نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲
DOI: https://doi.org/10.22059/jfadram.2023.345896.615688

تغییرات کالبدی و عملکردی در طراحی داخلی «خانه» و تأثیر تغییرات بر شیوه تعاملات افراد از طریق تحلیل ۱۵ فیلم ایرانی منتخب، از دهه ۶۰ تا ۹۰ شمسی (سکانس‌های سینمایی)*

آذین پیشوا[۱]، منصوره کیان‌ارثی[۲]**

[۱] کارشناس ارشد معماری داخلی، گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، مرکز افق‌های نوین در معماری و شهرسازی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
[۲] استادیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، مرکز افق‌های نوین در معماری و شهرسازی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۰۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۰/۲۰)

چکیده

فضای معماری داخلی خانه‌های ایرانی در چهار دهه‌ی اخیر تغییرات بسیاری داشته و در نتیجه عملکرد افراد در فضای داخلی خانه نیز دستخوش تغییر شده است. تغییرات در فضای داخلی خانه به دو دسته تغییرات کالبدی و تغییرات عملکردی قابل تقسیم‌بندی است. تغییرات در حوزه‌ی کالبدی تا حدودی قابل مشاهده است اما تأثیر آنها در حوزه‌ی رفتاری به سادگی قابل بررسی نیست. سینما به‌عنوان منبعی از داده‌ها با تقریب مناسبی، ثبت‌کننده‌ی زمانه در حوزه‌ی پژوهش است. همچنین قسمتی از عملکرد بازیگران تحت تأثیر کالبد فضای داخلی و طراحی صحنه‌ی خانه شکل می‌گیرد. ازاین‌رو با استخراج تصاویر از سکانس‌های ۱۵ فیلم از سینمای ایران و تحلیل طراحی صحنه‌ی آنها، تعاملات بازیگران در فضای داخلی مورد بررسی قرار گرفت. هدف پژوهش، نخست استخراج تغییرات مؤلفه‌های کالبدی و عملکردی در فضای داخلی خانه در چهار دهه اخیر و سپس بررسی تأثیر این تغییرات بر شیوه‌ی تعاملات افراد است. این پژوهش از نظر فرآیند اجرا، کیفی و از نظر روش تجزیه‌وتحلیل اطلاعات، تطبیقی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد تغییرات در مؤلفه‌های عملکردی خانه در چهار دهه‌ی اخیر، افزایش تعاملات مستقیم افراد در فضای داخلی خانه را موجب شده و توجه ویژه به مؤلفه‌های کالبدی در طراحی صحنه بر انتقال روایت به مخاطب نقش داشته و بر مؤلفه‌های عملکردی نیز اثرگذار بوده است.

واژگان کلیدی
خانه‌ی ایرانی، سینمای ایران، فضای داخلی، طراحی صحنه، تعامل.

استناد: پیشوا، آذین؛ کیان ارثی، منصوره (۱۴۰۲)، تغییرات کالبدی و عملکردی در طراحی داخلی «خانه» و تأثیر تغییرات بر شیوه تعاملات افراد از طریق تحلیل ۱۵ فیلم ایرانی منتخب، از دهه ۶۰ تا ۹۰ شمسی (سکانس‌های سینمایی)، نشریه *هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۲۸(۱)، ۱۳-۲۹.

CC BY NC

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول، با عنوان «بررسی تغییرات کالبدی و عملکردی در طراحی داخلی «خانه» و تأثیر آن بر شیوه تعاملات افراد از طریق تحلیل فیلم‌های ایرانی» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم در شهریورماه ۱۴۰۱ در دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۳۲۶۲۶۰۲، E-mail: mansourehkianersi@gmail.com.

مقدمه

اولین فضای شکل‌گیری تعاملات فرد با دیگران در «خانه» است. معماری خانه در معنای کامل خود، واجد ترکیبی از رویداد (سبک زندگی) و فضا (کالبد معماری) است (راستجو، بمانیان، ۱۳۹۸). افراد در فضاهای مختلف خانه تعاملات گوناگونی را متناسب با آن فضا و در تعامل با دیگران تجربه می‌کنند. از جمله غذاخوردن جمعی، تماشای تلویزیون، گفت‌وگو، بحث‌کردن و جشن گرفتن. کالبد خانه در نحوه و کیفیت ایجاد این تعاملات نقش دارد. فضای محصور خانه، ساختاری از عناصر فیزیکی با ویژگی‌هایی که حامل صفات معینی است. به بیان دیگر کالبد فضا می‌تواند منجر به خلق و تعالی کیفیات و یا صفاتی در آن گردد. این کیفیات می‌توانند تنظیم‌کننده‌ی تعامل انسان و فضا باشند (حجت و همکاران، ۱۳۹۵). از سوی دیگر الگوی زیست هر ملت، در طول زمان تغییر می‌کند و این امر سبب تغییر در سبک زندگی و فرهنگ سکونت و به تبع آن، تغییر در الگوی خانه می‌گردد (راستجو، بمانیان، ۱۳۹۸). کالبد خانه‌ی ایرانی در طول چهار دهه‌ی گذشته تغییرات بسیاری کرده و به دنبال آن شیوه‌ی تعاملات افراد در این فضا نیز دستخوش تغییر شده است. تغییرات کالبدی به دلیل وجود خانه‌ها و تصاویر آنها در دهه‌های مختلف تا حدودی قابل بررسی است اما تغییرات رفتاری در طول زمان، مسئله‌ی است که قابل مشاهده‌ی مستقیم نبوده و نیازمند بهره‌گیری از مشاهدات جامعه‌شناسانه و سایر حوزه‌های اجتماعی است. در این میان یکی از کارکردهای سینما، مخصوصاً در جایی که مسائلی در حوزه‌های روانی، اجتماعی و غیره به میان می‌آیند، نشان‌دادن عریان واقعیت‌ها همان‌گونه که می‌باشند است (ارمکی، امیر، ۱۳۸۸). فیلم‌ها در طول تاریخ، نسبت به مکان‌ها، فضاها و فعالیت‌ها و رفتارهای مردم بی‌اعتنا نبوده و همواره تصویر و نشانگانی از آنها را در پیش‌زمینه و در پس‌زمینه‌ی خود گنجانیده‌اند. اهمیت دو مقوله‌ی معماری و فضا و نسبت‌شان با رسانه‌ی گسترده‌ای چون سینما به حدی است که در سه دهه‌ی گذشته پژوهش‌های فراوانی در چارچوب مطالعات سینمایی و برخی دیگر در ذیل مطالعات شهری و معماری انجام شده است (پور محمدرضا، ۱۳۹۴، ۷). بنابراین می‌توان از طریق بررسی سکانس‌های سینمایی تأثیر تغییرات کالبدی و عملکردی در «خانه» را بر شیوه‌ی تعاملات افراد بررسی نمود. هدف اصلی این پژوهش بررسی ارتباط مابین تغییرات کالبدی و عملکردی در فضای داخلی «خانه»، در چهار دهه‌ی اخیر بر شیوه‌ی تعاملات افراد در آن فضا است. در فرآیند ادراک همواره سینما به‌عنوان بازتاب‌دهنده‌ی فضای معماری نقش بسزایی داشته است (نقره‌کار و همکاران، ۱۳۹۳). دستیابی به این هدف به‌وسیله‌ی بازخوانی فیلم‌هایی از سینمای ایران که ساحتی از جریان زندگی در فضای داخلی خانه‌ها وجود داشته، انجام شد. از پژوهش‌های انجام شده پیرامون موضوع طراحی صحنه و معماری این‌طور برداشت می‌شود که تاکنون مطالعات انجام شده در این حوزه اگرچه به اهمیت معماری و ارتباط آن با سینما و تئاتر پرداخته‌اند اما بیشتر از منظر کارگردان یا طراح دکور صحنه سینما و تئاتر به موضوع پرداخته شده است. از آنجا که طراحان معماری داخلی با طراحی فضا در طی آموزش خود آشنا می‌شوند، ضروری به نظر می‌رسد با دیدی معمارانه و به‌ویژه معماری داخلی به این موضوع پرداخته شود. این پژوهش با نظر به تحلیل فیلم‌ها از این منظر، درصدد است که تغییرات کالبدی «خانه» در طراحی صحنه فیلم‌های ایرانی در چهار دهه اخیر را استخراج نماید و به این سؤال پاسخ دهد که این تغییرات چه تأثیری، بر نحوه‌ی تعاملات افراد در فضاهای داخلی خانه داشته است؟

روش پژوهش

در طی چهار دهه گذشته تحولات در فضای داخلی خانه‌ها در ایران مشهود است. با توجه به انتخاب سینما به‌عنوان منبعی از داده‌ها جهت شناخت رابطه‌ی بین کالبد و رفتار در فضای داخلی خانه‌ی ایرانی و پیچیدگی ارتباط بین معماری و سینما، انتخاب روش توسط پژوهشگر جهت تحلیل و خوانش سکانس‌های سینمایی ضروری است. از آنجایی که سینما چشم‌اندازی از این مطالعه شکل می‌دهد، روش‌شناسی‌های تصویری نقطه ورود مناسبی برای تعیین کردن روش پژوهش است. ساختار دیداری در یک فیلم، مجموعه‌ی به هم پیوسته از عناصر بصری آن فیلم است که از آن برای پیشبرد قصه، تولید معنا و انتقال احساس استفاده می‌شود (افشار، کمالی‌نیا، ۱۳۹۵). روش‌های بسیاری برای تحلیل فیلم وجود دارد یا به عبارت دیگر روش کلی برای تحلیل فیلم وجود ندارد و در هر تحلیل مهم آن است، تحلیل‌گر نوع خوانش خود از فیلم را مشخص نماید. در حقیقت تحلیل‌گر باید تصمیم بگیرد، یا فیلم را به‌طور کامل در نظر بگیرد یا صرفاً قطعه‌ای یا جنبه‌ای از فیلم را حفظ نماید (نقره‌کار و همکاران، ۱۳۹۳). در این پژوهش با بهره‌گیری از رویکرد بازتاب (۱) به بررسی تعاملات افراد در ارتباط با معماری داخلی خانه از طریق سینما پرداخته شده است. با توجه به دو نمودار (۲ و ۳) در مورد ارتباط معماری و سینما و قابلیت خوانش بازخورد محیط از طریق سینما یافتن معیارهای طراحی صحنه و به تبع آن طراحی داخلی در حوزه اجتماع‌پذیری مد نظر بوده است. با استفاده از نتایج استخراج‌شده از مبانی نظری (نمودار ۳) سه مؤلفه برای تحلیل فیلم‌ها در نظر گرفته شد. ۱. ویژگی‌های مکانی، ۲. ویژگی‌های زمانی و ۳. زاویه دید و شخصیت. با توجه به حوزه‌ی پژوهش که در زمینه‌ی معماری داخلی و مکان بوده، به بررسی مفصل‌تر ویژگی‌های مکانی و سپس ویژگی‌های زمانی پرداخته شد. در نهایت از هر حوزه، متغیرهایی انتخاب و از طریق خواندن سکانس‌های سینمایی به تحلیل بازخورد در حوزه‌ی اجتماع‌پذیری پرداخته شده است (جدول ۱).

در این پژوهش نخست ۳۰ فیلم از سینمای ایران از دهه‌ی ۶۰ شمسی تا دهه‌ی ۹۰ که تغییرات فضاهای داخلی در بستر زمان مشهود است شناسایی شدند. مبنای انتخاب فیلم‌ها بر اساس میزان حضور در جشنواره‌ها و جلب توجه صاحب‌نظران حوزه‌ی سینما بوده است. از این میان، فیلم‌هایی با ژانر خانوادگی که زمان زیادی از فیلم در فضای داخلی خانه سپری شده باشد و حرکت دوربین در فضای داخلی خانه درک کاملی از فضا را به بیننده انتقال دهد انتخاب شدند. سپس الگوی کلی خانه‌ها در هر یک از فیلم‌ها بررسی و با الگوهای قالب خانه در هر دهه (نمودار ۱) انطباق داده شدند. به دلیل فاصله‌ی زمانی و در دسترس نبودن خانه‌ها، بیشترین چالش در تشخیص الگوی خانه‌ها در دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ و تا حدودی دهه‌ی ۸۰ بود اما در دهه‌ی ۹۰ به دلیل ملموس‌تربودن الگوی خانه‌ها استخراج الگو در فیلم‌های این دهه ساده‌تر بود.

سپس موارد دیگر از جمله: انطباق الگوی فضای داخلی خانه با دهه‌ی ساخت فیلم، انطباق چیدمان و دکور فضای داخلی با دهه‌ی ساخت فیلم و میزان درک روابط فضایی خانه از خلال مشاهده‌ی فیلم (جدول ۲) در خانه‌ها بررسی و در نهایت ۱۵ فیلم انتخاب شدند. از سکانس‌های مختلف زمانی ۱۵ فیلم منتخب، عکس گرفته شد. تصاویر در دسته‌بندی‌های فضای داخلی خانه شامل: عمومی، خصوصی، خدماتی، دسترسی و مفصل‌ها قرار گرفتند. سپس در هر دسته تحلیل بر اساس نشانه‌شناسی تصویری انجام شد. در مرحله‌ی بعد نحوه‌ی تعامل افراد در خانه از دو جنبه مورد بررسی قرار گرفت. نخست نحوه‌ی تعامل افراد با فضا و سپس نحوه‌ی تعامل افراد با یکدیگر در فضا. این دو مؤلفه‌ی تعاملی در فیلم‌ها در دسته‌بندی ۵ گانه‌ی فضای داخلی خانه مورد بررسی قرار گرفت. در نحوه‌ی تعامل افراد با فضا به میزان مکث پرسوناژ و نوع فعالیت‌های او در فضا پرداخته شد و در نحوه‌ی تعامل افراد با یکدیگر در فضا به بررسی نوع تعاملات، دیداری و شنیداری پرداخته شد.

جدول ۱- شناخت عوامل مؤثر بر اجتماع‌پذیری که از طریق تحلیل سکانس‌ها بررسی می‌شوند.

ویژگی‌های مکانی	متغییرهای موثر در هر ویژگی	متغییرهای مورد بررسی در این پژوهش
مولفه‌های کالبدی	تناسب،هارمونی،کنتراست،نور(طبیعی و مصنوعی)،فضای مثبت و منفی،تاکید،چشم‌انداز،غافلگیری،ریتم،تعادل،رنگ،مقیاس،جابجایی،...	نور(طبیعی و مصنوعی)،رنگ،تضاد، ،جابجایی،چشم‌انداز
مولفه‌های عملکردی	طراحی دسترسی، طراحی مفصل‌ها، طراحی فضای عمومی،طراحی فضای خدماتی آشپزخانه، طراحی فضای خدماتی سرویس بهداشتی،طراحی فضای خصوصی اتاق خواب‌ها	طراحی فضای خدماتی آشپزخانه،طراحی فضای عمومی هال و سالن

جدول ۲- معیارهای انتخاب فیلم‌ها و فیلم‌های منتخب.

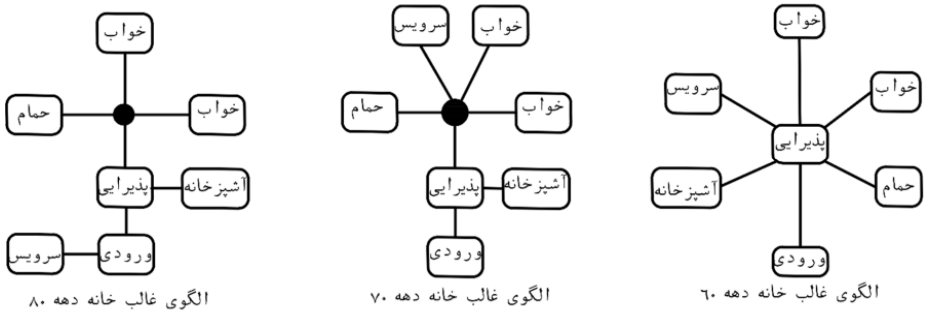
ردیف	سال ساخت	نام فیلم	انطباق دهه‌ی ساخت خانه با سال ساخت فیلم	انطباق الگوی فضای داخلی خانه در دهه‌ی ساخت فیلم	انطباق چیدمان و دکور فضای داخلی با دهه‌ی ساخت فیلم	مدت زمان سپری شده در طول فیلم در خانه	انطباق روایت با سال ساخت فیلم	درک روابط فضایی	سایر عوامل	انتخاب
۱	۱۳۶۵	اجاره نشین ها	●●○○	●●●●	●●●●	●●●○	●●●●	●●○○	خانه‌ی غیرواقعی و ساختگی	⊘
۲	۱۳۶۷	شاید وقتی دیگر	●●○○	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●		✓
۳	۱۳۶۸	هامون	●●●●	●●●●	●●●●	●○○○	●●●●	●○○○	بدلیل آشفتگی خانه غیرقابل بررسی	⊘
۴	۱۳۷۰	مسافران	●●○○	●●●○	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●		✓
۵	۱۳۷۱	سارا	●●○○	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●		✓
۶	۱۳۷۵	لیلا	●●○○	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●		✓
۷	۱۳۷۷	بانوی اردیبهشت	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●		✓
۸	۱۳۷۷	دو زن	●●●○	●●○○	●●●●	●●○○	●●●●	●○○○	فضاهای محدودی از خانه نمایش داده می‌شود.	⊘
۹	۱۳۸۰	شام آخر	●●○○	●●●●	●●●●	●○○○	●●●●	●○○○		⊘
۱۰	۱۳۸۰	شب یلدا	●●●○	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●		✓
۱۱	۱۳۸۱	کاغذ بی خط	●●○○	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●		✓
۱۲	۱۳۸۴	شب‌های روشن	○○○○	○○○○	○○○○	●●●●	●●●●	●●●●		⊘
۱۳	۱۳۸۵	چهارشنبه سوری	●●●●	●●●●	بدلیل آشفتگی خانه غیرقابل بررسی	●●○○	●●●●	○○○○	منقطع بودن و تعدد خانه‌ها	⊘
۱۴	۱۳۸۷	سنتوری	●●○○	●○○○	●●○○	●●●●	●●●●	●●●●	شرایط خاص خانه	⊘
۱۵	۱۳۸۹	درباره‌ی الی	○○○○	○○○○	○○○○	●●●●	●●●●	○○○○	اقامت موقت و کوتاه مدت در خانه	⊘

۱۶	۱۳۸۹	سعادت آباد	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●			✓
۱۷	۱۳۹۰	جدایی نادر از سیمین	●●○○	●●●●	●●●●	●●●●	○○○○	حرکت‌های دوربین به گونه‌ی است که فضای داخلی خانه با جزییات قابل بررسی نمی‌باشد.		⊘
۱۸	۱۳۹۱	پل چوبی	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●			✓
۱۹	۱۳۹۱	پله آخر	○○○○	○○○○	●●●●	●○○○	●●●●			⊘
۲۰	۱۳۹۴	حوض نقاشی	○○○○	○○○○	○○○○	●●●●	●●●●			⊘
۲۱	۱۳۹۴	برف روی کاج‌ها	●●○○	●●○○	●●●●	●●●●	●●●●			✓
۲۲	۱۳۹۶	بارکد	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●			✓
۲۳	۱۳۹۷	برادرم خسرو	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●			✓
۲۴	۱۳۹۷	فروشنده	واحد مورد بررسی در شرایطی خاص است.	●●○○	●●●●	●●●●	●●●●	شرایط و موقعیت سکونت به گونه‌ی است که قابل بررسی نمی‌باشد.		⊘
۲۵	۱۳۹۷	بمب یک عاشقانه	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	○○○○			⊘
۲۶	۱۳۹۷	جاده قدیم	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●			✓
۲۷	۱۳۹۸	هزارتو	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●			✓
۲۸	۱۳۹۸	مردی بدون سایه	●●●○	●●○○	●●●●	●●●●	●●●●			✓
۲۹	۱۳۹۸	رضا	○○○○	○○○○	●●●●	●●●●	●●●●			✓
۳۰	۱۴۰۰	مجبوریم	●○○○	●●○○	●●○○	●○○○	●●●●			⊘

پیشینه پژوهش

ارتباط مابین سینما و معماری و طراحی صحنه در پژوهش‌هایی به‌ویژه در خارج از کشور، قابل مشاهده است اما به‌طور خاص، در زمینه تحلیل طراحی صحنه فضای داخلی خانه در فیلم‌ها (بدون در نظرگرفتن فیلم‌های تاریخی) در داخل کشور پژوهش‌های محدودی انجام شده است. برای نمونه به ارتباط متقابل معماری و سینما به‌عنوان دو عنصر مکمل و نقش آنها در هویت بخشی به مکان‌ها و فضاهای شهری پرداخته شده است (حسینی و همکاران، ۱۳۸۸). تکیه بر ویژگی‌های معماری مکان در طراحی صحنه با رویکردی تحلیلی به فیلم‌های ایرانی *پری* و *مادر* از زاویه دید طراحی صحنه‌ی ایرانی پژوهشی است که در تحلیل فضای معماری از اندیشه‌های شولتز بهره می‌گیرد (بلیلان و اسکندری، ۱۳۹۶). در زمینه‌ی بررسی طراحی صحنه‌ی سریال‌های تاریخی به بررسی طراحی صحنه‌ی مجموعه‌ی مدار صفر درجه و تطبیق الگوی چهارگانه‌ی دکتر حبیبی در مورد معماری دوره پهلوی اول بر آن پرداخته شده است (فروتن و برزی، ۱۳۹۵). همچنین به‌طور خاص به چگونگی تبدیل اندیشه و خیال به فضای معماری داخلی و نقش آن در تداعی و انتقال مفاهیم در فیلم مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است (مختاباد و پناهی، ۱۳۸۵). در بررسی‌های انجام‌شده در حوزه معماری پژوهش‌هایی در زمینه گونه‌بندی و تحولات کالبدی خانه‌های معاصر ایرانی با تمرکز بر موضوعات مختلف مانند محرمیت و سلسله‌مراتب در خانه‌های دهه‌ی ۶۰ تا ۸۰ انجام شده است (راستجو، بمانیان، ۱۳۹۸) (نمودار ۱).

همچنین به وجه کیفی فضای خانه و تأثیر آن در شکل‌گیری دلبستگی (حجت و همکاران، ۱۳۹۵) و تأثیر روند تحولات کالبدی بر تغییر مفهوم خانه در نزد ساکنان آن پرداخته شده است (آقالطیفی، حجت، ۱۳۹۶). در زمینه‌ی مسکن آپارتمانی، پژوهشی با هدف شناخت مؤلفه‌های شکل‌دهنده به مسکن آپارتمانی ردیفی، و تبیین و طبقه‌بندی



نمودار ۱- الگوهای غالب خانه‌ی ایرانی در سه دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ و ۸۰ شمسی شمسی (راستجو، بمانیان، ۱۳۹۸)

آنها انجام شده است (میلانی، عینی‌فر، ۱۳۹۷). در این پژوهش‌ها در برخی موارد به بررسی روند تغییرات در مسکن ایرانی در بازه‌ی زمانی گسترده‌ی پرداخته‌اند و در نهایت تعریفی جدید از فضایی خاص مانند فضاهای مشاع در آپارتمان‌های تهران را ارائه کرده‌اند (محبی گیلانی، ۱۳۹۶). در دو پژوهش مجزا به بررسی فضای حیاط مرکزی از دریچه‌ی سینما پرداخته شده است. در یکی به تغییرات حیاط مرکزی در طول زمان در خانه‌ی ایرانی با استفاده از تحلیل سکانس‌های سینمایی پرداخته شده (Gohar-ipour, 2018) و در دیگری به بررسی نقش تعاملی و اجتماعی حیاط مرکزی با استفاده از تحلیل سکانس‌های سینمایی پرداخته شده است. این پژوهش در مورد اجتماع‌پذیری در حیاط خانه‌ی ایرانی نشان می‌دهد آنچه که حاصل خوانش کالبد معماری حیاط خانه ایرانی از طریق سینما بوده، حاصل توجه بر قابلیت‌های محیط-رفتار از طریق مصالح و تطبیق‌پذیری محیط بوده است. رعایت اصول مورد بررسی از طریق هنر سینما در حیاط خانه‌ی ایرانی، برای افزایش اجتماع‌پذیری فضاها در خانه‌های کنونی در جهت دستیابی به اهدافی چون: توسعه دوستی‌ها، حس تعلق به مکان، رشد فردی و اجتماعی، خاطره‌انگیز بودن مکان و در نهایت معماری انسانی‌تر لازم و ضروری است (نقره‌کار و همکاران، ۱۳۹۳) اما بررسی نقش محیط بر روابط میان فردی و اجتماعی در حوزه عملکردهای معماری بسیار مورد توجه پژوهشگران این عرصه بوده است.

مطالعات تجربی در حیطه عوامل مؤثر بر اجتماع‌پذیری فضاهای اداری (Finrow, 1970; Pajo etal., 2009)لابراتوار و فضاهای آزمایشگاهی (Falk et al., 2013)، تعامل اجتماعی در مجموعه‌های دانشگاهی (صالحی‌نیا و معماریان،۱۳۸۸) از این نوع پژوهش‌ها است. الگوی تعامل اجتماعی در مناطق مسکونی با تحقیقات فستینگر و همکارانش در مجتمع مسکونی وست گیت (Festinger et al, 1950) و تأیید نتایج این مطالعات توسط تحقیق لئوکاپر در بریتانیا (Kuper, 1953) ،منجر به شکل‌گیری تحقیقات قابل توجه دیگری در حوزه مطالعه‌ی تعامل اجتماعی در مجموعه‌های مسکونی و واحدهای همسایگی شده است (Lang, 1987, 181). نحوه قرارگیری درب، پنجره، کمد و منابع نور، چیدمان اتاق و به‌طورکلی جغرافیای فضا، در چگونگی تعاملات اجتماعی ساکنین تأثیرگذار است (Sommer, 1974). در پژوهش دیگری به بررسی تأثیر سه ویژگی فضا، رنگ، نور، دکور بر کیفیت تعاملات اجتماعی افراد در فضای رستوران‌ها پرداخته شده است (Wardono et al., 2012). همچنین مصالح را به‌عنوان شاخصه‌ی تأثیرگذار، جغرافیای فضا بر نحوه رفتارهای اجتماعی ساکنین معرفی کرده‌اند (Shamsuddin et al., 2012). تعریف ارتباط میان مکان و انسان از مهم‌ترین مسائلی است که شاید بسیاری از مسائل معماری و سینما از آن نشأت می‌گیرد. سینما به‌عنوان مؤثرترین ابزار فرهنگی در مدیریت شهری به‌وسیله معماری و با توجه به ماهیت مکان، می‌تواند خاطرات جمعی شهری را برای عموم رقم بزند (حسینی و همکاران، ۱۳۸۸). در ارتباط با تعامل بین فضاهای شهری و انسان‌ها با استفاده از ابزار سینما نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است (قهرمانی و همکاران، ۱۳۹۴). از بررسی پیشینه‌ی پژوهش‌های انجام شده این‌طور دریافت می‌شود که در ارتباط معماری و طراحی صحنه پژوهش‌ها به بررسی یک یا دو نمونه موردی فیلم محصول دهه‌ی خاص پرداخته شده است. اما به بررسی سیر تغییرات و تحولات طراحی صحنه خانه در سینمای ایران در دهه‌های مختلف تاکنون پرداخته نشده است. در پژوهش‌های پیرامون تغییرات کالبدی خانه به بررسی کالبد کلی خانه و استخراج الگوهای رایج آن و دسته‌بندی آنها در هر دوره پرداخته شده. اما به مؤلفه‌های کالبدی و عملکردی و تغییرات این مؤلفه‌ها آن در طول زمان پرداخته نشده است. هرچند تغییرات پلانی فضای داخلی خانه مورد بررسی قرار گرفته و دسته‌بندی شده اما تأثیر این تغییرات تدریجی بر شیوه‌ی تعاملات افراد در فضای داخلی خانه موضوعی است که کمتر به آن پرداخته شده است.

مبانی نظری پژوهش

یکی از دیدگاه‌های مورد مطالعه در ارتباط بین معماری و سینما، تأثیر یکی از این دو در ارتقا و پیشرفت حوزه دیگر است. دانش و آگاهی سینماگر در زمینه معماری می‌تواند او را در ساختن اثری بهتر یاری رساند و همچنین تأثیرپذیری معماران از سینما و استفاده از آن در ایده‌پردازی از جمله مواردی است که در بررسی رابطه بین سینما و معماری می‌توان به آن اشاره نمود (فرانسوا، ۱۳۸۱، ۴۰). معماری و سینما مجموعه‌ای از هنر و فنونی هستند که به کمک تخصص‌های معمار و فیلم‌ساز در هم آمیخته‌اند. معماری و سینما هر دو به ایجاد فضا و روح زندگی پرداخته و در فرآیند ادراک فضا، هر دو دارای اصول مشترکی همچون صحنه، فضا، نور، حرکت و دید هستند. هنر معماری در سینما به‌عنوان عامل اصلی ایجاد تعادل و هماهنگی در شکل تصاویر و ترکیب صحنه مطرح می‌شود (حسینی و همکاران، ۱۳۸۸). سینما به‌عنوان رسانه‌ی جمعی و تأثیرگذار، دائماً در حال بازنمایی فضاها، محیط‌ها، رویدادها، نمادها و نشانه‌هاست که به‌صورت مستمر و پیوسته در حال آموزش، یادآوری و یا تجسم‌های واقعی برای مخاطبین خود است (رضازاده، فرهمندیان، ۱۳۸۹).

اساسی‌ترین مفهوم مشترک سینما و معماری «فضا» است. با حرکت در مکان در طول زمان «فضا» احساس می‌شود. «حرکت»،«مکان» و «زمان» هر سه مفاهیم مشترکی در معماری و سینما هستند. اما تعبیرهای متفاوتی در حوزه‌ی سینما و معماری دارند. حرکت در مکان در طول زمان فضا را به وجود می‌آورد (نمودار ۲). در سینما سه نوع حرکت تعریف می‌شود: ۱. حرکت اشیا و اشخاص جلوی دوربین، ۲-حرکت دوربین و ۳. حرکتی که به‌واسطه تدوین نماهای مختلف با شیوه‌های متفاوت به وجود می‌آید (پناهی، ۱۳۹۷، ۵۷۵). زمان در سینما به سه دسته‌ی: ۱. زمان نمایش: (زمان فیزیکی): طول یک فیلم، ۲. زمان پرده (زمان نمایشی): بیانگر زمان روایی که توسط رویدادها و حوادث فیلم ارائه می‌شود و مقتضییات طرح داستانی،شخصیت‌پردازی،درون‌مایه و سایر ویژگی‌های بسط داستان را انتظام می‌بخشد و ۳. زمان روانی: ذهنی و غیرقابل کنترل است (پناهی، ۱۳۹۷، ۵۷۱). انواع زمان در معماری عبارت‌اند از: ۱. پیشرفت خطی، ۲. خصلت دوره‌ای و ریتمیک: گذشته،حال،آینده پی‌درپی متصل‌اند، ۳. زمان حال و ۴. زمان آینده. از دیدگاه نوربرگ‌شولتز، مکان‌ها فراتر از محل‌های انتزاعی‌اند، وی کلیتی از چیزهای واقعی ساخته شده و دارای مصالح، ماده، شکل، بافت و رنگ را مکان معرفی می‌کند که به عناصر میزانسن سینمایی بسیار نزدیک هستند، فیلم‌ساز با استفاده از این عناصر، فضای حاکم در فیلم را ایجاد می‌کند. اما مکان در معماری از برهم‌کنش انسان با محیط‌زیست حاصل می‌شود که به دو دسته‌ی مکان طبیعی و مکان مصنوع تقسیم‌بندی می‌شود. مکان‌های طبیعی با سه شاخصه‌ی نظم، نور، زمان شناخته می‌شوند و مکان‌های مصنوع با شاخصه‌های گشودگی، پهنا،

باریکی و گرفتگی (مختاباد امرئی و پناهی، ۱۳۸۵). فضا در معماری و سینما هرچند از مفاهیم پایه‌ی یکسانی نشئت می‌گیرد اما در مفاهیم زیرشاخه‌ی فضا و دسته‌بندی با یکدیگر متفاوت هستند. با توجه به نمودار (۲) فضا در معماری به سه دسته‌ی کلی فضاهای باز، نیمه‌باز که شامل حوزه‌ی منظر و شهرسازی می‌شود و فضاهای بسته که حوزه‌ی معماری داخلی را شامل می‌شود و موضوع این پژوهش است، تقسیم‌بندی می‌شود. فضای معماری داخلی خانه به پنج دسته‌بندی کلی شامل: فضاهای ارتباطی، گره‌ها، عمومی، خدماتی و خصوصی قابل تقسیم‌بندی است. اما طراحی داخلی را در زیرشاخه‌های اصول طراحی، سبک طراحی داخلی، اقلیم و نیاز و خواسته‌ی کارفرما نیز می‌توان بررسی کرد (نمودار ۲). فضا در سینما به دو دسته‌ی فضاهای صحنه‌ی و ساختاری دسته‌بندی می‌شود (نمودار ۲). اما طراحی فضاهای سینمایی برپایه‌ی ادراک فضایی از جغرافیا، شهر، منظر، خانه، معماری داخلی و اشیا می‌باشد. که در این پژوهش، طراحی فضاهای سینمایی داخلی که به تعبیری همان طراحی صحنه است، مورد بررسی قرار می‌گیرد. قدم اول در طراحی صحنه، مطالعه‌ی نمایشنامه و استخراج ویژگی‌های مکانی، زمانی و زاویه دید و شخصیت است. با توجه به آنچه گفته شد می‌توان ویژگی‌های مکانی را هم‌ارز اصول طراحی در معماری، ویژگی‌های زمانی را هم‌ارز سبک طراحی داخلی و شرایط اقلیمی و زاویه‌ی دید و شخصیت را به ترتیب هم‌ارز نیاز و خواسته‌ی کارفرما در طراحی معماری داخلی قلمداد کرد. در ادامه در هر یک از این سه دسته‌بندی مؤلفه‌های مشترک در دو حوزه‌ی معماری داخلی و سینما استخراج شدند (نمودار ۳).

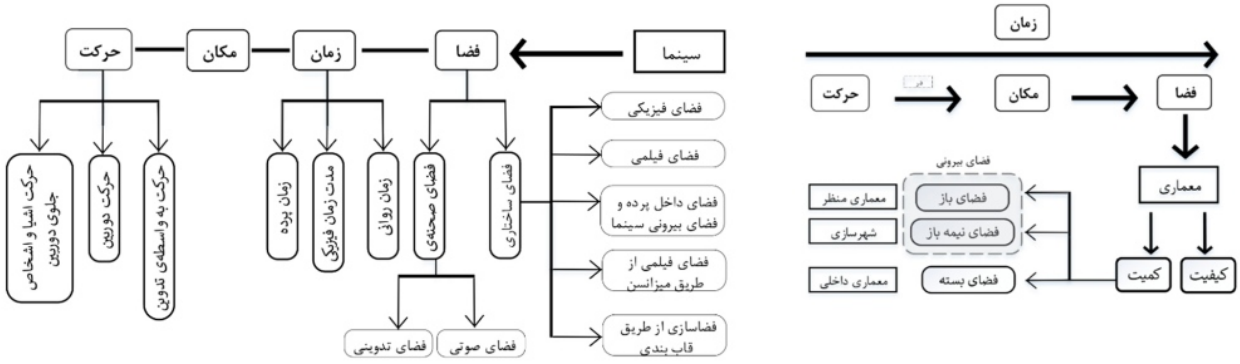
یافته‌ها

۱- مؤلفه‌های کالبدی و راهبردهای طراحی

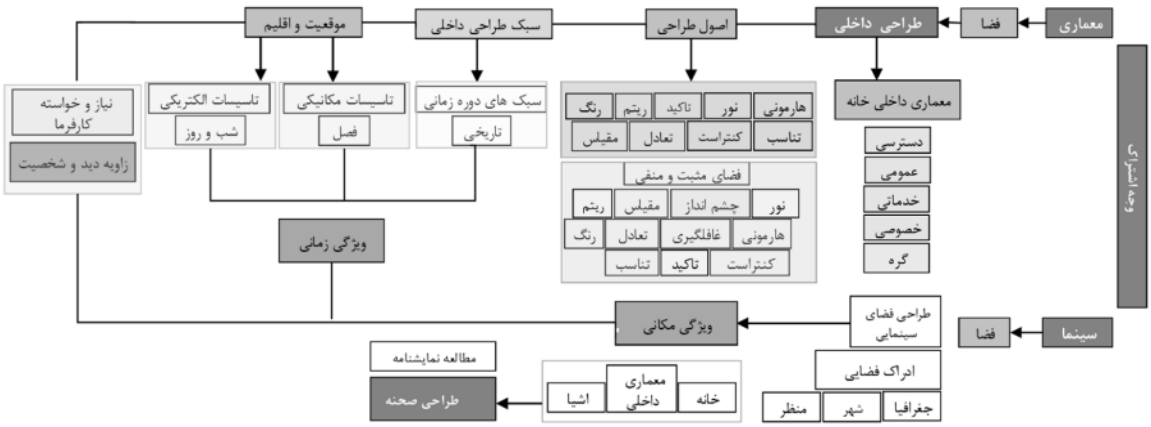
مؤلفه‌های کالبدی مشترک طراحی مابین طراحی صحنه و طراحی داخلی بر طبق نمودار (۳) عبارت‌اند از: تناسب، هارمونی، کنتراست، نور، مقیاس، فضای مثبت و منفی، تأکید، چشم‌انداز و غافلگیری، ریتم، تعادل، رنگ، جابجایی عمودی. از بین این مؤلفه‌ها روند بررسی تغییرات در تعدادی از آنها در طراحی صحنه فیلم‌های سینمایی دهه‌های مختلف ملموس‌تر و قابل رصد می‌باشد. در این پژوهش به بررسی مؤلفه‌های: نور طبیعی، نور مصنوعی، رنگ، تضاد، چشم‌انداز و جابجایی عمودی در فضاهای داخلی عمومی خانه (هال و سالن) و فضای خدماتی خانه (آشپزخانه) پرداخته می‌شود.

۱-۱. نور طبیعی

نور طبیعی توسط عنصر کالبدی پنجره به فضای داخلی خانه وارد می‌شود. بنابراین برای رصدکردن و مقایسه‌ی تغییرات حضور نور طبیعی در طراحی صحنه باید به بررسی تغییرات کالبدی پنجره‌ها در طول ۴ دهه پرداخته شود. با بررسی و مقایسه‌ی پنجره‌ها در طراحی صحنه‌ی فیلم‌ها این تغییرات در پنج دسته‌ی: نوع پنجره، تقسیم‌بندی قاب‌ها، جنس قاب پنجره، سبزینه‌گی و جزییات پنجره قابل بررسی هستند (جدول ۴). به تبع فرم‌های متنوع پنجره‌ها در فضای داخلی خانه‌های دهه ۶۰ و اوایل دهه‌ی ۷۰، ورود آزادانه‌ی نور طبیعی به فضاهای آشپزخانه و سالن دیده می‌شود. همچنین امکان بازشدن پنجره توسط بازیگر و تعامل او با فضای بیرون از خانه وجود دارد. در این دوره پنجره‌ها عموماً دارای تابش‌بند هستند



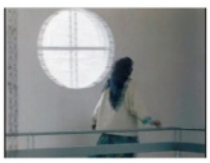
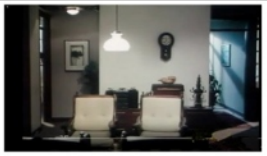
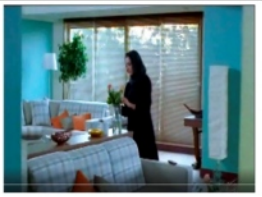
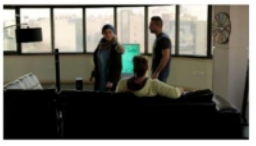
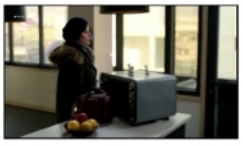
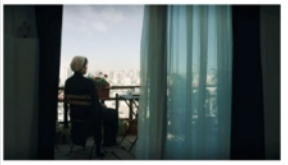
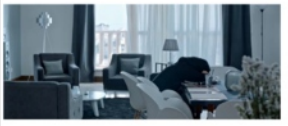
نمودار ۲- دیاگرام مبانی نظری کلی سینما و معماری.



نمودار ۳- دیاگرام استخراج مؤلفه‌های مشترک سینما و معماری داخلی.

(جدول ۳، ردیف ۱ و ۲). اما در دهه ۸۰ ورود نور به فضای عمومی خانه محدودتر شده است و در طراحی صحنه استفاده از نور مصنوعی بیشتر رواج می‌یابد. در فضای خدماتی آشپزخانه در دهه‌ی ۸۰ همچنان پنجره‌ی بازشو رو به معبر وجود دارد و امکان تعامل بازیگر با فضای بیرون وجود دارد (جدول ۳، ردیف ۴ و ۵). در دهه‌ی ۹۰ ورود نور طبیعی متناسب با کیفیت خانه، توسط پنجره‌هایی وسیع رو به فضای عمومی خانه است.

جدول ۳- مؤلفه‌ی کالبدی ورود نور طبیعی به فضای داخلی خانه در سینما در دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ و اوایل دهه‌ی ۸۰ شمسی.

ردیف	نام فیلم	سال ساخت	مولفه‌ی کالبدی-نور طبیعی و پنجره	تصویر سالن	تصویر آشپزخانه-اتاق خواب
۱	شاید وقتی دیگر	۱۳۶۷	هال پنجره‌ی مستقیمی رو به بیرون ندارد. ناهارخوری پنجرهی وسیع و بازشو رو به معبر دارد. آشپزخانه پنجره‌هایی رو به معبر دارد.ارتباط بازیگر با معبر.		
۲	مسافران	۱۳۷۰	سالن پنجره‌ی مسقیم به بیرون ندارد و نور طبیعی از پنجره‌های راهروی طبقه‌ی بالا به سالن وارد می‌شود. ارتباط بازیگر از پنجره‌ی اتاق خواب با معبر.		
۳	لیلا	۱۳۷۵	سالن پنجره‌هایی وسیع دارد که با پرده‌های سفید پوشیده شده است. آشپزخانه پنجره‌ی کشیده و سرتاسری دارد.ورود نور طبیعی به آشپزخانه.امکان تعامل بازیگر با حیاط.		
۴	شب یلدا	۱۳۸۰	سالن پنجره‌ی وسیع روبه معبر دارد. آشپزخانه پنجره‌ی وسیع رو به بیرون دارد. پرده‌ی پنجره‌ها در آغاز فیلم توسط بازیگر بسته می‌شوند و در پایان پرده‌ها باز می‌شوند.		
۵	کاغذبی‌خط	۱۳۸۰	سالن پنجرهی مستقیمی رو به معبر ندارد و نور طبیعی به واسطه‌ی نورگیر وارد می‌شود و دیواره‌ی راهرو را روشن کرده است. آشپزخانه پنجره‌ی بازشو رو به معبر دارد .ارتباط بازیگر با معبر		
۶	سعادت‌آباد	۱۳۸۹	سالن پنجره‌ی قدی و وسیع رو به تراس دارد. ورود مستقیم نور طبیعی آشپزخانه دری شیشه‌ی رو به تراس دارد.ورود محدود نور طبیعی		
۷	بارکد	۱۳۹۴	دورتادور سالن با پنجره‌هایی با اکابه‌ی ۱/۵۰پوشیده شده است. آشپزخانه دری شیشه‌ای رو به تراس دارد.		
۹	جاده قدیم	۱۳۹۷	سالن پنجره‌هایی قدی و کشویی رو به تراس دارد. آشپزخانه پنجره‌ی کوچک و محدود در بالای سینک دارد.		
۱۰	هزارتو	۱۳۹۷	سالن پنجره‌هایی کشویی رو به تراس دارد. آشپزخانه پنجره‌ی محدود وکشویی در حد فاصله‌ی بین کابینتها که در پشت سینک قرار دارد.		

در دهه‌ی ۹۰ به‌مرور پنجره‌ی آشپزخانه کوچک‌تر شده و در مواردی به یک پنجره‌ای محدود بین کابینتی محدود می‌شود. امکان تعامل با بیرون به حداقل رسیده مگر در مواردی که آشپزخانه در بازشو و شیشه‌ی رو به فضای تراس داشته باشد (جدول ۳).

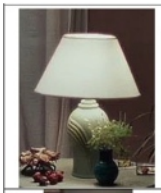
۱- ۲. نور مصنوعی

نور مصنوعی در طراحی فضای داخلی خانه توسط اشیا نوری مانند شمع،لوسترها، چراغ‌های آویز، آباژورها، هالوژن‌ها و نورهای مخفی کناف در فضا منتشر می‌شود و فضای خانه را به‌صورت موضعی یا عمومی روشن می‌کند. در دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ اشیا نوری نمایش داده شده در صحنه فیلم بیشتر شامل آباژورها بوده و بیشتر به‌عنوان وسایلی برای پرکردن و دکور فضا بکار گرفته شده‌اند. رنگ نورها و فرم اشیا چندان منطبق بر حال و هوای کلی روایت نیستند. در این دو دهه معمولاً چراغ‌آویزی با نوری متمرکز بر روی میز آشپزخانه قرار دارد (جدول ۵، ردیف ۱). اما به‌مرور در دهه‌ی ۸۰ از به‌کارگیری اشیا نوری با نور مستقیم و متمرکز در فضا

جدول ۴- تغییرات کالبدی پنجره و نحوه‌ی ورود نور طبیعی به فضای داخلی خانه و تأثیر آن بر شیوه‌ی تعاملات از دهه‌ی ۶۰ تا ۹۰ شمسی.

دهه	دهه ۶۰	دهه ۷۰	دهه ۸۰	دهه ۹۰
فیلم‌های مورد بررسی	شاید وقتی دیگر ۱۳۶۷	مسافران ۱۳۷۰،سارا ۱۳۷۱،لیلا ۱۳۷۵	کاغذ بی خط،شب یلدا سعادت آباد	بارکد،هزارتو،جاده قدیم،برف روی کاج‌ها
نوع پنجره	چند لنگه،بازشو لولایی	تک لنگه بازشو لولایی و کشویی و ثابت	کشویی و دو جداره	کشویی و لولایی دو جداره
تقسیم‌بندی	تقسیم بندی های هندسی شیشه در میانه	تقیسم بندی های تزیینی و استاندارد	شیشه ی تک لنگه با فریمی در دور آن شیشه‌ای بزرگتر از استاندارد با تقسیم‌بندی‌های ریز مربع شکل	شیشه ی تک لنگه با فریمی در دور آن
جنس قاب پنجره	فریم چوبی و دارای تابش بند چوبی	فریم فلزی	فریم فلزی	فریم فلزی سفید و مشکی
سبزینه‌گی	گلدان و گیاه در پشت شیشه	حذف گلدان گیاه	نبود گل و گیاه	اضافه شدن فلاور باکس ها و گل و گیاه
جزییات	پر جزییات	اوایل دهه پرجزییات و در اواخر دهه کم جزییات	نداشتن جزییات پر جزییات	اضافه شدن جزییاتی وابسته به فلاور باکس ها
شیوه‌ی تعامل	به سادگی تعامل با محیط خارجی و معبر و گذر(تعامل با محیط عمومی شهری)	به سادگی تعامل با محیط خارجی و معبر(تعامل با محیط عمومی شهری)	تعامل با معبر در ارتفاع (تعامل با محیط عمومی شهری)	تعامل با تراس ،محدودیت در تعامل با معبر به دلیل ارتفاع زیاد(تعامل با محیط خصوصی،جدا سازی حریم خصوصی و عمومی)

جدول ۵- مؤلفه‌ی کالبدی نور مصنوعی و اشیا نوری فضای داخلی خانه در سینمای ایران از دهه‌ی ۶۰ تا ۹۰ شمسی.

ردیف	نام فیلم	سال ساخت	مولفه‌ی کالبدی نور مصنوعی در سالن	مولفه‌ی کالبدی نور مصنوعی در آشپزخانه	انطباق با روایت	اشیا نوری
۱	شاید وقتی دیگر	۱۳۶۷	آباژورها با پارچه‌های چین‌دار و ریسه‌دوزی در لبه‌ی آنها	چراغ آویز حبابی توسی رنگ	عدم انطباق با روایت	
۲	مسافران	۱۳۷۰	آباژورها با پایه‌ی فلزی و بدنه‌هایی با پارچه‌های نقش‌دار. لوستری بزرگ در میانه‌ی سالن اصلی آویزان شده است.	از آشپزخانه تصویری مشاهده نمی‌شود.	لوستر بزرگ در مرکز سالن ایجاد تمرکز می‌کند و منطبق بر روایت و حال و هوای کلی فیلم است.	
۳	لیلا	۱۳۷۵	لوستر کریستال قرمز رنگ. لوسترهای آویز مدرن سفید.	شی نوری نشان داده نمی‌شود.	لوسترها و اشیا نوری در سالن منطبق بر حال و روایت و زندگی یک زوج جوان است.	
۴	بانوی اردیبهشت	۱۳۷۷	لوسترهای مشبک چوبی،آباژوری با پایه‌ی سبز روشن و پیچ خورده،چراغ آویز حصیری ،شمع	شی نوری نشان داده نمی‌شود.	تا حدودی منطبق بر روایت و القای حس گرم و زنانه‌ی خانه	
۵	شب یلدا	۱۳۸۰	آباژوری با پایه‌ی چینی طرح دار و سرمه‌ای،آباژور نئوکلاسیک،شمع	لوستر مشبک چوبی	منطبق بر روایت،به مرور کاهش اثاثیه‌ی خانه و کم شدن نورهای مصنوعی و در پایان ورود نور طبیعی	

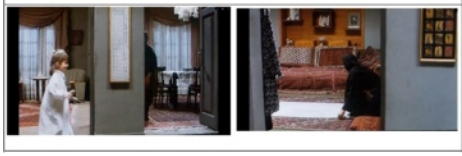
۶	کاغذبی‌خط	۱۳۸۰	چراغ آویز ساده با حبابی شیشه‌ی شیری رنگ،چراغ سقفی حبابی شیری رنگ،پایه فرفوژه‌ی فلزی با شمع،چراغ مطالعه‌ی فلزی	چراغ آویز با جزییات مشبک فلزی روی میز آشپزخانه	منطبق بر روایت و القا کننده‌ی فضای یک خانواده‌ی معمولی	
۷	سعادت‌آباد	۱۳۹۰	آباژورهای پایه بلند مدرن مستطیلی ،نور سفید	نور مخفی بین کابینتی	منطبق بر روایت و القا کننده‌ی نوع تعاملات مدرن	
۸	بارکد	۱۳۹۴	آباژوری پایه بلند و مدرن و مشکی،نور زرد	چراغ های آویز مدرن با بدنه مشکی بر روی میز اپن،نور زرد	منطبق بر روایت و القا کننده‌ی حس خانه مجردی	
۹	جاده قدیم	۱۳۹۷	لوسترهای به فرم نیمکره با شیشه‌های رنگارنگ ویترای،نور زرد	هالوژن سقفی در کناف	منطبق بر روایت و القای حس رفاه مالی خانواده	
۱۰	هزارتو	۱۳۹۷	آباژورهای پایه بلند سفید فلزی،نور سفید	نور مخفی بین کابینتی،نور زرد	بر طبق روایت فیلم فضای خانه ترکیب‌بندی رنگی سردی دارد و القا کننده حس سردی روابط بین افراد هستند	

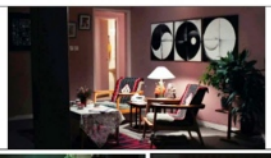
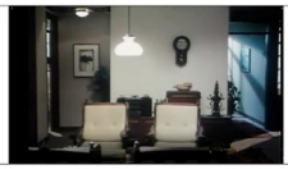
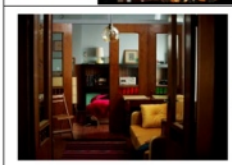
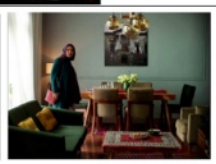
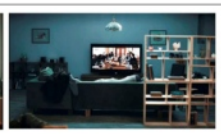
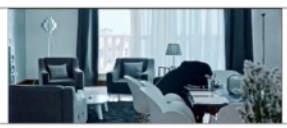
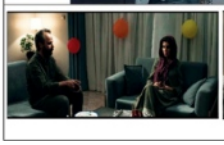
کاسته می‌شود و در دهه‌ی ۹۰ نورهای غیرمستقیم و مخفی در کناف سالن‌ها و نورهای مخفی بین کابینتی در آشپزخانه‌ها مشاهده می‌شوند. آویز متمرکز از روی میز آشپزخانه در دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ به چراغ‌های آویز دکوراتیو بر روی میز اپن در دهه‌ی ۹۰ تبدیل شده است. در دهه‌ی ۸۰ و ۹۰ اشیا نوری در ایجاد سایه‌روشن در صحنه و القای روایت نقش مهمی را ایفا می‌کنند (جدول ۵).

۱- ۳. رنگ

رنگ به‌مثابه ابزاری که می‌تواند حال‌وهوای کلی روایت را به مخاطب انتقال دهد. رنگ‌ها القاکننده‌ی حس گرمای روابط، رفاه خانوادگی، شادابی و در مقابل آن ابهام، ترس، تشویش و سردی فضای خانه هستند. نحوه‌ی کاربرد رنگ در طراحی صحنه‌ی فیلم‌ها را می‌توان در سه دسته تقسیم‌بندی کرد. حالت اول: به‌کاربردن رنگ‌های شاخص و واضح همچون صورتی کدر، آبی و زرد در دیواره‌ها. در این حالت فضا به‌طور مشخص با رنگی اشباع و متناسب با آن سایر اجزا اعم از مبلمان چیده می‌شوند. لازم به ذکر است رنگ آبی فیلی ملایم در دیواره‌ها برای ایجاد کنتراست مناسب در نورپردازی بین صورت بازیگر و پس‌زمینه استفاده می‌شود (جدول ۶، ردیف ۴ و ۵ و ۶). حالت دوم: در این حالت کلیه‌ی اجزا، مبلمان و لباس بازیگران ترکیب رنگی را به فضا غالب می‌کنند. می‌توان گفت در این حالت در فضا لکه‌گذاری رنگی می‌شود (جدول ۶، ردیف ۸). حالت سوم: در این

جدول ۶- رنگ در فضای داخلی خانه در سینمای ایران در دهه‌ی ۶۰ تا ۹۰.

ردیف	نام فیلم	سال ساخت	مولفه‌ی کالبدی-رنگ	تناسب با روایت و نوع تعاملات	تصویر
۱	شاید وقتی دیگر	۱۳۶۷	دیواره‌ها رنگ سفید مایل به آبی فیلی دارند. اجزا و مبلمان رنگ‌ها چوبی تیره فرش‌ها تنها جز رنگارنگ از اجزای صحنه	فضای خانه خنثی و واقع گرایانه و متناسب با روایت	
۲	مسافران	۱۳۷۰	دیواره‌ها و فضای داخلی سفید، موکت راه‌پله به رنگ آبی	فضای خانه از جهت رنگی سرد و متناسب با روایت	
۳	سارا	۱۳۷۱	دیواره‌ها آبی فیلی مایل به توسی، دکور و مبلمان چوبی عسلی و قهوه‌ی تیره پشتی‌ها و گلیم‌ها فرش‌ها اجزا رنگارنگ صحنه	فضای خانه به واسطه‌ی رنگ فرش‌ها گرم و واقع گرایانه	

۴	لیلا	۱۳۷۵	دیوارهای آجری و زرشکی رنگ ،رومیزی زرشکی، چوب مبلمان به رنگ فندقی ،فرش لاکی	فضای خانه گرم و تا حدودی متناسب با روایت	
۵	بانوی اردیبهشت	۱۳۷۷	دیواره‌های رنگ صورتی کدر(اشباع رنگی)،مبلمان مدرن مشکی با اجزایی چون گلیم رنگارنگ. تابلوهای مشکی و گیاهان سبز مکمل رنگی فضا.	فضای خانه رنگارنگ و گرم متناسب با روایت	
۶	شب یلدا	۱۳۸۰	«دیواره‌ها فیلی رنگ ،دیواری آجری زرشکی ، مبلمان پشمی رنگ،کابینت‌ها سبز روشن «دیواره‌های آجری زرشکی در بدنه خارجی نمای ساختمان به صورت استعاری پیوند دهنده بیرون و درون فضای خانه و متناسب با روایت فیلم. «رنگ سرمه‌ای بدنه آبازور و مکمل رنگ زرشکی	ترکیب رنگی غالب پشمی و آبی فیلی است و بافت آجر زرشکی و آبی آسمانی و گیاهان سبز در جهت به تعادل رسیدن صحنه و متناسب با روایت استفاده شده‌اند.	
۷	کاغذبی خط	۱۳۸۰	رنگ شاخصی مشاهده نمی‌شود.دیواره‌ی راهرو منتهی به نورگیر به رنگ آبی است.	فضای خانه فاقد رنگ و متناسب با روایت	
۸	سعادت آباد	۱۳۹۰	دیواره‌ها زرد و آبی روشن. مبلمان قرمز و کوسن‌های نارنجی مکمل‌های رنگ آبی دیواره‌ها .	استفاده از رنگ به صورت اغراق شده اما کلیت فضای رنگی متناسب با روایت است.	
۹	بارکد	۱۳۹۴	دیواره‌ها سفید.مبلمان و اجزا مشکی رنگ	فضای خانه از جهت رنگی سرد. رنگ مشکی پر تنش و متناسب با روایت	
۱۰	رضا	۱۳۹۷	دیواره‌ها آبی فیلی. مبلمان و اجزا کرم،سبزپشمی و زرد قرمز رنگ تکرار شونده در مبلمان،فرش و لباس بازیگران رنگ چوب گرم کننده‌ی فضا	رنگهای سبز،قرمز و زرد در مبلمان مجموع فضایی رنگارنگ و گرم برای خانه ایجاد کرده است.و متناسب با روایت نیست.	 
۱۱	جاده قدیم	۱۳۹۷	دیواره ها به رنگ آبی فیلی روشن . رنگ چوب روشن گرم کننده‌ی فضا مبلمان نارنجی و خاکستری رنگ سبز پشمی و نارنجی در لباس بازیگران	رنگ ها در هر صحنه متناسب با روایت هستند.در صحنه مهمانی رنگ های گرم مانند نارنجی شدت یافته و درمابقی روایت رنگهای خنثی در صحنه مشاهده می‌شود.	
۱۲	هزارتو	۱۳۹۷	دیواره ها به رنگ آبی روشن و طیف خاکستری،مبلمان و اجزا خاکستری و سفید و کوسن های قرمز	رنگ فضا تونالیته‌ی توسی و آبی که متناسب با روایت فیلم نوعی ابهام و رمز آلودی و سردی را القا می‌کند.	
۱۳	مردی بدون سایه	۱۳۹۸	دیواره‌ها به رنگ توسی،یک دیوار سبز پشمی،مبلمان و اجزا توسی کدر	رنگ قالب فضا توسی و آبی کدر است و متناسب با روایت است.در چند صحنه‌ی شاد متناسب با روایت بادکنک‌ها و گل‌های قرمز اضافه می‌شود.	

حالت ترکیبی از هر دو مورد اول و دوم استفاده می‌شود. یعنی دیواره‌ها و مبلمان به‌صورت مکمل با یکدیگر پیش می‌روند. در این حالت بیننده ترکیبی متعادل از رنگ‌ها را می‌بیند و احساس غلبه رنگی بر رنگ دیگر را در فضا نمی‌کند. نمونه‌ی موفق از این نوع ترکیب‌بندی در فیلم *جاده قدیم* مشاهده می‌شود (جدول ۶، ردیف ۱۱). با بررسی فیلم‌ها می‌توان دریافت که استفاده از رنگ در طراحی صحنه در دهه‌ی ۹۰ با دقت و تنوع بیشتری انتخاب شده است و در انتقال مفاهیم روایت نقش دارد.

۱- ۴. تضاد

استفاده از مؤلفه‌ی کالبدی «تضاد» در طراحی صحنه از سه جهت قابل بررسی است. تضاد نوری، تضاد رنگی، تضاد در بافت. از اواخر دهه‌ی ۶۰ تا اوایل دهه‌ی ۷۰ بندرت از تضاد در طراحی صحنه استفاده شده است (جدول ۶، ردیف ۱ تا ۳). از میانه‌ی دهه‌ی ۷۰ و در دهه‌ی ۸۰ تضاد رنگ و بافت در طراحی صحنه‌ی فضای داخلی خانه‌ها مشاهده می‌شود. به‌کارگیری تضاد رنگی در طراحی صحنه خانه در دهه ۸۰ فضای آن را مصنوع کرده و جلوه‌ی غیرواقعی به آن داده است. برای نمونه تضاد رنگی در فیلم سعادت‌آباد نمونه‌ی از تضاد رنگی است که فضای خانه را به سمت

جدول ۷- تضاد در فضای داخلی خانه از دهه ۶۰ تا ۹۰ شمسی.

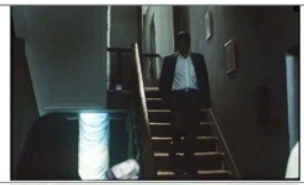
ردیف	نام فیلم	سال ساخت	مولفه‌ی کالبدی تضاد	نوع تضاد
۱	شاید وقتی دیگر	۱۳۶۷	تضادی مشاهده نمی شود	بدون تضاد
۲	مسافران	۱۳۷۰	تضادی مشاهده نمیشود.	بدون تضاد
۳	سارا	۱۳۷۱	تضاد نوری برای ایجاد تمرکز بر روی سوژه	تضاد نوری
۴	لیلا	۱۳۷۵	رومیزی سرخابی بر روی میز گرد و در بالای آن چراغ آویز سرخابی رنگ ،تضاد رنگی با دیواره‌های آجری کرم رنگ،بافت دیواره های آجری تضاد بافت با مبلمان نرم	تضاد رنگی تضاد در بافت
۵	بانوی اردیبهشت	۱۳۷۷	در مبلمان هال رنگ قرمز در گلیم‌های پهن شده به روی صندلی هال و همچنین سه تابلوی بزرگ سفید و مشکی در کنتراست با فضای پیرامون. استفاده از آباژورها کنتراست نوری مناسبی در صحنه ایجاد کرده است.	تضاد رنگی تضاد نوری
۶	شب یلدا	۱۳۸۰	دیواره‌های آجری تضاد در بافت،تضاد رنگی مناسب بین رنگ زرشکی،آجرها و دیواره‌ها و مبلمان و سبزینه‌گی	تضاد در بافت تضاد رنگی
۷	کاغذ بی‌خط	۱۳۸۰	تضاد نوری اندک	تضاد نوری کم
۸	برف روی کاج‌ها	۱۳۸۹	تضاد آجر بافت دار دیواره ورودی با بقیه‌ی دیواره‌ها. تضاد نوری ندارد.تضاد رنگی ندارد.	تضاد بافت محدود و کم
۹	سعادت آباد	۱۳۹۰	کوسنهای نارنجی و دو صندلی قرمز رنگ تضاد مناسبی را با غالب مبلمان که به رنگ کرم و خاکستری ایجاد کرده است.قسمتی از دیواره ی سالن و ناهارخوری با سنگهای دکوراتیو با بقیه دیواره‌ها و همچنین بافت نرم مبلمان ها تضاد در بافت دارد.	تضاد رنگ تضاد بافت
۱۰	بارکد	۱۳۹۴	تضاد رنگی ندارد،کنتراست‌های نوری به واسطه چراغ‌های آویز،آباژورها،و نور مخفی‌ها	تضاد نوری
۱۱	جاده قدیم	۱۳۹۷	تضاد رنگی بین مبلمان و لباس‌ها و دیواره‌ها با استفاده از رنگ نارنجی.	تضاد رنگی در جهت روایت و انتقال احساس شادمانی و گرمی مهمانی
۱۲	رضا	۱۳۹۷	تضاد رنگی بین اجزا و مبلمان	تضاد رنگی
۱۳	مردی بدون سایه	۱۳۹۷	تضاد نوری که با استفاده از نور آباژروها ایجاد شده،تضاد رنگی محدود با استفاده از گلدان‌ها و بادکنک های تولد	تضاد نوری برای ایجاد حس ترس و ابهام. تضاد رنگی برای ایجاد حس گرمی مهمانی.
۱۴	هزارتو	۱۳۹۷	تضاد رنگی و نوری زیادی مشاهده نمی شود.	بدون تضاد

مصنوعی و غیرواقعی‌بودن برده است (جدول ۶ ردیف ۸). اما در دهه‌ی ۹۰ به‌کارگیری مناسب از تضاد رنگی در طراحی صحنه، فضای داخلی خانه را به واقعیت نزدیک کرده و فضایی ملموس‌تر برای مخاطب ایجاد کرده است. همچنین امتدادی از تضاد رنگی در لباس بازیگران نیز مشاهده می‌شود (جدول ۶، ردیف ۱۱ و ۱۲). در کنار تضاد رنگی استفاده‌ی درست از تضاد نور مصنوعی برای ایجاد و انتقال احساساتی همچون ترس، شادی، غم و غیره در دهه‌ی ۹۰ به‌خوبی بهره‌گیری شده است (جدول ۷).

۱- ۵. جابه‌جایی عمودی

جابجایی عمودی در فضای داخلی خانه توسط عناصر ارتباطی مانند: پله و آسانسور انجام می‌شود. پله در فضای داخلی خانه‌ها و در طراحی صحنه‌ی فیلم‌ها بیشتر مشاهده می‌شود. دستگاه پله‌ی داخلی در دهه‌های مختلف شکل و فرم متنوعی داشته است. معمولاً پله در فضای داخلی ارتباط‌دهنده‌ی دو حوزه‌ی عملکردی بوده است. در خانه‌های دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ دستگاه پله به‌صورت دوبلکس بیشتر مشاهده می‌شود. این پله نقش مجزا کننده‌ی فضای عمومی و خصوصی را دارد. تعاملی در این نوع از پله‌ها صورت نمی‌گیرد و بیشتر نقش کارکردی دارند. در دهه ۸۰ جابجایی در اختلاف سطح‌های اندک در حد ۳ یا ۴ پله در فضای داخلی مشاهده می‌شود. این اختلاف ارتفاع اندک امکان ایجاد تعامل دیداری مستقیم

جدول ۸- مؤلفه‌ی کالبدی جابجایی در فضای داخلی خانه.

ردیف	نام فیلم	سال ساخت	مولفه‌ی کالبدی جابجایی	نقش تعاملی	تصویر
۱	مسافران	۱۳۷۰	پله‌ی دوبلکس با نرده‌های فلزی در میانه‌ی فضای سالن،ارتباط دهنده‌ی فضای خصوصی و عمومی	در پله‌ها تعامل بین افراد مشاهده می‌شود.پله نقش تعاملی دارد.	
۲	سارا	۱۳۷۱	فرم خطی و ارتباط دهنده‌ی فضای عمومی وخصوصی است.پله بیشتر نقش عملکردی دارد.	تعاملی در راه پله ها صورت نمی‌گیرد	
۳	شب یلدا	۱۳۸۰	چهارپله داخلی که ارتباط دهنده‌ی فضای عمومی وخصوصی هستند .پله ها با دیواره‌ی آجری و سبزینه‌گی و مبلمان در مجاور آن فضای مفصل مانندی را تعریف کرده‌اند.	پله فضایی تعاملی است.درچند صحنه مرد درحال صحبت کردن با تلفن در راه پله ها است.	

۴	کاغذبی‌خط	۱۳۸۰	تک پله‌ی که ارتباط دهنده‌ی فضای هال و سالن است .سه پله نیز در فضای آشپزخانه مشاهده می‌شود که فضای میز غذاخوری را از فضای آشپزخانه با اختلاف سطح جدا می‌کند.	در دو سوی اختلاف سطحها زن و مرد را در حال تعامل و جروبحث با یکدیگردیده می‌شوند.یکی اندکی بالاتر و دیگری پایینتر،که منطبق بر روایت فیلم نامه و چالش اصلی روایت نیز می‌باشد.	
۵	جاده قدیم	۱۳۹۷	دستگاه پله‌ی ارتباط دهنده‌ی فضای عمومی و خصوصی است.ابتدای پله بدنه‌ای شفاف دارد و در ادامه جداره‌های دستگاه پله صلب هستنداگر این دستگاه پله بدنه‌ای شفاف داشت تعامل دیداری ما بین دو طبقه مانع از پیشبرد هدف اصلی روایت که گوشه‌گیری زن از فضای خانه بود می‌شد.	دستگاه پله نقش مجزا کردن نقش اصلی زن روایت را از فضای خانه اصلی دارد.زن به دلیل مشکل پیش آمده،گوشه گیری می‌کند و از اتاق بیرون نمی‌آید .در صحنه‌ای که زن از طبقه بالا به پایین می‌آید نشان از بهبودی حال او دارد	

بین افراد در دو سطح ارتفاعی راه فراهم می‌کند. در دهه ۹۰ در خانه‌های معمول اختلاف سطح و پله مشاهده نمی‌شود. در این دهه در خانه‌های خاص دارای پله‌ی دوبلکس می‌باشند. این پله معمولاً در میانه‌ی فضا و دارای نقش نمایشی و زیبایی‌شناسانه است. به‌طورکلی دستگاه پله‌ی دوبلکس در خانه‌های دهه ۶۰ و ۷۰ رواج بیشتری دارد (جدول ۸).

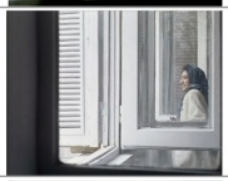
۱-۶. چشم‌انداز

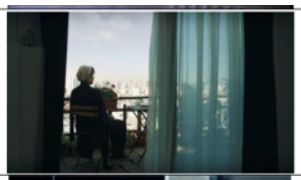
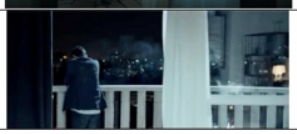
ارتباط فضای داخلی و خارجی توسط گشودگی‌ها و فضای باز و نیمه‌باز می‌باشد و آنها تصویر و چشم‌اندازی را برای فضای داخلی ایجاد می‌کنند. این چشم‌انداز در دهه ۶۰ و ۷۰ معمولاً چشم‌اندازی روبه معبر و کوچه یا حیاط خانه است. امکان برقراری ارتباط و تعامل مستقیم با بیرون وجود دارد. در دهه‌ی ۸۰ دستگاه پله‌ی در نما عنصر واسطی در تعامل با فضای خارجی است. در دهه ۹۰ با ارتفاع‌گرفتن ساختمان‌ها، چشم‌انداز از فضای درون به بیرون توسط عنصر واسطه‌ی تراس است. در این نوع از تعامل منظره‌ی وسیعی از شهر در مقیاس بزرگ‌تر یا فضای مشاعات ساختمان از ارتفاع بالا مشاهده می‌شود و امکان برقراری تعامل کلامی با فضای بیرون محدود می‌شود (جدول ۹).

۲- مؤلفه‌های عملکردی و تأثیر آنها بر تعاملات افراد

علاوه بر مؤلفه‌های کالبدی بیان‌شده در فضای داخلی خانه، مؤلفه‌های دیگری را تحت عنوان مؤلفه‌های عملکردی می‌توان در نظر گرفت. این مؤلفه‌ها تابع عملکرد و کارکرد فضاهای داخلی خانه و چیدمان فضایی و ارتباطات فضایی می‌باشند. تغییرات گفته‌شده در مؤلفه‌های کالبدی بر

جدول ۹- مؤلفه‌ی کالبدی چشم‌انداز از فضای داخلی خانه به فضای خارجی.

ردیف	نام فیلم	سال ساخت	مولفه‌ی کالبدی-چشم انداز	نقش تعاملی	تصاویر چشم انداز از فضای داخلی به بیرون
۱	شاید وقتی دیگر	۱۳۶۷	چشم انداز از فضای داخلی خانه به فضای بیرونی کوچه است.خانه در طبقه اول است و در اختلاف ارتفاع کمی نسبت به کوچه قرار گرفته است.رفتگر در در کوچه مشاهده می‌شود.	پنجره نقش تعاملی دارد.	
۲	مسافران	۱۳۷۰	چشم انداز از فضای داخلی اتاق بازیگر به فضای بیرونی کوچه است.	پنجره نقش تعاملی دارد.بازیگر با فرد داخل کوچه صحبت می‌کند.	
۳	شب یلدا	۱۳۸۰	چشم انداز از فضای درونی اتاق خواب و سالن به فضای بیرونی کوچه و دستگاه پله است.	دستگاه پله نقش تعاملی دارد.بازیگر با مامور پست صحبت می‌کند.	
۴	کاغذبی‌خط	۱۳۸۰	چشم‌انداز از پنجره‌ی آشپزخانه رو به کوچه است.	پنجره نقش تعامل دیداری و شنیداری با معبر دارد.	
۵	سعادت آباد	۱۳۹۰	چشم‌انداز از فضای درونی خانه توسط پنجره‌ها به فضای مشاع خانه شامل در ورودی خانه،فضای رمپ و محل عبور افراد پیاده است	پنجره صرفا تعامل دیداری با فضای مشاعات را ممکن می سازد.	

۶	جاده قدیم	۱۳۹۷	چشم‌انداز از تراس رو به گستره‌ی شهر است.	تراس نقش تعامل دیداری با فضای شهر و تعامل مستقیم بین افراد خانواده دارد. 
۷	هزارتو	۱۳۹۷	چشم‌انداز از تراس رو به گستره‌ی شهر است.	تراس نقش تعامل دیداری با فضای شهر و تعامل مستقیم بین افراد خانواده دارد. 

مؤلفه‌های عملکردی اثرگذار بوده و تغییراتی را موجب شده است. این تغییرات بر شیوه‌ی تعاملات افراد تأثیرگذار بوده است. بارزترین این تغییرات در حوزه‌ی عملکردی در سیرکولاسیون و ارتباط فضایی در فضای آشپزخانه و سالن و نحوه‌ی تعامل افراد بین این دو فضا است.

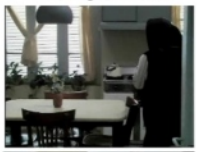
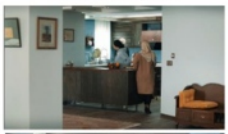
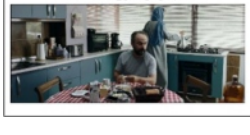
۲-۱. آشپزخانه

فرم و پلان آشپزخانه از دهه‌ی ۶۰ تا ۹۰ دستخوش تغییرات فراوانی شده است. مهم‌ترین این تغییرات، تغییر الگوی بسته‌ی آشپزخانه به الگوی باز است. در دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ آشپزخانه فضایی با مرزهای مشخص دارد و فضای بیرون و درون آن قابل تفکیک است. آشپزخانه فضایی با محوریت غالب زنان است و میزی که در داخل آشپزخانه است، نقطه تمرکز و تجمع بازیگران زن است (جدول ۱۰، ردیف ۱ و ۲). اما در دهه‌ی ۸۰ تیغه‌ها برداشته شده و مرزی نیمه‌شفاف مابین آشپزخانه و فضای عمومی هال و سالن تعریف می‌شود.) جدول ۱۰،ردیف ۳) در دهه‌ی ۹۰ میز اپن مرز بیرون و دورن را تعریف می‌کند. در این دهه آشپزخانه دیگر فضایی کاملاً زنانه نیست و مردان نیز در آشپزخانه حضور دارند. در آشپزخانه‌ی دهه ۹۰ بازیگران نه روبروی هم بلکه در تعاملی غیر رودررو و غیرمستقیم، در حال انجام فعالیتی در آشپزخانه با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند (جدول ۱۰، ردیف ۴ و ۵).

۲-۱-۱. تغییرات در آشپزخانه و نقش آن در تعاملات

آشپزخانه در تعامل روزمره‌ی بازیگران نقش مهمی را ایفا می‌کند. در دهه ۶۰ و ۷۰ به دلیل بسته بودن آشپزخانه‌ها دو نوع تعامل را در آشپزخانه مشاهده می‌شود (جدول ۱۰، ستون ۱ و ۲). تعاملات درون آشپزخانه و تعامل از درون آشپزخانه با بیرون از آن. تعامل درون آشپزخانه معمولاً دور میز صبحانه‌ی که در آشپزخانه قرار گرفته است صورت می‌گیرد. اما تعامل فرد درون آشپزخانه با بیرون صرفاً به‌صورت شنیداری است. در این هنگام قاب دوربین کمی از آشپزخانه فاصله می‌گیرد. در این دو

جدول ۱۰- جمع‌بندی تغییرات عملکردی در آشپزخانه در چهار دهه.

ستون	۱	۲	۳	۴	۵
خدماتی- آشپزخانه	دهه ۶۰	دهه ۷۰	دهه ۸۰	سالهای ۱۳۹۰-۱۳۹۵	سالهای ۱۳۹۵-۱۴۰۰
فرم آشپزخانه	بسته	بسته	بسته و باز	باز	باز
میز آشپزخانه	میز صبحانه‌خوری داخل فضا	میز صبحانه‌خوری داخل فضا	میز داخل فضا،میز اپن داخل فضا	میز اپن در مرز فضای آشپزخانه و سالن	میز صبحانه‌خوری در داخل آشپزخانه،میز اپن در مرز بین آشپزخانه و سالن
پنجره و نور	پنجره‌ی بازشو رو به بیرون	پنجره ی بازشو رو به بیرون	پنجره‌ی بازشو رو به بیرون	دری شیشه‌ی رو به تراس	پنجره‌ی محدود بین کابینی
تعامل درون آشپزخانه	تعامل مستقیم و رو در رو	تعامل مستقیم و رو در رو	تعامل مستقیم و رو در رو	تعامل غیر مستقیم و غیر رو در رو	تعامل مستقیم و غیر مستقیم
تعاملات با بیرون از آشپزخانه	تعامل غیرمستقیم	تعامل غیرمستقیم	تعامل مستقیم تعامل غیر مستقیم	تعامل مستقیم و رودر رو	تعامل مستقیم و رودر رو
جنسیت فضا	زنان	زنان	مردان و زنان	زنان و مردان	زنان و مردان
نمونه فیلم	●فیلم شاید وقتی دیگر،۱۳۶۷ 	●فیلم سارا،۱۳۷۱ ●فیلم لیلا،۱۳۷۵	●فیلم کاغذ بی خط،۱۳۸۰ فیلم شب یلدا،۱۳۸۰	●فیلم سعادت آباد،۱۳۹۰ ●فیلم برف روی کاج‌ها،۱۳۹۱ ●فیلم بارکد،۱۳۹۴	●فیلم جاده قدیم،۱۳۹۷  ●فیلم هزارتو،۱۳۹۷ ●فیلم مردی بدون سایه،۱۳۹۸ 

دهه آشپزخانه معمولاً پنجره‌ی بازشو رو به معبر داشته، و این پنجره نوعی از تعامل بین فضای درون و بیرون از خانه را شکل می‌دهد. میز آشپزخانه در دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ نقش مؤثری در تعاملات افراد در خانه ایفا می‌کرده است (جدول۱۰، ستون ۱ و ۲). به‌عبارتی آشپزخانه را به محلی برای تعامل و گفت‌وگو بین افراد خانواده در زندگی روزمره و بین زنان در مهمانی‌ها تبدیل کرده است. با بازشدن آشپزخانه‌ها و ورود میز اپن در طراحی آشپزخانه، نقش عملکردی میز آشپزخانه به میز اُپن داده شده است. اما میز اپن در برقراری تعاملات بین افراد خانه چندان مؤثر عمل نکرده است و صرفاً تعاملات کوتاه‌مدتی را ایجاد کرده است. در فیلم‌های دهه‌ی ۹۰ سعی شده است میز آشپزخانه، بنا بر روایت فیلم در صورتی که نیاز به تعامل بین افراد بوده است به فضای آشپزخانه بازگردد. فیلم *جاده قدیم* و *مردی بدون سایه* نمونه‌ی از این موارد هستند (جدول ۱۰، ستون ۵). همچنین در فیلم‌های دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ (جدول ۱۰، ستون ۱ و ۲) با توجه به فرم بسته‌ی آشپزخانه مردان حضور کمرنگ‌تری در آشپزخانه دارند. تعاملات معمولاً بین زن که در آشپزخانه مشغول انجام فعالیتی بوده است با مرد که در خارج از فضای آشپزخانه است به‌صورت شنیداری است. اما در دهه‌ی ۸۰ و ۹۰ (جدول۱۰، ستون ۳ و ۴) با بازشدن آشپزخانه تعاملات به شکل رودررو و مستقیم است. همچنین آشپزخانه دیگر فضایی صرفاً زنانه نیست و حضور فعال‌تر و پویاتر مردان در آشپزخانه در زندگی روزمره و مهمانی‌ها مشاهده می‌شود. در تعامل افراد بین آشپزخانه و سالن می‌توان تغییرات را در مواردی مانند فرم آشپزخانه، نوع میز آشپزخانه، نوع پنجره و جنسیت فضا مشاهده نمود. تأثیر این تغییرات در طول چهار دهه موجب شده‌اند تعاملات رودررو و مستقیم از فضای داخل آشپزخانه با فضای عمومی خانه افزایش یابد و باعث کاهش تعاملات افراد در فضای داخل آشپزخانه شده است.

۲-۲. فضای عمومی سالن و هال

فضای عمومی خانه محلی برای دور هم جمع‌شدن افراد خانواده و مهمان و ایجاد تعامل بین افراد است. این فضا معمولاً شامل دو فضای هال و سالن است که در دوره‌های مختلف این دو فضا به‌صورت کاملاً مجزا یا در تلفیق با یکدیگر طراحی شده‌اند. در ساختار داخلی خانه‌های دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ هر یک از این دو فضا در زمان‌های مشخص و توسط مخاطبان مشخص مورد استفاده بوده است. مبلمان این دو فضا متفاوت از یکدیگر بوده است (جدول ۱۱ ستون ۱ و ۲). اما در دهه‌ی ۸۰ به‌تدریج فضای مرز بین دو فضا حذف و صرفاً با تفاوت در مبلمان دو فضا ارزش‌گذاری

جدول ۱۱- جمع‌بندی تغییرات کالبدی در هال و سالن در چهار دهه.

ستون	۱	۲	۳	۴
هال و سالن	دهه ۶۰	دهه ۷۰	دهه ۸۰	دهه ۹۰
مرز بین دو فضا	درهای جدا کننده وجود دارد.	تیغه‌های نیمه شفاف وجود دارد.	شکست‌های پلان مرزهایی تعریف کرده است.	وجود ندارد.
شیوه‌ی پذیرایی	نشسته ، ساکن	نشسته ، ساکن	نشسته ، متحرک	ایستاده ، متحرک
نوع مبلمان	هال :مبلمان محدود پذیرایی: مبل استیل و چوبی ناهارخوری:میز چهارنفره	هال: مبل راحتی پذیرایی :مبل استیل ناهارخوری: میزی چهار نفره	هال :مبل راحتی پذیرایی :مبل استیل	هال :مبل تک راحتی پذیرایی : ست مبلمان غیر استیل ناهارخوری:میز ۶ تا ۱۰نفره
شیوه‌ی تعامل افراد در فضا	رو در رو و مستقیم	رو در رو و مستقیم	رو در رو و مستقیم	رو در رو و مستقیم
نمونه فیلم	شاید وقتی دیگر،۱۳۶۷	لیلا،۱۳۷۵	شب یلدا،۱۳۸۰	هزارتو،۱۳۹۷
				جاده قدیم ،۱۳۹۷
	سارا ،۱۳۷۱	بانوی اردیبهشت،۱۳۷۷	کاغذ بی خط،۱۳۸۰	

و تمایز می‌یابند. در دهه‌ی ۹۰ فضای هال و سالن تلفیق شده و مبلمانی یکسان دارند. در این دهه محل قرارگیری میز ناهارخوری و میز تلویزیون و طراحی آنها اهمیت ویژه‌ی می‌یابد (جدول ۱۱، ستون ۳ و ۴). در این دهه تلویزیون صرفاً یک شی نیست و فضای اختصاص داده شده به آن طراحی ویژه خود را می‌طلبد.

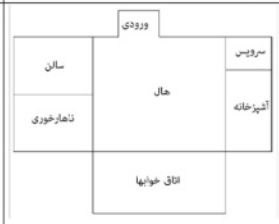
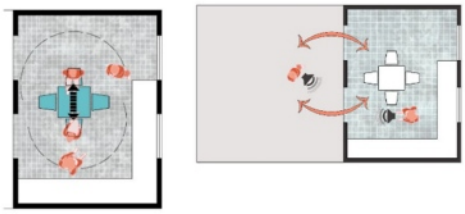
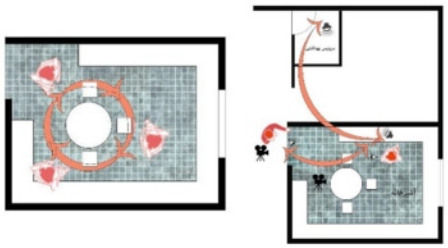
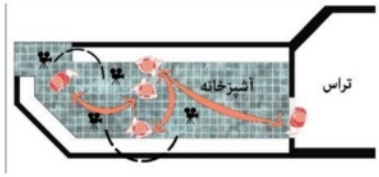
۲-۲-۱. تغییرات در سالن و هال و نقش آن در تعاملات افراد

با بررسی فیلم‌های دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ مشاهده می‌شود که شیوه‌ی تعاملات افراد در موقعیت‌هایی مانند مهمانی، تعاملات روزمره اغلب به‌صورت نشسته و تعامل آنها به‌صورت رودررو و مستقیم است. در مهمانی افراد در فضای مشخص سالن پذیرایی با یکدیگر تعامل می‌کنند. برای صرف غذا سفره پهن می‌شود. فضا به‌طور کامل در قاب دوربین مشاهده می‌شود (جدول ۱۱، ستون ۱ و ۲). اما به‌تدریج در دهه‌ی ۸۰ و سپس در دهه‌ی ۹۰ مرز مشخصی بین سالن و هال مشاهده نمی‌شود. افراد در حال حرکت و ایستاده با یکدیگر گفت‌وگو و تعامل می‌کنند. در دهه‌ی ۹۰ میز ناهارخوری اهمیتی ویژه می‌یابد و پذیرایی به‌صورت سلف‌سرویس و سرپایی نیز رواج می‌یابد. افراد با وسایل پذیرایی در دست، مشغول گفت‌وگو هستند. فضای هال و سالن به‌طور مشخص در قاب دوربین دیده نمی‌شود. مبلمان هال و سالن تقریباً مشابه یکدیگر انتخاب شده‌اند (جدول ۱۱، ستون ۳ و ۴). در دهه‌ی ۹۰ فضای قرارگیری تلویزیون محلی برای تعامل افراد در خانه می‌شود.

۲-۳. تعاملات بین آشپزخانه و هال و سالن

در دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ تعاملات بین فضای خدماتی آشپزخانه و فضای عمومی هال به دلیل وجود مرز فیزیکی مشخص محدود است. فرد درون آشپزخانه صرفاً به‌صورت شنیداری با فضای عمومی ارتباط برقرار می‌کند و تعامل دیداری و مستقیم ندارد. در این حالت دوربین در فضای آشپزخانه یا در فضای عمومی قرارگرفته است (جدول ۱۲ ردیف ۱ و ۲). اما در دهه‌ی ۸۰ و ۹۰ با حذف مرز فیزیکی مابین آشپزخانه و فضای عمومی هال شاهد تعامل رودررو و مستقیم مابین این دو فضا هستیم. در این حالت دوربین سیال و متحرک است (جدول۱۲، ردیف ۳ و ۴).

جدول ۱۲- پلان‌های شماتیک تعاملات در آشپزخانه و مابین آشپزخانه و سالن در فیلم‌های سینمای ایران از دهه ۶۰ تا ۹۰ شمسی.

ستون	نام فیلم	سال ساخت	پلان شماتیک تعامل درون آشپزخانه	پلان شماتیک تعامل از درون آشپزخانه با بیرون
۱	**شاید وقتی دیگر** تعامل شنیداری وتعامل دیداری غیرمستقیم ازدرون آشپزخانه با خارج،محل قرارگیری دوربین با فاصله از دیوارخارجی آشپزخانه	۱۳۶۷		
۲	**سارا** تعامل دیداری و شنیداری مستقیم دور میزگرد آشپزخانه،دوربین در ورودی آشپزخانه و در فضای آشپزخانه حرکت نمی‌کند	۱۳۷۱		
۳	**سعادت آباد** آشپزخانه خطی،تعامل افراد با یکدیگر در راستای محورآشپزخانه،حرکت سیال دوربین در محور آشپزخانه	۱۳۸۹		
۴	**بارکد** تعامل دیداری و شنیداری مستقیم از درون آشپزخانه با بیرون ،دوربین متحرک و سیال بین فضاها	۱۳۹۴		

نتیجه

این پژوهش با استخراج تغییرات دو مؤلفه‌ی کالبدی و عملکردی در طراحی داخلی فضای خانه به تأثیر آنها بر میزان و نوع تعاملات افراد پرداخته است. برای مشاهده تغییرات این دو مؤلفه و شیوه‌ی تعاملات افراد در صحنه‌ی داخلی خانه از سکانس‌های سینمایی در چهار دهه‌ی گذشته استفاده شد. نقش مؤلفه‌های کالبدی در فضای داخلی خانه در بازه‌ی زمانی، دهه‌ی ۶۰ تا پایان دهه‌ی ۹۰، در بیان و انتقال مفهوم و حال و هوای کلی روایت به‌تدریج پررنگ‌تر شده است. به‌کارگیری مؤثر و هم‌سو با روایت از مؤلفه‌های کالبدی در طراحی صحنه فضای داخلی خانه در دهه‌ی ۹۰ موجب انتقال مؤثر روایت به مخاطب شده است. در حالی که در دهه‌ی ۶۰ سهم این مؤلفه‌ها در بیان و انتقال روایت بسیار محدود و جز اهداف فرعی در طراحی صحنه بوده است (جدول ۱۳).

به‌طور مشخص حضور و ورود نور طبیعی با توجه به تغییرات معماری داخلی خانه در طی چهار دهه‌ی در طراحی صحنه کاهش یافته است و استفاده‌ی هدفمند و مؤثر از نور مصنوعی جایگزین آن شده است. استفاده درست از دو مؤلفه‌ی رنگ و تضاد در تناسب با روایت در بازه‌ی زمانی چهار دهه در طراحی صحنه فضای داخلی خانه افزایش یافته است. چشم‌انداز از فضای درون خانه به فضاهای بیرونی در این بازه‌ی زمانی محدودتر شده است و فضاهای واسط جایگزینی در طول زمان تعریف شده‌اند. اما تغییرات در مؤلفه‌های عملکردی در فضای داخلی خانه به‌صورت مستقیم بر شیوه‌ی تعاملات افراد در طراحی صحنه‌ی سینما نقش داشته‌اند. به عبارتی تغییرات در طراحی فضای داخلی خانه بر ایجاد و افزایش ارتباط و تعامل مستقیم بین بازیگران، گردش دوربین در فضای داخلی، درک بهتر فضای داخلی خانه و در نتیجه‌ی آن انتقال مؤثر روایت به مخاطب را موجب شده است. مطابق بررسی‌های انجام شده و جمع‌بندی جدول (۱۴) می‌توان دریافت که در بازه‌ی زمانی دهه‌ی۶۰ تا پایان دهه‌ی۹۰ به‌مرور با تغییرات در پلان و مرزبندی بین فضاها و حذف تیغه‌های داخلی باعث آزادی افزایش حرکت فرد مابین فضاها مانند آشپزخانه و سالن و هال شده است و موجب شده که تعامل رودررو و مستقیم مابین افراد در فضای عمومی داخلی شکل گیرد. از سوی دیگر به دلیل ارتفاع گرفتن خانه‌ها و رواج آپارتمان‌نشینی از اواخر دهه‌ی ۸۰ و دهه‌ی ۹۰ و به تبع آن قرارگرفتن پنجره‌ها در ارتفاع بالاتر، تعامل فرد از فضای درونی خانه با فضای بیرونی مانند حیاط، معبر و کوچه محدود شده و کاهش یافته است. در این میان نقش تراس به‌عنوان فضای واسط مابین فضای درونی خانه و فضای بیرونی پررنگ‌تر شده است.

جدول ۱۳- تغییرات در مؤلفه‌های کالبدی در چهار دهه از سینمای ایران.

مؤلفه‌ی کالبدی / دهه‌ی ساخت فیلم	مؤلفه‌های کالبدی					
	نور طبیعی	نور مصنوعی	رنگ	تضاد	جابجایی عمودی	چشم انداز
دهه ۶۰	ورود مطلوب	اشیا نوری غیرهدفمند	بدون رنگ	بدون تضاد استفاده‌ی محدوداز تضاد بافت	استفاده از پله بعنوان عنصری عملکردی ارتباطی عدم تاکید بر وجه زیبایی‌شناسانه	چشم‌انداز مطلوب به معبرو فضای خارج، تعامل با فضای بیرون
دهه ۷۰	ورود مطلوب	اشیا نوری مناسب و استفاده‌ی هدفمند در جهت روایت	استفاده از رنگ به صورت محدود	استفاده‌ی کم	استفاده از پله بعنوان عنصری عملکردی ارتباطی عدم تاکید بر وجه زیبایی‌شناسانه	چشم‌انداز مطلوب به معبر و فضای خارج، تعامل با فضای بیرون
دهه ۸۰	ورود محدود	اشیا نوری مناسب و استفاده‌ی هدفمند در جهت روایت	رنگ‌های شاخص و در عدم تناسب با واقعیت	استفاده از تضاد رنگی و تضاد در بافت	تعداد پله‌ی کمتر جهت ایجاد اختلاف سطح کمتر	تعامل با معبر به صورت محدود
دهه ۹۰	ورود محدود و استانداردسازی ابعاد پنجره‌ها	اشیا نوری مناسب و کاربرد هدفمند در جهت روایت	استفاده از رنگ در تناسب با واقعیت و روایت	استفاده از تضاد نوری و رنگی هدفمند در جهت بیان روایت	دستگاه پله به عنوان عنصری عملکردی وتاکید بر زیبایی‌شناسانه‌ی آن	*تعریف فضای واسط تراس مابین فضای داخلی خانه و فضای خارجی*چشم‌انداز خارجی روبه شهر*عدم امکان تعامل با معبر

جدول ۱۴- تغییرات در مؤلفه‌های عملکردی و نقش آن در تعاملات افراد در فضای داخلی خانه.

مؤلفه‌ی عملکردی / دهه‌ی ساخت فیلم	مؤلفه‌های عملکردی		
	ارتباط از ورودی با فضای عمومی	ارتباط از فضای خدماتی(آشپزخانه) با فضای عمومی(سالن)	ارتباط از فضای خصوصی (اتاق خواب)با فضای عمومی
دهه ۶۰	ارتباط مستقیم و بی‌واسطه	وجود تیغه و مرز فیزیکی، ارتباط غیرمستقیم شنیداری	*ارتباط مستقیم و بی واسطه با هال * مجزا از یکدیگر به واسطه‌ی دو کد ارتفاعی
دهه ۷۰	تعریف پیش فضای ورودی با شکست در پلان ،ارتباط مستقیم	وجود تیغه و مرز فیزیکی، ارتباط غیرمستقیم تعامل شنیداری	* مجزا از یکدیگر به واسطه‌ی دو کد ارتفاعی،ارتباط غیرمستقیم *تعریف گره‌ی ورودی اتاق‌خواب‌ها،ارتباط غیرمستقیم
دهه ۸۰	*تعریف پیش فضای ورودی با شکست در پلان ،ارتباط مستقیم *پیش فضای ورودی با موانع فیزیکی نیمه شفاف،ارتباط غیرمستقیم	مرز فیزیکی نیمه شفاف ارتباط مستقیم،تعامل دیداری و شنیداری	*تعریف گره‌ی ورودی اتاق‌خواب‌ها، تعامل غیرمستقیم
دهه ۹۰	*تعریف پیش فضای ورودی با راهرو و تخصیص فضای قابل توجه به آن *تعامل غیرمستقیم شنیداری	*میز اپن مرز فیزیکی بین دو فضا *هیچ مرز فیزیکی ما بین دو فضا وجود ندارد *تعامل دیداری و شنیداری مستقیم	* مجزا از یکدیگر به واسطه‌ی دو کد ارتفاعی،ارتباط غیرمستقیم و مستقیم دیداری و شنیداری *تعریف حوزه‌ی مجزا برای فضای خصوصی و ارتباط آن با فضای هال خصوصی

پی‌نوشت‌ها

۱. این رویکرد نظریه‌ای است کلان در جامعه‌شناسی هنر که استفاده از آن الزامات روشی خاص را به همراه ندارد. برعکس هر محقق با توجه به مسئله‌ای که ذهن او را مشغول کرده است، روشی خاص را برای حل مسئله‌اش انتخاب می‌کند (Alexander, 2003). نظریه بازتاب، دارای دو رویکرد است: تحلیلی تفسیری، تحلیل محتوا. در رویکرد تحلیلی تفسیری در بررسی آثار هنری، جزییات را مورد مطالعه قرار می‌گیرد. تلاش می‌شود مفهوم نهفته در جزییات را دریافت شود و با درک چرایی آن‌ها به درکی صحیح از کل اثر و دغدغه‌های هنرمند دست یافته شود. در رویکرد تحلیل محتوا مجموعه‌ای از آثار که دارای حوزه‌ای مشترک هستند را در یک دوره معین تاریخی مورد بررسی قرار می‌گیرند. در این روند آثار دسته‌بندی می‌شوند و پرسش‌هایی را که مجموعه‌ای از متغیرها هستند مورد مطالعه قرار می‌گیرد. در این پژوهش از نظریه بازتاب با رویکرد تحلیل محتوا استفاده شده است.

فهرست منابع

آزاد ارمکی، تقی؛ امیر، آرمین (۱۳۸۸)، بررسی کارکردهای سینما در ایران (ارزیابی سینمای سال‌های۱۳۷۴ تا ۱۳۸۵ براساس توزیع کارکردی فیلم‌ها)، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱(۲)، ۹۹-۱۲۹.

آقالطیفی، آزاده؛ حجت، عیسی (۱۳۹۷)، بررسی تأثیرپذیری مفهوم خانه از تحولات کالبدی آن در دوران معاصر در شهر تهران، *نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی*، ۲۳(۴)، ۴۱-۵۴.

افشار، حمیدرضا؛ کمالی‌نیا، فرزین (۱۳۹۷)، بررسی ساختاردیداری‌فیلم‌های اصغر فرهادی (با بررسی سه فیلم *درباره الی*، *جدایی نادر از سیمین* و *گذشته*) نشریه *هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۲۳(۴)، ۳۷-۴۶.

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

پناهی، سیامک (۱۳۹۷)، *معماری و سینمای معناگرا*، انتشارات عصر کنکاش، چاپ اول.

پنز، فرانسوا (۱۳۸۸)، *سینما و معماری*، ترجمه جعفری‌نژاد، شهرام، تهران: انتشارات سروش.

حجت، عیسی؛ مظفر، فرهنگ و سعادتی، سیده پوراندخت (۱۳۹۶)، تبیین صفات تأثیرگذار خانه در شکل‌گیری دلبستگی انسان به آن، نشریه *هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی*، ۲۲(۲)، ۵۱-۶۲.

حسینی، سیده باقر؛ ابی‌زاده، الناز و باقری، وحیده (۱۳۸۸)، معماری و سینما عناصر مکمل و هویت‌بخش فضا و مکان، *آرمانشهر*، شماره ۳، ۱۱۳-۱۲۰.

راستجو، سیده سولماز؛ بمانیان، محمدرضا (۱۳۹۸)، گونه‌شناسی ساختار فضایی خانه معاصر ایرانی با تکیه بر محرمیت و سلسله‌مراتب، نشریه *هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی*، ۲۴(۲)، ۴۹-۵۸.

صالحی‌نیا، مجید؛ معماریان، غلام‌حسین (۱۳۸۸)، اجتماع‌پذیری فضای معماری، نشریه *هنرهای زیبا*، شماره ۴۰، ۵.

فروتن یکتا؛ پیام، برزی (۱۳۹۵)، راهبردهای طراحی صحنه‌های تهران دوران پهلوی اول در سینما و مجموعه‌های تلویزیونی (با نگاهی خاص به مجموعه‌ی تلویزیونی *مدار صفر درجه* در چارچوب نظری «شیوه‌های معماری دوران پهلوی» اول، سید محسن حبیبی)، نشریه *هنرهای زیبا، هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۲۱(۱)، ۱-۱۳.

فرهمندیان، حمیده؛ رضازاده، راضیه (۱۳۸۸)، فیلم به‌عنوان یک ابزار برای آموزش طراحی شهری، *نامه معماری و شهرسازی*، شماره ۳، ۶۵-۸۹.

قهرمانی، محمدباقر؛ پیراوی ونک، مرضیه؛ مظاهریان، حامد و صیاد، علیرضا (۱۳۹۴)، ارتباط تعاملی فضاهای سینمایی و فضای شهری معاصر، نشریه *هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۲۰(۲)، ۴۹-۶۰.

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

مهاجر میلانی، آزاده؛ عینی‌فر، علیرضا (۱۳۹۸)، بازشناسی سازمان فضایی مسکن متداول تهران، نشریه *هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی*، ۲۴ (۱)، ۴۵-۵۶.

محبی گیلانی، دادبه (۱۳۹۶)، تعریفی جدید از فضاهای مشاع آپارتمان در بستر تهران، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* معماری، دانشگاه شهید بهشتی، ۳۷-۱۲۲.

منل، باربارا (۱۳۹۴)، *شهرها و سینما*، ترجمه نوید پورمحمدرضا و نیما عیسی‌پور، تهران: نشر بیدگل.

نقره‌کار، عبدالحمید؛ حمزه‌نژاد، مهدی و باقری، حسین (۱۳۹۳)، اجتماع پذیری در حیاط خانه ایرانی (شناخت ویژگی‌های تقویت‌کننده حضور در حیاط، از طریق تحلیل سکانس‌های سینمایی)، نشریه علمی-پژوهشی *انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران*، شماره ۷، ۴۵-۵۶.

Finrow J. (1970). *Urban Human Contact*: 1. A limited theoretical overview: 2. Two cases, Man environment system: 533.

Falk A, Fischbacher U. Simon G (2013). Living in two neighbourhoods-social interaction effects in the laboratory, *Economic Inquiry*, Vol. 51, 563-578.

Festinger L. Schacter, S and Kurt Burk (1950). *Social pressure*: in Informal Group, Sanford, Ca, Sanford University press.

Goharipour, Hamed (2018). *Narratives of A Lost Space*: A Semiotic Analysis of Central Courtyards in Iranian Cinema. [*in Persian*]

Kuper L. et al. (19653). *Living in Towns*, London, Cresset press.

Lang J. (1987). *Creating Architectural Theory*, The Role of Behavioral Science in Environmental Design, New York, Van

Sommer R. (1983). *Social Design*, Creating Buildings with People in Mind, Exglewood cliffs, N.Y, PrenticeHall.

Wardono P, Haruo H, Shinichi K. (2012). Effects of interior colors, lighting and decors on perceived sociability, emotion and behavior related to social dining, *Social and Behavior Science*, Vol. 38, 362-371.

Shamsuddin Shuhana, Bahauddin Hanim, Norsiah Abd Aziz (2012). Relationship between the outdoor physical environment and students, social behavior in urban secondary school, So*cial and Behavior Science*, Vol. 50, 148-160.

Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Namayeshi-Va-Moosighi
DOI: https://doi.org/10.22059/jfadram.2023.345896.615688

Physical and Functional Changes in the Interior Design of "House" and the Effect of Functional Changes on the People Interact through the Analysis of 15 Selected Iranian Films of the 1980s to 2020s*

Azin Pishva[1], Mansoureh Kianersi[**2]**

[1]Masters Student of Architecture, Department of Architecture, Faculty of Art and Architectur, Advancement in Architecture and Urban Planning Research Center, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
[2]Assistant Professor, Department of Architecture, Faculty of Art and Architectur, Advancement in Architecture and Urban Planning Research Center, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.

(Received: 23 July2022, Accepted: 10 Jan 2023)

The home is the first platform for the formation of one's interactions with others. People in different spaces of the home interact with each other in various ways including eating together, watching TV, talking, arguing and celebrating. The interior space of a house plays a role in the manner and quality of these interactions. During the last four decades, major changes have taken place in the physical components of Iranian home interior design. These changes are sometimes related to the functionality. The changes can be seen in designing elements and details such as openings, furniture, lighting objects, and other details. Physical changes in the house are generally associated with functional changes in the behavior and the use of the interior space in the home. Although these changes can be easily recognized in the physical realm, their impact on individuals' behaviors and interactions is not easily recognizable. Cinema, is a statistically approximate representation of both the physical and functional aspects of time. Cinema and architecture show commonalities in their subfields, such as stage design and interior design. The purpose of this study is to extract the physical and functional changes in the home using the analysis of film scenery in the last forty years, as well as the impact of functional changes on the way people interact with each other. The necessity of this research is due to the fact that in the internal resources of the country, less attention has been paid to the classification and categorization of changes in interior architecture in this period.

This is a qualitative research with an implementation perspective. The data analysis method is comparative. Fifteen examples of family movies from the genre of Iranian films were selected for the research, where considerable amount of movie was spent inside the home. By extracting images from the films sequences and analyzing their stage design, the interior physical and functional changes as well as the impact of these changes on the way people interacted was identified and classified.

Findings show that changes of functional components in the last forty years, includes changes in the house plan, such as the method of spatial separation, removing interior walls and boundaries separating spaces, which resulted in freedom of movement in the space and increase direct interactions inside the home. In this research, after analyzing the movie sequences throughout four decades of Iranian cinema, it can be seen that there have been major changes in the way of using physical components. As another example, high rise buildings and increasing popularity of living in apartments has reduced the interactions between the interior of the house with the exterior spaces such as courtyards and walkways. While the impact of changes in physical components such as light, color, spatial proportions cannot be directly evaluated on the way people interact, using them in the expression of narrative script plays a prominent role.

Keywords
Iranian House, Iranian Cinema, Interior Space, Stage Design, Interaction.

Citation: Pishva, Azin; Kianersi, Mansoureh (2023). Physical and Functional Changes in the Interior Design of "Home" and the Effect of Functional Changes on People's Interactions through the Analysis of 15 Selected Iranian Films from the 60s to 90s, *Journal of Fine Arts: Performing Arts and Music*, 28(1), 13-29. (*in Persian*)

CC BY NC

*This article is extracted from the first author's master thesis, entitled: "Investigation of physical and functional changes in the interior design of the "house" and its effect on the way people interact through the analysis of Iranian films" under the supervision of the second author in Najafabad branch of Islamic Azad university in September 2022.

**Corresponding Author: Tel: (+98-913) 3262602, E-mail: mansourehkianersi@gmail.com