کنند و آنها را به شیوه‌های مختلف بازنمایی می‌کنند. کانتر به‌طور خاص مدلی را برای توضیح رابطه میان مؤلفه‌های

شکل‌دهنده هر مکان ارائه می‌دهد. در پژوهش حاضر نیز تلاش شده است تا با درک روابط حسی-مکانی و تداعی این روابط در سینمای ملودرام، نوعی دیالکتیک فضایی-مکانی شناسایی شود که می‌تواند به تحلیل نحوه درک فضا و زمان در این ژانر کمک کند. این امر به‌ویژه در بررسی فیلم سینمایی *مادر* اهمیت دارد، زیرا با تحلیل سکانس‌های این فیلم و بررسی نحوه جهت‌یابی در عناصر سینمای ملودرام، می‌توان به تفهیم نظام هم‌بندی و ارتباطات حسی-مکانی در سینما پرداخته و به درک عمیق‌تری از نقش فضای معماری در انتقال مفاهیم در این ژانر سینمایی رسید.

۴. مبانی نظری

۴. ۱. سینمای ملودرام و پیوند آن با معماری و فضا

با بررسی و تحلیل عناصر و ارکان مشترک سینما و معماری و ماهیت حضور اثر آنها در این دو هنر، می‌توان به مطالعه جریان‌های فکری حاکم‌بر سبک‌های معماری و سینما و تأثیرات متقابل آنها بر آثار سینمایی پرداخت (حقیر و کامل‌نیا، ۱۳۹۴: ۲۲). سینما و معماری هر دو هنرهایی فضامحور هستند که تجربه زیسته مخاطب را در بستر زمان و مکان سازمان‌دهی می‌کنند. در این میان، معماری نه صرفاً به عنوان پس‌زمینه‌ای خنثی، بلکه به مثابه عاملی فعال در شکل‌گیری روایت، معنا و احساسات مخاطب در فیلم ایفای نقش می‌کند. از طریق بررسی ژانرهای مختلف به‌ویژه ژانر ملودرام، می‌توان نقش تعیین‌کننده معماری صحنه و تأثیر آن بر شکل‌گیری بار عاطفی و روایی فیلم‌ها را به‌وضوح مشاهده کرد. فضاهای معماری در تمامی جهات و در تمام ژانرها و سبک‌های سینمایی حضور دارند، اما در سینمای ملودرام این حضور به شکلی عمیق، موشکافانه و معناساز بروز می‌یابد (مختاباد امرئی، ۱۳۸۶: ۱۰۸). ملودرام که از واژه «درام» مشتق شده، از دهه ۱۹۷۰ میلادی به بعد برای توصیف فیلم‌هایی با درون‌مایه‌های عاشقانه، عاطفی و احساس‌برانگیز به کار رفته است. این سبک، بر عاطفه، هیجان و تقابل‌های اخلاقی استوار بوده و با ارائه شخصیت‌ها و مفاهیم روشن، مخاطب را در وضعیت بلاتکلیف رها نمی‌کند. آثار سینمایی دراماتیک، به‌ویژه ملودرام، می‌توانند نمود توانمندی طراحی صحنه در بازآفرینی درون‌مایه‌های روایی باشند؛ به‌گونه‌ای که طراحی صحنه بیش از آنکه صرفاً متکی بر سبک خاصی از معماری باشد، از ویژگی‌های معمارانه مکان بهره می‌گیرد. در این راستا، استفاده از لوکیشن‌های واقعی که به صورت عینی و ملموس تجربه می‌شوند، از ویژگی‌های شاخص فیلم‌های ملودرام به شمار می‌رود (کمالی‌نیا، ۱۳۸۸: ۴۰). اهمیت بررسی ملودرام در سینمای‌ایران پس از انقلاب نیز از همین منظر قابل درک است؛ چراکه این ژانر با بازتعریف عناصر بصری و محتوایی خود، بار دیگر توانسته است با مخاطب عام ارتباطی گسترده برقرار کند (عادل، ۱۳۹۲: ۸۳). در مقایسه با سینمای ملودرام کلاسیک، سینمای مدرن دارای ساختاری بلوری، چندلایه و مبتنی بر عدم قطعیت زمانی است. در این سینما، لایه‌های مختلف رخدادها در هم تنیده می‌شوند و روایت خطی جای خود را به هم‌نشینی زمان‌ها و وقایع می‌دهد. به تعبیر بازن در تحلیل نئورئالیسم، «تسلسل زمانی از طریق وقایع به‌ظاهر تصادفی و زمان‌های مرده هدایت می‌شود» (بازن، ۱۳۹۰: ۹). این ویژگی‌ها، در امتداد تکامل ذاتی سینمای ملودرام، امکان بازنمایی دقیق‌تر تجربه زیسته و ریتم زندگی واقعی را فراهم می‌سازند؛ به‌گونه‌ای که جزئیات روزمره و وقایع حاشیه‌ای برجسته شده و نوعی «مستندنگاری استثنایی» با بنیان انسان‌گرایانه شکل می‌گیرد.

۴. ۱. ۱. میزانسن، روایت کالبدی و جهت‌یابی فضایی

در فرایند انتقال معنا و هدایت مخاطب در لایه‌های مختلف صحنه، میزانسن نقشی بنیادین ایفا می‌کند. میزانسن، که ریشه‌ای فرانسوی دارد و در اصل متعلق به تئاتر است، به معنای چیدن و سازمان‌دهی صحنه و به‌صحنه‌آوردن کنش نمایشی است. این مفهوم مجموعه‌ای از عناصر شامل طراحی صحنه، نورپردازی، لباس، گریم، حرکت و رفتار بازیگران، ترکیب‌بندی تصویر، رابطه میان اشیاء و انسان‌ها، رنگ، نور و تاریکی، موقعیت و حرکت دوربین را در بر می‌گیرد (براکت، ۱۳۷۵: ۱۱۲). از این منظر، کارگردان با کنترل میزانسن، رویدادها را برای دوربین سامان‌داده و روایت را در قالبی بصری و فضایی عرضه می‌کند. به باور اسووبودا، میزانسن با بهره‌گیری از دو اصل پویایی و تنوع بصری، عنصر حرکت را به اثر نمایشی می‌بخشد و امکان درک چندلایه فضا و زمان را برای مخاطب فراهم می‌سازد (عابدی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۰۱-۱۰۵). طراحی صحنه در سینما، از طریق سازمان‌دهی فضای نمایش، به روایت داستان نمود کالبدی می‌بخشد؛ روایتی که دارای آغاز، پایان، مخاطب مشخص و واقعه‌ای معنادار است (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۱۵۱). انتقال روایت فضایی در سینما به سه

DOI: 10.22034/rau.2026.736072

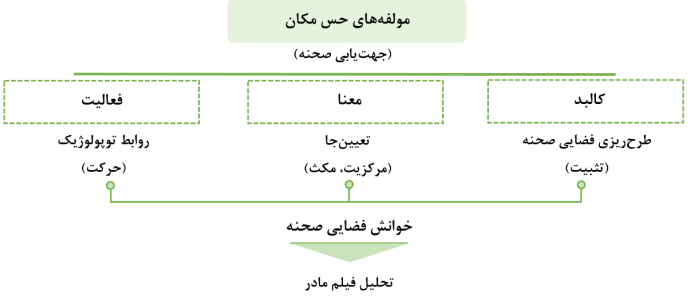
شیوه صورت می‌گیرد: نمایش فضا در صحنه، ترسیم فضا از طریق تصویر و توصیف فضا در کلام (مهدی‌زاده، ۱۳۹۴: ۲۰). در ملودرام، سفر ذهنی مخاطب در کالبد فضا به واسطه میزانسن، بستری برای کاوش درونیات شخصیت‌ها و بازنمایی گذشته فراهم می‌آورد. برخلاف این رویکرد، ژانر درام اغلب در فضا و زمانی محدود شکل می‌گیرد؛ جایی که شخصیت‌ها در محیطی بسته گرفتار شده و امکان گریز از آن را ندارند (Mona-han and Barsam, 2010: 185-187). تکنیک‌های فرم‌ساز سینما در چهار دسته اصلی میزانسن، فیلم‌برداری، تدوین و صدا قابل تقسیم‌بندی هستند. در این میان، میزانسن به عنوان ابزاری کلیدی، امکان انتقال حداکثری حس و پیام موردنظر کارگردان را از طریق چینش عناصر صحنه فراهم می‌کند (حدادی و ندایی، ۱۳۹۵: ۸۷–۸۸). از سوی دیگر، هر مکان در میزانسن دارای جهت است؛ جهتی که می‌تواند افقی، صعودی یا نزولی بوده و حامل معانی نمادین همچون تعالی، تقدس یا تسلیم باشد. جهت عمودی، پیوستگی میان سطوح فضای صحنه را برقرار کرده و همواره هدفمند است. جهت‌یابی فضایی می‌تواند از سه طریق توپولوژیکی، طرح‌ریزی و تعیین جا تحقق یابد (راپاپورت، ۱۳۸۲: ۱۴۸). این فرایند به افراد امکان می‌دهد تا در فضا و زمان استقرار یابند، محیط را پیش‌بینی کرده و با آن ارتباط برقرار کنند (شولتز، ۱۳۵۳: ۸۶). در این پژوهش، مفهوم «جهت‌یابی» نه به‌معنای جهت‌یابی صرف فیزیکی یا کارکردی در معماری، و نه به عنوان مفهومی انتزاعی در فرم‌پردازی بصری، بلکه به مثابه یک فرایند ادراکی-فضایی درک می‌شود که از طریق آن، مخاطب قادر به تشخیص موقعیت خود در بستر روایت، فضا و زمان فیلم می‌گردد. جهت‌یابی در این معنا، حاصل هم‌نشینی عناصر کالبدی صحنه، کنش و فعالیت شخصیت‌ها و بار معنایی حاکم بر روایت است و به‌طور مستقیم با تجربه حسی مخاطب از فضا پیوند دارد. بر این اساس، جهت‌یابی در سینمای ملودرام، سازوکاری است که به واسطه آن، تسلسل زمانی روایت و سازمان‌دهی فضایی صحنه‌ها برای مخاطب قابل فهم می‌شود. این فرایند نه‌تنها مسیر حرکت شخصیت‌ها در فضا را روشن می‌کند، بلکه تغییرات کیفی روایت (اعم از سکون، تنش، صعود عاطفی یا افول دراماتیک) را نیز در قالب ساختار فضایی صحنه بازنمایی می‌نماید. بنابراین، جهت‌یابی در این پژوهش، مفهومی میان‌رشته‌ای است که از یک‌سو ریشه در نظریات معماری و ادراک محیط دارد و از سوی دیگر، در بستر میزانسن، حرکت دوربین و تدوین سینمایی معنا پیدا می‌کند. به‌منظور عملیاتی‌سازی این مفهوم، جهت‌یابی حسی-مکانی در قالب سه اصل تحلیلی؛ طرح‌ریزی، توپولوژیک و تعیین‌جا تبیین شده است. این سه اصل، الگوهای ادراکی مشترکی هستند که امکان خوانش هم‌زمان فضای صحنه و مسیر روایت را فراهم می‌کنند. طرح‌ریزی به لحظات تثبیت فضا و مکث روایی اشاره دارد؛ توپولوژیک بیانگر تداوم و تغییر کیفی مسیر روایت در فضاست؛ و تعیین‌جا به‌وضوح موقعیت عناصر و شخصیت‌ها در بستر فضایی صحنه می‌پردازد. ترکیب این سه اصل، چارچوبی فراهم می‌کند که از طریق آن می‌توان همگرایی و واگرایی زمانی-مکانی سکانس‌ها را در فیلم سینمایی ملودرام تحلیل نمود. جهت‌یابی در این پژوهش نه به عنوان مفهومی مستقل از حس مکان، بلکه به عنوان یکی از سازوکارهای شکل‌گیری آن در سینما در نظر گرفته می‌شود؛ سازوکاری که به واسطه آن، فضا از سطح یک ظرف بصری فراتر رفته و به عنصری فعال در تولید معنا، احساس و تجربه زیسته مخاطب تبدیل می‌گردد.

۴. ۲. حس مکان و دیالکتیک فضا و مکان

مکان مجموعه‌ای از فضاهاست که بر رفتار، ذهنیت و هویت انسان تأثیر می‌گذارد. انسان از طریق شناخت مکان، به شناخت خود دست می‌یابد و مکان به عنصری بنیادین در شکل‌گیری هویت فردی و جمعی تبدیل می‌شود (حبیبی، ۱۳۸۷: ۳۹). برونو با نگاهی میان‌رشته‌ای، سینما را هنری فضامحور می‌داند که از طریق حرکت دوربین، میزانسن و ریتم، نوعی تجربه زیباشناختی از مکان را برای مخاطب خلق می‌کند؛ تجربه‌ای که در آن فضا نه پس‌زمینه، بلکه عامل فعال روایت است (Bru-no, 2002). از این‌رو حس مکان بازتابی از تجربه‌های فردی، خاطرات، نمادها و روابط اجتماعی است و در عین وابستگی به فرد، تجربیات خاص و نحوه اجتماع‌پذیری او بیانگر هویت گروهی نیز هست (Proshansky, 1987: 155). رلف با تکیه بر مطالعات لینچ، حس مکان را عامل ایجاد تشخص و تمایز مکانی می‌داند که امکان شناخت مکان به عنوان یک کل منسجم را فراهم می‌کند (Relph, 1976: 56). درواقع این حس، نوعی دلبستگی عاطفی به مکان است که بر پایه اهمیت نمادین آن به عنوان ظرفی برای معنا، خاطره و ارتباطات انسانی شکل می‌گیرد (Williams & Carr, 2003: 830). فلامکی، معنا در معماری را حاصل برهم‌کنش تجربه زیسته انسان

با ساختار کالبدی فضا می‌داند و معتقد است که کیفیت‌های فضایی زمانی واجد معنا می‌شوند که بتوانند در ذهن و حافظه فرد رسوب کنند. از این منظر، حس مکان نه صرفاً محصول ویژگی‌های فیزیکی، بلکه نتیجه ادراک، تجربه و تداوم حضور انسان در فضاست (فلامکی، ۱۳۸۸). حس مکان بر اساس عوامل متعددی از جمله زمان، تجربه زیسته، کیفیت‌های کالبدی، خاطرات فردی و جمعی و زمینه‌های بومی و فرهنگی معنا می‌یابد و می‌تواند در سطوح مختلفی از بی‌مکانی تا روح مکان طبقه‌بندی شود (شاه‌چراغی و بندرآباد، ۱۳۹۴: ۳۶). یکی از عناصر کلیدی در تبدیل فضا به مکان، دیالکتیک درون و بیرون است و بدین معناست که وجود و تعریف یکی وابسته به دیگری است؛ دیالکتیکی که از طریق عناصر معماری همچون کف، دیوار و سقف تحقق می‌یابد. این سه عنصر معماری به‌طور هماهنگ و به طرق مختلف، یک درون را در میان یک بیرون ایجاد می‌کنند. درون بودن، هدف اولیه مکان است و آنچه به مکان جان می‌بخشد روزنه است، زیرا باعث واکنش با محیط می‌شود. رلف در تعریف درون بودن، آن را کیفیتی می‌داند که از طریق آن فضا به مکان ارتقا پیدا می‌کند؛ کیفیتی که عمیق‌ترین حس سکناگزینی را ایجاد می‌کند. بنابراین، عوامل تعریف‌کننده این مفهوم شامل: محصوریت، مرکزیت، مرز و قلمرو، دیالکتیک عرصه بیرون و درون از عوامل اصلی تعریف‌کننده مکان و مهم‌ترین عوامل تعریف‌کننده کاراکتر، یعنی شناسایی و جهت‌یابی هستند. معماریان نیز با تأکید بر مفهوم سکونت، سازمان فضایی را حاصل رابطه‌ای پویا میان درون و بیرون می‌داند که از طریق مرز، محصوریت و مرکزیت معنا می‌یابد. به باور او، کیفیت فضایی زمانی به مکان تبدیل می‌شود که ساختار کالبدی آن امکان استقرار، حرکت و تعلق را برای انسان فراهم آورد (معماریان، ۱۳۸۷). همینطور از نظر شولتز ویژگی اصلی مکان‌های مصنوع، آن است که به محض حضور در آنها، احساس محصور شدن توسط عناصر معماری، یعنی سقف، دیوارها و کف، به دست می‌آید (شولتز، ۱۳۵۳: ۱۳۳). این محصوریت در فضای بسته با فضای نیمه‌بسته متفاوت است. فضای بسته فضایی درونگرا، ساکن، خصوصی و خودکفا است، در حالی که فضای نیمه‌بسته نوعی بی‌نظمی و عدم‌تقارن دارد که به مفهوم حرکت اشاره دارد و آن را جالب می‌کند (کالن، ۱۳۷۷: ۱۰۶). مرزها، به‌ویژه دیوار، ساختار فضایی را از منظر جهت، ریتم و تداوم آشکار می‌سازند و به مکان هویت می‌بخشند. قلمرو نیز با حس مکان در هم تنیده است و از طریق نمادهایی چون تغییر بافت، رنگ، دیوار و نرده تعریف می‌شود (پرتوی، ۱۳۹۲: ۱۰۱). درنهایت، حس مکان به عنوان کیفیتی ادراکی-عاطفی، بستر مناسبی برای تحلیل فضاهای سینمایی، به‌ویژه در ژانر ملودرام، فراهم می‌آورد؛ جایی که فضا نه‌تنها محل وقوع رویداد، بلکه عاملی فعال در شکل‌گیری معنا و تجربه مخاطب است. (تصویر ۱)

مفهوم حس مکان در مطالعات معماری، به عنوان یکی از بنیان‌های ادراک محیطی، حاصل برهم‌کنش میان ابعاد کالبدی، معنایی و فعالیتی فضاست که در بستر تجربه زیسته انسان شکل می‌گیرد. اندیشمندانی چون شولتز، رلف و فلامکی، حس مکان را نه یک کیفیت ایستا، بلکه فرایندی پویا می‌دانند که از طریق سازمان‌دهی فضایی، معناسازی و الگوهای حضور و کنش انسانی تحقق می‌یابد. بر این اساس، حس‌مکان واجد ساختاری تحلیلی است که امکان تبیین آن در قالب یک مدل مفهومی وجود دارد. در این پژوهش، با اتکا بر مبانی نظری معماری و ادراک محیط، مدل مفهومی پایه حس مکان بر اساس سه مؤلفه اصلی کالبد، معنا و فعالیت استخراج شده است. مؤلفه اصلی کالبد، معنا و فعالیت استخراج شده است. مؤلفه کالبد به



تصویر ۱. مدل مفهومی پایه مؤلفه‌های حس مکان.

DOI: 10.22034/rau.2026.736072

ویژگی‌های فضایی-فیزیکی محیط شامل ساختار فضایی، مرزها، مقیاس و سازمان‌دهی عناصر اشاره دارد. مؤلفه معنا ناظر بر ابعاد ذهنی، هویتی و نمادین فضاست که از طریق حافظه، خاطره و تعلق مکانی شکل می‌گیرد. مؤلفه فعالیت نیز به الگوهای حضور، حرکت، مکث و کنش انسانی در فضا مربوط می‌شود که تجربه مکان را در سطح زیسته تثبیت می‌کند. این سه مؤلفه، نه به صورت مستقل، بلکه در قالب یک نظام یکپارچه و در تعامل متقابل با یکدیگر عمل می‌کنند و از رهگذر این تعامل، فضا از سطح یک بستر فیزیکی صرف فراتر رفته و به مکان معنادار تبدیل می‌شود. مدل مفهومی پایه پژوهش، در این مرحله صرفاً بر مبانی معماری استوار است و مستقل از بستر سینمایی و مطالعه موردی تدوین شده است. این مدل، در گام بعد، به عنوان چارچوب نظری-تحلیلی، مبنای خوانش معماری‌محور سینمای ملودرام و آزمون در فیلم سینمایی *مادر* قرار می‌گیرد.

۴. ۳. فیلم مادر

فیلم *مادر* یکی از مهم‌ترین آثار مرحوم علی حاتمی است که می‌توان آن را اثری شعرگونه و عمیق از وی دانست. هویت ایرانی در این فیلم به زیبایی بازنمایی شده است؛ ویژگی‌هایی مانند روحیه لطیف، مهربانی، تعهد اخلاقی، حس دلسوزی و اجتماعی، همگرایی جمعی، احترام به خانواده و بی‌اعتنایی به دنیا، از جمله عناصری هستند که در این اثر به‌وضوح دیده می‌شوند (هاشمی زاده، ۱۳۹۶: ۱۰۱). تجربه ذهنی و درک غنای فضای خانه یکی از ویژگی‌های برجسته فیلم *مادر* است. فیلم‌های *سوته‌دلان* و *مادر* هر دو از جمله آثاری هستند که حاتمی در آنها به بررسی خانواده، مفاهیم خانه و معماری ایرانی پرداخته است (پهلوان، ۱۳۸۷: ۴۱). در فیلم سینمایی *مادر*، علی حاتمی با درک عمیق از مکان‌های بامعنا و ویژگی‌های هر فضا، محیط را به یکی‌از شخصیت‌های اصلی اثر خود تبدیل می‌کند. شخصیت‌های فیلم او به نوعی درگیر و وابسته به محیط هستند و درام واقعی فیلم از کشمکش آنها با فضا شکل می‌گیرد (حیدری، ۱۳۷۵: ۲۳۰). داستان فیلم *مادر* در یک خانواده قدیمی اجدادی از دهه۱۳۲۰ شمسی می‌گذرد و در کوچه‌پس‌کوچه‌های خیابان قوام‌السلطنه (سی‌تیر) اتفاق می‌افتد، جایی که می‌توان ویژگی‌های معماری آن دوره را مشاهده کرد. نمای خانه آجری با تزئینات محدود و ظریف، اطراف درها و پنجره‌ها، خانه‌ای برون‌گرا با پنجره‌هایی که رو به کوچه دارند، همه جزئیات مهمی در فضاسازی فیلم هستند.

این پنجره‌ها نقش بسزایی در قاب‌بندی و تعریف تصویر کادر ایفا می‌کنند. یکی دیگر از ویژگی‌های بارز، بالکن‌های بیرون‌زده از بدنه ساختمان است که جلوی اتاق مادر قرار دارد. سایر لوکیشن‌ها نیز شامل زهتابی[۱]، محل کار محمد ابراهیم، بانک محل کار جلال‌الدین و غلامرضا در تیمارستان هستند. هریک از این شخصیت‌ها برای رسیدن به خانه پدری ناگزیر از عبور از سردر باغ ملی، نمادی از تهران قدیم، می‌شوند. این نماد در طراحی صحنه به‌خوبی بازآفرینی شده و توانمندی‌های طراحی صحنه را نشان می‌دهد. این توانمندی بیشتر از آن که به استفاده از مکان‌هایی با معماری خاص وابسته باشد، ناشی از بهره‌گیری از ویژگی‌های معمارانه مکان‌هاست که اگر با رویدادهای درون مکان همخوانی داشته باشد، طراحی صحنه را به سطح استعاری و زیباشناختی ارتقا می‌دهد (بلیلان اصل و اسکندری، ۱۳۹۶: ۱۲۰).

حاتمی با شناخت عمیق از مکان‌های معنابخش، شکلی متفاوت از قاب‌بندی، حرکت دوربین و زاویه فیلم‌برداری ارائه می‌دهد و نیز همهٔ این فضاها و تصاویر، همچون قابی کهنه و گران‌بها، تصویر مادری مهربان را در خود جای داده‌اند (پالاسما، ۱۳۸۹: ۱۱۸).

بررسی مبانی نظری پژوهش نشان می‌دهد که میان مفاهیم مطرح‌شده در حوزه سینمای ملودرام، نظریات ادراک فضایی و مؤلفه‌های حس مکان در معماری، اشتراکات مفهومی و ساختاری قابل‌توجهی وجود دارد. این اشتراکات، امکان تدوین یک چارچوب تحلیلی میان‌رشته‌ای را فراهم می‌سازد که بتواند فضا و روایت را به صورت هم‌زمان و در تعامل با یکدیگر تحلیل کند. در حوزه سینمای ملودرام، تأکید بر عاطفه، روابط انسانی و کشمکش‌های درونی شخصیت‌ها، همواره در بستری فضایی و کالبدی شکل می‌گیرد. همان‌گونه که در مباحث میزانسن و طراحی صحنه اشاره شد، فضا در سینما صرفاً پس‌زمینه روایت نیست، بلکه به عنوان عنصری فعال در تولید معنا و هدایت ادراک مخاطب ایفای نقش می‌کند. این دیدگاه با نظریات معماری در باب حس مکان هم‌راستا است؛ جایی که مکان حاصل هم‌نشینی کالبد، معنا و فعالیت انسانی تلقی می‌شود. بر این اساس، پژوهش حاضر با اتکا بر مدل سه‌گانه حس مکان (معنا، کالبد، فعالیت)، تلاش کرده است تا خوانشی فضایی-زمانی از صحنه‌های سینمایی ارائه دهد. از سوی دیگر، نظریات مرتبط با جهت‌یابی فضایی در معماری و محیط مصنوع، امکان تحلیل نحوه استقرار، حرکت و تداوم در

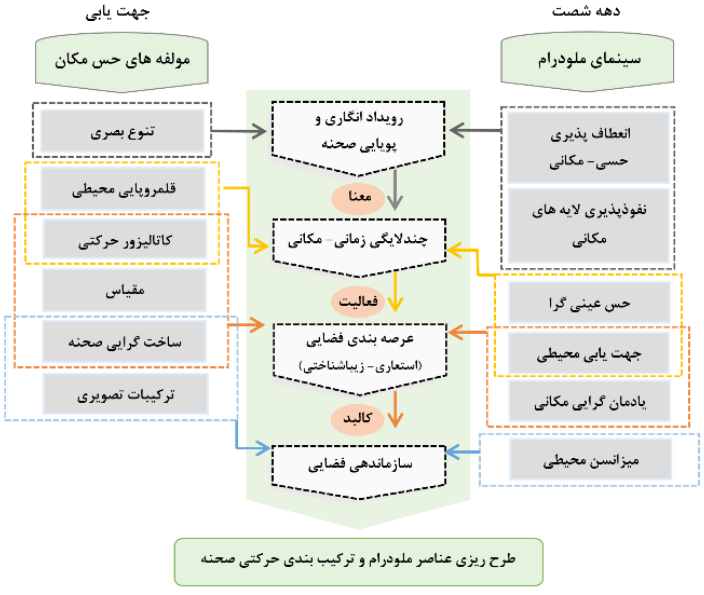
فضا را فراهم می‌آورند. مفاهیمی چون طرح‌ریزی، تعیین‌جا و توپولوژیک که ریشه در نظریات شولتز و راپاپورت دارند، به عنوان ابزارهای تحلیلی جهت خوانش سازمان فضایی صحنه‌های سینمایی به کار گرفته شده‌اند. در مدل مفهومی پژوهش، این دو حوزه نظری در قالب یک ساختار دیالکتیکی با یکدیگر تلفیق شده‌اند. بدین معنا که هر سکانس سینمایی، از یک‌سو بر اساس مؤلفه‌های حس مکان (معنا، کالبد، فعالیت) و از سوی دیگر بر پایه اصول جهت‌یابی صحنه (طرح‌ریزی، توپولوژیک، تعیین‌جا) مورد تحلیل قرار می‌گیرد. این هم‌ارزی مفهومی، امکان شناسایی همگرایی و واگرایی زمانی-مکانی صحنه‌ها را فراهم می‌سازد و نشان می‌دهد که چگونه روایت ملودراماتیک در بستر فضا سازمان‌دهی می‌شود. بنابراین، مدل مفهومی پژوهش نه حاصل یک ترکیب ذهنی یا توصیفی، بلکه نتیجه استخراج نظام‌مند مفاهیم از مبانی نظری و بازصورت‌بندی آنها در قالب یک چارچوب تحلیلی است. در نتیجه، مدل مفهومی ارائه‌شده نه حاصل یک انتخاب سلیقه‌ای، بلکه برآمده از استنتاج نظری و پاسخ‌گوی ضرورت تحلیل رابطه میان فرم سینمایی و ادراک فضایی در فیلم *مادر* است.

۵. مدل مفهومی

با توجه به ماهیت میان‌رشته‌ای این پژوهش، استخراج مدل مفهومی نیازمند هم‌نشینی دو حوزهٔ نظری معماری و مطالعات سینمایی است؛ به‌گونه‌ای که نه معماری در خدمت صرف توصیف فضا قرار گیرد و نه تحلیل سینمایی از دقت فضایی و کالبدی تهی شود. از این رو، مدل مفهومی پژوهش حاضر بر پایهٔ مفهوم حس مکان به مثابه یک ساختار دیالکتیکی و پویا شکل گرفته است که در بستر سینمای ملودرام ایرانی و از طریق عناصر میزانسن قابل شناسایی و تحلیل است. بر اساس مبانی نظری استخراج‌شده، حس مکان در معماری حاصل برهم‌کنش سه مؤلفهٔ اصلی کالبد، معنا و فعالیت است. این سه مؤلفه، نه به صورت ایستا، بلکه در قالب یک نظام ارتباطی پویا عمل می‌کنند که در آن، فضا از یک ظرف خنثی فراتر رفته و به عاملی فعال در تولید معنا بدل می‌شود. در سینما، به‌ویژه در ژانر ملودرام، این دیالکتیک فضایی از طریق میزانسن، کادربندی، حرکت دوربین، نورپردازی و ریتم روایت به شکلی عینی قابل ردیابی است. چراکه بار احساسی روایت اغلب در دل فضاهای درونی، آشنا و خاطره‌انگیز شکل می‌گیرد. از این منظر، فضا نه‌تنها پس‌زمینهٔ روایت، بلکه بخشی از ساختار دراماتیک فیلم محسوب می‌شود.

۶. یافته‌ها

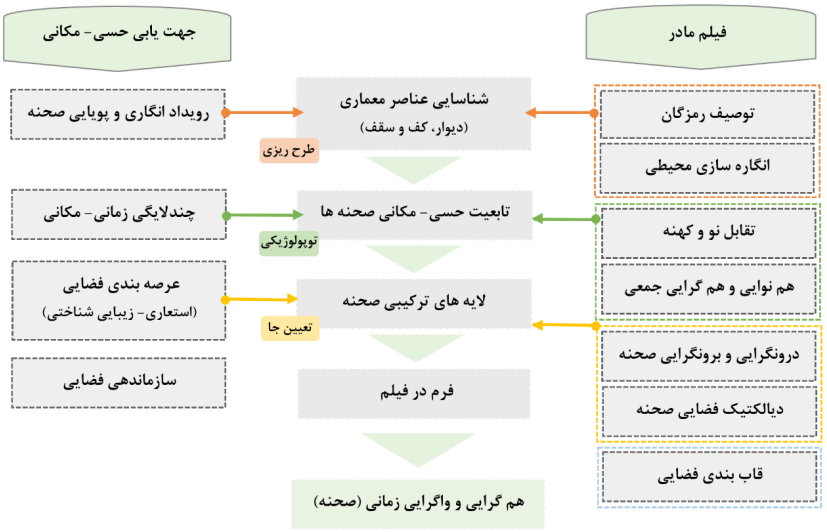
یافته‌های این پژوهش حاصل انطباق مدل مفهومی



تصویر ۲. مدل تحلیلی خوانش معماری‌محور در سینمای ملودرام.

DOI: 10.22034/rau.2026.736072

استخراج‌شده از مبانی نظری با تحلیل سکانسی فیلم *مادر* است. مدل مفهومی پایه حس مکان، به‌منظور کاربرد در تحلیل سینمایی، نیازمند ترجمه به سازوکارهای ادراکی-فضایی متناسب با ماهیت رسانه سینما است. از آنجا که سینما نیز تجربه‌ای فضایی-زمانی برای مخاطب خلق می‌کند، مفاهیم معماری مرتبط با ادراک فضا قابلیت تطبیق و بازخوانی در بستر صحنه‌های سینمایی را دارا هستند. در این پژوهش، جهت‌یابی حسی-مکانی صحنه به عنوان سازوکار تحقق مؤلفه‌های حس مکان در سینما در نظر گرفته شده است. بر این اساس، مؤلفه کالبد از طریق طرح‌ریزی فضایی صحنه، مؤلفه معنا از طریق تعیین‌جا و مرکزیت فضایی و مؤلفه فعالیت از طریق روابط توپولوژیک حرکت و مکث شخصیت‌ها در صحنه‌های فیلم قابل تحلیل می‌شود. در این مدل تحلیلی، جهت‌یابی نه به عنوان مفهومی مستقل، بلکه به مثابه سازوکار ادراکی تحقق حس مکان در بستر سینمایی تعریف می‌شود. مدل تحلیلی حاضر، در ادامه پژوهش، برای تحلیل سکانس‌های منتخب فیلم سینمایی *مادر* به کار گرفته شده است. نتایج نشان می‌دهد که در سینمای ملودرام، و به‌طور خاص در فیلم *مادر*، مکان صرفاً بستری برای وقوع روایت نیست، بلکه به عنوان عاملی فعال در تولید معنا، سازمان‌دهی روایت و هدایت ادراک مخاطب عمل می‌کند. تحلیل سکانس‌های منتخب فیلم نشان می‌دهد که جهت‌یابی فضایی-مکانی صحنه‌ها از طریق سه اصل طرح‌ریزی، توپولوژیک و تعیین‌جا، در ارتباط مستقیم با مؤلفه‌های حس مکان (معنا، کالبد، فعالیت) شکل می‌گیرد. این ارتباط به صورت یکنواخت و ثابت نیست، بلکه به‌شکل چندلایه و پویا در طول روایت تغییر می‌یابد. در سطح کالبدی، سازمان فضایی خانه، شامل توالی اتاق‌ها، راهروها، پله‌ها، حیاط و بالکن، نوعی ساختار سلسله‌مراتبی ایجاد می‌کند که حرکت دوربین و شخصیت‌ها را هدایت می‌نماید. این هدایت حرکتی، از منظر توپولوژیک، موجب تداوم فضایی میان سکانس‌ها شده و امکان عبور نرم میان گذشته و حال را فراهم می‌سازد. بدین ترتیب، فضا به عنوان واسطه‌ای برای پیوند لایه‌های زمانی عمل می‌کند. در سطح فعالیت، کنش‌های شخصیت‌ها در فضا نه بر اساس عملکرد صرف، بلکه بر مبنای الگوهای سکون، مکث و حرکت محدود، سازمان‌دهی شده‌اند. این الگوها، که با ریتم ملودراماتیک فیلم هم‌خوانی دارند، موجب تقویت حس درون‌بودگی و وابستگی عاطفی به مکان می‌شوند. به‌ویژه حضور مادر در فضا، موجب تغییر کیفیت ادراکی صحنه‌ها شده و جهت‌یابی حسی-مکانی را از وضعیت تنش‌زا به وضعیت آرامش‌بخش منتقل می‌کند. در سطح معنا، تحلیل سکانس‌ها نشان می‌دهد که مکان خانه واجد کارکردی فراتر از یک فضای فیزیکی است و به عنوان مرکز معنایی روایت عمل می‌کند. این مرکزیت، از طریق تکرار بازگشت شخصیت‌ها به خانه، تأکید بر مرزهای درون/ بیرون و تقویت عناصر محصوریت فضایی،



تصویر ۳. مدل تحلیلی مؤلفه‌های خروجی حاصل از اشتراک‌گذاری فیلم سینمایی *مادر* و جهت‌یابی حسی ـ مکانی.

تثبیت می‌شود. به این ترتیب، خانه به مثابه مکانی خاطره‌مند، بستری برای بازنمایی روابط خانوادگی و تعارض‌های عاطفی شخصیت‌ها فراهم می‌آورد.

مدل تحلیلی پژوهش با هدف عملیاتی‌سازی پیوند میان مؤلفه‌های نام‌برده، از ترکیب مؤلفه‌های حس مکان با اصول جهت‌یابی صحنه استخراج شده است. این اصول شامل طرح‌ریزی، تعیین جا و توپولوژیک هستند که به عنوان سازوکارهای فضایی ـ روایی، نحوه حرکت، مکث و تحول کیفی صحنه‌ها را در طول روایت فیلم تبیین می‌کنند. طرح‌ریزی به لحظات سکون و مکث فضایی اشاره دارد که در آنها فضا تثبیت شده و بار معنایی آن به مخاطب منتقل می‌شود. تعیین‌جا بیانگر حرکت خطی و جهت‌مند در فضاست که به شناسایی موقعیت و تداوم روایت کمک می‌کند. در مقابل، توپولوژیک ناظر بر تغییرات کیفی صحنه‌هاست؛ جایی که فضا و روایت وارد مسیر صعودی یا نزولی شده و اوج یا فرود عاطفی را رقم می‌زنند. ترکیب این سه اصل با مؤلفه‌های کالبد، معنا و فعالیت، چارچوبی تحلیلی ایجاد می‌کند که از طریق آن می‌توان سکانس‌های فیلم را نه‌تنها از منظر روایی، بلکه به مثابه ساختارهای فضایی-حسی تحلیل کرد.

در این مدل، هر سکانس به عنوان یک واحد تحلیلی مستقل در نظر گرفته می‌شود که در آن، نسبت میان عناصر معماری صحنه، کنش شخصیت‌ها و بار معنایی روایت شناسایی می‌گردد. بدین‌ترتیب، تغییرات حس‌مکان درطول فیلم به صورت تدریجی و پیوسته قابل ردیابی می‌شود. اهمیت این مدل تحلیلی در آن است که امکان گذار از توصیف صرف فضا به تحلیل نظام‌مند آن را فراهم می‌سازد. به بیان دیگر، مدل حاضر نشان‌می‌دهد که چگونه عناصر ملودراماتیک از طریق سازمان‌دهی فضایی صحنه‌ها، تجربهٔ مکانی مخاطب را هدایت کرده و معنا را در لایه‌های زمانی و کالبدی فیلم رسوب می‌دهند. این رویکرد، زمینه‌ای فراهم می‌کند تا فیلم *مادر* نه صرفاً به عنوان اثری نوستالژیک، بلکه به مثابه نمونه‌ای قابل تحلیل از پیوند میان سینما، معماری و حس مکان مورد واکاوی قرار گیرد. در این فیلم خانه نه‌تنها محل وقوع رویدادها، بلکه به عنوان کانون سازمان‌دهنده روابط فضایی، عاطفی و روایی عمل می‌کند. در ادامه، سکانس‌های منتخب فیلم بر اساس مدل تحلیلی خوانش معماری‌محور و با تمرکز بر مؤلفه‌های حس مکان و سازوکارهای جهت‌یابی صحنه مورد بررسی قرار می‌گیرند.

جدول ۱. جدول مؤلفه‌های سینمای ملودرام و فیلم *مادر* (از منظر جهت‌یابی حسی- مکانی).

مؤلفه‌های سینمای ملودرام					فیلم سینمایی مادر			
صحنه‌های برداشتی	خانواده و روابط عاشقانه		ریزه‌کاری‌های بصری	محوریت، نور، لنز و دوربین	موسیقی	تصویر و سکانس	مکان	مؤلفه‌های حس مکان	جهت‌یابی صحنه
حس تعلق به فضا- متناسب با سن مادر	عشق مادر به دیدار فرزندان		وسایل قدیمی- دستان پیر مادر و...	حس قدیمی بودن بافت با زاویه دوربین	گفتگو با کفاش- حس همسایگی			معنا	طرح‌ریزی و توپولوژیک
ورودی محل- نقطه عطف حوادث	فرزندان در خانه قدیمی	.....	درب قدیمی، کلون درب، دیوارها و...	تمرکز دوربین بر دیوار و بساط کفاش	.....		کوچه و محله قدیمی	کالبد	طرح‌ریزی
حرکت سمت خانه- پیشبرد داستان	همه در انتظار دیدار	مادر را دور از مرگ می‌بینند	دستان ضعیف و انگشتر قدیمی مادر	در زدن مادر و گفت‌وگوی او با پیرمرد	کوبیدن درب جزبی از موسیقی صحنه	بازگشت مادر به خانه		فعالیت	توپولوژیک
اشتیاق فرزندان با حضور مادر	حضور مادر- حس خوب	.....	حوض قلب شکل، گل شمعدانی- حس عشق	ورودی خانه، حوض و گل‌ها	موسیقی متن حس شادی و آرامش باهم			معنا	طرح‌ریزی و تعیین جا
حضور مادر در فضای خانه	حضور فرزندان در انتظار مادر	.....	رنگ دیوار، حوض قلب شکل و گیاهان	حرکت در فضای حیاط و خانه	.....		÷ حیاط خانه مادر	کالبد	توپولوژیک و طرح‌ریزی
حرکت مادر به سمت اتاقش	شوق فرزند بیمار با صدای درب خانه	.....	بوسیدن چادر مادر، اشتیاق فرزندان	حرکت مادر، هیجان فرزندان و نگاه مادر	.....	رسیدن مادر به خانه		فعالیت	توپولوژیک و تعیین جا

ادامه در صفحهٔ بعد ←

DOI: 10.22034/rau.2026.736072

ادامهٔ جدول ۱. جدول مؤلفه‌های سینمای ملودرام و فیلم *مادر* (از منظر جهت‌یابی حسی- مکانی).

مؤلفه‌های سینمای ملودرام						فیلم سینمایی مادر			
صحنه‌های برداشتی	خانواده و روابط عاشقانه	مرگ و فقدان	ریزه‌کاری‌های بصری	محوریت، نور، لنز و دوربین	موسیقی	تصویر و سکانس	مکان	مؤلفه‌های حس مکان	جهت‌یابی صحنه
نزدیک شدن به اصل ماجرا با رسیدن یکی دیگر از فرزندان	عشق به مادر فرزندان	.....	عبور از میدان آزادی_ ورود به آرامش سردر باغ‌ملی	ورود به مسیر خانه از یک سردر قدیمی	موسیقی متن حس ورود به یک بافت تاریخی			معنا	توپولوژیک و تعیین جا
بازگشت ماه منیر از شمال به خانه	.....	.....	عبور از سردر- سنت و مدرنیته	حرکت از میدان آزادی و گذشتن از سردر باغ ملی	کاهش‌صدای ماشینها از ورود شهر به سمت خانه		سردر باغ ملی	کالبد	طرح‌ریزی
رسیدن دختر از یک شهر دیگر	رساندن خود به مادر بیمار از راه دور	.....	حرکت ماشین از یک بافت شلوغ مدرن به بافت تاریخی	تقابل ماشین‌ها و جمعیت با آرامش محیط سردر باغ ملی	.....	ورود ماه منیر		فعالیت	توپولوژیک و تعیین جا
دلخوری‌ها جای خود را به مهربانی دادند	مهربانی و همراهی فرزندان در خانه	.....	حضور مادر، حس آرامش در بین افراد ایجاد می‌کند	عکاسی، حس محبت بین دو برادر را بیدار می‌کند	صدای دوربین عکاسی با موسیقی شاد		حیاط	معنا	توپولوژیک و تعیین جا
محیط باصفای خانه مسیر داستان را به اوج می‌برد	حضور فرزندان و صمیمیت آنها با مادر	.....	آبنما قلب شکل، گلهای شمعدانی و رنگ‌ها	دوربین در حیاط و کنار آبنما	.....		خانه مادر و در کنار گل‌های	کالبد	تعیین جا
هماهنگی و آشتی بین شخصیت‌های داستان	فعالیت بچه‌ها در خانه در کنار مادر	.....	برادر ناتنی با مهربانی و گفت‌وگو با همه	دوربین عکاسی و گرفتن عکس یادگاری	.....	آشتی محمد ابراهیم و جلال‌الدین	زنده	فعالیت	توپولوژیک و تعیین جا
مؤلفه‌های سینمای ملودرام						فیلم سینمایی مادر			
صحنه‌های برداشتی	خانواده و روابط عاشقانه	مرگ و فقدان	ریزه‌کاری‌های بصری	محوریت، نور، لنز و دوربین	موسیقی	تصویر و سکانس	مکان	مؤلفه‌های حس مکان	جهت‌یابی صحنه
مرگ مادر نقطه اوج ملودرام	حضور فرزندان در کنار بستر مادر	فضای اتاق بوی رفتن می‌دهد	حس ملکوتی مرگ با کلمات و حال مادر	از قدم‌های مادر گرفته تا آخرین نگاه‌هایش به فرزندان	صدا کردن مادر توسط خواهر، برادر با موسیقی غم‌انگیز			معنا	طرح‌ریزی
فضای اتاق مادر، پنجره و نورپردازی نهایی	نگاه فرزند، نور محیط- حس صمیمیت	نورپردازی ملایم و رنگ‌های روشن	ملحفه‌سفید، لباس سفید و قرآن جلد سبز	دوربین بر روی تخت مادر و پنجره زوم می‌کند	.....		خانه مادر (حیاط، اتاق مادر)	کالبد	توپولوژیک، طرح‌ریزی
گریه دختر و ناله پسر به همراه نوری خیره‌کننده سمت پنجره	همراهی مادر تا لحظات آخر عمر	مادر دعا می خواند، ناراحتی دختر، پسر قرآن می‌آورد	دعا خواندن، املا گفتن دختر درباره مادر، ما را به سمت مرگ می‌برد.	حرکات مادر و دعاهایش درنهایت مرگ و نورپردازی نهایی در کادر	.....	مرگ مادر- نمایش نوری خیره‌کننده و سفیدرنگ		فعالیت	تعیین جا

۷. تحلیل یافته‌ها

تحلیل تطبیقی سکانس‌ها بر اساس مدل مفهومی پژوهش نشان می‌دهد که جهت‌یابی حسی ـ مکانی صحنه‌ها در فیلم *مادر* حاصل هم‌ارزی میان اصول فضایی (طرح‌ریزی، توپولوژیک، تعیین‌جا) و مؤلفه‌های حس مکان (معنا، کالبد، فعالیت) است. این هم‌ارزی، امکان شناسایی الگوی رویدادانگاری فضایی را در سینمای ملودرام فراهم می‌سازد. طرح‌ریزی فضایی صحنه‌ها مبتنی‌بر ساختاری درون‌گرا و سلسله‌مراتبی است که محوریت آن بر فضای‌خانه استوار شده‌است. سازمان‌دهی فضایی خانه، با تأکید بر فضاهای میانی، راهروها و اتاق‌های پیوسته، امکان شکل‌گیری پیوستگی فضایی و تداوم بصری را فراهم می‌کند. این ویژگی، از طریق قاب‌بندی‌های ثابت، عمق میدان و حرکت محدود دوربین، به‌گونه‌ای بازنمایی می‌شود که مخاطب به‌تدریج با منطق فضایی‌مکان آشنا می‌شود. طرح‌ریزی فضایی

صحنه‌ها به‌ویژه در سکانس‌های حضور جمعی شخصیت‌ها، موجب تثبیت مرزهای فضایی و تعریف قلمروهای مشخص درون خانه می‌شود. بدین ترتیب، کالبد فضایی نه به صورت خنثی، بلکه به عنوان عاملی مؤثر در هدایت ادراک مخاطب و شکل‌دهی به تجربه مکانی عمل می‌کند. همچنین تعیین‌جا و مرکزیت فضایی مؤلفه معنا در فیلم *مادر*، از طریق تعیین‌جا و ایجاد مرکزیت فضایی حول شخصیت مادر و فضای خانه محقق می‌شود. خانه در این فیلم، واجد بار معنایی و هویتی است که فراتر از کارکرد سکونتی آن قرار می‌گیرد و به مثابه ظرفی برای حافظه جمعی و پیوندهای خانوادگی عمل می‌کند. استقرار شخصیت مادر در کانون فضایی خانه و تکرار موقعیت‌های مکانی مرتبط با او، موجب تثبیت جایگاه نمادین این فضا در ذهن مخاطب می‌شود. مفهوم مرکزیت فضایی خانه که از طریق تداوم حضور شخصیت‌ها، بازگشت مکرر به فضاهای مشترک و حذف تنوع مکانی، تقویت می‌شود به شکل‌گیری حس تعلق و درون‌بودگی مکانی منجر شده و معنا را به عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی حس مکان در ساختار روایی فیلم تثبیت می‌کند. در راستای مفهوم فعالیت، روابط توپولوژیک الگوهای حرکتی شخصیت‌ها در فیلم *مادر*، عمدتاً مبتنی بر حرکت‌های محدود، مکث‌های طولانی و تکرار مسیرهای فضایی مشخص است. این الگوها، روابط توپولوژیک خاصی را میان فضاهای‌مختلف خانه ایجاد می‌کنند که از طریق آن، پیوند میان شخصیت‌ها و مکان تقویت می‌شود. حرکت‌ها اغلب از فضاهای پیرامونی به سمت مرکز خانه صورت می‌گیرد و مکث‌ها در نقاطی اتفاق می‌افتد که واجد بار عاطفی و معنایی هستند. این الگوهای حرکتی، نه‌تنها کنش شخصیت‌ها را سامان می‌دهند، بلکه تجربه زمانی-فضایی مخاطب را نیز تحت‌تأثیر قرار می‌دهند. برای مثال در سکانس آشتی محمدابراهیم و جلال‌الدین، حضور مادر به عنوان عنصر مرکزی صحنه، موجب بازسازمان‌دهی جهت‌یابی فضایی می‌شود. حرکت ممتد و پیوسته دوربین، در امتداد راستای فضا، نمونه‌ای از جهت‌یابی توپولوژیک است که تداوم فضایی و زمانی صحنه را تقویت می‌کند. هم‌زمان، نحوهٔ قرارگیری شخصیت‌ها در فضا و فاصله‌گذاری میان آنها، مصداقی از تعیین‌جا است که به خوانش معنایی صحنه جهت می‌دهد. در این سکانس، طرح‌ریزی صحنه به‌گونه‌ای است که مرکزیت مادر در فضا تثبیت شده و سایر شخصیت‌ها در نسبت با او تعریف می‌شوند. این سازمان‌دهی فضایی، موجب شکل‌گیری نوعی سلسله‌مراتب مکانی می‌شود که در آن، معنا از طریق کالبد و فعالیت به مخاطب منتقل می‌گردد. نتیجهٔ این فرایند، ایجاد حس تعلق و آرامش است که با ماهیت ملودراماتیک روایت هم‌خوانی دارد. تحلیل سایر سکانس‌ها نیز نشان می‌دهد که در بسیاری از موارد، جهت‌یابی فضایی‌صحنه‌ها به صورت چندلایه عمل می‌کند؛ به‌گونه‌ای که یک سکانس می‌تواند به‌طور هم‌زمان واجد ویژگی‌های طرح‌ریزی و توپولوژیک باشد. این هم‌پوشانی، بیانگر انعطاف‌پذیری فرم در سینمای ملودرام و نقش فعال میزانسن در تولید معنا است. بدین ترتیب، فعالیت به عنوان مؤلفه‌ای مؤثر در تثبیت حس‌مکان، در تعامل مستقیم با کالبد و معنا عمل می‌کند. این امر، امکان خوانش معماری‌محور سینمای ملودرام را فراهم ساخته و نشان می‌دهد که مفاهیم معماری قابلیت تبیین ساختارهای ادراکی-فضایی آثار سینمایی را دارا هستند.

۸. نتیجه تحقیق

این پژوهش با هدف شناسایی و تبیین جهت‌یابی عناصر تشکیل‌دهنده سینمای ملودرام از منظر مؤلفه‌های حسی-مکانی، به تحلیل فرمی-فضایی فیلم سینمایی *مادر* اثر علی حاتمی پرداخت. مسئلهٔ اصلی تحقیق، فراتر رفتن از توصیف‌های کلی و بدیهی دربارهٔ نوستالژی یا خاطره‌گرایی در آثار حاتمی و تمرکز بر چگونگی سازمان‌یافتن فضا، حرکت و معنا در ساختار میزانسن بود؛ امری که از طریق پیوند میان مبانی نظری معماری، روان‌شناسی مکان و مطالعات سینمایی دنبال شد. در این راستا، ابتدا با اتکا بر مبانی نظری معماری و ادراک‌محیط، یک مدل مفهومی پایه مبتنی‌بر سه مؤلفه کالبد، معنا و فعالیت استخراج شد. این مدل، مستقل از مطالعه موردی و پیش از ورود به تحلیل فیلم تدوین گردید و سپس به عنوان چارچوب نظری-تحلیلی پژوهش مورد استفاده قرار گرفت. در گام بعد، به‌منظور کاربردی‌سازی مدل مفهومی پایه در تحلیل سینمایی، سازوکارهای جهت‌یابی حسی-مکانی صحنه شامل طرح‌ریزی فضایی، تعیین‌جا و روابط توپولوژیک به عنوان ابزارهای تحقق مؤلفه‌های حس مکان در سینما معرفی شدند. این مدل تحلیلی، امکان خوانش نظام‌مند فضا در آثار سینمایی را فراهم ساخت و بستری برای پیوند میان مفاهیم معماری و تحلیل فیلم ایجاد کرد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در سینمای ملودرام و به‌طور مشخص در فیلم *مادر*، جهت‌یابی فضایی-

DOI: 10.22034/rau.2026.736072

مکانی صحنه‌ها نه به صورت تصادفی یا صرفاً زیبایی‌شناسانه، بلکه بر پایهٔ سازوکاری فرمی و قابل تحلیل شکل می‌گیرد. این سازوکار در قالب سه اصل طرح‌ریزی، توپولوژیک و تعیین‌جا قابل شناسایی است که در تعامل مستقیم با مؤلفه‌های حس مکان، یعنی معنا، فعالیت و کالبد عمل می‌کنند. بدین ترتیب، فضا در فیلم *مادر* از سطح پس‌زمینهٔ روایی فراتر رفته و به عنصری فعال در تولید روایت و ادراک عاطفی مخاطب بدل می‌شود. تحلیل سکانس‌های منتخب نشان داد که سازمان فضایی خانه، به‌واسطهٔ سلسله‌مراتب حرکتی، محصوریت تدریجی و مرکزیت فضایی، امکان شکل‌گیری نوعی رویدادانگاری فضایی را فراهم می‌سازد که این رویدادانگاری، از طریق تداوم توپولوژیک فضاها و الگوهای مکث، سکون و حرکت محدود شخصیت‌ها، به چندلایگی زمانی-مکانی در روایت می‌انجامد. در این فرایند، گذشته و حال نه از طریق فلاش‌بک‌های صرف، بلکه با گذار از تجربهٔ فضایی مشترک در بستر مکان، در هم تنیده می‌شوند. از منظر معناشناختی نیز، خانه در فیلم *مادر* به عنوان مرکز حسی-مکانی روایت تثبیت می‌شود؛ مرکزی که حس تعلق، امنیت عاطفی و انسجام خانوادگی را بازنمایی می‌کند. این مرکزیت، از طریق جهت‌یابی دقیق عناصر میزانسن، از جمله جای‌گذاری شخصیت‌ها، حرکت دوربین و کیفیت نور و صدا، تقویت شده و به مخاطب امکان می‌دهد تا معنا را نه صرفاً از طریق دیالوگ، بلکه از راه تجربهٔ فضایی صحنه درک کند. بدین معنا، فیلم *مادر* نمونه‌ای شاخص از پیوند میان فرم سینمایی و ادراک مکانی در ژانر ملودرام ارائه می‌دهد. دستاورد اصلی این پژوهش، ارائهٔ مدلی تحلیلی برای خوانش سینمای ملودرام بر پایهٔ جهت‌یابی حسی-مکانی بود؛ مدلی که امکان بررسی و مقایسهٔ سکانس‌ها را از منظر هم‌گرایی و واگرایی فضایی-زمانی فراهم سازد. این مدل، برخلاف برداشت‌های توصیفی رایج، ابزاری مفهومی برای تحلیل میزانسن و سازمان فضایی صحنه‌ها ارائه می‌دهد و می‌تواند در تحلیل سایر آثار ملودرام، به‌ویژه در سینمای ایران، مورد استفاده قرار گیرد. درنهایت، می‌توان گفت که این پژوهش با تلفیق مبانی نظری معماری، روان‌شناسی مکان و تحلیل سینمایی، در تلاش است گامی در جهت بازتعریف نقش فضا در سینمای ملودرام بردارد. شناسایی هم‌پوشانی مؤلفه‌های جهت‌یابی و حس مکان نشان می‌دهد که سینما، به‌ویژه در ژانر ملودرام، ظرفیتی بالقوه برای تولید معنا از طریق فضا دارد؛ ظرفیتی که می‌تواند به عنوان بستری مشترک برای گفت‌وگوی میان معماری و سینما مورد توجه پژوهشگران قرار گیرد.

اعلام عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

پی‌نوشت

۱. صنعت روده و به قولی زهتابی در ایران سابقه‌ای بس طولانی دارد و استفاده از این فراورده دامی و نحوه تهیه و کاربرد آن در صنایع از ابتکارات خاص ایرانیان بوده است (بلیلان اصل و اسکندری، ۱۳۹۶: ۱۲۳).

فهرست منابع

بازن، اندره (۱۳۹۰)، *سینما چیست*، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: هرمس.

براکت، اسکار گروس (۱۳۷۵)، *تاریخ تئاتر جهان*، ترجمهٔ هوشنگ آزادی‌ور، تهران: مروارید.

بلیلان اصل، لیدا؛ اسکندی، مریم (۱۳۹۶)، ویژگی‌های معمارانه مکان در طراحی صحنه‌هایی با هویت ملی در فیلم‌های پری اثر مهرجویی و مادر اثر حاتمی، *مطالعات ملی*، ۱۸(۳)، ۱۲۴-۱۰۵.

پالاسما، یوهانی (۱۳۸۹)، پدیدارشناسی مفهوم خانه در نقاشی، معماری و سینما، *۸*، (۹۷)، ۱۲۲-۱۱۶.

پرتوی، پروین (۱۳۹۲)، *پدیدارشناسی مکان*، تهران: آثار هنری متن.

پناهی، سیامک (۱۳۸۳)، تأثیر معماری بر سینمای اکسپرسیونیست، *معماری و فرهنگ*، ۵(۱۷)، ۵۰.

پنز، فرانسوا؛ مورین، تامس (۱۳۹۲)، *سینما و معماری*، ترجمهٔ شهرام جعفری نژاد، تهران: سروش.

پهلوان، سیما (۱۳۸۷)، کارگردان شاعرانه‌های سینما: نگاهی به آثار زنده یاد علی حاتمی، *میهن*، ۱۴(۱۷)، ۴۱-۴۰.

حاتمی، علی (۱۳۹۷)، *مجموعه آثار علی حاتمی*، تهران: مرکز.

حبیبی، محسن (۱۳۸۲)، چگونگی الگوپذیری و تجدید سازمان استخوان‌بندی محله، *هنرهای زیبا*، ۱۳(۱۳)، ۳۹-۳۲.

حدادی، مریم؛ ندایی، امیرحسین (۱۳۹۵)، نقش عنصر بصری خط در میزانسن‌های سینمایی (مطالعه موردی: فیلم‌های اصغر فرهادی)، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ۲، ۹۴-۸۳.

حسینی، سید باقر؛ ابی زاده، الناز؛ باقری، وحیده (۱۳۸۸)، معماری و سینما عناصر مکمل و هویت‌بخش فضا و مکان، *آرمانشهر*، ۲(۳)، ۱۲۰-۱۱۳.

حقیر، سعید؛ کامل نیا، حامد (۱۳۹۴)، *نظریه مدرنیته در معماری*، تهران: دانشگاه تهران.

حیدری، غلام (۱۳۷۵)، *معرفی و نقد فیلم‌های علی حاتمی*، تهران: نشر مرکز.

راپاپورت، آموس (۱۳۸۲)، *معنی محیط ساخته شده، رویکردی در ارتباط غیرکلامی*، ترجمهٔ فرح حبیب، تهران: انتشارات پردازش و برنامه‌ریزی شهری.

شاه چراغی، آزاده؛ بندرآباد، علیرضا (۱۳۹۴)، *محاط در محیط: کاربرد روانشناسی محیطی در معماری و شهرسازی*، تهران: جهاد دانشگاهی.

شولتز، کریستیان (۱۳۹۲)، *روح مکان، به سوی پدیدارشناسی معماری*، تهران: رخ داد نو. محمدرضا شیرازی

شولتز، کریستیان (۱۳۵۳)، *مفاهیم جدید معماری: هستی، فضا و معماری*، تهران: انتشارات تهران. محمدحسن حافظی

عابدی، محمدحسین؛ اعتصام، ایرج؛ مختاباد امرئی، سید مصطفی؛ شاهچراغی، آزاده (۱۳۹۷)، چگونگی تبدیل روایت دراماتیک به فضای دراماتیک با استفاده از عناصر میزانسن بر اساس نظریه حس مکان نوربرگ شولتز، *تئاتر*، (۷۳)، ۱۱۳-۹۶.

عادل، شهاب الدین (۱۳۹۰)، *تحولات معاصر در مفهوم زمان سینمایی*، تهران: دانشگاه هنر.

فلامکی، محمدمنصور (۱۳۸۸)، *معماری و تجربه معنا* تهران: نشر فضا.

کالن، گوردن (۱۳۷۷)، *گزیده منظر شهری*، ترجمهٔ منوچهر طبیبیان، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

کمالی نیا، فرزین (۱۳۸۸)، *جنبش‌ها و سبک‌های سینمایی*، تهران: نگاره پرداز صبا.

مختاباد امرئی، سید مصطفی پناهی، سیامک (۱۳۸۶)، بررسی و تحلیل نقش معماری داخلی در تجلی معنا در فیلم‌های علمی- تخیلی، *هنرهای زیبا*، (۳۰)، ۱۱۸-۱۰۷.

معماریان، غلامحسین (۱۳۸۷)، *خانه، سکونت، معماری*، تهران: دانشگاه علم و صنعت.

مهدی زاده، رضا (۱۳۹۴)، مفهوم عملکرد فضا در طراحی صحنه با تأکید بر شیوه کنشگر، *تئاتر*، (۶۰)، ۲۴-۱۲.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲)، بررسی ساختار روایی داستان کودکان بر مبنای نظریه گریماس، *کاوش‌نامه*، ۱۴(۲۶)، ۱۷۲-۱۴۷.

هاشمی‌زاده، سیدرضا (۱۳۹۶)، هویت ایرانی و سینما؛ بازنمایی هویت ایرانی در فیلم مادر، *مطالعات ملی*، ۱۸(۶۹)، ۱۰۲-۸۵.

Bruno, G. (2002). Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film. Verso.

Proshansky, Erwin. (1987), Meaning in the Visual Arts, London.

Relph, E. (1976), Place and placelessness, London: Pion.

Williams, D R., & Carr, D.S. (2003), The sociocultural meaning of outdoor recreation places. In A. Ewert, D. Shavez, & A. Magill (Eds.), Culture, conflict, and communication in the wildland-urban interface (pp. 209-219). Boulder, Co: Westview Press.

Monahan, Dave & Barsam, Richard. (2010), Looking at Movies: An Introduction to Film, New York: W.W. Norton & Company, inc. pp. 157-159.