فصلنامه علمی-پژوهشی
جغرافیا و برنامه‌ریزی منطقه‌ای
سال یازدهم، شماره ٤، پائیز ١٤٠٠
صص: ٧٧٤-٧٥٢

تحلیل کیفی ادراک اتمسفری در تجربه معماری (نمونه موردی: آثار منتخب معماری معاصر ایران)[1]

مرتضی نیک فطرت کردمحله

دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، تهران.

حسین ذبیحی[2]

دانشیار گروه شهرسازی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

آزاده شاهچراغی

دانشیار گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت:١٤٠٠/٠٢/٠٥ تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/٠٥/٢٠

چکیده

مبحث ادراک اتمسفری در معماری به‌عنوان یک راهکار مناسب از هم‌زیستی عاطفی انسان در تعامل با مکان، نوعی گفتمان پدیدارشناسانه با رویکرد به زیبایی‌شناختی نوین است. کیفیت یک تجربه معمارانه به قابلیت اثر در توجه هم‌زمان به ذهن و بدن بستگی دارد و ازآنجایی‌که کیفیت در معماری ارتباط تنگاتنگی با مقوله اتمسفر دارد، دریافت داده‌های حسی از طریق بدن و تبدیل آن‌ها در فرایندهای پردازش ذهنی به تجربه آگاهانه معنا بخش منجر خواهد شد. این پژوهش به جایگاه بدن در فرایند ادراک حسی اتمسفری از منظر پدیدارشناسی ادراک مرلوپونتی می‌پردازد. روش این پژوهش، کیفی و تحلیلی و تفسیری با زمینه پدیدارشناسی ادراکات حسی بدنمند و از منظر اندیشه‌های مرلوپونتی و همچنین با روش کدگذاری آزاد، محوری و گزینشی انتخاب‌شده است. در پژوهش حاضر از مصاحبه عمیق جهت اکتشاف مؤلفه‌های خلق اتمسفر مکان از طریق ادراک بدنمند و از بطن پاسخ مصاحبه‌شوندگان استفاده‌شده است. یافته های پژوهش نشان می دهد که ادراک اتمسفری منجر به تقویت رابطه میان تجربه واقعی و ابعاد ذهنی می‌گردد تا از دل این احساس تقویت‌شده، تجربه‌ای ژرف از فضا و زمان، فراروی مخاطب حادث شود و در توضیح معنای معمارانه نقش ایفا می‌کند. همگرایی قابلیت‌های ادراکی بامعنای جسمانی، از فروکاهیدن اثر معماری به فرمالیسم صرف و ترکیب‌بندی‌های اغواگرایانه که از هرگونه منطق مادی و تجربه وجودی خالی‌شده است، جلوگیری می‌کند. لذا از طریق ادراک پیشاتاملی و بلاواسطه در بستری از اتمسفر معمارانه، چهارچوب‌ها، افق‌ها و عرصه‌های برای تجربه کردن و فهم جهان بر ما گشوده می‌شود.نتیجه این پژوهش حاکی از آن است که ادراک اتمسفری از طریق یکی شدن مخاطب با فضا و ادغام ادراک حافظه و تخیل در فرایندی بدنی رخ می‌دهد و ماهیت شهودی و بدنمندی دارد و قابلیت اثر معماری را در همراه ساختن و جهت‌دهی رفتار مخاطبان برجسته می‌کند. مؤلفه‌هایی همچون ماده و بافت، نور و سایه، توده و جرم، هندسه و مقیاس، بستر و زمینه پیرامونی، جزییات معماری و اقلیم در فرایند خلق ادراک اتمسفری نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کنند.

کلمات کلیدی: ادراک اتمسفری، پدیدارشناسی، مرلوپونتی، ادراک چند حسی، معماری بدنمند، معماری معاصر.

---

[1] این مقاله برگرفته از پایان‌نامه دکتری تخصصی معماری، مرتضی نیک فطرت با عنوان (پدیدارشناسی معماری حواس در آثار معاصر ایران، دهه هشتاد شمسی تا کنون) است که در دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات به راهنمایی جناب آقای دکتر حسین ذبیحی و مشاوره سرکار خانم دکتر آزاده شاهچراغی در حال انجام است.

[2] نویسنده مسئول:Hossseinzabihi@hotmail.com

مقدمه

اهمیت اتمسفر در تئوری معماری از دهه ۱۹۹۰ به بعد توجه بیشتری در گفتمان معماری پیداکرده است. اتمسفر به‌مثابه یک پدیده زیبایی‌شناختی، رابطه معاصریت خود را از طریق پدیدارشناسی ادموند هوسرل، موریس مرلوپونتی، مارتین هایدگر، هرمان اشمیتز و گرنوت بومه کسب می‌کند. پس از آزمون معماری مدرن، نتایجِ ناامیدکننده‌ای از حس زدایی ارتباط انسان با واقعیت پدید آمد که در آن تأکید بیش‌ازاندازه بر ابعاد ذهنی و مفهومیِ معماری منجر به اضمحلال جوهر فیزیکی، حسی و تجسد یافته معماری بوده است.

لذا معماران و منتقدان معماری در جستجوی نقطه عزیمتی جامع‌تر بودند تا به کمک آن خوانشی ژرف از معماری و افقی نو بر هستی و سویه‌های وجودی انسان و فضا بگشایند (شیرازی،۷:۱۳۸۹). یوهانی پالاسما یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان درزمینهٔ پدیدارشناسی معماری با مطرح کردن موضوع اتمسفر در معماری و طرح این سؤال که چرا تنها تعداد اندکی از ساختمان‌های مدرن منجر به برانگیخته شدن احساسات می‌شوند درصورتی‌که تقریباً هر بنای قدیمی و حتی محقر در مزرعه‌ای دورافتاده باعث ایجاد یک حس آشنا و لذت‌بخش می‌شود، معماری معاصر را به چالش می‌کشاند (پالاسما،۲۳:۱۳۹۳). با توجه به ناتوانی انسان معاصر در درک تجربه فضای زیستی، اهتمام به عینیت‌بخشی به فضای وجودی به‌واسطه ساختن مکان‌ها از عوامل مهم تأثیرگذاری پدیدارشناسی در معماری محسوب می‌شودکه بر ویژگی تجربه فضایی و در برخی مواقع بر ایده روح مکان تأکید می‌ورزد. توانمندی پدیدارشناسی در این است که با خلق مکان و اتمسفرهای غنی، محیط را معنادار می‌سازد؛ زیرا معنا در معماری به توانایی آن در نمادینه سازی وجود یا حضور انسانی و نیز تجربه فضایی اثر که معماران مدرن از آن غفلت کرده‌اند، متکی است. پدیدارشناسی که به نقش و جایگاه تجربه زیستی انسان در فرایند ادراک فضای خلق‌شده می‌پردازد سعی در بازنگری مفهوم مکان و ادراک جسمانی و احیاء معانی مستتر در فضاهای انسان‌ساخت دارد تا با شناخت بیشترِ تأثیرگذاری هر یک از مؤلفه‌های بر ادراک انسان، فضاهای متناسبی را برای انسان معاصر خلق نمود.

در این وضعیت، پدیدارشناسی ادراک حسی مرلوپونتی مقدمتا تلاشی است برای کشف لایه اصلی تجربه ما از عالم که مقدم بر هرگونه تفسیر علمی است. ادراک، دسترسی ویژه و منحصربه‌فرد ما به این اصلی‌ترین لایه است (پیراوی ونک،۹۱:۱۳۸۹). با توجه به این‌که تجربه ما از جهان همیشه از باشندگی جسمانی ما در آن ریشه می‌گیرد، اولویت ادراک حسی به معنای آن است که ادراکِ حسی به‌مثابه فعالیت کل بدن، هسته مرکزی تجربه ما و فهم ما از جهان است. در این رویکرد بحث بر سرنسبت سوژه با بدن و جهان، نه بر بنیاد هستی‌شناسی سوژه و نه بر اساس شناخت او از جهان، بلکه بر اساس مجاورت و تجربه بدنی او با جهان است.

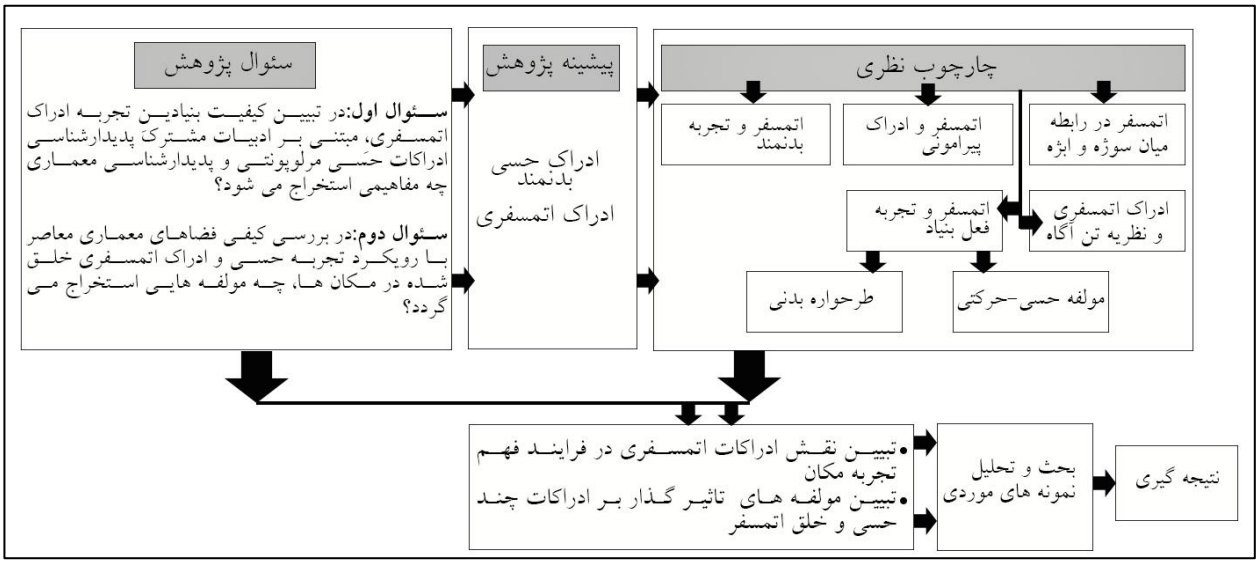
این تحقیق برآمده از تأکیدی بود که با مورد سؤال قرار دادن چگونگی خلق اتمسفر در رابطه بدن با محیط پیرامون خود، به سمت تفکر فلسفی پدیدارشناسی حرکت کرده است. تمرکز بر رویکرد پدیدارشناسانه بر این است که معماری چگونه می‌تواند ذهن را از تجربیات معنادار آگاه کند. در نگرش ادراک مرلوپونتی بدنمندی و جسمانیت، دربرگیرنده دو سطح هم‌زمان از سوژه است که هم احساس منفعلانه را دریافت و هم فعالانه ابراز می‌کند و همین امر آغازگر کنش تعاملی بین افراد است (Broadhurst,2012:228). ژان پل تیباد، جامعه‌شناس و

برنامه‌ریز شهری این سؤال را مطرح می‌کند که هنگام اولویت قرار دادن ایجاد یک اتمسفر نسبت به طراحی فضا، چه اقداماتی می‌بایست رخ دهد(Thibuad,2015:39). سؤال او ما را به قلب یکی از جنبه‌های مهم شهرها و ساختمان‌هایمان می‌برد؛ یعنی مهندسیِ تأثیرگذاری، توسط طراحان از طریق ایجاد واکنش‌های احساسی در مکان‌هایی که در آن‌ها زیست می‌کنیم و یا با آن‌ها مواجه هستیم. منظور از تأثیر، ظرفیت بدن‌های انسان‌هاست که به‌طور هم‌زمان نسبت به محیط اطراف و همچنین رابطه میان بدن‌ها و مواجهات ناشی از این ارتباطات، تأثیرگذار یا تأثیرپذیر می‌شود (Anderson,2006:735). از طریق اتمسفر، حضور محسوس چیزی یا کسی را در فضا موردتوجه قرار می‌دهیم (Bohme,2013a). این تأثیر نقش مهمی در ساخت و تجربه مکان دارد (Anderson,2009:79). به هنگام مواجهه با یک اثر معماری، مخاطب نسبت به آن در معرض پاسخگویی و ابراز کنش برمی‌آید و خود او به‌مثابه یک سوژه بدنمند در این مواجهه نقش دارد و صحنه اتمسفری با حضور او تکمیل می‌گردد؛ چراکه حضور مخاطب با کنش‌های تعاملی او گره‌خورده است و جایگاه مخاطب از وضعیت بیننده منفعل به وضعیت تعامل گری فعال تبدیل می‌شود و در این حین، بدنمندی به‌عنوان وجه آغازین ادراک و کنش تعاملی در مواجهه با اثر معماری محسوب می‌گردد. ادراک از منظر او با فیزیک و جسمانیت سوژه ارتباطی تنگاتنگ دارد و در این راستا اصلی‌ترین ابزار برای ادراک و همچنین کاتالیزور بین سوژه و ابژه، بدن است.

سؤالات این پژوهش بر این مبنا پایه‌ریزی شده است که در تبیین کیفیت بنیادینِ تجربه ادراک اتمسفریِ مبتنی بر ادبیات مشترک پدیدارشناسی ادراکات حسی مرلوپونتی و پدیدارشناسی معماری چه مفاهیمی استخراج می‌شود؟ و در بررسی کیفی فضاهای معماری معاصر با رویکرد تجربه حسی و ادراک اتمسفری خلق‌شده در مکان‌ها، چه مؤلفه‌هایی استخراج می‌گردد؟ بنابراین چیستی و چگونگی خلق اتمسفر در معماری، موردنظر این پژوهش می‌باشد.

این مقاله به شیوه توصیفی تحلیلی به طرح و مقایسه نقادانه دیدگاه‌های فیلسوفان و اندیشمندان به‌مثابه داده‌های اصلی پژوهش می‌پردازد و از این داده‌ها به‌عنوان بستری برای تحلیل نظریه ادراک بدن آگاه مرلوپونتی و ارتباط آن با ادراک اتمسفری بهره گرفته تا فرضیه پژوهش را تائید کند و در آخر با استفاده از نتایج حاصله، نمونه‌هایی از آثار منتخب معماری معاصر را با رویکرد پدیدارشناسانه توصیف نماید. پس از جمع‌آوری اطلاعات در چارچوب نظری پژوهش، با استفاده از روش پژوهش کیفی و از طریق مصاحبه عمیق و به روش کدگذاری باز، داده‌ها به‌صورت آزادانه به بخش‌های مجزا تفکیک‌شده و سپس در مرحله کدگذاری محوری، کدهای باز در ترکیبی جدید بر پایه شباهت‌ها و تفاوت‌ها و در نظر داشتن شرایط و زمینه‌های بروز کدها به هم متصل و مرتبط می‌شوند. کدهای حاصل از مرحله کدگذاری باز و محوری در کدگذاری گزینشی، بر اساس ارتباط با موضوع اصلی پژوهش و بیان ابعاد خاص هویت فضایی از منظر پدیدارشناسی بدن آگاه مرلوپونتی خلاصه‌شده و به‌صورت تکامل‌یافته مطرح می‌شوند. علت انتخاب پدیدارشناسی به‌عنوان روش پژوهش و به‌مثابه رویکردی برای توصیف موضوع به‌این‌علت است که از دیدگاه پژوهشگر تناسب چارچوب و نیز روش تحقیق با مسئله پژوهش و فرضیه از عوامل مهم در دستیابی به پاسخ سؤالات و اثبات فرضیه هستند. با توجه به ماهیت این پژوهش که مبتنی بر تحلیل کیفیت کنش مخاطب در مواجهه با اثر معماری است؛ لذا روش و رویکرد انتخابی

می‌بایست پاسخگوی تحلیل این کنش‌ها از سوی مخاطب باشد. نظریه تن آگاه مرلوپونتی بر سازوکار ارتباط سوژه با جهان تأکید دارد و بدنمندی، نقطه تلاقی فلسفه با تحلیل کنش مخاطب در مواجهه با اثر معماری محسوب می‌شود. فرضیه پژوهش این‌گونه شکل‌گرفته است که مفاهیمی همچون اتمسفر موجود در نیروها و ابژه‌ها و اشیاء و کیفیات و خصلت‌های مکان وجود دارند که موجب پدید آمدن تجربه ادراکی تن آگاه شده و در گسترش و معنا پذیری جسمانی مخاطب در مواجهه با اثر معماری مؤثر هستند. در تصویر شماره یک، چارچوب نظری تحقیق معرفی‌شده است.



تصویر ۱. چارچوب نظری تحقیق

منبع: یافته های پژوهش، ۱۴۰۰

نقش اتمسفر در هدایت کیفیات مؤثر بر طراحی معماری، رویکرد جدیدی نیست. در بستر تاریخی، معماران اهمیت اتمسفر را به‌مثابه روشی برای درک عملکرد طراحی و تجربه طراحی‌شان برجسته کرده‌اند. لوکوربوزیه این‌گونه استدلال می‌کند که کیفیات اتمسفر معماری به‌واسطه کاربست طراحی دارای هارمونی، هرگونه تمایز میان ساختمان و محیط گسترده‌تر اطرافش را از بین می‌برد (Le Courbosier,1945:66). هاینریش وولفلین (۱۹۴۵-۱۸۶۴) منتقد هنری سوئیسی و استاد راهنمای زیگفرید گیدئون معتقد بود که شکل فضایی معماری صرفاً امری دیداری نیست، بلکه در بدن و با بدن تجربه می‌شود. او تأثیر جسمانی و حسی معماری را درک و معماری را به‌مثابه بیان حالتی جسمانی تفسیر می‌کرد (Jarzombek,1994:33). پایان‌نامه او با این پرسش آغاز می‌شد که چطور امکان دارد که فرم‌های معماری بتوانند یک عاطفه یا حالی را برانگیزانند (مالگریو، ۱۳۹۶). آگوست شامارسوف (۱۹۳۶-۱۸۵۳) مورخ هنری، معماری را به‌مثابه یک هنر فضایی می‌دانست و معتقد بود که زیبایی‌شناسی معماری صرفاً در اجزای مادی و مصالح مستقر نیستند بلکه بر احساس فضا تأکید داشت که در فرایند ادراک اشیا، آگاهی از احساس‌های جسمانی را در آن‌ها معطوف می‌کند. او فضای معماری را خلق فعال احساس و آگاهی از بدن مبتنی بر اصول روان‌شناختی طبیعت انسان در نظر می‌گرفت (Gullberg,2016:10). اگوست اندل (۱۹۲۵-۱۸۷۱) معمار و نویسنده آلمانی معتقد بود که به‌جای پرداختن به عناصر تشکیل‌دهنده

ساختمان می‌بایست به فضای تهی مابین دیوارها توجه کرد وسیالیت فضاهای خالی را مهم‌تر از خود دیوارها می‌دانست (بومه،۱۳۹۹ :۲٤).

فرانک لوید رایت بر اهمیت طراحی خانه در جهت ایجاد یک رضایتمندی ناشی از رفع نیازها و مقاصد شخصی برای ایجاد زیبایی برآمده از اتمسفر تأکید داشت (Wright,2008:350). تلاش رایت در جهت مادیت معماری و آشکارسازی اجزای ساختمان و توجه به تناسبات و نور به‌منظور دستیابی به معماری ارگانیک بود (Watkin,1986:568). استین آیلر راسموسن، معمار و برنامه‌ریز شهری دانمارکی در کتابی با عنوان " تجربه زیسته معماری" در سال ۱۹٦۲، به کیفیات حسی از قبیل نور، صدا، رنگ، بافت، مقیاس و ترکیب آن‌ها در ساختمان‌های منحصربه‌فرد اشاره می‌کند که باعث ایجاد تأثیرات اتمسفری می‌گردد. قصد راسموسن این است که از خوانشِ صرفاً بصری تجربه‌ی معماری فراتر رود (مالگریو،-۱٦۲،۱۳۹۵). دریکی از متون اصلی پدیدارشناسی معماری، کریستین نوربرگ شولتز (۱۹۸۰) استدلال می‌کند که ساختمان‌های منفرد را باید در اتمسفر متمایزی از محیط پیرامون خود و در قالب "روح مکان" فهمید.

بنابراین در مباحثات معماری معاصر، اتمسفر تبدیل به ابزاری اکتشافی در جهت نفوذ در اعمال اجتماعی ما و ایجاد فرهنگ‌های فضایی مترقی برای زمان حال و آینده به کار می‌رود (Perez-Gomez,2016). کریستین هیرشفلد (۱۷۹۲-۱۷٤۲) در مقدمه کتاب خود با عنوان "تئوری باغ هنر" به نقش اتمسفر در باغ‌ها اشاره می‌کند و معتقد است که تجربه باغ یکی از لذت‌بخش‌ترین فعالیت‌هایی است که یک فرد شاد می‌تواند انتخاب کند (Hirschfeld,2001). مارک ویگلی با رویکردی ضد تئوریک و ضد خردگرایی به مفهوم اتمسفر می‌پردازد و به نسبی سازی ایده معمار در جهت کنترل کامل خلق آن اشاره دارد (Wigley,1998,25). او در مقاله‌ای با عنوان معماریِ اتمسفر (۱۹۹۸) اتمسفر را به‌سان یک جو متلاطم ناشی از تأثیرات نامشهود ایجادشده توسط یک ابژه ساکن و ایستا می‌داند و معتقد است که ساخت یک ساختمان به معنای ساخت اتمسفر است. از دیدگاه ویگلی اتمسفر دقیقاً همان موضوع غیرقابل‌تحلیل است؛ چیزی شخصی، مبهم، ناپایدار که واردکردن آن در متن یا طراحی موجی دشوار شدن تعریف و تحلیل آن می‌شود (هاویک و همکاران،۱۰،۱۳۹۹).

رابطه میان سوژه تجسم‌یافته و فضای پیرامونی قابل‌ادراک توسط فیلسوف آلمانی، گرنوت بومه در دهه نود میلادی مورد بررسی قرارگرفته و وارد ادبیات گفتمانی معماری و شهرسازی گردید و افرادی همچون یوهانی پالاسما، پیتر زومتور، آلبرتو پرزگومز و ... به تدقیق آن پرداختند. گرنوت بومه معتقد است که کیفیات محیط ساخته‌شده باید بر ادراک اتمسفری انسان تأثیر بگذارد. از نگاه بومه اتمسفر یک واقعیت مشترک میان فرد ساکن و فرم ساخته‌شده است و حضور اتمسفر به‌عنوان یک واقعیت برای درک کننده وجود داشته باشد (Bohme,1993,11). او اتمسفر را به‌مثابه یک مفهوم زیبایی‌شناختی می‌داند که تعریف خود را از طریق رابطه‌اش با سایر مفاهیم و از طریق صور زیبایی‌شناختی ایجاد می‌کند (Bohme,1998,113) و پیونددهنده بیان فردی و احساسی از فضا می‌باشد. لذا از دیدگاه گرنوت بومه، اتمسفر عبارت است از فضای حضور فیزیکی آگاهانه که شخص بدان وارد می‌شود و یا به‌واسطه تجربه آن خود را در آن می‌یابد (بومه،۱۳۹۹،۳۰). هرمان اشمیتز معتقد است که نمی‌توان تعریف مستقلی از تأثیرات عاطفی ایجادشده در اشخاص به‌وسیله اتمسفر را

ارائه نمود؛ زیرا که آن‌ها حقایق ذهنی هستند (بورچ و همکاران،۱۳۹٦،۷۳). او اتمسفر را فضای از پیش موجودی می‌داند اما بومه معتقد است که اتمسفر تنها در صورت حضور انسان معنا پیدا می‌کند و اتمسفرها از دیدگاه او درواقع آشکارگی ویژه‌ای از حضور مشترک سوژه و ابژه می‌باشد (Bohme,2017,61). دیدگاه بومه در تقابل با هرمان اشیتز را می‌توان یک ادعای اگزیستانسیالی دانست؛ بدین معنا که ما به مکان از طریق بدن زیسته اتصال پیدا می‌کنیم تا این‌که از طریق یک شناخت عقلانی منفصل.

پیتر زومتور به دلیل بیان صریح اش در باب موضوعات اتمسفریک به‌مثابه یک مانیفست در کتابش با عنوان «اتمسفرها، محیط‌های معماری، اشیاء پیرامون (۲۰۰۸)» بروز می‌کند. در این کتاب، زومتور آن چیزی را بازتاب می‌دهد که منجر به ایجاد کیفیت در معماری می‌شود: ((چرا بعضی از ساختمان‌ها احساس راحت‌تر، دل‌نشین‌تر و یا هیجان بیشتری نسبت به سایر ساختمان‌ها دارند؟)) از دیدگاه زومتور اتمسفر یک ساختمان منجر به حرکت و فراخوانی ما و درنتیجه وقف کیفیات معماری می‌گردد (Zumthor,2006:11).

از دیدگاه زومتور کیفیت در معماری درباره اتمسفر است یعنی هنگامی‌که محیط فضایی، تجربیات حسی را درگیر و برانگیخته می‌کند (بورچ و همکاران ۱۳۹٦: ۲۱). از رویکرد قابلیت محیطی گیبسون می‌توان مفهوم اتمسفر را استنتاج نمود؛ او به کنش متقابل و نقش تجربی ادراک تأکید دارد و رابطه پویا بین فرد و محیط را مبنای تحلیل قرار می‌دهد که در آن سه عامل محیط، مشاهده‌گر و ادراک دارای وابستگی متقابل هستند (گیبسون،۱۹٦٦). از دیدگاه پرزگومز، معنای معماری شامل صدا سکوتی شیوا، بافت مصالح، بو و عوامل بی‌شماری دیگری است که از طریق جنبش ادراک مجسم ظاهر می‌شوند و در تمامی حواس موجودند (پرزگومز،۱۲۱:۱۳۹۷). از دیدگاه استیون هال، معماری ابزاری تأثیرگذار برای بازسازی ارتباط میان انسان‌ها و زمین است که اقدام به بازطراحی ارتباط میان ذهن، بدن و محیط می‌نماید که ذهن نمی‌تواند جدا از حواس پدیداری بدن باشد چراکه فرایند معماری موضوعی ذهنی، مشهودی و روانی است. او معتقد است که کنش فرایند متقابل ذهن و بدن در فضای مجازی رخ نخواهد داد و در محیط فیزیکی اتفاق می‌افتد. در جدول شماره یک به بررسی آراء و اندیشه‌های تعدادی از اندیشمندان پیرامون مفهوم اتمسفر و جایگاه آن در نسبت با ادراک حسی بدنمند پرداخته‌شده است.

مبانی نظری

مرلوپونتی و ادراک حسی بدنمند در تجربه معماری

در رویکرد پدیدارشناسی می‌خواهیم بدانیم که سوژه بدن خود را چگونه درک می‌کند؟ این سؤال به دنبال پیدا کردن جایگاه بدن در بدنمندی سوژه است و این‌که ادراک و دریافت ما چگونه با بدنمندی گره‌خورده است؟ آیا فاصله‌ای میان ذهنیت من و بدن من وجود دارد؟ آیا بدن ابژه‌ای برای فهم سوژه است؟ از منظر مرلوپونتی ادراک، دریافتن به‌واسطه بدنمندی است، بدون این‌که در مورد آن حکمی صادر شود و یا حتی اندیشه و تأمل شود (کارمن ۱۳۹۰ :۹۰). ادراک حسی صرفاً رخدادی آگاهانه و شناختی و صرفاً ذهن انگارانه نیست که بتوانیم بر مبنای آن قابلیت‌های فکری خود را پرورش دهیم، بلکه در بسیاری از مواقع ماهیت پیش آگاهانه و پیشامضمونی است؛ یعنی پیش از آن‌که ذهن ما معنای ادراک حسی را یک مضمون قابل تعمق بیابد، تأثرات آن

را به‌طور عینی و ملموس ادراک می‌کند. نتیجه آن‌که بدن در ادراک حسی نقش مسلط و غالب دارد (پریموزیک ۱۳۸۷ :۲۶). او به‌مانند هایدگر بیان می‌کند که تجارب من، تجارب در–جهان–بودن و با جهان بودن است و من به‌عنوان سوژه در وضعیت تاریخی خاصی تجسد و تجسم یافته‌ام (شایگان فر،۱۲:۱۳۹۷). لذا ادراک از منظر مرلوپونتی با فیزیک و جسمانیت سوژه ارتباطی تنگاتنگ دارد و اصلی‌ترین ابزار برای ادراک و همچنین کاتالیزور بین سوژه و ابژه، بدن است (طالب‌زاده،۶۹:۱۳۸۵). در جدول شماره یک بعضی از اصطلاحات مرتبط با پدیدارشناسی ادراک بدنمند مرلوپونتی تعریف‌شده است.

اتمسفر و رابطه میان سوژه و ابژه

مرلوپونتی در تلاش بود تا روش جدیدی در توصیف تجربه انسان در جهان ارائه کند؛ تجربه‌هایی که مبتنی بر وجود جسمی است که خود فاعل شناسا باشد و پیش‌تر در ساحتی مقدم بر آگاهی، خود فاعل شناسا است (کاپلستون، ۱۳۸۷، ٤٧٥) و ادراکات حسی به‌مثابه ابزاری شناختی وضوح می‌یابند. به عقیده مرلوپونتی (تصویر شماره دو) اشتباه بزرگ دکارت، حواله کردن نفس و جسم به دو قلمرو جداگانه بود و حال‌آنکه تن و روان یکی هستند (پیراوی ونک،۷۸:۱۳۸۹). پدیدارشناسی آن‌گونه که موردنظر مرلوپونتی است، بر نحوه ارتباط سوژه با جهان تأکید دارد و ادراک اساساً امری صرفاً شناختی برای آگاهی سوژه نبوده و امری پیشا شناختی و حاصل درهم تنیدگی بدنی سوژه با جهان و افراد است (کارمن،۹۰:۱۳۹۰) و مواجهه‌ای حسی است که پیش از هرگونه تعقلی در محدوده‌ای بدنمند، در سطح حسی و به‌واسطه حسیت در تماس با جهان قرار می‌گیرد.

مرلوپونتی ضمن رد نگرش دوگانه درباره سوژه–ابژه می‌کوشد تا درکی از ساختار انضمامی تجربه ادراکی، یعنی وجه در عالم بودگی سوژه بیاید و سراسر برنامه پدیدارشناسانه خود بر تبیین قصدیت بدنی بنا می‌کند و آن را رویکرد بهتری برای فهم ماهیت ذهن می‌داند (شکری ٤٣:١٣٩١). ادعای اصلی او این است که جسمیت یافتگی ما، تجربه ادراکی‌مان را به نحوی ساختار می‌دهد که این تجربه خود را در آگاهی ما همچون تجربه‌ای از جهانی از اشیای مستقر در فضا و زمان که ماهیتش مستقل از ماست نمایش می‌دهد.(مرلوپونتی ۱۹:۱۳۹۱) در تصویر شماره یک تفاوت دیدگاه مرلوپونتی و دکارت نسبت به رابطه میان سوژه و ابژه مشخص‌شده است. از دیدگاه شولتز، هایدگر انسان را با واژه دازاین یا (هستی–آنجا) با تأکید بر حضور تعریف کرد و این مفهوم رابطه سنتی میان سوژه و ابژه را که همان گسست میان اندیشه و احساس بود از میان برداشت. (نسبیت ۱۳۸۷: ۱۲۱)

تن	گشتالت یا ساختاری که در سازمندی آن هیچ چیزی به تنهایی وجود ندارد، تن نه به مثابه ابژه، بلکه به عنوان نحوه بودن ما در عالم که اولین ارتباط و تماس ما با جهان نیز به واسطه آن مهیا می گردد، مطرح می شود.
تن- ابژه	هرگاه تن به عنوان اوصاف فیزیکی و شیمیایی اش یا به عنوان ابژه ای در میان ابژه های دیگر تلقی گردد.
سوژه تن یافته	سوژه ای که دیگر آگاهی ناب یا تن ابژه تلقی نمی گردد، بلکه سوژه ای تن یافته یا به عبارتی تنِ آگاه است. منظور همان سوژه ادراک حسی است.
گشتالت	مرلوپونتی در فلسفه اش کاملا متاثر از روان شناسی گشتالت است. او تن، حواس و ابژه را یک گشتالت یا سازمندی می داند که در آ وحدت کل بر اجزا تقدم دارد.
تجسم/تجسد	منظور، تجسم یافتگیِ آگاهی است. سوژه دیگر آگاهی ناب نیست بلکه سوژه متجسم است.
جهان زیسته	جهانی که خود را در آن می یابیم و در هیچ لحظه نمی توانیم از تبیین خود با آن باز بمانیم. بر آن مفتوح و گشوده ایم اما مالکش نیستیم.
ادراک حسی	اصلی ترین لایه تجربه ما از عالم است. در فلسفه مرلوپونتی، ادراک نقش عالم حیات در فلسفه هوسرل را دارا است.
زمانمندی	ویژگی زمان و سوژه زمانمند که نمی تواند جدا از جریان زمان باشد، زیرا که رابطه ای جدا نشدنی میان زمان و سوژه وجود دارد.

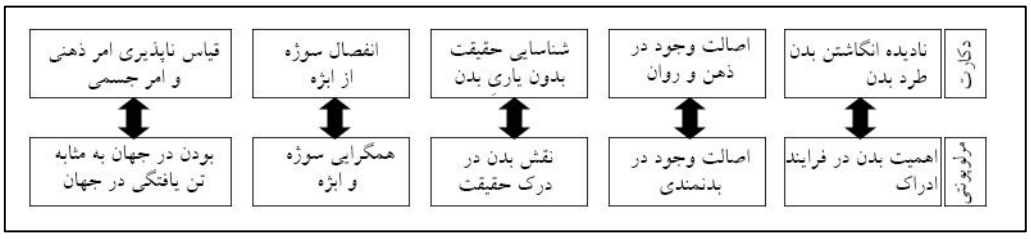
جدول ۱. مفاهیم کلیدی پدیدارشناسی ادراک در فلسفه مرلوپونتی

منبع: یافته های پژوهش، ۱۴۰۰

امانوئل لویناس معتقد است که تجربه احساس همواره از سوی سنت فلسفی غربی طردشده و مغلوب شناخت عقلانی واقع‌شده است و این در حالی است که دریافت سوژه از جهان و اشیاء پیش‌ازاین‌که امری شناختی باشد مواجه ای حسی است که پیش از هرگونه تعقلی در محدوده‌ای بدنمند، در سطح حسی و به‌واسطه حسیت در تماس با جهان است (Levinas,1969:54). 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. (گالزه، ۱۳۹۶: ۱۷۵)

در رابطه متقابل میان سوژه و ابژه، اتمسفرها کیفیاتی واسطه‌ای هستند که بدون تماس مستقیم بین کاربر و شیء، در نخستین مواجهه به‌گونه‌ای بلا واسطه در چیزها شکل می‌گیرند. به تعبیر تورینو گریفرو، اتمسفرها شبه اشیاء و نمونه‌هایی از درهم‌آمیزی عموماً منفعلانه سوژه و ابژه هستند که بیشتر بر احساسات پیشا تحلیلی مبتنی‌اند و از ابتدا و سریع‌تر از هر واکنش دیگری، موقعیت عاطفی مخاطب را متأثر می‌سازند و در برابر هرگونه کنترل یا شناخت آگاهانه نیز مقاومت می‌کنند (Griffero,2010:41). لذا ادراک اتمسفری، نه‌تنها مستقیم و بلاواسطه است بلکه جسمانی و مربوط به شبیه‌سازی‌های ادراکی و همراه با درگیری‌های احساسی است. ما با اشیاء تهی از معنا احاطه نشده‌ایم، بلکه با اشیا و شبه اشیایی احاطه‌شده‌ایم که همواره معانی ضمنی عاطفی دارند؛ بنابراین اتمسفر به‌مثابه حالتی مابین ذهنیت (سوبژکتیو) و عینیت (ابژکتیو) باقی می‌مانند.

بینابین بودن میان سوژه و ابژه ویژگی خاص اتمسفر است که گرنوت بومه معتقد است که یک اثر هنری بعد از آفرینش به پایان نمی‌رسد؛ خواه از منظر خوانش هرمنوتیک یا انتقادی و شامل استخراج دریافت‌های ویژه‌ای از سوی مخاطبان یا کاربران در لحظه مواجهه با آن می‌باشد (بورچ و همکاران،۱۳۹۶ :۷۵). هانری لفور خاطرنشان کرده است که میان بدن انسان و فضای آن، میان استقرار بدن در فضا و اشغال فضا، نوعی رابطه بلاواسطه وجود دارد. هر پیکر زنده‌ای 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.



تصویر ۲. تفاوت‌های دیدگاه‌های مرلوپونتی و دکارت

منبع: یافته های پژوهش، ۱۴۰۰

اتمسفر و ادراک پیرامونی

ورای مادی بودن ابژه‌های معمارانه و کاربردی بودن محتوای برنامه‌ریزی‌شده، تجربه به‌دست‌آمده صرفاً معطوف به مکان، وقایع، اشیاء و فعالیت‌ها نیست، بلکه چیزی ناملموس‌تر است که از گشودن مداوم فضاهای هم پوشاننده، مصالح و جزییات حاصل می‌شود. ترکیب معمارانه پیش‌زمینه، میان زمینه و چشم‌انداز دوردست در کنار تمام کیفیت‌های ذهنی از مصالح و نور، اساس ادراک کامل را شکل می‌دهند (هال و دیگران،۲۸:۱۳۹٤). اتمسفرهای معماری صرفاً از طریق پیوند بدنی با خود ساختمان تحقق نمی‌یابند. بلکه چگونگی ارتباط ساختمان با محیطش را نیز شامل می‌شود. یا این‌که چگونه تبدیل به بخشی از محیط پیرامون خود می‌شوند. ساختار و شیوه شناخت و جهت مندی ادراک در گستره پدیداری به معنای جهت‌گیری تجربه در محیط و فضایی مادی بود و درآمیخته با جسمانیت و امکانات حسی و حرکتی ماست. نتیجتاً همین خصوصیت جسمانی بودنِ مواجهه همواره پدیده‌ها را از تعین و تثبیت دور ساخته و همواره در نسبت با زمینه و با جسمانیت ما درک پذیر می‌سازد (Fischer Lichte,2004:7). یوهانی پالاسما بر ادراک محیط پیرامونی در تجربه معماری به‌مثابه مهم‌ترین جنبه مفهوم اتمسفر تأکید می‌کند. از دیدگاه او اتمسفر معماری توصیف‌کننده محیطی است که ساکنین به یک فضای تجربه‌شده می‌دهند. پاسخی احساسی برای بیان یک محیط و غفلت از جزییاتی که فرم فیزیکی مکان را تعریف می‌کنند (Pallasma,2011:21)؛ بنابراین پاسخ احساسی قبل از این‌که فرد بتواند به خود در درون فرم ساخته‌شده فکر کند، از طریق حضور کلی فضا و با در نظر گرفتن زمینه تعریف می‌شود. از دیدگاه شولتز، مکان، فضایی است که انسان از وجود خودآگاه است و درواقع فضا تنها زمانی که به نظامی از مکان‌های بامعنا و برانگیزاننده احساس برای ما تبدیل شود، برای ما زنده می‌شود و شکل می‌گیرد (پورمند و همکاران ۷۹:۱۳۸۹). دیدن اشیاء صرفاً نتیجه برخورد چشم با حس بینایی نیست، بلکه همواره در هر دید مرکزی، دید پیرامونی نیز وجود دارد. دید پیرامونی حاکی از آن است که ادراک جهان، حس کردن متمایز و منفعلانه اشیاء یا به‌طورکلی کیفیت‌های محسوس داده‌شده جهان نیست و دلالت بر زمینه‌ای است که ادراک شی با آن گره‌خورده است و تجربه ادراکی شی همراه باتجربه زمینه امکان‌پذیر است (پالاسما،٤٨:۱۳۹۹). رابطه میان دیدن شیء و زمینه و یا به عبارتی دید مرکزی و دید پیرامونی نشان می‌دهد که ادراک، متأثر شدن بدن از تأثرات حسی اشیاء باکیفیت های مجزا، معین و ثابت نیست؛ بلکه این رابطه برخاسته از تجربه ادراکی بدنمند ما بوده که نشانگر قصدی- حرکتی بودن تجربه ما به‌سوی اشیاء و جهان است.

ادراک اتمسفری به‌مثابه تجربه بدنمند:

توجه به مسئله اتمسفر در معماری به تفاوت میان بدن و بدنِ آگاه می‌پردازد که در طی معماری مدرن کمتر به آن پرداخته‌شده بود و حضور فیزیکی آگاهانه، دقیقاً به تعاملِ میان بدن و بدنِ آگاه مربوط است که مبتنی بر حساسیت است؛ حس فرد از فضایی که در آن مستقر می‌شود که از طریق نوای برآمده از بدن آگاه و تأثیرات روان‌تنی (واکنش‌های بدنیِ تحت تأثیر ذهن) است. لذا از دیدگاه گرنوت بومه در فضای حضور فیزیکی آگاهانه، اتمسفر به‌مثابه فضای تنظیم یافته نقش خود را ایفا می‌کند (Bohme,2016:53).

از دیدگاه مرلوپونتی، بدن نظرگاه ما به روی جهان است؛ یعنی ادراک حسی صرفاً مواجهه ساده و منفعلانه حس بینایی نیست. بلکه بدنمندی ما دارای حس و حرکت با جهان است که امکان دسترسی ما را به جهان فراهم

می‌کند (ماتیوس، ۱۳۸۷). بدنمندی صرفاً شیوه ادراک ما را از جهان شکل نمی‌دهد؛ بلکه وجه دیگر آن، ابراز و کنش هم‌زمان با ادراک است. این شیوه حضور سوژه، ناشی از درهم تنیدگی بدنی او با جهان و افراد دیگر است. او معتقد است که هر یک از ما بیش از آن‌که آگاهی باشد، بدنی به شمار می‌رود که جهان را دریافت می‌کند و شکل می‌دهد (مرلوپونتی ۱۳۹۱: ۱۷). اتمسفر از دیدگاه اتمسفر اولی به چگونگی درک و تجربه فضایی توسط مخاطب (نحوه ادراک) مرتبط است و نکته دوم مربوط به قابلیت‌ها و توانایی‌های احساسی مخاطب می‌باشد؛ که نشان‌دهنده این موضوع است که کیفیت مواجهه با ساختمان از دیدگاه او جسمانی و بدنمند است. رابطه میان کیفیات فضایی و حساسیت‌های رخ‌داده را می‌توان به‌عنوان مؤلفه‌های اصلی حضور فیزیکی ذهنی برشمرد. معماری پیش از هر چیزی به بدن زنده متحرک می‌پردازد که اهدافی متعارف را دریک جهان فرهنگی مشخص و در راستای امکان تولید تصاویر جهانی شاعرانه دنبال می‌کند (پرزگومز،۱۲۲:۱۳۹۷).

ادراک اتمسفر و نظریه تن-آگاه مرلوپونتی

آگاهی، جوهری جدا نیست که به‌گونه‌ای اسرارآمیز با یک بدن مکانیکی فعل‌وانفعال داشته باشد. آگاهی ماهیتاً تجسم‌یافته است آگاه بودن یعنی بدنمند بودن. وحدت نفس و بدن در هرلحظه درحرکت اگزیستانس به انجام می‌رسد. (کاوفر و چمرو،۱۵٦:۱۳۹۹). مرلوپونتی، اساس مفاهیم پدیدارشناسانه‌ی خود را بر تبیین تجسم بدنمند بنا می‌کند و آن را رویکرد بهتری بر فهم ماهیت ذهن می‌داند و تن یافتگی سوژه برای وی اهمیت دارد. (بصیری، ٤٨:۱۳۹۲). معنای هر شیء هر کیفیت یا هر رویداد، خصیصه‌ای رابطه‌ای، تجربی و فعال دارد و در ارجاع به تجربه زیسته شکل می‌گیرد. معنای هر چیزی در تجربه‌های ممکن و امکان‌های بالقوه‌ای است که در اختیار ما می‌گذارد تا به‌گونه‌ای جسمانی به تعامل با آن بپردازیم (عسگری، ٦:۱۳۹۷). از دیدگاه جانسون و لیکاف، ذهن اساساً جسمانی است و اندیشه عمدتاً ناآگاهانه است و مفاهیم انتزاعی عمدتاً استعاری هستند و این سه نتیجه را یافته‌های علوم شناختی می‌دانند که با این یافته‌ها سلطه بیش از دوهزارسال اندیشه فلسفی گذشته که مبتنی بر جنبه‌های خرد و استدلال انسانی بودند به پایان می‌رسد (لیکاف و جانسون،۱۳۹٤). از دیدگاه آنان نه‌تنها ذهن صرفاً بدنمند نیست، بلکه به نحوی بدنمند است که در آن نظام فکری انسان به‌طور گسترده‌ای بر اساس مشترکات بدن‌های انسانی و محیط‌هایی که در آن زندگی می‌کند، شکل‌گرفته است.

اهمیت بدن بدان خاطر است که وقتی جهان برای ما معنا پیدا می‌کند و ما نیز هدفمندانه در میان چیزهای جهان واقع می‌شویم، آنگاه هر آنچه را که حس می‌کنیم دیگر صرفاً واقعیاتی مستقل از ما نخواهند بود، بلکه ازآنجاکه ما سوژه‌های تن دار هستیم محل صدور معنا، وجودشان عمیقاً به وجود ما وابسته است. با توجه به این‌که بدن، جنبنده است و متحرک، خودش را درون جهان جای می‌دهد و رو به‌سوی جهان دارد، پس به جهان تجربه انسانی ما، معنا می‌بخشد (پریموزیک، ۲۹:۱۳۸۷). ما از طریق خانه کردن مان در فضا، برای آن معنایی خلق می‌کنیم که مبتنی بر قابلیتمان برای درک بدن و همین‌طور وابسته به بدن است. تجربه بدن منبع بیان و وجه بیرونی یافتن فضاست (مهدلیکوا، ۳۸:۱۳۹٤). در بحث بدنی شدن آگاهی، بدن و آگاهی یکی هستند و آگاهی عنصری مجزا از بدن نیست تا بخواهیم نحوه پیوند این دو را کشف کنیم؛ یعنی ما با بدن آگاه مواجه هستیم. این

بدن دیگر دکارتی و ماشینی نیست بلکه هر یک از ما یک آگاهی بدن دار است یعنی آگاهی به‌صورت بدنی ظهور می‌کند و صورت غیر بدنی ندارد.

ادراک اتمسفری و تجربه فعل بنیاد:

تجربه‌ی معماری تجربه‌ای فعل بنیاد است یعنی تجربه‌های اصیل معماری مشتمل بر افعالی همچون نزدیک شدن یا مواجهه با بنا و نه درک فرمی یک نمای صرف، عمل و کنش ورود و نه‌فقط چارچوب درب و.. همه این موارد حکایت از اهمیت تجربه معماری به‌واسطه تن، حرکت و کنش سه‌بعدی دارند (شیرازی،۱۳۸۹:٤٨). حرکت اصل همه تجربه‌های فضایی است و درک فضا نیز متکی به حرکت است (رحیمیان، ۱۳۸۳). مرلوپونتی با تأسی از اندیشه‌های برگسون، حس کردن را در ارتباط با حرکت کردن می‌داند، حس کردن نوعی خود جنبندگی است. اگر موجود زنده قادر است چیزی را حس کند، به دلیل حرکت جهت مندی است که پی می‌گیرد و اگر حرکت می‌کند برای این است که بتواند بهتر احساس کند (سبزه کار، ۱۳۹٦:۱۹). همان‌طور که گیدئون مطرح می‌کند، توصیف کامل هر ابژه فقط از یک نقطه غیرممکن است، در حقیقت برای این‌که ناظر، تصور دقیقی از بنا داشته باشد، باید خود را در فضا حرکت دهد (گیدئون، ۱۳۹۲:۳٦۳). حرکت اصل همه تجربه‌های فضایی است و درک فضا نیز متکی به حرکت است.

معماری این دگرگونی را دست‌کم در سه بخش تحقق می‌بخشد: دید، که بینایی را تبدیل به دید پذیری می‌کند و فرایند دیدن را به چیزی دیدنی تبدیل می‌کند. حرکت را تبدیل به فضا و فضامندی می‌کند که قابلیت حرکت و فرایند حرکت کردن را به چیزی مکانی یا مکانمندتبدیل می‌کند و زمان را بدل به یک امر زمانمند می‌کند. درواقع آنچه صورت می‌پذیرد آن است که کنش‌ها از حالت اسمی به حالت فعلی تبدیل می‌شود (فخر کننده، ۱۳۹۳:۱۲۰).

مؤلفه‌های حسی-حرکتی و تأثیر آن بر ادراک اتمسفری

چنانکه مرلوپونتی در پدیدارشناسی ادراک در توصیف رابطه ادراک و بیان می‌گوید، دو وجه فعال بودن یا بیانگر بودن و منفعل بودن (ادراک) هم‌زمان و از هم جدایی‌ناپذیرند. بیان، کنشی نیست که پس از ادراک تحقق یابد، بلکه ادراک اساساً بیانگر است (Merlau Ponty,2008:249). از نگاه او اولاً بدنمندی ما به معنی درهم تنیدگی بدنی ما با اشیاء و اشیاء با بدن ماست و دوما قصدیت امری حرکتی و بدنی و پیشا آگاهانه در ادراک است. به عبارتی سوژه در رابطه‌ای یک‌طرفه به نحو قصدی برای آگاهی و درک از شیء قرار ندارد. بلکه در ادراک این اشیاء هستند که ما و تداخلی از حس‌ها و حرکت بدنی ما را فرامی‌خوانند. گویی از طریق اشیا است که بدنمندی ما محقق می‌شود.

توجه به حرکت بدنی یکی از کلیدهای فهم این واقعیت است که چگونه چیزها و تجربه‌ها از طریق ظرفیت‌های حسی- حرکتی برای موجودات زنده‌ای چون ما معنادار می‌شوند (جانسون، ۱۳۹٦). 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. رویکرد هوسرل که مرلوپونتی آن را دنبال می‌کرد بر این موضوع استوار بود که هر وضعیت‌آگاهی در کل آگاهی به چیزی است که ما می‌خواهیم به خود چیزها بازگشت کنیم

(Hussrel,1982:8). این همان چیزی است که در فلسفه هوسرل قصدیت یا حیث التفاتی نامیده می‌شود. ادموند هوسرل می‌خواست بداند که آگاهی چگونه واقعیت را شکل می‌دهد و جهان چگونه خود را بر آگاهی آشکار می‌کند. بدن زیسته از منظر مرلوپونتی یک بدن صرفاً ابژکتیو نیست بلکه خود دارای مکانمندی ویژه خود است و با ابژه‌های اطراف خود نسبت صرفاً خارجی و مکانیکی ندارد بلکه نسبت قصدی یا التفاتی دارد که همان قصدیت حرکتی است.

آگاهی برای مرلوپونتی، بدن–سوژه ای است که روی به جهان دارد و نمی‌تواند از این حوزه عملی که در جهان دارد، جدا شود. از دیدگاه او شیوه‌ای که ما به جهان معطوف ایم (قصدیت) ضرورتاً یک قصدیت حرکتی است که در توانایی‌های بدنی ما بنیاد دارد و موضوع پذیرا بودن نسبت به فرصت‌هایی برای کنش است که ابژه‌های موجود در جهان آن را مطرح کرده‌اند. قصدیت حرکتی به فرد اجازه می‌دهد تا به تمایلاتشان پاسخ دهد؛ تمایلاتی که بدون هیچ‌گونه بازنمایی بر بدن اعمال می‌شود (کاوفر و چمرو،۱۳۹۹:۱۸۰). قصدیت حرکتی به‌واسطه فهم استادانه و بی‌واسطه ما از بدن و مهارت‌هایمان نشاءت می‌گیرد.

سه موضوع را می‌توان در ارتباط با دیدگاه حسی–حرکتی مطرح کرد: ۱– بدن شیئی نیست که بتوان آن را بازنمایی کرد؛ ۲– وجود بدن، وجود بدن در جهان است و ۳– بدنی که ما تجربه می‌کنیم بدن در حال عمل است. مرلوپونتی با قرار دادن عمل در هسته بدن آگاهی، سنت دیرینه بررسی پدیدارشناسی بدن آگاهی همچنین نظریات حسی– حرکتی درباره آگاهی را به جریان انداخت (دووینیمون ۳٦:۱۳۹۳). در این نگرش، فضای معماری، الگویی از طبیعت تجسم‌یافته و همسویی ادراکی با محیط است. انسان در مواجهه با معماری، به‌طور ناآگاه در مورد شیوه حرکت بدن خود هنگام عبور از در و یا بالا رفتن از پلکان‌ها فکر نمی‌کند، زیرا دارای یک دانش حسی–حرکتی ضمنی است که انسان را قادر به درک روابط مکانی به شیوه‌ای انعکاسی و عملی می‌کند. به‌این‌ترتیب انسان قادر است تا هر مکان جدیدی را به‌واسطه حافظه جسمانی خود تجربه کند. ازاین‌رو تجربه‌های عملی و بصری فضا، دریافت آگاهی را برپایه توجه ادراکی موجب می‌شود؛ همچون: حرکت چشمی، جهت‌گیری، توجه فضایی، ایجاد کشف و مواجهه، تعامل پویا با فضا.

طرح‌واره بدنی:

مفهوم طرح‌واره بدن به رابطه بدن با فضای پیرامونی بی‌واسطه‌اش اشاره دارد که بدن، مغز و فرایندهای حسی را در برمی‌گیرد و موقعیت بدن فرد را در فضا ثبت می‌کند (رابینسون و پالاسما، ۱۳۸:۱۳۹٦). طرح‌واره بدن مجموعه‌ای هماهنگ از تن، حواس و نیز امکانات متعلق به آن است که به ادراکات حسی بدن از ابژه‌ها از پیش معنا و ساختار می‌بخشد و به نحوی زمانمند قادرند تا بخشی از فرایند جاری تشخیص الگوها بر مبنای انباشت تجربه‌های پیشین را هدایت کنند.

انسان را قادر به تعامل با محیط مصنوع به شیوه‌ای معنادار، عمل‌گرایانه و پویا می‌کند و امکان دسترسی به خود و تجربه آگاهانه از یک وضعیت یعنی فضای معماری را می‌دهد. بدن در اینجا به‌مثابه یک ابژه بیرونی است یا گونه‌ای هشیاری سوژگان درونی از یک وضعیت عاطفی یا ذهنی است که ما را با جریان مداوم تجربه روبرو می‌کند. در معنای اگزیستانسیالی که مرلوپونتی از هایدگر وام می‌گیرد، جهان، مکانی از امکان‌هاست و بدن

زیسته امکان‌هایی را منفتح می‌کند که جهان را می‌سازند (کاوفر و چمرو،۱۳۹۹:۱۶۱). ما این امکان‌ها را از طریق مهارت‌های بدن زیسته فراهم می‌کنیم. آمادگی دائمی ما برای گسترش آن مهارت‌ها چیزی است که مرلوپونتی آن را بدن واره می‌نامد. طرح‌واره بدنی در اثر درگیری مداوم ما با جهان و به نحوی تدریجی و با گذشت زمان پدید می‌آید و تکامل می‌یابد و تکیه‌گاه و مبنای این فرایند چیزی است که به آن آگاهی عمقی می‌گویند که حاصل هماهنگی اطلاعاتی است که از تعدادی از دستگاه‌های بدن مانند دستگاه حرکتی (ماهیچه‌ای- استخوانی) و دهلیزی (گوش درونی) داده می‌شوند و در کنار یکدیگر سبب می‌شوند که ما حرکت، جهت‌گیری و تعادل را احساس کنیم. قابلیت طرح‌واره بدنی برای مواردی اعم از: ۱- تغییر توجه آگاهانه به خود جسمانی ۲- فعال‌سازی تغییر توجه به موقعیت بدن و عمل مناسب ۳- امکان دادن به مخاطب برای تجربه آگاهانه معماری و خود به‌عنوان یک‌نهاد جسمانی و تجربه کننده موردتوجه است (موسویان، ۱۳۹۸:۶۶).

معرفی و بررسی نمونه‌های موردی

زمانی که هدف از روش تحقیق کیفی بررسی تجربه زیسته افراد در مورد پدیده‌ای همچون ادراک اتمسفر کاربران باشد از روش پدیدارشناسی استفاده می‌شود. مطالعه پدیدارشناسی به این سؤالات پاسخ می‌دهد که: ماهیت پدیده تجربه‌شده چیست؟ ساختار و اشتراکات و مؤلفه های شکل دهنده این پدیده در مکان ها و موقعیت های مختلف چیست؟ در این تحقیق به منظور کشف سازوکار ادراک اتمسفری و مولفه های موثر بر خلق اتمسفر و برداشت های ذهنی و تفسیر کاربران در تجربه فضایی، بناهایی انتخاب شدند که معماران شان نسبت به این موضوعات دغدغه مند باشند. لذا چهار بنا از منتخبان جایزه معمار در سالیان اخیر انتخاب شده است: آپارتمان مسکونی لواسان اثر محمد رضا نیکبخت، آپارتمان مسکونی کنار آب و آپارتمان مسکونی گوشواره ها اثر رضا حبیب زاده و خانه آبان اثر محمد عرب. ترکیب پدیدارشناسی توصیفی و هرمنوتیکی (تفسیری) و روش پژوهش کیفی داده بنیاد، رویکرد این تحقیق می‌باشد که در دو حوزه ادبیات نظری و تجربه میدانی انجام‌گرفته است. در بخش نظری روش تحقیق مطالعه، تحلیل محتوای متن برگرفته از ادبیات پدیدارشناسی ادراکات حسی بدنمند مرلوپونتی و نظریات مربوط به رویکرد اتمسفری در یک اثر معماری است و در بخش عملی، اصول تدوین‌شده مستخرج از حوزه نظری به‌صورت ترکیبی و به روش پدیدارشناسانه در نمونه‌های موردی مورد واکاوی تعدادی از خبرگان قرارگرفته است. کدگذاری و تحلیل داده‌های حاصل از تجربه میدانی از طریق تقلیل گزاره‌های معنادار به درون مقوله‌ها و سپس نگارش توصیفاتی متنی و ساختاری صورت می‌پذیرد و بر پایه داده‌های حاصل از سؤالات تحقیق، به شناسایی گزاره‌های مهم، جملات و عبارات مبین چگونگی شکل‌گیری تجربه خبرگان در خصوص ادراک اتمسفری پرداخته می‌شود.

در بخش میدانی، مراجعات حضوری در میان بناهای منتخب تحقیق 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. ازآنجایی‌که پژوهش پدیدارشناسی ذاتاً کیفی است و دربردارنده مجموعه‌ای از روش‌های تفسیری است، آنچه حائز اهمیت است فهم جوهره یک پدیده در نزد گروهی از افراد

است و نه تبیین پدیده و اندازه‌گیری آن (موستاکاس، ۱۹۹٤)؛ بنابراین خوانش پدیدار شناختی از سطح تحلیل صرف فرمال فراتر می‌رود و به درون اثر معماری می‌خزد و درصدد است تا اتمسفر آن مکان را شرح دهد.

ازآنجاکه پژوهش حاضر، به حوزه ادراک 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. آنچه در فرایند مصاحبه اهمیت داشت، دستیابی به خروجی‌های ناشی از ادراکات حسی غنی در تجربه زیسته مخاطبان بود؛ بنابراین تصمیم گرفته شد که از متخصصین و معماران به‌جای افراد عادی و سایر شهروندان برای مصاحبه دعوت شود تا اطلاعات کافی‌تر و قدرت بیان و تشخیص کافی به‌منظور رسیدن به نتایج را داشته باشند. تجربه ثابت کرده که در چنین پژوهش‌هایی مقایسه یک بنای ارزشمند در این حوزه با بنایی مانند مجموعه ایران مال تهران که یک کپی عینی و نازل از عناصر معماری ایرانی را شامل شود، برای مخاطبین عادی سخت و دشوار باشد. مصاحبه‌ها با ۲۵ نفر از متخصصان در حوزه معماری 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 از بین مدرسین دانشگاه‌ها که در رشته معماری تدریس داشته‌اند انتخاب گردیدند.

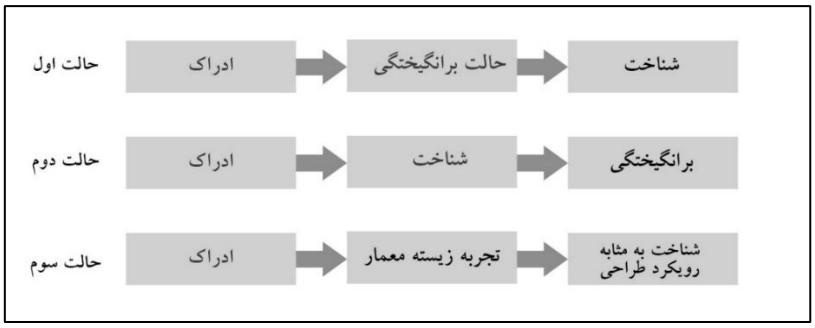
سؤالات مصاحبه بررسیِ نحوه فهم تجربه معماری مخاطبان شامل ۵ پرسش بوده است: ۱- چه چیزی در این پروژه نظر شما را جلب کرده است و چرا؟ ۲- اگر بخواهید این بنا را برای کسی که تابه‌حال آن را ندیده توصیف کنید چه می‌گویید؟ ۳- چه چیزی در این مکان وجود داشته که برای شما یادآوری یک خاطره ذهنی باشد؟ ٤-رابطه این بنا با مقوله زندگی و تجربه زیسته ساکنانش را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ ۵- رابطه طراحی و کاربری این بنا را چگونه ارزیابی می‌کنید و چه نقاط تأثیرگذاری در اثر می‌بینید؟ 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، مفاهیم، درون مصاحبه‌ها و اسناد و مدارک بر اساس ارتباط با موضوعات مشابه طبقه‌بندی می‌شود. سپس در مرحله کدگذاری محوری، بین مقوله‌های تولیدشده در کدگذاری باز ارتباطی برقرار می‌شود و به بسط و گسترش مؤلفه‌ها می‌پردازد. سپس با استفاده از کدهای گزینشی و مشاهدات و یادداشت‌های محقق در رویکرد پدیدارشناسی اول‌شخص و وجودی در فضای نمونه‌های موردبررسی، مؤلفه‌ها و کدهای نهایی بر اساس موضوع اصلی پژوهش و بیان ابعاد خاص ادراک اتمسفری معرفی می‌شوند که به شکلی نظام‌مند به دیگر مقوله‌ها ربط پیدا می‌کنند و روابط بین توضیحات ناشی از تجربه خبرگان در چارچوب یک روایت ارائه می‌گردد. (جدول شماره چهار)

یافته‌ها

طبق تصویر شماره پنج و بر اساس منبع: یافته های پژوهش، ۱٤۰۰، کیفیت ادراک اتمسفری مکان در تجربه بدنمند معماری توسط کاربران و فرایند احساس و مواجهه با اثر از سه طریق قابل‌ردیابی است (تصویر شماره سه): نخست از طریق ادراک انسان در مکان که احساسات شخصی او آشکار می‌شود و تجربیات معناداری را در

او برانگیخته می‌کند. در این مفهوم که بر آشکارسازی پیشاتاملی احساسات انسان در برانگیخته شدن تجربیات معماری متکی بود، ادراک به‌واسطه حالت برانگیختگی منجر به شناخت می‌گردد. در این حالت، شناخت چونان بستری برای ابراز احساسات عمل می‌کند و این جسم است که توجه ذهن را به یادآوری خاطرات و تجربیات معنادار معطوف می‌نماید. با تمرکز بر تجربه بدن در فضا، اتمسفرمعماری می‌تواند از طریق کیفیات حسی یا به‌عبارت‌دیگر تبیین فضایی که نسبت به تجربه فرد حساس است، بدن را هوشیار کند؛ به عبارتی بر کیفیات حسی فضا دلالت دارد که فرد در آن برانگیخته می‌شود و درگیر حس شاعرانگی در معماری می‌نماید. پتانسیل درگیر کردن جهان درونی فرد از طریق طراحی هنگامی ظهور می‌یابد که بر اساس درگیری و اتصال با بدن اتفاق افتد. پدیده‌هایی همچون گذر زمان، نور، سایه و شفافیت، پدیده‌های رنگی، بافت، مصالح و جزییات همگی در تجربه کامل معماری دخیل هستند (هال و دیگران،۱۳۹٤:۵۳). در **دومین** مفهوم مطرح‌شده، ادراک فرد، ایده‌هایی را عیان می‌کند که منجر به فعالیت‌های جسمانی آگاهانه (بدن آگاه) می‌گردد و سپس احساسات را هدایت می‌کند. شباهت این مفهوم با مفهوم اول در این است که هر دو بر ادراک انسان تکیه‌دارند اما تفاوتشان در رفتار خودآگاهانه به‌مثابه یک مرز میان برانگیخته شدن جهان بیرونی و جهان درونی بدن است و شناخت به‌مانند فیلتری برای ادراک در جهت ایجاد حالت‌های برانگیختگی در رفتارهای متوالی انسان عمل می‌کند. در این ایده، فعالیت‌های بدنی و شناخت، بر احساسات حکمرانی می‌کنند.

این مفهوم به ادراک ناشی از گفتمان معماری، تائید تجربیات معمارانه ای اشاره دارد که به کاربر اجازه می‌دهد تا با محیط پیرامون خود تعامل داشته باشد؛ خصیصه‌ای که کاربر را به سطحی از قابلیت احساس و واکنش و یا ضعف می‌رساند. در همین فرایند استدلال و ضعف و آسیب‌پذیری است که مرز میان کیفیت فضا و مشارکت همدلانه قابل‌تمایز است (مالگریو، ۱۳۹۵:۷۳). رویکرد سوم مربوط به معمار پروژه می‌باشد که برپایه تجربیات زیسته مخاطبان طراحی کرده است که به عنوان رفتار، تجربه و معنا تفسیر می‌شود و چارچوب احساسی تجربه معمارانه را مدنظر قرار داده است. از منظر پدیدارشناسی ادراکات حسی، وظیفه معمار خلق استعاره‌های تجسدی برگرفته از تجربه زیستی است که ریشه در خاطرات گذشته ما دارد؛ یعنی عمل یادآوری. آغاز فرایند طراحی معمارانه به‌مثابه طنین تنانه، این‌گونه است که جهان در نگاه بدنمند طراح خود را می‌بیند و فضامندی خود را حس می‌کند، از رهگذر جهان حس مند و حس پذیر و زمان–فضامند به درون بدن وارد می‌شود و با آگاهی بدنی شده‌ی معمار در هم می‌آمیزد و سپس از دل این تجربه ساختی ماده مند، پاینده در زمان، محسوس و مکان کند سر برمی‌آورد (فخر کننده، ۱۳۹۳:۷۳). زاییده این آمیزش، طراحی معمارانه ای است که در هم تنیدگی بنیادین ما با جهان را نمایان می‌سازد. بدین ترتیب طراحی معمارانه، خواستِ تن را به این‌که فضامندی جهان دوباره و دوباره ابراز شود و بروز یابد، برآورده می‌کند و به این شکل آن را بارها و بارها به فرح می‌آورد و محفوظ می‌کند (جانسون ۱۹۹٦،۵۱). در تصویر شماره چهار بازخوانی تجربه ادراکی فضا در قالب شناخت محیط، ادراک و تجربه بدنمند و معنای محیط معرفی‌شده است.

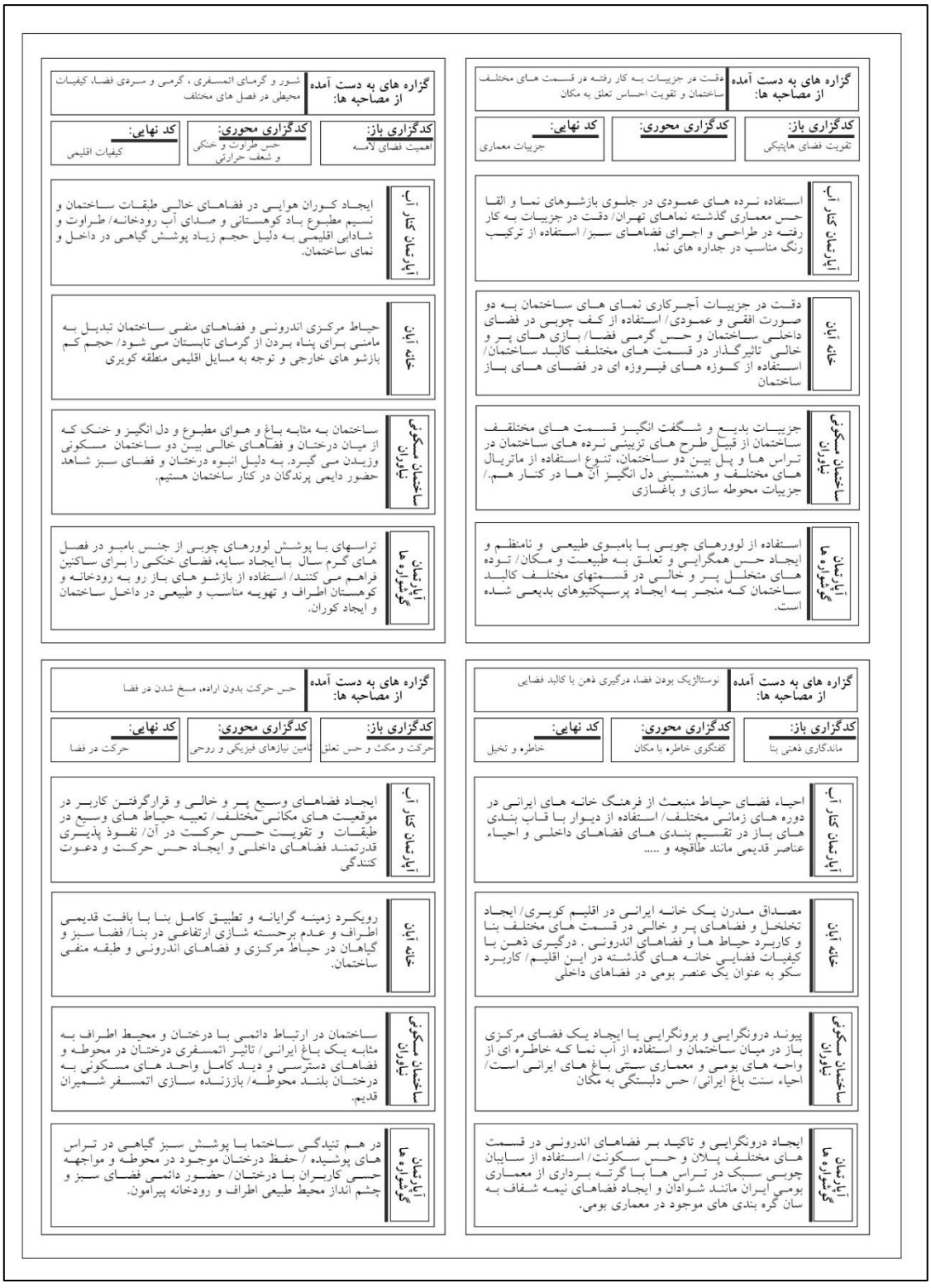


تصویر ۳. برآیند ادراک حسی در فرایند فهم تجربه مکان

منبع: یافته های پژوهش، ۱٤۰۰

مدل نهایی به‌دست‌آمده از تحقیق در جدول ٦ از بررسی فرضیه‌ها و سؤالات تحقیق و مبانی نظری پدیدارشناسی و روابط بین متغیرها در سه سطح مباحث نظری، برداشت‌های میدانی و شاخصه‌هایی که شامل کدهای استنتاج شده در خلق و درک اتمسفری فضا بود، به دست آمد. این مدل در قالب سیزده مؤلفه تولیدشده است با استفاده از این مؤلفه‌ها می‌توان روایتی از سازوکار اتمسفر معمارانه را درک نمود و می‌توان آن‌ها را در سایر پروژه‌های مشابه بررسی و تعمیم داد تا دلالت‌های، عینی، ذهنی، فرهنگی و اجتماعی معمار و مخاطب، هم‌راستا با تجارب حسی معنادار و غنی از کالبد بنا در روایت بخشیدن به مفهوم مکان نقشی تأثیرگذار را ایفا کنند. این مؤلفه‌ها شامل، مادیت مصالح و بافت، نور و سایه، فرم و تناسبات هندسی، جزییات معماری، خاطره و تخیل، حرکت در فضا، کیفیات اقلیمی و بستر و محیط پیرامونی می‌باشد. مادیت مصالح و بافت، نشان‌دهنده تمایل مخاطب بنا بر قابلیت‌های حس لامسه در فرایند تجربه اتمسفر فضا است. نور و سایه بر میزان تأثیرپذیری‌اش در تقویت یا تضعیف کیفیت مکان تمرکز دارد. فرم و تناسبات هندسی، شامل میزان فهم مخاطب از کیفیات کالبدی و فرمی بنا و میزان تأثیرپذیری بر انسان بود. جزییات معماری بر میزان توجه به جزییات معماری به‌کاررفته در بنا و جلب‌توجه مخاطب و کیفیات هاپتیکی اشیاء تأکید دارد. خاطره بر تخیل بسترهای فضایی در تجربه زیستی و وجه تحریک‌کننده یا خنثی‌کننده احساسات و عواطف دلالت دارد. محیط پیرامون و ارتباط با طبیعت به زمینه استقرار بنا توجه دارد. حرکت در فضا به معنای میزان خوانایی و دسترس‌پذیری در فضاهای مختلف بنا می‌باشد و کیفیات اقلیمی به بررسی اهمیت سردی و گرمی اتمسفر بنا و تأثیر آن بر مخاطب می‌پردازد.

گزاره های به دست آمده از مصاحبه ها:
استفاده از مصالح طبیعی با کیفیات حسی مختلف، درک پدنمندی فضا از طریق ارتباط حسی با مصالح
کدگزاری باز:
تجربه مبتنی بر حواس
کدگزاری محوری:
ادراک حسی غنی
کد نهایی:
ماده و بافت
آبارتمان کنار آب
استفاده از آجر کرم رنگ روشن و سیمان شسته در جهت تلطیف نما و برجسته نمودن حضور گیاهان در نما/ استفاده از شیشه فیروزه ای رنگ در قسمتی از پنجره های ساختمان و حس اتمسفری خانه ایرانی/ استفاده از حداقل مصالح در فضای داخلی/ترکیب سیمان شسته ملایم با کف برجسته در جهت ایجاد فضای آرامش در حیاط طبقات
خانه آبان
استفاده از آجر سنتی در جهت هماهنگی با بافت شهری و القاء حس تاریخی مکان/ عدم تنوع مصالح و ایجاد حس آرامش بخش و زمینه گرایانه/ نحوه چینش عمودی آجرها در جهت افزایش حس دیوار و درونگرایی ساختمان.
ساختمان مسکونی نیاوران
استفاده از تنوع مصالح گرم در جهت ایجاد شعف حرارتی فضا/ کاربرد چوب در نما با اتصالات گل میخ در جهت ایجاد حس هماوایی با لندسکیپ ساختمان/ حداکثر استفاده از مصالح طبیعی/ معماری به مثابه تعامل با طبیعت.
آپارتمان گوشواره ها
ترکیب لوورهای چوبی با بامبوی طبیعی و نامنظم در جهت ایجاد حس همگرایی با طبیعت/ ترکیب متناسب آجر و نرده های هموی(بامبو)/ استفاده از ترکیب رنگ روشن در جهت ایجاد فضای آرامش بخش در کلیت ساختمان.
گزاره های به دست آمده از مصاحبه ها:
زاالوده بودن فضا ، حس آرامش بخش، سایه روشن نورهای طبیعی بر روی دیوارها، سایه و نیم سایه.
کدگزاری باز:
حس نوستالژیک در ادراک فضا/ دیدار آشنا
کدگزاری محوری:
اهمیت آگاهی ادراکی فرد در جهت ایجاد حس مکان
کد نهایی:
نور و سایه
آبارتمان کنار آب
تو رفتگی جداره های نما و تراس ها و تشدید ایجاد سایه روشن در نما/ عمیق بودن حیاط های طبقات و توده های سنگین دیوار که بر ایجاد سایه تاکید دارد/ تاکید بر عمق دید بصری در قالب قاب بندی هایی که در آنتهای آن ها تک درخت یا یک پوشش گیاهی دیده می شود.
خانه آبان
خانه به منزله سکوت نشسته در دل زمین/ قاب بندی های مختلف فضای داخلی با پیش زمینه ای از آسمان یا گنبد مسجد امام/ ترکسی دلنشین سایه های حاصل از دیوارهای بلند در بخش های مختلف حیاط های اندرونی بنا/ایجاد سکوهای مختلف در داخل بنا که امکان مشاهده بازی نور و سایه و نشستن و درنگ کردن را فراهم می آورد.
ساختمان مسکونی نیاوران
سایه درختان حفظ شده در سایت بر روی جداره های ساختمان و ایجاد بازی های دلنشین نور و سایه/ حجم وسیع نور از فضای مابین دو ساختمان و تعامل با فضای نیمه روشن محوطه زیر آن/ ایجاد تراس های واحد ها رو به درخت های موجود در سایت.
آپارتمان گوشواره ها
نفوذ نور از میان لوورهای چوبی تراس ها و ایجاد بازی نور و سایه/ تو رفتگی های جداره های نما در تاکید بر حضور نور/ ایجاد قاب بندی های هنرمندانه رو به طبیعت اطراف و نشستن بر لبه عمیق کف پنجره ها و تاکید بر حس خلوت
گزاره های به دست آمده از مصاحبه ها:
هندسه دلنشین و ناب، ترکیب گشتالت در شکل کلی بنا، وسعت و تنگی فضاهای مختلف
کدگزاری باز:
ماندگاری ذهنی بنا
کدگزاری محوری:
مکانمندی و اصالت معماری
کد نهایی:
فرم و تناسبات هندسی
آبارتمان کنار آب
هندسه خالص و ناب و مکعب گون/ قاب بندی های هندسی در نما و تاثیرگذاری بصری آن از طریق ایجاد تو رفتگی ها/حداقل جریبات معماری به کار رفته در فلاشینگ ها و تاکید بر وجه مینی مالیستی اثر.
خانه آبان
ترکیب ماهرانه هندسه احجام در ایجاد فضای خالی و پر با الگوبرداری از معماری بومی و ایجاد حیاط های منظم مرکزی/ استفاده از هندسه ناب در قاب بندی های فضای داخلی/ تناسبات انسانی حجم و بدنه خارجی ساختمان از طریق ایجاد فضاهای منفی.
ساختمان مسکونی نیاوران
ترکیب دلنشینی از هندسه منحنی در میان درختان باقیمانده در سایت و ترکیب آن با هندسه چهارگوش در بازشوها و قاب بندی های نما/
آپارتمان گوشواره ها
استفاده از هندسه چهارگوش و منظم در فرم ساختمان/ قاب بندی های چهارگوش در طراحی تراس های نیمه باز بصورت فرورفته و برآمده/ استفاده از قاب بندی های بصری هندسی جهت دید به محیط اطراف.
گزاره های به دست آمده از مصاحبه ها:
هماوایی ساختمان با زمینه و محیط پیرامون، حضور دائمی درخت و پوشش گیاهی
کدگزاری باز:
اتمسفر فضا، فضای رویداد
کدگزاری محوری:
خاطره انگیزی و طبیعت دوستی
کد نهایی:
بستر و محیط پیرامونی
آبارتمان کنار آب
هماوایی با رودخانه و طبیعت اطراف و تعامل دائمی با گیاهان از طریق چیدمان در فضای تراس ها و در داخل حیاط های طبقات/ ایجاد قاب بندی های بصری سبز در سکانس های مختلف.
خانه آبان
رویکرد زمینه گرایانه و تطبیق کامل بنا با بافت قدیمی اطراف و عدم برجسته شازی ارتفاعی در بنا/ فضا سبز و گیاهان در حیاط مرکزی و فضاهای اندرونی و طبقه منفی ساختمان.
ساختمان مسکونی نیاوران
ساختمان در ارتباط دائمی با درختان و محیط اطراف به مثابه یک باغ ایرانی/ تاثیر اتمسفری درختان در محوطه و فضاهای دسترسی و دید کامل واحد های مسکونی به درختان بلند محوطه/ باززنده سازی اتمسفر شمیران قدیم.
آپارتمان گوشواره ها
در هم تنیدگی ساختما با پوشش سبز گیاهی در تراس های پوشیده / حفظ درختان موجود در محوطه و مواجهه حسی کاربران با درختان/ حضور دائمی فضای سبز و چشم انداز محیط طبیعی اطراف و رودخانه پیرامون.



جدول ۲. شاخص‌های بررسی نمونه موردی در تطبیق مطالعات نظری و مصاحبه‌های میدانی

منبع: یافته های پژوهش، ۱۴۰۰

جدول ۳. بررسی مؤلفه‌های رویکرد پژوهش

منبع: یافته های پژوهش، ۱۴۰۰

نتیجه‌گیری و دستاورد علمی پژوهشی

اتمسفر تجربه‌ای ماندگار از فضا و مکان را به بیننده عرضه می‌کند و پیوندی ناگسستنی میان اتمسفر و تجربه فضایی و کیفیت معماری وجود دارد. معماری تا زمانی که بر حساسیت‌های انسانیِ آگاهانه موجود در فضاهایش متمرکز است، باید به عوامل و مولدهای پدیدآورنده اتمسفر بپردازد. پرداختن به معماری و طراحی چند حسی، یکی از راه‌های پیوند دوباره‌ی انسان و محیط و بر این امر تأکید دارد که مادامی‌که بناها، انعطاف و ارتباطشان را با زبان بدن از دست می‌دهند، در یک حوزه سرد و تهی و بی‌روح و دور از دسترس بینایی منزوی می‌گردند. جدا ساختن فضای زیستی از واقعیت ماده و مهارت دست، معماری را به یک صحنه‌آرایی که خوشایند چشم است، مبدل می‌سازد؛ صحنه‌آرایی‌ای که تهی از هرگونه اصالت ماده و منطق ساخت هست. در پاسخ به سؤالات پژوهش به دنبال دو مسئله بودیم؛ مسئله اول مربوط به سازوکار ادراک حسی بدنمند در فرایند

خلق و جذب اتمسفر بود که شامل ادراک آگاهانه (بدن آگاهی)، ادارک پیشاتاملی (شهود) و تجربه زیسته معماری در فرایند خلق اثر معماری بود که از طریق موضوعاتی همچون نظریه تن آگاه مرلوپونتی و تجربه فعل بنیاد در قالب طرح‌واره بدنی و مؤلفه‌های حسی حرکتی قابل رصد کردن است و سپس به دنبال دریافت مؤلفه‌هایی بودیم تا بر اساس آن کیفیات اتمسفری یک بنا را بتوان مورد تحلیل قرارداد. برداشت نهایی این پژوهش ما را به این موضوع رهنمون می‌کند که مفاهیم معماری، قابل‌تقلیل به ایده‌های انتزاعی، الگوریتم‌های ریاضی، بازی‌های فرمال یا گزاره‌های زبانی نیستند، بلکه روش خاصی از اندیشیدن و تخیل جسمانی و ادراکی هستند که بر مبنای تجربه زیسته ما در تعامل با جهان و آگاهی جسمانی شکل می‌گیرند.

– منابع

۱. بصیری، مهرانگیز ،۱۳۹۲، بدن و حواس در رسانه‌های نوین هنری، نگاهی از منظر پدیدارشناسی مرلوپونتی، تهران، فصلنامه کیمیای هنر، شماره ۹

۲. بومه، گرنوت،۱۳۹۹، اتمسفر به‌مثابه حضور فیزیکی آگاهانه، اتمسفر ساختمان، ترجمه مرتضی نیک فطرت، احسان بی‌طرف، تهران، نشر فکر نو

۳. بورچ، کریستین، پالاسما، یوهانی، بومه، گرنوت، ۱۳۹٦، اتمسفر معمارانه، تأثیر اتمسفرها بر تجربه و سیاست‌های معماری، ترجمه مرتضی نیک فطرت، تهران، انتشارات فکر نو.

٤. پالاسما، یوهانی،۱۳۹۳، چشمان پوست، ترجمه علیرضا فخر کننده، تهران، نشر چشمه

۵. پالاسما، یوهانی و دیگران،۱۳۹۹، اتمسفر ساختمان، فرم و بی فرمی، ترجمه مرتضی نیک فطرت و احسان بی‌طرف، تهران، انتشارات فکر نو

٦. پالاسما، یوهانی،۱۳۹۳، چشمان پوست، ترجمه علیرضا فخر کننده، تهران، نشر چشمه

۷. پرزگومز، آلبرتو،۱۳۹۷، تأملات بهنگام، ترجمه رضا عسگری، نگین جواهریان و باوند بهپور، تهران، نشر معمار

۸. پریموزیک، دنیل تامس،۱۳۸۷، مرلوپونتی، فلسفه و معنا، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، نشر مرکز

۹. پیراوی ونک، مرضیه،۱۳۸۹، پدیدارشناسی نزد مرلوپونتی، نشر پرسش، اصفهان.

۱۰. جانسون، مارک ال، ۱۳۹٦، زیبایی‌شناسی فهم انسان معنای بدن، ترجمه جهانشاه میرزا بیگی، تهران، انتشارات آگاه

۱۱. جانسون، مارک ال، ۱۳۹٦، معنای مجسم معماری، ذهن در معماری، ترجمه رضا امیررحیمی، تهران، نشر معمار

۱۲. دووینیمون، فردریک،۱۳۹۳، بدن آگاهی، ترجمه مریم خدادادی، تهران، انتشارات ققنوس

۱۳. رابینسون، سارا، ۱۳۹٦، بدن‌های آشیان گرفته برگرفته از کتاب ذهن در معماری، ترجمه رضا امیر رحیمی، تهران، انتشارات معمار

۱٤. رحیمیان، مهدی،۱۳۸۳، سینما معماری درحرکت، تهران، انتشارات سروش دانش

۱۵. سبزه کار، اسما، ۱۳۹٦، مرلوپونتی و تحلیل آثار نقاشی، تهران، انتشارات هرمس، چاپ اول

۱٦. شیرازی، محمدرضا،۱۳۸۹، معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما، تهران، انتشارات رخ داد نو

۱۷. عسگری، رضا، ۱۳۹۷، مسئله معنا در معماری، تهران، مجله معمار، شماره ۱۰۸، صص ۱۳-٦

۱۸. کاپلستون، فردریک چارلز (۱۳۸۷) تاریخ فلسفه، جلد نهم، ترجمه عبدالحسین آذرنگ و سید محمود یوسف ثانی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی

۱۹. کارمن، تیلور،۱۳۹۰، مرلوپونتی، ترجمه مسعود علیا، تهران، انتشارات ققنوس

۲۰. کاوفر، اشتفان، چمرو، آنتونی، ۱۳۹۸، پدیدارشناسی، ترجمه نصر مومنی، تهران، انتشارات روزگار نو.

۲۱. گیدئون، زیگفرید،۱۳۹۲، فضا زمان معماری، ترجمه منوچهر مزینی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی

۲۲. لیکاف، جرج و جانسون، مارک ال،۱۳۹٤، فلسفه جسمانی ذهن جسمانی و چالش آن با اندیشه غرب، ترجمه جهانشاه میرزابیگی، تهران، انتشارات آگاه، جلد اول

۲۳. مالگریو، هری فرانسیس،۱۳۹۵، مغز معمار، ترجمه کریم مردمی و سیما ابراهیمی، تهران، انتشارات هنرمعماری قرن.

۲٤. مالگریو، هری فرانسیس، ۱۳۹٦، خود را بشناس، طراحان از علوم زیستی معاصر چه می توانند بیاموزند برگرفته از کتاب ذهن در معماری، تهران، انتشارات معمار

۲۵. ماتیوس، اریک،۱۳۸۷، درآمدی به اندیشه‌های مرلوپونتی، ترجمه رمضان برخوردار، تهران، انتشارات گام نو

۲۶. مرلوپونتی، موریس۱۳۹۱، جهان ادراک، ترجمه فرزاد جابرالانصار، تهران، انتشارات ققنوس

۲۷. مرلوپونتی، موریس۱۳۹۱، جهان ادراک، ترجمه فرزاد جابرالانصار، تهران، انتشارات ققنوس

۲۸. موسویان، سمیه و همکاران،۱۳۹۸، تبیین مدل مفهومی مؤلفه‌های مؤثر در شکل‌گیری تجربه معماری، نشریه اندیشه معماری، قزوین، دوره دوم، شماره ششم، صص۷۵-۵۹

۲۹. مهدلیکوا، آوا، ۱۳۹٤، در جستجوی تجربیات جدید بدن به‌واسطه فضا: نسبت میان سوژه و فضا، ترجمه مهرداد پارسا، تهران، نشریه اطلاعات حکمت و معرفت، سال دهم، شماره ششم

۳۰. نیک فطرت، مرتضی،۱۳۹٦، خلق اتمسفر در معماری و هنرهای چیدمانی، تهران، مجله شیوه، شماره دوم، ص۲۱۳

۳۱. هال، استیون، پالاسما، یوهانی، پرزگومز، آلبرتو (۱۳۹٤) پرسش‌های ادراک، پدیدارشناسی معماری، ترجمه مرتضی نیک فطرت و همکاران، تهران، انتشارات فکرنو

32. Anderson, Ben (2006) Becoming and being hopeful: Towards a theory of affect. Environment and Planning D: Society and Space 24: 733–752.
33. Anderson, Ben (2009) Affective atmospheres. Emotion, Space andSociety 2(1): 77–81.
34. Böhme, G., Zumthor, P., Pallasmaa, J. (2013). *OASE #91 Building atmosphere*. Rotterdam. nai010 Publishers.
35. Bo¨hme, Gernot (2013a) The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres. Ambiances: International Journal of Sensory Environment, Architecture and Urban Space. Available at: https://ambiances.revues.org/315 (accessed 15 April 2020).
36. Boehme, Gernot(1993) "Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics." *Thesis Eleven* pp. 113–26. doi:10.1177/072551369303600107.
37. Böhme, Gernot. 1998. Atmosphäre als Begriff der Ästhetik / Atmosphere as an Aesthetic Concept. *Daidalos – Berlin Architectural Journal*, no. 68: Konstruktion von Atmosphäre / Constructing Atmospheres. p. 112-115.
38. Böhme, Gernot. 2017. *Atmospheric Architectures: The Aesthetics of Felt Spaces*. English edition authorised by Böhme himself of his most seminal writings on the subject. Engels-Schwarzpaul, Anna-Christina (ed.). 2017. London: Bloomsbury Academic.
39. Böhme, Gernot. 2016. The Aesthetics of Atmospheres (Ambiances, Atmospheres and Sensory Experiences of Spaces). English edition authorised by Jean-Paul Thibaud. Routledge Press; 1st edition
40. D. Watkin, 1986 "De Westerse Cultuur, eengeschiedenis" p. 564-575
41. Hirschfeld, Christian Cajus Lorenz, 2001, Theory of garden art / C.C.L. Hirshfeld ; edited and translated by Linda B. Parshall. Philadelphia : University of Pennsylvania Press
42. Gibson, James Jerome. 1966. *The Senses Considered as Perceptual Systems*. Houghton, Mifflin, Boston.
43. Gibson,J.(1950),The Perceptipn of the Visual World. Houghton Mifflin,Boston.
44. Griffero, Tonino (2010) Atmospheres: Aesthetics of EmotionalSpaces. Farnham: Ashgate.
45. Gullberg,Johanna.2016. Voids and bodies: August Schmarsow, Bruno Zevi and space as a historiographical theme. Journal of Art Historiography Number 14.
46. Husserl, E. (1982). *Ideas pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy*, (translated by R.Rojcewicz and A. schuwer), Netherlands: Kluwer Academic Publisher. (Original work published in 1965).
47. Jarzombek Mark, 1994, *De-Scribing the Language of Looking: Wölfflin and the History of Aesthetic Experientialism.* Assemblage Journal. No.23,pp.28-69. https://doi.org/10.2307/3171230
48. Leatherbarrow, David(2009). *Architecture Oriented Otherwise*. New york: Princeton Architectural Press.
49. Le Corbusier (1945) Ineffable space. In: Ockman, Joan (ed.) Architecture Culture, 1943–1968: A Documentary Anthology. NewYork: Rizzoli, pp. 64–67.
50. Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. New York: Routledge and Kegan Paul, 2008. Print.
51. Moustakas, C, E. (1994). Phenomenology research methods. Thousand Oaks, Ca; Sage Publications.
52. Pallasmaa, Juhani (2011) "Space, Place and Atmosphere - Peripheral Perception in Architectural Experience." *FinnishArchitectural Journal*, no. 5.pp: 21-25.
53. P´erez-G´omez, Alberto (2016) Attunement: Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science. Cambridge, MA: MIT Press.
54. Thibaud, Jean-Paul (2015) The backstage of urban ambiances: When atmospheres pervade everyday experience. Emotion, Space and Society 15(1): 39–46.

55. Wigley, Mark(1998) “The Architecture of Atmosphere.” *Daidalos Architectur* 68. pp18–27.
56. Wright, Frank Lloyd (2008) The Essential Frank Lloyd Wright: Critical Writings on Architecture. Princeton, NJ: Princeton University Press.