تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۲۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۵/۰۶
تاریخ چاپ مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۱۵

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

تحلیل روایت مکان و مناسبات سوژه با آن در برداشتی پدیدارشناسانه از متن فیلم‌نامه «داستان توکیو»[۵]

چکیده

تجربه فضا و مکان معماری در سینما در ابعاد مختلفی صورت می‌گیرند. این تجربه در زمینه‌ی مشخصه‌های تکنیکی فیلم به‌سبب صورت عینیت‌پذیر آن‌ها بیشتر موضوع بررسی قرار گرفته است؛ اما بُعد دیگری هم وجود دارد که در آن مکان در ساختار متن فیلم‌نامه با رجوع به توضیحات صحنه و محتوای گفت‌وگوی شخصیت‌ها تجربه می‌شود. در چنین بستری فارغ از قواعد تکنیکی و محدودیت‌های آن در تبدیل کلمات به تصاویر سینمایی، ویژگی‌های مکان‌ها و مناسبات کاراکترها با آن‌ها، در قالب کلمات، آزادانه و عمیق‌تر توصیف و برجسته می‌شوند. درهمین‌راستا، پژوهش حاضر به بررسی روایت مکان در فیلم‌نامه «داستان توکیو» پرداخته است و به‌سبب محوریت تجربه مکان، اهمیت رابطه‌ی سوژه (انسان) و نیز مضمون روایت درخصوص اثرات مدرنیته بر زندگی و روابط آدمی، خوانشی پدیدارشناسانه از مکان را با تکیه‌بر اندیشه مارتین هایدگر مدنظر قرار می‌دهد. هدف آن است تا از مؤلفه‌های معماری اثرگذار بر نحوه‌ی روایت مکان در فیلم‌نامه «داستان توکیو» برداشتی پدیدارشناسانه ارائه شود، سپس از راه چنین تفسیری مناسبات سوژه با مکان تبیین شوند. به‌دلیل اهمیت نحوه‌ی توصیف و تجربه مکان، این پژوهش به روش پدیدارشناسی انجام و در بررسی فیلم‌نامه نیز از روش تحلیل محتوای متن استفاده شده است. نتیجه، بیان‌گر آن است که در خوانش پدیدارشناسانه از مؤلفه‌های کالبدی و غیرکالبدی در توصیف مکان، ویژگی‌های آن در ارتباط با محیط پیرامون و بستر و زمینه‌ی قرارگیری‌اش، زندگی روزمره، فرد و کار و فعالیت‌های او، اتمسفر طبیعی مکان، تجربه‌ی بی‌واسطه و ادراک حسی شنیداری آشکار می‌شوند. در نسبت سوژه با مکان نیز مناسبات متفاوتی چون احساس سکنی‌گزیدن یا بی‌خانمانی؛ وابستگی عاطفی (نزدیکی) یا دوری، ناسازگاری و بیگانگی نسبت به مکان؛ تأمل بر وضعیت سکونت، تلاش برای تثبیت مکان در تجربه و پیوند درونیات، عواطف، احساسات و خاطرات کاراکترها با مکان قابل‌درک هستند. افزون‌براین، یافته‌های پژوهش بیان‌گر آن هستند که مکان‌ها می‌توانند به‌صورت مستقل در تناسب با محتوای روایت مبنی‌بر تأثیرات مدرنیزه‌شدن بر فروپاشی روابط خانوادگی نقش ایفا نمایند و بازتاب این گسست باشند.

واژگان کلیدی: پدیدارشناسی مکان، سوژه و مکان، مارتین هایدگر، فیلم‌نامه، داستان توکیو.

[۱] دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران
Email: noushin.sekhavat@yahoo.com

[۲] استادیار، گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران. (نویسنده مسئول)
Email: faalborzi@yahoo.com

[۳] استادیار، گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران
Email: a.h.amini@qiau.ac.ir

[۴] دانشیار، گروه سینما، دانشگاه هنر، تهران، ایران
Email: adel@art.ac.ir

[۵] این مقاله برگرفته از رساله دکتری نوشین سخاوت‌دوست با عنوان «بازنمایی معماری در برداشت تصویری از سینما با تبیین مؤلفه‌های ادراک و معنا» است که به راهنمایی فریبا البرزی و امیرحسین امینی و مشاوره شهاب‌الدین عادل در دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین درحال انجام است.

مقدمه

توصیف فضا و مکان معماری در متن یک اثر ادبی، با استفاده از ابزارهای بیانی آن صورت متفاوتی به خود می‌گیرد. در اثر ادبی نویسنده به یاری قوه‌ی خیال خود آزادانه و در قالب کلمات، فضا و مکان را فراتر از نقش عملکردی آن‌ها در واقعیت، با ظرافت و عمق بیش‌تر توصیف می‌کند و این‌گونه تجربه‌ای غنی را از ساختارهای فضایی و مکانی داستان سبب می‌شود. ازسوی‌دیگر در بستر متن اثر، امکانی برای آگاهی از چگونگی ارتباط و نسبت سوژه (شخصیت) با فضاها و مکان‌های داستان در بیان درونیات شخصیت‌ها نسبت به موقعیت‌های جغرافیایی متعدد خود فراهم می‌آید. درهمین‌راستا پژوهش حاضر بررسی خود را درزمینه‌ی تحلیل روایت مکان و نسبت سوژه با آن در متن فیلم‌نامه «داستان توکیو» پی می‌گیرد. با توجه به محتوای این بررسی، یکی از بهترین روش‌ها برای خوانش ویژگی‌های مکان و بررسی نسبت آدمی با آن در متن فیلم‌نامه، استفاده از روش پدیدارشناسی مکان و به‌عبارت دقیق‌تر پدیدارشناسی مکان نزد مارتین هایدگر خواهد بود. چراکه ازیک‌سو صحبت از چگونگی به تجربه درآمدن مکان است و ازسویی‌دیگر توجه به نسبت آدمی با آن مطرح است. همچنین در موضوع فیلم‌نامه، توصیف زندگی شهری مدرن در توکیوی پس از جنگ، بیان اثرات مدرنیزه شدن بر روابط انسانی و توجه و تأمل بر موقعیت آدمی و بی‌خانمانی او دلایلی محسوب می‌شوند که انتخاب گفتمان پدیدارشناسانه هایدگر را توجیه می‌کنند.

هدف اصلی این نوشتار برداشتی پدیدارشناسانه بر پایه‌ی دیدگاه هایدگر از مؤلفه‌های معماری اثرگذار بر نحوه‌ی روایت مکان و تحلیل ارتباط و مناسبات سوژه با مکان در فیلم‌نامه «داستان توکیو» است و هدف فرعی که ذیل هدف اصلی تعریف می‌شود، یافتن قرابتی معنادار میان مضمون و محتوای داستان با نحوه توصیف مکان و نسبت سوژه با آن است. در راستای نیل به اهداف یادشده، چهار موضوع اصلی محور بررسی پژوهش قرار خواهند گرفت: نخست یافتن مؤلفه‌های معماری اثرگذار بر تعریف مکان در متن فیلم‌نامه است که می‌توانند در مؤلفه‌های کالبدی و غیرکالبدی خلاصه شوند. دوم برداشتی پدیدارشناسانه بر پایه‌ی دیدگاه هایدگر از عملکرد مؤلفه‌های یادشده در تعریف مکان است. سوم بررسی مناسبات و احساس کاراکترها نسبت به مکان که با تمرکز بر رفتار و گفتار آن‌ها حاصل می‌شود و چهارم بررسی هم‌راستا بودن نحوه‌ی توصیف مکان و نسبت سوژه‌ها با آن در ارتباط با محتوا و مضمون داستان فیلم‌نامه است.

چارچوب نظری

تحلیل روایت مکان در این نوشتار به‌دلیل تمرکز بر نحوه‌ی تجربه مکان، نسبت آدمی (کاراکترهای فیلم) با آن و نیز مضمون نمونه‌ی موردبررسی، در چارچوب پدیدارشناسی مکان از نظر هایدگر است. از این نظر در ادبیات پژوهش، به بخش‌هایی از دیدگاه هایدگر پیرامون مکان توجه می‌شود که در آن‌ها انطباق بیش‌تری با موارد یادشده یافت می‌شود. درمجموع در جمع‌آوری چارچوب نظری تحقیق این پرسش مطرح بوده است که در خوانش هایدگری از مکان باید چه ویژگی‌ها و مؤلفه‌هایی موردتوجه قرار گیرند؟ که در ادامه به فراخور قابلیت‌های نمونه موردبررسی در توصیف مکان به بخشی از این ویژگی‌ها توجه می‌شود.

به‌طورکلی در نگرش هایدگر به مکان و در روش پدیدارشناسی او، از برداشت دکارتی (امتداد محض) به مکان فاصله گرفته می‌شود و فهمی هستی‌شناسانه از آن مدنظر است. بدین‌ترتیب مکان فیزیکی که در چارچوب‌های علمی، نظری، محاسباتی و هندسی مطرح است به مکان‌مندی اگزیستانسیال تبدیل می‌شود

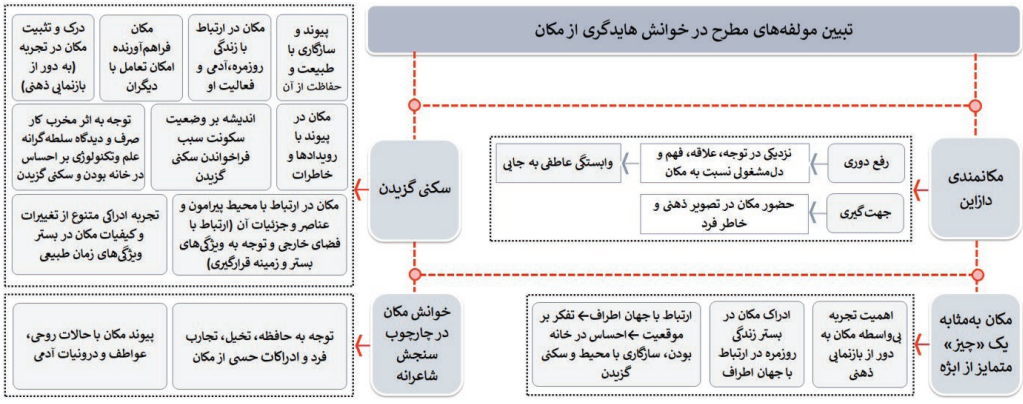
که مبنی‌بر مکان زیسته، در ارتباط با آدمی و هستی او و بر پایه‌ی تجربه است. برهمین‌اساس بحث به مکان روزمره، تجربه آن و مواجهه و درگیری عملی آدمی با مکان منتهی می‌شود (Heidegger, 2001(a)؛ Dreyfus, 1991). این تلقی از مکان که در رأس آن ارتباط با آدمی، هستی او و چگونگی تجربه مکان قرار دارد به اشکال مختلف در آثار متعدد هایدگر بسط یافته است. در «هستی و زمان»، پرسش محوری هایدگر، پرسش از معنای هستی است. از نظر او، هستی همیشه هستی یک چیز است. پس برای مطالعه آن باید چیزی را برگزید و به تحلیل آن پرداخت. آن چیز یک موجود دارای هستی، یک موجود بشری است (Collins & Selina, 2012) که برای آن نَه اصطلاح انسان که تعبیر خنثی دازاین را انتخاب کرد و با این کار موجودی را مشخص کرد که نسبت به نحوه‌ی هستی و وجودش بی‌تفاوت نیست (Heidegger, 1992: 136) و پرسش از هستی یکی از امکانات وجود اوست (بیمل، ۱۳۹۶: ۴۷). از نظر هایدگر از آن‌جا که هر هستنده‌ای در جهان در مکان نیز هست، مکان‌مندی آن ارتباطی هستی‌شناختی با جهان دارد (Heidegger, 2001(a): 134). ازاین‌رو در «هستی و زمان» مکان‌مندی دازاین را موردتوجه قرار داد و برای آن دو خصلت رفع دوری (فاصله‌زدایی) و جهت‌گیری (جهت‌یابی) را تعیین کرد. می‌بایست توجه داشت که مراد او از مؤلفه رفع دوری، در برداشت اگزیستانسیال کوتاه‌کردن فیزیکی فاصله‌ها نبوده بلکه منظور نزدیک آوردنی است که در توجه، درگیری‌های عملی، حالات ذهنی، علاقه، فهم و دل‌مشغولی به چیزی که در این‌جا می‌تواند مکان باشد، حاصل می‌شود (Heidegger, 2001(a): 138, 142؛ Dreyfus, 1991: 130-131؛ Collins & Selina, 2012). در زبان معماری این برداشت از نزدیکی می‌تواند بر یک احساس وابستگی عاطفی به‌جایی، دلالت داشته باشد که زاییده‌ی تجربه‌کردن و سکونت‌داشتن است (Sharr, 2007: 63-64). جهت‌گیری (جهت‌یابی) نیز فقط از توجه فرد به چیزهای گرداگردش شکل نمی‌گیرد بلکه نزد هایدگر این امر به حضور عناصر مکان و موقعیت آن‌ها در تصویر ذهنی و خاطر فرد و نیز داشتن آشنایی پیشین با آن‌ها برمی‌گردد (احمدی، ۱۳۹۸: ۶۱۶). به‌عبارتی، هایدگر درک این دو مؤلفه را در بستر تجربه و در توجه به رابطه انسان با مکان ممکن می‌داند. اهمیت مکان نزد هایدگر در آثار متأخر او هم مطرح می‌شود که اگر چه به‌لحاظ زمانی در فاصله قابل‌توجهی از «هستی و زمان» قرار دارند، اما سایه‌ی ایده‌ی اصلی هایدگر مبنی‌بر دوری از نگرش هندسی و نظری به مکان و تکیه‌بر انسان و تجارب او بر محتوای این آثار نیز احساس می‌شود. چنان‌چه در مقاله «چیز» می‌توان با فرض تلقی بنا یا مکان به‌مثابه یک «چیز» متمایز از ابژه، اهمیت تجربه‌ی بی‌واسطه چیزها (مکان) آن‌گونه که به نظر می‌رسند- به دور از بازنمایی ذهنی که در ابژه اتفاق می‌افتد- را نتیجه گرفت و درک یک چیز (مکان) را برخلاف یک ابژه ذهنی در ارتباط و درگیری با زندگی روزمره انسان و در ارتباط و سازگاری آن با جهان اطراف که همان چهارگانه زمین، آسمان، فانیان و قدسیان است، عنوان کرد (Heidegger, 2001(d): 161-184) و به‌موجب این ارتباط به امکان تفکر پیرامون هستی، جایگاه خود در جهان و به‌تبع آن احساس در خانه بودن، سازگاری با محیط اطراف و درنهایت سکنی‌گزیدن رسید (Sharr, 2007: 32). در نوشته دیگر هایدگر با عنوان «ساختن سکنی‌گزیدن اندیشیدن» نیز نگرش وی به مکان با طرح مفهوم سکنی‌گزیدن و ساختن همراه می‌شود. فارغ از بررسی ریشه‌شناختی این واژگان که بر اساس آن ساختن در گذشته همان سکنی‌گزیدن بوده است، آنچه برای پژوهش حاضر اهمیت دارد، آن است که هایدگر برای سکنی‌گزیدن تعابیری چون در صلح و آرامش بودن، به صلح و آرامش رسیدن، در آرامش ماندن و محفوظ ماندن از آسیب و خطر را نقل می‌کند. بدین‌معنا که چیزی در ماهیت خودش رها شود یا زمانی که به‌طور خاص به وجودش بازگردانده شود

(Heidegger, 2001(b): 146-147). او این موضوع را به حفاظت از چهارگانه نسبت می‌دهد که از آن سازگاری با چهارگانه و عدم سلطه و بهره‌کشی از آن‌ها استنباط می‌شود. افزون‌براین در تشریح بیش‌تر شرایط تحقق سکنی‌گزیدن، می‌توان مثال او در ارتباط با پلی فرضی برای بررسی ارتباط میان ساختن و سکنی‌گزیدن و خانه‌ای روستایی برای بیان تحقق چهارگانه و سکنی‌گزیدن در بنا را مدنظر قرار داد. در مثال پل آن‌جا که هایدگر به چشم‌انداز اطراف، زمین، سرشت ناپایدار آسمان و عملکرد پل برای گذر آدمیان و انجام امور روزمره آنان اشاره دارد به‌نوعی از کنش متقابل میان مکان (پل) و محیط پیرامون آن، طبیعت، آدمی و فعالیت‌های زندگی روزمره‌ی او سخن می‌گوید. در مثال خانه روستایی، زمانی که به ساختار کالبدی خانه در هماهنگی با اقلیم و پذیرش ناملایمات فصول و طبیعت اشاره دارد یا از امکان تجمع و تعامل افراد هنگام تولد و مرگ یاد می‌کند، خانه را در محافظت از چهارگانه و طبیعت (هماهنگی و انطباق بنا با اقلیم و طبیعت)، فراهم‌آوردن امکان تعامل میان افراد، در ارتباط با رویدادهای مکان و در پیوند با خاطرات معرفی می‌کند (Heidegger, 2001(b): 148-150-158). همچنین در این نوشتار، او در فهمی پدیدارشناختی درک و پذیرش مکان را نه با اندازه‌های عددی، که متکی‌بر تجربه افراد می‌داند و از نوعی اندیشیدن به مکان سخن می‌گوید که در آن فرد مکان را نه در بازنمایی ذهنی که در تجربه خود متصور می‌شود (Sharr, 2007: 59؛ Heidegger, 2001(b): 154). بدین‌ترتیب این اندیشه به مکان که در پیوند با تجربه آن است، توجه و التفات و درنتیجه نزدیکی به مکان را در پی دارد (Sharr, 2007: 63) که در «هستی و زمان» و طرح مفهوم رفع دوری نیز بدان اشاره شد. موضوع دیگر در میان واژگان سه‌گانه در عنوان مقاله، «اندیشیدن» است. اندیشیدن به ساختن و سکونت‌کردن که ماهیت و ارتباط آن‌ها را موردپرسش و درنتیجه موردِاندیشه قرار می‌دهد. از نظر او سکنی‌گزیدن در عصر بی‌خانمانی انسان امروز به فراموشی سپره شده است و در مورد آن تأمل نمی‌شود. اما همین‌که آدمی به وضعیت سکونت و بی‌خانمانی خود به‌عنوان بحران فکر می‌کند، این بی‌خانمانی دیگر بدبختی نخواهد بود بلکه این اندیشه به‌مثابه فراخوانی است که انسان را به‌سوی سکنی‌گزیدن می‌خواند (Heidegger, 2001(b): 158-159؛ ریخته‌گران، ۱۳۸۹: ۱۲۰). در راستای مطالب یادشده، تأمل هایدگر بر سکنی‌گزیدن در محتوای مقاله «انسان شاعرانه سکنی می‌گزیند...» نیز ادامه می‌یابد. در ابتدای این مقاله هایدگر بیان می‌دارد که امروزه سکنی‌گزیدن آدمی با کمبود مسکن به ستوه آمده است و به‌وسیله‌ی کار آزار داده می‌شود. همچنین دغدغه افزایش درآمد و موفقیت آن را متزلزل کرده است (Heidegger, 2001(c): 211). او معتقد است اگر به عبارت «انسان شاعرانه سکنی می‌گزیند» به‌درستی گوش داده شود می‌بایست آن را متفکرانه به شعر بازگرداند. اما به باور او شعر یک خیال‌پردازی یا بخشی از ادبیات نیست. در زبان یونانی «Poiesis» یا شعر به معنای آفرینش یا ساختن است. از این نظر آن‌چه ساخته می‌شود، می‌تواند با شعر پیوند داشته باشد. پس ساختن و سکنی‌گزیدن آدمی هم شعر و شعرگونه است. این‌گونه است که هایدگر سکنی‌گزیدن را در ارتباط با شعر موردتوجه قرار می‌دهد و به‌منظور آگاهی از ماهیت سکونت و شعر به سراغ زبان می‌رود. نزد وی هر نسبتی که آدمی با جهان برقرار می‌کند و درک او از محیط اطراف در چارچوب زبان است. او با استفاده از زبان بر چیزها نام می‌نهد و اجازه می‌دهد تا چیزها خود را آشکار کنند. اما در شعر است که به این فراخواندن زبان- برای نسبت برقرار کردن و رسیدن به ماهیت یک چیز- به‌درستی گوش فرا داده شده است. 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, 2001(c): 211-214). پس شعر این‌گونه که هایدگر آن را تعریف می‌کند درگیری عمیق انسان با جهان

است که با توجه به ارتباط شعر با آفرینش و ساختن (Poiesis) تنها بیان احساسات نبوده بلکه درعوض استماعی متمایز از تجربیات زبانی و سکونت است (Sharr, 2007: 77). به باور هایدگر زبان شعر می‌تواند معیاری برای هستی انسان و سکنای او روی زمین ارائه دهد. بدین‌منظور به ندای شعر گوش فرا داده است و به شعری از هولدرلین: «... انسان شاعرانه سکنی می‌گزیند...» رجوع می‌کند و سکونت آدمی را شاعرانه می‌داند. در این زمان از معیاری به‌نام سنجش شاعرانه سخن می‌گوید و معتقد است که سکنی‌گزیدن شاعرانه در پیوند این چهارگانه و در تلاقی آسمان و زمین در میان نگاه آدمی (فانیان) از زمین به‌سوی آسمان (قدسیان) محقق می‌شود (Heidegger, 2001(c): 218). سنجش شاعرانه در بستر اندیشه هایدگر، همانند تعاریف یادشده، محدود به قواعد و چارچوب‌های علمی نیست و در ساختار آن با تحلیل نگرش هایدگر به شعر هولدرلین شاعر آلمانی، پیوند، ارتباط و مجالی برای گفت‌وگوی آدمی با جهان اطراف و نیز تأمل بر هستی و وجود خویشتن، قابل‌درک است. افزون‌براین، سنجش شاعرانه می‌تواند موجبات توجه به حافظه و قوه خیال، تجارب فرد و ادراکات حسی، عواطف و احساسات (Sharr, 2007: 80)، حالات روحی و روانی، و تأثیر این عوامل بر چگونگی تجربه سکنی‌گزیدن آدمی را فراهم آورد. توجه به این موارد در ارتباط با مکان و سکنی‌گزیدن کاربردی‌ترین بخش مقاله هایدگر برای پژوهش حاضر است که بر اساس آن تجربه غنی از مکان در سایه پیوند با درونیات و حالات روحی کاراکترها و در تجربه حسی، حافظه و خیال آنان صورت می‌گیرد.

در این نوشتار ضمن بررسی مقالات یادشده که از مهم‌ترین منابع مرتبط با معماری در میان آثار متأخر هایدگر به‌حساب می‌آیند، به نثر شاعرانه کوتاهی با عنوان «باریکه‌راه مزرعه» نیز توجه شده است. توصیف هایدگر از مکان (راه) و نحوه‌ی توجه او به جزئیات آن می‌تواند ازیک‌سو در ادامه تشریح نگرش وی به مکان باشد و ازسویی‌دیگر، با توجه به چگونگی توصیف باریکه‌راه روشی برای مواجهه‌ی دقیق‌تر با نحوه توصیف مکان در نمونه‌ی موردبررسی پژوهش ارائه دهد. توصیف او بر اساس تجربه وی از باریکه‌راه در پیوند با زمینه و بستر آن، نشانه‌های مکانی برجسته (بلوطبن حاشیه راه، ساعت برج، ناقوس‌ها)، طبیعت و عناصر و جزئیات محیط پیرامون، انسان‌ها و فعالیت آنان، رویدادها (روز برداشت محصول، طنین آوای ضربه ساعت در شب)، خاطرات، حافظه تاریخی مکان و تجربه حسی از عناصر و جزئیات محیط صورت گرفته است. همچنین به ویژگی‌های راه و تنوع تجربه ادراکی آن با توجه به زمان طبیعی منطقه و ویژگی‌های فصول مختلف (بامداد تابستان، بیتوته شامگاهی، ملال و سنگینی مه، طوفان زمستان، برانگیختگی نوروز) توجه شده است. در زبان معماری این توجه به زمان طبیعی در ارتباط با مکان، به توصیف و تجربه‌ای از اتمسفر مکان تحت‌تأثیر ویژگی‌های طبیعت در زمان‌های متعدد می‌انجامد که در آن انسان، فضا و طبیعت مدنظر هستند. مانند زمانی که از اتمسفر آرام یک صبح بهاری یا اتمسفر بد یمن یک آسمان طوفانی صحبت می‌شود (Böhme, 2017: 13). افزون‌براین‌ها در میان این توصیفات شاعرانه از «راه»، هایدگر وضعیت عصر جدید و موقعیت آدمی در آن، پریشانی انسان معاصر، نگاه ابزاری، سلطه‌ی علم و تکنولوژی و تفکر محاسبه‌گر آدمی و به‌تبع این‌ها غفلت از کلام تسلی‌بخش باریکه‌راه را یادآور می‌شود. کلام تسلی‌بخشی که با کارکردن صرف که خواهان امر نابودشدنی است، مخالف است و میل به امر آزاد و رها دارد. به باور او در این نوع نگریستن که در این‌جا در توصیف مواجهه‌ی وی با راه عنوان شده است، کلام تسلی‌بخش باریکه‌راه وضوح می‌یابد. کلامی که احساس در خانه بودن را پیشکش می‌کند. احساسی که بر اساس دیدگاه هایدگر در دیگر مقالات او می‌تواند در پیوند با سکنی‌گزیدن آدمی باشد و در مرتبه بالاتر ارتباط با هستی و تأمل بر

آن را به ارمغان آورد (Heidegger, 1989: 7-24؛ هایدگر، ۱۴۰۰: ۲۸-۱۱). در مطالب یادشده همراه با شرح نگرش هایدگر به مکان، می‌توان به مؤلفه‌هایی برای تحلیل تجربه پدیدارشناسانه مکان و نوع ارتباط آدمی با آن دست یافت و سپس آن‌ها را در بررسی روایت مکان در فیلم‌نامه «داستان توکیو» و تفسیر مناسبات کاراکترها با مکان به کار برد. این مولفه‌ها در مدل مفهومی تحقیق در نمودار (۱)، خلاصه شده‌اند.



نمودار (۱): مدل مفهومی پژوهش؛ تبیین مؤلفه‌های مطرح در خوانش هایدگری از مکان (نگارندگان برگرفته از چارچوب نظری پژوهش)

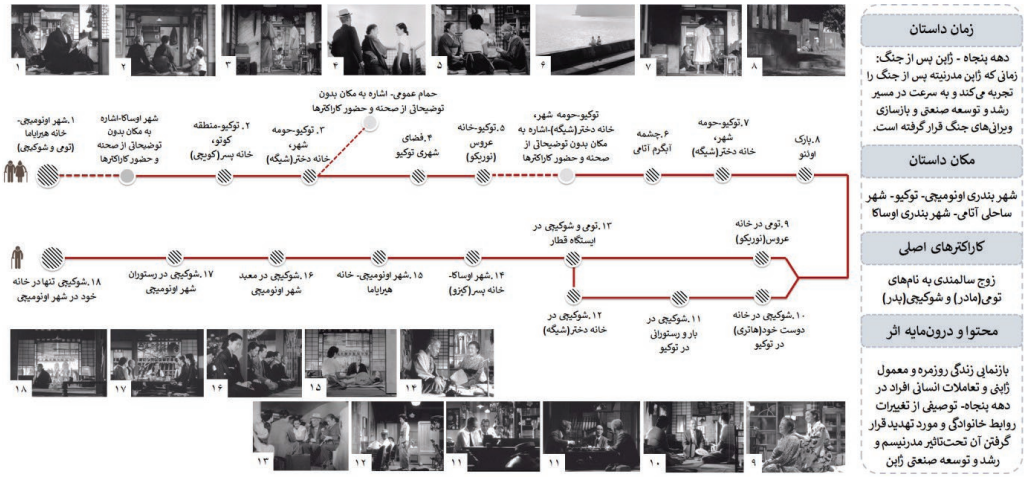
روش تحقیق

با توجه به محوریت دیدگاه هایدگر در این نوشتار، از روش پدیدارشناسی که او در مسیر پژوهش خود اتخاذ کرده است، پیروی می‌شود. چراکه نوشتار حاضر نیز قصد دارد تا ساختار و معنای ضمنی پدیده‌ی مکان را با توجه به توصیف نویسنده و نیز معنایی که کاراکترها از آن در زندگی خود تجربه کرده‌اند، آشکار کند (بازرگان، ۱۳۹۵: ۱۵۰). ازاین‌نظر بررسی در چارچوب روش پدیدارشناسی معقول به نظر می‌رسد. ازطرفی با توجه به این‌که نمونه موردبررسی، سندی نوشتاری است، این پژوهش با تحلیل محتوای متن فیلم‌نامه «داستان توکیو» نحوه‌ی توصیف و تجربه‌ی مکان و نسبت سوژه با آن را بر پایه‌ی دیدگاه هایدگر بررسی می‌کند. در راستای کاربرد این روش ابتدا متن فیلم‌نامه در ارتباط با موضوع پژوهش یعنی چگونگی توصیف و روایت مکان موردمطالعه قرار می‌گیرد، سپس بخش‌هایی از متن که در توضیحات صحنه یا در گفت‌وگو و بیان احساس کاراکترها به مکان اشاره داشته‌اند، مشخص می‌شوند. در گام بعد پس از جمع‌آوری عبارات و جملات مرتبط با توصیف مکان، تحلیل آن‌ها بر پایه‌ی مؤلفه‌های منتج از نگرش پدیدارشناسانه هایدگر به مکان، آغاز می‌شود.

معرفی نمونه موردبررسی

فیلم‌نامه «داستان توکیو» که توسط فیلم‌ساز ژاپنی یاسوجیرو ازو (با همکاری کوگو نوادا) نوشته شده است، مستقل از اثر سینمایی ساخته‌شده بر پایه آن، به‌عنوان یک اثر ادبی نیز در ادبیات معاصر ژاپن مطرح است. این فیلم‌نامه روایت‌گر سفر مادر و پدر سالمندی به نام‌های تومی و شوکیچی است که از شهر ساحلی کوچک (اونومیچی) به توکیو آمده‌اند تا از فرزندان خود دیدار کنند. در طول داستان فرزندان به‌دلیل گرفتاری‌های کاری و زندگی، آنان را نادیده می‌گیرند، به‌همین‌خاطر والدین پیوسته میان خانه فرزندان و مکان‌های متعدد

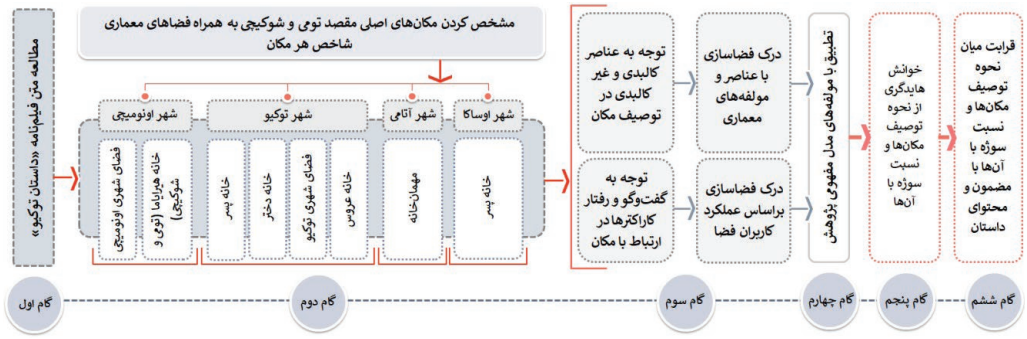
درحال جابه‌جایی هستند. این وضعیت درنهایت به تصمیم‌گیری والدین برای ترک توکیو و بازگشت به خانه در اونومیچی منجر می‌شود. در راه بازگشت به خانه مادر (تومی) بیمار می‌شود و در خانه خود در اونومیچی از دنیا می‌رود. در جریان این روایت ساده، دو نکته مهم برای پژوهش حاضر دارای اهمیت است: نخست آن‌که محتوای اصلی فیلم‌نامه مبنی بر اثرات منفی توسعه صنعتی ژاپن بر روابط خانوادگی، به‌خوبی در نسبت با مکان‌ها و نوع ارتباط کاراکترها با آن‌ها بیان شده است. از سویی دیگر داستان سفر کاراکترها، تجربه مناطق جغرافیایی متعدد و به‌تبع آن محوریت مکان است که می‌تواند انتخاب و بررسی این اثر را توجیه کند. در نگاهی کلی اگر حرکت دو شخصیت اصلی فیلم (شوکیچی و تومی) معیار قرار گیرد، می‌توان سفر آن‌ها را برحسب جابه‌جایی در جغرافیای مکانی متعدد داستان بر حسب نمودار (۲)، ترسیم کرد.



نمودار (۲): اطلاعات داستانی و نقشه سفر دو شخصیت اصلی فیلم‌نامه «داستان توکیو» (نگارندگان)

یافته‌ها

با توجه به نمودار (۲)، در نقشه سفر تنوع مکانی قابل‌درک است. از این نظر بررسی توضیحات صحنه در متن فیلم‌نامه درباره توصیف این مکان‌ها و نیز احساس متفاوت کاراکترها از مواجهه و تجربه آن‌ها می‌تواند به موضوعی درخور تأمل تبدیل شود. در فرآیند بررسی به‌دلیل ظرفیت محدود پژوهش، تنها مکان‌های اصلی که محل حضور و مقصد تومی و شوکیچی هستند و در متن در چارچوب گفت‌وگوی کاراکترها یا توضیحات صحنه برای آن‌ها توصیف ویژه‌ای نقل شده است، موردتوجه قرار گرفته‌اند. علاوه‌براین در بررسی نسبت سوژه با مکان‌ها، احساس و نحوه‌ی ارتباط دو کاراکتر اصلی، محور تحلیل هستند. بر اساس شرایط تعیین‌شده، مکان‌های موردبررسی پژوهش و نحوه‌ی تحلیل آن‌ها در نمودار (۳)، معرفی شده‌اند. در ادامه، فضاسازی هریک از این مکان‌ها با توجه به عناصر و مؤلفه‌های کالبدی و غیرکالبدی در توضیحات صحنه و نیز بر اساس عملکرد کاراکترها به‌عنوان کاربران فضا در ارتباط با مؤلفه‌های مطرح در نگرش هایدگری به مکان تحلیل می‌شود. همچنین، تناسب ویژگی‌های مکان‌های موردبررسی با مضمون و محتوای اثر (تأثیر رشد و توسعه صنعتی ژاپن بر زندگی، سکونت و روابط آدمیان) موردمطالعه قرار می‌گیرد.



نمودار (۳): مراحل بررسی مکان‌ها در فیلم‌نامه «داستان توکیو» (نگارندگان)

تحلیل پدیدارشناسانه مکان‌های فیلم‌نامه «داستان توکیو»

• **مکان اول**- شهر اونومیچی: در «داستان توکیو»، فیلم‌نامه با توصیفی از فضای شهری اونومیچی آغاز می‌شود. شهر بندری کوچکی که محل زندگی تومی و شوکیچی است. در توصیف این مکان، شهر در کاربست مقیاس‌های مختلف برای معرفی خود، در توجه به رویدادها و با در نظر داشتن اثر زمان بر فضاسازی یک مکان ثابت توصیف شده است. از میان این تمهیدات در خوانش هایدگری از مکان، مقیاس‌های متعدد در ارائه تصویری از چشم‌انداز کلی شهر تا جزئیات آن، هویت شهر را در پیوند و سازگاری با طبیعت و ویژگی‌های بستر و زمینه قرارگیری‌اش در قالب محیط طبیعی و مصنوع (نشانه‌های شهری و معابر و گذرها) معرفی می‌کنند. ازسویی‌دیگر توجه به رویدادهای مکان در قالب فعالیت روزانه شهروندان، عاملی است که شهر را به‌عنوان مکان زیسته، در بستر زندگی روزمره و در ارتباط با آدمی و فعالیت‌های او ادراک‌پذیر می‌سازد. همچنین تأکید بر زمان طبیعی و ارائه تصویری از شهر در مقاطع زمانی متفاوت نیز نوعی توجه به اثر زمان طبیعی بر اتمسفر شهر است که حال‌وهوای آن را در شرایط مختلف (صبح و سپیده‌دم) توصیف کرده و به شکل‌گیری تجارب ادراکی متنوع از مکانی ثابت منجر شده است. در تصویر (۱)، نحوه فضاسازی فضای شهری اونومیچی تحلیل شده است.

تصویر (۱): تحلیل فضاسازی فیلم‌نامه برای فضای شهری اونومیچی (نگارندگان)

• **مکان دوم**- خانه تومی و شوکیچی: در توضیحات صحنه برای فضای خانه، مکان ازیک‌سو در چارچوب مؤلفه‌های معمارانه چون مقیاس، فضاهای رابط یا میانجی، فضاهای باز، صداهای محیط، حرکت و ازسویی‌دیگر در ارتباط با رفتار و گفتار کاراکترها تعریف شده است. در مورد فضاهای میانجی می‌توان به تأکید متن بر فضای ایوان، ورودی خانه و پنجره که هر سه به‌عنوان مرز ارتباط میان درون و بیرون شناخته می‌شوند، اشاره داشت که به‌موجب آن‌ها امکان ارتباط خانه با محیط پیرامون (گسترش ارتباط با فضای خارجی)، طبیعت و تعامل با دیگران (همسایه) فراهم آمده‌اند. درهمین‌راستا حرکت کاراکترها در مکان و تعقیب ورود و خروج آن‌ها نیز به شکلی دیگر به‌صورت مستمر سبب ارتباط با محیط پیرامون و فضای خارجی شده‌اند. موضوع دیگر، تعریف سلسله‌مراتب برای ورود به فضای خانه با استفاده از مقیاس‌های متعدد است که پیش از ورود به خانه ابتدا آن را در گستره وسیع‌تر و در ارتباط با محیط پیرامون و فضای خارجی یعنی فضای شهر و کوچه تعریف می‌کند و سپس وارد فضای خانه می‌شود. بدین‌ترتیب تأکیدی بر جدایی‌ناپذیر بودن مکان از بستر و زمینه قرارگیری‌اش صورت می‌گیرد. صداهای محیطی اونومیچی، که در متن در قالب صدای قایق‌های بندر و قطار برجسته شده‌اند، موضوعی است که ادراک مکان را در تجربه حسی شنیداری امکان‌پذیر می‌سازد و ازسویی‌دیگر به گسترش ارتباطات فضایی با محیط پیرامون می‌انجامد. همچنین توصیف فضاهای باز خارجی چون کوچه، باغچه (حیاط)، زمین جلوی خانه مشرف‌به دریا و تأکید بر آن‌ها عواملی هستند که ارتباط خانه با محیط پیرامون و پیوند و سازگاری آن با طبیعت را یادآور می‌شوند. علاوه‌بر مؤلفه‌های معمارانه، عملکرد و گفتار شوکیچی نسبت به خانه پس از بازگشت از سفر و احساس بی‌خانمانی در زمان حضورش در توکیو و مرگ همسرش تومی می‌تواند ویژگی‌های دیگری از مکان را به همراه نوع ارتباط کاراکتر با مکان آشکار سازد. این‌که شوکیچی در لحظات تأمل و خلوت خود به نزدیک ایوان، حیاط و جلوی خانه می‌رود یا از باغچه مراقبت می‌کند و نگاهی خیره به دریا دارد و نیز در گفتار خود به جزئیات و زیبایی‌های محیط طبیعی توجه می‌کند، دال بر این است که او مکان را به‌واسطه‌ی ارتباط و سازگاری با طبیعت، در پیوند با حالات روحی، درونیات، عواطف و احساساتش یافته است و آن را ماوایی برای سکنی‌گزیدن، آرامش و احساس در خانه بودن می‌داند. تصویر (۲)، بیان‌گر خوانش هایدگری از نحوه‌ی فضاسازی خانه و نسبت کاراکتر با آن است.

تصویر (۲): تحلیل فضاسازی فیلم‌نامه و نسبت سوژه با مکان برای خانه تومی و شوکیچی (نگارندگان)

• **مکان سوم**- خانه پسر (کویچی) در توکیو: پس از ترک خانه و شروع سفر، اولین مکان توقف تومی و شوکیچی همراه با توضیحات صحنه، خانه پسرشان کویچی در حومه‌ی توکیو است. در توصیف این مکان نیز فضاسازی هم با مؤلفه‌های معمارانه چون مقیاس، حرکت، فضاهای میانجی، فضای باز خارجی و اشاره به عملکرد مکان صورت گرفته و هم در عملکرد کاراکترها ویژگی‌های مکان و نسبت سوژه‌ها با آن آشکار شده است. در مورد مقیاس، در توصیف خانه‌ی پسر همانند خانه‌ی والدین در اونومیچی، خانه با مقیاس‌های متعدد (از کل به جز) معرفی شده که زمینه ارتباط با محیط پیرامون را فراهم آورده است. بااین‌حال برخلاف

خانه‌ی والدین، پیوند با طبیعت مطرح نبوده و مکان در ارتباط با ویژگی‌های بستر و زمینه قرارگیری خود یعنی زمین‌های بایر و فضای شهری تحت‌سلطه تکنولوژی و صنعت معرفی شده است. موضوع دیگر، توجه به جنبه عملکردی فضای مسکونی است که به‌واسطه‌ی آن مکان در ارتباط با کار و فعالیت تعریف شده است. در خانه‌ی پسر، خانه ضمن عملکرد سکونت، محل کار پسر (کلینیک) نیز هست اما نکته قابل‌توجه در آن، اولویت فضای کار بر سکونت است که در متن، پیش از ورود به فضای مسکونی، فضای خانه در وهله‌ی اول با تابلوی محل کار و سپس اتاق کار معرفی می‌شود. در چنین شرایطی با عملکرد دوگانه‌ی خانه، وضعیت سکونت در خانه پسر با بیان تقدم کار بر سکنی‌گزیدن آشکار می‌شود. موضوعی که یادآور این نگرش هایدگر است که امروزه سکنی‌گزیدن آدمی به‌وسیله کار آزار داده می‌شود. همچنین دغدغه‌ی افزایش درآمد و موفقیت آن را متزلزل کرده است (Heidegger, 2001(c): 211) و فیلم‌نامه این موضوع را در معرفی خانه با تقدم فضای کار بر فضای سکونت و عدم امکان وقت گذراندن پسر با والدین خود به‌دلیل مشغله کاری بیان می‌دارد. مؤلفه‌ی معماری دیگر در توصیف خانه، حرکت کاراکتر (فومیکو عروس خانواده) است که به‌قصد انجام فعالیت روزمره میان فضاهای مختلف جابه‌جا می‌شود. حرکت او، شناسایی مکان و روابط فضایی را در بستر زندگی روزمره و در ارتباط با فرد و فعالیت او میسر ساخته است. به باور هایدگر نیز همه این جاها (بالا، پایین و....) درحالی‌که فرد در سروکار داشتن روزمره‌ی خود به راه خویش ادامه می‌دهد، کشف و تفسیر می‌شوند، نه با اندازه‌گیری نظری مکان (Heidegger, 2001(a): 136-137). به‌عبارتی برداشت انسان از مکانی که در آن هست و کار می‌کند، ناشی از فعالیت (احمدی، ۱۳۹۸: ۶۱۲) و حاصل تجربه‌ی او است. مورد دیگر فضاهای میانجی (ایوان و پنجره) هستند که به‌عنوان مرز ارتباط میان درون و بیرون عمل می‌کنند و عهده‌دار پیوند با طبیعت و محیط پیرامون هستند. منتها سطح این ارتباط در مقایسه با فضاهای میانجی خانه والدین به حیاط خانه و زمین خالی بیرون آن تنزل یافته است. آخرین مؤلفه‌ی معماری اثرگذار فضای باز خارجی است که به‌واسطه‌ی آن هم ارتباط خانه با محیط پیرامون و فضای خارجی گسترش یافته و هم ویژگی و کیفیت محیط پیرامون (دوری از طبیعت) آشکار شده است. در کنار مؤلفه‌های معماری، عملکرد و گفتار کاراکترها نیز در تحلیل نحوه‌ی تجربه مکان اثرگذار هستند. پس از ورود والدین به خانه پسر، در توضیحات صحنه برای محل استقرار آن‌ها، به حضور در ایوان و تماشای باغ اشاره شده و در ادامه بعد از لغو برنامه گردش به‌دلیل مشغله کاری پسر، عملکرد شوکیچی با نگاهی تهی به بیرون از پنجره و تماشای زمین خالی اطراف خانه موردتوجه قرار گرفته است. این دو موضوع حاکی از دلتنگی و علاقه‌ی کاراکترها به پیوند با طبیعت و تلاش آن‌ها برای ارتباط درونیات خود (وضعیت تأمل و خلوت) با مکان است که در خانه پسر در سطحی محدود (زمین خالی بیرون خانه به‌جای طبیعت) برآورده شده است. افزون‌بر عملکرد کاراکترها، محتوای گفت‌وگوی آن‌ها نیز قابل‌توجه است. والدین، در زمان حضور در توکیو و خانه پسر به فاصله و دوری خود از مکان و نیز ناتوانی در جهت‌یابی به‌سبب بیگانگی با مکان اشاره دارند. در مقابل تلاش دارند تا با مرور ویژگی‌های مکان سبب آشنایی و تثبیت آن در تجربه شوند. درهمین‌راستا تلاش کاراکترها برای شناسایی موقعیت خود و اذعان به عدم تطابق مکان با تصویر ذهنی و انتظاراتشان نوعی تأمل بر وضعیت سکونت محسوب می‌شود که به باور هایدگر می‌تواند سبب فراخواندن و توجه به سکنی‌گزیدن شود (Heidegger, 2001(b): 159). موضوعی که در ادامه، کاراکترها را وامی‌دارد تا بازگشت به خانه را به‌عنوان راه‌حلی برای بی‌خانمانی در نظر گیرند. در تصویر (۳)، نحوه‌ی فضاسازی خانه پسر و نسبت کاراکترها با آن ارائه شده‌اند.

تصویر (۳): تحلیل فضاسازی فیلم‌نامه و نسبت سوژه‌ها با مکان در خانه پسر در توکیو (نگارندگان)

• **مکان چهارم**– خانه دختر (شیگه) در توکیو: خانه‌ی شیگه مقصد بعدی تومی و شوکیچی است که همانند خانه‌ی پسر با کاربرد مقیاس‌های مختلف پیش از ورود به فضای مسکونی، خانه در ارتباط با محیط پیرامون و ویژگی‌های بستر و زمینه‌ی قرارگیری خود تعریف می‌شود. منتها این ارتباط برخلاف خانه‌ی کاراکترها در اونومیچی در پیوند با طبیعت نبوده بلکه دورافتادگی و ویرانی منطقه بر اثر جنگ به‌عنوان ویژگی بستر و زمینه قرارگیری خانه مدنظر قرار گرفته است. دیگر مؤلفه‌ی اثرگذار بر توصیف مکان، فضای باز خارجی است که به‌واسطه‌ی آن گسترش ارتباط خانه با محیط پیرامون و فضای خارجی و دوری آن از طبیعت آشکار شده است. افزون‌براین‌ها همانند خانه‌ی پسر، توجه به عملکرد دوگانه‌ی خانه، ادغام آن با فضای کار و بیان تقدم کار بر سکنی‌گزیدن در قالب معرفی خانه با: تابلوی محل کار، داخل مغازه و سپس بخش مسکونی در پشت مغازه، بر اولویت کار و اثر مخرب آن بر سکونت کاراکترها و نیز روابط خانوادگی آن‌ها (عدم پذیرش مسؤلیت والدین توسط دختر و فرستادن آن‌ها به چشمه آب‌گرم آتامی) تأکید دارد. علاوه‌بر مؤلفه‌های یادشده، رفتار و گفت‌وگوی شخصیت‌ها در خانه‌ی شیگه نیز قابل‌تأمل است. در متن فیلم‌نامه، پس از ورود والدین به خانه‌ی دختر، اولین توضیح برای تعیین موقعیت شوکیچی، از حضور او در فضای باز در بیرون اتاق حکایت می‌کند که در آن، کاراکتر در وضعیت تأمل و خلوت قرار دارد. هرچند انتخاب این مکان، از

کیفیتی در سطح طبیعت خانه در شهر اونومیچی فاصله دارد اما انتخاب فضای خارجی برای چنین موقعیتی دال بر تلاش کاراکتر برای پیوند مکان با وضعیت روحی و درونی خود است. ازطرفی زمانی که والدین بعد از سفر آتامی مجدد به خانه‌ی شیگه برمی‌گردند و به‌دلیل مهمانی کاری دختر مجبور به ترک خانه می‌شوند، محتوای گفت‌وگوی آن‌ها از احساس و تأمل کاراکترها نسبت به موقعیت خود حکایت می‌کند. موضوعی که با اندیشیدن کاراکترها به وضعیت سکونتشان به‌صراحت بی‌خانمانی آن‌ها را از جانب خودشان عیان می‌نماید و با اندیشیدن بر این وضعیت، تصمیم بازگشت به خانه را به‌عنوان راه‌حلی برای رهایی از این بحران مطرح می‌کند. تصویر (۴)، بیان‌گر نحوه‌ی فضاسازی خانه و نسبت کاراکتر با مکان در برداشتی پدیدارشناسانه است.

تصویر (۴): تحلیل فضاسازی فیلم‌نامه و نسبت سوژه با مکان برای خانه دختر در توکیو (نگارندگان)

• **مکان پنجم**- فضای شهری توکیو: شهر توکیو در دو مقطع زمانی یک بار هنگام بازدید والدین به همراه نوریکو (عروس) از شهر و بار دیگر پس از ترک خانه دختر و حضور شخصیت‌ها در پارک اوئنو موردتوجه قرار گرفته است. هنگام بازدید کاراکترها از توکیو، مؤلفه‌ی معماری اثرگذار بر توصیف فضای شهری، حرکت باواسطه (با اتوبوس گردشگری) است. این حرکت اگر چه هویت شهر را در ارتباط با بستر و زمینه تاریخی و طبیعی آن، بناها و نشانه‌های مکانی شاخص و رویدادهای تاریخی مکان ادراک‌پذیر می‌سازد و تحسین می‌کند اما برخلاف حرکت خود شخصیت‌ها که به تجربه مستقیم ویژگی‌های مکان می‌انجامد، در این‌جا به‌دلیل تجربه‌ی باواسطه (از پشت شیشه) تصوری از مکان و ویژگی‌های آن (توصیف آرامش منطقه تاریخی شهر در گفتار راهنمای تور) جایگزین تجربه مستقیم شده است. این امر اهمیت تجربه‌ی بی‌واسطه مکان را نادیده گرفته است و در ادراک کامل آن اخلال ایجاد می‌کند. ازسویی‌دیگر فرآیند تجربه از دور و باواسطه می‌تواند در تناسب با مضمون روایت بر جدایی از گذشته، توکیوی سنتی و نشانه‌های آن دلالت داشته باشد.

افزون‌بر مؤلفه‌ی معماری، گفت‌وگوها و رفتار کاراکترها در فضای شهری توکیو، می‌توانند ویژگی‌های مکان و نسبت کاراکترها با آن را بیان دارند. در ابتدا می‌توان به عملکرد کاراکترها در تماشای فضای شهری از پشت شیشه اتوبوس اشاره داشت و بر اساس آن فاصله و بیگانگی آنان با مکان را نتیجه گرفت. همچنین از گفت‌وگوی شخصیت‌ها پس از توقف اتوبوس گردشگری، حین تماشای چشم‌انداز شهری از بالای پشت‌بامِ فروشگاه، ناآشنا بودن مکان، بیگانگی با آن و تلاش برای شناسایی مکان را درک کرد. محتوای این گفت‌وگوها ازیک‌سو بر ناتوانی شخصیت‌ها در جهت‌یابی به‌سبب بیگانگی با مکان صحه می‌گذارد و ازسویی‌دیگر تلاش آن‌ها برای شناسایی مکان را تلاشی برای تثبیت مکان در تجربه معرفی می‌کند. این بیگانگی نسبت به فضای شهری در زمان حضور کاراکترها در پارک اوئنو نیز تکرار می‌شود. در آن‌جا ضمن مشاهده وسعت و بزرگی توکیو از هراس تومی از گم‌شدن به‌سبب بیگانگی با مکان و ناتوانی در جهت‌یابی سخن به میان می‌آید. این گفته دلالت بر این دارد که کاراکترها وضعیت کنونی توکیو (وسعت) را تهدیدی برای خود (گم‌شدن) تلقی می‌کنند و با آن انس و سازگاری نمی‌یابند. در اندیشه هایدگر این عدم سازگاری و تطبیق با مقتضیات محیط است که می‌تواند در سکنی‌گزیدن و احساس در خانه بودن (Sharr, 2007: 32) اخلال ایجاد کند. در تصویر (۵)، برداشت پدیدارشناسانه از نحوه فضاسازی شهر توکیو و نسبت کاراکتر با آن ارائه شده‌اند.

تصویر (۵): تحلیل فضاسازی فیلم‌نامه و نسبت سوژه با مکان برای فضای شهری توکیو (نگارندگان)

• **مکان ششم**- خانه عروس (نوریکو): آپارتمان مسکونی نوریکو در دو مقطع زمانی تجربه می‌شود. یک بار پس از بازدید از فضای شهری توکیو مقصد دو کاراکتر بوده است و بار دیگر پس از خروج از خانه دختر، فقط میزبان تومی می‌شود. در فضاسازی این خانه، مؤلفه‌های معماری چون مقیاس، حرکت و نحوه‌ی معرفی عملکرد خانه اثرگذار هستند. در خوانش هایدگری، استفاده از مقیاس‌های متعدد پیش از ورود به

فضای داخلی آپارتمان نوریکو، زمینه ادراک مکان را در ارتباط با محیط پیرامونش فراهم آورده است و حرکت نوریکو میان فضای آپارتمان خود، راهرو و خانه همسایه به‌قصد انجام فعالیت، ادراک روابط فضایی خانه را در ارتباط با فرد و فعالیت او امکان‌پذیر ساخته است. نکته قابل‌توجه در توصیف فضای سکونت او آن است که برخلاف خانه پسر و دختر، در بررسی عملکرد آپارتمان نوریکو در ارتباط با فعالیت کاراکتر، خانه، بدون وابستگی به فضای کار و بدون اولویت آن بر فضای زندگی، تنها در قالب فضایی برای سکونت معرفی شده است. این موضوع خانه را محفوظ از اثرات مخرب کار بر سکنی‌گزیدن و هم‌راستا با محتوای داستان تعریف می‌کند. خانه نوریکو با وجود فضای کوچکش نخستین جایی است که کاراکترها در آن احساس راحتی داشته و ازسوی مکان و صاحب آن (نوریکو) پذیرفته شده‌اند. ازاین‌نظر می‌توان چنین نتیجه گرفت که عملکرد مکان و اشاره مستقیم به جنبه سکونت توانسته فضای خانه نوریکو را در استقلال از سلطه کار و مشغله زندگی شهری، پذیرای کاراکترها معرفی کند. علاوه‌بر مؤلفه‌های معماری، گفتار کاراکتر تومی در خانه نوریکو احساس او نسبت به مکان را آشکار می‌سازد. هنگامی که تومی از احساس لذت‌بخش خوابیدن در رختخواب پسر مرحومش سخن می‌گوید به‌نوعی به تجربه لذت‌بخش حضور در خانه نوریکو که در پیوند با خاطرات او شکل گرفته است، اشاره دارد. در تصویر (۶)، نحوه‌ی فضاسازی خانه نوریکو و نسبت کاراکتر با آن تحلیل شده‌اند.

تصویر (۶): تحلیل فضاسازی فیلم‌نامه و نسبت سوژه با مکان برای خانه نوریکو (نگارندگان)

• **مکان هفتم**- چشمه آب‌گرم آتامی: فرزندان به‌دلیل مشغله کاری و نداشتن زمان کافی برای والدین و نیز رهایی از پذیرش مسؤلیت آن‌ها، تومی و شوکیچی را به چشمه آب‌گرم آتامی می‌فرستند. در فضاسازی این مکان بر اساس مؤلفه‌های معماری، مقیاس، صدای محیط، فضاهای رابط و باز خارجی تأثیرگذارند. به سیاق تجربه مکان‌های پیشین، کاربرد مقیاس‌های متعدد، پیش از ورود به فضای داخلی مهمان‌خانه، مکان را در ارتباط با محیط پیرامون و پیوند با طبیعت تعریف می‌کند و توجه به صداهای محیط (صدای آواز

گروهی از خواننده‌های دوره‌گرد و صدای بازی ماهجونگ) مکان را در تجربه حسی شنیداری، در ارتباط با محیط پیرامون و فعالیت‌ها و رویدادهای مکان ادراک‌پذیر می‌سازد. همچنین در تأکید بر فضاهای باز خارجی (دریا و ساحل) و فضای رابط (پنجره) ضمن گسترش ارتباط با محیط پیرامون و فضای خارجی، بر پیوند و ارتباط مکان با طبیعت اشاره می‌شود. علاوه بر مؤلفه‌های معماری، گفتار و رفتار کاراکترها نیز در زمان حضور در آتامی، نقشی مؤثر در فضاسازی و بیان نسبت کاراکترها با مکان دارند. به‌طورکلی مناسبات کاراکترها با آتامی وجهی دوگانه دارند. ازیک‌سو آنان با طبیعت منطقه پیوند دارند و آن را در تناسب با روحیات و درونیات خود می‌یابند و ازسویی‌دیگر، توسط مکان پذیرفته نمی‌شوند (سروصدای عادی و طبیعی مکان امری نامطلوب برای شخصیت‌ها) و همین امر، بی‌خانمانی و بی‌جایی آنان را برجسته می‌کند. به‌عنوان مثال، در انتخاب طبیعت توسط کاراکترها به‌منظور فضایی برای تأمل، خلوت و گفت‌وگو پیرامون موقعیت خود و همچنین در توجه به زیبایی طبیعت و برنامه‌ریزی برای تجربه آن نشانه‌هایی از پیوند حالات روحی، درونیات و علایق کاراکترها با مکان قابل‌درک هستند. همچنین از گفته‌ی شوکیچی و تصمیم او به قدم زدن در ساحل، تمایل وی به تجربه‌ی بی‌واسطه طبیعت منطقه و تثبیت آن در تجربه استنباط می‌شوند. ازسویی‌دیگر اذعان کاراکترها به تناسب نداشتن با مکان (اشاره به مناسب بودن مکان برای جوان‌ها در گفته‌ی شوکیچی)، بیان‌گر ناسازگاری با محیط و درنتیجه عدم تحقق سکنی‌گزیدن و احساس در خانه بودن است. توجه به چنین موضوعی نوعی اندیشیدن و تأمل بر موقعیت و وضعیت سکونت هم محسوب می‌شود که در راستای آن، دلتنگی کاراکترها نسبت به خانه و تصمیم بازگشت به اونومیچی بیان شده است و در جریان این دلتنگی، علاقه، توجه و دل‌مشغولی نسبت به خانه در اونومیچی از محل سکونت کاراکترها در عین فاصله فیزیکی، رفع دوری (نزدیکی) نیز صورت می‌گیرد. به تعبیر هایدگر دازاین می‌تواند مکانی را که در آن قرار گرفته است با خود حمل کند و مکان او یک موضع مشخص نیست بلکه محدوده بازی (آزاد) است که به نزدیک‌ترین نحو نسبت به آن دل‌مشغول است و در رفع دوری بر او گشوده می‌شود (Heidegger, 2001(a): 420). در تصویر (۷)، نحوه فضاسازی آتامی و نسبت کاراکترها با مکان ارائه شده‌اند.

تصویر (۷): تحلیل فضاسازی فیلم‌نامه و نسبت سوژه با مکان برای چشمه آب‌گرم آتامی (نگارندگان)

• **مکان هشتم**- خانه پسر (کیزو) در اوساکا: مقصد نهایی تومی و شوکیچی در جریان سفر خود، خانه پسر کوچک آن‌ها، کیزو در شهر اوساکا است. پس از حضور در این مکان، کاراکترها به اونومیچی برمی‌گردند و تومی به‌دلیل بیماری در خانه خود از دنیا می‌رود. در فضاسازی با مؤلفه‌های معماری برای خانه کیزو می‌توان از کاربرد مقیاس‌های متعدد و پنجره به‌عنوان فضای میانجی نام برد که خانه را در ارتباط با محیط پیرامون و ویژگی‌های بستر و زمینه قرارگیری‌اش معرفی می‌کند. این دو مؤلفه، وضعیت خانه کیزو را در قالب خانه‌ای ارزان که در حومه شهر هم‌جوار با فضای صنعتی قرار دارد و از نظر سکونت در سطح نازلی است، توصیف می‌کنند. موضوع دیگر در کاربرد مقیاس‌های متعدد سلسله‌مراتبی است که تا معرفی فضای داخلی خانه کیزو و محل حضور تومی و شوکیچی رعایت شده‌اند. بر اساس این ترتیب، پیش از ورود به فضای خانه، با توقف بر محل کار پسر و توصیف آن، اولویت کار برای کیزو و تقدم کار بر سکنی‌گزیدن برداشت می‌شوند. اگرچه در این مورد فضای خانه از فضای کار مجزا بوده و فیلم‌نامه در بیان عملکرد خانه تنها نقش آن به‌عنوان فضای سکونت را مدنظر قرار داده است اما با معرفی فضای کار پیش از ورود به فضای خانه، اثر کار بر سکنی‌گزیدن در کاربست مقیاس‌های متعدد عیان شده است. درزمینه‌ی عملکرد کاراکترها نیز می‌توان به محتوای گفت‌وگوی تومی توجه داشت. کاراکتر با وجود بیماری، خواهان بازگشت به خانه است. این خواسته‌ی او و تعجیل برای تحقق آن، از دلتنگی وی نسبت به خانه، رفع دوری و نزدیکی به خانه در جریان توجه و دل‌مشغولی نسبت به آن، تأمل او بر موقعیت و آگاهی وی از بی‌خانمانیش حکایت دارند و بازگشت به خانه را به‌مثابه راه‌حل وی برای رهایی از بی‌خانمانی معرفی می‌کند. تصویر (۸)، تحلیلی از نحوه فضاسازی خانه کیزو و نسبت کاراکتر با آن را بیان می‌کند.

تصویر (۸): تحلیل فضاسازی فیلم‌نامه و نسبت سوژه با مکان برای خانه پسر در اوساکا (نگارندگان)

توضیحات یادشده بیان‌گر نحوه‌ی تجربه‌ی مکان در «داستان توکیو» مبنی‌بر اندیشه هایدگر و روش پدیدارشناسی او هستند. این تجربه در مسیر پژوهش در سطح ارتباط سوژه و مکان ادامه یافته و حاکی از آن است که میان ویژگی‌های مکان‌های متعدد و بیگانگی یا پیوند کاراکترها نسبت به آن‌ها و نیز احساس سکنی‌گزیدن یا فقدان آن در تجربه مکان ارتباط مستقیم وجود دارد. علاوه‌براین با توجه به روایت فیلم‌نامه «داستان توکیو» که توجه به مکان در آن از نام اثر آغاز شده است و با سفرها و جابه‌جایی متعدد شخصیت‌ها برجسته می‌شود، می‌توان به‌خوبی تأثیر مدرنیزه‌شدن بر نظام خانواده سنتی ژاپنی و فروپاشی آن را در نحوه‌ی توصیف مکان‌ها استنباط کرد. متن فیلم‌نامه اضمحلال خانواده را در رفتار فرزندان با والدین خود و سر باز زدن از پذیرش مسؤلیت پدر و مادر بیان می‌کند و این موضوع را به عرصه‌ی مکان‌های متعدد فیلم‌نامه بسط می‌دهد. در این بستر، فیلم‌نامه با تشریح عدم انطباق و پذیرش مکان‌ها و کاراکترها نسبت به هم، فقدان نزدیکی و انس با مکان و عدم ثبات و ماندگاری در مکان‌های متعدد، بی‌خانمانی و سرگردانی شخصیت‌ها را آشکار می‌نماید و این‌گونه گسست روابط خانوادگی را در ارتباط با مکان‌ها بیان می‌دارد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف ارائه‌ی برداشتی پدیدارشناسانه از نحوه‌ی توصیف روایت مکان در فیلم‌نامه «داستان توکیو» و بیان نسبت دو کاراکتر اصلی آن (تومی و شوکیچی) با مکان‌های متعدد فیلم‌نامه انجام شده است. ازطرفی درصدد است تا میان نحوه‌ی توصیف مکان و مضمون داستان ارتباطی معنادار بیابد. دراین‌راستا، به‌دلیل تمرکز بر نحوه‌ی توصیف و تجربه‌ی مکان، اهمیت نسبت آدمی با آن و محتوای داستان مبنی‌بر بیان اثرات رشد و توسعه صنعتی بر روابط انسانی، چارچوب نظری پژوهش بر پایه‌ی رویکرد پدیدارشناسانه

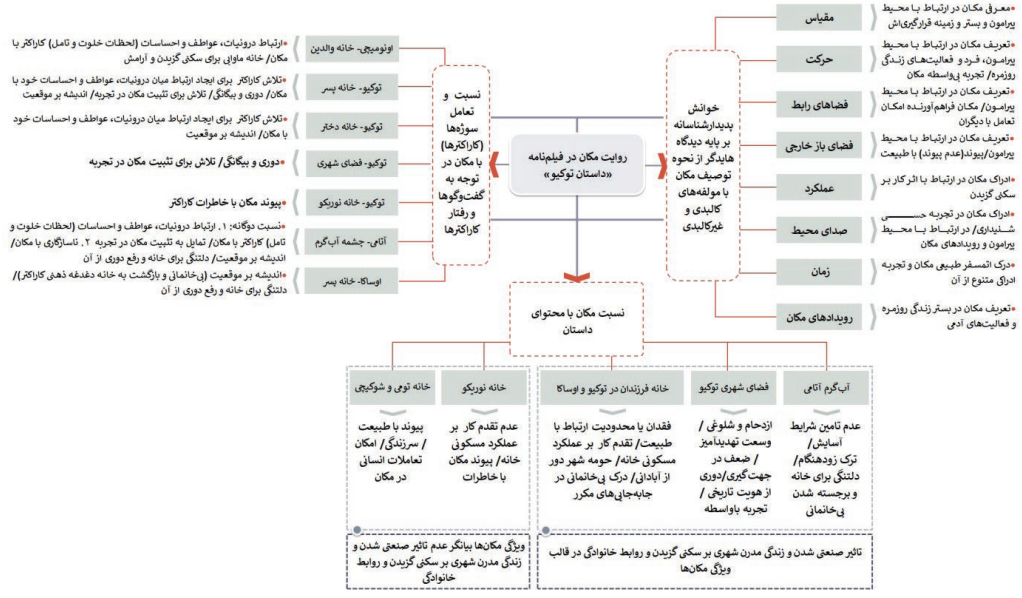
هایدگر به مکان بنا شده است تا بر اساس آن مؤلفه‌های کالبدی و غیرکالبدی اثرگذار بر فضاسازی به همراه گفتار و رفتار کاراکترها در مواجهه با مکان‌های متعدد داستان برای تحقق اهداف پژوهش موردبررسی قرار گیرند. نتایج بررسی در مورد هدف اول و ارائه برداشتی پدیدارشناسانه مبنی‌بر دیدگاه هایدگر از نحوه‌ی توصیف مکان به شرح زیر هستند:

در فیلم‌نامه «داستان توکیو»، مکان‌های موردبررسی براساس مؤلفه‌های کالبدی و غیرکالبدی چون مقیاس، حرکت، فضاهای رابط (ورودی، پنجره، ایوان)، فضاهای باز (حیاط و زمین‌های خالی)، عملکرد، صداهای محیطی، زمان طبیعی و رویدادهای مکان توصیف شده‌اند. در برداشت پدیدارشناسانه بر پایه‌ی دیدگاه هایدگر از این مولفه‌ها، می‌توان «مقیاس» را در زمینه‌ی امکان ارتباط با محیط پیرامون و ویژگی‌های بستر و زمینه قرارگیری بنا (چشم‌اندازهای طبیعی و صنعتی)؛ «رویدادهای مکان» را در تعریف مکان در بستر زندگی روزمره و فعالیت‌های آدمی؛ «زمان طبیعی» را در درک اتمسفر طبیعی مکان و تجربه ادراکی متنوع آن متأثر از ویژگی‌های زمان‌های مختلف، مؤثر دانست. ازسویی‌دیگر می‌توان به نقش و تأثیر «فضاهای رابط (میانجی)» در ایجاد ارتباط مکان با عناصر محیط پیرامون (تعامل با دیگران، طبیعت و چشم‌انداز صنعتی)؛ تأثیر «فضاهای باز خارجی» در بیان پیوند یا عدم پیوند و سازگاری مکان با طبیعت و ارتباط آن با محیط پیرامون و نقش «صدای محیط» در ادراک مکان در تجربه حسی شنیداری و ارتباط با محیط اطراف، رویدادها و فعالیت‌های رخ‌داده در آن، اشاره داشت. همچنین می‌توان «حرکت» را در امکان تجربه‌ی بی‌واسطه مکان و ارتباط آن با محیط پیرامون، فرد و فعالیت‌های زندگی روزمره او و در نهایت توجه به «عملکرد» مکان را که وابسته به کار و فعالیت انجام‌شده در آن است، در زمینه‌ی بیان تأثیر کار (عملکرد) بر وضعیت و کیفیت سکنی‌گزیدن (اثر مخرب کار صرف بر سکنی‌گزیدن) اثرگذار دانست.

در مورد هدف دوم و نسبت کاراکترها (تومی و شوکیچی) با مکان‌های بررسی‌شده، فضای خانه در اونومیچی، به‌سبب پیوند لحظات خلوت، تأمل و آرامش کاراکترها با طبیعت از ارتباط حالات روحی و درونیات کاراکترها با مکان حکایت دارد و خانه را ازسوی آنان ماوایی برای آرامش و سکنی‌گزیدن به‌حساب می‌آورد. در فضای خانه پسر در حومه توکیو نیز کاراکترها در تلاش برای یافتن طبیعت -که در این مورد به حیاط و زمین خالی بیرون خانه تقلیل یافته است- و رسیدن به امکان خلوت و تأمل، سعی در ارتباط مکان با حالات روحی و درونیات خود دارند و با ابراز ناباوری برای آمدن به توکیو و تشخیص ندادن موقعیت مکانی‌شان، دوری، بیگانگی و ناتوانی در جهت‌یابی (به‌سبب نداشتن آشنایی پیشین) را در نسبت خود با مکان برجسته می‌کنند. ازسویی‌دیگر با تلاش برای شناسایی موقعیت مکانی خود به‌دنبال تثبیت مکان در تجربه هستند و با تأمل بر کیفیت مکان و انتظارات خود از آن در موقعیت اندیشه بر وضعیت سکونت قرار می‌گیرند. در مورد خانه‌ی دختر در حومه‌ی توکیو نیز انتخاب فضای باز خارجی (بدون ارتباط با طبیعت) برای تأمل، بر تلاش شخصیت برای ارتباط مکان با حالات روحی خود دلالت دارد و ازسویی‌دیگر با درک و بیان بی‌خانمانی توسط کاراکترها، آنان را در موقعیت اندیشه بر وضعیت خویش قرار می‌دهد. نسبت کاراکترها با فضای شهری توکیو نیز در نشناختن موقعیتشان، هراس از گم‌شدن و تجربه باواسطه از داخل اتوبوس، نوعی بیگانگی با مکان و دوری از آن را نشان می‌دهد و ازطرفی سعی در شناسایی موقعیت ازسوی کاراکترها بیان‌گر تلاش آنان برای تثبیت و درک مکان در تجربه شخصی‌شان است. در خانه عروس (نوریکو) نیز احساس کاراکتر به مکان، تجربه لذت‌بخشی است که در پیوند مکان با خاطرات فرد شکل گرفته است. مناسبات کاراکترها در آتامی در وضعیتی دوگانه قرار دارد: ازیک‌سو به‌سبب پیوند با طبیعت و امکان تأمل و خلوت در سایه آن پیوند حالات

روحی و درونیات کاراکترها با مکان آشکار شده و تمایل کاراکتر به تثبیت مکان در تجربه‌اش در علاقه‌ی او به تجربه‌ی بی‌واسطه‌ی مکان (برنامه‌ریزی برای قدم‌زدن در طبیعت) نتیجه‌گیری می‌شود؛ ازسویی‌دیگر در تأمین نکردن آسایش برای کاراکترها (سروصدای مهمان‌خانه) و با اذعان آنان به مناسب بودن مکان برای جوان‌ها و تصمیم‌گیری برای بازگشت به خانه می‌توان شاهد ناسازگاری شخصیت‌ها با محیط، درگیر شدن اندیشه‌ی آنان برای تأمل بر موقعیت، دلتنگی برای خانه و به‌تبع آن رفع دوری از خانه بود. در اوساکا (خانه پسر دیگر) نیز با تعجیل کاراکتر برای بازگشت به خانه، می‌توان به دلتنگی او برای خانه، تبدیل وضعیت سکونت و بی‌خانمانی به دغدغه‌ی ذهنی کاراکتر و درگیر شدن اندیشه‌ی وی برای تأمل بر موقعیت خویش اشاره داشت.

هدف فرعی پژوهش یافتن قرابت معنادار میان نحوه‌ی توصیف مکان با محتوای داستان است. در این رابطه می‌توان شهر اونومیچی و خانه‌ی والدین را به‌سبب پیوند و سازگاری با طبیعت، امکان وجود تعاملات انسانی، آرامش و همراه‌بودن با فعالیت‌ها و جریان زندگی روزمره دور از اثرات صنعتی‌شدن و زندگی مدرن شهری بر سکونت و روابط کاراکترها دانست و فضای خانه پسر و دختر در توکیو و پسر دیگر در اوساکا را به‌دلیل اولویت فضای کار بر عملکرد مسکونی خانه و سکونت، فقدان یا محدودیت ارتباط با طبیعت، قرارگیری در حومه شهر به دور از سرزندگی و آبادی و در جریان ابراز آشکار بی‌خانمانی کاراکترها به‌سبب جابه‌جایی مکرر میان مکان‌های متعدد، متأثر از آثار و پیامدهای صنعتی‌شدن بر سکنی‌گزیدن و روابط شخصیت‌ها تلقی کرد. این تأثیر در مورد فضای شهری توکیو در مواجهه با ازدحام، شلوغی، وسعت تهدیدآمیز آن و هراس از گم‌شدن، ضعف در جهت‌یابی، دوری از هویت تاریخی شهر در تجربه‌ی باواسطه از داخل اتوبوس و نیز در فضای مهمان‌خانه‌ی آتامی به‌دلیل ناتوانی مکان در فراهم کردن شرایط آسایش کاراکترها و تصمیم به ترک زودهنگام آتامی که بی‌جایی و بی‌خانمانی شخصیت‌ها را برجسته می‌کند، به‌وضوح آشکار است. در خانه نوریکو (عروس) نیز محوریت سکونت، عدم اولویت فضای کار بر عملکرد مسکونی خانه و پیوند مکان با خاطرات برجسته هستند. رفتار نوریکو، توجه به والدین و همراهی آنان را با کمک ویژگی‌های مکان توجیه می‌کند و خانه را محفوظ از اثرات صنعتی‌شدن و زندگی مدرن شهری بر سکونت و روابط کاراکترها معرفی می‌کند. در نمودار (۴)، روایت مکان، ارتباط سوژه با آن و نسبت مکان با محتوای فیلم‌نامه «داستان توکیو» به‌اختصار مطرح شده‌اند.



نمودار (۴): تحلیل روایت مکان در فیلم‌نامه «داستان توکیو» (نگارندگان)

فهرست منابع

- احمدی، بابک (۱۳۹۸)، هایدگر و پرسش بنیادین، تهران: نشر مرکز.
- بازرگان، عباس (۱۳۹۵)، مقدمه‌ای بر روش‌های تحقیق کیفی و آمیخته؛ رویکردهای متداول در علوم رفتاری، تهران: نشر دیدار.
- بیمل، والتر (۱۳۹۶)، بررسی روشنگرانه اندیشه‌های مارتین هایدگر، ترجمه: بیژن عبدالکریمی، تهران: سروش.
- ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۹)، مقالاتی درباره پدیدارشناسی، هنر، مدرنیته، تهران: نشر ساقی.
- هایدگر، مارتین (۱۴۰۰)، مفهوم زمان و چند اثر دیگر، ترجمه: علی عبداللهی، تهران: نشر مرکز.

- BÖhme, Gernot (2017), Atmospheric Architectures; The Aesthetics of Felt Spaces, Anna-Chr Engels-Schwarzpaul (Ed. & Trans.), Bloomsbury Academic, New York & London.
- Collins, Jeff & Selina, Howard (2012), Introducing Heidegger: A Graphic Guide, Icon, London.
- Dreyfus, Hubert L. (1991), Being-in-the-World, A Commentary on Heidegger's Being and Time, division I, MIT Press, Cambridge.
- Heidegger, Martin (1989), Der Feldweg, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt.
- Heidegger, Martin (1992), The Metaphysical Foundations of Logic, Michael Heim (Trans.), Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis.
- Heidegger, Martin (2001(a)), Being and Time, John Macquarrie & Edward Robinson (Trans.), Blackwell, Oxford.
- Heidegger, Martin (2001(b)), Building Dwelling Thinking In Albert Hofstadter (Trans.), Poetry, Language, Thought, (pp.141-159), HarperCollins, New York.
- Heidegger, Martin (2001(c)), Poetically Man Dwells In Albert Hofstadter (Trans.), Poetry, Language, Thought, (pp.209-227), HarperCollins, New York.
- Heidegger, Martin (2001(d)), The Thing In Albert Hofstadter (Trans.), Poetry, Language, Thought, (pp.161-184), HarperCollins, New York.
- Ozu, yasujirō & Noda, Kogo (1982), Tokyo Story, Donald Richie & Eric Klestadt (Trans.) In Howard Hibbett (Ed.), Contemporary Japanese literature: an anthology of fiction, film, and other writing since 1945, (pp.189-237), A.A. Knopf, New York.
- Sharr, Adam (2007), Heidegger for architects, Routledge, New York and London.

Received: 2023/06/14
Accepted: 2023/07/28
Published: 2023/09/06

Analyzing the Narrative of the Place and the Subject's Relationship with it from a Phenomenological Perspective on the Screenplay of "Tokyo Story"

Noushin Sekhavatdoust, Ph.D. Candidate, Department of Architecture, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran.

Fariba Alborzi, Assistant Professor, Department of Architecture, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran. (Corresponding Author).

Amirhossein Amini, Assistant Professor, Department of Architecture, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran.

Shahabeddin Adel, Associate Professor, Department of Cinema, Art University, Tehran, Iran.

Abstract

The experience of architectural space and place in cinema takes place in different dimensions. The technical characteristics of the film have been the subject of more research since they are more objective. Nevertheless, there is another dimension in which the experience of a place is reflected in the screenplay's structure through the scene's description and the characters' dialogue. In such a context, regardless of the technical norms and limitations of converting words into cinematic images, the characteristics of places and the relationships between characters and those places are freely and profoundly described and emphasized through words. This research examines the narration of place in the screenplay of "Tokyo Story" by Yasujirō Ozu and Kogo Noda. Because of the centrality of the experience of place, the significance of the subject's (Man) relationship with it, and the narrative's focus on the effects of modernity on human life and relationships, a phenomenological interpretation of place based on Martin Heidegger's philosophy is considered. This article aims to provide a phenomenological comprehension of the architectural elements that influence how the place is narrated in the "Tokyo Story" screenplay and then explain the subject's relationship with the place based on this interpretation. Since it was significant to know how to describe and experience the place, the research was conducted using the phenomenological method, and the screenplay review was also performed using the text content analysis method.

In the phenomenological understanding of physical and non-physical components in the description of a place, its characteristics are revealed regarding the surrounding environment and the context of its placement, daily life, people and their work and activities, the natural atmosphere of the place, direct experience, and auditory sensory perception. In the relationship between the subject and the place, also different relations, such as the feeling of dwelling or homelessness, emotional dependence or distance, incompatibility, and alienation towards the place, reflecting upon the state of dwelling, attempting to establish the place in the experience, and connecting the inner feelings, emotions, feelings, and memories of the characters with the place are all understandable. Beyond these, the findings of the research show that places can play a role independently in accordance with the content of the narrative regarding the effects of modernization on the disintegration of family relationships and reflect this break.

Keywords: Phenomenology of Place, Subject and Place, Martin Heidegger, Screenplay, Tokyo Story.