فصلنامه علمی-پژوهشی
جغرافیا و برنامه‌ریزی منطقه‌ای
سال دوازدهم، شماره ٤، پائیز ١٤٠١
صص: ١١٤٨-١١٣٣

پدیدار شناسی حس آمیزی و ادراک تنانه در تجربه فضای معماری (مطالعه موردی: فرهنگ سرای نیاوران)

هما سید الماسی
دانشجوی دکتری معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران
غلامرضا طلیسچی[1]
استادیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران
محمد مهدی سروش
استادیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۱۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۱۹

چکیده

هدف این تحقیق، بررسی پدیدار شناسی حس آمیزی و ادراک تنانه در تجربه فضای معماری در فرهنگ سرای نیاوران است که با استفاده از روش پدیدارشناسی انجام شد. جامعه آماری این تحقیق، ۱۳ نفر می باشد که ۷ نفر از آنها زن و ۶ نفر مرد می باشند. روش گردآوری اطلاعات، مصاحبه نیمه ساختار یافته می باشد و با استفاده از تحلیل تماتیک(مضمون) و در فرایندی سه مرحله ای در قالب بستر، پیامدها و سازگاری ، مقوله ها دسته بندی می شوند. مقوله هسته در این تحقیق، حس و ادراک تنانه مکان فضایی مبتنی بر آگاهی و فهم محیط می باشد که چارچوب مفهومی، پدیدار شناسی حس آمیزی و ادراک تنانه در تجربه فضای معماری را پوشش می دهد. شناخت فضا و نیز آگاهی به عناصر محیطی این مکان، باعث درک و قرار دادن خود در مکان می شود و از این رهگذر است که فرد مکان را برای خود تعریف می کند. آشنایی به محیط و تسلط بر عناصر آن، لازمه اساسی شناخت این محیط است و ادراک آن برای فرد است. بدن و جسم با شناخت محیط است که خود را جزیی از آن می داند و تجربه ای فضایی از محیط به دست می آورد.

کلیدواژگان:حس آمیزی، ادراک تنانه، مکان فضایی، آگاهی، پدیدارشناسی، فرهنگسرای نیاوران.

[1]. (نویسنده مسول): talischi@basu.ac.ir

مقدمه

ایستار من از معماری، ایجاد تصوری از فضا است. تصور از فضا به گونه‌ای است که بدن انسان در کشاکش با محیط پیرامونی‌اش، به ادراکی از خوگرفتگی دست‌یابد و منظور از بدن انسان، یگانگی روان ـ تنی و تنانگی است. در این ایستار از فضا، اهمیتی ندارد که انسان در طبیعت دخالت کند یا نه و یا مقدار دخالت زیاد یا کم باشد. مهم آن است که انسان، محیط مسکون خویش را، موقت یا دائمی، به تناسب تصور ذهنی از نیازها و توانایی مهار آن انتخاب کند، آن را نشانه‌گذاری کرده و ساکن شود. معماری در این ایستار می‌تواند محوطه کوچکی از جنگل برای اتراق شبانه باشد، یا پناه سنگی و غاری برای مصون ماندن از گزند سرمای کوهستانی. این ایستار از معماری، به شدت دربرگیرنده و همه شمول است و از جریان مسلط غالب، تبعیت نمی‌کند. در این دیدگاه، سوژه یا فاعل شناسای مرکزی ندارد. هر کس می‌تواند معمار فضای خود باشد و هرکس می‌تواند ایستار خود را از معماری ارائه کند.جسم، نقطه ای محوری در معماری است، درهم تنیدیگی فضا و جسم انسان، سرمنشأ ادراک مکان و فهم خواست انحای وجودی فضای معماری با بدن، سرآغاز خلق مکان است به دلیل مجوری بودن بدن در سازه های معماری، تصور معماری مبتنی صرف برذهن، غیر محال است.. بناها، نه ساخته‌هایی انتزاعی و بیهوده یا ترکیب‌های زیبایی‌شناسانه، که امتداد و مأمنِ تن، حافظه، هویت و ذهن ما هستند. بنابراین، معماری از درونِ مواجهه‌ها، تجارب، خاطرات و انتظارات ما برمی‌آید (پالاسما، ۱۳۹۵: ۱۲۷).این عوامل باعث ارتباط بیشتر ما با محیط و نیز احساس تعلق بیشتر به فضاهایی می شود که در آنها زندگی می کنیم.دخالت ندادن ادراک حسی و نیز بدنی در تفسیر و نیز ساخت سازه های معمارانه، به معنای نادیده انگاشتن جنبه های وجودی و در عین حال مهمِ انسانی است که زیر لوای عقلانیت و صرفه ی اقتصادی از بین می رود یا نادیده نگاشته می شود. مکان، فضایی است که برای فرد یا گروهی از مردم واجد معنی باشد. این تعریف به صورت «مکان = فضا + معنی» بیان می شود(ابرهارد[1]، ۲۰۰۸: ۹). رلف بیان می کند که «مکان،ترکیبی است از جا، منظر، آیین، مسیر، افراد دیگر، تجربه شخصی، اهمیت دادن و پاسداری از کاشانه و زمینه ای برای دیگر مکان ها.» وی بر این عقیده است که فهم مکان می تواند منجر به احیا و نگهداری مکان های موجود و خلق مکان های جدید گردد.(رلف[2]،۱۹۷٦: ۲۹).مکان، زمانی مکان می شود که انسان در ارتباط با لایه های دیگر قرار گیرد. این لایه ها می تواند توسط فعالیت های مشترک با دیگر همنوعان، در ارتباط با طبیعت قرار گرفتن و یا در کنج محیط مصنوع قرار گرفتن، نمایان و روشن شود و بدین صورت انسان با لایه های دیگر وجود خود که به نوعی دیگر در عالم خارج نیز وجود دارند، آشنا می شود و بدین ترتیب شناخت وی از محیط پیرامون و خویشتن افزون می گردد(حبیبی،۱۳۸۷: ٤۰).رلف بر این عقیده است که فهم مکان، می تواند منجر به احیا و نگهداری مکان های موجود و خلق مکان های جدید گردد. بدون فهم جامعی از مکان که در برگیرنده مشخصات انسانی است، مشکل می توان علت ویژه بودن بعضی از مکانها را توضیح داد(سیمون و ساور[3]،۲۰۰۸: ٤٥).

کریستیان نوربرگ شولتز(۱۳۹۱)، حس مکان را پدیده ای کلی با ارزش های ساختاری، فضایی و جوی می داند که انسان از طریق ادرا ک جهت یابی و شناسایی به آن نائل می گردد. حس مکان در طول زمان، یک حقیقت زنده باقی مانده است. حس مکان، زمانی بیشتر آشکار می شود که به دلایلی ریتم معمول زندگی به هم بخورد، مثلاهنگامی که مکان به دلیل وقوع جنگ یا سوانح طبیعی تغییر یابد. مفهوم حس مکان، ماهیت مکان را مشخص می کند و در مکانهایی یافت میشود که دارای کارا کتری مشخص و متمایز هستند(پرتوی، ۱۳۸۲: ٤۲). در بررسی پدیده مکان، پدیدارشناسی یکی از مهمترین رویکردهایی

1 *Eberhard*
2 Relph
3 Seamon & Sowers

است که در فهم و تعریف حس مکان جایگاه ویژه ای دارد. اصطلاح پدیدارشناسی با ادموند هوسرل تبدیل به رویه ای توصیفی می گردد که بر این اساس نظم وار های است که در صدد توصیف چگونگی تکوین جهان و تجربه مندی آن از طریق آ گاهی می باشد (ریخته گران، ۱۳۸۱: ۱۰٤) از دیدگاه پدیدارشناسان، حس مکان به معنای مرتبط شدن با مکان و به واسطه درک نمادها و فعالیت های روزمره است. این حس می تواند در مکان های زندگی فرد به وجود آمده و با گذر زمان عمق و گسترش یابد(رلف،۱۹۷٦: ٦٥). ارزش های فردی و جمعی بر چگونگی حس مکان تأثیر می گذارند و حس مکان نیز بر ارزش ها، نگرش ها و به ویژه رفتار در فردی و اجتماعی افراد در مکان تأثیر می گذارد و افراد معمولا فعالیت های اجتماعی با توجه به چگونگی حس مکان شان شرکت می کنند(کانتر[1]، ۱۹۷۱: ۲۳). از دیدگاه پدیدارشناسی، حس مکان به معنای شخصیت مکان است که معنایی نزدیک به روح مکان دارد. در پدیدارشناسی، تجربه، اصلی ترین رکن در ادرا ک است. این تجربه به معنای تطهیر ذهنی و دستیابی به ذات چیزهاست(فلاحت،۱۳۸۵: ۵۸).در این رابطه می توان به این مهم نیز اشاره کرد که روح مکان در خود مکان قرار دارد، اما حس مکان در ذهن کاربر شکل می گیرد. حس مکان را می توان با بهره گیری از عواملی دستکاری کرد، اما روح مکان وابسته به ویژگی های خود مکان است. با این توضیح می توان دریافت که زندگی و مکان زندگی دارای پیوندی تنگاتنگ با یکدیگرند و انسان به عنوان موجوداتی وجودی نیاز دارد تا روح مکان را درک کند. این درک نیازمند شناخت محیط و خصوصیات آن است. درک روح مکان و یا به عبارتی حس مکان به معنای ادراک ذهنی فرد از محیط و احساسات کم و بیش آگاهانه آنها از محیط خود است که فرد را در یک ارتباط درونی با محیط قرار می دهد، به طوری که فهم و احساس فرد با زمینه معنایی محیط پیوند می خورد. در واقع این حس عاملی است که موجب تبدیل یک فضا به مکان با خصوصیات حسی و رفتاری ویژه برای افراد خاص می گردد. این حس مند بودن مکان، عامل ارتباط فرد با فضایی است که در آن زندگی می کند .

در بسیاری از مواقع این رابطه با فضا و مکان به دلایلی خاص و در محیط های متفاوتی شکل نمی گیرد. بناهای قدیمی و عدم همراهی بسیاری از بافت های قدیمی با الزامات زندگی جدید، موجب کاهش کیفیت زندگی و نیز کاهش دلبستگی به مکان ساکنین این محلات شده است. زندگی در این بافت ها به همان میزان که نیازمند هم احساس بودن با رخدادها، خاطره ها و ریشه هاست، نیازمند اعتقاد به بروز تغییرات نو در آنهاست. تغییراتی که محور آنها،توجه به احیای بافت با اصل قرار دادن توجه به ساکنین و نیازهای افرادی است که در ارتباط مکانی و تاریخی با فضا هستند.

امروزه در بسیاری از بافت های تاریخی شهرهای کشور از جمله فرهنگسرای نیاوران ، مسأله حس تعلق در مولفه های ذهنی، کالبدی و کارکردی به عنوان یک چالش جدی مطرح است. ضعف حس تعلق منجر به انفصال و یا عدم شکل گیری رشته های اتصال ساکنان بافت تاریخی با مکان شده است که هر چند به لحاظ فیزیکی در این مکان ها حاضر هستند، ولی به لحاظ تعلق پذیری، حس مند بودن و نیز هویتی خود را جزیی جدا و منفک از آن می دانند.در یک عبارت کلی می توان گفت که حس مکان که همان پیوند عاطفی و ارتباط درونی میان انسان و مکان، نوع ادراک محیطی او و حس کلی انسان به مکان می باشد ، در این بناها مخدوش شده است وامروزه صرفا به عنوان یک محل کار یا به عنوان یک اثر باستانی که ارزش یک بار دیدن و یا نشان دادن به دیگری را دارد، در نظر گرفته می شود.

در این تحقیق به دنبال بررسی حس مندی و ادراک تنانه در تجربه فضای معماری در فرهنگسرای نیاوران هستیم تا از این طریق بتوانیم عوامل حسی و نیز مستقیم وجودی و فردی را در بازخوانی فضای معماری بررسی کنیم و از این طریق به دسته بندی عوامل اثر گذار در این زمینه با استفاده از روش پدیدارشناسی بپردازیم.

مبانی نظری تحقیق

1 Canter

هوسرل و نظریه پردازی در باب پدیدارشناسی بدن و معماری

هوسرل با طرح اپوخه کردن(یا پرانتزگذاری) در پی این بود که به آگاهی از کَنه پدیدارها فارغ از پیش فرض های علمی و استدلالی دست یابد. با این شیوه او منشا آگاهی را در ذهنیت محض معرفی می کند. به طوری که از طریق همین اپوخه، فرد وجه روانی خود را در حضور و بطور مستقیم و به عنوان دادهای محض می فهمد و سپس در رویارویی با پدیده های پیش رو، این امور را توسط ادراکات حسی و بر حسب کیفیت آنها، در مقام یک تجربه زیستهٔ که حالت انضمامی برای ذهنیت دارد، فهم می کند و از اینجا به تقویم جهان می پردازد. بداهتی که در آگاه شدن از خود، رخ می دهد، مشتمل است بر بداهت آنچه «بوده ام» و آنچه «خواهم بود» که در نهایت در بداهت یقینی «هستم» خود را نشان می دهد. سوژه به زندگی و کنکاش در تقویم جهان و در ذهنیت محض که به طور یقینی از آن آگاهی یافته است، می پردازد و بعد از این، هر پدیده ای حتی بدن می تواند درحوزه نیت مندی آگاهی او جای گیرد. مرحلهٔ تقویم بدن ،اولین مرحله از تقویم جهان، است. اما بدن ورای یک ابژه صرف است. بدن با روان فرد گره خورده و به مثابه اولین تقویم در نظر گرفته می شود. این چنین می توان گفت سوژه خود را در مقام، روان– تن درک می کند و این درک، پایه ای برای تقویم همهٔ امور و ابژه های دیگر تلقی می شود . در واقع، بدن چیزی است که من آن را بطور اولیه و بی واسطه فهم کرده ام و اکنون وسیله ای برای دست یابی به همه مسایل دیگر است (رشیدیان، ۱۳۸٤: ۳۷۵–۳۷٤).

مرلوپونتی و ادارک بدن

ادراک حسی، نقطه شروع مرلوپونتی در بحث بدن مندی است. از نظر او، ادراک نه دریافت کیفیت های حسی چیزها و نه حکم درباره آنها می تواند باشد و نه دریافت بدون کنشگری اجزا منفصل امور حسی استدلال یا قوای عقلی؛ بلکه شیوه برخورد بدن ما و شکل دستیابی ما به این جهان است و این شیوه مواجهه، بر هر چیزی، حتی تفکر است. " هر یک از ما پیش از آن که آگاهی باشد، بدنی به شمار می رود که جهان را دریافت می کند و شکل می دهد" (مرلوپونتی،۱۳۹۱: ۱۷). بدن، در تلقی مرلوپونتی، آن چیزی است که نزدیک من است و هرگز نمی تواند در برابر من بایستد و خود را نشان دهد؛ بدن نسبت به ادراکات فرد، نقش حاشیه ای دارد. فرد ابژه های خارجی را به واسطه بدنش می بیند؛ ابژه ها را بکار می گیرد؛ در آنها جستجو می کند؛ در اطراف آنها به رگدش درمی آید؛ اما از دیدن خود بدن؛ عاجز است (مرلوپونتی، ۲۰۰۵: ۱۰٤). به زعم مرلوپونتی بدن جز من و بیرون از من نیست؛ بلکه وسیله ای است که در اثر محرکه های حسی ، تحریک می شود و داده هایی را برای آگاهی فرد فراهم می کند تا درباره آنها بیاندیشد.

ادراک حسی خصلتی آغازین و در ذات خود پیش آگاهانه هستند؛ یعنی قبل از اینکه ذهن ، معنای ادراک حسی را یک مضمون قابل تعقل دریافت کند، آثار آن را بطور عینی و ملموس فهم می کند .نتیجه آنکه بدن در ادراک نقش مسلط و غالب دارد (پریموزیک، ۱۳۸۷: ۲٦). ادراک امری، بدنمند است و وابسته به بدن است که فقط به حس های مجزای بدن، محدود نمی شود، ادراک یا دریافتن به واسطهٔ بدنمندی است، بدون اینکه در مورد آن حکمی بدهیم و یا حتی درباره آن به اندیشه و تامل بپردازیم. ادراک، حسی است که دانستن به سبک بدن و نه به واسطه ذهن را ممکن می کند. حس کردن چیزی به این شیوه، فقط ثبت کردن یا احساس کردنِ آن چیز نیست، بلکه فهم آن، یا سر در آوردن از آن می باشد (کارمن، ۱۳۹۰: ۹۸). آنچه که ما از جهان درک می کنیم داده هایی جدا از هم و مسایلی برای معرفت عقلانی نیستند بلکه در ادراک کردن، ما چیزها را با تمام بدنمان دریافت می کنیم. ادراکِ جهان، حاصل در هم تنیدگی همهٔ حسهای ما با هم و با جهان است (هوپ، ۲۰۱۲: ۱۵۳).

نکته مهمی که مرلوپونتی به آن اشاره می کند این است که ادراک وضعیتی منفعلانه در پذیرندگی حالت های حسی مجزا از هم نیست یعنی؛ ادراک وضعیتی است که متشکل از گیرندگی و تحریک شوندگی(به واسطهٔ اعضای حسی) نیست که بدون

هیچ اراده ای دریافتگر حس های مجزا از محرک های بیرونی و مجزا باشد .این بدان معناست که نمی توانیم ادراک را حاصل تحریک اعضای جداگانهٔ چشم و گوش و لمس بدانیم که به طور مجزا در برخورد با محرکه های موجود در اطراف ما برانگیخته می شود. بلکه این وضعیت بدنیِ درهم تنیده ای از درک حسی همهٔ حس ها انسانی و همراه با امکان حرکتی ما در مواجهه با جهان بیرونی است؛ به عبارتی این جهان است که روی خود را بر ما می گشاید. وضعیتی که هم ناشی از حس کردن ما و هم ناشی از استقرار بدن، رو به جهان است.از نظر مرلوپونتی، آن چنان که هوسرل می گوید، بدن پدیداری دوگانه که در مقام یک شئ مادی که خصلتی حسی داشته باشد و از طرف دیگر به عنوان چیزی که من در روی آن با حس لمس و در درون آن با آن حرکت می کنم، در برابر ذهنیت سوژه قرار ندارد. به عبارتی دیگر، شیوه ای که در آن سوژه پدیدارشناسانه جهان را درک می کند، آمیخته به بدنمندی و در جهان بودن بدنمند «خود» مقارن با سایر پدیدارهاست(هوپ[1]، ۲۰۱۲: ۱۵۳).

لویناس و نظریه بدنمندی

فاصلهٔ من از بدن ، نقد لویناس[2] به ادبیات نظری قبل از خود است. لویناس بر این عقیده است که وجود داشتن من، یعنی وجود داشتن بدنی در جهانی که از آن استفاده می کنم و در آن زندگی می کنم. او در کتاب «تمامیت و بیکرانگی» در توصیف بدن از دو وجه احتیاج و میل کردن سخن می گوید که هر دو وجه دارای در هم تنیدیگی با بدنمندی سوژه اند (لویانس، ۱۹۶۹: ۱۱۷). از نظر لویناس جنبه نیاز، وجهه ی پیوسته به بدن است؛ از آن جهت که نیاز، فرد را به واسطه بدنمندی با دیگریِ مادی (همهٔ امور و چیزها در جهان) مرتبط می کند. نیاز، پدیداری نیست که بتوان آن را در دستگاه پدیدار شناسی هوسرل، تحلیل کرد و راجع به آن تامل کرد و آن را در یک مشاهده محض قرار داد .بلکه نیاز داشتن، دفاع از هستی و وجود داشتن غریزی در برابر تهدیدهای بی نام و نشان است .نیازهای من نیازهایی درونی اند و آنها را از درون احساس می کنم، نه اینکه صرفا آنها از بیرون مشاهده کنم. گرسنگی چیزی نیست که من آن را بر خود تحمیل کنم و یا آن را مشاهده کنم، بلکه چیزی است که من آن را حس می کنم و این حس به چیزهایی مثل نان و آب که گرسنگی و تشنگی من را برطرف می کنند، معنا می دهد (ماتیوز، ۱۳۸۷: ۷۹). احساساتی نیازی انسان، همچون گرسنگی، تشنگی و پناه خواهی، حاکی از وجود داشتن بدنی من و جدایی ناپذیری من از بدن من است، چرا که همهٔ این مسایل از نیاز بدنی من به جهان سرچشمه می گیرد. سوژه به دنبال شناختن نیازهایش به جهان نیست بلکه من بودن، به معنای بدنمندی سوژه است که عناصر مادیِ جهان، مقدم بر هر نوع اندیشیدنی است. اصطلاح پدیدارشناسانهٔ بدن در نظر لویانس؛ «زندگی گرفتن از ...» می باشد. زندگی گرفتن از می تواند چنین تبیین شود که بهره مندیِ بدنمندانهٔ «من» از عناصر مادی جهان است و من، هستی و زنده بودنم را از آنها می گیرم.

پدیدارشناسی بدن در آرای کریستین نوربرگ شولتس

کریستین نوربرگ شولتس، معمار و نظریه‌پرداز نروژی، از مدافعان بزرگ پدیدارشناسی در معماری، با مداقه در آرای هایدگر، درکتاب خودً نیات در معماری از زبانشناسی، روان‌شناسی ادراکی (گشتالت) و پدیدارشناسی بهره جست تا نظریهٔ جامعی در معماری ارائه کند. به نظر او معماری مدرن با ایجاد محیطی »دیاگراماتیک و کاربردی»، به بحرانی معنایی دامن‌زده و امکانی برای سکونت گزیدن فراهم نمی‌آورد (نسبیت، ۱۳۸٦: ٤۱۰). شولتس نظریهٔ خود را مبتنی بر تعریف مؤلفهٔ تازه‌ای در معماری با عنوان »پدیدهٔ مکان» ارائه می‌کند. او می‌نویسد:«احراز هویت انسانی عبارت است از برقراری پیوندی سرشار از معنا با جهانی متشکل از چیزها. هویت در اصل به معنی درونی‌کردن چیزهایی است که درک شده و بسط‌یافته، و نتیجه‌اش گشودگی و باز بودن نسبت به محیط است. شولتس نظریهٔ «پدیدهٔ مکان» را با توجه به نگاه ویژهٔ هایدگر در پدیدارشناسی، با این اندیشه ارائه کرد که معماری امکانی را فراهم می‌آورد که می‌تواند به انسان »پایگاهی‌وجودی» ببخشد. او تأکید می‌کند که تأثیر محیط بر

1 Hopp
2 Levinas,

موجودات (انسانی) انکارناپذیر است، و هدف معماری در »عملکردگرایی ّ اولیه« و برآوردن صرف نیازهای عملکردی، محدود نمی‌شود. هدف اثر هنری »نگهداری و انتقال معناها« در تجارب زندگی انسان است که از بنیادی‌ترین نیازهای اوست (شولتز، ۱۳۸۹: ۱۳). از این روست که از معنا در معماری غرب می‌نویسد: معماری به‌عنوان«واقعیتی زنده... از دیرباز به انسان کمک کرده است که وجود خود را معنادار کند»؛ از همین روست که معماری فراتر از برآوردن صرف نیازهای »عملکردی و اقتصادی« است. معانی وجودی از »پدیده‌های طبیعی و انسانی و معنوی« نشأت می‌گیرد ودر قالب نظم و شخصیت ادراک می‌شود و معماری آن‌ها را به بیانی فضایی ترجمه می‌کند .

پدیدارشناسی یوهانی پالاسما

یوهانی پالاسما را باید یکی از تأثیرگزارترین چهره هایی دانست که آثار نظری و عملی او سهم به سزایی در بسط و گسترش گفتمان پدیدارشناسی در معماری ایفا نموده است. وی معماری دقیق و تیزبین است، ژرف و گسترده میاندیشد، و بر عرصه های مختلف هنری مسلط است، و همواره دغدغه ی آن را دارد تا همانندی های هستی شناختی آنها را برشمارد و نشان دهد. این نوع نگرش است که به تفکر وی خصلتی چند بعدی بخشیده است. استیون هال در مورد شخصیت چند بعدی وی میگوید: «پالاسما تنها یک نظریه پرداز نیست؛ او از منظر پدیدارشناسیِ معماری، فردی برجسته است. وی به معماریِ تحلیل ناپذیر حواس میپردازد، و خصوصیات پدیداری این نوع نگرش است که به نوشته های او در حوزه فلسفه ی معماری خصوصیتی ویژه میبخشد» (هال، ۲۰۰۵: ۷).

پالاسما، بیشتر متأثر از موریس مرلوپونتی و فلسفه ی دریافت او، و نیز پدیدارشناسی گاستون باشلار میباشد. اگرچه نیم نگاهی نیز به هوسرل و هایدگر دارد. به زعم وی، پدیدارشناسی "نگرش ناب به پدیدارها "است، که این تعبیر، وی را به هوسرل نزدیک می کند. اما، تلقی وی از مشارکت همه ی حواس در فرایند ادراک، مرکزیتِ تن در دریافت محیط، و نقش حرکتمندی در آن، برگرفته از تفکر مرلوپونتی است.اندیشه های باشلار، به ویژه کتاب "بوطیقای فضا"ی وی (۱۹۶۹) و تأکید او بر "تخیل"، "خاطره "و "خانه "حضوری مستقیم در تفکر پالاسما دارند. در نگاهی کلی، میتوان پدیدارشناسی پالاسما را بسط باشلاری اندیشه های مرلوپونتی دانست. بدانسان که تفکر هایدگر، که وی آنرا محافظه کارانه میانگارد، نقشی کمرنگ در آن دارد.

از نظر پالاسما(۱۳۹۱)، نگرش پدیدارشناختی، آن نگرش ژرفی است که ما را به گوهر چیزها نزدیک می کند و چیزها را در نزدیکی ما نگه میدارد. رویکرد پدیدارشناختی، که نگاهی جامعتر و ژرفتر به انسان (به عنوان عامل ادراک) و دریافت (به عنوان فرایند ادراک) دارد، رویکردی وجودی است، که قادر به آشکارسازی وجوه پیدا و پنهان امور و شرح در_ جهان _ هستن ماست. وی در این باره مینویسد: «از نظر من پدیدارشناسی هنر ظریف مواجهه با جهان است» و معمار به واقع ملزم به کشف و بیان همین مواجهه ی بنیادین است و مواجهه ی خود با جهان را گزارش می دهد.

روش شناسی تحقیق

روش این تحقیق کیفی و با استفاده از رویکرد پدیدارشناسی به دنبال تحلیل بازنمایی حس آمیزی و ادراک بدنی در تجربه فضا معماری است. روش گرد آوری داده ها با استفاده از مصاحبه های نیمه ساختار یافته و نیمه عمیق می باشد تا مصاحبه شونده از قدرت عمل کافی برای بیان نیات و تجربه خود در جریان تحقیق، برخوردار باشد.مشاهدات پزوهشگر نیز در گردآوری داده ها، نقش کلیدی و مهمی را ایفا می کند.جامعه آماری این تحقیق، را افراد بازدید کننده از فرهنگسرای نیاوران تشکیل می دهند. دلیل انتخاب این مکان، به ساختار و نیز اِلمان هایی بر می گردد که محقق متناسب با موضوع و روش کار انتخاب کرده است.

جامعه آماری و نمونه گیری

برای انتخاب مشارکت کنندگان از روش نمونه گیری هدفمند و معیار محور استفاده می‌شود و برای تشخیص تعداد افراد، تعیین محل داده ها و یافتن مسیرهای پژوهش از نمونه‌گیری نظری استفاده می شود.برای هر دو نمونه گیری ملاک ما رسیدن به اشباع نظری و تکراری نبودن گزاره هاست.منظور از اشباع نظری۱؛ پر شدن فضای یک مفهوم یا مقوله و عدم ظهور داده های جدید. اما اشباع چیزی بیش از فقدان داده جدید است. اشباع به توسعه مفاهیم بر حسب معنای الصاق شده در آنها و بر اساس محتواها و ابعاد نیز اطلاق می شود. آیا مفاهیم را با محتوای داده پر کرده اید؟ آیا هر مقوله را با مفاهیم مناسب و مرتبط اشباع کرده اید؟(اشتراوس و کوربین،۱۳۹۱: ۸۹).حجم نمونه بر اساس منطق اشباع نظری و همزمان با انجام مصاحبه ها ، ۱۳نفر انتخاب شدند که ۷ نفر آنها زن و ٦ نفر آنها مرد بودند.

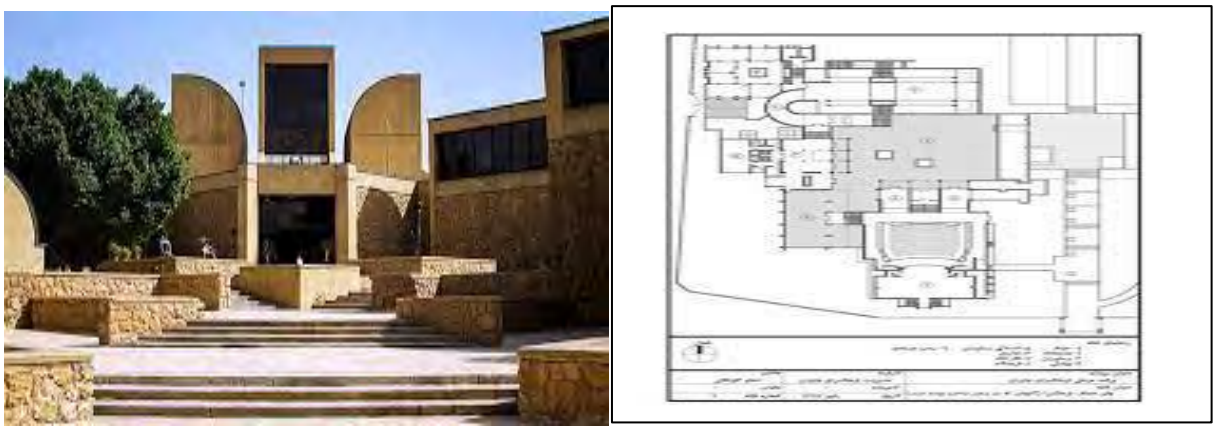
روش تجزیه و تحلیل داده ها

روش تجزیه و تحلیل داده های این تحقیق، با استفاده از تحلیل تماتیک(مضمون) می باشد. بدین منوال که؛ مصاحبه های ضبط شده، پیاده سازی، دسته بندی و سازمان دهی شدند و سپس با استفاده از شیوه تحلیل موضوعی یا تماتیک – که در پدیدار شناسی مرسوم است– داده های گردآوری شده بر اساس سوالات و اهداف تحقیق، مقوله بندی شده و در ارتباط با هم مورد تفسیر قرار می گیرند. تحلیل موضوعی عبارت است از تحلیل مبتنی بر استقرای تحلیلی که در آن محقق از طریق طبقه بندی داده ها و الگویابی درون داده ای و برون داده ای به یک سنخ شناسی تحلیلی دست می یابد. در مرحله بعد، محقق در سه قسمت؛ بخش اول شرایط یا دلایلی که بر وضعیت تفسیری این افراد تاثیر می گذارد، بخش دوم پیامدهای این امر بر تفسیر آنان و بخش سوم همخوانی یا عدم سازگاری این تفاسیر با نظریات موجود به تحلیل مصاحبه ها و داده های به دست آمده پرداخت و در نهایت مدل مربوطه تحقیق، استخراج شد.

منطقه مورد مطالعه

فرهنگسرای نیاوران در سال ۱۳٥٦ ، در زمینی با مساحت ۲٥۰۰۰ مترمربع ساخته و افتتاح شد .ساختمان فرهنگسرای نیاوران در بخش جنوب غربی بستر طرح واقع شده و ترکیبی از اجزاء مختلف است که به گرد حیاط مربع شکلی انتظام یافته اند و حجم نعلی شکلی دارد.حجم کلی بنا با ارتفاعی حدود ۲ طبقه دیده می شود و تمامی اجزاء مجموعه دارای ارتفاع تقریبا یکسانی هستند . ضخامت حجم ساختمان در همه جا یکسان نیست، به این دلیل حجم را نیمه منظم و گوناگون می یابیم. در حقیقت ساختمان فرهنگسرا از کنار هم نشستن احجام کامل و منفرد به وجود آمده است، این احجام در یکدیگر حل نشده اند تا کل واحدی را بسازند، بلکه در کنار هم نشسته اند، در بعض ی مواقع گویی احجام با هم برخورد کرده اند و مجموعه ای را فراهم ساخته اند. تفاوت طراحی نما در آن ها نیز به گونه گونی و استقلال آنها از یکدیگر کمک می کند. این گونه گونی و تنوع، فرهنگسرا را نه به شکل یک بنا، که به صورت مجموعه ای از بناها و حیاط آن را به صورت مرکز محله ای کوچک جلوه می دهد. سازه این بنا از بتون مسلح می باشد .در زیبا شناختی این ساختمان طراح با ترکیبی میان بافت(بتون و سنگ) ، فرم (ساده هندسی) و سنت (سنتهای ایرانی) توانسته ساختاری جدید از معماری سنتی و مدرن خلق نماید.

1 -Theoretical saturation



شکل ۱. مجموعه نیاوران به همراه نمایی از ساختمان فرهنگسرای نیاوران

منبع: (www. /fniavaran.ir)

معماری مجموعه نیاوران را می‌توان یکی از بهترین و مدرن‌ترین معماری‌های هنری ایران برشمرد. با توجه به مکان جعرافیایی فرهنگسرا در موقعیت معتدل کوهستانی و با درنظرگرفتن وزش بادهای شمالی، طراحی فرهنگسرا به شکل شرق و غرب است. یکی از نشانه‌های معماری کهن ایرانی بکار رفته در مجموعه، وجود بادگیرهایی است که فرمی منحصر به فرد به فرهنگسرا داده‌اند. این بادگیرها که ملهم از بادگیرهایی معماری مناطق کویری ایران است، دارای نورگیرهایی است که نور را به داخل مجموعه انتقال می‌دهند. نورگیری از چهار جهت اتفاق می‌افتد. در طراحی سر در این فرهنگسرا نیز معماری سنتی ایرانی بکار رفته است، به گونه‌ای که سر در فرهنگسرا به شکل هشتی و متقارن طراحی شده است. از دیگر نشانه‌های معماری سنتی در طراحی فرهنگسرا می‌توان به حیاط مرکزی آن اشاره کرد که دارای آب‌نما و باغچه است و بازدیدکنندگان از هرکدام از درب‌های اصلی وارد این مجموعه شوند، با این منظره زیبا و دل‌انگیز روبه رو خواهند شد. ساختمان این بنا با بتون مسلح اجرا شده است. طراح با ترکیبی میان بافت (بتون و سنگ)، فرم (سازه هندسی) و نسبت، توانسته است ساختار جدی از معماری سنتی و مدرن خلق نماید.

تحلیل یافته ها

شرایط یا بسترها

شرایط یا بسترها؛ بیانگر آن دسته از شرایط، موقعیت ها و زمینه هایی هستند که به ظهور پدیده مورد مطالعه منتهی شده اند. شرایط، بسترهای ساختاری را در بر می گیرد که ماهیت موقعیت، مقتضیات یا مساله ای که افراد به آن با کنش/ تعامل/ عواطف پاسخ می دهند شکل می دهد و از سطح خرد تا کلان را شامل می شود.

جدول ۱. مفاهیم استخراج شده از گزاره ها مرتبط با بسترها

گزاره	مفهوم
فضایی که در آن هستیم، استرس زاست. محیط سرده.محیط هیچ حسی رو غیر استرس وارد نمی کند.	سرد و استرس زا بودن محیط
درو پنجره زیاد این بنا باعث محدودیت می شود..	زیاد بودن در و پنجره ساختمان
اینجا پر از زاویه های تیز است. در هر فضایی وارد می شویم، زاویه زیاد است.	تیز بودن زاویه ها
ساختمان های اینجا بی روح هستند. جذابیت ندارند. از اون ها گریزان هستی.	بی روح بودن ساختمان
این احساسات هم از رشته تحصیلی من و احساسات من نشات می گیرد.	تاثیر تحصیلات بر محیط
من رشته تحصیلیم ادبیاته، این امر برای من تاثیر گذار تر است که از رشته علمی ام برای تفاسیر استفاده کنم.	رشته علمی و زاویه دید
بدن قطعا، تاثیر گذار است و این زندگی من است که با طبیعت یکی می شود و باهاش ارتباط برقرار کنم.	یکی شدن با محیط
فضا چندی معنا داره. بر اساس فضای فرهنگ سرا، با محیط پارک متفاوت است. در خونه نیاز به آرامش داری. فضا از طریق بافت و اشکال، متفاوت است و این متناسب با فضای آن محیط است.	جبر معنایی فرهنگ سرا

الگوی طبقات تاریخی و نشات گرفته از فضای هخامنشیان است.	الگوی تاریخی بنا
وقتی وارد محیط میشد، نور طبیعیه و اینو از درونتون احساس می کنید.	نور پردازی طبیعی محیط
همیشه دوست داشتم محیطم باز باشه. کافه های بزرگ رو دوست دارم. بدنم در جاهای کوچک نمی تونه بمونه.	باز بودن محیط
به لحاظ احساسی چون ساختار این بنا قدیمی است به آن علاقه دارم. بودن در این محیط قدیمی برای من آرامش بخش است.	قدیمی بودن بنا
این مکان سقف بلندی ندارد. در این مکان راحت هستید و بر اساس مقیاس آدمی است. ارتباط برقرار کردن با آن راحت تر است. این امر باعث یگانگی با محیط می شود.	انسانی بودن مقیاس ساختمان
اینجا رو به دلیل خلوت بودنش به پارک ترجیح می دهم.	خلوت بودن مجموعه
ساختمان، آب نما، همین بنای بتن و فرم های بادگیر و مجسمه های دیگر برای قابل توجه است.	عناصر جذاب محیط
رشته تحصیلی من در این تفاسیر من از محیط نیز تاثیر گذار است. ولی خب بخشی از این امر به دلیل زیبایی های ظاهری هستش که بر روی من تاثیر گذار است.	موثر بودن رشته تحصیلی
اصالتی در این ساختمان است که با فرهنگ ایرانی ما همخوانی دارد.	اصیل بودن ساختمان
بودن در این مکان به ارتباط برقرار کردن من کمک می کند. اینجا روحی دارد که من می توانم با ان ارتباط برقرار کنم و این رابطه احساسی است. با ارتباط صرف حضوری می توان به این حس رسید و با واسطه و بدون حضور دیگری، این ارتباط به دست می آید.	روح مند بودن فضا
به محض ورود به مجموعه شما با یک ویوو جالب روبرو می شوید. اول اینکه، دوطبقه بالا و پایین رو می بینید و هم اینکه این گستره دیدی که به امتداد دید، مشهور است، باعث میشه که هم فضا وسیع تر به نظر بیاد و هم اینکه حس کنجکاوی در فرد به وجود می آورد. نور پردازی هم وفق العاده است.	جذابیت بصری مجموعه
در یک قسمت ارتفاع کم میشه و ارتفاع زیاد میشه، پنجره هایی که با بیرون ارتباط میابد و راه روهایی که باهم مرتبط می شوند. و با نورپردازی مناسب، حس راه رفتن خیلی خوبی به آدم دست می ده.	بهینه بودن سازه
آرامش من نشات گرفته از این موقعیت علمی من است.	آرامش نشات گرفته از موقعیت علمی
من بدن خود را در مقابل این فضا حس نمی کنم. ویژه گی معماری مدرن این است که ویژه گی حضور و درک خود را ندارد. فضا بر فرد حاکم است و تو درگیری بین خود و فضا نمی بینی. فضا قالب است.	حاکم بودن فضا بر فرد
هر فصل این محیط برای من مشخصات خاصی رو داره که لذت بخشه. در بهار فضای طبیعی که همراه با سرسبزی است و در زمستان داخل ساختمان که گرمه و بوی مطبوع چوب میده و هر کدوم خاطره خاصی برای شما می سازه و این حسه است که برای شما قابل فهمه. این بنا این حس را به خوبی به شما انتقال میدهد.	مطبوع بودن فضا
باید خاطره ای خاص از فضایی که در آن قرار گرفته اید، شکل بگیره تا بشه با ی فضایی ارتباط برقرار کرد. و وقتی اون فضا خاطره رو برای شما بسازه، پس اون فضا می ماند.	پیوند خوردن فضا با خاطره خوب ساختن از محیط
این مجموعه عناصر به هم مرتبطی دارند که به شما حال خوب می دهند. تالار، طبیعت، دشویی رو در نظر بگیرید که حتی فضای دشویی هم روح داره. کلیت این مجموعه روحی داره که به شما آرامش میده و این روح رو شما می تونید در فضای که شاید اصلا قابل ذکر نباشه، مثل دشویی خودشو نشون می دهد.	عناصر به هم مرتبط ساختمان
در ابتدای امر، مدل پله ها و حضو آدمو جذب می کنه و سن درختا، آدمو تحت تاثیر قرار می دهد و هوای خنکی داره. ساختمان مدرن این مجموعه که هر سری نمایشگاه های خاصی در اون برگزار میشه، لذت بخشه.	عناصر جذاب مجموعه
مجسمه ها و حالت قرار گرفتن آن بسیار منو تحت تاثیر قرار داد.	مجسمه های جالب
فرم بیرونی ساختمان، ی همبستگی و طیف خاصی داره، یکنواختی این حالت را دوست دارم. شلوغ نیست و یکنواختی این طراحی رو می پسندم. اینجا به خاطر کنتراست بین ساختمان و بیرون، یکنواخت نیست و منو اذیت نمی کنه. فضا بیرونی و طبیعت، با ساختمان تعادل خوبی دارند.	یکنواختی محیط درونی و بیرونی
این ساختمان بر هر فردی به خاطر اصالت و رعایت منطق معماری تاثیر گذار است.	رعایت منطق معماری
بر خلاف وروردی بسیاری از مجموعه های دیگر، وروردی رمپ باعث میشه که شما مشتاق تر بشید و با علاقه و	به کارگیری اجزای جذاب در

کنجکاوی بالا تری میل به ادامه مسیر پیدا کنید.	معماری ساختمان
فضا بسیار دلنشین است و دلیل این امر به نظر من ترکیب معماری و طبیعت در این مکان است. و هیچ جدایی بین این دو وجود ندارد. استفاده از نور طبیعی، گیاهان، استفاده از عنصر آب و ماتریال اگزپوز طبیعی که در فضای داخلی می بینیم و به همین دلیل فضای داخلی و خارجی به خوبی با هم عجین شده اند .	ترکیب دلنشین طبیعت و معماری
در معماری شما باید حواس رو درگیر کنید تا فضا را درک کند و با لمس کردن و بویدن و گرم شدن در نور شما این را بیشتر درک می کنید.	درگیر کردن حواس توسط ساختمان
این فضا به شما پاسخ می دهد و نیازهای شما را جواب می دهد. من در خواست کنم و محیط معماری به من پاسخ بدهد، کاربردی است. از ورودی این ساختمان که با رمپ شروع می شود و به صورت طبیعی و بدون نشانه شما را به داخل مجموعه می کشاند و دید کلی به شما می دهد و از طریق دسترسی به نیم طبقات و طبقات دسترسی میابد و معماری من را هدایت می کند و این یکی از قابلیت های این مجموعه است. بنا خوانا است و برای ارتباط با کاربر این مولفه اساسی است.	پاسخ گو بودن ساختمان به نیازهای انسانی
غریزه من در اینجا با بنا تقابل ندارد. در اهرام مصر شما با بنا تقابل دارید. در این محیط شما با محیط تقابلی ندارید و با آن احساس آرامش می کنید. مقیاس غسر انسانی توی بنا نیست.	همخوانی غریزه با محیط
چند سری اینجا برنامه موسیقی و تفریحی گذاشتند که من به شخصه لذت بردم.	برگزاری برنامه های تفریحی در فرهنگ سرا
مهمترین عنصر راه رفتن، حرکته.. معماری اجازه حرکت رو به شما می دهد و درک را برای شما تغییر می دهد و حواس پنجگانه حس ترکیبی را برای شما فراهم می کند و ترکیب حواست رو بالا می بره.	تحریک احساسات توسط راه رفتن

منبع: (نویسندگان،۱٤۰۰)

در مجموع، ۳٦ مفهوم از بطن گزاره ها بیرون کشیده شد و در مرحله بعد، مفاهیم استخراج شده از گزاره ها، تبدیل به مقوله می شوند و در جهت بالا بردن سطح انتزاع مفاهیم و مقولات، این کار انجام می پذیرد. در این مرحله بعد از بیرون کشیدن مقولات از مفاهیم، به توضیح هر کدام از آنها خواهیم پرداخت.

جدول ۲. مقوله های استخراج شده از مفاهیم مرتبط با بسترها

مفهوم	مقوله
سرد و استرس زا بودن محیط- بی روح بودن ساختمان- جبر معنایی فرهنگ سرا- روح مند بودن فضا- حاکم بودن فضا بر فرد- زیاد بودن در و پنجره ساختمان- تیز بودن زاویه ها-	روح سرد حاکم بر فضا
تاثیر تحصیلات بر محیط- رشته علمی و زاویه دید- موثر بودن رشته تحصیلی- آرامش نشات گرفته از موقعیت علمی-	تفسیر فضا از دریچه تحصیلات
خلوت بودن مجموعه- عناصر جذاب محیط- اصیل بودن ساختمان- جذابیت بصری مجموعه- بهینه بودن سازه- مطبوع بودن فضا - عناصر به هم مرتبط ساختمان- عناصر جذاب مجموعه- مجسمه های جالب- یکنواختی محیط درونی و بیرونی- رعایت منطق معماری- نور پردازی طبیعی محیط- باز بودن محیط- به کارگیری اجزای جذاب در معماری ساختمان- ترکیب دلنشین طبیعت و معماری- برگزاری برنامه های تفریحی در فرهنگ سرا - الگوی تاریخی بنا- قدیمی بودن بنا.	جذابیت و مطبوع بودن مجموعه
پاسخ گو بودن ساختمان به نیازهای انسانی- همخوانی غریزه با محیط- تحریک احساسات توسط راه رفتن-انسانی بودن مقیاس ساختمان- پیوند خوردن فضا با خاطره خوب ساختن از محیط- درگیر کردن حواس توسط ساختمان-یکی شدن با محیط	درگیر کردن احساسات انسانی

منبع: (نویسندگان،۱٤۰۰)

٤مقوله، از لابلای مفاهیم و با مقایسه های نظری و کنار هم چیدن موارد مشابه، استخراج شد.در قسمت بعد، هر کدام از مقوله های استخراج شده را تشریح خواهیم کرد و به توضیح آنها خواهیم پرداخت. این توضیحات در واقع به لحاظ معنایی دامنه تغییرات هر یک از مقولات را پوشش خوهد داد و می تواند برای فهم مقوله، مثمر ثمر باشد.

پیامدها

بیانگر پیامدها و نتایج این تعامل ها و تحت تاثیر شرایط مربوط به آنهاست. این پیامدها وضعیتی است که کنشگر بودن این افراد و تعامل آنها با موقعیتی که در آن قرار گرفته اند را در نظر می گیرد و سعی می کند به کنش ها و واکنش های این افراد و نتایج عاملیت ها در مقابل تحمیل های ساختاری، را مد نظر قرار می دهد.

جدول ۳. مفاهیم استخراج شده از گزاره های مرتبط با پیامدها

گزاره	مفهوم
تو ذهنم محددیت رو نمی تونم ثبت کنم، استرس می گیرم.	استرس ناشی از محدودیت
اینجا پر از چارچوب است. آزادی من رو می گیرند.	محدود شدن آزادی توسط چارچوب ها
بدن من محدود شده که استرس گرفتم. همش می ترسم که بدنم به جایی بخوره.پله، نرده، همه چیز اینجا منو محدود می کنه.	ترس از برخورد بدن با دیواره ها
تضاد بین طبیعت و محیط ساختمان وجود دارد. از یک طرف طبیعت حس زندگی و آرامش می دهد و از طرف دیگر ساختمان با دنیای مدرن سازگار است و باعث ناآرامی می شود. این امر باعث تضاد است.	تعارض ناشی از طبیعت و ساختمان
چون گاردی نسبت به فضا ندارم و خصوصیاتش برام آشناست، لذا برام آرامش بخش است. مفهوم فضا را درک می کنم.	رسیدن به آرامش با قبول خصوصیات فضا
فضای مدرن آدم رو محدود می کنه. قراره در چارچوب خاصی گنجانده بشی ولی در طبیعت، آزادی پیدا می کنی. با طبیعت مانوس تری.	فضای مدرن همراه با محدودیت
در فضای بسته، نمی تونم با محیط ارتباط بگیرم و معمولا سرد و بی روح می شوم.	سرد و بی روح بودن فضای بسته
بافت این فضا متفاوت است. بتن و سیمان باعث می شود حس قدیمی و نوستالژی به شما می دهد.	گرفتن حس نوستالژیک از فضا
پنجره ها خیلی من رو به خودشون جذب می کنند. پنجره زیاد، تو رو از طریق خودش درگیر می کند.•این پنجره ها حس آزادی می دهد. فضای باز بودن است.	آزاد بودن از طریق پنجره ها
این فضا به من حس آرامش می دهد و در اعماق وجودم این را احساس می کنم.	احساس آرامش در فضا
فضا حس قدیمی بودن و نوستالژیک بودن را در جز جز خودش نشان می دهد.	گرفتن حس نوستالژیک از فضا
فضای سبز آرامش خاصی به ما می دهد.	آرامش در طبیعت
حس من این است که بودن در یک مکان به من آرامش می دهد.من از این مکان حس استواری و اصالت می بینم و ترکیب این را با مدرنیته پیدا می کنم.	گرفتن حس استواری و اصالت
از دیدن این مناظر لذت می برم و بعضی وقتها هم به صورت تحلیلی به قضایا نگاه می کنم و اینکه کجا رو میشه تغییر داد و یا نگه داشت. اینجا بیشتر من میخام لذت ببرم. هر دو بعد برای من مهم است.	لذت ناشی از تحلیل فضا
برای من عقل و احساس هم سو هستند. وقتی بودن در اینجا حس آرامش می دهد، این آرامش از دریچه عقل من وارد می شود و وارد احساس من می شود.	احساس آرامش مبتنی بر تحلیل عقلی
حس آرامش خوبی داره. بخصوص ورودی مجموعه بسیار با طراوت و همراه با آرامش بود. من پیچ ورودی، این ساختمان را دوست داشتم.	تحریک حس کنجکاوی
پیچ ورودی ساختمان، وضعیت را کلی رمزآلود می کرد که چه چیزی در انتظار شماست. خیلی حس کنجکاوی به شما می داد که چیز با ارزشی در انتظار شماست.چیزی خارق العاده. این پیچ با رسیدن به همان بن بست برای من تمام شد. این بن بست بودن، حس بسته بودن به من می دهد. حس کردم در محدودیت هستم. تمام شدن و چیز خارق العاده وجود نداشته. من خودم جذب مجموعه شدم تا دیگر مسایل دیگر.	ذوق ناشی از وجود اجزای خارق العاده در محیط
با اینکه فضا از ویژه گی های خام ماتریال استفاده کرده ولی به من آرامش می دهد، رنگ بتون به اضافه نورپردازی، ایجاد یک گرمی خاصی می کند که آرامش بخش است.	آرامش ناشی از رنگ پردازی و گرمی فضا
آرامش من برخاسته از این سبک شناسی است. بعد از تحلیل عقلانی خودم، آرامش را از فضا می گیرم. تا	تحلیل عقلانی منتج به آرامش

تحلیل منطقی و درست از این فضا نداشته باشی، در وهله اول، شما را گیج می کند.	
درک من از فضا در این محیط تحت سلطه این فضای مدرن است. من با این فضا وحدتی ندارم. برخلاف فضای سنتی که تو و فضا یکی می شوی و تو خودت رو با فضا یکی می بینی و با فضا وحدت میابی و در فضای مدرن نیست.	سلطه فضای مدرن بر فرد
فضای ساختمان مدرن و تقریبا آمریکایی است و فضای شیکی داره که ارتباط خاصی بین اونا برقراره که ذیزاین همه اینها شیک و لذت بخشه. فضای ورودی جالبی داره که وقتی شما از پله ها بالا میاید، در ابتدا چیزی رو نمی بینید و فقط طبیعته و درخته، ولی وقتی به همکف می رسید، ساختمان خودشو نشون می ده و این منو سورپرایز می کنه.	به وجد امدن ناشی از دیدن اجزای ساختمان
وقتی بخوام حس آرامش رو درک کنم، با احساسات من است که این حالت به من دست می دهد. وقتی رو چمنا می تونم بشینم، ساختمان رو ببینم و صدای پرنده ها رو بشنوم، با این موارد است که حس من درگیر می شود و من رو درگیر خودش می کنه.	آرامش ناشی از حضور در طبیعت
توجه من تمامی جزییات این مجموعه جذب شده. چگونه نور در ساعات مختلف وارد ساختمان می شه. رابطه ش با خیابوون. ماتریال ساختمان و اینکه بتون اگزپوز باشه و این همه سال ازش گذشته باشه خیلی کم داریم و توجه هم به افکت ها جلب شده و پیر شده. که در کل فضای دل انگیزی و شما اصلا از دیدن چنین فضایی خسته نمی شد.	دل انگیز بودن فضا
حضور در فضا و استفاده از قابلیت های فضایی برای من لذت بخش است. من دارم لمس می کنم و حرکت و زمان و تمامی حس ها با هم درگیرند و حس شما از فضا را غنی تر می کند و توجه کردن به عناصر مختلف و صداها و نورها و ... همه این موارد خیلی بر ادراک شما و برداشت شما تاثیر می گذارد.	ادراک لذت بخش فضا
همزمان با راه رفتن، نور، صدا، و مسایل دیگر که همه اقسام احساسات شما را درگیر می کنند، در این محیط بسته، ذهن شما را متفاوت می کند و خاطرات شما را غنی تر می کند.	رقم خوردن خاطرات دل انگیز
من با راه رفتن می تونم به همه جا دسترسی پیدا کنم و این قدرت رو پیدا می کنم به همه گوشه های فضا دست پیدا کنم و حق انتخاب پیدا کنم. این امر لذت بخش است.	آگاهی به محیط همزمان با راه رفتن

منبع: (نویسندگان،۱٤۰۰)

در این قسمت، در قالب پیامدها، مفاهیم مرتبط از گزاره ها بیرون کشیده شده اند. مفاهیم هم پوشان کنار گذاشته شدند و فقط مفاهیمی که داده ای جدید در اختیار ما می گذاشتند، آورده شدند. در مجموع۲٦ مفهوم از بین گزاره ها بیرون کشیده شدند.در قسمت بعد، مفاهیم استخراج شده از گزاره ها، تبدیل به مقوله خواهند شد و در جدول مربوطه ارائه خواهند شد.

جدول ٤. مقوله های استخراج شده از مفاهیم در باب پیامدها

مفهوم	گزاره
استرس ناشی از محدودیت- محدود شدن آزادی توسط چارچوب ها- ترس از برخورد بدن با دیواره ها- تعارض ناشی از طبیعت و ساختمان- فضای مدرن همراه با محدودیت- سرد و بی روح بودن فضای بسته- سلطه فضای مدرن بر فرد	استرس و محدودیت
گرفتن حس استواری و اصالت- گرفتن حس نوستالژیک از فضا- رقم خوردن خاطرات دل انگیز	حس نوستالژی و اصالت
لذت ناشی از تحلیل فضا- احساس آرامش مبتنی بر تحلیل عقلی- تحریک حس کنجکاوی- ذوق ناشی از وجود اجزای خارق العاده در محیط- رسیدن به آرامش با قبول خصوصیات فضا- آزاد بودن از طریق پنجره ها- احساس آرامش در فضا- آرامش در طبیعت-آرامش ناشی از رنگ پردازی و گرمی فضا- تحلیل عقلانی منتج به آرامش- به وجد امدن ناشی از دیدن اجزای ساختمان- آرامش ناشی از حضور در طبیعت- دل انگیز بودن فضا- ادراک لذت بخش فضا- آگاهی به محیط همزمان با راه رفتن	ادراک مبتنی بر آرامش و لذت

منبع: (نویسندگان،۱٤۰۰)

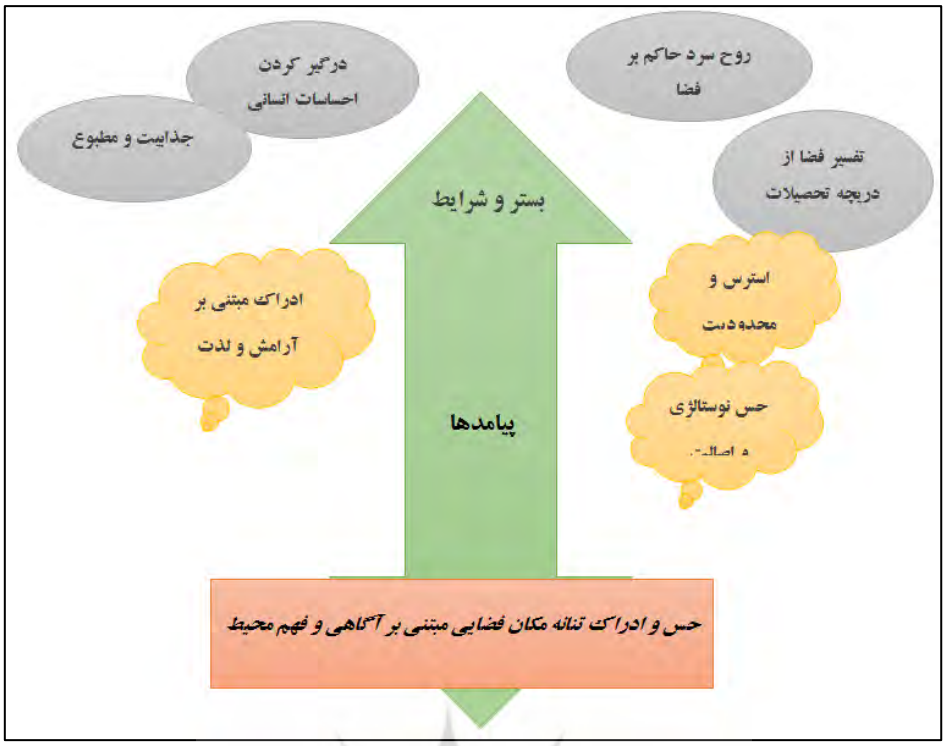
در این قسمت، ۳ مقوله؛ استرس و محدودیت ، حس نوستالژی و اصالت و ادراک مبتنی بر آرامش و لذت مفاهیم استخراج شد و در ادامه به تشرح آنها خواهیم پرداخت. این مفاهیم به نوعی یا قبول شرایط یا انجام عملی در قبال این وضعیت است که فرد را تحت تاثیر خود قرار می دهد.

سازگاری

این وضعت دورنمایی است که فرد برای خود در نظر دارد و می خواهد در هر صورت با آن کنار بیاید و خود را با آن وفق دهد. قبول واقعیت به آن صورت که وجود دارد یا تسلیم شرایط شدن و یا خواهان برون رفتن از این وضعیت، انگاره های اصلی آن را تشکیل می دهد. افراد در این وضعیت به دلیل؛ شرایط و بسترها که می توان از آن به عنوان عوامل ساختاری یا زمینه ای نام برد در ترکیب با عوامل روانی و فردی خود، که می توان از آن به عنوان عوامل کنشگری نام برد، وضعیت را برای خود تعریف می کنند که چگونگی کنار آمدن آنها با این وضعیت را شکل می دهد.

افراد در وضعیت بر این باور بودند که "قرار گرفتن در این مکان برای آنها همراه با تعارضی حسی است و نه عقلی. اگر به لحاظ عقلی بخاهم مساله رو برای خودم، تحلیل کنم، ساختمان قابل تامل است و سازه ای فکر شده و حساب شده است. این تعارض عقلی و احساسی برای من وجود دارد. و به لحاظ احساسی من در این فضا خود را در محدودیت احساس می کنم و به لحاظ عقلی، سازه ای است که به لحاظ معماری حساب شده و درست است. نوع معماری اینجا به دلیل اینکه کاملا،پست مدرنیستی است، تکلیف من رو با فضا مشخص می کند و من تنش ذهنی برای درک روابط بین فردی ندارم و خودم را در اینجا راحت حس می کنم. من در مقابل این فضا گارد نمی گیرم. تکلیف فضا برای من مشخص است. این فضا به دلیل اینکه خصوصیتش از پیش برای من مشخص شده، دیگر نمی توانیم در مقابل آن گارد بگیریم. به دلیل ماهیت این فضاست. صورت ظاهر این بنا در برخورد اول برای بازدید کننده، که با معماری پست مدرن آشنا نیست، باعث گارد گرفتن می شود. این بدنه های لخت برای کسی که آشنایی با محیط نداشته باشه، این پوسته های لخت برای فردی که آشنایی ندارد، زننده است. چون دیوار بدون تزیین را فهم نمی کنه و ندیده، اول از همه میخاد تکلیف خودش با این فضا معلوم کنه. و تا میاد این مساله رو تعیین کنه، درکش از فضا از دست می رود"

شناخت فضا و نیز آگاهی به عناصر محیطی این مکان، باعث درک و قرار دادن خود در مکان می شود و از این رهگذر است که فرد مکان را برای خود تعریف می کند. آشنایی به محیط و تسلط بر عناصر آن، لازمه اساسی شناخت این محیط است و ادراک آن برای فرد است. بدن و جسم با شناخت محیط است که خود را جزیی از آن می داند و تجربه ای فضایی از محیط به دست می آورد. با این اوصاف، مقوله ای که به عنوان، مقوله هسته و نشان دهنده سازگاری فرد با محیط و از لابلای بستر و پیامدهای فرایند فوق به دست می آید، *حس و ادراک تنانه مکان فضایی مبتنی بر آگاهی و فهم محیط* می باشد.



مدل۱. مدل مفهومی تبیین حس آمیزی و ادراک تنانه در تجربه فضای معماریِ فرهنگسرای نیاوران

نتیجه گیری و دستاورد علمی پژوهشی

از انجایی که فضای معماری توسط حضور انسان ادراک می شود، سرشت فضا را می توان متاثر از سرشت انسانی در نظر گرفت، امری که توسط فهم نیازها و خواست های طبیعی و در عین حال نیازهای متعالی انسان درک می شود. بنابراین این مفهوم به طور مستقیم یا غیر مستقیم به تجزیه و تحلیل خواست های متعالی انسان وابسته است. احساسات و به معنای دقیق تر، درگیر شدن حس ها و برداشتی که آدم از این مجموعه دارند، در درک آنها بر فضا تاثیر گذار است. درک فضایی این افراد منوط به احساسی ای است که آنها از این محیط می گیرند و چنانچه این امر برای شان خوشایند باشد، درک فضایی آنها نیز به همین منوال خوب و مطلوب می باشد و در مقابل هرگونه احساسات منفی و ناخوشایند نیز می تواند درک فضایی نامناسبی را برای فرد به همراه داشته باشد.

کسانی که می توانستند برای خود فضا را تعبیری آگاهانه کنند و خود را در مقابل فضا پیدا کنند، در یک رابطه دوگانه با محیط قرار می گرفتند که توانایی درک محیط را داشتند و آن را درک می کردند. آگاهی به این امر تا حد زیادی از دریچه اطلاعات قبلی و تحصیلات شکل می گیرد. درک فضایی این افراد، تحت لوای این آگاهی شان به محیط است که شکل می گیرد.

پس یکی از نکات محوری در درک فضایی که در تعامل با آگاهی و حرکت می تواند بر این خوانش تاثیر گذار باشد، بحث تجربه بودن در چنین فضایی است که با صرف بودن در چنین مکانی قابل فهم است. انسان و عامل زمـــان بـاعث پدید آمدن تـجربیات گـوناگون و حـس های متفاوت در فضا مـی شوند. به عقیده زوی حضور فضا و تجربه آن از نزدیک ،جزئی از فضا شدن و خود تشکیل دهنده فضا بـودن و نـظاره نمودن فضا با حرکـت در آن،مناسـب تـــرین ابـــزار فـهـم و درک و تـجربـه فـضـای معماری است . فرد با لمس کردن این فضا و درگیر کردن خود با آن است که می تواند به چنین درکی برسد و چنین امری هرگز با فاصله گیری و دور بودن از آن مکان متناظر نیست. بی تردید؛ معنا و مفهوم حرکت در هنر فراتر از بعد فیزکی است. در هنر حرکت وسیله ایست برای فهم و ادراک فضـا و مـی تـوان آن را پرواز روح یا خـروج از دنیای مادی و سفر به دنیای خیال نـامید.این حضور و بودن در معنای فلسفی آن، با بهره گیری از آگاهی و بینشی برای این افراد شکل گرفته

است که به آنها قدرت مانور دادن می دهد که خود را حس کنند و درک فضایی را برای خود شکل بدهند که بیشتر از اینکه ساختار گرایانه و جبرگرایانه باشد، همراه با عاملیت و کنشگرایانه است. این افراد با تکیه بر دانش خود، خود را در محیط وارد می کنند و ذهنیت آنها به تمامه تحت تسلط عینیت محیط نیست؛ اگرچه از این عینیت نیز جدا و دور نیست.

مهمترین نکته، که بایستی به آن اشاره کرد، سیالیت و حرکتی است که افراد را از حالت سکون ساختاری در می آورد و به افراد بینشی شناور و پویا می دهد که همه دامنه وجودی خود را در قسمت های مختلف بنا درگیر کنند و در نهایت غیر از منطق عقل گرایِ بَصر محور، بدن مندی مبتنی بر احساسات را نیز در این محیط تجربه کنند؛ بدین معنا که بدن و ملزمات آن خود را در بافت بنا و محوطه وارد می کند و احساساتی که نشئت گرفته از این امر است، درک فضایی و تعریف آنها از محیط را شکل می دهد.

پیشنهاد می شود که به جنبه های انسانی محیط و نیز مولفه های مرتبط با احساسات روانی افراد در مطالعه فضا و مکان معماری توجه شود و با دخالت دادن این مولفه ها در تحقیقات سعی در پربار کردن و غنای جنبه های وجودی در تحقیقات معماری کرد.

منابع

اشتراوس انسلم و جولیت کوربین(۱۳۹۱)، مبانی پژوهش کیفی(فنون و مراحل تولید نظریه زمینه ای)، ترجمه ابراهیم افشار، نشر نی، چاپ دوم.

پالاسما، یوهانی (۱۳۹۵). دست متفکر، حکمت وجود متجسد در معماری، ترجمه علی اکبری. چاپ دوم، تهران: پرهام‌نقش.

پالاسما، یوهانی(۱۳۹۱)، معماری حواس وپدیدارشناسی ظریف، ترجمه محمدرضاشیرازی، نشر رخداد نو، چا پ اول.

پرتوی، پروین(۱۳۸۲)، مکان و بی مکانی رویکردی پدیدارشناسانه، هنرهای زیبا،شماره۱٤.

پریموزیک، دنیل تامس (۱۳۸۸)، *مرلوپونتی، فلسفه و معنا*،ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر مرکز.

حبیبی، رعناسادات(۱۳۸۷)،تصویرهای ذهنی و مفهوم مکان، هنرهای زیبا،دوره۳۵، شماره۱.

رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۸٤)، هوسرل در متن آثارش .تهران: نشر نی.

ریخته گران، محمد رضا(۱۳۸۱)، پدیدارشناسی و فلسفه اگزیستانس به انضمام شرح رساله‌ای از مارتین هیدگر، بقعه، موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، چاپ اول.

شولتس، نورنبرگ(۱۳۸۹)، معماری، مکان و معنا، ترجمه برازجانی، انتشارات جان جهان، تهران.

شولتس، نورنبرگ(۱۳۹۱)، روح مکان به سوی پدیدارشناسی معماری، نشر رخداد نو، چاپ چهارم.

فلاحت، محمد صادق(۱۳۸۵)، مفهوم حس مکان و عوامل شکل دهنده آن، هنرهای زیبا،دوره سوم، شماره۲٦.

کارمن، تیلور(۱۳۹۰)، مرلو- پونتی .ترجمه ی مسعود علیا. تهران: نشر ققنوس.

ماتیوز، اریک(۱۳۸۷)، درآمدی به اندیشه های مرلوپونتی .ترجمهٔ رمضان برخورداری. تهران: نشر گام نو.

مرلوپونتی، موریس (۱۳۹۱)، *جهان ادراک*، ترجمه فرزاد جابرالانصار، تهران، انتشارات قفنوس.

نسبیت، کیت(۱۳۸٦)، نظریه های پسامدرن در معماری، ترجمه شیرازی، نشر نی.

aaaaa aaaSaaza 000000 “eee Paraxxx ff aa eeee rrr aaau-Ponty's SemiNaturalistic, CuuuuuuHHHHHHHHHHPPeegggggggggg”rrrrrrrr rrrr.... Fall2010. Paper 65.

Eberhard, John P. (2008) Brain Landscape The Coexistence of Neuroscience and Architecture, Oxford University Press.

Canter,D(1971), The Psychology of place, The architectural press, London.

Harrison, S. and Dourish, P,(1996), Re-Place-ing space:The roles of place and space in collaborative systems. proc .CSCW 96. ACMM Press.

Holl, S. (2005) Thin Ice. In: Pallasmaa, J. "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Edition: 6-8.

WWWWWW2222.... P. cc. iii ”””’hhhhRR.. edge.. ooooooooooPhenomenology. edited by Sebastian Luft and Søren Overgaard, New York and London: Routledge.

Levinas, Emmanuel. (1969). Totality and Infinity. Translated by Alphonos Lingis, Pittsburgh, Pennsylvania, United States: Duquesne University Press.

Merleau-Ponty, Maurice. (2005). Phenomenology of Perception, Translated by Colin Smith. (first published 1962), New York and London: Routledge.

Pallasmaa, J. (1996) "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions.

Pallasmaa, J. (1998) Image and Meaning. In: Pallasmaa, J., ed. "Alvar Aalto, Villa Mairea",Helsinki, Alvar Aalto Foundation: 70-125.

Pallasmaa, J. (2001) "The Architecture of Image, Existential Space in Cinema", Helsinki, BuildingmInformation Ltd.

Pallasmaa, J. (2005) "Encounter", MacKeith, Rakennustieto Oy.

Relph, E.(1976), Place and placelessness, pion, London.

Seamon, David & Sowers, Jacob(2008), Place & Place lessens, Edward Relph, Human Geography, London: Sage.

Seamon, David(1982),The phenomenological contribution to environmental psychology, Journal of environmental psychology, no 2.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی