صفحات ۴۲-۳۳ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی • دوره ۷ • شماره ۲ • تابستان ۱۴۰۳

مفهوم نامکان از منظر «مارک اُژه» در عکاسی منظره شهری تهران در دهه ۱۳۸۰

زینب طائب[۱*]، هادی آذری[۲]

[۱] دانشجو، گروه عکاسی، دانشکده ی هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
[۲] استادیار، گروه عکاسی، دانشکده ی هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

دریافت مقاله: ۱۱-۰۲-۱۴۰۱، پذیرش نهایی: ۲۰-۱۲-۱۴۰۱

چکیده

ثبت شهر از همان ایام آغازین اختراع دوربین‌عکاسی مورد توجه قرار گرفته‌بود. از همین رو عکاسی شهری به عنوان سبکی مستقل از عکاسی خیابانی پدیدآمد و با پیشرفت حاصل شده در دوربین‌های جدید، امکان ثبت مردم در محیط پیرامونشان و چگونگی ارتباطشان با فضاها میسر گردید. سپس، به موازات گسترش شهرهاوشکل گیری فضاهای جدید شهری، مفهومی تحت عنوان نامکان شکل گرفت. تحقیق حاضر تلاش دارد تا پس‌از کسب شناخت دقیقی از مفهوم نامکان، از منظری نو به تجزیه وتحلیل مجموعه عکس‌های منظرهٔ شهری تهران در دهه‌ی ۸۰ شمسی بپردازد. در این راستا، نظریهٔ نامکان«مارک اُژه» به‌منظور مطالعه وتحلیل مجموعه تصاویر مورد نظر استفاده شد.«اُژه» شکل گیری نامکان‌ها را بازتابی از دنیای معاصر می‌داند و معتقد است اگر نتوان برای فضایی ویژگی‌های هویت، ارتباط و وجه تاریخی قائل شد، آن محیط به نامکان تبدیل می‌شود. برپایهٔ این سه مشخصهٔ بنیادین، تعمق در اندیشه‌های«اُژه»و بهره بردن از مطالعات تصویری که مسئلهٔ نامکان را برمبنای درک«اُژه» بررسی کرده بودند، عوامل سازندهٔ سه مؤلفهٔ یادشده مشخص شد. این پژوهش که پس از انتخاب موضوع با جستجوی کلیدواژه‌های مربوطه و بررسی و مطالعهٔ مطالب مربوطه در تارنماهای مختلف خارجی و داخلی و فیش برداری از آنها و در نهایت تحلیل و مناسب نگاری متون به انجام رسیده است، تلاش دارد تا ویژگی‌های تمایز مکان را از نامکان مشخص کند وسپس تعیین کند که چگونه مفهوم نامکان درآثار عکاسان منظره شهری ایرانی نمایان شده‌است. یافته‌های پژوهش حاکی ازآن است که ویژگی‌های نامکان را دربرخی از آثارعکاسان منظره شهری ایران دردهه ۱۳۸۰ شمسی که به عکاسی از فضاهایی چون پایانه‌های حمل‌ونقل(مترو)و حومه شهر پرداخته‌اند، می‌توان سراغ گرفت.

واژگان کلیدی
کلیدواژه: مارک اُژه، نامکان، عکاسی ایران، منظره شهری

استناد: طائب، زینب؛ آذری، هادی (۱۴۰۳)، مفهوم نامکان از منظر «مارک اُژه» در عکاسی منظره شهری تهران در دهه ۱۳۸۰، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۷ (۲)، ۴۲-۳۳. DOI: 10.22034/ra.2024.552987.1204

*نویسنده مسئول: E-mail: zeinab.taeb73@gmail.com.

مقدمه

مقوله‌ی شهر به عنوان پدیده‌ای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی از زمان تکوین آن تا به امروز، به ویژه ازدوره‌ی مدرنیسم به بعد که مورد آماج تحولات قرن جدید قرار گرفت؛ جزء مباحث مهم و کلیدی زندگی انسانی به شمار می‌آید. پدیده‌ی شهر برای عکاسی نیز از اهمیت قابل توجهی برخوردار بوده‌است. از همین رو، نخستین تصاویری که توسط فرایند داگروتیپ و به دست «لوئی ژاک مانده داگر» ثبت شدند، متعلق به شهر بود. با توجه به نوع دوربین‌هایی که در آغاز ابداع عکاسی استفاده می‌شد، به سبب نوردهی طولانی مدت، تصاویری که حاصل می‌شد، شهر را در حالتی به نمایش می‌گذاشت که انسان در آن حضور نداشت. به تدریج با پیدایش دوربین‌هایی با سرعت شاتر بالا و سبک، ثبت شهر با حضور افراد امکان‌پذیر شد. آنچه که امروزه عکاسی شهری نامیده می‌شود از دل عکاسی خیابانی سربرآورده است. در این ژانر عکاسی، به همان اندازه که حضور انسان در عکس مهم است، تصویر کردن محیط پیرامون او و چگونگی ارتباطش با آن فضا نیز دارای اهمیت است. مبحث مکان هم بسته به تجربه‌ی هر فرد، مفهوم متفاوتی به خود می‌گیرد و باید به صورت کلی ویژگی‌هایی از قبیل هویت، حس مکان و دلبستگی را در بر داشته‌باشد. در غیر اینصورت با فضایی روبرو می‌شویم که هویت، ارتباط و تاریخ جمعی در آن تقلیل یافته و به موجب آن با هویت‌هایی منفرد برخورد می‌کنیم که تداعی کننده‌ی ویژگی‌های یکسان و مشابهی هستند. چنین محیط‌هایی محصول تحولات تکنولوژی و سرمایه‌داری هستند که به زعم «مارک اُژه»[1] انسان شناس فرانسوی نامکان[2] نامیده می‌شوند که ناشی از وضعیت سوپرمدرنیته[3] است. در واقع به عقیده‌ی او اگر نتوان برای مکانی خصوصیات هویت، ارتباط و تاریخ را قائل شد، آن فضا به سمت نامکان میل می‌کند. در عکاسی علاوه برای اینکه وجود سه مؤلفه‌ی مذکور در شناسایی مقوله‌ی نامکان مهم است، بینش و درک عکاس از محیط نیز در ایجاد مفهوم نامکان تأثیرگذار است. حال در این پژوهش با بازنگری نظریه‌ی نامکان «اُژه»، برخی از عکس‌های منظره شهری دهه ۸۰ شمسی در ایران مورد بررسی قرار می‌گیرد. همچنین این تحقیق در نظر دارد تا به چگونه نمود یافتن نامکان در برخی از این تصاویر و خصوصیاتی که سبب تمایز نامکان از مکان می‌شود، پاسخ دهد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر در دسته‌ی مطالعات کیفی قرار می‌گیرد که با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به مطالعه‌ی درک فضا به صورت مکان و نامکان در آثار عکاسان مناظر شهری تهران دهه‌ی ۸۰ شمسی پرداخته‌است. شیوه‌ی گردآوری مطالب آن به صورت کتابخانه‌ای و اسنادی بوده‌است. در این مطالعه با استفاده از اندیشه‌ی «مارک اُژه» و چندی از مطالعات تصویری که مسئله‌ی نامکان را بر مبنای نظریه‌ی «اُژه» به کار برده‌اند، ویژگی‌های مکان و نامکان از هم تفکیک شده‌است. پس از شناختن خصوصیات مکان و نامکان، از آنها در تحلیل تصاویر مورد نظر استفاده شده‌است.

پیشینه پژوهش

جیم بروگدن[4] در کتاب خود تحت عنوان «عکاسی و نامکان» (۲۰۱۹) با رویکردی کیفی، بر پایه‌ی نظریه «اُژه»، بحث نامکان را از فضاهای حمل و نقل گسترش داده و این پدیده را در مکان‌های پساصنعتی که اغلب بلااستفاده مانده‌اند و رها شده‌اند، مطرح کرده‌است. در واقع او قصد داشت تا مفهوم نامکان را از ابعاد مختلف و با بهره‌گیری از منابعی چون فلسفه، جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی، مطالعات حافظه، انتقاد از محیط زیست، جغرافیا، تئوری شهری و تاریخ عکاسی مورد بررسی قرار دهد. او با برداشت جدیدی که از نامکان‌های منظر شهری ارائه داده، از طریق تحقیقات عکاسی خود و با تکیه بر آثار عکاسان پیشگام به مطالعه‌ی این دسته از نامکان‌ها پرداخته‌است. از این رو تصاویر آن دسته از هنرمندانی را مورد کنکاش قرارداده که به دلیل اثرات پساصنعتی به حاشیه رانده شده‌اند. پژوهشگر دیگری به نام کریستن شارپ[5] در مقاله‌ای با عنوان «مقصد در هر کجا: تجربیات مکان در کار اد روشا و آندریاس گورسکی» (۲۰۱۰)، درک فضاهای شهری را بر اساس دیدگاه و تجربیات متفاوت دو عکاس، «اد روشا» و «آندریاس گورسکی»، مورد بررسی قرار داده‌است. در واقع او به دنبال جستجوی معنای مکان و شناسایی مکان از طریق آثار این دو هنرمند بوده‌است. به سبب اینکه هر دو نفر تجربه‌ی گوناگونی از شهر را به نمایش می‌گذارند، نگارنده در پی آن است تا متوجه شود که این آثار، بر پایه‌ی چه ویژگی‌هایی حس مکانی پیچیده را نشان می‌دهند که در نهایت بین مفاهیم مکان و نامکان در نوسان اند. مرتضی بیگ‌لو در پایان نامه‌ی خود با عنوان «بررسی پدیدارشناسی مکان و نامکان در نمایشنامه‌های اکبر رادی با تمرکز بر شب روی سنگفرش خیس و پلکان» (۱۳۹۳)، به شرح مفاهیم مکان، نامکان، پدیدارشناسی و زیرمجموعه‌های مرتبط با آنها پرداخته شده‌است. او پدیده‌های مکان و نامکان را با رویکرد پدیدارشناسانه در سه اثر اکبررادی مورد مطالعه قرارداده‌است. طبق برداشتی که هر کدام از سوژه‌های انسانی در شرایط گوناگون از محل زندگی، کار ومحیط اطرافشان دارند که در نهایت منجر به تقویت یا تضعیف این ادراک می‌شود، محقق به تفسیر مکان و نامکان پرداخته‌است. مقاله‌ی «تجربه‌ی معنای مکان فضای شهری: کاربرد تحلیل محتوای کیفی در کشف معنای باغ فردوس» (۱۳۹۷) که توسط آزاده لک و سحر جلالیان به رشته‌ی تحریر در آمده‌است، جایگاه معنا را در ایجاد فضایی با هویت و سرزنده، دارای اهمیت می‌داند. بنابراین به منظور روشن شدن ارزش این مهم، روش مطالعاتی را بر مبنای تحلیل محتوا قرار داده‌اند و با استفاده از تفسیر مصاحبه‌های عمیقی که از شهروندان در تجربه‌ی مکان تاریخی داشته‌اند، ابعاد معنا را در باغ فردوس مورد مداقه قرار داده‌است. همچنین در این راه، نظریات افرادی چون «جان کانتر» و «ادوارد رلف» را به عنوان پیشینه‌ی نظری به کار برده‌است. حسین کاشی و ناصر بنیادی در پژوهش خود تحت عنوان «تبیین مدل هویت مکان- حس مکان و بررسی عناصر و ابعاد مختلف آن (نمونه موردی: پیاده راه شهری)» (۱۳۹۲)، هویت

مکان و حس مکان به صورت دو مفهوم جداگانه توضیح داده‌اند. پس از آن با تطبیق دادن عوامل مؤثر در ایجاد هویت و حس مکان، نسبت به ویژگی‌های مشترک این دو مؤلفه آگاهی پیدا کردند و آنها را در ارتباط تنگاتنگ و مؤثر با یکدیگر در نظر گرفتند. بنابراین بر پایه‌ی نتایج حاصل آمده، به مطالعه‌ی پیاده راه شهر ری پرداختند.

مبانی نظری

مکان

واژه‌ی مکان در فرهنگ لغات آکسفورد به یک جای خاص اشاره دارد که با ارزش‌های بشری آمیخته شده، قابل شناسایی و تفکیک از سایر مکان‌ها می‌باشد. نخستین مفاهیم مکان در دیدگاه‌های حکما و فلاسفه‌ی قدیم، با معنای فضا یکسان بوده و به نوعی حدود آن را تعریف می‌کرده‌است. با روی کار آمدن نظریه‌پردازان جدید، مکان بخشی از فضای طبیعی یا انسان- ساخت می‌باشد که برخلاف فضا به لحاظ مفهومی و مادی، چارچوب و محدوده‌ی معینی را شامل شده و دارای هویت خاصی است. چنانچه بخواهیم تعریف جامعی از مقوله‌ی مکان داشته‌باشیم، می‌توان آن را در دو گروه تفکیک کرد: گروهی که بیشتر بر جنبه‌ی کالبدی و ساختار مکان تأکید داشته‌اند و دسته‌ی دیگر، علاوه بر اینکه عقیده دارند مکان با ساختار و فرم تعریف مادی پیدا می‌کند، آن را به مثابه‌ی پدیده‌ای معنادار قلمداد می‌کنند که مجموعه‌ای از فعالیت‌ها و تاریخ گذشته، حال و آینده‌ی جوامع گوناگون را در بر می‌گیرد (حبیبی، ۱۳۸۷: ۴۰؛ افشار نادری، ۱۳۷۸: ۴؛ لطافتی و انصاری، ۱۳۹۸: ۶۸). بنابراین برای اینکه فضا به مثابه‌ی مکان در زمره‌ی تعاریف باز گو شده قرار بگیرد، باید تجربه و درک گردد. این تجربه زمانی حاصل می‌شود که میان انسان و محیط پیوند برقرار شده و به نقل از «جوزف گرینج» هنگامی این رابطه منحصر به فرد است که نه انسان بر محیط چیره شود و نه انسان مغلوب محیط گردد. زمانی فضا به عنوان مکان درک می‌گردد که دربرگیرنده‌ی مؤلفه‌های هویت و حس مکان باشد. از همین رو «ادوارد رلف»[۶] مدلی را برای هویت مکان در نظر گرفت که تشکیل شده از سه جز ساختار فیزیکی، فعالیت و معنا بود. «دیوید کانتر» نیز مدلی برای مکان ارائه کرد که شبیه مدل «رلف» بود با این تفاوت که «کانتر» نگاهی روانشناسانه به این مسئله داشت و «رلف» با رویکردی پدیدارشناسانه به ماهیت مکان نگاه می‌کرد اما عناصر آنها در تبیین جوهر مکان یکسان بود و از نظر هر دو نفر معنا مهمترین جز در شناخت مکان محسوب می‌شود (لک و جلالیان: ۱۳۹۷: ۷۳). اساساً می‌توان گفت اصولی که درخلق هویت مکان سهیم است، در جهت تکوین معنای مکان نیز کاربرد دارد. از همین رو ساختار فیزیکی یا کالبد زمانی که به عنوان وجودی مستقل و عینی درک شود یکی از ارکان هویت را تشکیل می‌دهد و چون از نظر برخی از نظریه‌پردازان به عنوان نشانه تلقی می‌شود، باعث انتقال معنا می‌شود. فعالیت و عملکرد که به صورت فردی و جمعی صورت می‌گیرد زمانی که سبب شکل‌گیری تصویر ذهنی و خاطره گردد، یکی دیگر از ارکان هویت و معنا شکل گرفته‌است. عوامل دیگری چون خاطره و تعلق در ذیل مؤلفه‌ی معنا قرار می‌گیرند و یکی دیگر از ارکان خلق آن را تشکیل داده و سبب شکل‌گیری هویت مکان می‌گردند (وحدت، کریمی مشاور و بخشی بالکانلو، ۱۳۹۶: ۱۳۰). عواملی که در جهت تبیین هویت مکان به کار می‌روند در ایجاد حس مکان نیز مؤثراند. در حقیقت حس مکان جنبه‌ای از هویت مکان بوده که مؤلفه‌های آن بر اساس مدل «جان پانتر» به اقتباس از الگوی«دیوید کانتر» شکل گرفته که متشکل از سه بعد ساختار، فعالیت و معنی می‌باشد. بنابراین حس مکان از ارتباط و در هم تنیدگی این سه مرحله به کمال می‌رسد و در صورت فقدان هر یک از این سطوح، کیفیت ناقصی از این حس به وجود می‌آید (کاشی و بنیادی، ۱۳۹۲: ۴۷).

از نظر «مارک اُژه» مکان انسان‌شناختی مفهومی از مکان است که بومی‌سازی شده در زمان و فضا و در کنار تاریخ و هویت مشترک تعریف می‌شود؛ همچنین نماد و معنا در چنین مکانی به صورت عملی متجلی می‌شود. «مشخصه‌ی مکان، لزوماً از لحظه‌ای به امری تاریخی مبدل می‌گردد که پس از تلفیق هویت با رابطه به صورت یک ثبات حداقلی تعریف شود» (Augé، 1935: 54). این مکان تا زمانی تاریخی باقی‌می‌ماند که ساکنانش بتوانند نشانه‌هایی را در آن شناسایی کنند. این مکان‌ها نقطه مقابل «مکان‌های یادبود» هستند که به گفته‌ی «پی‌یر نورا» انسان در این فضاها به تفاوت خود، تصور چیزی که دیگر نیست پی می‌برد. همچنین باید در نظر گرفت که مکان انسان‌شناختی، جایگاه پیچیده‌ای دارد و تصوری است که ساکنانش از رابطه‌ی خود با سرزمین و نزدیکان دارند. به صورت کلی و طبق تعاریف «اُژه» می‌توان گفت آنچه که قرار است به منزله‌ی مکان در این پژوهش درک شود، لازم است تا دارای سه خصلت هویت، ارتباط و تاریخ باشد.

نامکان

«اُژه»، مکان انسان‌شناسی را در مقابل نامکان قرار داده‌است. از نظر او اگر بتوان فضاهایی را هویتمند، رابطه‌مند و دارای تاریخ در نظر گرفت به عنوان مکان درک می‌گردد و اگر نتوان برای فضا خصوصیات هویت، ارتباط و تاریخ را شناسایی کرد، تبدیل به نامکان می‌شود. نامکان‌ها در غیاب خصوصیات مکان ظاهر می‌گردند و از ویژگی‌های دنیای جدید به حساب می‌آیند. « بنا به نظر آلتون و اینکوگلو نامکان‌ها، فضاهای بی‌مکانی و بدون ریشه‌اند. احساس عدم وابستگی و بی‌مکانی، از نظر روانشناسی، احساس از دست دادن را به دنبال دارد» (GÜÇLÜ، 2014: 299). این احساس فقدان ناشی از درک تجربه‌ای متفاوت و خارج از توصیف معمولی می‌باشد نه به منظور اینکه افراد ندانند کجا هستند. به صورت کلی مکان و نامکان دو قطب مخالف هستند؛ در یکدیگر ادغام نمی‌شوند و هیچکدام به صورت مطلق وجود ندارند بلکه بر حسب شرایط، دائماً بازی هویت و رابطه در آنها تغییر می‌کند؛ به نحوی که مکان تماماً از بین نمی‌رود و نامکان به طور کامل محقق نمی‌شود. در واقع در فضای شهری، مکان و نامکان در کنار هم حضور خواهند داشت. بر حسب این سخن، «پیتر ازبرن» اظهار می‌دارد که «اگر نامکان به صورت خالص وجود نداشته‌باشد (یعنی به عنوان نفی یا نابودی مطلق مکان) مطمئناً به این دلیل است که فقط می‌تواند به طور منسجم به

صورت مفهومی تفسیر شود (و نه فقط به عنوان یک وجود تصادفی) که ذاتاً نوع خاصی از مکان است و معنای مکان انسان‌شناختی را که دارای سه ویژگی هویت، ارتباط و تاریخ است، نفی می‌کند» (osborne، 2001: 7). چنین جایی، سکونت دائم در آن معنا ندارد و تنها نقاط گذری هستند که به صورت ناپایدار در شکل‌های لوکس یا فلاکت‌بار مورد استفاده قرار می‌گیرند. طبق نظر «اُژه»، نامکان‌ها، پایانه‌های حمل ونقل (بزرگراه‌ها، فرودگاه‌ها، ایستگاه‌های قطار)، وسایل ترابری (هواپیما، مترو، قطار سریع السیر و اتوبوس‌های مسافربری) اقامتگاه های موقت (هتل‌های زنجیره‌ای و محل‌های اسکان غیرمجاز، باشگاه‌های تعطیلات و اردوگاه‌های پناهندگان) و مراکز مصرف (فروشگاه‌های بزرگ و پارک‌های تفریحی) را در برمی‌گیرد (GÜÇLÜ، 2014: 296). در نامکان‌ها، افراد هویت اجتماعی خود را موقتاً از دست می‌دهند و جایگاهی که تا پیش از آن معرف آنها بود، نادیده گرفته می‌شود و هویتی گذرا پیدا می‌کنند. در واقع نامکان‌ها به تمام افراد، هویتی یکسان می‌بخشد. بدین سبب انسان، حس رهایی را تجربه می‌کند که او را از هرگونه تعینات آزاد کرده و دچار تسخیرشدگی و از خود بی خودی لذت‌بخشی کرده‌است، به گونه‌ای که حس خوشی منفعلانه را تجربه می‌کند. شخص به این خاطر که تمام کاربران نامکان، فردیت‌های مشابهی پیدا می‌کنند تنها با تصویری همانند خود روبرو می‌شود. بنابراین فضای نامکان نه هویتی یگانه به بار می‌آورد نه رابطه‌ای، بلکه انزوا و همسانی خلق می‌کند. تاریخی که نامکان در معرض نمایش می‌گذارد به گذشته ارجاع ندارد، بلکه تاریخ را به عنصری نمایشی تبدیل می‌کند. از این رو، فقط زمان حال رخدادها در آن حس می‌شود و چون مسافر نامکان هر روز مورد هجوم تصاویر موسسات تجاری قرار می‌گیرد، زمان حال دائمی و رویارویی با خود را به طور همزمان تجربه می‌کند (اُژه، ۱۹۹۵: ۱۲۳–۱۲۵). در ابتدا نامکان به عنوان یک اصطلاح یکپارچه به کار می‌رفت و تجربیات افراد مورد توجه قرار نمی‌گرفت. اما چندی بعد «اُژه» اذعان کرد که برخی از محل‌ها بسته به درک شخص و نحوه‌ی استفاده از آن می‌تواند مکان یا نامکان تلقی شود که به صورت پیوسته در یکدیگر جمع شده‌اند. برای مثال در فرودگاه افرادی که به عنوان مسافر در آن رفت و آمد می‌کنند به دلیل برقرار نشدن ارتباط و عدم حس تعلق، آن محل را در شکل نامکان درک می‌کنند. در صورتی که کارکنان فرودگاه این فضا را متفاوت‌تر تجربه کرده و به دلیل ارتباطی که با یکدیگر برقرار می‌کنند، درک فضا به سمت مکان تغییر می‌کند. بنابراین وضعیت نامکان از شیوه‌ی استفاده و تفاوت آن با مکان مشخص پدید می‌آید.

تجلی مکان و نامکان در هنر

به منظور شناخت ویژگی‌های مکان و نامکان در مطالعات تصویری بر اساس رویکرد مارک اُژه، سه پژوهش انتخاب شد. مطالعات جیم بروگدن و کریستن شارپ حوزه‌ی عکاسی را در بر می‌گیرد و پژوهش گرگ هاینگ در مورد سینما می‌باشد. مناظری که بروگدن برای بررسی ویژگی نامکان انتخاب کرده است، صحنه هایی از مکان های پساصنعتی می باشد که فرسوده شده اند. به صورت کلی ویژگی های برجسته ی نامکان که در این فضاها تشخیص داده شده است شامل: غیاب انسان، سکون، تنهایی و انزوا، گذرا بودن و ناپایداری ارتباط، استاندارسازی، متروک بودن فضا و ریتم و تکرار نشانگر شبیه‌سازی می‌باشد. همچنین از نظر او در آثار انسل آدامز به سبب عمق میدان زیاد و دامنه‌ی تونال گسترده که حس طبیعت‌گرایی را تقویت می‌کند نشان دهنده‌ی ویژگی مکان می‌باشد و در عکس راسل‌لی با عنوان مشتری و پسرانش به دلیل نشان دادن حفظ و برقراری ارتباط نسلی با مکان، تعلق داشتن به مکان را تداعی می‌کند. کریستن شارپ در مقاله‌ی خود با نام مقصد در هرکجا: تجربیات مکان در کار اد روشا و آندریاس گورسکی تجربه‌ی فضای شهری را در عکس‌های این دو عکاس در زمینه‌ی مفاهیم مکان و نامکان مورد مطالعه قرار داده‌است. او در نهایت به این نتیجه رسید که فضای ثبت شده توسط هر دو عکاس میان مکان و نامکان در نوسان است. گرگ هاینگ فیلم زمان بازی ژاک تاتی را مورد مطالعه قرار داد. این فیلم در فضای فرودگاه آغاز می‌شود و آشفتگی و ابهام فضایی را به صورت‌های گوناگون نشان می‌دهد. در واقع خود تاتی به شکل نقادانه بر همگن‌سازی اشاره دارد که منجر می‌شود هر مکانی را به دیگری پیوند زند.

ویژگی مکان و نامکان

همانطور که «اُژه» مطرح کرده‌است، امکان نامکانی هرگز در هیچ مکانی غایب نیست. بر این اساس می‌توان دو نوع نامکان را بازشناخت: نامکان‌های واقعی که خود «اُژه» در کتابش به آنها اشاره کرده‌است، مکان‌هایی که بر حسب شرایط ویژگی‌های نامکان را به خود گرفته‌اند. در حقیقت به نقل از «آنکر جمزوئه» تمام آثاری که در قلمروی مفهوم نامکان قرار می‌گیرند نیاز است تا یک مخرج مشترک یکسان داشته‌باشند؛ یعنی دربردارنده‌ی مشخصاتی چون هویت، رابطه و تاریخ نباشند. بنابراین ویژگی مکان و نامکان در جدول زیر تبیین گشته‌است:

وضعیت دیگری به جز دو حالت مکان و نامکان وجود دارد که به هنگام دارا بودن ویژگی مکان در نامکان و یا بالعکس در یک محیط ظاهر می شود. چنین موقعیتی طبق تعاریف «کریستن شارپ» بین مکان و نامکان در نوسان است.

تجزیه و تحلیل عکس‌های منظره شهری تهران دهه‌ی ۸۰ شمسی

با مشخص شدن ویژگی‌های مکان و نامکان، قرار است بررسی شود که عکس‌های دهه‌ی ۸۰ شمسی از تهران چگونه مشخصات مکان و نامکان و یا حالت نوسان را نشان می‌دهد. بر این اساس مطابق با خصوصیات تعیین شده، تصاویر از سه جنبه هویت، ارتباط و تاریخ مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

سلول سیاه به همراه لوله: محمد غزالی

این مجموعه عکس نشان دهنده‌ی فضای مترو می‌باشد که یکی از نامکان‌های مورد نظر «اُژه» محسوب می‌شود. با این وجود باز هم نیاز است تا سه خصوصیت نبود هویت، ارتباط و تاریخ در آن بررسی شود، چون طبق گفته‌ی «اُژه» همانطور که نامکان از هیچ مکانی دور نیست، ظهور ویژگی مکان نیز در هیچ نامکانی غیر ممکن نیست. در این تصاویر

جدول ۱. ویژگی‌های نامکان و مکان

نامکان	مکان
غیاب انسان	حضور انسان
ریتم و تکرار که باعث شبیه‌سازی و استاندارسازی می‌شود	تنوع
تنهایی و انزوا	در جمع بودن
المان غیرقابل تشخیص	المان قابل تشخیص
عدم ارتباط و اتصال اشخاص با محیط	برقراری ارتباط با محیط
جدا شدن مکان از محیط اطراف	اتصال مکان به محیط اطراف
ارتباط انسان با اشیا	ارتباط انسان با انسان
فقدان وسایل و عوامل برای یادآوری خاطرات جمعی یا توجه به وجه نمایشی	وجود وسایل خاطره‌انگیز
سکون و سکوت	برقرار شدن ارتباط

بنا بر استفاده از سرعت شاتر پایین عوامل محرک به خصوص انسان، حالت شبه گونه و کشیده پیدا کرده‌اند. این کشیدگی سبب شده تا چهره افراد مشخص نباشد و به نوعی می‌توان گفت محیط مترو که یکی از ویژگی‌هایش نداشتن هویت منحصر به فرد است، هویت انسان را از افراد زدوده و همه‌ی کاربران را شبیه یکدیگر کرده‌است. حتی در یکی از تصاویر با وجود اینکه فرد در حالت ایستا و بدون محوشدگی می‌باشد، صورت شخص به عنوان عامل تشخیص هویت او پوشانده شده‌است. همچنین این حالت کشیدگی و محو شدگی بیانگر موقت و ناپایدار بودن ارتباطات جمعی می‌باشد. رنگ سبز استفاده شده در مجموعه باعث شده تا تصاویر، جنبه نمایشی به خود بگیرند.

مترو: رضا پایداری

در این مجموعه تکرار فضاها و کنار هم قرار دادن آنها، ویژگی استاندارسازی و یکسان‌سازی مترو را برجسته کرده‌است. قرار گرفتن افراد مختلف در یک صحنه بر ناپایداربودن و گذری بودن فضا تأکید دارد. جایگزین شدن انسان‌ها در یک فضای مشخص و ترک محیط، نشان‌دهنده‌ی بی‌ثباتی ارتباط می‌باشد. انتخاب کادرهای یکسان نه تنها به سبب وجه تکرار شدن فضا، خاطره‌ای را تداعی نمی‌کند بلکه به دلیل در معرض نمایش گذاشتن محیط‌هایی یکنواخت، عاملیت تاریخی را از آن حذف کرده‌است.

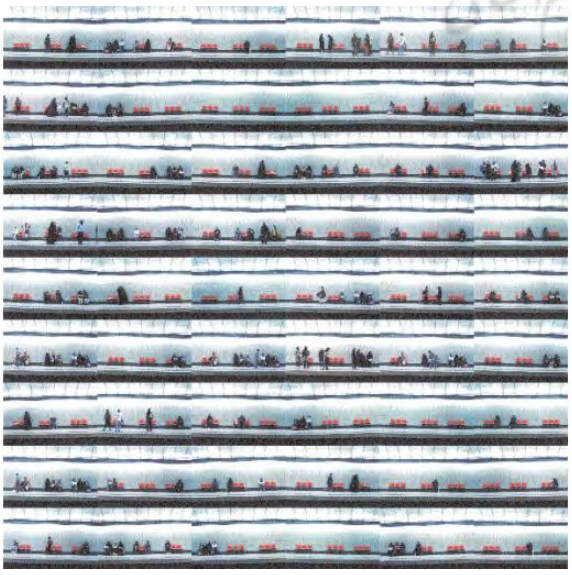
تصویر ۱. سلول سیاه به همراه لوله، محمد غزالی، منبع: (وبگاه نگارنده، ۱۳۸۱)

منظری برای نگریستن: محسن یزدی‌پور

این مجموعه عکس‌ها بازنگری مجددی از تصاویر تهران «محمود پاکزاد» می‌باشد. این تصاویر با وجود اینکه در تلاش است تا تغییرات حاصل آمده در محیط‌های ذکر شده را نشان دهد، فضا را به دو صورت مکان و نامکان نمایان می‌کند. عکسی که تحت عنوان میدان مخبرالدوله نامگذاری شده‌است، بیننده را با صحنه‌ای شلوغ و عاری از میدان مواجه می‌کند. در واقع میدان به مثابه‌ی مرکزیتی که شکل دهنده‌ی روابط اجتماعی است در این تصویر از بین رفته‌است و یک پل جایگزین آن گشته‌است. همانا این تغییر ساختار، موجودیت میدان را زدوده و روابط انسانی را تنزل داده و بر حضور نامنظم اتومبیل‌ها تأکید می‌کند. همچنین این عبور گذری توسط ماشین ها اهمیت و ارزش اندک بناهای قدیمی را تقلیل داده و تنها جنبه‌ی تماشایی پیدا کرده‌اند. در عکس خیابان لاله‌زار به سبب حفظ ساختار و تغییر نیافتن ماهیت کاربردی آن، مکان، هویت خود را حفظ کرده‌است. همچنین به دلیل حفظ بافت و جدا نشدن از محیط اطراف، ارتباط نسلی با مکان تداوم پیدا کرده‌است. علاوه بر این حضور ساختمان‌ها بدون از دست دادن بافت اصلی، زمینه‌ساز خاطرات جمعی می‌باشد که شکل دهنده‌ی ماهیت تاریخی آن است.

زمین و زمان: هاتف منتظری

در اغلب عکس‌ها، زاویه‌ی انتخابی به سمت مرکز بوده و به نوعی حاکی از یکسان‌سازی تصاویر می‌باشد. همچنین در تمامی تصاویر، زاویه‌ی دوربین را به گونه‌ای قرار داده که الگوهای مشابهی در سطح عکس از پلان جلو تا آخر پشت سر هم تکرار می‌شوند. بدین جهت می‌توان بیان کرد که این عوامل، وضعیت استانداردسازی را تداعی می‌کند. تضاد نسبتاً شدید بین سیاهی و سفیدی وجود دارد که حس سکوت عکس را تشدید می‌کند و به همراه عدم حضور انسان، اشاره به تنهایی و فردیت‌های



تصویر ۲. مترو، رضا پایداری، منبع: (حرفه هنرمند، ۱۳۸۱: ۶)

یکسان دارد. از طرفی مشخصه‌ای که تعیین کننده‌ی محل باشد وجود ندارد. تصاویر معمولاً از فاصله‌ی دورتری ثبت شده‌اند که می‌تواند به صورت نپذیرفتن ارتباط اشاره داشته‌باشد البته به جز یکی از عکس‌ها که افراد به خاطر اتفاقی در کنار هم جمع شده‌اند و گویا منجر به شکل گیری ارتباط شده‌است.

تهران: بهمن جلالی

تصویر ۳. میدان مخبرالدوله، محسن یزدی پور، منبع: (سایت عکاسی، ۱۳۸۴)

تصویر ۴. خیابان لاله‌زار، محسن یزدی پور، منبع: (سایت عکاسی، ۱۳۸۴)

عکس‌های این مجموعه، شهر تهران را در محیط‌های متنوعی به تصویر کشیده که می‌توان با مطالعه سه مؤلفه هویت، ارتباط و تاریخ آنها را در سه وضعیت مختلف یعنی مکان، نامکان و حالت نوسان درک کرد. در تصویر ۶، پل به عنوان عامل نامکان که تنهایی خلق می‌کند و همچنین حضور یک فرد تنها در قاب بر انزوا و فردیت فضا می‌افزاید. افزون بر این تنها بودن فرد و عبور کردن او بر شکل نگرفتن و گذری بودن ارتباط در محیط تأکید می‌کند. اما زاویه‌ی انتخابی عکس منجر شده تا با قرار دادن نقاشی دیواری که بخشی از تاریخ شهر را روایت می‌کند یکی از خصوصیات مکان را به خود بگیرد و درک فضا را میان مکان و نامکان در نوسان قرار دهد.

در عکس ۷ مخاطب، نظاره‌گر ساختمان نیمه کاره‌ای است که گویی با داشتن پوشش از ارائه‌ی هویت خود امتناع می‌ورزد. به سبب استتار، از محیط اطراف خود جدا شده و افرادی که در خیابان در حال رفت و آمد هستند با بی‌توجهی به آن بر شکل نگرفتن و ناپایدار بودن ارتباط می‌افزایند. همچنین این حجاب عوامل مشخص کننده‌ی آن محیط و خاطره جمعی را پنهان کرده‌است.

تصویر ۵. زمین و زمان، هاتف منتظری، منبع: (حرفه هنرمند، ۱۵:۱۳۸۵)

تصویر ۶. تهران، بهمن جلالی، منبع: (سایت عکاسی، ۱۳۸۶)

در عکس ۸، حضور انسان به محیط معنا داده و در سمت راست تصویر ارتباط اجتماعی برقرار شده‌است در حالیکه در سمت چپ عکس انسان‌ها بدون برقراری ارتباط در کنار هم ایستاده‌اند و تنهایی یکسانی را تجربه می‌کنند. اما حضور مسلط انسان‌ها، وجود نقاشی دیواری که اشاره به سرگذشت مردم دارد و همچنین حضور نشانه‌ها و علائم که اسم مناطق و خیابان بر روی آنها درج شده بر تقویت حافظه‌ی جمعی اثر گذار بوده و موجب می‌شود تا تصویر به سمت مکان میل کند.

اکباتان: بهنام صدیقی

از آنجا که برخی از مکان‌ها به واسطه‌ی حضور انسان تشخص یافته و معنا پیدا می‌کنند، عکس‌های این مجموعه بخشی از هویت خود را به خاطر ثبت تصاویر در غیاب انسان از دست داده‌اند. این نبود افراد نه تنها گویای تنهایی و انزوا می‌باشد بلکه به عدم ارتباط میان مکان و انسان هم اشاره دارد. البته این تنهایی فقط در نبود انسان خلاصه نمی‌گردد و می‌توان آن را در ساختمان‌ها که به صورت منفرد و جدا از بدنه‌ی شهر به نمایش گذاشته شده‌اند، در ماشین‌ها و وسایل رهاشده نیز مشاهده کرد. ساختمان‌ها با ریتمی یکسان در سراسر مجموعه تکرار شده‌اند و منجر به شبیه‌سازی شده‌است که به نوعی کنایه به فرآیند استانداردسازی دارد. در اغلب تصاویر مخاطب با وسایل و اتومبیل‌هایی روبرو می‌گردد که گویی رها شده‌اند و نشان دادن اشیا در تصاویر به جای انسان می‌تواند حاکی از تقلیل یافتن ارتباط انسانی باشد که بر حضور و برقراری ارتباط اشیا با محیط تمرکز دارد. حضور این عوامل در نبود انسان به دیدگاه بیننده جهت داده و به نوعی منطقه‌ای متروک را به تصویر می‌کشد. البته در بعضی از قاب‌ها از ساختمان‌ها فاصله گرفته که نه تنها آن را به صورت یک قسمت جدا شده از شهر نشان می‌دهد که بر از دست دادن روابط تأکید دارد. در برخی از تصاویر در پلان جلو، وسایلی از قبیل تور، میله‌ها یا بنر پاره شده می‌تواند به نوعی بر از دست دادن ارتباطات اشاره داشته‌باشد. همچنین دیدگاه عکاس در این مجموعه غالب بوده که سبب شده تا مخاطب این محل را در فقدان انسان‌ها و در حالت سکون درک کند. همه‌ی این عوامل ذکر شده این فضا را به سمت نامکان سوق می‌دهد، اما در این میان به خاطر عنصر قابل تشخیصی که از محیط به سبب نوع ساختمان آن وجود دارد منجر شده تا این محل بین نامکان و مکان در نوسان باشد.

تصویر ۷. تهران، بهمن جلالی، منبع: (سایت عکاسی، ۱۳۸۶)

شبگردی‌های من و جی تن: شهریار توکلی

فضایی که در عکس‌ها مشاهده می‌شود، حس انزوا به وسیله‌ی نبود انسان برانگیخته می‌شود. علاوه بر این، تصاویری که انسان در آن حضور دارد فردیت‌هایی تنها را به نمایش گذاشته‌است که با ثبت افراد از پشت سر یا پنهان شدن و یکی شدن صورت با سیاهی پس زمینه عامل شناسایی را از افراد دریغ کرده‌است. به گونه‌ای می‌توان گفت تاریکی شب به همراه نور محیط وجه تشخیص مکان را کم کرده و بر رازآمیز شدن فضا افزوده‌است. بنابراین این حالت که موجب رمزآلود شدن فضاها گردیده، بیشتر بر جنبه‌ی نمایشی محیط اشاره داشته و وجه تاریخی را از آن سلب کرده‌است؛ حتی نورهای رنگی سبب شده‌اند تا این حالت تشدید شود. به صورت کلی اغلب تصاویر به دلیل حفظ فاصله با سوژه، حس جدا بودن و ارتباط نداشتن با محیط را القا می‌کند و از آنجا که بیشتر عکس‌ها از داخل ماشین گرفته شده‌است به نوعی بر عدم اتصال با فضا تأکید می‌کند؛ حتی در تصاویری که فرد حضور دارد انگار شخص، نظاره‌گر بخش جدا شده‌ای از فضای خود می‌باشد. عوامل مذکور زمینه‌ساز پیدایش نامکان در محل‌های عکاسی شده‌است.

تهران بی‌تاریخ: مهران مهاجر

خیابان جزئی از فضای شهری محسوب می‌شود که به سبب برقراری ارتباطات اجتماعی، هویت و معنا پیدا می‌کند. زمانی که این ویژگی به دلیل نبود انسان از آن دریغ شود، مسئله‌ی هویت با مشکل روبرو می‌گردد. این مجموعه عکس نیز که با دوربین پین هول گرفته شده‌است به علت

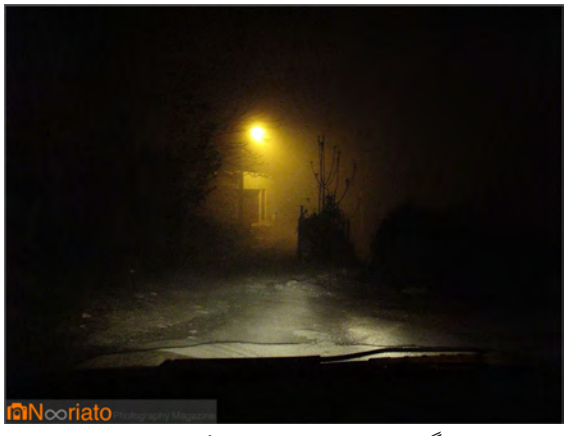
تصویر ۸. تهران، بهمن جلالی، منبع: (سایت عکاسی، ۱۳۸۶)

تصویر ۹. تهران، بهنام صدیقی، منبع: (سایت عکاسی، ۱۳۸۷)

نوردهی طولانی مدت، انسان از تصاویر حذف شده یا به صورتی شبح گونه در سطح عکس ظاهر شده‌است. این نبود انسان و حس پناه گرفتن به یک سمت، تنهایی و انزوا را نشان می دهد. تقریباً می‌توان گفت عنصر قابل تشخیصی که بیانگر مشخصه‌ی تهران باشد، وجود ندارد. همین حضور انسان در خیابان‌های تهران به عنوان یکی از فاکتورهای بازشناسی آن، از تصویر حذف شده‌است. حتی مشخصه‌ی تصویری که بر خصوصیات ظاهری تهران تأکید کند، در این عکس‌ها یافت نمی‌شود. تنها در یکی از تصاویر نقشه‌ای وجود دارد که به دلیل انعکاس، تا حدودی امکان شناسایی از آن حذف شده‌است. از سویی فقدان انسان در تصاویر، به نوعی عدم ارتباط با محیط را نشان داده و در برخی از عکس‌ها این حالت شبح گونه اشاره به گذرا، ناپایدار و سطحی بودن ارتباط با محیط دارد. سکون و سکوتی که در تمامی عکس‌ها حاکم است و همچنین زدودن عواملی که باعث یادآوری خاطرات جمعی می‌شود، باعث شده تا خیابان‌های شهر در سیر تاریخی گذشته‌ی آن درک نگردد. مجموع موارد ذکر شده سبب می‌شود تا محیط‌های ثبت شده به صورت نامکان درک گردد.

زمین بازی: احسان براتی

با وجود اینکه زمین بازی عموماً با حضور بچه‌ها و با سرو صدا شناخته می‌شود، اما آنچه در این مجموعه به نمایش گذاشته شده فضایی در نبود افراد می‌باشد. این سکوتی که در تمامی عکس‌ها طنین‌انداز شده‌است به نوعی حس تنهایی محیط را در نبود انسان افزایش می‌دهد. قاب بندی دوربین به گونه‌ای است که زمین‌های بازی توسط دیوارهایی در اطراف خود محاصره شده‌اند و خبر از دست دادن ارتباط با محیط پیرامون خود را نقل می‌کند؛ همانند بدنه‌ی جدا شده‌ای از شهر می‌مانند که امکان اتصال و برقراری ارتباط با آن وجود نداشته و به مثابه‌ی محلی رها شده، تجربه می‌گردد. با وجود اینکه بر روی برخی از دیوارها نوشته‌هایی ملاحظه می‌شود، اما وجه تاریخی محیط را بازگو نمی‌کند. همچنین می‌توان گفت از آنجا که زمین بازی با حالتی که در گذشته به عنوان محلی شلوغ و پر سر و صدا و درک می‌شد در این تصاویر چنین چیزی وجود نداشته و با حافظه‌ی جمعی مغایرت داشته‌است. این تفاسیر وجود نامکان را در فضا تشدید می‌کند اما از آنجا که حضور وسایل بازی تعیین کننده‌ی شخصیت محیط می‌باشد، سبب شده تا فضا میان مکان و نامکان در نوسان باشد.



تصویر ۱۰. شبگردی‌های من و جی تن، شهریار توکلی، منبع: (رسانه هنرهای تجسمی نوریاتو، ۱۳۸۸)

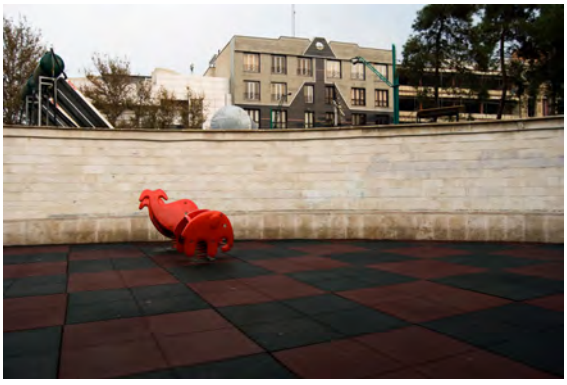
مستندنگاری ناواضح: تهمینه منزوی

این تصاویر نشانگر خیابان انقلاب می‌باشد و به دلیل داشتن ساختارهای مشخص، پوسترها و پرچم، بر هویت مکان تأکید می‌کند. انسان‌ها در خیابان به مثابه‌ی عرصه‌ای اجتماعی حضور داشته و در تقویت معنای مکان تأثیرگذارند. عکس‌هایی که از این خیابان گرفته شده به منزله‌ی مکانی عاری و منفصل از بدنه‌ی تاریخی نمی‌باشد بلکه به تصویر کشیدن ساختارها و بنرها، گویای حافظه‌ی تاریخی این خیابان است. در یکی از تصاویر که افراد در حال گرفتن عکس یادگاری با سر در دانشگاه تهران هستند به گونه‌ای هم ارتباط با محیط را نشان می‌دهد و هم بیانگر حفظ ارتباط تاریخی با مکان می‌باشد. استفاده از حالت نوار فیلم که بر قدیمی بودن تصویر دلالت دارد بر جنبه‌ی تاریخی آن اشاره می‌کند.

کپی‌برداری از شهر: آیدین رحیمی پور آزاد

در این تصاویر با وجود نقاشی‌های تصویر شده بر سطح دیوارها، انتظار می‌رود که به محیط شخصیت داده و قابل تشخیص از سایر فضاها گردد. اما این نقاشی‌ها به دلیل فاصله داشتن با محیط اطراف خود به لحاظ

تصویر ۱۱. تهران بی‌تاریخ، مهران مهاجر، منبع: (آرشیو نگارنده، ۱۳۸۸)



تصویر ۱۲. زمین بازی، احسان براتی، منبع: (وبگاه احسان براتی، ۱۳۸۹)

تصویری و معنایی، بیشتر نشان‌دهنده‌ی عدم تطابق و نبود هویت مستقل به خود است. در واقع هر چند هر کدام از این نقاشی‌ها دارای طرح و رنگ متفاوتی هستند اما می‌توان گفت این نقش و نگار وجه نمایشی پیدا کرده‌اند که به عنوان یک الگوی از پیش تعیین شده، بدون در نظر گرفتن هر فضا بر سطح دیوار نقش بسته‌اند. از طرفی تفاوتی که میان طرح روی دیوار و محیط است اشاره به نبود ارتباط دارد. این عوامل سبب می‌شود تا این عکس‌ها مفهوم نامکان به خود بگیرند.

تصویر ۱۳. مستندنگاری ناواضح، تهمینه منزوی، منبع: (سایت عکاسی، ۱۳۸۹)

تصویر۱۴. کپی‌برداری از شهر، آیدین رحیمی پور آزاد، منبع: (سایت عکاسی، ۱۳۸۹)

نتیجه گیری

این پژوهش تلاش داشت تا مبحث نامکان را بر اساس نظریات «مارک اُژه» و چندی از مطالعات تصویری که این مقوله را مطابق با دیدگاه این نظریه‌پرداز در تعدادی از آثار بررسی کرده‌بودند، مطالعه کند تا به شناخت دقیقی از مفهوم نامکان برسد. همانا برآیند این غور و تأمل، دست یافتن به نه معیار بود که منجر به وجه تمایز نامکان از مکان گردید. مقوله‌ی نامکان در عکس‌های منظره‌ی شهری تهران به دو صورت بروز یافته‌است: برخی از تصاویر افزون بر دارا نبودن سه مؤلفه‌ی هویت، ارتباط و تاریخ، در زمره‌ی فضاهای یاد شده‌ی «اُژه» قرار می‌گیرند. بعضی از عکس‌های دیگر تنها با نشان دادن آن سه ویژگی، بر وجود نامکان گواهی می‌دهند و مترادف با مفهوم نامکان هستند. این محیط‌ها به دو صورت مشخص می‌شدند. نخست آنکه بر اساس تصمیمات اتخاذ شده با تغییر کاربری، مخدوش کردن هویت مکان و از بین بردن ارتباطاتش با فضای اطرافش آن محیط دارای مفهوم نامکان می‌گردد. دیگر آن که به واسطه‌ی نوع نگاه و کادربندی عکاس این مقوله به وجود می‌آید. همچنین بیشتر عواملی که در عکس‌های دهه‌ی ۸۰ باعث تمایز خصوصیات نامکان از مکان می‌شود، بدین صورت است: تکرار شدن یک عنصر مشخص در سطح تصویر یا کنار هم قرار گرفتن قاب‌های همسان در یک چینش متوالی، حس یکسان‌سازی را تداعی می‌کند. عدم نمایش انسان، حضور افراد که در تنهایی به تصویر کشیده شده‌اند و پنهان بودن صورت انسان یا مشخص نبودن ساختار محیط به لحاظ داشتن پوشش، خصلت انزوا را به نمایش می‌گذارد. این خصوصیات به همراه مجهول بودن مشخصه‌ی بارز وتعیین کننده‌ی فضا، نشان از بی‌هویتی فضا دارد. کشیده شدن حرکات انسان، نبود انسان، فاصله داشتن از سوژه و استفاده از عنصری که حائل میان دو فضا است، اشاره به عدم ارتباط دارد. مشخصه‌ی فقدان تاریخ در اکثر مواقع در نبود هویت و ارتباط شکل نمی‌گیرد، اما اگر آنچه عکاس از هویت و ارتباط محیط به نمایش می‌گذارد مغایر با حافظه‌ی جمعی باشد یا برخی از رنگ‌ها و عوامل موجب رمزآلود شدن تصویر شود بر نبود تاریخ اشاره دارد. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که عکاسان منظره شهری، شهر علی الخصوص شهر تهران را بیشتر در نسبت با مفهوم نامکان به تصویر کشیده‌اند تا مکان.

پی‌نوشت‌ها

1. Marc Augé
2. Non-place
3. Supermodernity
4. Jim Brogden
5. Kristen Sharp
6. Edward Relph

فهرست منابع فارسی

اُژه، مارک (۱۹۹۵). *نامکان‌ها: درآمدی بر انسان‌شناسی سوپر مدرنیته*. ترجمه: منوچهر فرهومند (۱۳۸۷). تهران: انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

افشار نادری، کامران (۱۳۷۸). *از کاربری تا مکان*. نشر معمار، ۶، ۴-۷.

بیگ لو، مرتضی (۱۳۹۳). *بررسی پدیدارشناسی مکان و نامکان در نمایشنامه‌های اکبر رادی با تمرکز بر شب روی سنگفرش خیس و پلکان*. پایان نامه کارشناسی ارشد، ادبیات نمایشی، دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر، چاپ نشده.

حبیبی، رعنا سادات (۱۳۸۷)، *تصویرهای ذهنی و مفهوم مکان*. نشریه‌ی هنرهای زیبا، ۳۵، ۳۹-۵۰.

رلف، ادوارد (۱۹۷۶). *مکان و بی‌مکانی*. ترجمه: نقصان محمدی، مندگاری و متکی (۱۳۹۷). تهران: انتشارات آرمانشهر.

کاشی،حسین و بنیادی، ناصر (۱۳۹۲). *تبیین مدل هویت مکان- حس مکان و بررسی عناصر و ابعاد مختلف آن*. نشریه‌ی هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، دوره ۱۸، شماره ۳، ۴۳- ۵۲. doi:10.22059/ JFAUP.2013.51317

لطافتی، زینب و انصاری، حمیدرضا (۱۳۹۸). *تبیین مدلی در شناسایی*

و تقویت عوامل تأثیرگذار بر حس مکان و خاطره‌ی جمعی (نمونه‌ی موردی حاشیه رودخانه‌ی دز). نشریه مطالعات معماری ایران (دو فصلنامه علمی و پژوهشی دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان)، سال ۸، شماره ۱۵، ۶۶- ۸۹. doi :10.22052/1.15.65.

لک، آزاده و جلالیان، سحر (۱۳۹۷). تجربه‌ی معنای مکان فضای شهری: کاربرد تحلیل محتوای کیفی در کشف معنای «باغ فردوس». نشریه مطالعات معماری ایران (دو فصلنامه علمی و پژوهشی دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان)، سال ۷، شماره ۱۳، ۷۱- ۸۷. doi: 10.22052/1.13.71.

نوربرگ شولتز، کریستین (۱۹۸۰). روح مکان (به سوی پدیدارشناسی معماری). ترجمه: محمدرضا شیرازی (۱۳۹۲). تهران: انتشارات رخداد نو.

وحدت، سلمان؛ کریمی مشاور، مهرداد و بخشی بالکانلو، عادل (۱۳۹۴). تحلیل فضایی مکانی عوامل موثر در ایجاد معنای مکان از دیدگاه کاربران و شهرسازان (نمونه موردی: شهر ارومیه). فصلنامه علمی- پژوهشی دانشگاه گلستان، سال ۷، شماره ۲۶، ۱۲۹- ۱۴۳.

فهرست منابع لاتین

Arefi, Mahyar. (2007). *Non-place and placelessness as narratives of loss: Rethinking the notion of place*. Journal of Urban Design, 179- 193. doi:10.1080/13574809908724445

Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (New York, Verso).

Brogden, Jim. (2019). *Photography and the Non-Place*. Switzerland: company Springer Nature.

GÜÇLÜ, Sevinç (2014). *Cities In The Globalizing World And Turkey: A Theoretical And Empirical Perspective: Space And Non-Place In Urban Sociology*. St. Kliment Ohridski.

Hainge, Greg (2008). *Three Non-Places of Supermodernity in the History of French Cinema: 1967, 1985, 2000. Playtime, Subway and Stand-by*. AJFS, 197–211. doi:10.3828/AJFS.2014.19

Osborne, Peter (2011). *Non-places and the spaces of art*. The Journal of Architecture, 183- 194. doi:10.1080/13602360110048203

Sharp, Kristen (2010). *Destination anywhere: Experiences of place in the work of Ed Ruscha and Andreas Gursky*. Philosophy of Education Society of Australasia, 10- 20.

doi: 10.3316/informit.672986637517688

References

Afshar Naderi, Kamran(1378). From Use to Place. Journal of Memar, Number 6, 4-7.

Arefi, Mahyar. (2007). Non-place and placelessness as narratives of loss: Rethinking the notion of place. Journal of Urban Design, 179- 193.

Augé, M. (1995) Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity (New York, Verso).

Augé, M. (1995). Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity. Translated by: Manouchehr Farhumand(1387). Cultural Research Bureau.

Beiglou, Morteza(1393). A study of the phenomenology of place and non-place in Akbar Radi's plays focusing on the night on wet cobblestone and stairs. Master's Thesis, Dramatic Literature, Tehran University of Arts, College of Cinema and Theater.

GÜÇLÜ, Sevinç (2014). Cities In The Globalizing World And Turkey: A Theoretical And Empirical Perspective: Space And Non-Place In Urban Sociology. St. Kliment Ohridski.

Habibi, Ran(1387). Mental images and the concept of place. Journal of Fine Arts, Number 35, 39-50.

Hainge, Greg (2008). Three Non-Places of Supermodernity in the History of French Cinema: 1967, 1985, 2000. Playtime, Subway and Stand-by. AJFS, 197–211.

Kashi, Hossein and Nasser Bonyadi(1392). Explaining the model of place identity - sense of place and examining its various elements and dimensions. Journal of Fine Arts- Architecture and Urbanism , Number 3, 43-52.

Lak, Azadeh and Sahar Jalalian(1397). Experiencing the meaning of urban space location: Application of qualitative content analysis in discovering the meaning of "Ferdows Garden". Journal of Iranian Architectural Studies(Two scientific and research quarterly journals of the Faculty of Architecture and Art of Kashan University),), Number 15, 71-87.

Letafati, Zeinab and Hamid Reza Ansari(1398). Explain a model in identifying and strengthening the factors affecting the sense of place and collective memory(Case study of Dez river bank). Journal of Iranian Architectural Studies(Two scientific and research quarterly journals of the Faculty of Architecture and Art of Kashan University), Number 15, 66-89.

Norberg-Shulz, chiristian(1980). Genius Loci(Towards a phenomenology of architecture). Translated by: Mohammadreza Shirazi(1392). Tehran: Rokhdad no Publications.

Osborne, Peter (2011). Non-places and the spaces of art. The Journal of Architecture, 183- 194.

Relf, Edvard (1976). Place and Placelessness. Translated by: Noghsan mohamadi, Mondegari and Mottaki (1397). Tehran: Armanshahr Publications.

Sharp, Kristen (2010). Destination anywhere: Experiences of place in the work of Ed Ruscha and Andreas Gursky. Philosophy of Education Society of Australasia, 10- 20.

Vahdat, Salman; Mehrdad Karimi Moshaver and Adel Bakhshi Balkanloo(1394). local spatial analysis of effective factors in creating the meaning of place from the perspective of users and urban planners(Case study: Urmia city). Golestan University Scientific-Research Quarterly, Number 26. 129-143.

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)