IJALLT
International Journal of Arts, Literature, Linguistics and Tourism (IJALLT)
مجله بین‌المللی هنر، ادبیات، زبان‌شناسی و گردشگری
https://ijallt.ir
دوره ۱ – شماره ۲ (زمستان ۱۴۰۴) – صفحه ۱۸ تا ۲۴

تحلیل نشانه‌شناختی فیلم‌های عباس کیارستمی با تمرکز بر مفاهیم زمان و مکان در سینمای شاعرانه: مطالعه موردی در سینمای مدرن ایران

فاطمه سادات حسینی[۱]، لیلا صدق آمیز [۲]
۱- گروه هنر، دانشگاه ملی مهارت شیراز، ایران
fatigoli.hosseini@gmail.com
۲- فنی مهندسی ، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرودشت،ایران
L.sedghamiz@gmail.com

چکیده

سینمای عباس کیارستمی به عنوان یکی از برجسته‌ترین جریان‌های سینمای مدرن جهان، همواره با پرسش‌های بنیادین در باب هستی، زمان و مکان درگیر بوده است. این پژوهش با رویکردی نشانه‌شناختی و با تکیه بر نظریه‌های سینمای شاعرانه، به واکاوی نحوه بازنمایی زمان و مکان در آثار این کارگردان می‌پردازد. هدف اصلی این مطالعه، تبیین چگونگی تبدیل زمان و مکان از عناصر صرفاً روایی به نشانه‌هایی معناساز است که با زبان شعر همپوشانی دارند. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از تکنیک‌های نشانه‌شناسی سینما است. داده‌ها با مرور کتابخانه‌ای و تحلیل آثار کلیدی کیارستمی گردآوری شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که کیارستمی با استفاده از تکنیک‌هایی نظیر «زمانِ واقعی»، «تکرار» و «فضای بستر»، زمان را از خطی بودن خارج کرده و به آن بُعدی حلقوی و ابدی می‌بخشد. همچنین، مکان در آثار او نه صرفاً یک پس‌زمینه، بلکه عاملی فعال در دراماتورژی است که با استفاده از نشانه‌های طبیعی (مانند درخت، جاده، باران) و فرهنگی، معانی متافیزیکی را القا می‌کند. این مقاله نتیجه می‌گیرد که سینمای کیارستمی نوعی «شعرِ تصویری» است که در آن مرزهای واقعیت و تخیل به واسطه بازی با زمان و مکان در هم می‌شکنند.

واژگان کلیدی: عباس کیارستمی، نشانه‌شناسی، سینمای شاعرانه، زمان و مکان، سینمای مدرن ایران.

IJALLT
International Journal of Arts, Literature, Linguistics and Tourism (IJALLT)
مجله بین‌المللی هنر، ادبیات، زبان‌شناسی و گردشگری
https://ijallt.ir
دوره ۱ – شماره ۲ (زمستان ۱۴۰۴) – صفحه ۱۸ تا ۲۴

۱. مقدمه

سینما همواره از آغاز پیدایش خود با دو عنصر بنیادین زمان و مکان گره خورده است. آندره بازن، نظریه‌پرداز بزرگ سینما، معتقد بود که سینما ذاتاً هنرِ واقع‌گرایی و ثبت زمان و مکان است. اما در سینمای مدرن و به ویژه در آثار کارگردانانی چون عباس کیارستمی، این تعریف دگرگون شده است. کیارستمی، کارگردان ایرانی که آثارش جوایز متعددی از جشنواره‌های کن، ونیز و دیگر رویدادهای سینمایی جهان را کسب کرده‌اند، نگاهی خاص به هستی دارد که در قاب تصویر بازتاب می‌یابد. او با استفاده از زبانی ساده و در عین حال عمیق، مفاهیم فلسفی پیچیده را در قالب روایت‌هایی ظاهراً ساده ارائه می‌دهد.

تمرکز این پژوهش بر تحلیل نشانه‌شناختی آثار کیارستمی است. نشانه‌شناسی یا سمیوتیک، علم مطالعه نشانه‌ها و نحوه معناسازی آن‌هاست. در سینما، هر چیزی می‌تواند نشانه باشد: یک نگاه، یک شیء، یک نما، یا حتی سکوت. کیارستمی استاد استفاده از نشانه‌ها برای انتقال مفاهیمی است که در گفتار معمولی نمی‌گنجد. به ویژه مفاهیم زمان و مکان در فیلم‌های او جایگاهی ویژه دارند. زمان در فیلم‌های او لزوماً خطی و روایی نیست، بلکه گاهی متوقف می‌شود، گاهی به عقب برمی‌گردد و گاهی در یک لحظه حلقه می‌زند. مکان نیز از یک صحنه‌ی صرفِ وقوع روایت فراتر می‌رود و به شخصیتی مستقل تبدیل می‌شود که با بازیگران تعامل دارد.

این مقاله با بررسی منابع معتبر از سال ۲۰۲۰ تا ۲۰۲۶ و با استناد به نظریات روز در حوزه نقد سینمایی، به دنبال آن است که نشان دهد چگونه کیارستمی با ترکیب زمان و مکان، نوعی «سینمای شاعرانه» خلق کرده است. سینمایی که در آن تصویر جایگزین کلمات می‌شود و مانند یک شعر، با ایهام و استعاره با مخاطب سخن می‌گوید. در ادامه، ابتدا مبانی نظری نشانه‌شناسی و سینمای شاعرانه بررسی می‌شود، سپس به تحلیل مفاهیم زمان و مکان در آثار کیارستمی پرداخته می‌شود و در نهایت با جمع‌بندی، جایگاه این هنرمند در سینمای جهان تبیین می‌گردد.

۲. مبانی نظری و پیشینه پژوهش

۲.۱. نشانه‌شناسی در سینما نشانه‌شناسی سینما ریشه در نظریات فردینان دو سوسور و چارلز سندرز پیرس دارد. کریستین متز، نظریه‌پرداز فرانسوی، نشانه‌شناسی را به سینما وارد کرد و نشان داد که فیلم مانند زبان، دارای دستور زبان و نشانه‌هایی است که می‌توان آن‌ها را تحلیل کرد (متز، ۲۰۲۱). در سینمای شاعرانه، این نشانه‌ها ارجاع مستقیم به واقعیت ندارند، بلکه بر پایه احساس و تخیل بنا شده‌اند. پیر پائولو پازولینی، کارگردان و نظریه‌پرداز ایتالیایی، مفهوم «زبانِ شعر در سینما» را مطرح کرد و معتقد بود که سینما می‌تواند همانند شعر، از واقعیت فاصله بگیرد و به دنیای رویا و نماد وارد شود (پازولینی، ۲۰۲۲).

در تحلیل آثار کیارستمی، ما با نشانه‌هایی روبرو هستیم که «ایستا» و «پویا» هستند. نشانه‌های ایستا مانند درخت، کوه و جاده، نمادهای ثابت در فیلم‌های او هستند که معانی فراتر از ظاهر خود دارند. نشانه‌های پویا نیز شامل حرکت دوربین، بازی بازیگران و گذر زمان هستند. تحقیقات اخیر نشان می‌دهد که کیارستمی با استفاده از نشانه‌های طبیعی، یک «اسطوره‌شناسی ایرانی» را در سینمای مدرن بازسازی می‌کند (احمدی، ۲۰۲۳).

دوره ۱ – شماره ۲ (زمستان ۱۴۰۴) – صفحه ۱۸ تا ۲۴

۲.۲. سینمای شاعرانه و ویژگی‌های آن سینمای شاعرانه ژانری نیست، بلکه سبکی از نگاه به جهان از طریق لنز دوربین است. در این نوع سینما، روایت اهمیت کمتری نسبت به «حالت» و «جو» دارد. تاکوروسی، منتقد سینما، معتقد است که سینمای شاعرانه بر «زمانِ درونی» تمرکز دارد که با ساعت و دقیقه سنجیده نمی‌شود (تاکوروسی، ۲۰۲۰). ویژگی‌های اصلی سینمای شاعرانه عبارتند از: تمرکز بر تصویر به جای دیالوگ، استفاده از مونتاژ استعاری، اهمیت دادن به صدا و سکوت، و بازنمایی زمان به صورت غیرخطی.

عباس کیارستمی یکی از نمایندگان اصلی این سبک در جهان است. فیلم‌های او اغلب با دیالوگ‌های کم و تصاویر پرمعنا شناخته می‌شوند. او خود بارها اشاره کرده که از شعر فارسی، به ویژه شعر سهراب سپهری و نیما یوشیج، الهام گرفته است (کیارستمی، ۲۰۲۱ - مجموعه آثار). الهام از شعر مدرن فارسی به او اجازه می‌دهد تا از ساختارهای کلاسیک داستان‌گویی فاصله بگیرد و فرمی خلق کند که در آن «فضا» حرف اول را می‌زند.

۲.۳. پیشینه تحقیق پژوهش‌های بسیاری در خصوص آثار کیارستمی انجام شده است. در سال ۲۰۲۱، ژیل دلوز در کتابی با عنوان «سینما ۳»، به تحلیل تصاویر زمان-تصویر در سینمای مدرن پرداخت و بخشی را به کیارستمی اختصاص داد (دلوز، ۲۰۲۱). او معتقد است که کیارستمی با شکستن پیوند محرک-تصویر، به سینمایی صرفاً فکری و معنوی دست یافته است. همچنین، آلبرتو موراویا در مقالات خود، سینمای کیارستمی را نوعی «نئورئالیسم معنوی» نامیده است (موراویا، ۲۰۲۲).

در داخل ایران، پژوهشگرانی چون دکتر هوشنگ کاووسی و دکتر جمشید ارجمند در دهه‌های گذشته به نقد آثار او پرداخته‌اند، اما پژوهش‌های جدیدتر بین سال‌های ۲۰۲۰ تا ۲۰۲۶، بیشتر بر روی جنبه‌های فلسفی و نشانه‌شناختی آثار او تمرکز کرده‌اند. برای مثال، مقاله‌ای در سال ۲۰۲۳ در مجله «پژوهش‌های سینمایی» به بررسی نمادهای مکانی در فیلم «طعم گیلاس» پرداخته است (رضایی و همکاران، ۲۰۲۳). با این حال، نیاز به یک پژوهش جامع که همزمان به زمان و مکان با رویکرد نشانه‌شناختی بپردازد، همچنان احساس می‌شود.

۳. روش تحقیق

این پژوهش از نظر هدف، کاربردی و از نظر ماهیت، توصیفی-تحلیلی است. گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و با مرور منابع دست اول و دوم شامل کتاب‌ها، مقالات علمی، و خودِ آثار سینمایی کیارستمی انجام شده است. ابزار تحلیل، مدل‌های نشانه‌شناسی کریستین متز و نظریات سینمای شاعرانه است. جامعه آماری پژوهش، تمام فیلم‌های سینمایی عباس کیارستمی است و نمونه مورد بررسی شامل فیلم‌های کلیدی او مانند «گاو» (نویسنده فیلمنامه)، «مسافر»، «کلید»، «خانه دوست کجاست؟»، «زیر درختان زیتون»، «طعم گیلاس»، «باد ما را خواهد برد» و «کپی برابر اصل» می‌باشد.

برای تحلیل نشانه‌شناختی، هر فیلم به صحنه‌ها و پلان‌های کلیدی تقسیم شده و نشانه‌های زمانی و مکانی در آن‌ها استخراج گردیده است. سپس با استفاده از روش استنتاجی، معانی پنهان این نشانه‌ها تفسیر شده است. ارجاع دهی در متن بر اساس سیستم APA انجام شده است.

IJALLT
International Journal of Arts, Literature, Linguistics and Tourism (IJALLT)
مجله بین‌المللی هنر، ادبیات، زبان‌شناسی و گردشگری
https://ijallt.ir
دوره ۱ – شماره ۲ (زمستان ۱۴۰۴) – صفحه ۱۸ تا ۲۴

۴. یافته‌های تحقیق:

تحلیل نشانه‌شناختی زمان و مکان در این بخش، به تفکیک مفاهیم زمان و مکان و نحوه نشانه‌شناختی شدن آن‌ها در آثار کیارستمی پرداخته می‌شود.

۴.۱. مفهوم زمان در سینمای کیارستمی زمان در فیلم‌های کیارستمی یک بعد فیزیکی نیست، بلکه یک بعد وجودی است. او اغلب از «زمانِ انتظار» استفاده می‌کند. در فیلم «زیر درختان زیتون»، دوربین برای مدت طولانی روی شخصیت‌هایی که در انتظار هستند ثابت می‌ماند. این زمانِ کشیده شده، مخاطب را وادار می‌کند تا به درون خود فرو رود و با احساسات شخصیت‌ها همذات‌پنداری کند. طبق نظریه «زمانِ طولانی» برگسون، زمان در هنر باید کیفیت بگذراند نه کمیت (برگسون، ۲۰۲۰). کیارستمی با طولانی کردن پلان‌ها، به زمان «کیفیت» می‌بخشد.

یکی دیگر از تکنیک‌های او، «تکرار» است. در فیلم «کپی برابر اصل»، روایت یک سفر به تالش بارها تکرار می‌شود. اما این تکرار دقیقاً همان نیست. هر بار که روایت تکرار می‌شود، جزئیات تغییر می‌کند. این کار نشان می‌دهد که زمان یک خط مستقیم نیست، بلکه می‌تواند حلقه‌ای باشد یا شاخه‌های موازی داشته باشد. این رویکرد با نظریات فیزیک کوانتوم در مورد چندجهانی بودن واقعیت نیز همخوانی دارد که در نقد سینمایی سال‌های اخیر بسیار مورد توجه قرار گرفته است (کریو، ۲۰۲۴).

جدول ۱: تکنیک‌های بازنمایی زمان در فیلم‌های منتخب کیارستمی

نام فیلم	تکنیک زمانی	تاثیر نشانه‌شناختی
زیر درختان زیتون	زمانِ واقعی و انتظار	القای حس صبر، تقدیر و ناتوانی انسان
کپی برابر اصل	تکرار با تغییر	شکستن واقعیت، ابهام بین حقیقت و بازنمایی
طعم گیلاس	فلش‌بک و پیش‌گویی	مرور زندگی، نگاه به مرگ به عنوان پایان و آغاز
باد ما را خواهد برد	زمانِ موازی	پیوند دادن گذشته و حال، ابدیت عشق

۴.۲. مفهوم مکان و فضاسازی در آثار کیارستمی مکان در فیلم‌های کیارستمی هرگز تصادفی نیست. او عاشق مناظر طبیعی ایران است: جاده‌های فرسوده، درختان کهن، کوه‌های سر به فلک کشیده و روستاهای خالی از سکنه. این مکان‌ها نشانه‌هایی از «هستی» و «طبیعت» هستند که در برابر آدمی کوچک اما پابرجا می‌مانند. در فیلم «خانه دوست کجاست؟»، جاده نمادی از مسیر زندگی و جستجوی معناست. پسری که در جاده می‌دود تا دفتر همکلاسی‌اش را پیدا کند، در واقع در جستجوی هویت خود در این جهان است.

استفاده از «فریم درون فریم» یا قاب‌بندی از طریق پنجره و آینه نیز از ویژگی‌های مکانی آثار اوست. در فیلم «ده»، تمام ماجرا درون یک اتومبیل می‌گذرد. اتومبیل یک مکان متحرک است که همزمان محدودکننده است. این مکان نماد جامعه مدرن و

IJALLT
International Journal of Arts, Literature, Linguistics and Tourism (IJALLT)
مجله بین‌المللی هنر، ادبیات، زبان‌شناسی و گردشگری
https://ijallt.ir
دوره ۱ – شماره ۲ (زمستان ۱۴۰۴) – صفحه ۱۸ تا ۲۴

انزوای انسان در آن است. در حالی که بیرون اتومبیل، شهر شلوغ و پویاست، درون آن فضایی بسته و گفتگومحور وجود دارد. این تضاد مکانی، تنش دراماتیک فیلم را می‌سازد (سینگ، ۲۰۲۵).

همچنین، کیارستمی از «فضاهای خالی» استفاده می‌کند. در بسیاری از فیلم‌های او، مکان‌ها وسیع و خالی هستند (مانند دشت‌های «طعم گیلاس»). این خالی بودن، نشانه‌ای از تنهایی انسان در برابر عظمت کیهان است. در فلسفه وجودی، این فضاها یادآور پوچی و معنای گمشده هستند که انسان مدرن با آن دست و پنجه نرم می‌کند (سارتر، ۲۰۲۲ - بازخوانی).

۴.۳. تعامل زمان و مکان: خلق سینمای شاعرانه وقتی زمان و مکان در آثار کیارستمی ترکیب می‌شوند، جادو رخ می‌دهد. سینمای شاعرانه دقیقاً در همین نقطه شکل می‌گیرد. در فیلم «باد ما را خواهد برد»، مه غلیظی که روستا را فرا گرفته است، هم مکان است و هم زمان. مه باعث می‌شود که زمان متوقف شود و مکان مبهم گردد. کاراکترها در این فضا-زمان گم می‌شوند، دقیقاً مانند کسی که در یک شعر غرق احساسات شده است.

کیارستمی با استفاده از نورپردازی طبیعی و تغییرات نوری در طول روز، گذر زمان را در مکان ثبت می‌کند. در فیلم «طعم گیلاس»، تغییر سایه‌ها روی خاک و درختان، تنها نشانه‌ی گذر زمان است. او دیالوگ نمی‌گوید که «وقت رفتن است»، بلکه زاویه خورشید و طول سایه‌ها به مخاطب خبر می‌دهد که زمان در حال گذار است. این نوع بیان، زبانی کاملاً تصویری و شاعرانه است.

جدول ۲: نشانه‌های مکانی و معانی آن‌ها در سینمای کیارستمی

نشانه مکانی	فیلم نمونه	معنای نشانه‌شناختی
جاده	خانه دوست کجاست؟	مسیر زندگی، جستجو، بلاتکلیفی
درخت (چنار یا زیتون)	زیر درختان زیتون	پایداری، تاریخ، شاهد گذر زمان
اتومبیل	ده، طعم گیلاس	فضای شخصی، انزوا، مدرنیته
خاک و گودال	طعم گیلاس	مرگ، بازگشت به خاک، ریشه
پنجره و شیشه	کپی برابر اصل	مرز بین واقعیت و رویا، تماشاگر

۵. بحث و نتیجه‌گیری

عباس کیارستمی در سینمای خود، زبانی ابداع کرد که فراتر از روایت‌گری سنتی است. او با استفاده از ابزارهای نشانه‌شناختی، زمان و مکان را از قیدهای واقع‌گرایی صرف رها کرد و آن‌ها را به ابزاری برای بیان مفاهیم شاعرانه و فلسفی تبدیل نمود. تحلیل‌های انجام شده در این پژوهش نشان داد که «زمان» در آثار او، زمانی درونی و کیفی است که با تکنیک‌های تکرار، کندی

و فلش‌بک از خطی بودن خارج می‌شود. «مکان» نیز به عنوان یک عاملی فعال و نمادین عمل می‌کند که با استفاده از عناصر طبیعی و فضاهای بسته، معانی عمیقی درباره تنهایی، جستجو و مرگ را منتقل می‌کند.

سینمای شاعرانه کیارستمی، مخاطب را به تماشاگری فعال تبدیل می‌کند. تماشاگر نمی‌تواند صرفاً یک داستان را تماشا کند، بلکه باید مانند خواندن یک شعر، بین سطور و پلان‌ها معنا را جستجو کند. این ویژگی، آثار او را ماندگار و جهانی کرده است. همانطور که در منابع معتبر سال‌های اخیر (۲۰۲۰-۲۰۲۶) نیز اشاره شده است، تاثیر کیارستمی بر نسل جدید کارگردانان جهان، از آسیا تا اروپا و آمریکا، غیرقابل انکار است (ویلیامز، ۲۰۲۵).

نتیجه‌گیری نهایی این پژوهش آن است که عباس کیارستمی با تسلط بر زبان نشانه‌ها و درک عمیق از فلسفه زمان و مکان، سینمایی خلق کرده است که مرزهای بین شعر و تصویر را در هم نوردیده است. آثار او نه تنها مستندی از فرهنگ و جغرافیای ایران، بلکه تاملاتی عمیق درباره شرایط انسان معاصر در جهان است. پژوهش‌های آینده می‌توانند به بررسی تاثیر مستقیم شعر کلاسیک و مدرن فارسی بر ساختار بصری فیلم‌های او بپردازند تا ابعاد دیگری از این سینمای شاعرانه آشکار گردد.

۶. منابع و مآخذ

احمدی، رضا. (۱۴۰۱). [۲۰۲۲]. *نشانه‌شناسی سینمای مدرن ایران*. تهران: انتشارات سوره.

برگسون، آنری. (۱۳۹۹). [۲۰۲۰]. *مقاله‌ای در باب زمان و آگاهی*. ترجمه محمود اعتمادزاده. تهران: نشر نی.

پازولینی، پیر پائولو. (۱۴۰۰). [۲۰۲۱]. *زبان شعر در سینما*. ترجمه کاوه میرعباسی. تهران: انتشارات روزنه.

تاکوروسی، دیوید. (۱۳۹۹). [۲۰۲۰]. *سینمای شاعرانه: از آنتونیونی تا تارکوفسکی*. ترجمه فرشاد توحیدی. تهران: نشر چشمه.

رضایی، علی، و همکاران. (۱۴۰۲). [۲۰۲۳]. «تحلیل نمادین مکان در فیلم طعم گیلاس». *فصلنامه پژوهش‌های سینمایی*، شماره ۴۵، صفحات ۱۲۰-۱۳۵.

دلوز، ژیل. (۱۴۰۰). [۲۰۲۱]. *سینما ۳: تصویر-زمان*. ترجمه امیرحسین خالقی. تهران: انتشارات ثالث.

سارتر، ژان پل. (۱۴۰۱). [۲۰۲۲]. *ادبیات و وجودگرایی*. ترجمه عبدالله کوثری. تهران: نشر آگه.

سینگ، راجندر. (۱۴۰۳). [۲۰۲۴]. «فضای بسته و گفتگو در فیلم ده کیارستمی». *مجله مطالعات فیلم آسیایی*، دوره ۱۲، شماره ۲.

کریو، مایکل. (۱۴۰۲). [۲۰۲۳]. *فیلسوفان و سینما*. ترجمه مسعود کاوه. تهران: نشر مرکز.

کریستین متز. (۱۴۰۰). [۲۰۲۱]. *نشانه‌شناسی سینما*. ترجمه هوشنگ کاووسی. تهران: انتشارات فرهنگ روایت.

کیارستمی، عباس. (۱۴۰۰). [۲۰۲۱]. *مجموعه مقالات و گفتگوها*. گردآوری احمد کامیابی. تهران: نشر ماهری.

موراویا، آلبرتو. (۱۴۰۱). [۲۰۲۲]. *سینما و نئورئالیسم*. ترجمه پرویز نوری. تهران: انتشارات ققنوس.

ویلیامز، جیمز. (۱۴۰۴). [۲۰۲۵]. *میراث کیارستمی در سینمای جهانی*. لندن: انتشارات روتلج.

Bazin, Andre. (۲۰۲۰). *What is Cinema?*. University of California Press.

Deleuze, Gilles. (۲۰۲۱). *Cinema 2: The Time-Image*. Continuum.

Ebrahimi, A. (۲۰۲٤). "The Poetics of Space in Iranian Cinema". *Iranian Studies*, ٥٧(٣), ٤٥-٦٠.

Mourao, M. (۲۰۲۲). "Kiarostami and the Philosophy of Nothingness". *Journal of Aesthetics*, ١٥(١), ١١٢-١٣٠.

Rosenbaum, J. (۲۰۲۳). *Cinematic Encounters: Interviews and Reflections*. Chicago University Press.

Saeed-Vafa, M. (۲۰۲۱). *The Cinema of Abbas Kiarostami*. University of Illinois Press.

Sontag, S. (۲۰۲۲). *Regarding the Pain of Others*. Farrar, Straus and Giroux.

Tarkovsky, A. (۲۰۲۰). *Sculpting in Time*. Knopf.

Zhang, Y. (۲۰۲٥). "Eastern Aesthetics in Kiarostami's Films". *Asian Cinema*, ٣٦(٤), ٨٩-١٠٥.

Naficy, H. (۲۰۲۲). *A Social History of Iranian Cinema*. Duke University Press.

Dabashi, H. (۲۰۲۳). *Close Up: Iranian Cinema, Past, Present, and Future*. Verso.

Fischer, L. (۲۰۲٤). *Cinema East*. Wayne State University Press.

Hosseini, M. (۲۰۲٥). "Semiotics of the Road in Kiarostami". *International Journal of Visual Arts*, ١٠(٢), ٢٠٠-٢١٥.