دانشگاه هنر
پژوهش‌های فلسفی
سال ۱۱/ شماره ۲۰/ بهار و تابستان ۱۳۹۶

پدیدارشناسی تجربهٔ زیباشناختی مکان: مطالعهٔ موردی میدان نقش جهان*

منیره پنج‌تنی**
دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور (نویسندهٔ مسئول)
یزدان منصوریان
دانشیار علم اطلاعات و دانش‌شناسی، دانشگاه خوارزمی
مهتاب مبینی
استادیار پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور تهران

چکیده

مفهوم زیبایی یکی از مناقشه‌برانگیزترین مفاهیم فلسفی در تاریخ اندیشه است. فیلسوفان بسیاری کوشیده‌اند این مفهوم را تعریف و صورت‌بندی کنند. در این پژوهش به دنبال مفهوم زیبایی و تجربهٔ زیباشناختی بودیم اما نمی‌خواستیم صرفا آن را از لابه‌لای متون فیلسوفان استخراج کنیم بلکه کوشیدیم به مفهوم زیبایی از خلال تجربهٔ زیستهٔ انسان‌ها دست یابیم. برای چنین پژوهشی، مکان و معماری را انتخاب کردیم تا افراد ادراک و تجربه‌زیباشناختی‌شان را از زیبایی یک بنای خاص- در این‌جا نقش‌جهان- توصیف کنند. بنابراین ما در این پژوهش در پی یافتن پاسخ این پرسش هستیم که معنای تجربهٔ زیباشناختی مشارکت-کنندگان از میدان نقش‌جهان چیست؟ برای یافتن پاسخ این پرسش از روش «پدیدارشناسی» بر اساس الگوی «ماکس ون منن» استفاده کردیم. این پژوهش از دو بخش نظری و میدانی تشکیل شده است. ابتدا مطالعات نظری مفصلی دربارهٔ پیشینهٔ پدیدارشناسی فلسفی، کاربرد آن در حوزه‌های مختلف از جمله مکان و معماری و پدیدارشناسی به عنوان روش پژوهش کیفی انجام دادیم. سپس در بخش میدانی به مشاهده و مصاحبهٔ نیمه-ساختار یافته و باز با ۵۸ نفر مشارکت‌کننده پرداختیم. سپس گفت‌وگوها را خارج‌نویسی کردیم و بر اساس مبانی نظری تحقیق به طبقه‌بندی و تحلیل داده‌ها پرداختیم. در این مرحله به ۳۰ مؤلفه دست یافتیم که سبب شکل-گیری ادراک زیباشناختی مشارکت‌کنندگان از میدان نقش‌جهان می‌شود. در آخرین مرحله به جمع‌بندی و نتیجه‌گیری یافته‌های پژوهش پرداختیم. در نهایت به این نتیجه رسیدیم که تجربهٔ زیباشناختی مشارکت-کنندگان این پژوهش بر اساس تجربهٔ زیسته‌شان در مکان مشخصی به نام نقش‌جهان دستِ کم به ۱۶ مقولهٔ اصلی وابسته است.

کلیدواژه‌ها: پدیدارشناسی، تجربهٔ زیسته، تجربهٔ زیباشناختی، زیبایی، معماری، میدان نقش‌جهان

* تاریخ وصول: ۹۶/۰۲/۰۲ تأیید نهایی: ۹۶/۰۴/۲۶

**E-mail: monire.panjtani@gmail.com

مقدمه

در این پژوهش که حدود یک سال و نیم به طول انجامید در جست‌وجوی معنا و مفهوم زیبایی بر اساس تجربهٔ زیستهٔ مردم در مکان مشخصی به نام میدان نقش‌جهان بودیم. یافته‌ها از دو بخش حاصل شده‌اند: بخش نظری- کتاب‌خانه‌ای که مربوط به ادبیات و پیشنهٔ پژوهش است و بخش میدانی. بخش میدانی حاصل گفت‌وگوهای نیمه‌ساختار یافته و باز با دو گروه نمونهٔ ـمشارکت‌کننده[1]ـ در دسترس و هدفمند در میدان نقش‌جهان، در نیمهٔ نخست سال ۱۳۹۴ است. سپس بر مبنای ادبیات پژوهش و روش تحقیق، یعنی پدیدارشناسی بر اساس الگوی ماکس ون منن (Max van Manen)، یافته‌ها را طبقه‌بندی، تحلیل و نتیجه‌گیری کردیم. هدف از انجام این پژوهش بازاندیشی مفهوم زیبایی بر اساس تجربهٔ زیستهٔ مردم واقعی، استخراج مؤلفه‌های قوام‌بخش زیبایی، نگاه پدیدارشناسانه به مکانی معمارانه به نام میدان نقش‌جهان و در نهایت بررسی علل توفیق این بنای معماری اسلامی در قرون است. مؤلفه‌هایی که از مسیر این پژوهش به دست آمده‌اند؛ حاصل تجربهٔ زیستهٔ مشارکت‌کنندگانی است که از خلال زمان زیسته در فضا و مکان زیستهٔ مشخصی به نام نقش‌جهان در روابط و تعاملات زیسته با دیگر افراد انسانی شکل گرفته‌اند. در این پژوهش زیبایی، معماری و مکان سه کلیدواژهٔ بسیار اساسی به شمار می‌روند. معماری هنر شکل دادن به مکان است. میدان نقش‌جهان نیز به عنوان مصداق این مفاهیم، بارها در پژوهش‌های مختلف به عنوان یک اثر معمارانهٔ زیبا توصیف شده است. به همین خاطر برای بررسی ادراک و تجربهٔ زیباشناختی افراد به سراغ مکان به عنوان یک مفهوم پیشینی برای انسان رفتیم و در این مسیر نقش‌جهان را به عنوان مکانی با ویژگی‌های معمارانهٔ جامع الاطراف برگزیدیم. پرسش اصلی پژوهش این بود که مهم‌ترین معنای پدیدارشناختی تجربهٔ زیبایی مردم از میدان نقش‌جهان چیست؟ و همچنین عناصر و مؤلفه‌هایِ مشخص و متمایزی که تجربهٔ زیباشناختی مردم را از میدان نقش‌جهان می‌سازند، کدامند؟ آیا آن‌چه از معنای زیبایی میدان نقش‌جهان در این پژوهش به دست می‌آید، معنایی مطلق از زیبایی است یا صرفا معنایی برساختهٔ ذهن مردمی‌ست که در آن‌جا کار و زندگی می‌کنند و یا از آن بازدید می‌کنند؟ در بررسی پیشینهٔ پژوهش، نگارنده با پژوهشی روبه‌رو نشد که بتواند تمام جنبه‌های مختلف پرسش اصلی این پژوهش یعنی پدیدراشناسی، تجربهٔ زیباشناختی، مکان و معماری را توأمان داشته باشد. دربارهٔ اهداف این پژوهش می‌توان به تنوع متغیرهای مطرح در عنوان آن اشاره

کرد که حاکی از نتایج پرکاربرد آن در حوزه‌های مختلف است. اما با این حال اهداف اصلی این پژوهش را می‌توان در چند مورد مشخص خلاصه کرد: انجام یک پژوهش با روش پدیدارشناسی – آن‌هم بر اساس روش ون منن که در ایران در این حوزه به کار نرفته است– برای بازاندیشی مفهوم زیبایی از طریق ادراک تجربهٔ زیبایی، امکانی جدید پیش روی مباحث فلسفی مربوط به «زیبایی» خواهد گشود و شاید بتوان گفت چنین هدفی برای پژوهش خودبسنده است و نیازی به اهداف بیرون از خود ندارد. یکی دیگر از اهداف این پژوهش پرداختن به «ادراک» زیبایی به جای «مفهوم» زیبایی‌ست که برای یافتن آن به سراغ تجربهٔ زیسته مردم واقعی رفته است و فقط متون فلسفی را نکاویده است؛ همچنین این پژوهش، با کشف مؤلفه‌ها و عناصر تشکیل دهندهٔ زیبایی، می‌تواند الگویی از ذوق زیباشناختی افراد ارائه کند. علاوه بر تمام این موارد این پژوهش به‌طور ویژه در پی یافتن علل و عوامل توفیق یک بنای مشخص ـ در این‌جا نقش‌جهان ـ در طول قرون است، تا بتواند از این طریق، الگویی در اختیار معماران قرار دهد. همچنین می‌کوشد به صورت موردی به توصیف سلایق و علایقِ مردم مشخصی در زمان معینی بپردازد که برای پژوهش‌های مردم‌شناختی قابل توجه است.

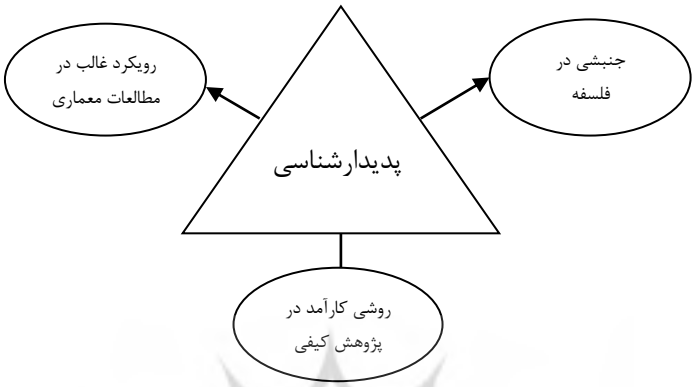
روش تحقیق

این پژوهش با روش پدیدارشناسی به عنوان یک روش پژوهش کیفی، مسبوق به جنبش فلسفی پدیدارشناسی، بر اساس الگوی روشی ماکس ون منن انجام شده است. انتخاب روش پدیدارشناسی از این جهت است که نه تنها یکی از برجسته‌ترین جنبش‌های فلسفی است که اندیشمندانی که نامشان با آن پیوند خورده به مفهوم زیبایی اندیشیده‌اند، بلکه یکی از روش-های پراستفاده در حوزهٔ پژوهش کیفی و همچنین رویکردی کارآمد در معالطعات مربوط به فلسفهٔ معماری و پدیدارشناسی مکان است.

ماکس ون منن[۲] هلندی، استاد بازنشستهٔ دانشگاه آلبرتای کاناداست. او حدود ۴۸ سال پیش از زادگاهش هلند به کانادا مهاجرت کرد و تمام این سال ها را به تدریس و تحقیق در حوزهٔ علوم تربیتی با تمرکز بر روش پدیدارشناسی مشغول است. او بر اساس مبانی جنبش فلسفی پدیدارشناسی، الگویی از این روش تهیه کرد که پژوهشگران مختلف به سادگی و وضوح با استفاده از آن بتوانند پژوهشی گام به گام انجام دهند. وضوح روش پدیدارشناسیِ ون منن سبب شده است که پژوهشگران در حوزه‌های مختلف، آن را روشی کارآمد برای پژوهش‌های کیفی توصیف کنند. در ایران نیز چند پژوهش پدیدارشناختی بر اساس روش ون

منن انجام شده است[۳]؛ اما در حوزهٔ مطالعات فلسفی و معماری، تا جایی که نگارنده جست‌وجو کرد، پژوهشی بر اساس روش او انجام نشده و در پژوهش حاضر برای نخستین بار در حوزه‌ای فلسفی برای ادراک مفهوم زیبایی، زیباشناسی و فلسفهٔ معماری به کار می‌رود.

نمودار ۱ ـ جایگاه پدیدارشناسی در این پژوهش



(مأخذ: نگارنده)

روش پدیدارشناسی در این پژوهش

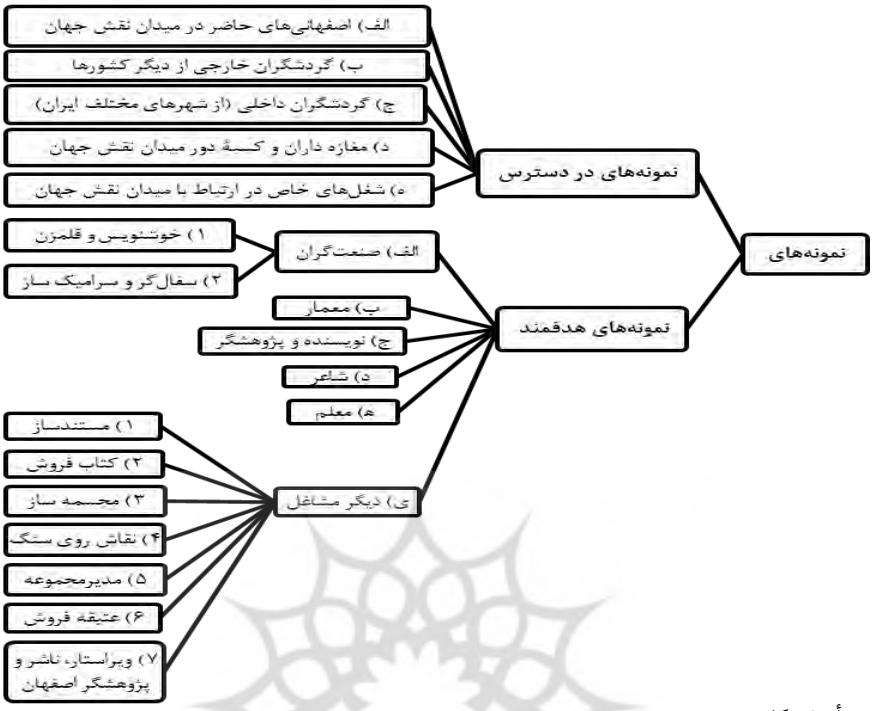
پدیدارشناسی به مثابهٔ یک روش پژوهش کیفی در این تحقیق به کار رفته است و به قواعد و الگوهای پژوهش کیفی کاملا وفادار است: در این فرایند پژوهشگر کوشیده است که واقعیت را از طریق کنش متقابل نمونه‌ها بر جهان اجتماعی ضبط و توصیف کند. یکی دیگر از مهم‌ترین ویژگی‌های روش پژوهش کیفی، کشف معناست. محقق با نیت اندازه‌گیری رفتار و کنش وارد تحقیق نمی‌شود؛ بلکه به دنبال درک معنای مستتر در رفتار است. همچنین «پدیدارشناسی معتقد است مردم خالقان فعال دنیای خود هستند و آگاهانه در دانش و تجربه‌های روزانه با آن در ارتباط‌اند.»(ایمان، ۱۳۹۱: ۱۵۸). در تأیید این دیدگاه باید از اندیشه‌های سارتر یاد کرد که خلق معنا در جهان را به کنش‌های آگاهی وابسته می‌داند و با این نگاه کار هنری را اعمال آگاهی به دنیا و ویژگی منحصر به فرد انسان می‌داند(درانتی، ۱۳۹۳). محمدتقی ایمان در کتاب «روش‌شناسی تحقیقات کیفی» بر اساس دیدگاه دالی(Daly) به ذکر مفاهیم کلیدی پژوهش پدیدارشناسانه می‌پردازد که عبارتند از: نگرش طبیعی (natural attitude)، قصدیت (intentionality)، واقعیت مفروض شده

(taken-for granted) بیناذهنیتی(intersubjectivity)، درگیر شدن با جهان، مخزن معرفت (stock of knowledge) سنخ‌بندی‌ها (typifications)، دشوار شدن (problematic)، ماهیت واقعیت عینی(the nature of objective reality).

روش پژوهش پدیدارشناسی بر اساس الگوی ماکس الگوی ون منن در این پژوهش

ون منن در کتاب *پژوهش دربارهٔ تجربهٔ زیسته* (Researching Lived Experience) که مبنای راهکارهای پیشنهادی او برای اجرای یک پژوهش پدیدارشناختی است، برای انجام هر پژوهش پدیدارشناسانه شش گام اصلی توصیه می‌کند که هر گام در فصل مستقلی از این اثر توضیح داده شده است. این گام‌ها به ترتیب عبارتند از: «روی آوردن به ماهیت تجربهٔ زیسته» (Turning to the Nature of Lived Experience)، «بررسی تجربه به همان شکل که زیسته شده» (Investigating Experience as We Live It) «تحلیل داده‌ها به کمک تاملات پدیدارشناختی هرمونیکی» (Hermeneutic Phenomenological Reflection)، «نگارش پدیدارشناختی هرمنوتیکی» (Hermeneutic Phenomenological Writing)، «حفظ ارتباط مستمر و قوی با پدیده» (Maintaining a Strong and Oriented Relation)، «برقراری تعادلی در بافت با در نظر گرفتن همزمان کلیت و اجزا آن» (Balancing the Research Context by Considering Parts and Whole) پژوهشگر در این مسیر می‌کوشد به آن چه که افراد «واقعا» تجربه می‌کنند دست یابد. ون منن که از مروجان پدیدارشناسی هرمنوتیک است، پژوهش پدیدارشناسانه را تحقیقی پویا قلمداد می‌کند که در آن مجموعه‌ای از فعالیت‌های تحقیقاتی، در یک ارتباط متقابل و حالت رفت و برگشتی انجام می‌شوند.

نمودار ۲- نمودار نمونه‌های این پژوهش



(مأخذ: نگارنده)

جامعهٔ آماری و روش نمونه‌گیری در این پژوهش

نمونه‌گیری در پژوهش‌های کیفی و در پژوهش پدیدارشناختی، هدفمند است. «در تحقیق پدیدارشناختی از راهبرد هدفمند یا معیارمحور جهت گزینش نمونه‌ها و واحدهای مورد نظر (تجربه‌های زیسته) استفاده می‌شود؛ این راهبرد افراد را برحسب دانش خاص آن‌ها در مورد پدیدهٔ تحت بررسی برای مشارکت در تحقیق انتخاب می‌کند.»(محمدپور، ۱۳۸۹: ۲۸۴، ب). در «نمونه‌گیری با حداکثر تنوع»(Maximum Variation Sampling) تلاش می‌شود بیشترین تنوع در نمونه‌ها باشد و هدف این است بیشترین داده‌های ممکن حاصل شود. در «نمونه‌گیری گلوله‌برفی»(Snowballing Sampling) از گروه هدف برای یافتن نمونه‌های بیشتر استفاده می‌شود(منصوریان، ۱۳۹۴). ما نیز در این پژوهش برای واژهٔ نمونه از مشارکت‌کننده استفاده می‌کنیم. نمونه‌های این پژوهش به دقت و دشواری از میان گردشگران ایرانی و غیرایرانی در دو گروه هدفمند و در دسترس انتخاب شده‌اند[۴].

روش‌تجزیه و تحلیل‌داده‌ها در پژوهش پدیدارشناسی

پس از ثبت و ضبط داده‌ها، نوبت به مرحلهٔ تفسیر کردن، تجزیه و تحلیل داده‌ها می‌رسد. انسان‌ها در زندگی روزمره حتی اگر بخواهند با دیگران ارتباط برقرار کنند باید به تبیین معنای مورد نظرشان از الفاظ بپردازند؛ در واقع معنای هر گفته را می‌توان با یافتن قصد و نیت گوینده تعیین کرد و برای دست یافتن به این معانی نیازمند تفسیر هستیم (لایس، ۱۳۸۵). تفسیر کردن مهم‌ترین مرحلهٔ پژوهش پدیدارشناسانه است؛ چنان‌که دیوید سیمون (David Seamon) یکی از شرایط معتبر بودن این نوع پژوهش را تناسب تفسیر می‌داند و این بدان معناست که باید تناسب و تناظر دقیقی بین تجربه، بیان و تفسیر حاصل از وجود داشته باشد و هنگام بیان و نگارش به صورت نظری هم دقیق بیان شود (Seamon, 2000). یکی از نکات بسیار مهم در مرحلهٔ تفسیر، در نظر گرفتن تحلیل و تفسیر داده‌ها به عنوان ترکیبی از افق‌های دید میان مشارکت‌کنندگان و پژوهشگر است (ایمان، ۱۳۹۱، ب). در این پژوهش، تجزیه و تحلیل داده‌ها به شکل تحلیلی و تفسیر پدیدارشناختی (Interpretative Phenomenological Analysis) و بر اساس روش‌های متداول تحلیل در مطالعات کیفی انجام شده است.

مبانی نظری، مطالعات و یافته‌ها:

پدیدارشناسی و مسائل اصلی آن

واژهٔ پدیدارشناسی(phenomenology) مرکب از دو واژهٔ phainomenon (به معنای پدیدار) و logos در زبان یونانی است. آندره دارتیگ در کتاب «پدیدارشناسی چیست؟» دربارهٔ معنای پدیدارشناسی می‌نویسد: «پدیدارشناسی عبارت از مطالعهٔ یا شناخت پدیدار است؛ چون هر چیزی که ظاهر می‌شود، پدیدار است. قلمرو پدیدارشناسی در عمل نامحدود است و نمی‌توان آن را در محدوده علم خاصی قرار داد.»(دارتیگ، ۱۳۷۶: ص ۳) فرهنگ انگلیسی آکسفورد نیز پدیدارشناسی را به عنوان شاخه‌ای از علم هستی‌شناسی یا شاخه‌ای از علم که پدیدارها را توصیف و طبقه‌بندی می‌کند تعریف کرده است. «پدیدارشناسی به معنای تحت اللفظی‌اش، شناخت یا بررسی «پدیدارها»ست: شناخت نمودهای چیزها، یا چیزها آن‌چنان که در تجربهٔ ما نمودار می‌شوند.»(اسمیت، ۱۳۹۳: ۱۳) پدیدارشناسی می‌کوشد ساختار انواع گوناگون تجربه را بررسی کند این انواع طیف وسیعی از فعالیت‌های مختلف مانند ادراک(perception) اندیشیدن، یادآوری، تخیل، عاطفه، میل، اراده، آگاهی جسمانی یا بدن-

آگاهی، علم بدن‌مندانه(embodied) و فعالیت اجتماعی از جمله فعالیت زبانی در بر می‌گیرد. این اَشکال مختلف و متعدد تجربه، یک ویژگی مشترک دارند و آن قصدیت (intentionality) است به این معنا که روی به چیزی دارند. آگاهی به تنهایی بی‌معناست و آگاهی، همواره آگاهی از امری، چیزی یا دربارهٔ آن چیز است. از آنجا که ساختار آگاهی کاملا قصدی است، دربردارندهٔ اشکال متعددی از تجربه است و بر همین اساس پدیدارشناسی شرحی عمیق و چندوجهی از موضوعات مختلفی ارائه می‌کند که اسمیت این‌چنین آن‌ها را دسته بندی کرده است: زمان‌آگاهی(Temporal awareness)، مکان‌آگاهی، توجه، آگاهی از تجربهٔ خودمان، وقوف نسبت به خود، خود در نقش‌های گوناگون، عمل بدن‌مندانه، مقصود یا قصد در عمل، آگاهی از اشخاص دیگر، یگانگی فرد با خود، بیناسوبژکیتویته (Intersubjectivity) یعنی رسیدن به توافق بین‌الاذهانی با ادراک افراد دیگر، جمعیت (collectivity)، یا اشتراک است، تعامل اجتماعی و در نهایت آخرین موضوعی که می‌توان از آن نام برد، فعالیت روزمره در زیست جهان(Life world) پیرامون‌مان است (یعنی پدیدارشناسی به فعالیت‌های روزمره در فرهنگ‌های خاص توجه دارد و در صدد یافتن توصیف و فهم آن‌هاست). توصیفی که هایدگر از زیست‌جهان ارائه می‌دهد توصیفی التفاتی است. «در چهارچوب این توصیف هستومندها از آن حیث که در حیطهٔ التفات‌ها، اهداف و اغراض دازاین قرار دارند، شناخته می‌شوند.»(خاتمی، ۱۳۸۷، ۲۳۷، ب).

تجربهٔ زیسته و جایگاهش در پدیدارشناسی ون منن

نکتهٔ بسیار مهم در پدیدارشناسی این است اگر بخواهیم از بینش پیشین(a priori) پدیدارشناسانه سخن بگوییم این بینش تنها به پدیدارهایی مربوط است که فقط و صرفاً از طریق "تجربه" بر شخص معلوم می‌شوند اما این بینش پیشین نه از راه تفکر محض بلکه از طریق شهود غیرحسی که هوسرل آن را «شهود مقولی» می‌نامید به دست می‌آید (اسپیگلبرگ، ۱۳۹۲). ون منن دربارهٔ جایگاه تجربه در پدیدارشناسی بر این نظر است که اساسا پدیدارشناسی می‌کوشد به درک عمیق‌تر ماهیت یا معنای تجربه‌های روزمرهٔ انسان‌ها دست یابد. هر چیزی که خود را در عرصهٔ آگاهی نمایان می‌سازد به طور بالقوه برای پدیدارشناسی جالب است، خواه چیزی واقعی باشد یا تخیلی، به‌طور تجربی سنجش پذیر باشد یا به‌صورت ذهنی حس شود. آگاهی تنها ابزار دسترسی است که انسان‌ها نسبت به جهان دارند(محمدپور، ۱۳۸۹: الف). ون‌منن تأکید می‌کند که تجربهٔ تنها کافی نیست و این تجربه

نیازمند تفسیر و تشریح است. تفسیر و تجربه دوسویهٔ ملازم پژوهش پدیدارشناسانه هستند. او در آثار خود از مفهوم زیست‌جهان(Life-world) یاد می‌کند که به معنای دنیایی متشکل از تجربه‌های زیسته است که از تجربه‌های روزمره فرد در ارتباط با موضوعات تشکیل شده است. همچنین بر این نظر است ما بی‌آنکه بخواهیم یا عمدی در کار باشد مدام در حال مفهوم‌سازی و مفهوم‌پردازی هستیم و این امر در چهار قلمرو بدنِ زیسته(Lived Body)، زمانِ زیسته(Lived Time)، فضای زیسته(Lived Space) و روابطِ انسانی زیسته (Lived Human Relations) رخ می‌دهد(منصوریان، ۱۳۹۳). نکتهٔ بسیار مهمی که باید مد نظر داشت این است که در پدیدارشناسی معاصر هیچ واقعیت مستقل یا عینی خارج از انسان وجود ندارد؛ تنها آن چیزی وجود دارد که از تجربه و معانی انسان‌ها برمی‌خیزد. این بدان معناست که تجربهٔ ذهنی با ابژهٔ عینی پیوند می‌خورد و واقعیت موردنظر شخص را می‌سازد.

تجربه زیباشناختی(Aesthetics experience)

اروین پانوفسکی(Erwin panofsky) (۱۸۹۲–۱۹۶۸) مورخ مشهور تاریخ هنر بر این نظر است که انسان می‌تواند هر امری را، چه طبیعی و چه مصنوع، به نحو زیباشناسانه‌ای تجربه کند(یانگ، ۱۳۸۷). تجربهٔ زیباشناختی یکی از حوزه‌هایی است که زیباشناسی به عنوان یک شاخه از دانش به آن می‌پردازد. زیباشناسی هر گاه به منزلهٔ پژوهش دربارهٔ برخی از تجربه‌های مشخص یا حالت‌های روحی معین – خواه نحوه‌های نگرش، ادراکات، عواطف و خواه اعمال– تلقی شود، در پی این است که یک حالت روحی یا فعالیت ذهنی در چه حالت یا در چه زمانی فعالیت زیباشناختی به شمار می‌آید(لوینسون، گایر، ۱۳۸۷). برای تجربهٔ زیباشناختی دو مبنا قائل می‌شوند: گزینش آگاهانه و الهام. از تجربهٔ زیبایی شناختی تعاریف مختلفی شده است مانند: صورتی نرم و لطیف، شور و هیجان آمیخته با آرامش، عاطفهٔ ملایم و غیره. نوئل کارول بر این نظر است که با آمیزش مفاهیم بی‌غرضی و همدلی در این دیدگاه اشکالاتی دربارهٔ بسیاری از آثار هنری پیش می‌آید(نوئل کارول، ۱۳۸۷). با این‌که در قرن بیستم تعبیرها و برداشت‌های متنوعی از تجربهٔ زیباشناختی وجود داشت اما می‌توان گفت محور اصلی تحلیل‌ها، فاعل تجربه و دریافت مخاطب است. به همین خاطر بخش اعظم فیلسوفان در تجربهٔ زیباشناختی تأکید را نه بر خالق اثر هنری بلکه بر مخاطب می‌گذارند و تجربهٔ زیباشناختی را تجربهٔ مخاطب اثر هنری می‌دانند. این بدان معناست که مخاطب در مواجه با اثر هنری حالت ویژه‌ای می‌یابد که می‌توان آن را به نوعی تأمل و مراقبه تعبیر

کرد(رامین، ۱۳۹۰).

ویژگی‌های زیباشناختی(Aesthetics properties)

دبنی تاونزند بر این نظر است که ویژگی‌های زیباشناختی ارتباط وثیقی با نظریه‌های ذات-گرایانهٔ هنر دارند. اما نکته این‌جاست که گاهی یک ویژگی در یک اثر منجر به تجربهٔ زیباشناختی می‌شود و همان ویژگی در اثر دیگر این تجربه را به همراه نمی‌آورد. کیفیت‌های زیباشناختی(Aesthetics qualities) معمولاً کیفیت‌هایی هستند نظیر زیبایی، لطافت، آراستگی، شکوهمندی، والایی[۵] و از این قبیل؛ اما خصوصیات اصلی عاطفهٔ زیباشناختی (Aesthetics emotion) عبارتست از لذت‌بخش بودن، ملایم و آمیخته با تأمل و تعمق بودن و مرتبط بودن با نوآوری، امور شکوهمند و خوش نما. در واقع به این ترتیب است که شخص مثلا از طریق مشاهدهٔ عناصر زیباشناسانه در امری خاص، چیزهایی از قبیل نشاط، یا آرامش، ملال و اندوه، حرکت یا سکون، زمختی، وضوح و شفافیت، احساسات لطیف و ملایم یا شوخ طبعی، بهجت آفرینی یا اضطراب را تجربه می‌کند. البته دایانه کالینسن بر این نکته هم اشاره می‌کند که این بدان معنا نیست که «تجربهٔ زیباشناختی» می‌تواند کاملا به سان امری ذاتا حسی متمایز گردد. چنین جمع‌بندی می‌کنیم که هر چند عزیمت‌گاه تجربهٔ زیباشناختی حواس است، اما هرگز با آن پایان نمی‌پذیرد. نکتهٔ دیگر این است که ادراک زیباشناختی ادراک جنبه-های معینی از متعلَق ادراک است. این بدان معنی است که حالات مشخصی وجود دارند که می‌توان آن‌ها را در یک گروه و تحت عنوان قدر مشترک‌های تجربهٔ زیباشناختی طبقه‌بندی کرد. از مجموع نظرات اندیشمندان درباره این موضوع می‌توان چنین برداشت کرد که تجربهٔ زیباشناختی اگر در بهترین حالتش اتفاق بیفتد تجربه‌ای کاملا شورانگیز است و می‌تواند ذهن یا مخیلهٔ آدمی را در بر بگیرد. نتیجهٔ چنین فرایندی این است که این تجربه می‌تواند به صاحبش لذت(delight) و شناخت(knowledge) بدهد(کالینسن، ۱۳۸۵: ۵۳). جان دیویی (John Dewey) (۱۸۵۲-۱۹۵۹) در کتاب «هنر به منزلهٔ تجربه» تفاوت بنیادین بین تجربهٔ زیباشناختی و تجربهٔ عقلانی را حاصل تفاوت در مواد آن‌ها می‌داند. «مشخصهٔ تجربهٔ زیباشناختی تبدیل مقاومت و تنش‌ها، تبدیل هیجان‌هایی که فی‌نفسه وسوسهٔ گریز و تغییر مسیرد دارند، به حرکتی است رو به انتهایی فراگیر و تکمیل کننده.»(دیویی، ۱۳۹۱، ۹۰) مایکل دوفرن یکی از برجسته‌ترین چهره‌های پدیدارشناسی کلاسیک است که پدیدارشناسی هوسرلی را به تجربهٔ زیباشناختی تسری داد. دوفرن بر این نظر است که رابطهٔ بین زیبایی و تجربهٔ

زیباشناختی رابطهٔ تضایف است و هرگز نمی‌توان آن دو را از هم جدا کـرد بـه ایـن ترتیـب کـه تجربهٔ زیباشناختی به زیبایی قوام می‌دهد. نکتهٔ بسیار مهمی که بایـد بـه آن توجـه داشـت ایـن است که دوفرن تجربهٔ زیباشناختی را تجربهٔ «ناظر» می‌داند و نه تجربهٔ خالق اثر هنری. به زعم او تجربهٔ ناظر اثر هنری است که به درک اثر هنری منجر می‌شود. دوفرن بر ایـن نکتـه اصـرار دارد که تجربهٔ آفریننده و بیننده در سطحی عمیق‌تر نه تنها از هم جدا نیستند بلکه کاملا با هـم در ارتباط‌اند و این ارتباط به این شکل اتفاق می‌افتد که آفریننده وقتـی اثـرش را می‌آفرینـد بـه بینندهٔ آن اثر تبدیل می‌شود و بیننده وقتی عمـل هنرمنـد را در اثـر هنـری تشـخیص می‌دهـد، خودش را با او متحد و یکی می‌کند. او اصطلاح «تجربـهٔ زیباشـناختی» را بـرای تجربـهٔ بیننـده به‌کار می‌برد و تأکید می‌کند که این تنها نوع و شکل تجربهٔ زیباشـناختی نیسـت. بـرای او ابـژهٔ زیبایی‌شناختی اثر هنری‌ای است که درک می‌شود و ایـن فراینـد ادراک کلیـدی بـرای تعریـف وضعیت هستی‌شناختی آن در اختیار ما قرار می‌دهد. دوفرن بر این نظر است که به جـای آن‌کـه در پی یافتن مفهوم زیبایی باشیم بهتر است به زیباشناسی آفرینش آن اثـر یـا چگـونگی پدیـدار شدنش که همان تجربهٔ زیباشناختی اسـت توجـه کنـیم(Dufrenne, 1973: 41-59). بـا توجه به تأکید دوفرن در کتاب «پدیدارشناسی تجربهٔ زیباشناختی» بر این که تجربهٔ مد نظـر نـه تجربهٔ خالق اثری هنری بلکه تجربهٔ مخاطب است. فیلسوفان برجستهٔ دیگری از فرمالیست‌های روسی گرفته تا پدیدارشناسان و نشانه‌شناسان به رابطهٔ مخاطب با اثر هنری بیش از رابطه‌اش بـا آفرینندهٔ آن توجه کرده‌اند(احمدی، ۱۳۸۴). همچنین «علم پدیدارشناسی نیز تأکید می‌کند کـه در اثر هنری — بر خلاف متعلق غیر زیباشناختی- تمامیت تجربهٔ زیستهٔ التفاتی، یعنی همـان عـالم هنرمند به بیان در می‌آید. با این حال، با عینی‌سازیِ زیباشناختی است کـه اثـر هنـری، انضـامی بودنش را به دست می‌آورد.»(ریتر، ۱۳۸۹: ۶۸) ما هم بر این موضوع اصرار می‌ورزیم که در ایـن پژوهش تجربهٔ مخاطب اثر هنری یعنی تجربهٔ زیباشناختی مشـارکت‌کنندگان از بنـای معمارانـهٔ نقش‌جهان مد نظر این پژوهش است.

معماری و رابطه‌اش با پدیدارشناسی

اساس پدیدارشناسی بازگشت به سوی اصل چیزها و توجه به زیست ـ جهان اسـت. نکتـهٔ اصلی در رویکرد پدیدارشناسانه به ویژه در معماری این است که مردم و محیط کاملا در هـم تنیده‌اند و هر یک، دیگری را به وجود می‌آورند؛ مردم موجوداتی هسـتند کـه اعمـال، رفتـار و شناخت‌های‌شان در محیط و مکان (معماری) متحقق مـی‌شـود. «تیمـوتی کـی. کیسـی» در

مدخل پدیدارشناسی معماری، متعلق به دائره‌العمارف پدیدارشناسی، بر این نظر است که معماری چیزی بیشتر از سرپناه است؛ این بدان معناست که ساختمان‌ها شیوه‌هایی خاص از ادراک کردن و ارزشگذاری جهان را سبب می‌شوند. از طرفی کارکرد اجتماعی تزیینات به عنوان امری که لازمهٔ ابعاد مختلف زندگی طبیعی، اجتماعی و فرهنگی انسان‌هاست در نظر گرفته می‌شود و دیگر چنانکه در نگاه فرمالیست‌ها بود جرم و گناه محسوب نمی‌شود. این همان چیزی است که پدیدارشناسی معماری تلاش می‌کند آن را توصیف کند(Sepp, 2010) نکتهٔ بسیار مهم در پدیدارشناسی به طور کلی و در پدیدارشناسی معماری به‌طور ویژه این است که خبری از دوگانه‌انگاری(dualism) دکارتی یعنی جدایی بین فاعل‌های شناسایی (سوژه‌ها) و موضوع‌های شناسایی (ابژه‌ها) نیست، بلکه آن‌ها در وحدت و یگانگی کامل با یکدیگر در نظر گرفته می‌شوند(شیرازی، ۱۳۹۳). پدیدارشناسی در معماری مستلزم توجهی عمیق به چگونگی ساخته شدن چیزهاست و نه تنها به مطالعهٔ عناصر پایه‌ای معماری (کف، دیوار، سقف، افق و کرانه و...) می‌پردازد بلکه توجهی دوباره به کیفیات حسی مواد و مصالح، نور دارد. بیشتر مطالعات در حوزهٔ مکان بر نگاه بیرونی به مکان متمرکز است. این پژوهش در حوزهٔ معماری بر زمان زیسته (Time-lived) و فضای زیسته (Space-lived) تأکید دارد و آن را به عنوان خاستگاهی در نظر می‌گیرد که مکان را به عنوان عزیمتگاه فلسفی قرار می‌دهد و اندیشه‌های مدرنیست‌ها را که در مطالعات مربوط به معماری صرفا بر روش‌های تاریخی اصرار می‌ورزند، رد می‌کند(Embree, 1997).

یافته‌های میدانی

در این بخش که مقولات اصلی باز هم بر اساس عنوان اصلی پژوهش استخراج شده‌اند، در پی این بودیم که که هنگامی که مردم از ادراکشان از مفهوم زیبایی بر اساس تجربهٔ زیسته‌شان از میدان نقش‌جهان سخن می‌گویند، چگونه آن را توصیف می‌کنند؟ و اساسا مفهوم زیبایی برای مردم چیست؟ و از چه مؤلفه‌هایی تشکیل شده است؟ برای این کار پژوهشگر از دو گروه مشارکت‌کننده ـ نمونه ـ استفاده کرده است و حاصل آن بیش از ۸۰ هزار واژهٔ گفت‌وگوی خارج‌نویسی شده است. در نهایت این‌که پژوهش پدیدارشناختی اساسا با معنا و تجربه در ذهن افراد پیوند خورده است و پدیدارشناس می‌کوشد تا معنای ذهنی مردم را بر اساس واقعیت و تجربهٔ زیسته‌شان نه بر اساس مفاهیم صرف، جمع‌آوری، درک و طبقه‌بندی کند زیرا این رهگذر است که می‌توان به بیناذهنیت و درک مشترک و متقابل رسید.

یافته‌های میدانی پس از انجام و خارج‌نویسی و تحلیل گفت‌وگوها: مهم‌ترین مؤلفه‌های استخراجی از پژوهش

پس از انجام گفت‌وگوها و خارج‌نویسی آن‌ها، بر اساس روش پژوهش ون‌مـنن نوبـت بـه تجزیه و تحلیل داده‌ها رسید. همان‌طور که در بخش مقدمهٔ مقالـه ذکـر شـد، افـراد ادراک و تجربهٔ زیباشناختی‌شان را با ۳۰ مقوله توضیح می‌دهند، اما از بین آن‌ها در مرحلـهٔ تحلیـل بـه ۱۶ مقولهٔ اصلی رسیدیم که در بین اکثر نمونه‌ها مشترک بود. در ادامه این ۱۶ مؤلفه را که بر اساس تجربهٔ افراد شکل گرفته و منجر به صورت‌بندی مفهوم زیبایی شده است، بـه تفکیـک شرح و سپس بر روی نمودار ارائه می‌کنیم. این مؤلفه‌های حاصل از بخش میدانی کاملا تأیید کنندهٔ یافته‌های بخش نظری پژوهش هستند.

۱ـ نقش مکان در تجربهٔ زیباشناختی

از خلال گفت‌وگوهایی با که مشارکت‌کنندگان داشـتم هنگـامی کـه آن‌هـا مـی‌خواسـتند ادراک‌شان را از مفهوم زیبایی میدان نقش‌جهان شرح دهند بر «مکانیت» میدان تأکیـد مـی-کردند، البته این تأکید بیش از آن که بر مکان باشد بر پدیدار مکان برای آن‌ها بود. با این‌همه می‌توان گفت مکان نه امری بیرون از ما، بلکه بعدی از وجود ماست که بدون آن نمـی‌تـوانیم شناخت روشنی «از خود» داشته باشیم. و این موردی بود که فیلسوفان و اندیشمندان معماری نیز آن را تأیید کردند، هنگامی که از مکان سـخن مـی‌گـوییم منظـور «کلیتـی اسـت کـه از چیزهای عینی دارای مصالح مادی، شکل، بافت و رنگ ساخته شده اسـت. ایـن چیزهـا یـک «خصلت محیطی» را تعیین می‌کنند که اساس مکان است. کل مکان دارای یک خصـلت یـا جو است. یک مکان از این رو پدیداری کیفی و «کلی» است که نمی‌توانیم آن را به هیچ‌یـک از خصوصیاتش، مثلا نسبت‌های فضایی، بدون از دست دادن ماهیت عینی آن فرو بکـاهیم.» (نوربرگ- شولتز، ۱۳۸۸: ۱۷) مکان بخشی از وجود انسان اسـت و هنگـامی کـه از اصـطلاح «فضای وجودی» استفاده می‌کنیم به این معناست که مکان به قدری با هویت انسان عجـین است که تصور «بی‌مکانی» برای انسان بـا «بـی‌معنـایی» قـرین اسـت. زیسـت-جهـان مـا مجموعه‌اییست از مردم، حیوانات، گل‌ها، درختان، جنگل‌ها، سنگ، زمین، فصول، باد و بـاران، مه و مِه، خورشید و ستاره‌ها، ابرها و دریا، شب و روز، آب و خاک، شهرها، خیابان‌ها و خانه‌هـا و اسباب‌شان و حتی پدیدارهای نامحسـوس‌تـری ماننـد احساسـات و عواطـف کـه آن‌هـا در تمامیت‌شان با مفهوم مکان پیوسته و در هم‌تنیده هستند. همچنین مکان بستری است بـرای

تجلی سازه‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی که هویت فردی و جمعی افراد را می‌سازد. زیست- جهان ما از مجموعه‌ای پدیدارهای عینی و پدیدارهای نامحسوس‌تری همچون احساسات تشکیل شده است. مجموعهٔ این پدیدارها به طور کلی در نسبت با مکان و در مکان اتفاق می‌افتند. هنگامی که در این پژوهش به سراغ افراد مختلف رفتم تا از آن‌ها دربارهٔ تجربهٔ زیباشناختی‌شان از میدان نقش‌جهان بپرسم آن‌ها این تجربه را با مفهوم مکان پیوند می‌زدند. پیش از همه مکان برای آن‌ها محل سکونت[۶] بود. از یک‌سو زیست-جهان پیچیدگی غیرقابل انکاری با مفهوم مکان به عنوان سازندهٔ شاکله‌های فردی و اجتماعی دارد و از دیگر سو معماری پیوند وثیقی با مکان چه در معنای کمی و چه در معنای کیفی آن دارد، از این رو مفهوم مکان اصلی‌ترین و کلی‌ترین مقوله‌ایست که در این پژوهش از تجربهٔ زیباشناختی افراد استخراج شد. به عبارت دیگر آن‌ها وقتی می‌خواستند دربارهٔ زیبایی میدان نقش جهان سخن بگویند ابتدا بر میدان به عنوان مکانی برای سکونت تأکید می‌کنند، مکانی که سازندهٔ هویت فردی و اجتماعی آن‌ها بود. در نگاه مشارکت‌کنندگان این پژوهش، مکان عرصهٔ درونی توأم با همدری و همدلی است که در آن شخص به عنوان یک فرد خارجی و بیرونی، می‌کوشد مکان را درک و با آن ارتباط برقرار کند. چنین تجربه‌ای مستلزم علاقه، همدلی و توجه صمیمانه و صادقانه به مکان است. مشارکت‌کنندگان در توصیف ادراک زیبایی‌شان با مدام از واژه و مفهوم مکان استفاده می‌کردند.

نمودار ۳ـ نقش مکان در تجربهٔ زیباشناختی

(مأخذ: نگارنده)

۲ـ مکان، نقطهٔ کانونی: محصوریت و مرکزیت و تجربهٔ زیباشناختی

در این پژوهش، بخشی از تجربهٔ زیستهٔ مشارکت‌کنندگان از زیباییِ میدان نقش‌جهان، به محصوریت و مرکزیت و ارتباط درون- بیرون به عنوان نخستین شاخصه‌های فضای واقعی وابسته است. مشارکت‌کنندگان به این اشاره می‌کردند که وقتی از فضاهای بیرونی تنگ، بسته و تاریک، ناگهان وارد فضایی محصور و در عین‌حال گسترده می‌شوند که کاملا گشاده است برایشان انبساط خاطر به همراه می‌آورد. میدان نقش‌جهان نه تنها نقطهٔ کانونی محیط اطراف خود بلکه نقطهٔ کانونی شهر جدید صفوی به حساب می‌آمد و هنوز هم در شهرسازی جدید کانونی بودن خود را حفظ کرده است. این نکته هم در مطالعات نظری مربوط به مکان آمده بود. چنان‌که هر حصاری به یک مرکز تبدیل می‌شود و ممکن است نقطهٔ کانونی محیط اطراف خود باشد(پرتوی، ۱۳۸۷). افراد محصوریت، مرکزیت، گشادگی و انبساط را در ادراک-شان از زیبایی میدان نقش مؤثر می‌دانستند.

عکس ۱ـ مکانیت میدان نقش جهان

(عکاس: مهدی آذربایجانی)

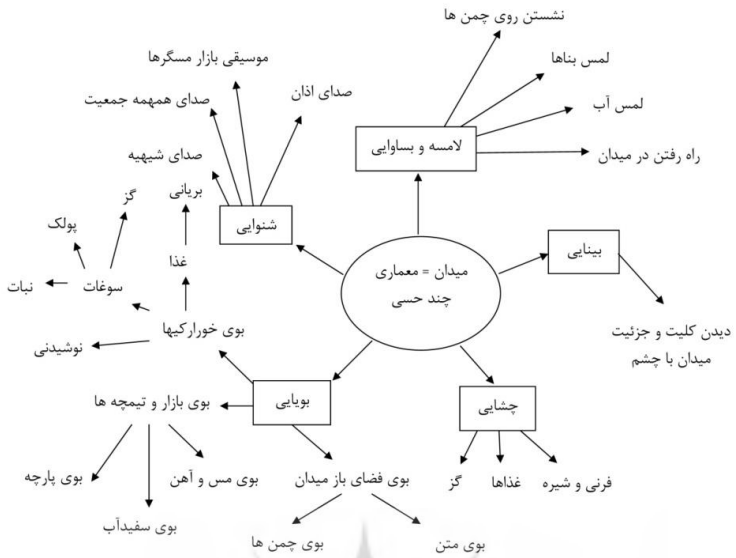
۳ـ معماری چندحسی و تجربهٔ زیباشناختی

پالاسما خاطر نشان می‌کند که تجربهٔ معماری صرفا ریشه در تصاویر شبکیه‌ای یعنی بینایی ندارد بلکه مبتنی بر مواجهه‌ها و همراهی‌های تمام حواس است. این امکانِ کنش در فضا، معماری را از انواع دیگر هنرها جدا می‌سازد. در بازارهای ایرانی ما بوهای مختلفی را

تجربه می‌کنیم «و از قلمروی به قلمرو دیگر وارد می‌شویم. هر تیمچه و راسته‌ای عطر و رایحهٔ خاص خود را داراست. عطر راستهٔ عطاران کاملا متمایز از راستهٔ پنبه‌فروشان است. ما از میان قلمروهای متفاوت رایحه‌ها می‌گذریم و حس مکان و فضای متمایزی را ادراک می‌کنیم. چه بسا پیش از آن‌که با چشم ورودمان را به تیمچه‌ای دیگر ببینیم، با دماغمان رایحهٔ آن را استشمام کنیم. چشم شاید که به جهت درگیری ذهن ورود به قلمرو بویایی متفاوت را نبیند، اما بینی به ناگزیر آن را می‌شوند.»(شیرازی، ۱۳۸۹، ۳۹). در این پژوهش دریافتیم که ادراک زیبایی از میدان برای مشارکت‌کنندگان صرفا با بینایی آن‌ها مرتبط نیست، بلکه انسان‌ها با تمام حواس‌شان با میدان ارتباط برقرار می‌کنند و از این رهگذر تجربهٔ زیباشناختی‌شان شکل می‌گیرد. آن‌ها نه تنها موسیقی طبیعی میدان را که صدای اسب‌ها و درشکه، صدای بازار مس‌گرها، صدای اذان و حتی همهمه و ازدحام خودشان می‌شنوند، بلکه میدان برای آن‌ها تداعی سازهای خاص، دستگاه‌های موسیقی و آوازی نیز هست. آن‌ها با بویایی‌شان معنایی از زیبایی میدان می‌سازند، بوی بازارهای هزارتوی میدان، بوی گز، بوی ادویه، پولک و نبات، فرنی و شیره، بریانی، حتی بوی پارچه‌فروشی‌ها، دمپایی‌فروشی‌ها، بوی سفیدآب و صابون بوی مس و آهن و بوی تن اسب‌ها. بوها خاطرات عمیقی برای آن‌ها رقم می‌زند که مرزهای زمانی را بر می‌دارد و سبب می‌شود شاعری هفتاد ساله خودش را کنار مادربزرگش در حال قدم زدن در بازار ادویه‌فروش‌ها ببیند. افراد میدان و بخش‌هایش را لمس می‌کنند، روی چمن‌هایش می‌نشینند، دست در آب حوض میدان می‌زنند. لامسه عهده‌دار بخشی از معنای زیبایی است. مشارکت‌کنندگان در میدان غذاها، شیرینی‌ها، نوشیدنی‌های مخصوص این شهر را می‌خورند و چشایی‌شان نیز با میدان پیوند خورده است. معماری چند حسی میدان نقشِ جهان تمام حواس مشارکت‌کنندگان را خود مشغول می‌کند و تجربهٔ زیباشناختی‌شان را قوام می‌بخشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمودار ٤ـ معماری چندحسی و تجربهٔ زیباشناختی



(مأخذ: نگارنده)

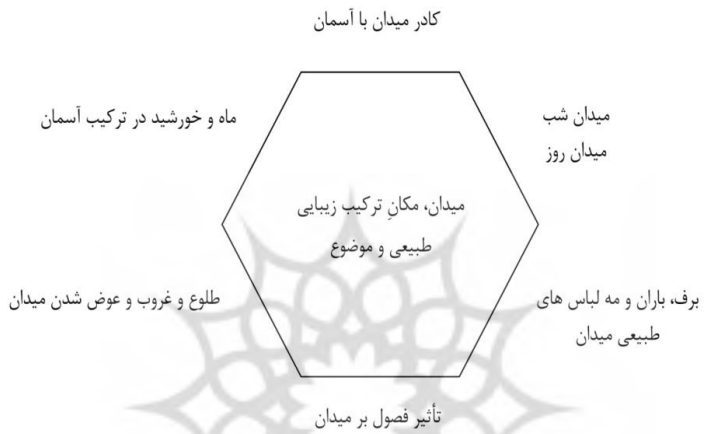
عکس ۲ـ معماری چندحسی

٤ـ ترکیب زیبایی طبیعی و مصنوع و تجربهٔ زیباشناختی

در تجربهٔ زیباشناختی افراد از میدان نقش‌جهان، ترکیب زیبایی طبیعی با زیبایی مصنوع نقش برجسته‌ای دارد. به طور ویژه چندین نفر از ترکیب آسمان و کادری که میدان با آسمان می‌بندد یاد

کردند، چند نفر دیگر به ترکیب نورهای مختلف در روز و شب، ترکیب ماه و خورشید اشاره کردند. ویژگی میدان نقش‌جهان به عنوان یک بنای مصنوع این است که توانسته بخشی از زیبایش را در کنش با طبیعت بسازد. در تجربیات زیستهٔ چند نفر از مشارکت‌کنندگان این پژوهش، هنگامی که می‌خواستند از عمیق‌ترین لحظات زیباشناسانه‌ای که در میدان تجربه کردند، سخن بگویند، به طور ویژه از لحظاتی یاد می‌کردند که فصول بر میدان گذر می‌کنند، از اوقاتی که باران و برف، با میدان و عناصرش ترکیب می‌شود.

نمودار ۵ـ ترکیب زیبایی طبیعی و مصنوع

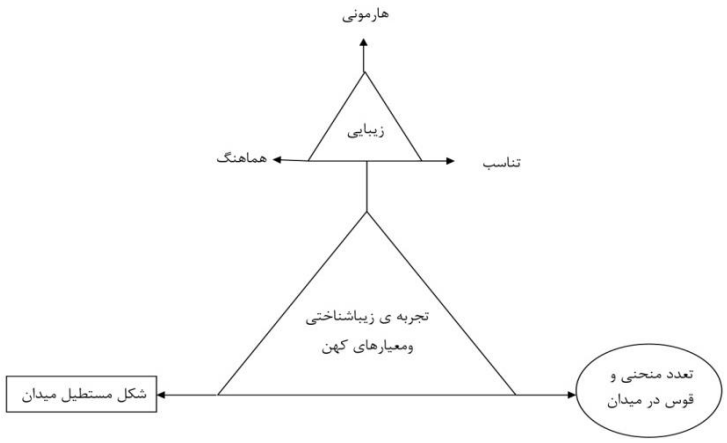


(مأخذ: نگارنده)

۵ـ تجربهٔ زیباشناختی و معیارهای کهن زیبایی

برخی از افراد در توصیف ادراک‌شان از زیبایی میدان نقش‌جهان، بر معیارهای کهن زیبایی در هنر و معماری یعنی تناسب، هماهنگی و هارمونی تأکید می‌کردند و این معیارها را دلیل اصلی پدید آمدن تجربهٔ زیباشناختی‌شان از میدان توصیف می‌کردند. همچنین منحنی‌های متعدد در یک کادر مستطیل، منحنی‌هایی که به زعم برخی از مشارکت‌کنندگان با حکمت و فلسفهٔ فیثاغورثی و نگاه گذشتگان پیوند دارد، یکی از دلایل تجربهٔ زیبایی مردم در میدان نقش‌جهان است. همچنین برای آن‌ها بسیاری از جنبه‌های حکمت و هنر ایرانی مثل معماری، رقص سماع و حتی خوشنویسی در میدان متبلور شده است. از طرفی آن‌ها میدان نقش‌جهان را در ادامهٔ تجربیات تاریخی بشری برای خلق زیبایی معرفی می‌کردند، تجربه‌ای که سیری تکوینی و تکاملی داشته و می‌توان این مسیر را در مقایسه با بناهای دیگر مشاهده و پیگیری کرد.

نمودار ٦ـ تجربهٔ زیباشناختی و ارتباط آن با معیارهای کهن



(مأخذ: نگارنده)

٦ـ تجربهٔ زیباشناختی، شاعرانگی، درک نمادین و شاعرانه از زیبایی میدان

یکی از نکات بسیار جالب در این پژوهش ارتباط تجربهٔ زیباشناختی افراد با درک شاعرانه از میدان بود. مؤلفه‌ای که البته نه برای تمام مشارکت‌کنندگان اما نزد مشارکت-کنندگان هدفمند بسیار اساسی بود. برخی از افراد زیبایی میدان را مربوط به پدیدار شاعرانه-اش می‌دانستند. آن‌ها میدان را «قالب غزل» توصیف می‌کردند. این موضوع وقتی بیشتر مهم می‌شود که در بخش نظری پژوهش نیز شواهدی برای تأییدش وجود دارد. برای مثال جورج سانتایانا(George Santayana) (۱۸۶۳–۱۹۵۲) در کتابش با عنوان حس *زیبایی* (The Sense of Beauty) (۱۸۹۶) بر این نظر است که بیان همواره متضمن دو امر است: نخست خود شیء زیباشناسانه و دیگری تداعی‌هایی که آن شیء به وجود می‌آورد. «تداعی-هایی که ما به شیء فرافکنی و آن را چونان کیفیات آن شیء ادراک می‌کنیم. باید تأکید کرد که شبکهٔ تداعی‌ها هیچ‌گاه کاملا در خلال تجربهٔ بیان شده بر خود آگاهی حاضر نیستند. اگر چنین بود، ارزش شیء زیباشناسانه صرفا به تداعی‌های آن بود و خود آن هیچ‌گاه به منزلهٔ امری بیانگر درک نمی‌شد.»(به نقل از ویلکینسون، ۱۳۸۵) «معماری به شعر تعلق دارد و هدف آن کمک به انسان برای باشیدن است.»(نوربرگ– شولتز، ۱۳۸۸: ۴۰). هایدگر بر این نظر است که شعر به نوعی سازندهٔ ماهیت سکنی‌گزیدن است و از این روست که شعر و سکنی گزیدن یا به تعبیر دیگر شعر و هنر مکان که همان معماری است با یکدیگر پیوند

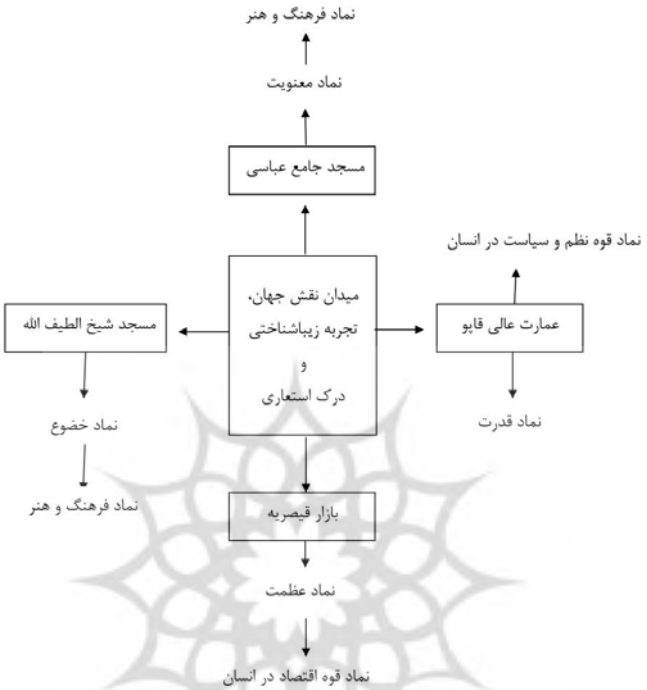
وثیقی دارند. «شعر خصوصیات پایه‌ای وجود را عینی و قابل رویت می نماید. معماری نیز به دلیل ماهیت هنری‌اش ذاتا شاعری است. این هنر نیز با ساختن، کیفیت محیط و معناهای درون زیست جهان را عینی می‌کند و مکانی را برای باشیدن شاعرانه خلق می‌کند.»(انصاری، ۱۳۹۳: ۶۱). موریس مرلوپونتی(Maurice Merlea-Ponty) جهان ادراک را بسیار گسترده می‌داند و آن را نه فقط شامل اعیان طبیعی بلکه دربرگیرندهٔ نقاشی، قطعات موسیقی، کتاب‌ها یا به تعبیر آلمانی‌ها «جهان فرهنگ» می‌داند(مرلوپونتی، ۱۳۹۱). برای برخی از مشارکت-کنندگان میدان نقش‌جهان نه تنها تداعی‌کنندهٔ نوعی شعرگونگی و حتی سبک‌ها و قالب‌های ادبی است بلکه شاعرانگی را در ساخت میدان نقش‌جهان قابل مشاهده می‌دانستند و این مؤلفه را سازندهٔ تجربهٔ زیباشناختی‌شان از میدان توصیف می‌کردند. برخی میدان را غزل و قصیده و ترانه و برخی دیگر رباعی توصیف می‌کردند. یکی از مشارکت‌کنندگان شاعرانگی میدان را نه حاصل معماریِ صرف و دقت هندسی و ریاضی مطلق، بلکه حاصل نگاه شاعرانه می‌داند.

۷ـ تجربهٔ زیباشناختی و استعاره‌سازی عاطفی از میدان

استعاره یکی از کاربردهای گوناگون زبان است که آن‌چه در آن بیان می‌شود دال بر معنای واقعی کلمات نیست. «بنابراین، می‌توان گفت که استعاره همان شیوه‌ای از سخن گفتن دربارهٔ چیزی از طریق سخن گفتن دربارهٔ چیزی دیگر است. چنان‌که مثلا کسی گفته یا نوشته باشد X و در نتیجه Y به ذهن انتقال یافته باشد.»(لوینسون، ۱۳۸۷، ۱۲۰). برخی از مشارکت‌کنندگان زیبایی میدان را با استعاره‌های عاطفیِ انسانی نمادسازی و درک می‌کردند. برخی از این مقوله‌ها عبارتند از آرامش، سادگی، سکوت، معنا، پذیرا بودن و آغوش بودن میدان. افراد اشاره می‌کردند که دلیل زیبایی میدان آرامش، سادگی و سکوتش است. برخی در میدان به جست‌وجوی یک معنای سنتیِ گمشده و از دست‌رفته در دوران مدرن بودند و برخی دیگر میدان را آغوشی که توصیف می‌کردند که پذیراست و انسان‌ها را به درون خود دعوت می‌کند. برخی از افراد هنگام توصیف زیبایی میدان، آن را با صفات انسانی تعریف می‌کردند. برای مثال مسجد شیخ‌لطف‌الله را نماد خضوع، سردر بازار قیصریه را نماد عظمت، عالی‌قاپو را نماد قدرت توصیف می‌کردند. نوعی دیگری از تفکر استعاری دربارهٔ زیبایی میدان نقش‌جهان، توصیف میدان به عنوان مکانی است که سه قوای انسانی را در قالب سه بنا، نمادسازی کرده است. این سه قوا به ترتیب عبارتند از: نیروی نظم و سیاسی که سمبلش عالی‌قاپو است، دیگری اقتصاد که نمادش بازار و صاحبان حِرَف مختلف دور تا دور میدان هستند و سوم

فرهنگ و هنر است که طبیعتا در آن دوره دینی بوده است و مسجد جـامع عباسـی و مسـجد شیخ لطف‌الله به عنوان نمادهای آن هستند. بنابراین یکی از مؤلفه‌های بسیار اساسی و قـوام-بخش تجربهٔ زیباشناختی، برای دسته‌ای از مشارکت‌کنندگان استعاره‌سازی فعال از میدان بود.

نمودار ۷ـ تجربهٔ زیباشناختی و استعاره‌سازی



(مأخذ: نگارنده)

۸ـ درآمیختگی هنرهای مختلف در میدان و تجربهٔ زیباشناختی

برای برخی از مشارکت‌کنندگان یکی از مؤلفه‌هـای سـازندهٔ ادراک زیبـایی‌شـان، حضـور پررنگ هنرهای مختلف در میدان و خلاقیت هنر انسانی در برابر عظمت طبیعت است. به این معنا که شاعر یا نقاش از طبیعت تقلیـد نمـی‌کنـد بلکـه جلـوی طبیعـت مـی‌ایسـتد و بـا آن زورآزمایی می‌کند و آثار هنری خلق می‌کند. برخی از مشارکت‌کنندگان بـه ایـن نکتـه اشـاره می‌کردند که هنگامی که به دست‌ساز بودن میدان می‌اندیشـند کـه حاصـل خلاقیـت، ذوق و سلیقهٔ افراد خاصی در قرن ها پیش با خشت و گل و آجر و بـدون امکانـات اسـت، ایـن امـر میدان را برایشان زیباتر می‌کند. کل بنای میدان نقش‌جهان هنر است و در حـال حاضـر هـم هنرهای متعددی در میدان حضور دارند و این امـر بـه زیبـایی و پویـایی میـدان مـی‌افزایـد.

همچنین اندیشیدن به این موضوع که در دورهٔ صفویه هنر با نقاشی، معماری، قالیبافی، پارچه‌بافی، نگارگری آمیخته بوده و این امر هنوز هم در میدان نقش‌جهان قابل مشاهده است، یکی از مؤلفه‌های سازندهٔ تجربهٔ زیباشناختی برخی از مشارکت‌کنندگان بود.

۹ـ میدان نقش‌جهان، شهرسازی و تجربهٔ زیباشناختی

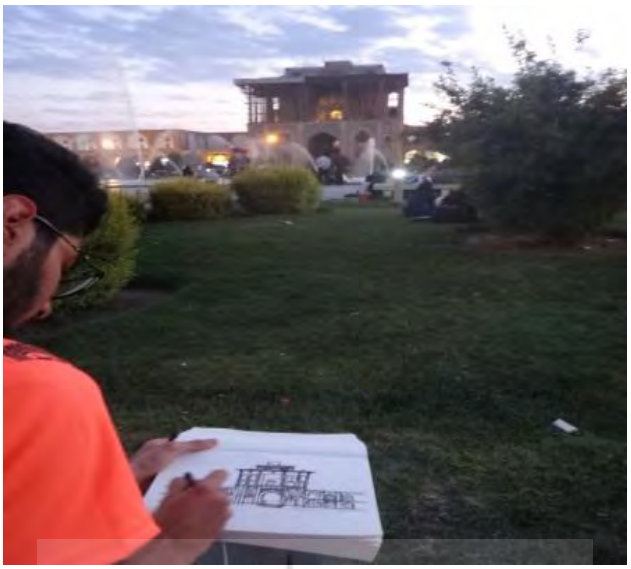
برای دسته‌ای از مشارکت‌کنندگان جنبه‌های توفیق میدان در شهرسازی بسیار مهم بود، این که در آن زمان شهرسازی قدیم و جدید — یعنی میدان عتیق و میدان نقش جهان- به موازت و کنار هم طراحی خاص شده‌اند و نه تنها یکدیگر را دفع نمی‌کنند بلکه با هم تعامل و هم‌زیستی می‌کنند. نکتهٔ آخر هم این که کاربری میدان از ابتدا تفریحی، عبادی، تجاری و سیاسی بوده و هنوز هم این‌چنین است و این به معنای توجه طراحان و سازندگان این میدان به ابعاد مختلف وجود انسان است. اندیشیدن به این عوامل نیز از مؤلفه‌های سازندهٔ ادراک افراد از زیبایی میدان است.

۱۰ـ میدان: من، دیگری، ما و تجربهٔ زیباشناختی

تجربهٔ زیستهٔ مشارکت‌کنندگان در این پژوهش حاکی از این است که بخشی از زیبایی میدان به شناخت و رابطهٔ آن با منِ واقعیِ خودشان و ارتباط با دیگری مربوط است. مکان و فضا عواملی در رابطه با من‌بودگی و دیگربودگی هستند به همین دلیل هم مکان‌یابی فردی و جمعی آن‌جا ممکن می‌شود که مکان به روی دیگری بسته نباشد، و امکان تحقق هر نوع رابطه‌ای را با دیگری مقدور کند. (ویتاله، ۱۳۹۴) افراد نه تنها در میدان با خودشان خلوت می‌کنند و می‌توانند شناختی از خود به دست آورند بلکه به دیگری نزدیک می‌شوند و او را می‌شناسند. علاوه بر این‌ها میدان عامل شکل‌گیری مای جمعی و لذت بردن از مفهوم اتحاد و عرق ملی‌ست. به عبارت دیگر چنان‌که نوئل آرنود می‌گوید: «من فضایم، آن‌جا که هستم.» افراد انسانی شناخت خود و تعیین و بازیابی هویت‌شان را وامدار مکان هستند و نقش‌جهان مکانی که نه تنها هویت‌شان را می‌یابند بلکه با خودشان خلوت و ملاقات می‌کنند. همچنین در مکان با دیگری دیدار می‌کنند و مای جمعی و عرق ملی‌شان متحقق می‌شود و این امر تجربهٔ زیباشناختی‌شان را قوام می‌بخشد. در مطالعات نظری پژوهش هم این امر تأیید شد. «با مجموعهٔ نقش‌جهان است که هویت ایرانی بار دیگر از ناملایمات کثرت تاریخی و تشتت احوال به تعین، وحدت و آرامش می‌رسد: روح ایرانی در این بستر بار دیگر اعلام هویت می‌

کند.»(خاتمی، ۱۳۹۰، ۲۰۰) به عبارتی دیگر، معماری استعاره‌های زندگی را وجودی عینی و تجسدیافته می‌بخشد؛ معماری برای تصاویر و ایده‌های زندگی واقعیت خارجی می‌سازد. ساختمان‌ها، شهرها، جریان بدون شکل واقعیت را سامان‌دهی و قابل درک می‌کنند؛ در این فرایند ما آن‌ها را به خاطر می‌سپاریم و در زنجیره‌ای از فرهنگ خود و دیگری را معنادار می‌کنیم(Pallasma, 2006). میدان نقش‌جهان برای افراد مکانی است که در عین حفظ من، فردیت و یگانگی افراد، آن‌ها را به یک مای جمعی ارتقا می‌دهد. این ما نه فقط یک مای ایرانی و ملی است بلکه گاه از این هم فراتر می‌رود و تبدیل به مای جهانی می‌شود و این خاصیت میدان نقش‌جهان و دیگر آثار تاریخی است که از ملیت و قومیت، زبان و فرهنگ فراتر می‌رود و میراث گذشتگان را متعلق به همهٔ انسان‌ها می‌کند. این احساس برای برخی از مشارکت‌کنندگان تجربهٔ زیباشناختی‌شان از میدان نقش‌جهان است. برخی از مشارکت‌کنندگان غیرایرانی از کشورهای دیگر، بر این نظر بودند که احساس یک مای جهانی در یک بستر تاریخی بخشی از تجربهٔ زیباشناختی آن‌ها از میدان نقش‌جهان است. برای برخی از اصفهانی‌ها، تجربهٔ زیبایی میدان با قومیت و اصفهانی بودن و حضور طولانی، زندگی و کار در آن پیوند خورده است. برای برخی از مشارکت‌کنندگان در دسترسِ این پژوهش، تجربهٔ زیباشناختی‌شان از میدان نقش‌جهان مربوط به زمان برگزاری جشن ها و اعیاد مثل نیمه شعبان است؛ زمانی که افراد زیادی به قصد یک کار مشترک در میدان جمع می‌شوند و شادی می‌کنند، یا هنگامی که در گذشته میدان محل ایراد خطبه‌های نماز جمعه بوده و برای آن‌ها شور و حال انقلابی ایجاد می‌کرده است. اتحاد یک مای جمعی بزرگ، تجربهٔ زیباشناختی برخی از مشارکت‌کنندگان است که نشانگر پیوند میدان با تاریخ و نژاد و افتخار به آن است. برای برخی میدان محل هم‌صحبتی و هم‌نشینی با دیگری است. برخی از افراد میدان را محل خلوت کردن با خود، آشتی کردن با خود، تماشا و هم‌کلامی با دیگری توصیف می‌کنند. برای برخی تعامل با میدان، سبب شکل‌گیری اندیشه‌ورزی در باب مقولاتی چون تاریخ، فرهنگ و هنر است. همچنین برای برخی دیگر از افراد، هنگامی‌که از دیگری دربارهٔ زیبایی میدان تأیید می‌گیرند یا میدان را به دیگری نشان می‌دهند تجربهٔ زیباشناختی‌شان بسیار زیباتر می‌شود.

عکس ۳ـ میدان و ملاقات با خود، شکل‌گیری هویت فردی



عکس ٤ـ میدان و ملاقات با دیگری، شکل‌گیری مای جمعی

(عکاس: علی بابایی)

۱۱ـ نقش خاطره در تجربهٔ زیباشناختی

برای تعدادی از مشارکت‌کنندگان در پژوهش، تجربهٔ زیباشناختی‌شان از میدان در خاطرات‌شان

نشأت گرفته است. این خاطرات مربوط بـه نخسـتین برخـورد افـراد بـا میـدان، یـا برجسـته‌تـرین خاطرات‌شان از میدان خواه در دوران کودکی یا بزرگسالی، خواه فردی یا جمعـی اسـت. دسـته‌ای از مشارکت‌کنندگان هنگامی که می‌خواستند تجربـهٔ زیسـته‌شـان را از میـدان نقـش‌جهـان بگوینـد، مستقیما به تجربیات خاص یا لحظات خاصی که در میدان تجربه کرده بودند ماننـد عاشـق شـدن، ساز نواختن، نقاشی کشیدن، به یاد یـار گریسـتن اشـاره می‌کردنـد. ایـن مؤلفـه در بخـش نظـری پژوهش نیز تأیید شد:«ما ظرفیتی ذاتی برای به یاد آوردن و تصور مکان‌ها داریـم. ادراک، حافظـه و تصور در بر هم کنشی دایمی هستند. دامنهٔ حضور با تصاویری از حافظه و تخیل در هم مـی‌آمیـزد. ما شهر وسیعی از یادآوری و فراخـوانی را بنـا مـی‌کنـیم و تمـام شـهرهایی کـه بازدیـد کـرده‌ایـم محدوده‌هایی در کلان‌شهر ذهن هستند.» (پالاسما، ۱۳۹۳، ۸۲) برخی از مشارکت‌کنندگان بـر ایـن نظر بودند که اگر خاطراتشان از میدان نابود شود، میدان بخش اعظم زیبایی‌اش را از دسـت خواهـد داد. به‌همین دلیل خاطره، نقش برجسته‌ای در قوام‌بخشی تجربهٔ زیباشاختی افـراد از میـدان نقـش جهان داشت.

۱۲ـ میدان، راز آلودگی و تجربهٔ زیباشناختی

برخی از مشارکت‌کنندگان در این پژوهش، از نوعی رازآلودگی در میدان سخن می‌گفتنـد؛ نوعی ابهام و راز و رمز که تجربهٔ زیسته‌شان را از میدان زیبا می‌کند. این رازآلودگی به عوامل مختلفی مربوط بود از جمله افسانه‌هایی که در ساخت میدان وجود داشته، افسـانه‌هایی دربـارهٔ زندگی معماران و سازندگان بنا، خرافاتی دربارهٔ انرژی‌هـای خـاص حـاکم در میـدان و حتـی احساسات خاصی که میدان در افراد پدید می‌آورد مانند گم شدن در هزارتـوی میـدان کـه بـا ترس و رازآمیزیِ لذتبخش همراه بوده است.

۱۳ـ پیوند تجربهٔ زیباشناختی با سنت و معماری قدیم

برای برخی از مشارکت‌کنندگان میدان نقش‌جهان نماد و یادگار معماری قدیم و سنت‌های از دست رفته است و این یکی از عواملی بود که تجربهٔ زیباشناختی‌شان را قـوام مـی‌بخشـید. افراد در نقش جهان ساختار خانه‌های قدیمی را می‌بینند که به نوعی در مسجد اسـتلیزه مـی-شود. مسجد یک عنصر ایستا دارد که چهارگوش است و یک عنصر پویا که گنبد است. گنبـد نماد آسمان است و آن قسمت چهارگوش کادر دور آن نماد زمین است. در حیـاط‌هـای قـدیم هم این ترکیب وجود دارد و نقش گنبد را آسمان بـازی مـی‌کنـد. بـرای برخـی از مشـارکت-

کنندگان میدان نقش‌جهان جاییست که می‌توانند در قلب دوران مدرن برای لحظاتی با سنت و گذشته ارتباط برقرار کنند.

۱۴ـ احساس معنوی از میدان نقش‌جهان و رابطه‌اش با ادراک زیبایی

برخی از مشارکت‌کنندگان، ادراک‌شان از زیبایی را محصول حس معنوی میدان نقش‌جهان توصیف می‌کردند. گاه این حس به کلیت میدان، و گاه به تجربهٔ عبادت در دو مسجد جامع عباسی و شیخ لطف‌الله مربوط است، گاه نیز حاصل اندیشیدن به این نکته است که معماری میدان حاصلِ چیزی بیش از هندسه و معماری است و آن حکمت، خلوص و اخلاق و فضایل سازندگان این بنا است که هنوز هم قادر هستند آن را در میدان ببینند.

۱۵ـ حاصل شدن ادراک زیبایی از میدان در مقایسه دو چیز، دو بنا، دو مفهوم (مثل زشتی و زیبایی)

دیوید هیوم در باب معیار برای ذوق می‌گوید: «تأمل در باب هر نوع مراتب زیبایی تداوم نمی‌یابد مگر با مقایسهٔ مدام بین برخی انواع و مراتب حسن و ارزیابی نسبت آن‌ها با یکدیگر. آن‌که فرصت مقایسهٔ انواع متفاوت زیبایی را نیافته، کلا صلاحیت اظهار نظر در مورد اثر را ندارد. تنها در پرتو مقایسه است که ما اوصاف تحسین یا نکوهش را برای اثری تعیین می‌کنیم و مراتب بسندهٔ هریک را می‌آموزیم.» (هیوم، ۱۳۸۵ : ۲۸) در این پژوهش تجربهٔ زیباشناختی برخی از مشارکت‌کنندگان با مقایسه شکل می‌گرفت. این امر گاه مربوط به مقایسهٔ کلیت بنای نقش‌جهان با یک اثری تاریخی دیگر در اصفهان، ایران و یا کشورهای دیگر است، گاه در مقایسهٔ جزییات میدان مانند مساجد آن با مساجد مشهور مانند مسجد جامع عتیق است. در مواردی نیز مشارکت‌کنندگان زیبایی میدان را در نسبت با خودش در زمان‌های مختلف مثل شب و روز، طلوع و غروب یا فصول مختلف درک می‌کنند. بسیاری از مشارکت‌کنندگان مفهوم زیبایی را در مقایسه با مفهوم زشتی درک می‌کنند و برای توضیح زیبایی میدان آن را در مقایسهٔ با زشتی‌های میدان صورت‌بندی می‌کردند. بنابراین نکتهٔ قابل تأمل این است که بخشی از مفهوم‌پردازی افراد از ادراک زیبایی حاصل از «مقایسه کردن» است. مشارکت‌کنندگان برای صورت‌بندی تجربهٔ زیباشناختی‌شان مدام، میدان را با چیزهای مختلف مقایسه می‌کردند.

نمودار ۸ـ ادراک زیبایی حاصل مقایسهٔ مصادیق زشتی و زیبایی بر اساس تجربـهٔ زیسـتهٔ مشارکت‌کنندگان این پژوهش

میدان نقش جهان			
زیباترین عناصر		زشت‌ترین عناصر	
کلیت و فضای میدان	بناها و نحوهٔ قرارگیری‌شان در میدان	داربست‌های مرمت بر روی مسجد جامع عباسی و عالی‌قاپو	پیک‌نیک کردن مردم در میدان
معماری اسلامی	حجره‌های کوچک دور تا میدان		
رنگ‌های آبی، فیروزه‌ای، نیلی	نور روز	کیوسک پلیس ۱۱۰	آسفالت‌های کف میدان
نور چراغ‌ها در شب	فواره‌ها و حوض وسط میدان	شلوغی میدان	درشکه‌ها
فضای سبز	سکوت	در نظر نگرفتن حقوق گردشگران	جیپ‌برها
پرسپکتیو	تقارن، تناسب، هماهنگی و هارمونی	کمبود راهنما برای گردشگران	لامپ‌های کم مصرف و عدم تطابق با فضای سنتی میدان
قافیه‌مندی	تعادل		
قرینه بودن	معماری ظریف	توپ بازی در محوطهٔ میدان	نبودن درخت‌های بلند
کاشیکاری	تمیزی و نظافت میدان	اعمال و رفتاری که به بنا آسیب می‌زند از جمله راه‌پیمایی‌های مناسبتی	پرواز بالگردها
وسعت، عظمت، بزرگی	حضور آسمان بدون هیچ ساختمان بلند		
قدمت، تاریخ و گذشتهٔ میدان	حس معنوی	میخ‌های بزرگ بر در و دیوار مسجد جامع عباسی	همچنین نام‌های فرهنگی مغازه‌ها
عرق ملی	پذیرندگی		
قوس‌های داخل بازار	حضور مردم	رفتارهای غیر انسانی با اسب‌ها	موتوری‌های اطراف میدان
مغازه‌ها	جناغی‌ها	زباله‌ها	سنتی نبودن مغازه‌ها
فضایی برای راه رفتن	آرامش	سایه‌بان‌های نامنظم مسجد جامع عباسی	دو طبقه کردن میدان
هراس‌انگیزی	منحنی، قوس و زاویه در معماری بنا	مرمت‌های نامناسب	تعدد مغازه‌های گز فروشی
ظهور تفکر شاعرانه	دست‌ساز بودن میدان	دمپایی‌فروشی	پیتزا و بستنی فروشی
همکناری عناصر چهارگانهٔ تفریحی، عبادی، تجاری و سیاسی	مجاسبات ریاضی و هندسهٔ حاکم در معماری	حوض وسط	کاج‌های مطبق
حس سرپناه داشتن میدان	میدان محل سکنی گزیدن	اجناس مبتذل و غیر ایرانی در مغازه‌ها	ورودی‌های زشت میدان مثل میله‌ها و تعدد موتوری‌ها
میدان محل تفریح و ملاقات	میدان بستر وقایع سیاسی و اجتماعی		
میدان	هزارتویی قابل کشف	نگاه بیش از حد مادی برخی از مردم و مغازه‌داران برای خرید و فروش و بی‌توجهی به هنر و معماری	ساختمان جهان‌نما که هنوز دیده می‌شود
خوشنویسی‌های ثلث علیرضا عباسی	قابل احترام بودن انسان		

(مأخذ: نگارنده)

۱۶ـ ادراک زیبایی و ارتباطش با دانش تخصصی و حرفهٔ افراد

یکی از یافته‌های قابل توجه پژوهش، این است که بین کار، تخصص، پیشه و حرفه افـراد با ادراک‌شان از زیبایی رابطهٔ آشکای وجـود دارد. افـراد متـأثر از دانـش، بیـنش، تحصـیلات، شخصیت و هویت فردی و اجتماعی‌شان، زیبایی را ادراک و استعاره‌سازی می‌کنند. نکتهٔ دیگر این است که دانش و اطلاعاتی که افراد از قبل دربارهٔ موضوعی — در اینجا نقش‌جهان– دارند بر درک‌شان از زیبایی تأثیرگذار است. برخی از مشـارکت‌کننـدگان مثـل معمـاران، اصـفهان-شناسان و حتی متخصصان فلسفه بر اساس مطالعات‌شان دربارهٔ زیبایی صحبت می‌کردند و بر

این نظر بودند که گاه دانش و بینش قبلی‌شان دربارهٔ زیبایی بر ادراک آن‌ها از زیبایی تأثیر می‌گذارد.

عکس ۵ـ ادراک زیبایی و ارتباطش با دانش تخصصی حرفهٔ افراد

عکاس: علی بابایی

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

با این‌که برخی از یافته‌های میدانی این پژوهش مؤید یافته‌های نظری در حوزهٔ فلسفه و مطالعات مربوط به تجربهٔ زیباشناختی و مکان بود، اما در پدیدارشناسی تجربهٔ زیباشناختی افراد در مرحلهٔ تحلیل برای نخستین بار به مؤلفه‌هایی دست یافتیم که گاه برایشان شواهد نظری از قبل نیافته بودیم. از خلال این پژوهش گسترده دریافتیم که مفهوم زیبایی یک مفهوم مطلق نیست و می‌توان گفت که زیبایی‌ها و تجربه‌های زیباشناختی مختلف داریم. میدان به عنوان فضا و مکانی زیسته امکاناتی را در اختیار افراد قرار می‌دهد که در آن زندگی می‌کنند و ادراکشان از زیبایی بر اساس مؤلفه‌های مختلف از خلال تجربهٔ زیسته‌شان شکل می‌گیرد. بر اساس این پژوهش آشکار شد که میدان نقش‌جهان یک متن(text) فرهنگی‌ـاجتماعی در مقابل کار(work) است که سبب می‌شود بتوانیم بارها به آن رجوع کنیم و برداشت‌های مختلفی از آن داشته باشیم. این متن سبب

شکل‌گیری تجربه‌های زیباشناختی مختلفی برای افراد می‌شود. تجربهٔ زیباشناختی مشارکت‌کنندگان این پژوهش از میدان نقش‌جهان به مؤلفه‌های متعددی وابسته است که به طور ویژه عبارتند از: مکانیت میدان، میدان به عنوان نقطهٔ کانونی، معماری چندحسی، ترکیب زیبایی طبیعی و مصنوع در میدان، میدان و الهام از معیارهای کهن زیبایی، درک نمادین و شاعرانه، استعاره‌سازی عاطفی، درآمیختگی هنرهای مختلف در میدان، میدان نقش جهان و الگوهای شهرسازی قدیم و جدید، میدان محل تلاقی من، دیگری و شکل‌گیری مای جمعی، جایگاه میدان نقش‌جهان در خاطره‌سازی، رازآلودگی، پیوند با سنت و معماری قدیم، احساس معنوی و درک زیبایی، ادراک زیبایی حاصل از مقایسه، رابطهٔ زیبایی با دانش تخصصی و حرفه‌ای افراد.

همچنین در این پژوهش آشکار شد که میدان نقش‌جهان به عنوان یک مکان معمارانهٔ مشخص، ویژگی‌های منحصر به‌فردی دارد که برای افراد به مثابهٔ یک متن، اثر هنری و حتی یک اسطوره، ایجادکنندهٔ تجربهٔ زیباشناختی است. به طور دقیق‌تر از آن‌جا که میدان نقش جهان ساختهٔ دست انسان است و فرهنگ انسان‌های مشخصی را در خود دارد، روایت‌پذیر است یعنی هر بخشی از میدان حاوی یک داستان است. هر یک از مشارکت‌کنندگان دربارهٔ خودِ میدان و رابطه‌شان با میدان داستان‌های بسیاری دارند؛ از این جهت میدان اسطوره است زیرا یکی از شروط لازم اسطوره‌ها روایت‌پذیری است. میدان در طول عمرش نیز به اسطوره تبدیل شده است زیرا که در متن‌های نوشتاری، سفرنامه‌ها، نگاره‌ها حتی در قرارهای روزمره ما به الگو تبدیل شده است؛ همچنین به عنوان الگویی الهام بخش برای معماران و شهرسازان حضور دارد. نزد برخی از مشارکت‌کنندگان این پژوهش مادیت مکانی میدان نقش جهان به دلیل تثبیت شدن در حافظهٔ تاریخی ـفرهنگی‌ـاجتماعی کاهش یافته است. میدان مکانی است که در آن کنش و کنش‌گران وجود دارند. در میدان هم کنش روایی و هم کنش کاربردی وجود دارد؛ به این معنا که میدان هم به عنوان یک اثر تاریخی و هویتی روایت‌پذیر است و هم کنش کاربردی دارد که مکان عبور و مرور و محل خرید است. در این پژوهش دریافتیم میدان نقش‌جهان به مثابهٔ متنِ روایت‌پذیر، به‌دلیل ویژگی‌های منحصربه فردش، تجربهٔ زیباشناختی برخی از مشارکت‌کنندگان را قوام می‌بخشد.

علاوه بر این میدان نقش‌جهان یک عنصر فرهنگی است که نه تنها به عنوان یک نشانه بخشی از یک فرهنگ را نمایان می‌کند بلکه به عنوان الگویی در ذهن فرهنگ جهانی هم ثبت می‌شود؛ کل شهر و بقیهٔ فضاهای اصلی از میدان به عنوان یک الگوی اصلی و مرکزی تبعیت می‌کند. این عنصر فرهنگی به دلیل جهانی بودنش برای کسانی که از آن بازدید می‌کنند و به دلیل

ملاقات با دیگری، امکان تحقق تجربهٔ زیباشناختی را فراهم می‌کند. بـه عبـارت دیگـر، میـدان در روایت‌های شخصی ـ برای مشارکت‌کنندگان و در خاطرات کودکی‌شان و در روایت‌های جمعـی ـ مثل جامعهٔ انسانی و متن‌های هنرـ به خاطره تبدیل شده است و از آن‌جـا کـه اسـطوره بـا خـاطره پیوند دارد و خاطره هویت‌ساز است، میدان نقش‌جهان به ویژه برای اصفهانی‌ها هویـت‌سـاز اسـت. میدان محلی برای ملاقات با دیگری یعنی با توریست‌ها و دوست و آشنا است؛ پس میـدان نقـش-جهان به‌واسطهٔ این ویژگی، سبب شکل‌گیری درک و تجربـه‌ای از زیبـایی بـرای افـراد مـی‌شـود. همچنین امرار و معاش و اقتصاد هم در میدان جریان دارد که تمام این‌ها میدان نقـش‌جهـان را بـه امری پویا تبدیل می‌کند. بازار و اقتصاد به طور جداگانه از عوامل قوام‌بخش تجربهٔ زیباشناختی افراد بودند. علاوه بر تمام این‌ها، ویژگی‌های میدان نقش‌جهان به طور خاص کارکرد زیباشـناختی دارد و این به معماری، بافت، نور، تلاقی فرم و رنگ و نقـش، وسـعت (پرسـپکتیو مکـانی)، همکنـاری بـا زیبایی طبیعی به ویژه حضور آسمان مربوط است. این ویژگی‌ها خصیصه‌ها مکـانی میـدان نقـش-جهان هستند که آشکارا از هنر معماری در برههٔ زمانی خاص ناشی شده‌اند. ایـن مـوارد در در یـک پیوستار تجربهٔ زیباشناختی افراد را از یک مکان مشخص به نام نقش جهان شکل می‌دهد. بنـابراین به نظر می‌رسد که برای مشارکت‌کنندگان این پژوهش، زیبایی مفهـومی چنـد بعـدی اسـت و بـه مؤلفه‌ها و مقولات بسیار متعددی وابسته است. ساز و کار اندیشیدن افراد بـه زیبـایی و توصـیف آن در غالب تجربهٔ زیباشناختی‌شان از یک بنای مشـخص محصـول عوامـل مختلـف اسـت. در ایـن پژوهش، معماری — به‌طور ویژه میدان نقش‌جهان– سازندهٔ تجربهٔ زیباشـناختی افـراد و در نهایـت مفهوم‌پردازی‌شان از زیبایی بود. اهمیت پدیدارشناسی این تجربه دست یافتن به مؤلفه‌های اصـلی و بنیادینی است که افراد در تعریف مفهوم زیبایی از آن بهره می‌گیرند و فیلسوفان حـوزهٔ زیباشناسـی برخی از آن‌ها را تحلیل کرده‌اند و برخی از آن‌ها هم از تجربهٔ افرادِ واقعی در این پژوهش حاصـل و تحلیل شد. در نهایت امیدواریم این پژوهش مسیر را بـرای بازاندیشـی مفهـوم زیبـایی از منظـری فلسفی و با روش کیفی، اندیشه‌ورزی در باب مفهوم مکان و معماری به روش پدیدارشناسـی، ثبـت و ضبط تجربهٔ زیستهٔ افراد انسانی و رعایت بی‌طرفی و تعلیق داشته‌های ذهنی، اندکی هموار کند.

نمودار ۱۰ـ مقوله‌های سازندهٔ تجربهٔ زیباشناختی مشارکت‌کنندگان در این پژوهش

(مأخذ: نگارنده)

پی‌نوشت‌ها

۱. در پژوهش به‌جای نمونه از اصطلاح مشارکت‌کننده استفاده می‌کنیم.

۲. برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به: www.maxvanmanen.com

۳. برای نمونه می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد:

هروی کریموی و دیگران، تبیین دیدگاه سالمندان پیرامون احساس تنهایی: یک پژوهش کیفی، مقالهٔ علمی و پژوهشی، مجلهٔ سالمندان ایران، سال دوم، شماره ششم، زمستان ۱۳۸۶، صص ۴۱۰–۴۲۰

برقی، عیسی و دیگران، کاربرد دیدگاه پژوهشی ون منن در مطالعات برنامهٔ درسی، مقالهٔ علمی و پژوهشی، فصل‌نامهٔ‌راهبردهای آموزش، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۸۹، صص۱۳۷–۱۳۱

ربانی خوراسگانی، علی و دیگران، مطالعه‌ای پدیدارشناسانه دربارهٔ تجربهٔ زیستهٔ مدیران زن در اصفهان، مقالهٔ علمی و پژوهشی، مجلهٔ جامعه‌شناسی کاربردی، سال بیست و چهارم، شمارهٔ پیاپی ۵۲، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۹۲

رجعتی، فاطمه و دیگران، تبیین تجربهٔ دسترسی به خدمات بهداشتی: یک مطالعهٔ کیفی، مقالهٔ علمی و پژوهشی، مجلهٔ اپیدمیولوژی ایران، ۱۳۹۰، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲، صص ۱۷-۳۴

عسگری، ثریا و دیگران، محیط و بینایی: تجربیات بزرگسالان دارای نابینایی اکتسابی در انجام فعالیت‌های روزمرهٔ زندگی، مقالهٔ علمی و پژوهشی، مجلهٔ مطالعات ناتوانی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، زمستان و پاییز ۱۳۹۰، صص۲۹-۴۱

درویش‌پور کاخکی، علی و دیگران، استقلال در سالمندان: یک مطالعهٔ پدیده‌شناسی، زمستان ۸۸، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ ۴

شوکتی احمدآباد، مصطفی، تجربیات زیستهٔ پرستاران از مراقبت از بیمار کمایی: یک مطالعهٔ پدیده-شناسی، مقالهٔ علمی و پژوهشی، مجلهٔ تحقیقات کیفی در علوم سلامت، ۱۳۹۱، ۱، صص ۱۸۸-۱۸۲

کشتی‌آرای، نرگس و دیگران، طراحی الگوی برنامهٔ درسی تجربهٔ شده مبتنی بر رویکرد پدیدارشناسی و اعتبار سنجی آن در گروه‌های پزشکی، مقالهٔعلمی و پژوهشی، مجلهٔ ایرانی آموزش در علوم پزشکی، بهار ۱۳۸۸؛ ۹ (۱)، صص ۶۷-۵۵

۴. پژوهشگر به این نکته واقف است که در پژوهش های کیفی تمام نمونه‌ها هدفمند هستند اما به خاطر تفاوتی که در انتخاب این دو گروه داشتیم، از عنوان هدفمند و در دسترس استفاده شده است.

۵. دبنی تاونزند بر این نظر است که"کیفیت‌های زیباشناختی، آن‌گاه که بر حسب تجربهٔ فردی فهمیده شوند، بیش از هر چیز کیفیت‌های آن تجربه‌اند که مسلما احساس می‌شوند" او در واقع بر تجربهٔ فردی و عینی تأکید می‌ورزد(تاونزند، ۱۳۹۳).

۶. پدیدهٔ مکان، پدیدهٔ سکنی گزیدن، پدیدهٔ حس راحتی و در خانه بودن از کلیدی‌ترین واژگان در ادبیات و تحقیقات معمارانه است(پرتوی، ۱۳۸۷).

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۴)، *حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه هنر*، تهران: مرکز.
- اسپیگلبرگ، هربرت (۱۳۹۲)، *جنبش پدیدارشناسی درآمدی تاریخی*، جلد اول و دوم، ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: مینوی خرد.
- اسکروتن، راجر (۱۳۹۳)، *زیبایی*، ترجمهٔ فریده فرنودفر و امیر نصری، تهران: مینوی خرد.

- اسمیت، دیوید وودراف (۱۳۹۳)، پدیدارشناسی: دانشنامهٔ فلسفهٔ استنفورد، ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: ققنوس.
- انصاری، مائده (۱۳۹۳)، *پدیدارشناسی هنرموتیک مکان: حیث مکانی میدان نقش‌جهان*، آبادان: پرسش.
- ایمان، محمدتقی (۱۳۸۸)، *مبانی پارادایمی روش‌های تحقیق کمی و کیفی در علوم انسانی*، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
- ایمان، محمدتقی (۱۳۹۱الف)، *فلسفه روش تحقیق در علوم انسانی*، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
- ایمان، محمدتقی (۱۳۹۱ب)، *روش‌شناسی تحقیقات کیفی*، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
- پالاسما، یوهانی (۱۳۹۲)، *دست متفکر: حکمت وجود متجسد در معماری*، ترجمهٔ علی اکبری، تهران: پرهام‌نقش.
- پالاسما، یوهانی (۱۳۹۳)، *چشمان پوست: معماری و ادراکات حسی*، ترجمهٔ علی اکبری، تهران: پرهام نقش.
- پرتوی، پروین (۱۳۸۷)، *پدیدارشناسی مکان*، تهران: فرهنگستان هنر.
- تاونزند، دبنی (۱۳۹۳)، *فرهنگ‌نامهٔ تاریخی زیبایی‌شناسی*، ترجمهٔ فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر.
- خاتمی، محمود (۱۳۸۶)، *اشاره‌ای به زیباشناسی از منظر پدیدارشناسی*، تهران: فرهنگستان هنر.
- خاتمی، محمود (۱۳۸۷)، *گفتارهایی در پدیدارشناسی هنر*، تهران: فرهنگستان هنر.
- خاتمی، محمود (۱۳۸۷ب)، *جهان در اندیشهٔ هیدگر*، تهران: دانش و اندیشهٔ معاصر.
- خاتمی، محمود (۱۳۹۰)، *پیش درآمدِ فلسفه‌ای برای هنر ایرانی*، تهران: فرهنگستان هنر.
- دارتیگ، آندره (۱۳۷۶)، *پدیدارشناسی چیست؟*، ترجمهٔ محمود نوالی، تهران: سمت.
- درانتی، ژان‌فیلیپ (۱۳۹۳)، *زیبایی‌شناسی اگزیستانسیالیستی*، ترجمهٔ هدی ندایی‌فرد، تهران: ققنوس.
- دیویی، جان (۱۳۹۱)، *هنر به‌منزلهٔ تجربه*، ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: ققنوس.
- رامین، علی (۱۳۹۰)، *نظریه‌های فلسفی و جامعه شناختی در هنر*، تهران: نی.

– ریتر، یوآخیم و دیگران (۱۳۸۹)، *فرهنگ‌نامهٔ تاریخی مفاهیم فلسفه*، (ویراستاران: محمدرضا حسینی بهشتی و بهمن پازوکی، با همکاری فریده فرنودفر)، تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران و موسسه فرهنگی-پژوهشی نو ارغنون.

– شوپنهاور، آرتور (۱۳۹۰)، *جهان همچون اراده و تصور*، ترجمهٔ رضا ولی‌یاری، تهران: مرکز.

– شیرازی، محمدرضا (۱۳۸۹)، *معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما*، تهران: رخداد نو.

– شیرازی، محمدرضا (۱۳۹۳)، *نظریه‌های پسامدرن در معماری*، تهران: نی.

– شیرازی، محمدرضا (۱۳۹۵)، *شعرِ فضا*، تهران: کتاب فکر نو.

– کارول، نوئل (۱۳۸۷)، *درآمدی بر فلسفهٔ هنر*، ترجمهٔ صالح طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر.

– کالینسن، دایانه (۱۳۸۵)، *تجربهٔ زیباشناختی*، ترجمهٔ فریده فرنودفر، تهران: فرهنگستان هنر.

– لایس، کالین (۱۳۸۵)، *نقد هنر*، ترجمهٔ امیر مازیار و امیر نصری، تهران: فرهنگستان هنر

– لوینسون، جرولد (۱۳۸۶)، *مسائل کلی زیبایی شناسی*: قسمت اول، ترجمهٔ فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر.

– لوینسون، جرولد؛ گایر، پل (۱۳۸۷)، *زیبایی‌شناسی فلسفی و تاریخ زیبایی‌شناسی جدید*، ترجمهٔ فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر.

– محمدپور، احمد (۱۳۸۹الف)، *روش در روش (دربارهٔ ساخت معرفت در علوم انسانی)*، تهران: جامعه شناسان.

– محمدپور، احمد (۱۳۸۹ب)، *ضدروش: منطق و طرح در روش شناسی کیفی*، جلد اول، تهران: جامعه‌شناسان

– محمدپور، احمد (۱۳۸۹ج)، *فراروش: بنیان های فلسفی و علمی روش تحقیق ترکیبی در علوم اجتماعی و رفتاری*، تهران: جامعه شناسان.

– منصوریان، یزدان (۱۳۹۴)، «گفت و گو با منیره پنج‌تنی» *مجله اطلاعات حکمت و معرفت*، سال دهم، شماره ۶، پیاپی ۱۱۳، شهریور ۱۳۹۴، ، تهران: اطلاعات.

– منصوریان، یزدان (۱۳۹۳)، *بازتاب تجربه‌های زیسته در پژوهش*، لیزنا.

– نوربرگ‌ـشولتز، کریستیان (۱۳۸۱)، *مفهوم سکونت: به سوی معماری تمثیلی*، ترجمهٔ محمود امیریاراحمدی، تهران: آگه.

– نوربرگ‌ـشولتز، کریستیان (۱۳۸۶)، *معنا در معماری غرب*، ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: فرهنگستان هنر.

– نوربرگ‌ـشولتز، کریستین (۱۳۸۸)، *به سوی پدیدارشناسی معماری*، ترجمهٔ محمدرضا شیرازی، تهران: رخداد نو.

– نوربرگ‌ـشولتز، کریستین (۱۳۹۳الف)، *وجود، فضا، معماری*، ترجمهٔ ویدا نوروز برازجانی، ویراستهٔ پوپک مجابی، تهران: پرهام‌نقش.

– نوربرگ‌ـشولتز، کریستین (۱۳۹۳ب)، *گزینه‌ای از معماری: معنا و مکان*، ترجمهٔ ویدا نوروز برازجانی، تهران: پرهام‌نقش.

– نوربرگ ـشولتز، کریستین (۱۳۹۱) *معماری: حضور، زبان و مکان*، ترجمهٔ علیرضا سیداحمدیان، تهران: نیلوفر.

– ویتاله، فرانچسکو (۱۳۹۴)، «ژاک دریدا و سیاستِ معماری»، *نشریهٔ اطلاعات حکمت و معرفت*، سال دهم، شماره ۵ (پیاپی ۱۱۲)، مردادماه ۱۳۹۴، ص۴۲–۴۵.

– ویلکینسون، رابرت (۱۳۸۶)، *هنر، احساس و بیان*، ترجمهٔ امیر مازیار، تهران: فرهنگستان هنر.

– هیوم، دیوید (۱۳۸۵)، *در باب معیار ذوق و تراژدی*، ترجمهٔ علی سلمانی، تهران: فرهنگستان هنر.

– یانگ، جولیان (۱۳۸۷)، *فلسفهٔ هنر هایدگر*، ترجمهٔ امیر مازیار، تهران: گام نو.

– Dufrenne, Mikel (1973), *The Phenomenology of Aesthetic Experience*, translated to English by Edward S. Casey, Albert A. Anderson, Willis Domingo, Leon Jacobson, and Evanston: Northwestern University Press.

– Embree, Lester; Behnke, Elizabeth A. (1997), *Encyclopedia of phenomenology*; Architecture: Timothy Casey; Kluwer Academic Publishers.

– Pallasma, Juhani; Perez-Gomez, Alberto; Holl, Steven (2006), *Questions of Perception Phenomenology of Architecture*, San Francisco: William Stout Publishers.

- Scruton, Roger (1979); Aesthetics of Architecture, London: Methuen and Ltd Press.
- Seamon, David (2000), Phenomenology, Place, Environment, and Architecture: A Review , Editor, *Environmental and Architectural Phenomenology Newsletter.*
- Sepp, Hans Rainer; Embree, Lester (2010), *Handbook of phenomenological Aesthetics*; Architecture: Timothy Casey, London: Springer.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی