فصلنامه علمی-پژوهشی
جغرافیا و برنامه‌ریزی منطقه‌ای
سال دوازدهم، شماره ۱، زمستان ۱۴۰۰
صص: ۷۹۳-۷۷۴

بررسی مؤلفه‌های پدیدارشناختی یوهانی پالاسما در بستر جغرافیای تاریخی مکان(نمونه موردی: میدان حسن‌آباد)[۱]

دریا نصرت پور
پژوهشگر دکتری، گروه معماری، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
مجتبی انصاری[۲]
دانشیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
حسنعلی پورمند
دانشیار گروه معماری دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
تاریخ دریافت:۱۳۹۸/۰۲/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۱۴۰۰/۰۷/۲۴

چکیده
نگرشِ کیفی به معماری و فضاهای کالبدی شهر به‌عنوان یک مقوله میان‌رشته‌ای عمدتاً محصول در کنار هم نشستن دانش‌ها و آگاهی‌های برآمده از سایر تخصص‌ها است و بیانگر این موضوع است که اکنون دیگر معماری و طراحی شهر، تنها محصول کار فکری خلاقانه و دانش یک فرد یا یک گروه با تخصص یکسان همچون طراحی نیست. با توجه به این‌که معماری و شهرسازی معاصر، با نتایجِ ناامیدکننده و غیر صمیمانه‌ای از حس زدایی ارتباط انسان با واقعیت پیش می‌رود، تأکید بیش‌ازاندازه بر ابعاد ذهنی و مفهومی، به نابودی ماهیت فیزیکی و حسی معماری می‌انجامد. لذا در توجه به مقوله کیفیت مکان، حضور انسان در فضا، دریافت‌های حسی او، تجربه او از فضا، خیال‌پردازی‌ها و تخیل او، پیش ذهنیت‌ها و پیش‌فرض‌های او و حتی افسانه‌ها و اسطوره‌های ذهنی‌اش مطرح است. ازآنجایی‌که تنها راه ارتباط انسان با جهان خارج، از طریق حواس رخ می‌دهد، پرسش از سازوکارهای توجه به حواس انسان در ادراک محیط ساخته‌شده فضای زیستی، مهم تلقی می‌گردد. گفتمان پدیدارشناسانه برآمده از یک تجربه معمارانه است که به پتانسیل‌های مکان در توجه هم‌زمان به ذهن و بدن مخاطب بستگی دارد که به تجربه آگاهانه معنا بخش منجر خواهد شد. پدیدارشناسی در معماری از دیدگاه یوهانی پالاسما که از تأثیرگذارترین نظریه‌پردازان در این حوزه محسوب می‌شود به معنای نگاهی عمیق به مکان از طریق آگاهی‌ای است که آن را از طریق مشارکت همه‌ی حواس در فرآیند ادراک، مرکزیت تن در دریافت محیط تجربه می‌کند. این پژوهش به دنبال پاسخ به این سؤال است که اندیشه‌های پالاسما در تجربه مکان بر اساس چه مؤلفه‌هایی شکل می‌گیرد؟ و آیا خوانش این مؤلفه‌ها در تجربه حضور در یک میدان شهری(حسن‌آباد) قابل روایت است؟ برای پاسخ به این سؤال از روش پدیدارشناسی و بر اساس الگوی ماکس ون منن و همچنین با روش کدگذاری آزاد، محوری و گزینشی استفاده شده است که بر اساس آن از طریق مشاهده و مصاحبه نیمه ساختار یافته و باز با ۳۰ نفر از مشارکت‌کننده‌ها انجام شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که اولویت ادراک حسی، هسته مرکزی تجربه ما و فهم ما از جهان است تا تجربه‌ای ژرف از فضا و زمان و معنای معمارانه را کسب کند تا گسترش معماری ابژه گرا به معماری حاصل از کیفیات تجربیِ حاصل از بدن و سیستم های حسی‌اش تبدیل شود. نتیجه این پژوهش حاکی از آن است که مؤلفه‌هایی همچون ادراک بدنمند، اتمسفر فضا، خیال متجسد و ادراک هاپتیکی در شکل‌گیری مؤلفه‌های پدیدار شناختی تجربه مکان در میدان حسن‌آباد نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کنند.

واژگان کلیدی: پدیدارشناسی، ادراک چند حسی، یوهانی پالاسما، میدان شهری، میدان حسن‌آباد

---

[۱] این مقاله برگرفته از پایان نامه دکتری تخصصی معماری، دریا نصرت پور با عنوان (تبیین نقش ادراک حسی مخاطب در شکل گیری اتمسفر میدان (نمونه موردی: میدان های شهری تهران) است که در دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب به راهنمایی جناب آقای دکترمجتبی انصاری و مشاوره جناب آقای دکتر حسنعلی پورمند در حال انجام است.

[۲] نویسنده مسئول: ansari_m@modares.ac.ir

مقدمه

توجه موضوع کیفیت محیط شهری به یک بحث مهم در جامعه تبدیل‌شده و تحقیقات نشانگر آن است که محیط‌های شهری شامل مؤلفه‌های تشکیل‌دهنده کیفیت محیط است که در صورت بی‌توجهی به آن‌ها، از کارآمدی محیط‌های شهری کاسته می‌شود. مفهوم کیفیت توسط مجموعه ای از مولفه ها و عناصر سازنده در عرصه عمومی یک شهر قابل شناسایی است؛ چرا که مردم روزانه از عرصه های عمومی شهر، خیابان ها و میدان ها استفاده می کنند و خواه ناخواه کیفیت این فضاها بر زندگی روزانه آن ها و احساس خوشایند آن ها از فضا تاثیرگذار است(فیضی و همکاران،۱۳۹۷، ٤٦٠). کیفیت محیط شهری بایستی پاسخگوی سرزندگی، زندگی شخصی افراد، شخصیت و منش انسانها،زیبایی شناسی، ارتباط میان افراد، پیوستگی، دسترسی، رویت شدگی و تنوع باشد (بصیری و همکاران،۱۳۹۸، ۲۳۲). در میان فضاهای عمومی شهری ، میدان‌های شهری همواره به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین فضاها در راستای ایجاد هویت شهری مطرح بوده‌اند.(رنجبر،۱۳۹۱). ادراکات حسی انسان به‌عنوان یکی از مضامین مهم حوزه پدیدارشناسی در فرایند فهم مکان و احساس این‌همانی با فضا نقش بسیار مهمی در خلق معنای حضور ایفا می‌کند. مکان به‌عنوان عرصه تحقق بخشیدن به فضای هستی‌بخش انسان به شمار می‌آید و بحران عدم احراز مکانیت به معنای عدم توانایی فضاهای زیستی در فراهم آوردن محتوای لازم برای احساس این‌همانی با انسان‌ها می-باشد. در دیالکتیک میان فضا و کالبد، انسان به‌عنوان ضلع سوم این رابطه جایگاه مهمی دارد که درواقع فضا و کالبد به‌منظور پاسخگویی به نیازهای انسانی خلق‌شده است. بر همین اساس نسبت میان ابعاد وجود جسمانی انسان و ابعاد وجود جسمانی بنای ساخته‌شده در ادراک آن فضا و نیز توان خلق مکانیت آن، محل پرسش این تحقیق می‌باشد. فضا کیفیتی است که انسان را به‌واسطه تجربه مواجهه با کالبد تحت تأثیر قرار می‌دهد و ماهیتی بدون فرم دارد(معظمی،۱۳۹۱، ۷۰). درک معنای محیط به‌واسطه حضور در فضا و ادراک آن تعیین می‌گردد و تداوم تجربه‌های فضا بر پایه زنجیره‌ی ادراک ذهنی و بدنمند، منجر به تحقق شناخت و ادراک فضا می‌گردد که عامل مهمی در ایجاد حس رضایت افراد در تماس با محیط محسوب می‌شود(Gosling,1996,226).

میان بدن انسان و فضای آن، میان استقرار بدن در فضا و اشغال فضا، نوعی رابطه بلاواسطه وجود دارد. هر پیکر زنده ای پیش از آن‌که تأثیراتی بر قلمرو مادی(ابزار و اشیاء) برجای بگذارد، پیش از آن‌که با تولید پیکرهای دیگر به بازتولید خود بپردازد، نوعی فضاست و فضای خاص خود را دارد. این پیکر، خود را در فضا تولید و آن فضا را نیز تولید می‌کند. این رابطه حقیقتاً قابل‌توجه است، پیگیری باانرژی های حاضر و آماده، یک پیکر زنده، فضای خود را می‌آفریند یا تولید می‌کند (دوینیمون، ۱۳۹۳، ۱۱٦). ازآنجایی‌که تنها راه ارتباط انسان با جهان خارج، از طریق حواس رخ می‌دهد، پرسش از سازوکارهای توجه به حواس انسان در ادراک محیط ساخته‌شده فضای زیستی، مهم تلقی می‌گردد و برای پیوند مجدد معماری و فضاهای شهری با وجوه معرفتی و توجه مسائل انضمامی بشری ضروری به نظر می‌رسد. بسیاری از وجوه آسیب‌شناسی معماری معاصر را می‌توان به‌واسطه تحلیل شناخت‌شناسی حواس و نقد رویکرد بصرمحور درک نمود و ناکارآمد بودن معماری معاصر را می‌توان پیامد عدم تعادل در نظام حواس ما دانست. لذا نتایج معماری مدرن و آموزه‌های آن در توسعه معماری و شهرسازی قرن بیستم، معماران و منتقدان معماری را بر آن داشت تا خوانشی عمیق‌تر از معماری و محیط خویش بر اساس اهمیت حضور انسان در معماری ارائه دهند که

از یک‌سو از سطحی‌نگری‌ها و تعمیم‌های معماری مدرن به دور باشد و از دیگر سو، افقی نو بر هستی و سویه‌های وجودی انسان و فضا بگشاید. یوهانی پالاسما در این زمینه اهمیت و توجه به دیگر قوای ادراکی انسان و توجه هم‌زمان به کالبد و روح را متذکر می‌شود و با مرکز قرار دادن انسان در طبیعت از اهمیت فضای تجربه‌گرا و چند حسی می‌گوید. ازآنجاکه فهم تجربه مردم در کشف ویژگی‌های مکان برآمده از نگرش پدیدارشناسانه به مکان است، لذا روش انتخابی این پژوهش، پدیدارشناختی مبتنی بر ادراک چند حسی می‌باشد. برای تحقق این پژوهش، میدان حسن‌آباد تهران به‌عنوان موردمطالعه، انتخاب، و سنجش قرارگرفته است و با توجه به اهمیت تاریخی آن می‌تواند گزینه مناسبی برای مطالعه مؤلفه‌های کیفی تأثیرگذار در ارتقای کیفیت رابطه انسان با محیط به‌حساب آید. سؤالات مهم این پژوهش به شرح زیر می‌باشد:

مؤلفه‌های تأثیرگذار بر فهم و تجربه میدان حسن‌آباد با کدام‌یک از مفاهیم پدیدارشناختی یوهانی پالاسما همخوانی دارد؟ و این مؤلفه‌های استنتاج شده چگونه سطح کیفی میدان را ارزیابی می‌کنند؟ در تصویر شماره یک، چارچوب نظری تحقیق معرفی‌شده است.

تصویر ۱: چارچوب نظری تحقیق

مفهوم پدیدارشناسی

پدیدارشناسی برای فلاسفه و در رأس آنان، ادموند هوسرل به دنبال روشی است برای شرح موقعیت بی‌واسطه و مستقیم چیزها و محیط؛ طریقی که با آن بتوان به درکی بدون پیش‌فرض و بدون پیش‌داوری امید بست و از دام پیش‌انگاشت‌های علمی، مذهبی، متافیزیکی و روانشناسی گریخت (Moran, 2002:45). پدیدارشناسی مدنظر هایدگر در مورد ساختارهای آگاهی از دیدگاه تجربه انسانی می‌باشد. نقطه آغاز هایدگر در این رویکرد، توجه به مکان بود. او با نقد جمله کلیدی دکارت ((من می‌اندیشم پس هستم)) تأکید را به‌جای اندیشیدن بر هستن قرار می‌دهد. هستن چیزی است که تجربه می‌شود (صافیان، ۱۳۹٤،۱۹). از دیدگاه ون منن، پدیدارشناسان این حالت آشکارگی پدیده‌ها را به سمت ایجاد توضیحاتی پیرامون تجربه واقعی بشر یا همان تجربه زیسته هدایت می‌کند. تجربه زیسته حاکی از توجه به بازشکافی مستقیم ابعاد کامل و روزمره و ساحت وجودی انسان است (van manen, 2014). از منظر پرگرین شوارتزشی و دورا یانو، در کتابِ *"طراحی تحقیقی تفسیری: مفاهیم و فرایندها"*،

پدیدارشناسی به توصیف معانی یک مفهوم یا پدیده از دیدگاه عده‌ای از مردم و برحسب تجارب زیسته آنان می‌پردازد و در پی فهم تجارب مشترک عده‌ای از مردم است (یانوا و شوارتزشی، ۲۰۰۶، ۱۲). از منظر کاتگین دی ماریس و کیت تیس دل در کتاب "*چه اتفاقی می‌افتد هنگامی‌که محققان در جستجوی احساسات دشوار هستند*"، پدیدارشناسی به کسب فهم عمیقی از ماهیت و معانی تجارب روزمره کمک می‌کند (دی ماریس و تیس دل، ۲۰۰۲، ۱۱). از دیدگاه محمد منصور فلامکی، پدیدارشناسی همه‌چیز را عطف به شخص می‌کند و نزد شخص، ذهن او را نقطه اساسی می‌داند که منجر به ایجاد پیوندهای ذهنی میان خود و دیگران می‌کند و پس از دریافت، آنچه در لحظه خاصی برای او رخ‌داده، نسبت به محیط، رفتار خاصی بروز می‌دهد(فلامکی، ۱۳۹۱: ٤٤). از منظر وون اکارتزبرگ در کتاب "*تحقیق پدیدار شناختی وجودی*"، پدیدارشناسی به معنای مطالعه تفسیری از تجربیات انسان است که هدف آن شناخت موقعیت‌ها، رویدادها، معنا و تجربیات انسانی است که در زندگی روزمره رخ می‌دهد. از دیدگاه برانکو میترووویچ، پدیدارشناسی رشته‌ای توصیفی است که به توصیف محتوای آگاهی‌های انسان می‌پردازد و در پی مطالعه و تشریح آشکارشدگی‌ها می‌باشد. از دیدگاه میترووویچ رویکرد هوسرل در پدیدارشناسی، در براکت قرار دادن(جدا کردن) سؤالاتی پیرامون وجود چیزها و جهان و نیز مطالعه محتوای آگاهی ناب بود (میترووویچ، ۱۳۹٦، ۱۷۸). ناب بدین معنا که تمامی استعاراتی که برای توصیف آگاهی به کار می‌روند از تجربه ما از اشیاء و فرایندهایی که در دنیای طبیعی به‌دست‌آمده‌اند باید کنار گذاشته شوند. پدیدارشناسی در پی آن است تا از مرحله شناخت عینیات و ظواهر، بگذرد و به فهم هستی ماهوی پدیده‌ها نائل آید. پدیدارشناسی می‌کوشد ثابت کند که شناخت از معنا تشکیل‌شده و به همین جهت نمی‌توان آن را به‌آسانی موردشک قرارداد(ضیمران،۱۳۹۳:۸٤). از منظر محمد ضیمران،دیوید سیمون با تأسی از نظرات ون منن و موران، پدیدارشناسی را روشی برای فهمیدن می‌داند که بر توصیف و تفسیر ابعاد تجربه انسانی، آگاهی و معنا و به‌خصوص فهم ناخودآگاه تأکید دارد (Seamon, 2002,5). سیکسمیت، هدف پدیدارشناسی را جستجو و درک آگاهی ارادی می‌داند که تجربه آدمی را شکل می‌دهد. تحلیل این تجربه، ساختار خالصی از جهان را آشکار می‌کند که با معانی اشتراکی یا چند فاعلی بیان می‌شود؛ معانی چیزهایی که در هنگام روبرو شدن با جهان حضور می‌یابند (sixmith,1984:315). از دیدگاه اسمیت، پدیدارشناسی اساساً ساختار انواع گوناگون تجربه از ادراک، بازاندیشیدن، یادآوری، تخیل، عاطفه، میل و اراده گرفته تا آگاهی جسمانی، عمل تنانگی و فعالیت‌های اجتماعی ازجمله فعالیت زبانی را شامل می‌شود (اسمیت، ۱۳۹۳، ١٤). دیوید سیمون با تأسی از نظرات ون منن و موران، پدیدارشناسی را روشی برای فهمیدن می‌داند که بر توصیف و تفسیر ابعاد تجربه انسانی، آگاهی و معنا و به‌خصوص فهم ناخودآگاه تأکید دارد (سیمون،۲۰۱۳). از دیدگاه ساکالوفسکی، پدیدارشناسی این امکان را به ما می‌دهد تا جهان گمشده خود را که به‌واسطه سردرگمی فلسفی در آن زندانی‌شده را بازشناسیم و به‌صورت هستی شناسانه درک کنیم و دریابیم که تصاویر واژه‌ها، نمادها و عینیات ادراکی، وضعیت امور اذهان دیگران و قراردادهای اجتماعی به‌صورت چیزهایی که در هستی مشترک‌اند و به شیوه فراخور پدیدار می‌شوند، حقیقتاً موجود هستند(ساکالوفسکی،۱۳۸٤: ۵۹). بنابراین منظور از توصیف پدیدارشناسانه چیزی نیست جز توصیف آنچه در آگاهی ما ظاهر می‌شود یعنی توصیفی نه بر اساس ذهنیت صرف عقل‌گرایی و نه بر اساس محسوسات علوم

تجربی، بلکه توصیفی است که از طریق معنا بخشی ارادی پدیدارها که پدیدارهای اجتماعی و انسانی سرشار از معانی‌اند، در آگاهی و فهم ما اکتساب خواهد شد (ابراهیمی، ۲۶:۱۳۶۸).

ادراک چند حسی و نقد بصر محوری

پالاسما با مطرح کردن این سؤال که آیا فرم‌ها، یا به‌طورکلی هندسه می‌توانند منجر به بروز احساسی معمارانه شوند؟ آیا فرم‌ها در تمامی موارد، عناصر حقیقی معماری هستند؟ به‌نقد تفوق دید و بینایی بر حواس دیگر پرداخته و معتقد است که در تاریخ غرب، همواره بینایی در فرآیند ادراک، نقش اول را ایفا نموده است، تا آنجا که ادراک، منطبق بر ادراک بصری انگاشته شده است (شیرازی، ۱۳۸۹). وی معتقد است که از دوران رنسانس، ادراکات حسی پنج‌گانه به‌صورت سیستم سلسله مراتبی، فهم می‌شد که از بالا به پایین به ترتیب از حس بینایی تا حس لامسه قرار می‌گرفتند و با ابداع بازنمایی بصری(پرسپکتیو)، چشم انسان، همانند مفهوم خویشتن انسان، به‌مثابه نقطه‌ی کانونی جهان ادراک معرفی شد و غیرانسانی بودن معماری و شهرسازی معاصر، درنتیجه‌ی غفلت از توجه به بدن و حواس پنج‌گانه و عدم تعادل در سیستم احساسی به وجود آمده است. به عقیده پالاسما، نظام دیدن که با پرسپکتیو دیداری شکل مشخصی به خود گرفت، نمونه‌ای از سرشت نامتجسد عامل ذهنی دکارتی است که ذهن را از بدن، فاعل را از مفعول و من را از تو جدا کرد. وی از ادراکات انسانی با تعابیری همچون اهمیت سایه، صمیمیت شنوایی، سکوت، فضای رایحه، شکل لامسه و ذائقه سنگ استفاده می‌کند و معتقد است که فضای معماری باید بتواند به این شکل با مخاطب ارتباط برقرار کند و برای انواع احساسات او طراحی‌شده است. از دیدگاه او این نگرش دید گرایی ناب، عمدتاً از طریق وفاداری به پرسپکتیو فرمال، به‌طور عمیقی بر معماری معاصر تأثیر گذاشته است (رابینسون ۱۷۵:۱۳۹۶). نقد تفکر بصر محور غربی، سلطه تصویر، استاندارد گرایی مفرط، آوانگاردگرایی افراطی ، پسامدرنیسم صوری، فلسفه گری سخت بی‌بنیاد از یکسو و تأکید بر ادراک چند حسی، فضای زیسته، ادراک کالبدی، تجربه فعلی و حرکتی، خاطره و خیال، مهم‌ترین دغدغه‌های پالاسما هستند که عمقی ویژه به گفتمان پدیدارشناسی معماری بخشیده‌اند (شیرازی ۱۳۰:۱۳۸۹). تلقی وی از مشارکت همه‌ی حواس در فرآیند ادراک، به معنای مرکزیت تن در دریافت محیط و نقش حرکت مندی در آن است. جدول شماره یک به کارکرد حواس در فرایند از دیدگاه پالاسما اشاره‌کرده است.

به اعتقاد یوهانی پالاسما خط مرزی بین ما و دنیای پیرامون توسط حواسمان شناخته و تمیز داده می‌شود. به اعتقاد وی، معماری به‌سادگی و با اضافـه کردن پلان‌ها و مقاطع به نماها تولید نمی‌شود، معماری چیز دیگری اســت که ماورای این‌هاست معماری حواس معماری‌ای است که بر حضور همراه همه حواس توجه دارد. اگر از تعابیر سینمایی موردعلاقه پالاسما استفاده شود، می‌توان گفت که معماری چند حسی بیش از نمای دور نمای نزدیک می‌گیرد(شیرازی،۱۲۷:۱۳۸۹). معماری می‌تواند با فراگرفتن از عادت‌ها و با دعوت به کنش‌های خودانگیخته که فرم‌ها، عناصر یا فضاها ممکن می‌سازند، به سطح کنش‌های واقعی و اصیل تعالی یابد و توانایی‌های انسان مانند چالاکی فیزیکی بدن، قوای حسی و حرکتی و تخیل جسمانی او را به بازی بگیرد(عسگری، ۷:۱۳۹۷). غنای فضای معماری توسط جابجایی نمایان می‌شود. جابجایی روشی است که در آن احساسات جدید و متنوع انسان با

محرک‌هایی به ارگان‌های حسی‌مان می‌رسند که در مغزمان پردازش می‌شوند (اکبری، ٤٧،١٣٩٨). معنا، مسئله روابط و ارتباط‌های ریشه‌دار در پیوند بدنی موجود–محیط یا در برهمکنش است. معنای چیزی شامل روابط آن، بالفعل و بالقوه باکیفیت‌ها، چیزها، رویدادها و تجربه‌های دیگر است (جانسون،١٣٩٦،٣٦١). حواس پنج‌گانه صرفاً دستگاه‌های غیرفعال گیرنده محرک‌ها نیستند. تن فقط کانون چشم‌انداز به جهان از پرسپکتیو مرکزی نیست.کل وجود ما در جهان، حالتی تجسد یافته از بودن و مبتنی بر حواس است. همان‌طور که ژان پل سارتر ادعا می‌کند که ادراک امری نیست که از بیرون به وجود انسان تزریق گردد، بلکه روش خاصی از بودن انسان است (پالاسما،١٨،١٣٩٢).

پالاسما و فضای هاپتیک

هاپتیک را می‌توان به‌مثابه حس لامسه‌ای دانست که مختص نگاه خیره است. درحالی‌که اپتیک به‌گونه‌ای هنر اشاره می‌کند که با چشم بیننده در ارتباط است، هاپتیک به هنری دلالت دارد که در کنار بینایی، حس لامسه مخاطب را نیز درگیر می‌کند (قهرمانی،٥٧،١٣٩٣). مهم‌ترین ایده در نظریه اپتیکی، تأکید بر فاصله میان سوژه تماشاکننده و ابژه نگریسته است و گونه‌ای از ایدئولوژی دیداری را در مواجهه با محیط پیشنهادمی دهد که در آن نقطه دید سوژه انسانی در کانون مفهوم ادراک فضایی قرار دارد(صیاد و همکاران،١٩:١٣٩٩). نگاه هاپتیکال، گونه‌ای منعطف و ناپایدار از نگریستن است که به‌جای فوکوس کردن و متمرکز شدن، تمایل به حرکت و سیالیت دارد و پیش از آن‌که بافاصله‌ای خردمندانه بنگرد و خواهان تشخیص دادن و شناسایی باشد، خواهان احساس کردن و لمس کردن می‌باشد. ریگل در رساله با عنوان "صنعت هنر رومی متأخر" هاپتیک را به‌مثابه حس لامسه‌ای که مرتبط با نگاه خیره است مدنظر قرار می‌دهد. برای ریگل، هنر مصری نخستین نمونه از هنر هاپتیکی است؛ سبکی بر پایه خطوط مستقیم که رویکردی تسطیح گرا را موردتوجه قرار می‌دهد. از دیدگاه یوهانی پالاسما، شهر هاپتیکی، شهر پذیرش است و نه راندن و طرد کردن. این تعامل و مبادله میان شهر و تن، گفتمان وجودی میان آن‌ها را تضمین می‌کند و به تجربه‌ای ژرف از شهر می‌انجامد که به‌واسطه آن ما سختی، بافت، سنگینی و دمای سطوح و توده‌هایش را احساس می‌کنیم (پالاسما،٨١:١٣٩٣).

اتمسفر فضا و جغرافیای محیط

ادراک اتمسفری دربرگیرنده‌ی قضاوت امور، افزون بر پنج حس ارسطوست؛ از قبیل حس جهت‌گیری، جاذبه، تعادل، ثبات، حرکت، مدت‌زمان، استمرار، مقیاس و روشنایی. درواقع، قضاوت بلا واسطه درباره‌ی ویژگی فضا مستلزم کل حس بدنمند و وجودی ماست و به‌شکلی پراکنده و مرتبط با پیرامون ادراک می‌شود و نه از طریق مشاهده‌ی دقیق و آگاهانه. تجربه اتمسفری از هر لحاظ چند حسی است. تونی هیس، در کتاب خود با عنوان "تجربه ی مکان"، از مفهوم ادراک هم‌زمان نظام‌مند استفاده می‌کند که در جهت تجربه‌ی محیط اطرافمان به کار می‌گیریم (Hiss,1991,54). بااین‌حال، این مفهوم همان شیوه‌ای نیز محسوب می‌شود که به‌طور عادی، با همه‌ی حواسمان به‌طور هم‌زمان، از آن پیروی می‌کنیم. همان‌طور که مرلوپونتی اذعان می‌کند: *ادراک من [...] جمیع مفروضات بصری، لامسه و شنیداری من نیست: من به شیوه‌ای کلی و با کل وجودم ادراک می‌کنم: ساختار منحصربه‌فرد چیزی را درک می‌کنم؛ شیوه‌ای منحصربه‌فرد از بودن که با تمامی حواس من به‌طور هم‌زمان وارد تعامل می‌شود* (Merleau-ponty,1964,48). مارتین هایدگر فضا را به‌گونه‌ای جدایی‌ناپذیر به شرایط انسان مرتبط می‌داند: *وقتی به انسان و*

فضا اشاره می‌کنیم، چنین به نظر می‌رسد که گویی انسان در یک‌طرف قرار می‌گیرد و فضا در طرف دیگر. اما فضا چیزی نیست که روبروی انسان باشد. فضا نه عینیتی بیرونی است و نه تجربه‌ای درونی. چنین نیست که انسان‌هایی وجود دارند و افزون بر آن‌ها فضا واقع‌شده باشد (Heideger,1977,334). هنگامی‌که وارد فضا می‌شویم، فضا نیز وارد ما می‌شود و تجربه اساساً مبادله و پیوند ابژه و سوژه است. رابرت پاگ هریسون، ادیب آمریکایی، در قالبی شاعرانه می‌گوید: *در پیوند مکان و روح، به همان میزانی که مکان دربردارنده‌ی روح است، روح نیز مکان را در خود جای می‌دهد و هر دو در معرض نیروهای مخرب یکسانی قرار می‌گیرند* (Pogue Harrison,2008,130). اتمسفر نیز، به همین ترتیب، مبادله‌ای میان خصوصیات موجود یا مادی مکان و قلمروی غیرمادی ادراک و تخیل انسان است. بااین‌همه، این‌ها «چیزها» یا واقعیت‌هایی فیزیکی نیستند، چراکه «مخلوقات» تجربه‌ی انسان محسوب می شوند. اتمسفر قابلیتی شهودی و عاطفی دارد که به نظر می‌رسد به‌شکلی بیولوژیک حاصل‌شده و عمدتاً به‌شکلی ناآگاهانه و غریزی از طریق برنامه‌ریزی تطوری تعیین‌شده است. زومتور می‌گوید: "*ما اتمسفرها را به‌واسطه‌ی حساسیت عاطفی‌مان ادراک می‌کنیم؛ یعنی شکلی از ادراک که به‌طوری باورنکردنی سریع عمل می‌کند و ما انسان‌ها برای کمک به بقایمان بی‌شک به آن نیاز داریم*"(Zumthor,2006,13). بدیهی است که این امر به‌جای ژنتیکی و فرهنگی در ما نهادینه‌شده است تا به دنبال انواع خاصی از اتمسفرها یا شرایط باشیم یا از آن‌ها دوری‌کنیم. پالاسما اتمسفر را به‌عنوان حس ششم می‌داند و معتقد است که در معماری و در مسیر تصدیق پیچیدگی حقیقی سیستم‌هایی که از طریق آن‌ها با جهان ارتباط برقرار می‌کنیم، اندیشیدن صرف بر اساس پنج حس ارسطو راه به‌جایی نمی‌برد. برای مثال، در فلسفه‌ی اشتاینر و دیگران، بین دوازده تا سی حس قابل‌تشخیص می‌باشد. این ایده‌ی مبتنی بر گسترده تر بودن حس‌گاهِ انسان بر این واقعیت تأکید می‌کند که بودنِ- ما- در- جهان بسیار پیچیده‌تر و ناب‌تر از آن چیزی است که معمولاً درک می‌کنیم. به همین دلیل است که درک معماری صرفاً به‌مثابه‌ی شکلی از هنر بصری به‌طرف مأیوس‌کننده‌ای تقلیل‌گرایانه است. به‌علاوه، به‌جای تأمل درباره‌ی حواس به‌مثابه‌ی سیستم‌های مجزا، باید به تعاملات و همپوشانی‌های آن‌ها توجه بیشتری کنیم و بصیرت بیشتری را درباره‌شان به‌دست‌آمده بیاوریم. مرلوپونتی بر این وحدت و تعامل حواس چنین تأکید می‌کند: «ادراک من [...] جمیع مفروضات بصری، لامسه و شنیداری من نیست: من به شیوه‌ای کلی و با کل وجودم ادراک می‌کنم: ساختار منحصربه‌فرد چیزی را درک می‌کنم؛ شیوه‌ای منحصربه‌فرد از بودن که با تمامی حواس من به‌طور هم‌زمان وارد تعامل می‌شود». این انعطاف‌پذیری و پویایی تعامل ما با جهان یکی از مهم‌ترین چیزهایی است که نوروساینس می‌تواند پرده از آن بردارد.در جدول شماره دوم دیدگاه‌های صاحب‌نظران و اندیشمندان درباره مفهوم اتمسفر درج گردیده است.

خیال متجسد:

معماری می‌تواند مخاطب یا کاربر را به پاسخ‌های خلاقانه دعوت کند و با تقویت عاملیت انسان، شعف ناشی از انجام دادن و مشارکت را به همراه آورد و حس وجودی او را تشدید کند. از سوی دیگر، وقتی از قابلیت‌ها و امکانات بالقوه سخن می‌گوییم بدان معنی است که همه‌چیز به‌طور کامل به مخاطب داده نشده است و چیزهایی به عهده او گذاشته‌شده است تا با تخیل جسمانی خود، تجربه کند. متجسد بودن بدین معناست که زندگی در جهان بر

آگاهی عقلی در باب جهان تقدم دارد و تجربه اساساً پیشاتاملی است (ماتیوس ۸۹،۱۳۸۷). ما صرفاً در، و به‌واسطه درگیرشدن بی‌شمارمان با محیط است که زندگی می‌کنیم و آن چه هستیم می‌شویم. بر این اساس، تمامی ادراک‌ها، احساس‌ها، عاطفه‌ها، اندیشه‌ها، ارزش‌گذاری‌ها و کنش‌های ما برآمده از تراکنش‌های متجسدی است که با پیرامون فیزیکی، رابطه‌های شخصی با دیگران و نهادها و رسومات فرهنگی داریم. ظرفیت ما برای تجربه، ساختن و انتقال معنا، تنها نتیجه ترکیب مغز و بدن ما نیست، بلکه به همان اندازه وابسته به شیوه‌های سازمان یافتن محیط‌های ما است (جانسون، ۳٤،۱۳۹٦). به تعبیر پالاسما، خیال معمارانه؛ اساساً دعوتی به اقدام است. دعوت به حرکت بر سطح کف، دعوت به ورود یا خروج از یک درگاه، دعوت به نگاه از یک پنجره، یا دعوت به گردهم آمدن حول یک میز....هر ساختمان پرمعنا، با روش‌های بی‌شمار، حرکت و مشخصه‌های ارگونومیک بدن را بازتاب می‌دهد و با آن تطبیق می‌یابد و گفتگویی با بدنِ ساکنان و حافظه و ذهن آن‌ها برقرار می‌کند (عسگری، ۸،۱۳۹۷). در تحلیل ارتباط میان حضور بدنمند و ادراک حسی تجربی فضا چنین استدلال می‌شود که معماری از طریق تبدیل محیط‌های طبیعی به محیط‌های انسانی و سپس تعالی آن‌ها به‌واسطه خیالات، استعاره‌های نظم و زندگی شاعرانه و روایت‌های افسانه‌ای، داستان‌سرایی کرده است. به‌طور تاریخی، معماری میان ابعاد انسانی و کیهانی، ابدیت و حال، خدایان و میرندگان بده بستان می‌کند و در خلق و نشان دادن تصویر–خویشتنِ شاعرانه در هر فرهنگِ مشخصی، نقشی کانونی دارد (پالاسما ۲۸،۱۳۹۵). تجربه کردن، یادآوری کردن وضعیت‌ها، موقعیت‌ها و اتفاقات فضایی، همگی باقابلیت‌های تخیلی ما درگیر می‌شوند. حتی عمل تجربه کردن و به خاطر سپردن نیز اعمالی تجسمی هستند که در آن‌ها تخیل تجسمی زیست شده یک واقعیت، تخیلاتی را تداعی می‌کند که مشابه تجربه واقعی است. درواقع جنبه‌های رفتاری و اجتماعی را به یک تخیل اتمسفری وارد می‌کنیم. ما همچنین لایه‌ها را نیز به وضعیت‌ها اضافه می‌کنیم و به‌طور عاطفی برای تخیلاتی از زندگی گذشته نیز ارج می‌نهیم.لذا ادراک، تخیل را فرامی‌خواند، زیرا که درک‌ها حاصل خودکار مکانیزم احساسی ما نیستند، ادراکات اساساً همان خلاقیت‌ها هستند و محصولی التفاتی و تخیلی هستند. آن‌طور که آرتور زوجانک می‌گوید، ما بدون نور درونی خود حتی نمی‌توانیم نور را ببینیم. تصویر ذهنی مشترک، غالبا شاختار باورهای مان را به عنوان یک اجتماع درباره گذشته، اهداف و آرمان ها و آینده شکل می دهد. بر این اساس، خاطره جمعی می تواند به عنوان یک عنصر بنیادی برای شکل دادن به هویت ملی، محلی، مدنی و مشترک در نظر گرفته شود(سیدبرنجی و همکاران،۱۳۹۹:۸).

محدوده مورد مطالعه

هویت مکان در نگاه اول در لحظه رویارویی با آن شناخته می‌شود و بدین سان می‌توان گفت که در این لحظه مکان جدید کشف می‌شود و هر مکان دارای خصوصیاتی است که بازگوکننده شخصیت کاربران و زیستندگان در آن مکان است (پورجعفر،۱۵،۱۳۹۰). در تحقیق پدیدارشناسی که به دنبال واضح‌سازی معنا و مفهوم پدیده‌ها است و نه تبیین علی پدیده‌ها، اشراف محقق برریشه‌های نظری روش، موجب درک بیشتر از فرایند آن و تفاوت آن با دیگر روش-های کیفی خواهد شد. مطالعه پدیدارشناسی به این سؤالات پاسخ می‌دهد که: ماهیت پدیده تجربه‌شده چیست؟ و ساختار و اشتراکات این پدیده در اشکال مختلف آن چیست؟(منصوریان،۱۳۹٤) روش تحقیق موردنظر ما در این پژوهش، ترکیب پدیدارشناسی توصیفی و هرمنوتیکی(تفسیری است) است که بر اساس روش مکس ون منن بنانهاده

شده است. تحقیق در دو حوزه نظری و میدانی انجام‌گرفته است که اصول و احکام حاصل از سنتز مطالعات نظری(اندیشه‌های پالاسما) در بخش میدانی(میدان حسن‌آباد) مورد آزمون قرارگرفته است که پژوهشگر به تفسیر معانی موجود در داده‌ها می‌پردازد و گزارش نهایی ساختاری منعطف دارد (نوروز برازجانی،۱۳۹۷،۷۷). ازآنجاکه پژوهش حاضر، به حوزه سازوکار رابطه انسان با بنا و محیط اطراف مربوط است، ترجیح داده می‌شود تا در پژوهش حاضر از مصاحبه عمیق جهت استنباط و استخراج نتایج حاصل ادراک پیشاتاملی، از بطن پاسخ مصاحبه‌شوندگان استفاده‌شده است. بدین ترتیب مصاحبه به گونه نیمه ساخت‌یافته انجام شد و مصاحبه نیمه ساخت‌یافته تا حدی برنامه‌ریزی‌شده مصاحبه‌ای است که نه به‌اندازه مصاحبه ساخت‌یافته دارای پژوهش‌های از پیش تعیین‌شده و دارای متن‌های بسته است و نه به‌اندازه مصاحبه‌های باز، آزاد است. کنجکاوی پدیدارشناختی نگارندگان و ادراک در فرایند فهم و ادراک محیط در قالب کدهایی عرضه می‌شود که از دل پاسخ کاربران و مصاحبه‌شوندگان بیرون کشیده شده است. مراجعات حضوری در میان میدان موردتحقیق و مشاهدات عینی کمک مؤثری در دستیابی به نتیجه مطلوب بود . لذا محقق و تعدادی از خبرگان شخصاً در نمونه‌های موردی حضور یافته، از طریق قدم زدن در آن مکان ، نگاه کردن ، نوشتن ، عکس گرفتن از بناها و نظایر آن ، تلاش کرده تا تجربه حضوری و عمیق در میدان تحقیق داشته باشد (حیدری،۱۳۹٤،۲۱۵). تجربه زیسته به سخن درآمده مصاحبه‌شوندگان، بیش از آن‌که نشان‌دهنده چگونگی ادراک آن‌ها از فضایی باشد که با آن در ارتباط‌اند می‌تواند نشان‌دهنده رگه‌هایی کلی از حیات اجتماعی آن‌ها در بستری کلان باشد. مصاحبه‌ها با ۳۰ نفر از متخصصان در حوزه شهری انجام گرفت و پس از رسیدن به اشباع نظری برای تحلیل داده‌ها از شیوه تحلیل مضمون موسوم در پدیدارشناسی هرمنوتیک استفاده شد و بر اساس کدهای گزینشی انجام پذیرفت. افراد متخصص موردنظر فارغ‌التحصیل در رشته معماری و شهرسازی و جامعه‌شناسی و برنامه‌ریزی شهری هستند.

در روش مکس ون منن هنگامی‌که مضامین(مؤلفه‌های پدیدارشناختی پالاسما) شناسایی شدند، از طریق پیگیری مصاحبه با مشارکت‌کنندگان، مورد تأمل و تفسیر قرار می‌گیرند. اصلی که در اینجا برای ما مهم و درخور توجه است، بازسازی و ادراک معماری نه به‌مثابه کالبدی بی‌روح از مصالح و آجر و سیمان، که به‌مثابه بستری برای ایجاد برهمکنش و تسهیل هر چه بیشتر ادراک انسانی از فضایی است که به میل خود یا به‌اجبار در تجربه آن دخیل می‌شود. روش مکس ون منن دارای شش مضمون اصلی است که شامل موارد زیر است:

روی آوردن به ماهیت پدیده موردعلاقه‌ی خود(که ما را درگیر دنیا کرده است).

بررسی و تحقیق درباره تجربه موردنظر آن‌گونه که آن را زندگی کرده‌ایم نه آن‌گونه که آن را مفهوم‌پردازی کرده‌ایم.

فکر کردن(تأمل) بر روی مضامین اصلی مشخص‌کننده(کاراکتر) پدیده موردمطالعه

توصیف پدیده با استفاده از هنر نوشتن و بازنویسی

حفظ ارتباط قوی و هدف‌دار معلم منشانه نسبت به پدیده

ایجاد موازنه درزمینه و متن تحقیق با درنظرگرفتن اجزا و کل (نواب، حاجی بابایی ۳۵،۱۳) (پرتوی۱۷٤،۱۳۸٤ به نقل از ون منن)

سؤالات مصاحبه بررسیِ نحوه فهم تجربه معماری مخاطبان شامل چند پرسش بوده است: ۱- به چه چیزی در این میدان علاقه‌مند هستید و چرا؟ ۲- اگر بخواهید این میدان را برای کسی که تابه‌حال آن را ندیده توصیف کنید چه می‌گویید؟ ٤-بهترین بخش این میدان برای شما کجاست؟ ٥- این میدان برای شما یادآور چه خاطراتی است و چه حسی را در شما برمی‌انگیزاند؟ همه سؤالات دارای ماهیت نیمه ساختاریافته بودند. در این قسمت مؤلفه‌های موردبررسی در راستای تطبیق مطالعات نظری و مشاهدات با نمونه موردبررسی معرفی شدند. در راستای استنتاج و دستیابی به مؤلفه‌های اصلی تحقیق، پس از جمع‌آوری اطلاعات در چارچوب نظری پژوهش، ابتدا به روش کدگذاری باز، داده‌ها به‌صورت آزادانه به بخش‌های مجزا تفکیک شدند تا شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها مشخص شود. سپس در مرحله کدگذاری محوری، کدهای باز در ترکیبی جدید بر پایه شباهت‌ها و تفاوت‌ها و در نظر داشتن شرایط و زمینه بروز کدها به هم متصل و مرتبط می‌شوند. سپس با استفاده از کدهای گزینشی و مشاهدات و یادداشت‌های محقق در رویکرد پدیدارشناسی اول‌شخص و وجودی در فضای نمونه موردبررسی مؤلفه‌ها و کدهای نهایی بر اساس موضوع اصلی پژوهش و بیان ابعاد خاص ادراکی و از منظر مؤلفه‌های ذهنی معنایی، مؤلفه‌های کالبدی، و مؤلفه‌های فرهنگی اجتماعی به‌صورت کدهای نهایی معرفی می‌شوند.

معرفی و موقعیت مورد مطالعه

در پهنه مرکزی حوزه میانی شهر تهران میدان حسن آباد در محدوده بافت تاریخی و حصار ناصری واقع شده است. میدان حسن‌آباد تهران از میدان تاریخی و جز بافت تاریخی و سنتی تهران قاجاری است. در ابتدا این میدان به نام هشت گنبدان معروف بود و بعدها حسن‌آباد نام گرفت. در این منطقه پیش از احداث این میدان باغی وجود داشته که صاحب آن میرزا یوسف آشتیانی بوده است. پس از مدتی میرزا آن باغ را به نام پسرش حسن (حسن آباد) کرد و در این حال هم زمان تهران روز به روز در حال گسترش بود. بعد از فوت میرزا یوسف آشتیانی این ملک را بخش بخش کردند و فروش گذاشتند .قبل از اجرایی شدن طرح گسترش تهران این منطقه به شکل چهارراهی کوچک بود. گذرگاه های این منطقه شبیه گذرگاه های دیگر تهران کم عرض و پیچ در پیچ بود. بعد از به روی کار آمدن حکومت پهلوی رویه مدرنیزاسیون در تهران شکل گرفت. رضا شاه ، سرتیپ کریم آقا بوذرجمهری که یکی از افسران او بود را به عنوان ریاست شهرداری آن زمان انتخاب کرد تا کار اصلاح و بازسازی تهران را به عهده گیرد. چهارراه حسن‌آباد در دوره ی بوذرجمهرمی به میدان دایره ای شکلی به شعاع ٤٥ متر و مساحت حدود ٦٥۰۰ متر مربع تغییر کرد و در سال ۱۳۰۹ مورد استفاده قرار گرفت. (سهرابی و همکاران، ۱۳۹٥) آب و هوای منطقه ۱۲ تهران به نسبت سایر مناطق خنک تر و سالم تر است. این موضوع به دلیل باغات و پارک های زیادی است که در این منطقه وجود دارد. بر اساس سرشماری های سال ۱۳۹۰ این منطقه دارای جمعیت حدودا ۲٤۰.۰۰۰ نفر بوده که این اعداد و ارقام اکنون تغییر کرده اند. همچنین مساحت این منطقه برابر با ۱.٦۰۰.۸۲۳٥ می باشد. که هر کدام از محله های منطقه در نقطه ایی از این مساحت جای گرفته اند. وجود بناهای چهارگانه‌ای که بدنه میدان را به وجود آورده‌اند، از شاخص‌های مهم میدان است. این بناها که به سبک نئو پالادین با تلفیق معماری باروک فرانسوی در سال ۱۳۱۳ توسط میرزا علیخان مهندس طراحی‌شده‌اند(بانی مسعود،۱۳۹۰:۲۳۲) ترکیب بدنه میدان تقلیدی از آثار معمار مشهور ایتالیایی دوره رنسانس، آندره ا پالادیو است که از ترکیب قوس–نعل درگاه در فاصیه میان ستون ها به

طور موثری استفاده کرده است. ساختمان های قدیمی بخش جنوب شرقی میدان که شبیه سه وجه دیگر میدان بوده اند در دوره ای تخریب و در دهه ۳۰، ساختمانی با نمای تمام شیشه ای و بدون هماهنگی با بناهای پیرامون میدان به جای آن ساخته شد. این ساختمان متعلق به بانک ملی بوده و اخیرا در پی بازسازی میدان در جلوی نمای شیشه ای، سازه ای نمایشی شبیه به نمای دیگر میدان به آن الحاق شده تا تمامیت فضای اولیه میدان تا حدودی بازگردد. در سال ۱۳۷۹ دورتادور میدان که وضع نابسامانی داشتند مرمت‌شده و این میدان شکوه نخستین خود را تااندازه‌ای بازیافت. در میان فضاهای عمومی شهری ، میدان‌های شهری همواره به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین فضاها در راستای ایجاد هویت شهری مطرح بوده‌اند(رنجبر،۱۳۹۱). این میدان یکی از ارزنده‌ترین فضاهای هویت‌بخش در حدوده مرکز تهران است که به‌رغم توسعه ناهمگون تهران در طی چند دهه گذشته همچنان اصالت و هویت خود را حفظ کرده است و با شیوه معماری منحصربه‌فرد خود وحدت بصری را در فضای آشفته مناطق مرکزی تهران ایجاد کرده است. تصویر شماره دو به معرفی اجمالی میدان حسن‌آباد پرداخته است.این نوع از میدان ها که نقشه آن ها به صورت دایره ای ای طراحی می شد، کامل ترین نمونه و الگوی فضایی بود که در دهه های نخشت دوره معاصر، از آن ها به عنوان فلکه نیز یاد می کردند تا حرکت و دورزدن اتومبیل ها در میدان بهتر انجام پذیرد. این نوع از میدان ها از یک سو به دلیل اتصال راه ها و از سوی دیگر به دلیل قراگیری ساختمان های مهم و دولتی در اطراف فضاهای باز شهری، مورد توجه قرار گرفته است.(قبادیان و همکاران،۱۳۹۲:۱۹٤)

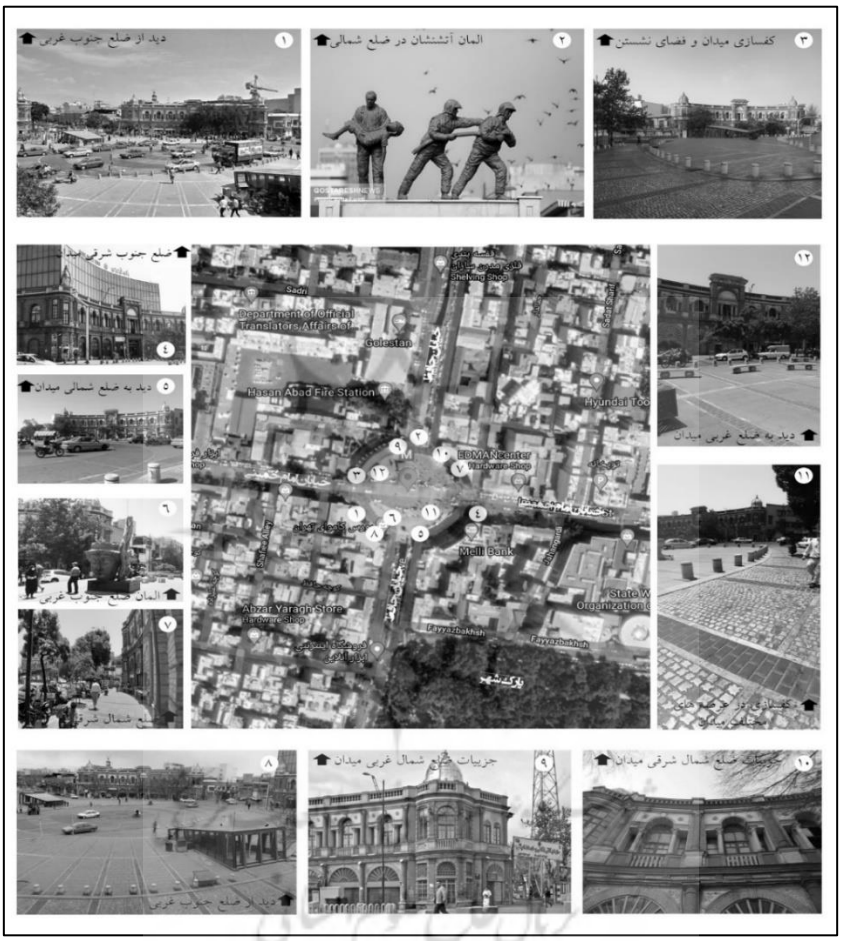
تصویر ۲: معرفی میدان حسن‌آباد

منبع: سایت شهرداری منطقه ۱۲ تهران

یافته‌های پژوهش

آن چه در دانش شهرسازی برای فضاهای عمومی شهری ارزش می باشد، نقش اجتماعی و تعاملی است که این فضا در زندگی جمعی شهروندان ایفا می کند و افراد و گروه ها مختلف اجتماعی در آن سهیم هستند(صفری و همکاران،۱٤۰۰:۳٥٤). سازوکار رابطه انسان با محیط بر سه مکانیسم احساس محیط، ادراک محیط و شناخت(معنای) محیط بنانهاده شده است. احساس، گام نخست ارتباط انسان با محیط است و آن‌طور که مرلوپونتی توصیف می‌کند، شکلی آغازین از ارتباط ما با جهان است.

تصویر ۳: عناصر کالبدی میدان حسن‌آباد



منبع: یافته های میدانی نگارندگان

انسان‌ها در مواجهه با محیط پیرامون، به جمع‌آوری، برداشت اطلاعات محیطی و آگاهی از ویژگی‌های محیط اطراف، به‌منظور برقراری ارتباط نزدیک‌تر و احساس آرامش بیشتر، اقدام نمایند.

پدیده ادراک، فرایندی ذهنی است که در طی آن تجارب حسی معنادار می‌شوند و از این طریق انسان روابط امور و معانی اشیاء را درمی‌یابد و به فرایندی ارجاع دارد که طی آن‌یک محرک حسی به درون ساختار تجربه سازمان‌یافته ما از جهان ترجمه می‌شود و به‌واسطه آن از چیزها آگاهی می‌یابیم (سبزه کار، ۱۳۹٦). ادراک محیط موجب شناخت محیط می‌شود و رفتار انسان در محیط را شکل می‌دهد.واقعیت امر این است که ما برای این‌که یک عینیت ویژه را به ذهنیت تبدیل کنیم و آن را ملاک ارزیابی و رفتار خود قرار دهیم، لازم است از یک مرحله میانی گذر کنیم، این

مرحله ادراک است که به‌عنوان فرایند سازمان‌دهی و تفسیر اطلاعات حسی در جهت معنادار کردن آن‌ها تعریف می-شود (پاکزاد و بزرگ،۱۳۹۳،۱۰۵).

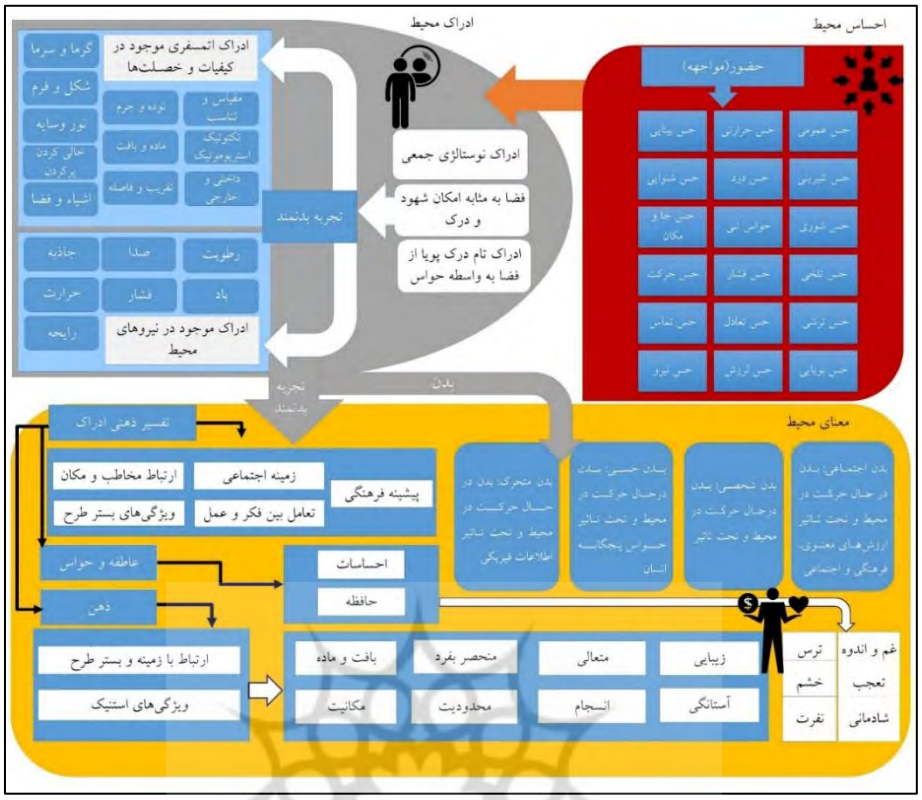
در فرایند شناخت محیط، ابتدا به یک پدیده توجه کرده، آن را به حافظه برده و پس از طبقه‌بندی در فایل مناسب، در حافظه خود ذخیره می‌کنیم تا در موقع لازم به یادآوریم. گاهی درباره آن به تفکر می‌پردازیم، از آن‌یک تصویر ذهنی و نقشه شناختی می‌سازیم و به حل مسائل مربوط به آن می‌پردازیم و از آن برای حل مسائلی که در زندگی با آن روبرو هستیم استفاده می‌کنیم (شاهچراغی و بندرآباد ۲۰۸،۱۳۹٤). مطابق نظر جانسون، معنا در تجربه بدنی ریشه دارد: از احساس کیفیت‌ها، الگوهای حسی، حرکت‌ها، تغییرات برمی‌خیزد. معنا وابسته به تجربه و ارزیابی کیفیت موقعیت‌هاست.

معنا، مسئله روابط و ارتباط‌های ریشه‌دار در پیوند بدنی موجود–محیط یا در برهمکنش است. معنای چیزی شامل روابط آن، بالفعل و بالقوه باکیفیت‌ها، چیزها، رویدادها و تجربه‌های دیگر است (جانسون،۱۳۹٦،۳٦۱). تصویر شماره چهارم به مؤلفه‌های تأثیرگذار بر این سه مکانیسم و رابطه میان آن‌ها پرداخته است و تصویر شماره پنجم؛ مدل نهایی این تحقیق و مولفه های دربرگیرنده این روابط سه گانه را مشخص می کند.

جدول شماره سوم، بر اساس کدهای گزینشی و روش پدیدارشناسانه مکس ون منن در راستای انطباق با ویژگی‌های نمونه موردمطالعه صورت گرفته است می‌توان چنین عنوان کرد که خوانش تجربه میدان توسط شهروندان در سه سطح شناخت، ادراک و معنای محیط با نگرش به مؤلفه‌های پدیدارشناختی پالاسما در گرو توجه و اهمیت به خصوصیات کالبدی، عملکردی و معنایی و ادراکی و ذهنی میدان هست که همگی دال بر تجربه زیسته و بدنمند افراد با اولویت ادراک حسی می باشد. و هر یک از مؤلفه‌های در مکانیسم خاصی قابل روایت هستند.

معیارهای حاصل از این تحقیقات بستر مناسبی برای کشف مؤلفه‌های فهم مکان را میسر می‌سازند. این معیارها در سه حوزه الف: دریافت پیشاآگاهانه، ب: اصالت ادراک تام و حضور در فضا و ج: اصالت خاطره و خیال و معنای ذهنی محیط یا معناگرایی بدنمند قابل استنتاج هستند که در دیالکتیک میان انسان و محیط و میدان در قالب احساس، ادراک و شناخت(معنای محیط) قابل دسته‌بندی است. در حقیقت قضاوت آنی نسبت به شخصیت فضا، تمامیت حس تنانه (بدنمند) و حس وجودی ما را فرامی‌خواند که به‌جای مشاهده دقیق و آگاهانه صرف، اقدام به ادراک گستره محیط پیرامونی می‌کند. ضمناً، این نوع ارزیابی و تشخیص ترکیبی، با ادغام ادراک، حافظه و تخیل، طی یک فرآیند بدنی طرح‌ریزی می‌شود. هر فضا و مکانی، دعوت و پیشنهادی است برای انجام فعالیت‌های متمایز. اتمسفر، فعالیت‌ها را تحریک و تخیل را هدایت می‌کند.

تصویر ٤: مؤلفه‌های تاثیر گذار بر سازوکار رابطه انسان با محیط



منبع: یافته های میدانی نگارندگان

معیارهای روایی این پژوهش کیفی از طریق پاسخگویی به سؤالات زیر به‌دست‌آمده است:

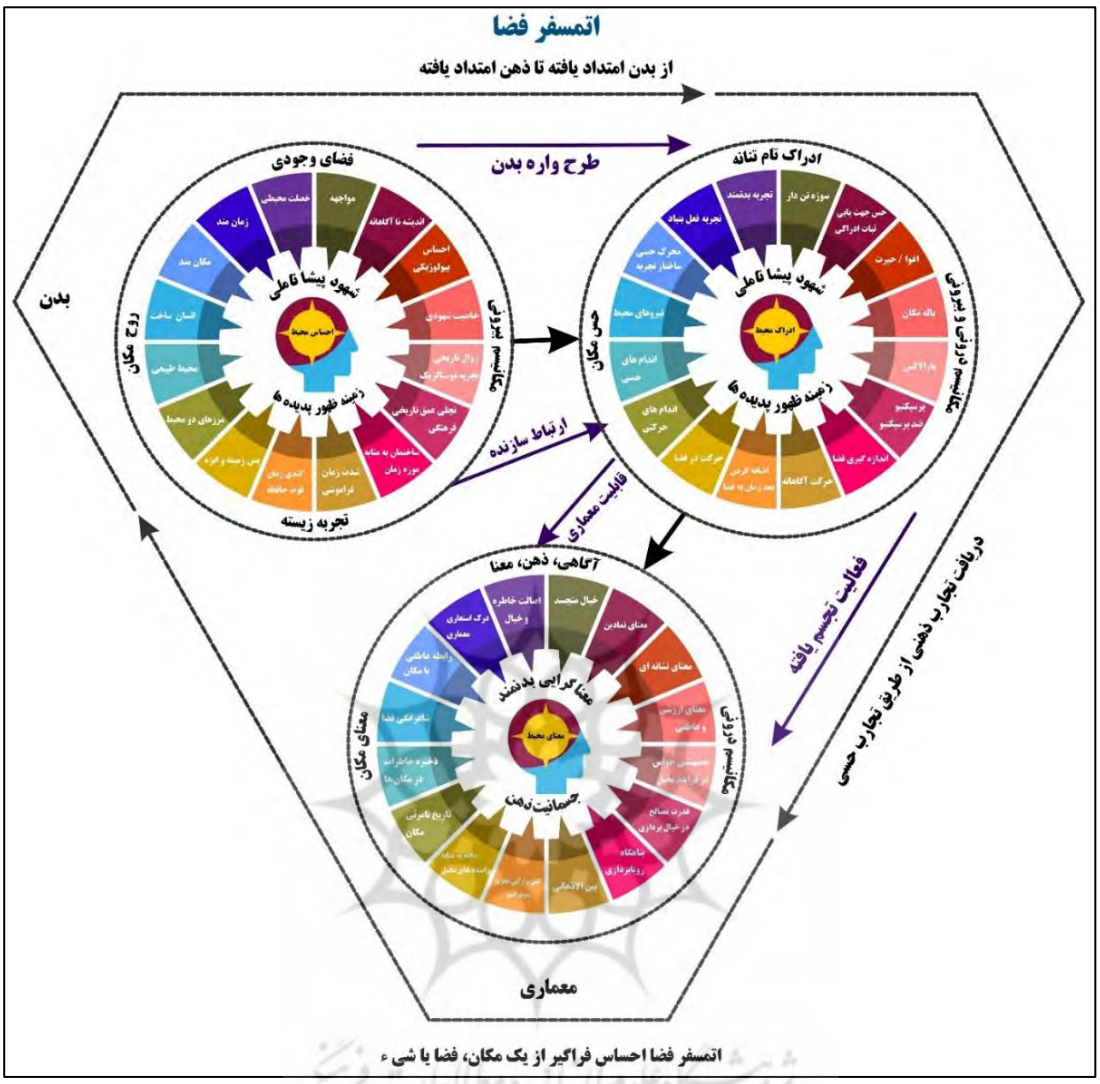
پلکینگهورن (۱۹۸۹)، و کرسول (۲۰۰۷)، چند پرسش را برای تعیین اعتبار پژوهش پدیدارشناسی مطرح می‌کنند: آیا مصاحبه‌گر بر محتوای توصیفات مشارکت‌کنندگان به نحوی تأثیر گذاشته که توصیفات آن‌ها، دیگر بازتاب واقعی تجربه‌شان نباشد؟ آیا رونویسی از محتوای مصاحبه‌ها دقیق و صحیح صورت گرفته و معنای سخنان افراد در مصاحبه را می‌رساند؟ آیا توصیف ساختاری مختص همین شرایط است، یا به‌طورکلی برای این تجربه در شرایطی دیگر هم می‌تواند مصداق پیدا کند (پلکینگهورن، ۱۹۸۹). آیا نویسنده، پدیده روشنی را برای مطالعه انتخاب کرده که آن را به‌صورت واضح و دقیق بیان کرده باشد؟ آیا نویسنده در پایان تحلیل، جوهره یا ذات تجربه مشارکت‌کنندگان را بیان کرده است؟ آیا این جوهره شامل توصیف تجربه‌ها و بسترهایی که تجربه در آن رخ‌داده، هست؟آیا نویسنده به‌صورت بازاندیشانه در سرتاسر مطالعه حضورداشته است؟ (کرسول، ۲۰۰۷: ۲۱۷). آنچه در روایی پژوهش پدیدارشناسی اهمیت دوچندانی دارد روایی تفسیری است. که دیدگاه‌ها، افکار، احساسات، مقاصد و تجارب افراد موردمطالعه توسط پژوهش‌گر به‌درستی درک شده و در گزارش پژوهش منعکس‌شده‌اند (جانسون، ۱۹۹۷: ۲۸۵).

جدول ۱: شاخص‌های بررسی نمونه موردی در تطبیق مطالعات نظری و مصاحبه‌های میدانی

منبع: یافته‌های میدانی نگارندگان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۵: مدل نهایی تحقیق



منبع: یافته‌های میدانی نگارندگان

نتیجه‌گیری و دستاورد علمی پژوهشی

ویژگی های جغرافیای تاریخی یک مکان شکل دهنده هویت آن مکان می باشند که به دلیل این که دارای ویژگی های مخصوص به خود هستند از مکان های دیگر قابل تشخیص می شوند و دارای شبکه متنوعی از ارتباطات و تعاملات اجتماعی و فرهنگی می باشد. کشف راه‌حل‌های مسئله تجربه مکان پس از فهم دقیق برنامه عملکردی، شناخت میدان، برنامه عملکردی ، نیازها و ویژگی‌های پیش‌زمینه، پس‌زمینه مکان ، ضمن پاسخ به وجه کاربردی، می‌تواند بی‌درنگ، عزیمت خود به عالم خیال، خیال بین الاذهانی، اسطوره‌ها و معنای استعاری حضور انسان را که در ضمیر ناخودآگاه خود برحسب تجربه زیسته‌اش نهفته دارد، آغاز کند. معنا در فرایند فهم تجربه مکان صرفاً در تجربه زیسته و در مواجهه جسمانی ما با واقعیت‌های فیزیکی و ذهنی به وجود می‌آید. یک بنای معنادار، ما را به دیدن، حس کردن و اندیشیدن به خود ملهم می‌سازد. آثار موفق معماری و شهرسازی، حواس ما را تیز می‌کنند، راه را بر ادراکات ما می‌گشایند و ما را به دریافت واقعیات جهان تشویق می‌کنند. هدف واقعی یک اثر ، خلق اشیاء یا

فضاهایی زیبایی‌شناختی شده نیست، بلکه فراهم کردن چهارچوب‌ها، افق‌ها و عرصه‌هایی برای تجربه کردن و فهم جهان و خودمان است. تجربه معماری از اعمال، کنش‌ها و فعالیت‌های ما زاده شده و به آن‌ها امکان رشد می‌دهد. با توجه به ویژگی‌های پدیدارشناختی پالاسما، در خوانش مکان، آگاهی از مواجهه فرد و تجارب شخصی او از مکان و میزان غنای حسی دریافت شده از آن از مهم‌ترین موارد بررسی خصوصیات کالبدی بناست که از طریق یکی شدن با فضا و ادغام ادراک حافظه و تخیل در فرایندی بدنی رخ می‌دهد که قابلیت شهودی و ترانگی دارد و قابلیت آن بنادر همراه ساختن و جهت‌دهی رفتار مخاطبان بر اساس مفاهیم کالبدی ویژه خود را برجسته می‌کند.

منابع

آندو، تادائو (۱۳۹۵)، شعر فضا، ترجمه محمدرضا شیرازی، تهران: انتشارات فکرنو

ابراهیمی اصل، حسن و دیگران(۱۳۹٦)، شناخت مؤلفه پارلاکس و ریشه یابی آن در فلسفه طراحی استیون هال، تهران: نشریه باغ نظر،سال چهاردهم، شماره ۵۰،ص٦٨

اکبری، علی، نیرومند شیشوان، مهدیه(۱۳۹۸)، جایگاه تجربه زیستی از منظر فلسفه بدن در فرایند طراحی و خلق مکان، تهران: نشریه پژوهش های فلسفی، شماره ۲٦.ص٤٧

اسمیت، دیوید وودراف(۱۳۹۳)، پدیدارشناسی، ترجمه مسعود علیا، تهران: انتشارات ققنوس، چاپ دوم

بانی مسعود، امیر(۱۳۸۸)، معماری معاصر ایران. تهران، نشر هنر معماری قرن.چاپ اول

بصیری، مصطفی، زینالی عظیم، علی(۱۳۹۸)، تاثیر مبلمان شهری بر کیفیت محیط زیست شهری(مطالعه موردی: محدوده خیابان امام تبریز از میدان ساعت تا آبرسان)، فصلنامه علمی پژوهشی جغرافیا(برنامه ریزی منطقه ای)، سال نهم، شماره سوم، صص۲٤۸-۲۲۹

پاکزاد، جهانشاه، بزرگ، حمیده(۱۳۹۳)، الفبای روانشناسی محیط برای طراحان، تهران: انتشارات آرمانشهر.

پالاسما، یوهانی(۱۳۹۲)، دست متفکر، حکمت وجود متجسد در معماری، ترجمه علی اکبری، تهران: انتشارات پرهام

پالاسما، یوهانی(۱۳۹۳)، چشمان پوست، ترجمه رامین قدس، تهران: نشر پرهام نقش

پالاسما، یوهانی(۱۳۹۵)، خیال مجسم، تخیل و خیال پردازی در معماری، ترجمه علی اکبری، تهران: انتشارات پرهام نقش.

پرتوی، پروین(۱۳۹٤)، پدیدارشناسی مکان، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر

پورجعفر، محمدرضا، پورمند، حسنعلی و دیگران(۱۳۹۰)، پدیدارشناسی هویت و مکان در بافت های تاریخی، نشریه شهر ایرانی اسلامی، شماره سوم،صص ۲۰-۱۱

جانسون، مارک ال(۱۳۹٦)، معنای مجسم معماری، ذهن در معماری، ترجمه رضا امیررحیمی، تهران: نشر معمار

جانسون، مارک ال(۱۳۹٦)، زیبایی شناسی فهم انسان معنای بدن، ترجمه جهانشاه میرزابیگی، تهران: انتشارات آگاه

حیدری، شاهین(۱۳۹٤)، درآمدی بر روش تحقیق در معماری، تهران: انتشارات فکر نو

خیمنز، کارلوس(۱۳۸۵)، لوییز باراخان از زبان کارلوس خیمنز، ترجمه نرگس مروجی، تهران: مجله آبادی، شماره ۵۱

دووینیمون، فردریک(۱۳۹۳)، بدن اگاهی، ترجمه مریم خدادادی، تهران: انتشارات ققنوس

رابینسون، سارا، پالاسما، یوهانی(۱۳۹٦)، ذهن در معماری، ترجمه رضا امیررحیمی، تهران: انتشارات معمار

رنجبر،احسان، پورجعفر،محمود رضا، انصاری مجتبی، بمانیان، محمود رضا(۱۳۹۱)، در جستجوی رمز پایداری در میادین شهری در بافت تاریخی بوشهر،رساله دکتری، دانشگاه تربیت مدرس.

ساکالوفسکی، رابرت(۱۳۸٤)، حیث التفاتی چیست و چرا مهم است؟، ترجمه احمد امامی، تهران: مجله ذهن، شماره ۳٤-۳۵،ص۵۹

سبزه کار، اسما(۱۳۹٦)، مرلوپونتی و تحلیل آثار نقاشی، تهران: انتشارات هرمس، چاپ اول

سید برنجی، سیده کهربا، حبیبی، سید محسن، طبیبیان، منوچهر، بحرینی، سید حسین(۱۳۹۹)، بررسی نقش بناهای تاریخی در بازآفرینی پایدار و ارتقاء هویت شهری(مورد پژوهی: میدان مرکزی و تاریخی رشت)، فصلنامه علمی پژوهشی جغرافیا(برنامه ریزی منطقه ای)، سال دهم، شماره چهارم، صص۱۵-۱

سهرابی، مژگان، اردلانی، حسین(۱۳۹۵)، ارزیابی زیباسازی میدان حسن آباد تهران، اولین کنفرانس ملی معماری اسلامی، میراث شهری و توسعه پایدار، تهران

شار، آدام(۱۳۹۷)، هایدگر برای معماران، ترجمه مرتضی نیک فطرت، تهران: انتشارات فکرنو

شاهچراغی،آزاده، بندرآباد، علیرضا(۱۳۹٤)، محاط در محیط، کاربرد روان شناسی محیطی در معماری و شهرسازی، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.

شیرازی، محمدرضا(۱۳۸۹)، معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما، تهران: انتشارات رخ داد نو

شیرازی، محمدرضا،۱۳۸۹، پدیدارشناسی در عمل آموختن از تحلیل پدیدارشناختی پالاسما از ویلا مه یرا، مجله آرمانشهر، شماره ٤

شولتز، کریستین نوربرگ(۱۳۸۸)، روح مکان، ترجمه محمدرضا شیرازی، تهران، انتشارات رخ داد نو

صافیان،محمد جواد(۱۳۹٤)، ساختن و سکنی گزیدن جزء جدانشدنی هستی آدمی، تهران: مجله اطلاعات حکمت و معرفت، شماره ۵،پیاپی ۱۱۲، صص۲۰-۱۹

صفری شیخ علی کلایه، بهاره، ترابی، زهره(۱٤۰۰)، میادین شهری به عنوان فضای عمومی در زندگی اجتماعی و ارائه راهبردهایی به منظور ارتقاء تعامل اجتماعی،، فصلنامه علمی پژوهشی جغرافیا(برنامه ریزی منطقه ای)، سال یازدهم، شماره سه، صص۳٦۱-۳٤۹

صیاد، امیر حسین و همکاران(۱۳۹۸)، فضامندی و بدن آگاهی: بازخوانش مفهوم فضا در تجربه معماری نمونه موردی، موزه هنرهای معاصر تهران: نشریه علمی باغ نظر، شماره ۷۵،ص۷٦

ضیمران، محمد، ارشاد، محمد رضا(۱۳۹۳)، اندیشه های فلسفی در پایان هزاره دوم، تهران: نشر هرمس

عسگری، رضا(۱۳۹۷)، مساله معنا در معماری، تهران: مجله معمار، شماره ۱۰۸،صص۱۳-٦

غریب پور، افرا(۱۳۸۹)، مفهوم عملکرد در اندیشه لویی کان، تهران: نشریه صفه، شماره ۵۱،ص۳۳

فلامکی، محمد منصور(۱۳۹۳)، ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری، تهران: انتشارات فضا، چاپ پنجم

فیضی، سعیده، درسخوان، رسول، ستاری ساربانقلی، حسن(۱۳۹۷)، ارزیابی کیفیت بصری و ذهنی منظر شهری ائل گلی شهر تبریز(ورودی خیابان ائل گلی تا میدان خیام)، فصلنامه علمی پژوهشی جغرافیا(برنامه ریزی منطقه ای)، سال نهم، شماره دهم، صص٤۷۵-٤۵۹

قهرمانی، محمدباقر و دیگران(۱۳۹۳)، تن یافتگی تماشاگر در فضای هاپتیکی فیلم، تهران: نشریه هنرهای زیبا، دوره ۱۹، شماره ۲،ص۵۷

کلیف موتین، تانر اوچ، استیون تایزدل(بی تا)، طراحی شهری (نقش و نگار؛ آرایه ها)، ترجمه حسنعلی پورمند،چاپ دوم ،تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.

ماتیوس، اریک(۱۳۸۷)، درآمدی به اندیشه های مرلوپونتی، ترجمه رمضان برخوردار، تهران: انتشارات گام نو

معظمی، منوچهر(۱۳۸٦)، گسست‌های فرهنگی در معماری معاصر ایران، تهران: نشریه معماری شهرسازی.شماره ۸٦

منصوریان، یزدان(۱۳۹٤)، مجله اطلاعات حکمت و معرفت،سال دهم، شماره ٦،پیاپی۱۱۳، کفتگو با منیره پنج تنی. تهران: اطلاعات.

میترووویچ، برانکو(۱۳۹٦)، فلسفه برای معماران، ترجمه احسان حنیف، تهران: انتشارات فکرنو

نگین تاجی صمد، انصاری، مجتبی، پورمند، حسن علی(بی تا)، تبیین نسبت رابطه انسان و مکان در فرآیند طراحی معماری با رویکرد پدیدارشناسی، تهران: نشریه هنرهای زیبا، دوره ۲۲،شماره ٤.

نواب، الهام، حاجی بابایی، فاطمه(۱۳۹۵)، پدیدارشناسی با تمرکز بر روش شناسی ون منن، تهران: انتشارات رفیع

وروزبرازجانی، ویدا و جوادی، محمدرضا(۱۳۹۵)، بازیابی سازمان فضایی باغ شهر فوی قزوین از منظر پدیدارشناسی هرمنوتیک، تهران: انتشارات یادآوران.

Creswell, J, W. (2007). Qualitative inquiry and research design: choosing among five approaches. Thousand oaks, ca; sage publications.

De marrais, K. & Tisdale, K. (2002), What Happens When Researchers aianquire Into Difficult Emotions? Reflection on Women Anger Through Qualitative Interview, Joutnal of Education

Gosling, D. (1996). Gordon Cullen: Vision of Design. Britain: Academy Editions.

Hale, Jonathan (2017) Merleau-Ponty for Architect. London: Routledge

Heidegger, M. (1977) The Age of the World Picture, in: Heidegger, M. TheQuestions Concerning Technology and Other Essays, Harper & Row (New York), 1977, P 134.□□Ingold, Tim (2000(

Hiss, Tony .The Experience of Place: A New Way of Looking at and Dealing With Our Changing Cities and Countryside, New York: Random House, Inc., 1991.

Holl Steven. Parallax. New York, NY: Princeton Architectural Press, 2000. Print

Merlau-Ponty,Maurice.1964.Phenomenology of Perception. Translated by Colin Smith.London:Routledge.

Moran, D. & Mooney, T(2002) The Phenomenology Reader, London, New York, routledge.

Otero-Pilos, Jorge (2010) Architecture s Historical Turn: Phenomenology and the Riseo of the Postmodern, Minneapolis: University of Minnesota Press

Otero-Pilos, Jorge (2012) Architectural Phenomenology and the Rise of the Postmodern, in C.Greig Crysler, Stephen Cairns, and Hilde Heynen(eds) The SAGE Handbook of Architectural Theory, London: Sage,pp. 136-151

Polkinghornm, D. E, (1989). phenomenological research methods. In R. S. Valle & S. Halling (Eds), Existential-phenomenological perspectives in psychology. P.p: 41-60. New York: Plenum Press.

Robert Pogue Harrison, Gardens: An Essay on the Human Condition, Chicago and London: The University of Chicago Press, 2008, 130.

Seamon, David (2013), Lived Bodies, Place and Phenomenology, Journal of Human Rights and the Environment 4: 143-166

Seamon, David (2017), Lived Bodies, Place and Phenomenology, Journal of Human Rights and the Environment 4: 143-166

Seamon,D. (2005). Phenomenology, Place, Environment and Architecture: A Reviw of the Literature(internet), Available from: http://www.arch.ksu.edu/seamon/articles/2000_phenomenology_review.htm

Sixmith, Judith A. and Andrew J.Sixmith, Emperical Phenomenology: Principles and Method, Quality and Quantity, 21,1978,pp 313-333

Van Manen, M, (2014), Phenomenology of Practice: Meaning-Giving Methods in Phenomenological Research and Writing, California: Walnut Creek.

Yanowa, Dvora & Schwartz-shea, Peregrine(2006), Interpretaion and Method, Emperical Research Methods and The Interpretive Turn, By M.E, SHARPE London Inc psychologist, 32(2).115-123

Zumthor, Peter. Atmospheres: ArchitecturaI Envimnments -Surrounding Objects, Boston. Berlin, Basel: Birkhauser, 2006, 13.