فصلنامه پژوهش‌های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی
Journal of Iranian and Islamic Architecture and Restoration Research

سال ششم، شماره ۲ (پیاپی: ۱۶)، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

تحلیلی پدیدارشناسانه در باب خوانش معماری مسجد نصیر الملک شیراز مبتنی بر آرا پیتر زومتور

احمدرضا کابلی[1]*، حسین مهبودی[2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۸
کد مقاله: ۸۱۹۰۳

چکـیده

تجربه زیست در محیط، بستگی به درک احساسی ما دارد. قضاوت نسبت به ویژگی‌های محیطی دارای ترکیب بسیار پیچیده ای از مجموعه عواملی است که به صورت آنی و لحظه‌ای و به صورت ترکیبی، متشکل از اتمسفر، احساس و حالت و یا محیط فهمیده می‌شود. در این میان پیتر زومتور به عنوان یک معمار پدیدارشناس توانسته است با آرا و نظریات خود به این مقوله بپردازد و دیدگاه او تأکید بر جنبه‌های احساسی تجربه معمارانه است. پژوهش حاضر به دنبال پاسخ به این سؤالات است که تفکرات پدیدارشناختی پیتر زومتور در باب اتمسفر فضا چگونه می‌تواند فضای معماری را برای مخاطب از طریق تجربه زیسته به صورت یک فرآیند بدنمند قابل فهم و ادراک نماید. در مطالعات پیش‌رو برای پاسخ به سؤالات مطروحه از روش تحقیق پدیدارشناسانه و بر اساس الگوی "ماکس ون منن" استفاده شده است. در بخش نظری مطالعات پیرامون اصل پدیدارشناسی از دیدگاه پیترزومتور انجام شد و در بخش میدانی با استفاده از مشاهده، پرسشنامه و مصاحبه نیمه ساختار یافته و باز با ۹۲ مشارکت‌کننده به بررسی تطابق مضامین پدیدارشناسی پیترزومتور در بستر مسجد نصیرالملک شیراز پرداخته شد. در بخش یافته‌ها، پرسشنامه‌ها و مصاحبه‌ها را تحلیل کرده و بر اساس روایت‌های پدیدارشناسی زومتور پاسخ‌ها را دسته بندی کردیم و در نهایت به این نتیجه رسیدیم که نه‌گانه اتمسفر پیترزومتور در کالبد بنای مسجد نصیر الملک شیراز قابلیت ادراک و تجربه را در میان مشارکت‌کنندگان دارد.

واژگـان کلـیدی: پدیدارشناسی، اتمسفر فضا، ادراکات حسی، پیتر زومتور، تجربه زیسته، مسجد نصیرالملک

۱- استادیار گروه معماری،واحد ماهشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ماهشهر، ایران (نویسنده مسئول)
Ah.kaboli@iau.ac.ir

۲- دانشجو دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.

۱- مقدمه

پیترزومتور درک فضای معماری را با تجربه‌ی اتمسفرهایی که باعث برانگیختگی احساسات انسانی می شود جهت‌دهی می‌نماید. او با ابزارهایی چون نور، صدا، درخشش اشیا مادی و محتوای عاطفی به فضا کیفیت می‌بخشد. (De Matteis,2020) هر تجربه‌ی قابل توجهی از معماری، چند حسی است. کیفیت‌های ماده، فضا و مقیاس، توسط چشم، گوش، پوست، بینی، زبان، اسکلت و استخوانبندی و ماهیچه‌ها مورد سنجش و اندازه‌گیری قرار می‌گیرد. در نهایت ما آثار هنری را از طریق حواسمان و وجودمان احساس می‌کنیم.(بورچ و دیگران، ۱۳۹۶: ۵۵) از نظر زومتور اتمسفر را از طریق ادراکات حسی‌مان دریافت می کنیم، شکلی از دریافت که به طور شگفت انگیزی سریع عمل می کند.(زومتور، ۱۳۹۴: ۲۵) مفهوم اتمسفر (Atmosphare) ، از مفاهیمی است که در پدیدارشناسی و پژوهش‌های پدیدارشناسانه از نیمه دوم سده بیستم تا امروز جایگاه ویژه‌ای یافته است. مفهوم اتمسفر، با اهمیتی نظری، به‌طور مستقل نخست توسط هوبرت‌تلنباخ (Hubert Tellenbach) روانپزشک آلمانی مطرح شده است. تلنباخ یافته‌های خود را در حوزه‌های پزشکی، فرهنگ و تاریخ درهم آمیخته و خوانشی نو از مفاهیمی همچون اتمسفر ارائه داد. وی اتمسفر را به مثابه کیفیتی بیناسوژگانیِ فرّار و گریزان، اما بنیادین و ضروری در نظر گرفت که به ویژه با ادراک به واسطه حس بویایی و چشایی پدید می‌آید. (مروج و دیگران۱۴۰۱) اتمسفر وسیله‌ای برای درک و بُعدی احساسی در تجربه فضای معماری است که در شاخه‌ی پدیدارشناسی معماری جای می‌گیرد و به توصیف شخصیت حسی و شهودی فضای زیسته می‌پردازد. (Havic,2013) در پیشینه‌های تاریخی و اندیشه‌های معماری این تفکر وجود داشته است که ساختمان‌ها می توانند واکنشی عاطفی را از کاربران خود برانگیزانند. از نظر زومتور کار معماری عمیقاً توسط تجربیات فضایی که از گذشته در ذهن نقش بسته است شکل می‌گیرد و در فرآیندی تخیلی در طرح ارائه شده بروز پیدا می‌کند. صاحب نظران معماری حواس با نقد معماری بی احساس کنونی، می کوشند اتمسفر ایجاد شده توسط معماری و محیط را به عنوان ترکیبی پیچیده بیان کنند که در عین آفرینش زیبایی، برانگیزاننده همه احساسات آدمی می‌باشد. (فتاحی، ۱۳۹۹) آنچه در مقوله اتمسفر نقش بسیار مهمی دارد، شناخت حسی و حضور همزمان حواس انسانی می‌باشد. در واقع اتمسفر یک دریافت بی‌واسطه از ادراک فیزیکی است که از طریق احساسی و درک عاطفی شکل می‌گیرد. لذا درک اتمسفر موجود در یک مکان و شهر با مشارکت حواس انسانی اتفاق می‌افتد، چرا که معماری و فضا برای تجربه و استفاده انسانی طراحی شده است، موضوعی که یوهانی پالاسما تأکید فراوانی بر آن دارد. (بورچ و دیگران، ۱۳۹۶: ۸)

در این مقاله یافته ها از دو حوزه نظری و مشاهده مستقیم(میدانی) به دست آمده است. که در بخش نظری با بررسی مباحث پدیدارشناسی و همچنین تمرکز بر تفکرات پدیدارشناسی پیترزومتور مطالعات صورت گرفت و در بخش میدانی با تنظیم پرسشنامه و مصاحبه با افراد هدفمند (۹۲ نفر) در بستر مسجد نصیرالملک شیراز بر مبنای روش تحقیق پدیدارشناسی و بر اساس الگوی "مکس ون منن" یافته ها را طبقه‌بندی و تحلیل و نتیجه‌گیری کردیم. اتمسفر معماری از دیدگاه پیترزومتور شامل: کالبد معماری، هماهنگی مصالح، آوای فضا، دمای فضا، اشیا پیرامون، میان آرامش و اغوا، تنش میان بیرون و درون، سطوح صمیمیت و نور روی اشیا می باشد. بسیاری از مشارکت‌کنندگان در مصاحبه‌ها به صورت مفهومی اشاره به اصول وارده در اتمسفر مورد توجه پیترزومتور داشته‌اند. هدف از انجام این پژوهش کشف وجوه ادراکی معماری و عوامل موثر در تجربه زیست در اینگونه بناهای ارزشمند تاریخی می‌باشد و همچنین شناسایی علت‌های محیطی جهت مقبول واقع شدن بنای مسجد نصیرالملک در بین مردم است که می تواند به عنوان الگویی برای معماری امروزی بدل گردد.

۲- روش تحقیق

پژوهش حاضربه دنبال بررسی آرا و نظریات پدیدارشناسی پیتر زومتور و قرابت آنها در باب خوانش مسجد نصیرالملک شیراز می‌باشد. برای تحقق این امر از روش پدیدارشناسی و بر اساس الگوی "ماکس ون منن" استفاده شده است. تحقیق بر مبنای پدیدارشناسی با رویکرد کیفی به دنبال توصیفی از جوهره اصلی پدیده‌هاست. داده‌های تحقیق همچنین از طریق مصاحبه، پرسشنامه و مشاهدات میدانی و گردآوری کتابخانه‌ای- اسنادی صورت گرفته است. پژوهش حاضر در دو طیف نظری و میدانی پرداخت شده است که در جایگاه نظری به مؤلفه های اتمسفر معماری پیتر زومتور و در بخش میدانی «مسجد نصیر الملک شیراز» مورد آزمایش قرار گرفته است. که تمرکز بر مولفه های اتمسفر موجود در آن مکان بوده است که باعث برانگیختگی احساسات افراد و بازدیدکنندگان می‌شود. پژوهشگران در بازدیدهای حضوری از مسجد نصیرالملک شیراز به مصاحبه، پرسشنامه، عکاسی و تجربه زیستن در آن مکان روی آورده‌اند. در پرسشنامه‌ها سعی شد از سوالات باز و بسته به اقتضای نوع پژوهش استفاده گردد. در این مطالعات با استفاده از روش "مکس ون منن" بعد از شناسایی مولفه های اتمسفر پیتر زومتور، مضامین به دست آمده با استفاده از مشاهده، مصاحبه و پرسشنامه در مسجد نصیر الملک شیراز مورد بررسی و تفسیر قرار گرفت.

۳- سؤالات اساسی

مولفه‌های اتمسفر در دیدگاه پیتر زومتور چگونه باعث برانگیختگی احساسات افراد در فضا می شود؟

تجربه زیسته بازدیدکنندگان از مسجد نصیرالملک چگونه با ویژگی‌های اتمسفر بیان شده توسط پیترزومتور قابلیت انطباق دارد؟

۴- فرضیه تحقیق

با ایجاد مولفه‌های اتمسفر از دیدگاه پیتر زومتور در خلق فضاهای معماری می‌توان به ایجاد تعامل بین اشخاص و محیط کمک نمود و با برانگیختگی احساسات انسانی در مواجهه با معماری می‌توان کیفیت فضایی و خاطره انگیزی فضا را برای بهره‌بران افزایش داد. چرا که می‌تواند تجربه زیسته مخاطبین از فضا را با تمامی احساسات و به صورت تجربه‌ای بدنمند در بر داشته باشد.

۵- پیشینه تحقیق

بی تردید یکی از بزرگ‌ترین و پربارترین جریان های فلسفی در تاریخ اندیشه بشر، پدیدارشناسی است که امروز پس از قریب به یک سده رشد و بالندگی نزد اندیشمندان و نام‌آوران فلسفه همچنان در حوزه های مختلف کاربرد دارد و ثمرات فراوان به بار آورده است. هرچند طی سال‌ها فراز و نشیبی که پدیدارشناسی داشته تلقی‌های گوناگون و گاه متضارب و متقابل در آن راه یافته است اما این همه نه تنها به انحطاط آن نینجامیده بلکه بر توانایی‌های آن هم افزوده است.(خاتمی،۱۳۹۲: ۷) در طول سال‌ها، پدیدارشناسی در بسیاری از حوزه های فلسفه مساهمت‌های مهمی داشته است و تحلیل های بدیعی از موضوعاتی همچون قصدیت، ادراک، بدنمندی، عواطف، خودآگاهی، زمانمندی، تاریخ‌مندی و حقیقت به دست داده است. پدیدارشناسی مواد و مطالب بسیار مهمی برای طیف کاملی از رشته‌های تجربی اعم از روان‌پزشکی، جامعه‌شناسی، روانشناسی، مطالعات ادبی، انسان‌شناسی و معماری فراهم کرده است. با اینکه بسیاری از آن دسته از آثار پدیدارشناختی که در حال حاضر کلاسیک محسوب می‌شوند در نیمه اول قرن بیستم نوشته شدند، پدیدارشناسی همچنان منبع الهام است و در سال‌های اخیر علاقه به آن احیا شده است. (زهوی ،۱۴۰۲: ۱۲) ادموند هوسرل را می توان پیشگام در مطرح ساختن فلسفه‌ی پدیدارشناسی دانست. با به وجود آمدن امکان استفاده از آثار فیلسوفان پدیدارشناسی همچون هایدگر و گاستون باشلار در دهه ۱۹۵۰، پدیدارشناسی به عنوان یک عامل میان رشته ای از دهه ۱۹۶۰ در موضوع معماری در تقابل با توجه صرف به فرم قرار گرفته است. (Nesbitt,1996) تاثیر اندیشه‌های فیلسوفان پدیدارشناس در حوزه معماری، توسط افرادی همچون کریستین نوربرگ شولتز، آلبرتو پرز گومز، یوهانی پالاسما، استیون هال و پیتر زومتور، که پیرامون تقریب ذهنیت و عینیت و توجه به حواس انسانی و بازگشت به اشیا و تجربه‌گرایی، قدم برداشته‌اند دیده می‌شود.(امان پور، ۱۴۰۰) در این بین می‌توان به تحقیقات و آثار مکتوب در این زمینه که در جدول۱ آورده شده است اشاره نمود.

جدول ۱- پژوهش های صورت گرفته در رابطه با پدیدار شناسی در معماری (نگارندگان)

ردیف	منابع	نتایج حاصله
۱-	زومتور،پیتر، ۱۳۹۴، اتمسفر،ترجمه علی اکبری،تهران، پرهام نقش.	برای پیتر زومتور، اتمسفر مقوله ای زیبایی شناختی است و این کتاب به خوانندگان بینشی می هد تا دریابند اتمسفر چه نقشی در کارهای او ایفا می کند و برایش چه معنایی دارد.
۲-	زومتور، پیتر، لندینگ، ماری، ۱۳۹۷، احساسی از تاریخ، ترجمه مرتضی نیک فطرت، تهران، فکر نو.	پیتر زومتور در این کتاب، متدولوژی طراحی خود را پیرامون تعدادی از پروژه هایش و خصوصا پروژه موزه معدن روی در نروژ بیان می کند. محور اصلی این کتاب مصاحبه ای است مابین پیترزومتور و ماری لندینگ «استاد تاریخ معماری» می باشد.
۳-	زومتور،پیتر، ۱۳۹۴،معماری‌اندیشی، ترجمه علیرضا شلویری، تهران، حرفه هنرمند.	زومتور در این کتاب، با دقت و تیزبینی و با آمیزه ای از دانش و ذوق هنری، مهم ترین ویژگی های کار خود را مورد کاوش قرار می‌دهد.
۴-	باقرزاده،شهره‌ودیگران،۱۴۰۰،خوانش نظریه اتمسفر پیترزومتور در تحلیل کیفیت فضایی مساجد آذربایجان شرقی(نمونه موردی: مساجد جامع تبریز، میانه، سراب، اهر، بناب و عجبشیر)، دوفصلنامهٔ اندیشهٔ	تحلیل تفسیری یافته های تحقیق نشان می دهد که نسبت میان نتایج حاصل از مصاحبه ها و مؤلفه‌های نه گانه اتمسفر فضایی نظریهٔ پیتر زومتور، قرابت معناداری دارد و از اینرو، ابزار مناسبی جهت تحلیل کیفیت فضا به دست می دهد. در مسجد جامع تبریز، کالبد معماری و سلسله مراتب دسترسی عمده ترین نقش را در ادراک محیط در ذهن

	معماری، سال پنجم، شمارهٔ دهم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰.	مخاطبان دارد.
۵-	نیک فطرت، مرتضی و موسی پور، الهام،۱۳۹۴،بررسی آثار منتخب پیتر زومتور با رویکرد پدیدارشناسی، سومین کنگره بین المللی عمران ، معماری و توسعه شهری،تهران.	نتایج این تحقیق تطبیق اندیشه های پیتر زومتور درفرآیند طراحی و جایگاه پدیدارشناسی در آثار او را معرفی می نماید.
۶-	زهوی، دن،۱۴۰۲، الفبای پدیدار شناسی، ترجمه مریم خدادادی، تهران، بید گل.	دن زهوی در این کتاب پدیدارشناسی را ارئه می دهد. و هدف او از نوشتن این کتاب این بوده است که شماری از ایده های پدیدارشناسانه متمایز را به آسان ترین وجه ممکن شرح دهد.
۷-	رابینسون، سارا، پالاسما، یوهانی، ۲۰۱۲ ذهن در معماری،۱۳ ترجمه رضا امیر رحیمی، تهران، موسسه معمار نشر.	در این کتاب مجموعه مقالات پدیدارشناسان و معماران مطرح در این زمینه گردآوری شده است.
۸-	زومتور، پیتر،۱۳۹۳، رهیافت پدیدار شناسی در اندیشه‌ی پیتر زومتور، ترجمه مرتضی نیک فطرت و سیده صدیقه میرگذارلنگرودی،تهران، علم معمار.	این کتاب بر آن است تا با جستاری بر ادبیات پدیدار شناسی معماری، بستری نظری جهت تعمق در اندیشه معمار سوییسی، پیتر زومتور فراهم آورد. بدین منظور خواننده را بی هیچ واسطه در تعامل با متن قرار داده و به خوانشی ژرف از معماری و محیط از دریچه نگاه زومتور فرا می خواند که در دو نوشتار معماری متفکر و اتمسفرها به رشته تحریر در آمده است.
۹-	پالاسما، یوهانی،۱۳۹۲، ترجمه علی اکبری، دست متفکر، تهران، نقش پرهام.	پالاسما در کتاب دست متفکر، به جایگاه دست و دریافت های بساوایی آن در ادراک محیط و نیز نقش‌اش در پردازش ایده های ذهنی طراح در خلق اثر هنری می پردازد.
۱۰-	بورچ، کرستین پالاسما، ۱۳۹۶، اتمسفر معمارانه، ترجمه مرتضی نیک فطرت، تهران، فکر نو.	در اینجا مفهوم اتمسفر می تواند در وهله اول ادراک را تغییر دهد. اتمسفر می تواند توجه را به سمت رابطه ی بین کیفیات محیطی و وضعیت ها سوق دهد.
۱۱-	پنج تنی، منیره، منصوریان، یزدان، پدیدارشناسی تجربه زیباشناختی مکان: مطالعه موردی میدان نقش جهان.	در این پژوهش آشکار شد که میدان نقش جهان به عنوان یک مکان معمارانه مشخص، ویژگی های منحصر به فردی دارد که برای افراد به مثابه یک متن، اثر هنری و حتی یک اسطوره، ایجاد کننده تجربه زیبایی شناختی است.

نوآوری و نتایج حاصله از این پژوهش می تواند معماری بناهای امروزی را با اتمسفری همراه کند که باعث می‌شود فرد با ورود به فضا برانگیختگی احساسات را تجربه کند و اشخاص با دریافت پاسخ‌های کیفی از محیط می‌توانند آن مکان را به خاطر بسپارند و به تامل در مورد آن مکان بپانجامند و تجربه‌ی زیسته را همراه با تمام احساسات و به شکلی بدنمند داشته باشند. نتایج حاصله از این پژوهش می تواند در کنار بازخوانی اتمسفر از منظر پیترزومتور، تبدیل به الگویی جهت طراحی و ساخت بناهای معماری گردد، چرا که تجربه زیسته در فضا از پیوند رویدادهای کالبدی بنا و برداشت‌های ذهنی افراد متأثر می‌شود.

۶- مبانی نظری

معماری به عنوان دنیای حیات به این واقعیت اشاره دارد که یک ساختمان را می توان مجموعه ای از کنش ها، رویدادها، موقعیت ها و تجربیات مرتبط با افراد یا گروه‌هایی دانست که از آن ساختمان استفاده می‌کنند. اتمسفر معماری به این موضوع می‌پیوندد که یک ساختمان می تواند شامل ویژگی‌ها یا محیط غیرقابل توصیفی باشد که به خاص بودن یا منحصر به فرد بودن آن ساختمان به عنوان یک مکان با کیفیت فضایی مناسب کمک می‌کند.(Seamon,2000) معماری نقشی اساسی در زندگی انسان دارد. در ارائه غالب ترین نوع مکان های ساخته شده توسط انسان، ساختمان‌هایی که با طراحی در جهت افزایش کیفیت فضایی شکل گرفته‌اند می‌توانند جهان خاصی را به مخاطب انتقال دهند. برای مثال مدارس دنیایی از آموزش و یادگیری را حفظ می‌کنند، بیمارستان ها جهانی از سلامتی را تسهیل می‌کنند و خانه هایی که جهانی از حریم خصوصی و صمیمت خانوادگی را ارائه می‌دهند.

اگر چه تاریخ انتقادی معماری نشان می‌دهد ساختمان‌ها اغلب باعث می‌شوند جهان‌هایی را که برای آنها در گرفته می‌شود را در نبود اتمسفر فضایی شایسته تضعیف نمایند. (Hall,2014) گرنوت بومه، فیلسوف پدیدارشناس، اتمسفر را به «فضاهایی با حس و حال یا فضاهای احساسی عاطفی» مرتبط می‌داند و این تجربه را به‌عنوان «آن تصور کلی که به عنوان ویژگی» یک ساختمان یا مکان در نظر گرفته می‌شود توصیف می‌کند. (Bome,2014) تجربه ما را وا می‌دارد که در میان فعالیت هدفدار خود درنگ کینم، برای مثال در اتاق یک کلیسا، یا یک پلکان، هنگامی که به طور ناگهانی در جایمان می‌ایستیم و مدهوش می‌مانیم.(کیدر، ۱۳۹۷) به طور مشابه، یوهانی پالاسما، نظریه‌پرداز معماری، اتمسفر را به‌عنوان «تصویر ادراکی، حسی و عاطفی فراگیر از یک فضا، محیط، یا موقعیت اجتماعی» تعریف می‌کند. (Pallasma,2014). پالاسما با این ادعا که همه ساختمان‌ها درجاتی از برانگیختگی احساسات در محیط را نشان می‌دهند، تا آنجا پیش رفت که ادعا کرد که اتمسفر، برخلاف فرم نمای ساختمان، مهم‌ترین جنبه تجربه معماری برای کاربران روزمره است: «این جهت گیری ناخودآگاه و بیان خلق و خوی اغلب مهم ترین اثر یک فضا یا یک ساختمان است. او معتقد است که غیرمعماران اساساً اتمسفر یک مکان یا ساختمان را حس می‌کنند، در حالی که توجه به فرم قابل مشاهده مستلزم یک موقعیت فکری و نظری متمایز است» (Pallasma,2016). اگر یک بنا صرفا برآمده از سنت باشد و فرامین محل خود را تکرار کند، فقدان ارتباط اصیل با جهان، فقدان تجلی زندگی امروزی، احساس خواهد شد. اگر یک بنا صرفا بیانگر گرایش ها و نگرش های پیچیده و پیشرفته ی امروزی باشد و با محل استقرار خود در هم آهنگی نباشد، فقدان پیوند حسی آن بنا با محل خود را احساس خواهیم کرد؛ فقدان وزن مخصوصی زمینی را که بر آن جای گرفته است. (زومتور، ۱۴۰۱)

چارچوب نظری پژوهش حاضر، بررسی پدیدارشناسی مبتنی بر نظریهٔ اتمسفر فضا مربوط به پیتر زومتور معمار سوئیسی است. نوشته های زومتور بیانیه های معماری او محسوب می شوند و بازتابی از تجربیات حضور او در مکان های مختلف است. آثار پیتر زومتور که در ارتباط با فلسفه هایدگر می‌باشد به وسیله پدیدارشناسانی همچون یوهانی پالاسما مورد تمجید قرار گرفته است. معماری او، در افزایش تاثیر تجربه های چند حسی موفق بوده است و تاکید او بر تجربه، اتمسفر و خاطره می باشد. (زومتور، ۱۳۹۳: ۱۱۹) از نظر زومتور چشم اندازها و مکان‌ها، خاطرات را در خود حفظ می‌کنند. آنها ردپای زندگی‌هایی را که مدتهاست از بین رفته‌اند در خود حفظ می‌کنند. آنچه باعث شگفتی درباره این ردپاها و اثرات می شود این است که آنها واقعی، بی همتا و همیشه اصیل هستند. (زومتور و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۵)

۶-۱- پدیدار شناسی

پدیدارشناسی اساساً مطالعه تجربه زیسته یا زیست جهان است.(van manen,1997) به بیان دقیق، پدیدارشناسی یعنی علم پدیدارها یا بررسی آنها. (زهوی، ۱۴۰۲) برای درک چیستی پدیدارشناسی، باید به ریشه لغوی فنومنولوژی (phenomenology) توجه کرد که برگرفته از واژگان یونانی (phainein) که دلالت بر ظهور تدریجی (پدیدار شدن) دارد و لوگوس (Logos) است. لوگوس معانی متعددی از جمله زبان، کلام، عقل و اندیشه را در بر دارد. (شریفیان و دیگران،۱۳۹۸) هدف اصلی پدیدارشناسی، بازگشت به ماهیت اشیا می باشد که به معنای شناختی به دور از مفاهیم تجریدی و انتزاعی و روبه روشدن با واقعیت پدیده ها با صادقانه ترین و خالص ترین صورت ممکن می باشد و این به معنای شناختی به دور از تلاش برای مواجهه با ماهیت و معنای پدیده هاست، آن گونه که در وجدان و آگاهی ما حضور دارد. پدیدار هرچیزی است که در حیطه ی ادراک و آگاهی انسان قرار می گیرد و پدیدارشناسی امری بی واسطه است که توسط ادراک انسان دریافت می شود.(امان پور، ۱۴۰۰) (phenomenon) بنا به نظر هایدگر به معنای چیزی است که خود را نشان می دهد، چیزی ظاهر و آشکار. ریشه لغوی (phainomenon) به (pha) بر می گردد. این واژه با (Phos) یونانی به معنای نور یا درخشندی هم ریشه است. نور آن چیزی است که به واسطه آن چیزها می توانند ظاهر شوند. در زیر نور چیزها آنچه هستند را به ما می نمایانند. در زیر نور می توانیم به واقعیت چیزها برسیم، بدون اینکه پرده های حجاب بر فهم سایه افکنند. به قول هایدگر «این ظاهر شدن صورت ثانوی از اشاره کردن نیست؛ مانند وقتی که می گوییم چیزی چیز دیگری به نظر می آید، بلکه نشان دادن یا به ظهور آمدن چیزی است چنان که هست». (پالمر،۱۳۷۷: ۱۴) پدیدارشناسی عبارت است از مطالعه یا شناخت پدیدار است؛ چون هرچیزی که ظاهر می شود، پدیدار است. قلمرو پدیدارشناسی در عمل نامحدود است و نمی توان آن را در محدوده علم خاصی قرار داد. (دارتینگ، ۱۳۷۶))کریستین نوربرگ‌شولتز به پدیدارشناسی همچون روشی می‌نگرد که «بازگشت به چیزها» را در تقابل با انتزاع‌ها و ساختارهای ذهنی مدرنیسم ضروری می‌داند. به زعم وی معماری مدرن با ایجاد محیط عملکردگرایانه هندسی که«در–جهان–بودن» را امکان پذیر نمی‌سازد، بحران معنا را به وجود آورده است. (پالاسما،۱۳۹۳۰: ۸) هر فلسفه‌ای که بکوشد ما را به جهان به ادراک درآمده بازگرداند، در منظر کلی خویش، فلسفه ای تجربه گرا است.(مرلوپونتی،۱۳۹۱: ۱۴) پدیدارشناسی در معماری مستلزم توجهی عمیق به چگونگی ساخته شدن چیزها است. (نسبیت، ۱۳۹۷: ۴۲) در ادامه به بررسی پدیدارشناسی از نگاه معمار پدیدارشناس پیتر زومتور و ماهیت مضامین پدیدارشناسی وی پرداخته شده است .

۶-۲- پیتر زومتور

در تاریخ معماری معاصر، حضور معماران سوئیسی در عرصه بین المللی، همواره قابل توجه و تاثیرگذار بوده است؛ از سال ۲۰۰۹ میلادی و با انتخاب پیتر زومتور، معمار سوئیسی به عنوان برنده جایزه پریتزکر، نام او در محاورات معمارانه و در محیط های آکادمیک بر سر زبان ها افتاد و آثار هرچند اندک وی، در راستای نفوذ اندیشه های پدیدارشناسانه، مورد توجه منتقدین و معماری نویسان و معماران قرار گرفت. آثار او به دلیل محتوای فلسفی و ویژگی روایت گونه و پدیدارشناسانه، از شهرتی جهانی برخوردارند. زومتور به عنوان نماینده یک تغییر اخلاق در حرفه‌ی معماری، خود را مطرح نمود. او برآیند و نتیجه دریافت جایزه پریتزکر را، بازگشت به مفاهیم سنتی ساخت اشیا و منعکس کننده ی یک جهت گیری جدید و نوعی بازگشت مجدد آگاهی می داند. (زومتور ، ۱۳۹۳: ۱۱۹)پیتر زومتور هنرمندی اصیل، نوجو و سازش ناپذیر، که با تکیه بر وظایف ذاتی و امکانات اساسی معماری آثار زیبا و محسور کننده ای پدید آورده و از این طریق در شناساندن و گسترش بسیاری از مفاهیم بنیادین معماری نقشی بی بدیل ایفا کرده است. زومتور همواره کوشیده است تا از به کارگیری شکل های قالبی بیان هنری و رمزگان مسلط در سبک های رایج معماری بپرهیزد و از راه تمرکز بر اصل موضوع، و کار صبورانه، بناهایی بیافریند که فقط یک بنا باشند، بازنمود چیز دیگری نباشند، تجلی خالص ذات خود باشند.(زومتور، ۱۴۰۱: ۹)

پیتر زومتور از طریق پروژه‌های مرمت تاریخی، آزمایش‌های فضایی جالبی را انجام داد که در آن مواد خام و قدیمی در یک معماری مدرن به هم می‌رسند. (Park and Chung, 2015) پیتر زومتور از جمله معمارانی قلمداد می شود که آثارش بازتاب احساس عمیق انسانی است. یوهانی پالاسما، آثار او را تشعشی مقتدرانه از عمق احساس می داند و معتقد است که اگرچه پروژه های او پرداخت زیبایی شناختی نشده است اما احساسات مخاطب را درگیر کرده و او را به تعمق وا می دارد و پرسش هایی بی پاسخ را در ذهن مردم مطرح می کند. تاکید زومتور بر جنبه های احساسی تجربه معمارانه، از طریق توجه به مادیت مصالح رخ می دهد که می تواند تجارب و افق‌های ساخته شده مکان را از طریق خاطره احضار کند. ساختمان های زومتور دارای یک قدرت و حضور بی انتها و حاوی یک استعداد ناب در ترکیب اندیشه های منطبق با فضاهایی شاعرانه و الهام بخش هستند. از نگاه زومتور، معماری، زندگی را به نمایش می گذارد. (زومتور و دیگران، ۱۳۹۷: ۵) ساختمان‌های وی، بازتاب افکار اوست. فکر کردن و ساختن، شعار اصلی زومتور در امر معماری می‌باشد که آنها را از طریق مصالح و جزئیاتی که با جسم انسان مرتبط هستند، همراه با به کاربردن حس زیبایی شناسی، به هم پیوند زده است. تعهد و تلاش وی بر این منظور است که ساخت و ساز باید بر اساس احساست انسانی افرادی که در آن فضا ساکن هستند، منطبق باشد. مخاطبان پروژه های او، صرفا یک ساختمان را مشاهده نمی کنند، بلکه صدا و رایحه و بو و عبور نور از لفافه و شبکه های در هم تنیده آجری را نیز احساس خواهند کرد. زومتور، آثارش را این گونه توصیف می کند؛ سکوت زیبایی که من در آثارم به کار می برم، توأم با آرامش و دوام و حس حضور و کمال گرا، توأم با شور و حرارتی می باشد که همه این عوامل در مجموع یک لذت جسمانی را فراهم می نمایند.(زومتور، ۱۳۹۳: ۱۱۷) معماری او توانایی بسیار خوبی برای تبدیل کیفیت های لمسی اولیه مواد به زبان زیبایی شناختی فضا بر اساس درک عمیق ویژگی های مواد از خود نشان داده است.(Cho,2017) پیتر زومتور در تعریف معماری خود می نویسد: « من معماری نیستم که که بر مبنای یک نظریه ی تعریف شده یا سبکی معین شروع به طراحی کند، بلکه شیفته‌ی نفس معماری، شیفته ی ساختن و رسیدن به کمال مطلوب چیزها هستم و پیش از هرچیز، از کار کردن با تصویرهای درونی‌ام لذت می‌برم. (زومتور،۱۴۰۱: ۴۷) در مقایسه با معماری احساسی موجود که اجازه ورود سریع به جاذبه اصلی بنا را می دهد، کاربران را با سرعت بسیار آرام به داخل فضا هدایت می کند و بر خلاف اکثر معماری های احساسی که از طریق رنگ های قوی یا مواد تکمیلی غیر معمولی کنجکاوی را بر می‌انگیزد، پیتر زومتور با ویژگی ذاتی مصالح معمولی و خاطرات انسانی به ساخت بنا روی می آورد. (Jumg et.al Sherzad, 2021) از آثار مهم پیترزومتور می توان به نمازخانه سنت بندکیت که در یک دهکده‌ی کوچک در سوئیس واقع شده است و خانه‌های مسکونی برای افراد سالمند که شامل ردیفی از آپارتمان های دو طبقه می‌باشد و همچنین حمام‌های آب گرم والس که به عنوان بخش الحاقی به یک هتل که در دهه ۱۹۶۰ساخته شده بود و موزه هنر کلمبا که بر روی خرابه‌های کلیسای گوتیک سنت کلمبا در مرکز قدیمی شهر کلن در آلمان ساخته شده، اشاره نمود.

۶-۳- اتمسفرها – پارامترهای طراحی پیتر زومتور در معماری

شخصیت یک فضا یا یک مکان، صرفا مرتبط با کیفیات بصری، آن طوری که معمولا در نظر گرفته می شود نیست. قضاوت نسبت به ویژگی‌های محیطی، دارای ترکیب بسیار پیچیده ای از مجموعه عواملی است که به صورت آنی و لحظه ای و به صورت ترکیبی، متشکل از اتمسفر، احساس، حالت و یا محیط فهمیده می شود. پیتر زومتور یکی از معمارانی است که اهمیت اتمسفرهای معماری را بازشناخته است. او می گوید:« وارد یک ساختمان می شوم در کثری از ثانیه، نسبت به آن احساس پیدا می کنم» این تجربه ذاتا چند حسی است. (بورچ و دیگران، ۱۳۹۶: ۳۴) بنیان کار زومتور بر آفرینش «اتمسفر» استوار است. او بارها بر

این نکته تاکید کرده است که یک اثر معمارانه صرفا زمانی می تواند از کیفیت های یک اثر هنری برخوردار شود که ترکیب فرم ها و محتواهایش اتمسفر غنی و پرقدرتی بیافرینند که بتواند تمام حواس- و نه فقط چشم- آدمی را تحت تاثیر قرار دهد، و حس و منزلت و آزادی، صمیمیت و سرخوشی، هماهنگی و زیبایی، و اقامت در جوار چیزها را در او برانگیزد. زومتور این هدف را در تمامی آثارش دنبال می کند و برای دستیابی به آن از شیوه ای استفاده می کند که در روزگار ما خاص و کم نظیر، و البته نامتعارف است: او به هم آوایی سازمایه ها، به بساوش‌پذیری، جلوه و بو و کیفیت های صوتی مواد، به ریتم گام ها روی زمین، به سکوت و دمای فضا، به کیفیت آستانه ها، گذارها و مرزها، به چینش اجزا و توالی فضاها، و به بازی نور و سایه دقت می کند، و با اتکا به این عناصر ذاتی و ابزارهای اصیل، در هر بنا، اتمسفری می آفریند که تاثیری ژرف بر روان آدمی می گذارد و تجربه ی حضور او در بنا را به سرخوشی « در- جهان- بودن» بدل می کند. (زومتور، ۱۴۰۱: ۹) پیتر زومتور در جایگاه یک معمار با تنوع بخشیدن به طراحی خود از قبیل ایجاد هارمونی و ترکیبات فعال، همچون یک نت موسیقی، مهارت و دقت و هنرمندی خود در احیا خاطرات، رویاها و تجربیات گذشته به رخ می کشد. و به محض پیدایش یک معماری و ساختن بنا، احساسات نیز در بنا متبلور خواهد شد. به بیانی ساده می توان گفت که اصول متعددی در روند طراحی او وجود دارند که عبارتند از: هارمونی و نظم، سادگی، خلوص، صداقت و عملکرد با کیفیت، توجه به مصالح و کیفیات تجربی که این ها همه و همه منجر به پیدایش یک اتمسفر خاص در آثار زومتور می گردند. (زومتور، ۱۳۹۳: ۱۱۸) اما اتمسفر مربوط به چه چیزی می شود و یا دقیق تر چگونه ما را به حرکت فرا می خواند؟ مطابق دیدگاه زومتور، در توصیفات عمیقش در ارتباط با آثارش به مثابه یک معمار عمل‌گرا، دو نکته حائز اهمیت هستند: مورد اول مربوط به چگونگی درک و تجربه فضایی توسط ما می باشد. آنگاه او اشاره می کند: «ما اتمسفر را از طریق قابلیت ها و توانایی های احساسی درک می کنیم» یعنی شکلی از ادراک که به طرز باور نکردنی‌ای بسیار سریع عمل می کند. ما مستقیما و به صورت آنی، ساختمان و ویژگی های آن را به محض ورود به آن، احساس می کنیم. این مورد ویژگی دوم مورد تاکید زومتور است که این گونه تعبیر می شود که کیفیت مواجهه با ساختمان ها بسیار بدنمند و جسمانی هستند. ما ذاتا ساختمان ها را حس می کنیم، مصالح آنها و کیفیات لمسی، صداهایی را که می شنویم، نور ساختمان ها را می بینیم و دما و مزه ساختمان ها و ... را درک می کنیم. (بورچ و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۶)

زومتور در پدیدارشناسی معماری در باب اتمسفر فضا مفاهیمی را عرضه می دارد که به عنوان نُه‌گانه اتمسفر به صورت ذیل می توان بیان داشت:

کالبد معماری

پیتر زومتور متأسف است که تنها «دید» (که سریع‌ترین درک است) به یک ابزار ارتباطی برای ساکنان شهرهای مدرن تبدیل می‌شود که زندگی پر سرعت را دنبال می‌کنند و استدلال می‌کند که معماری باید ابزاری باشد که تجربیات و احساسات را از طریق تمام حواس به خاطر بسپارد. (Barbara & Perliss,2006) تجربه کردن عینی معماری یعنی لمس کردن، دیدن، شنیدن و بوییدن کالبد آن. (زومتور،۱۴۰۱) معماری اساساً دو امکان برای خلق فضا می شناسد: کالبد بسته‌ای که فضا را درون خود محصور می کند و کالبد بازی که یک عرصه‌ی فضایی را که به پیوستار بی‌نهایت متصل است، احاطه می کند. (همان) همانطور که انسان دارای جسمانیت و بدن است معماری نیز در کالبد مختص خود محقق می گردد. کالبد معماری با اعضای غیر قابل مشاهده و اعضای قابل لمس و قابل مشاهده در تشابه با بدن انسانی که شامل اسکلت و اعضای ماهیچه ای و پوست می باشد قرار می گیرد. زومتور از کالبد معماری به معنای حضور مادی چیزها در یک کار معماری، قاب یا چارچوب آن یاد می کند.

هر معمار، ساختمان را در بدنش درونی می کند؛ حرکت، تعادل، فاصله و مقیاس به طور ناخودآگاه از طریق بدنش به صورت تنشی در سیستم عضلات و حالات اسکلت و اندام های درونی احساس می شود. تجربه اثر هنری، ادراکات حسی بدنی هنرمند را از طریق تعامل با بدن مخاطب بازتاب می دهد. در نتیجه معماری ارتباطی است مستقیم از بدن معمار به بدنی که در ساختمان سکونت دارد. (هال و دیگران، ۱۳۹۴: ۴۹) هنگامی که ساختار را تجربه می کنیم، ناخودآگاه پیکربندی را همراه با استخوان ها و عضلاتمان تقلید می کنیم؛ جریان زنده و روح بخش یک قطعه موسیقی، ناخودآگاه به احساسات تنانه تبدیل می شود. ترکیب بندی یک نقاشی انتزاعی، به صورت محرکی برای سیستم عضلانی تجربه می شود. به شیوه مشابه، ساختارهای یک ساختمان نیز ناخودآگاه از طریق سیستم کالبدی به گونه ای نامشخص، تقلید و درک می شوند. ما نقش ستون یا طاق را همراه با بدنمان بازی می کنیم، همان گونه که لوئی کان بیان کرده است:« آجر مایل است که طاق شود»، اما این تغییر شکل، از طریق بدن ما رخ می‌دهد. (هال و دیگران، ۱۳۹۵: ۳۱) پیتر زومتور همچنین بیان می‌دارد: « واقعیتی که من از آن سخن می گویم، واقعیت مواد و سازمایه‌های ساختمانی است. سنگ، پارچه، فولاد، چرم و ... واقعیت ساختارهایی است که من به کار می برم تا آن بنایی را بسازم که دوست دارم با قوه‌ی خیال ام به درون خصایص اش نفوذ کنم و تمام توانم را صرف معناده‌ی و حس برانگیزی اش کنم تا شاید جرقه آن بنای موفقی شعله ور شود که قادر است خانه‌ی آدمی باشد. واقعیت معماری عینیت کالبد آن است، کالبدی که در آن، فرم ها، حجم ها، مکان ها و فضاها هستی می یابند. هیچ ایده ایی وجود ندارد مگر در خود چیزها». (زومتور،۱۴۰۱: ۴۴)

هماهنگی مصالح

بین مصالح یک قرابت انتقادی وجود دارد که به نوع مصالح و وزن آن وابسته است. شما می توانید مصالح مختلفی را در یک بنا ترکیب کنید، و گاهی به جایی خواهید رسید که می بینید دو ماده برای واکنش دادن، بسیار با هم فاصله دارند و در عین حال، مرحله ای نیز وجود دارد که آنها به هم بسیار نزدیکند و این باعث از بین رفتن آنها می شود.(زومتور،۱۳۹۳: ۹۴) مصالح طبیعی قدمت و گذشته خودشان و همچنین داستان سرچشمه و تاریخچه استفاده انسان از آنها را بیان می کنند. ماده در زنجیره پیوسته ای از زمان زیست می کند. زنگار فرسایش، تجربه ای پرمایه از زمان را به مصالح ساختمانی می افزاید. اما مصالح ماشینی امروزی– جام‌های بی‌مقیاس شیشه ای، فلزات لعاب دار و پلاستیک های مصنوعی تمایل دارند سطوح غیر قابل انعطاف را بدون بیان جوهره و قدمت آنها برای چشم به نمایش بگذارند. (پالاسما، ۱۳۹۳: ۴۳) پیتر زومتور بیان می دارد: «مواد بی انتها هستند. یک سنگ را بردارید: می توانید این سنگ را ببینید، آن را خرد کنید، در آن سوراخی ایجاد کنید، یا آن را صیقل دهید هر بار چیز جدیدی به دست می آورید. سپس چند تکه کوچک یا چند تکه‌ی بزرگ از همان سنگ را بردارید. آن هم، تبدیل به چیز دیگری می شود. اگر یک تکه از این سنگ را جلوی نور بگیرید باز هم آنچه که می بینید چیز متفاوتی است. هزاران احتمال مختلف، فقط برای یک ماده وجود دارد. این همان کاری است که من دوست دارم و هرچه بیشتر این کار را انجام می دهم، اسرارآمیزتر و جالب‌تر می شود». (زومتور، ۱۳۹۳: ۹۳) از نظر پیتر زومتور، مواد می توانند در بستر یک ابژه معمارانه کیفیتی شاعرانه به خود بگیرند، مشروط بر اینکه معمار بتواند شرایط معنادار و مناسبی برای آنها فراهم بیاورد، چرا که هیچ ماده ای به خودی خود شاعرانه نیست. (زومتور، ۱۴۰۱) ادراک کامل فضاهای معماری درست به همان اندازه به مصالح و جزئیات قلمروی بساوایی وابسته است که طعم غذا به مزه اجزای اصیل آن. همان‌طور که فردی می تواند بپذیرد که محکوم به خوردن غذاهای طعم دار شده‌ی مصنوعی است به همین صورت در معماری نیز شبحی از محیط پیرامون که به نحوی مصنوعی ساخته شده است، خود را بر او تحمیل می کند. (هال و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۰۹) در این باره "گرنوت بومه" در کتاب اتمسفر ساختمان بیان می دارد: «از نظر زومتور مصالح اولویت اصلی هستند. بدین معنا که اهمیت ویژه ای که زومتور به ماده اختصاص می دهد به مصالح واقعی مورد استفاده در ساختمان مربوط می شود و از این رو با آنچه من آن را سوسوی ماده، یا نمایش یک سطح، نامیده ام ارتباطی ندارد. زومتور نمایش دادن یا یک پوسته صرف یا پوشاندن دیوارهایش را نمی پذیرد. این اصول بنیادین از طرح های ساختمان های اوست که می توانیم آن را جدی گرفتن به موضوع مصالح بنامیم که استانداردهای کم و بیش ثابت را مورد تأکید قرار می دهد؛ مانند توجه به کیفیت های آکوستیک بنا در هنگام طراحی(و نه در سالن های موسیقی)، با قرار دادن ساختمان ها در محیط های پیرامونی و چشم انداز اطراف در کنار توجه به مصالح مورد استفاده. علاوه بر این زومتور آرزو دارد عمارت هایی را بسازد که با تغییرات آب و هوا و نور در فصل های مختلف در تعامل باشد.(پالاسما و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۰۴) از نظر زومتور مصالح و اجزای تشکیل دهنده ی ساختمان با یکدیگر در ارتباط هستند و بر هم تاثیر می گذارند و متجلی می شوند. موضوعی جدید با قوانین متمایز، مانند تنه های سوخته و بتن ریخته شده برای "معبد برادر کلاوس" که او تلاش می‌کند از ریخت شناسی و دستور زبان مرسوم معماری استفاده نکند. کف های چوبی ظریف، توده های سنگین سنگ، پارچه های لطیف و نرم، گرانیت های صیقل خورده، چرم انعطاف پذیر، فولاد خام، شیشه بلورین، آسفالت نرم گرم شده از تابش خورشید، این ها سازمایه های معماری اند. (زومتور،۱۴۰۱) به این ترتیب، برای او، قلمرو مادی مواد به ابزاری تبدیل می‌شود که تجربیات شخصی را برمی‌انگیزد، مکان‌ها را از طریق حافظه به یاد می‌آورد و لمس می‌کند. (Jia,2013)

آوای فضا

اگر گاهی ما چشم هایمان را ببندیم تا حس شنوایی مان را آزمایش کنیم می توانیم پی ببریم چه تفاوت هایی بین درک احساس و نحوه کاربرد آنها وجود دارد. به صدای گام های عابرین گوش کنید. (مایس، ۱۳۸۴) به عقیده یوهانی پالاسما انسان فضا را از طریق گوش هایش درک می کند. صدای ناقوس کلیساها یا صدای اذان مساجد، باعث ایجاد حس عرفانی در انسان می شود. طنین صدای بالا رفتن از پله های قدیمی در خانه مادربزرگ یادآور خاطرات و وقایع دوران کودکی می باشد. صدای مرغ دریایی در بندرگاه که حس بینهایت را ایجاد می کند و بر همین اساس صدا به انسان برای ادراک فضا کمک می کند و محدودیت ها را مشخص می نماید و مقیاسی جامع در اختیار قرار می دهد.(شیرازی، ۱۳۸۹) بینایی ایزوله می کند، در حالی که شنوایی به هم پیوند می زند؛ ساختمان ها به نگاه ما واکنش نشان نمی دهند؛ اما آنها صدای ما را به گوش هایمان باز می گردانند.(پالاسما، ۱۳۹۳: ۶۳) استیون‌هال در کتاب پرسش‌های ادراک (۱۳۹۴) در باب صدا در معماری می نویسد: « انعکاس زنده ی پژواک و طنین های متعاقب آن در یک کلیسای بزرگ سنگی، هوشیاری ما را نسبت به وسعت، هندسه و مصالح این فضا افزایش می دهد. فضایی مشابه را تصور کنید که فرش شده است و از لحاظ صوتی ملایم تر شده است، در چنین فضایی، یک بعد فضایی و تجربی از معماری گم شده است. ما می توانیم با تغییر دادن توجهمان، از جنبه‌ی بصری فضا به این موضوع که چگونه توسط طنین‌های صوتی و لرزش مصالح و بافت‌ها شکل گرفته است، فضا را مجدداً تعریف کنیم».(هال و دیگران، ۱۳۹۴: ۹۳) فضاهای داخلی مانند

تجهیزات بزرگ هستند، صدا را جمع، تشدید و به هر جای دیگری منتقل می کنند. این امر، به شکل خاص هر اتاق، سطوح مواد به کار رفته در آن و نحوه کاربرد آنها مربوط می شود. (زومتور، ۱۳۹۴: ۴۱) پیتر زومتور به صدای فضا گوش می دهد، به صداهایی که مواد و سطح ها بر اثر تماس و ضربه ایجاد می کنند و به سکوت به عنوان پیش شرط شنیدن توجه دارد. (زومتور،۱۴۰۱: ۹۶) اگر گاهی ما چشم هایمان را ببندیم تا حس شنوایی مان را آزمایش کنیم می توانیم پی ببریم چه تفاوت هایی بین درک احساس و نحوه کاربرد آنها وجود دارد. به صدای گام های عابرین گوش کنید. صدای پا گذاشتن سنگریزه ها به زیر پا همراه با احساس نمناک و بخور و خراش یک راه پله بلوط کهنه تبدیل به صدایی می شود. این صداها زومتور را به یاد فضاهایی در گذشته می اندازد. (Leatherbarrow,۲۰۱۹)

دمای فضا

از نظر پیتر زومتور هر ساختمان دمای خاصی دارد. وی با مثالی از روند ساخت غرفه سوئیس در نمایشگاه جهانی هانوفر بیان می دارد: «از مقدار زیادی چوب و تعداد زیادی تیرهای چوبی استفاده کردیم. وقتی هوای بیرون سرد بود، هوای غرفه گرم تر از بیرون بود، با وجودی که فضای غرفه نیمه‌باز بود و بسته نبود. معروف است که مصالح، کمابیش حرارت را از بدن های ما می گیرند. برای مثال، فولاد سرد است و دما را پایین می‌آورد».(زومتور،۱۳۹۴: ۴۷) دما از منظر پیتر زومتور علاوه بر بعد فیزیکی دارای بعد روانشناختی نیز می باشد. او به دمای فضا اهمیت می دهد، همچنین به سرما، تازگی و سایه روشن های گرمایی که تن را نوازش می کنند می اندیشد. (زومتور،۱۴۰۱: ۹۷)

ابژه های اطراف

این جنبه از اتمسفر مربوط به آن چیزهایی است که در ساختمان یا اطراف آن قرار دارد. هر شی که باعث فعال شدن اتمسفر موجود در بنا شود شامل تخیل، زیبایی یا جذابیت. وقتی به اشیا یا بناهایی می نگریم که انگار در خود آرام گرفته اند، ادراک ما خفیف و آرام می شود. ابژه ای که ادراک می کنیم پیامی را به ما تحمیل نمی کند، فقط به سادگی آنجا حضور دارد. ادراک ما ساکت و بی طرف می شود، احساس تملک نمی کند، باز و خالی می شود و بیرون از قلمروی نمادها و نشانه ها قرار می گیرد. انگار چیزی را می بینیم که نمی توانیم ادراک مان را بر آن متمرکز کنیم. اینجا در این خلاء ادراکی، خاطره ای می تواند در یاد ما پدیدار شود، خاطره ای که انگار از اعماق زمان آمده است. اکنون تماشای آن ابژه همزمان به این معناست که از جهان در کلیت اش با خبر شویم، زیرا هیچ چیزی در آجا نیست که قابل فهم نباشد. (زومتور، ۱۴۰۱: ۲۲) پیتر زومتور رابطه پیوسته انسان و اشیا را پر اهمیت می داند و در یکی از مصاحبه هایش چنین بیان می‌دارد: « بارها اتفاق افتاده که وقتی وارد ساختمان و فضاهایی که مردم زندگی می‌کنند، می‌شود و دوستان، آشنایان یا مردمی که به هیچ وجه نمی شناسم را می بینم تحت تاثیر چیزهایی قرار می‌گیرم که آن افراد، در آپارتمان ها یا محل کارشان، در اطراف خود نگه داشته اند. گاهی اوقات، نمی دانم شما هم متوجه شده اید یا خیر، می‌بینید چیزها با مراقبت و به نحوی دوست داشتنی در کنار هم گردآوری شده اند و رابطه ای عمیق میان آنها ایجاد شده است».(زومتور، ۱۳۹۴: ۴۷) زومتور به اشیایی که انسان ها در فضاهای خاص، برای کار کردن، برای ایجاد حس در خانه بودن، گرد خود جمع کرده‌اند می اندیشد و برای آنها جا، فضا و محفظه خلق می کند. (زومتور، ۱۴۰۱: ۹۷)

بین آرامش و اغوا

فضا مکانی است که تنها با تجربه مستقیم می توان آن را درک کرد .(Roos,2017) پیتر زومتور به چینش اجزا و توالی فضاها در بناها دقت می کند و می کوشد که ساختارهای درونی بناها را به صورت سلسله ای از فضاهایی طراحی کند که انسان ها را هدایت می کنند، به مقصد می رسانند، و در عین حال، آزاد می گذارند و اغوا می کنند. از نظر او معماری هنری فضایی–زمانی است، هنری بین نظم و آزادی، بین هدایت گری و اغواگری. (زومتور،۱۴۰۱: ۹۷) پیتر زومتور در این باره می‌گوید: این مورد به انحای ایجاد حرکت در معماری مربوط می شود. مردم همیشه می گویند معماری هنری فضایی ست؛ اما معماری، هنری زمان مند هم هست. معماری، مانند موسیقی، هنری زمان مند است؛ یعنی فکر کردن به نحوه حرکت مردم در ساختمان و قطب های موجود در مکانی که دوست دارم کارم را آنجا قرار دهم.(زومتور، ۱۳۹۴: ۵۵) برای نمونه، راهروهای بیمارستان مثالی از مکان هایی است که افراد را هدایت می کنند، اما هنر اغوای لطیف تری نیز وجود دارد، هنری که افراد را رها کند، در آها حسی ایجاد کند که آرام و خرامان و خرامان قدم بردارند و این هنر، در درون توانایی های یک معمار نهفته است. (زومتور،۱۳۹۳: ۹۸) زومتور با اشاره به آثار خود بیان می دارد:« فضاهایی بودند که وارد آنها شدیم و احساس می کنیم می توانیم در آنها بمانیم، فضاهایی که فقط از آنها رد نشده ایم و کمی در آنها مکث کرده ایم. کمی در آن فضا می مانم، شاید فقط چند لحظه اما چیزی قطعاً مرا به خود جلب کرده

مثلا نوری که می‌تابد و مرا وادار می کند گام هایم را آهسته بردارم و باید بگویم این برایم منبعی از حس خوشایند بود». (همان) سکانس هایی که پیتر زومتور در باب آرامش و فریب در آثار خود به آن می اندیشد شامل : هدایت در مسیرخاص، آماده‌سازی، برانگیختگی، شگفت زدگی خوشایند، استراحت و تمدد اعصاب بود که باید خیلی طبیعی به نظر می رسید.(زومتور،۱۳۹۴: ۵۹)

تنش میان بیرون و درون

از نظر پیتر زومتور، این کار معماری است که قطعه کوچکی از دنیا را بر می دارد و یک جعبه کوچک در آن می سازد و ناگهان، فضای درون و بیرون شکل می گیرد. حالا می توان در فضای درون بود یا در فضای بیرون. بی نظیر است. و این یعنی: آستانه ها، گذرگاه ها، درهای کوچک گریز و یک تبادل تقریبا نامحسوس بین بیرون و درون، یک حس مکان فوق العاده، یک حس تمرکز غیر قابل باور؛ وقتی ناگهان متوجه می شویم که در اطراف ما حصاریست که مارا از بقیه ی محیط جدا کرده و در بر گرفته، جایی که ما را کنار هم قرار داده، ما را در آغوش گرفته، چه تنها باشیم یا با افراد خانواده و دیگران. عرصه هایی برای افراد و عموم، حوزه های شخصی و عمومی شکل می گیرند. این هم بی نظیر است. معماری، این را می داند و از آن بهره می برد. (زومتور،۱۳۹۳: ۹۹) از نظر ایونسن سه عنصری که نقش اساسی در ایجاد حس درون و بیرون در ساختمان دارند عبارت است از: کف، سقف و دیوار. از سوی دیگر او این عناصر را به صورت های ازلی معماری تعبیر می کند. نحوه حضور این عناصر در بنا، درون و بیرون و نیز جهت هایی مانند بالا و پایین، زیر و رو و ... را می آفریند. این سه عنصر می توانند وجود خود را در عواملی چون حرکت، وزن و جنس به طرق مختلف اشکار کنند. این عناصر در حرکت می توانند کشیده یا جمع شوند، بالا و پایین روند؛ با تفاوت در وزن می توانند احساس سبکی و سنگینی را القا کنند؛ جنس آنها نیز می‌تواند نرمی، زبری، زمختی، لطیفی، گرمی و سردی را آشکار کند.(انصاری، ۱۳۹۳: ۹۲) پیتر زومتور تنش میان درون و بیرون، میان فضای خصوصی و عمومی را آگاهانه به نمایش می گذارد و آستانه ها، گذارها و مرزها را به دقت طراحی می کند. (زومتور، ۱۴۰۱: ۹۷)

سطوح صمیمیت

منظور پیتر زومتور در باب سطوح صمیمیت به نزدیکی و فاصله مرتبط است که یک معمار کلاسک آن را مقیاس می نامد. منظور وی چیزی فیزیکی‌تر از مقیاس و ابعاد است. زومتور در این باره می نویسد: « آنچه منظور من است به جنبه های مختلفی می پردازد: از جمله اندازه، بعد، مقیاس و حجم ساختمان در مقابل حجم بدن من. واقعیت این است که یک ساختمان، از من بزرگ تر است، بسیار بزرگ تر. یا اینکه چیزهایی در ساختمان هستند، از من کوچک ترند، مانند قفل درها، لولاها و تمام قطعات اتصال دهنده، درها». (زومتور، ۱۳۹۳: ۱۰۰) درک مقیاس معماری بر اندازه‌گیری ناخودآگاه شی یا ساختمان توسط بدن شخص و بازتاب شکل بدن در فضای مورد بحث، دلالت دارد. هنگامی که بدن طنین خود را در فضا کشف می کند احساس خشنودی و امنیت می کنیم. وقتی ساختاری را تجربه می کنیم ناخودآگاه با استخوان و عضلاتمان از پیکربندی آن تقلید می کنیم. (پالاسما، ۱۳۹۳: ۸۱) تلاش زومتور برای یافتن ابعاد و اندازه ی درست چیزها از اشتیاق شدید وی به آفریدن درجات صمیمیت، یعنی میزان نزدیکی و دوری ناشی می شود. (زومتور، ۱۴۰۱: ۹۷) تجارب احساسی از طریق بدن، یا به بیانی دیگر در ساختار واقعی بدن و چگونگی هستی انسان به هم پیوند خورده است. تئوری روانکاوی فروید نظریه «تصویر بدن» یا طرح واره بدن را به مثابه مرکز به هم پیوستگی معرفی کرده است. بدن و حرکات ما در کنش متقابل پایداری با محیط قرار دارند. جهان و نفس انسان دائما یکدیگر را بازتعریف می کنند. ادراک بدن و تصویر جهان تبدیل به تجربه وجودی پیوسته واحد می گردند. هیچکس جدا از زیستگاه خود در فضا نیست و فضا نیز با تصویر ناخودآگاه از ادراک شخصی مرتبط است. (پالاسما، ۱۳۹۳: ۵۲) پیتر زومتور بیان می دارد: « روش من این نیست که نقشه زمین را بگیرم و خط بکشم و بگویم: این ها دیوارها هستند، دوازده سانتی متر ضخامت دیوارهاست و این بخش داخل و آن طرف خارج است. بلکه باید احساسی از فضای داخلی به مثابه توده ای نامرئی به شما دست بدهد که قابل تشخیص نیست. مثل برج های توخالی کلیسا و احساس بالا رفتن در میان دیوارهاست».(زومتور، ۱۳۹۴: ۶۷) فهم ما از معماری در تجربه های آغازین ما ریشه دارد: اتاق ما، خانه‌ی ما خیابان ما، روستای ما، شهر ما، سرزمین ما. همه اینها را خیلی زود به طور ناخودآگاه، تجربه می کنیم و سپس آنها را با خانه، شهرها و سرزمین هایی مقایسه می کنیم که بعدها به تجربه های ما افزوده می شوند. ریشه های فهم ما از معماری در کودکی ما، در جوانی ما، در زندگی نامه‌ی ما قرار دارند. (زومتور، ۱۴۰۱: ۷۵)

تابش نور روی چیزها

نور عامل مهمی در القا پویایی و سرزندگی در فضا محسوب می شود که بدون آن امکان رؤیت و ادراک محیط حاصل نمی شود. (طبیب زاده و دیگران، ۱۴۰۱) زومتور بیان می‌دارد« ما از آغاز روشنایی را طراحی و محاسبه می کنیم. به این ترتیب، نخستین ایده‌ام این است: طراحی ساختمان به مثابه توده خالص کاملا تاریک، بعد از آن، به نحوی نور را وارد فضا کنید که تاریکی را بشکافد .ایده دوم انتخاب مصالح با آگاهی از نحوه بازتابش نور و قرار دادن مناسب هر چیز بر مبنای آن است». (زومتور، ۱۳۹۴:

۷۳) پیتر زومتور سطح ها و لبه های مات و براق را در معرض نور خورشید قرار می‌دهد و حجم‌هایی عمیق و رازآلود و طیف هایی از سایه و تاریکی می‌آفریند تا جادوی نور بر چیزها را نمایان کند.(زومتور، ۱۴۰۱: ۹۷)

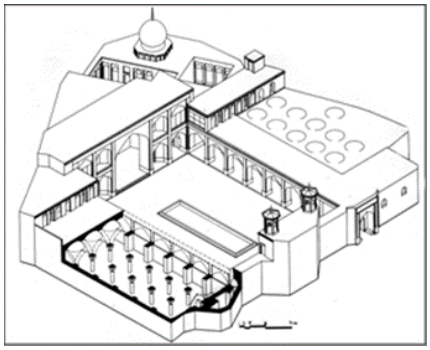
۷- محدوده مورد مطالعه

معماری عرصه ی نمایش ساخت و سازی است که در ماده و فضا به سکوت نشسته است، و به واقع معماری سکوتِ سنگ شده است. یک ساختمان پس از ساخت تبدیل به خزانه‌ی سکوتی شکیبا و صبور می گردد. فضای زیسته یک یک فضای وجودی است که در تقابل با فضای فیزیکی و هندسی قرار می گیرد. این فضای وجودی زیسته بر مبنای خاطره و تجربه ی فردی، گروهی و اجتماعی‌ای ساخته می شود که بر سازنده‌ی این- همانی جمعی و و حس باهم بودگی آنها است. (شیرازی، ۱۳۸۹: ۵۲،۵۳) نخستین گام انسان در برقراری ارتباط با محیط پیرامونش احساس آن محیط است. بنابراین احساس محیط مبنا و پایه ی ادراک و شناخت محیط است. (شاهچراغی و دیگر ۱۳۹۵) تجربه محیط بستگی به درک احساسی ما دارد بعضی از احساسات مانند بوییدن، شنیدن و احساس حرکت مهمتر از حس دیدن هستند چرا که نوع تجربه کردن آنها متفاوت با حس دیدن است. (مایس، ۱۳۸۴) انتخاب مسجد نصیرالملک به عنوان نمونه ای برای تطبیق مفاهیم پدیدارشناسی پیترزومتور گزینه‌ی مناسبی است که می تواند بستری جهت مشاهده روابط بین مضامین اتمسفر فضا و فضای موجود باشد.

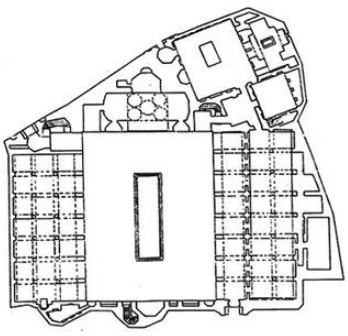
۷-۱- مسجد نصیر الملک شیراز

این مسجد در جوار خانه حاجی نصیر الملک در محله اسحق بیگ شیراز که اکنون به نام گودعربان معروف است و در خیابان لطفعلی خان زند، کوچه نصیر الملک قرار دارد. این بنا به دستور میرزا حسنعلی خان ملقب به نصیر الملک، که از اعیان و اشراف شیراز در دوره قاجار بود، در زمان سلطنت ناصرالدین شاه قاجار ساخته شد. در کتیبه کاشی هشتی ورودی، نام "محمدحسن معمار" و "محمدرضا کاشی پز" که از معماران و سازندگان بنا بوده‌اند دیده می شود و نیز تاریخ شروع بنا ۱۲۹۳ ه.ق و اتمام آن ۱۳۰۵ ه.ق ذکر شده است. (زارعی و دیگران،۱۳۹۹) مسجد دارای دو شبستان غربی و شرقی است. طاق شبستان غربی روی ستون های سنگی و با طرح مارپیچ روی آن در دو ردیف شش تایی به تعداد دوازده عدد و به نیت دوازده امام قرار گرفته است. شبستان شرقی مسجد یا زمستانه، هفت ستون ساده دارد که در وسط قرار گرفته است. مسجد دارای دو ایوان شمالی و جنوبی است که شبیه هم نیست. ایوان شمالی دارای سه نیم طاق در سه طرف است و از سمت چهارم به صحن راه دارد. ایوان جنوبی دارای دو گلدسته است. داخل حیاط، حوضی مستطیل شکل و سنگی با فواره وجود دارد. (طوسیان، شاندیز، و دیگران ۱۴۰۱) نور اصلی شبستان توسط تابش مستقیم نورخورشید از پنجره ها به درون شبستان، مهیا می شد و با شیشه‌های رنگی با سبک گره چینی به کاررفته در درها و پنجره های زیبای این مسجد ، بازی نور و رنگ شورانگیزی، بر روی فرش های ایرانی، کاشی های سقف، دیوار و نقش ونگارهای مسجد می‌اندازد که با تلفیق این نورها و رنگ ها، رنگ واحد «صورتی» جلوه گر می شود. (بهزادی و دیگران، ۱۴۰۰)

شکل۱- موقعیت مکانی مسجد نصیر الملک شیراز(منبع: www.earth.google.com)



شکل ۲- سه بعدی ایزومتریک بنا .منبع(بهزادی و دیگران،۱۴۰۰)



شکل ۳- پلان مسجد نصیر الملک شیراز (منبع: www.memarsabz.com)

۸- یافته‌ها

معماری نماد یا محمل چیزهایی نیست که به ذات آن تعلق ندارد. در جامعه ای که چیزهای غیر اساسی را می ستاید معماری می تواند با ایستادگی در جایگاه خود، با زوال فرم ها و معناها مقابله کند و به زبان ساده خود سخن بگوید. (زومتور، ۱۳۹۴: ۳۳) معماری مساجد به عنوان فضاهای عبادتگاهی، مهمترین نمود معماری اسلامی محسوب می شود که در پهنه گسترده سرزمین های اسلامی از تنوع و گوناگونی خاصی از نظر نحوه طراحی و چگونگی برخورد با اقلیم خاص آن مناطق برخوردار است.(ملکی و دیگران، ۱۳۹۹) در اندام های درونی هر شهر و روستا، نیاشگاه ها همیشه جای ویژه خود را داشته و دارد و از اندام های دیگر، نمایان تر و چشمگیر تر است.(پیرنیا، ۱۳۹۳) در این بین مسجد نصیر الملک شیراز یکی از مساجد قدیمی و مهم شهر شیراز است که در دوره قاجاریه ساخته شده است. پس از گذر از خیابان اصلی و با ورود به کوچه نصیر الملک و با حرکت در جوار خانه تاریخی حاجی نصیر الملک در انتهای مسیر سردری عظیم و باشکوه با کاشیکاری های منحصر به فرد برافراشته شده است. ساختاری که نگاه هر بیننده ای را جذب، خیره و با قدرتی مضاعف جسم او را به سمت خود می کشاند. فرد بازدیدکننده با هر قدم به سمت مسجد یک گام از دنیای مادی دور می شود و ذهن و قوه ی بینایی او به نقطه ی اشتراک خود خواهند رسید؛ به گونه‌ای که ذهن آنچه که چشم می‌بیند را می کاود و از باقی جهان تهی خواهد شد.

آنچه که پیتر زومتور در مورد هماهنگی مصالح به عنوان راز بزرگ و یک شوق وافر و لذتی برای برای همیشه یاد می کند در همان بدو ورود و جداره ورودی مسجد نمود دارد، آنچنانکه کاشیکاری های پر نقش در سردر ورودی در ادامه شکل گیری خود به مقرنس هایی منقوش بدل می گردد. صمیمت بین مصالح ورودی همچون درب چوبی و قاب سنگی اطراف آن تصویری کادربندی شده از ورود به دنیای معنوی را نشان می دهد. و ردیف آجرهایی که کاشی های فیروزه ای را در قلب خود احاطه کرده اند. مشارکت کنندگان در این باره به نوعی خاطره انگیزی و جذابیت مصالح موجود همچون کاشیکاری ها و جداره های سنگی و شیشه های رنگی به همراه قاب های چوبی درها و پنجره را بیان نمودند.

کالبد معماری در اتمسفر پیتر زومتور در اینجا نقطه اتصال جهان مادی و معنوی است آنجا که در عبور از ورودی مسجد، سرزمینی از خلوص و هنر با پیوستن به هم، بدنی یکپارچه از بنایی میان تهی که حیاط و شبستان ها و ایوان ها را متشکل می شود را ارائه می دهند که با هر نگاه، با هر قدم و هر لمسی از فضا، لایه های هماهنگ شده ای از مصالح، نور، سایه، صدا و حتی بوها را به فرد عرضه می دارد. مشارکت کنندگان در مصاحبه ها به این موضوع اشاره داشتند که فضاهای متنوع همچون حیاط مرکزی، ایوان ها و شبستان و ... برای آنها تجربه احساساتی متفاوت از قرار گرفتن در فضای معماری با حرکت در میان فضاهای پر و خالی را به همراه داشته است. در مشاهده عناصری همچون ستون های مارپیچ شبستان به تامل پرداخته‌اند و در گره چینی درها و پنجره ها به نظاره نشسته اند.

هشتی ورودی آوای فضا را تلطیف می کند. صداهای محیط معاصر و خارج از محوطه بنا را تعدیل می کند و سکوتی در بدو ورود با فرد همراه می‌شود؛ سکوتی که صدای برخاسته از حوض آب در حیاط مسجد، صدای باد در برخورد با درها و پنجره های متعدد شبستان و باز و بسته شدن آنها و صدای افراد حاضر در محیط در کنار صدای اذان را به مولفه ای خاطره انگیز بدل می‌کند، گویی که سال ها در این بنا فرد زیسته است. همانگونه که در مصاحبه‌ها بازدیدکنندگان به این موارد اشاره‌ای اساسی داشته اند.

سایه‌هایی که از برخورد نور و ماده یا خورشید و بنا بر می خیزد، تلطیف هوا با حوض آب در فضای میانی حیاط مسجد و همچنین استفاده از شیشه‌های رنگی که نفوذ تابش خورشید را تعدیل و استفاده از مصالح متناسب با اقلیم همچون آجر، خشت و سنگ و چوب که دما را به صورت طبیعی کنترل می کنند اشاره به بیان زومتور دارد که هر بنایی یک دمای معینی دارد. در اینجا دما علاوه بر خاصیت فیزیکی با رویکردی روانشناختی روبه رو است. مشارکت کنندگان قرارگیری در کنار حوض آب در حیاط مرکزی و یا نشستن در شبستان را با احساسی از آسایش حرارتی بیان نمودند.

وسایل روشنایی موجود در سقف شبستان و یا گلدان های قرار گرفته در راستای محور طولی و عرضی حوض موجود در حیاط مسجد می‌توانند خاصیت مولفه اتمسفر فضا در قالب اشیا پیرامون پیتر زومتور را عرضه دارند . اشیایی که بسیار دقیق در کنار یکدیگر قرار می گیرند و انسان را به گذشته‌ای از تجربه زیست شده در زمان‌های دور باز می گرداند.

با حرکت از ورودی و عبور از هشتی با حضور در حیاط و قرار گرفتن در حصار ایوان ها و شبستان ها یک حس مکان فوق العاده، یک حس تمرکز غیر قابل باور همان ماهیتی که زومتور از آن به عنوان تنش میان بیرون و درون یاد می کند را می توان مشاهده نمود. این سیر عبور با رعایت سلسله مراتب فیزیکی و معنوی همچون جهان خارج در مقابل مسیر حرکت به سمت مسجد، ورودی در مقابل انفصال از جهان خارج، هشتی در برابر هدایت و شبستان در برابر معنویت قرار می گیرد. شبستان ستونداری که با دیوارهای نامرئی و ستون‌های قطور باعث ایجاد سطوح صمیمت می شوند و آنرا به افراد واگذار می کنند. قرار گرفتن در میان ستون هایی با مصالح سنگی مارپیچ به عنوان محفلی برای گردهمایی چند نفره یا گوشه های نزدیک به درها و پنجره هایی با

شیشه هایی رنگی فضاهایی منحصر به فرد را به بازدید کننده اهدا می نماید. همچنین در شبستان شرقی در میان دهانه با ایجاد سکو فضایی برا نشستن حاضرین فراهم شده است.

معمار ایرانی برای پیوند زدن هنرش به عالم ملکوت از غیر مادی ترین عنصر(نور) در طراحی استفاده نموده است تا به هنرش جنبه مقدس داده و نشان دهد که هم قالب و محتوای اثرش از یک سرچشمه نشات می گیرد. او نور را به عنوان موجودیتی دوگانه که یک بعد آن کالبدی و بعد دیگر آن معنایی است، هنرمندانه استفاده نموده و بدین وسیله نه تنها خود از طریق آفرینش به کمال رسیده، بلکه سعی در نشان دادن ریشه آسمانی هنرش نیز داشته است. (غفوری و دیگران، ۱۳۹۵) در این مسجد نوری که قبل از ورود به مسجد همه چیز را در بر گرفته در هشتی ورودی با بدل شدن به سایه ها، انسان را متقاعد می کند که در حال ورود به فضایی با رویکردی معنوی است. تاریکی که شاید با هدف کنار گذاشتن پیش داوری ها، فرد را به کنکاشی معنوی هدایت می‌کند. نور شدید بیرون بنا با ورود به هشتی تعدیل شده و با عبور از آن و رسیدن به حیاط و بعد از آن با نفوذ به شبستان ها نقش هدایتگری خود را ایفا می‌نماید. با ورود نور به شبستان غربی مسجد، جلوه گری نور در فضای داخلی شبستان قابل مشاهده است که با عبور از شیشه های رنگی درها و پنجره ها که با گره چینی هماهنگ شده اند، فضایی روحانی با طیف های رنگی متفاوت خلق می نماید. همچنین با توجه به پرسشنامه ها و مصاحبه‌ها توجه و اشتیاق به مولفه نور روی اشیا در میان مولفه های اتمسفر معماری پیتر زومتور از میزان بالایی بین بازدیدکنندگان در مسجد نصیر الملک برخوردار بود.

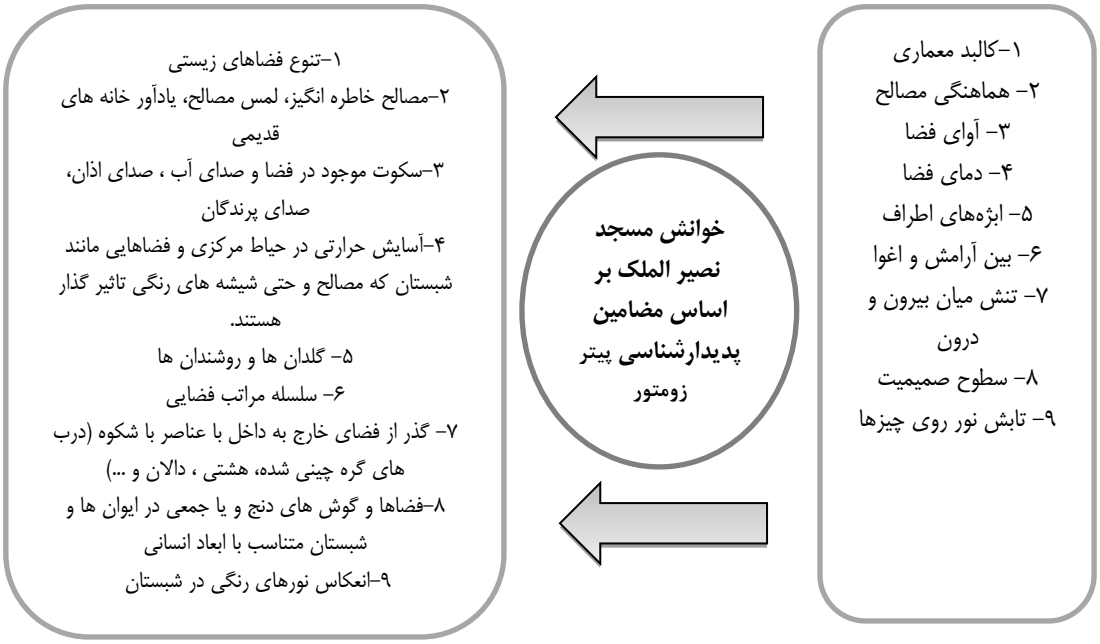
شکل ۳- تصاویر خارجی مسجد نصیر الملک شیراز(منبع : نگارندگان)

شکل ٤- تصاویر داخلی مسجد نصیر الملک شیراز(منبع : نگارندگان)

روح مکان، یک ویژگی تجربی گذرا، غیرمتمرکز و غیرمادی است که رابطه نزدیکی با اتمسفر دارد. ما به واسطه ویژگی منحصر به فرد ادراکی، شخصیتی و هویتی پایدار، قادر به توصیف اتمسفر یک مکان هستیم. (بورج و دیگران، ۱۳۹۶) ما از طریق وجود تجسد یافته و ظرفیت تشخیص و تصویرسازی مان هر اثر هنری یا معماری را تجربه می کنیم. هر تجربه هنری حالتی ازلی از تجربه مجسم، نامشخص و همزادپندارانه را فعال می‌سازد.(پالاسما، ۱۳۹۲)

۹- تحلیل یافته‌ها

در این پژوهش با توجه به مضامین پدیدارشناسی پیتر زومتور و منحصراً بررسی میزان تطابق مولفه های نه‌گانه وی در پدیدارشناسی معماری و خوانش مسجد نصیرالملک شیراز توسط مشارکت کنندگان یافته‌های به دست آمده مورد تحلیل قرار گرفت که به صورت نمودار و جداول زیر مشخص گردید.



نمودار ۱- تطابق مضامین پدیدارشناسی پیتر زومتور و تجربه زیسته در مسجد نصیر الملک (نگارندگان)

در بخش یافته ها پژوهشگران به دنبال شناخت اساس های تجربه زیسته حاضرین در نمونه ها بودند. بررسی عناصری که در فهم و ادراک بدنمند از محیط تاثیرگذار هستند اصل مباحث مورد بحث با حاضرین بود. لذا پژوهشگران نمونه ها را به دو دسته گردشگران خارجی و داخلی تقسیم نمودند که البته اکثر نمونه ها جز گردشگران داخلی(ایرانی) بودند. پژوهشگران در مصاحبه با حاضرین به دنبال مفاهیمی که از تجربه زیسته آنها در محیط به دست می آمد به جمع آوری اطلاعات پرداختند؛ قابل ذکر است که اطلاعات به دست آمده در حوزه مولفه‌های نه‌گانه اتمسفر پیتر زومتور عمق می‌یافتند. در بخش تحلیل مصاحبه ها که مطابق با روش "مکس ون منن" صورت گرفته بود مفاهیم کلیدی استخراج و به شکل جدول زیر سازمان یافت.

جدول ۲ – شاخص بررسی نمونه موردی در تطابق مطالعات نظری و یافته های میدانی(پرسشنامه و مصاحبه). (نگارندگان)

۹گانه اتمسفر پیتر زومتور در تطابق با تجربه زیست مشارکت کنندگان در مسجد نصیر الملک شیراز	
مضامین پدیدارشناسی	**تفسیر مضامین برگرفته از مصاحبه مشارکت کنندگان**
۱- کالبد معماری	مشارکت کنندگان در بازدید از بنا به وجود فضاهای متنوع از لحاظ معماری و تاثیر بر احساست گزارش می‌دادند. عناصری همچون سردر باشکوه، فضای تهی شده حیاط، ایوان ها و شبستان هایی با فرم منظم و عبور از بین ستون های سنگی مارپیچ شبستان.
۲- هماهنگی مصالح	مشارکت کنندگان از مصالح استفاده شده به عنوان مصالحی خاطره انگیز یاد می کنند و مصالحی همچون آجر، سنگ، شیشه های رنگی را به عنوان عناصر خانه های قدیمی خود به یاد می آوردند.
۳- آوای فضا	سکوت در آمیخته شده با آوای آب، پرندگان و طنین صوت اذان بر دل انگیزی فضا بین مشارکت کنندگان دلالت دارد.
۴- دمای فضا	آسایش حرارتی و دمای مطلوب چه در میان حیاط و فضای باز و چه در شبستان و فضای بسته برای مشارکت کنندگان جلب توجه نموده بود.
۵- ابژه های اطراف	گلدان هایی با گل های رنگین در اطراف حوض سرزندگی را از نظر مشارکت کنندگان نشان می دهد. آویزهای آویخته از سقف شبستان به عنوان روشنایی مصنوعی نیز برای آنها جلب توجه می نموده است.
۶- تنش میان درون و بیرون	برای عبور از هر فضایی به یک فضای جدید، وجود عناصر معماری ارزشمندی همچون درب ها و پنجره های گره چینی شده یا هشتی ها و دالان های آجر کاری شده در مرکز توجه بوده است.
۷- میان آرامش و اغوا	مشارکت کنندگان بر این عقیده بودند که ورود از بیرون بنا تا انتهایی ترین فضای داخلی مسجد بر اساس سلسله مراتب فضایی چیده شده است به نحوی که ورود تدریجی و با سیر تامل زیادی را در فضاهای مسجد به دنبال خواهد داشت.
۸- سطوح صمیمیت	فضاهایی قابل درک که با توجه به ابعاد انسانی خلق شده اند و به راحتی قابل لمس و تامل هستند از

	نظر افراد ارزشمند شناخته می شدند.
۹- تابش نور روی چیزها	عبور نور از شیشه های رنگی شبستان و گسترده شدن بر کف و دیوارها و ستون های شبستان فضایی معنوی را دو چندان می کند و جذابیت بصری برای مشارکت کنندگان به دنبال داشت. ذکر این مولفه از درصد بالایی بین مشارکت کنندگان برخوردار بود.

کیفیت ذهنی هر ساختمان صرفا ارزشی مازاد بر کارکرد و عات نیست؛ این همان ذات مطلق آن است. معماری هرگز در طول تاریخ از شرایط صرفا مادی، اقلیمی، اقتصادی یا عقلانیت صرف به وجود نیامده است؛ معماری همواره شوق های فرهنگی، عقاید و تفکرات را بازتاب داده است. ما به پذیرش این مساله نیاز داریم که ساختمان های بی روح برای زندگی مضر هستند. بدون در نظر گرفتن مشخصات کارکردی، حرارتی، ارگونومیک و اقتصادی‌شان؛ چرا که آنها در برگرداندن ما به واقعیت زندگی و میانجی گری مابین جهان و خود آگاهی ما شکست می خورند. چنین ساختمان هایی به ما کمک نمی‌کنند تا خودمان درک کنیم. (بات، ۱۴۰۰) به اعتقاد پیتر زومتور معماری امروز نیازمند آن است که منعکس کننده مسئولیت‌ها و امکاناتی باشد که همواره جزئی از ماهیت آن بوده است. معماری وسیله یا نشانه‌ای برای بیان چیزهایی که تعلقی به جوهره ی اصلی آن ندارد نیست. (زومتور، ۱۳۹۳) در مسجد نصیر الملک شیراز نورهای رنگی تابیده شده بر فضای داخلی، تنوع فضاهای عملکردی، مصالح مختلف از جمله کاشیکاری‌های پر نقش و نگار و رنگین، گوشه‌های ناب از فضا برای خلوت گزینی اشتیاق فرد را به دنبال خواهد داشت که در این جا چشم فقط به عنوان یکی از حس‌ها(بینایی) برای تجربه‌ای دیداری از فضا در کنار احساسات دیگر قرار می گیرد و ادراک بدنمند پدیده ای است که در فهم این بنا رخ می دهد.

۱۰- نتیجه‌گیری

در این پژوهش به وضوح تشخیص داده شد که مسجد نصیر الملک شیراز به عنوان یک مکان معمارانه، دارای ویژگی های پدیدارشناسی بیان شده توسط پیتر زومتور می باشد. در این بنا بازدیدکنندگان نه تنها با قوه بینایی بلکه با تمامی حواس در مقابل شرایطی قرار می گیرند که به صورت هدفمند تمام احساسات خود را درگیر شده با فضای معماری خواهند دید.

نمودار ۲- مدل نهایی پژوهش منتج از یافته های میدانی (نگارندگان)

با توجه به تجربه زیست مشارکت کنندگان در این بنا، نفوذ نور از شیشه های رنگی در برگیرنده مفهوم نور روی اشیا از نظر زومتور و تنوع فضاهای موجود در مسجد نصیر الملک به عنوان کالبد معماری پیترزومتور و لمس مصالح مختلف توسط بازدیدکنندگان با مفهوم صمیمیت مصالح و گوش نواز بودن صدای آب و موجود در حوض میانی و طنین اذان در محیط با آوای فضا در اندیشه پدیدارشناسی پیتر زومتور وجود مصالح متناسب با اقلیم و عناصری همچون حوض آب، شیشیه های رنگی در جداره

های شبستان در آسایش حرارتی برای مشارکت کنندگان در مقابل مولفه دمای فضای گفته شده زومتور قرار می گیرد. همچنین ابعاد فضاها با تناسبات انسانی در این بنا بازگو کننده سطوح صمیمیت زومتور می باشد. در نتیجه می توان بیان نمود که بین مولفه های اتمسفر پیترزومتور و تجربه زیسته افراد در مسجد نصیرالملک قرابت معناداری وجود دارد. نتایج حاصله از این پژوهش می تواند معماری امروزی را به صورتی فعال در برگیرنده احساسات انسانی فراخواند و مکان معماری را از محیطی بی روح و بی ارتباط با روحیات مخاطبین دور سازد. معماری باید به جسمانیت مشاهده گر اهمیت دهد و راه را برای حضور فرد به صورتی بدنمند هموار سازد. لذا مضامین پدیدارشناسی پیترزومتور و همچنین کالبد مسجد نصیر الملک را که به صورتی بدنمند قابل ادراک می باشد را می‌توان به عنوان الگوهایی جهت طراحی و ساخت بناهای معماری قرار داد.

منابع

۱. استیون، هال،گومز، آلبرتو پرز، پالاسما، یوهانی ۱۳۹۴، پرسش های ادراک پدیدارشناسی معماری، ترجمه علی اکبری و محمد امین شریفیان، تهران، پرهام نقش.
۲. استیون، هال، پالاسما، یوهانی گومز، آلبرتو پرز، ۱۳۹۴، پرسش های ادراک پدیدارشناسی معماری، ترجمه مرتضی نیکفطرت، سیده صدیقه میرگذار و احسان بیطرف، تهران، کتاب فکر نو.
۳. امان پور، مریم، ۱۴۰۰، پدیدارشناسی معماری ادراکات چند حسی در اندیشه های یوهانی پالاسما، فصلنامه معماری سبز، سال هفتم، شماره ۵.
۴. انصاری، مائده، ۱۳۹۳، پدیدارشناسی هرمنویتیک مکان حیث مکانی میدان نقش جهان، آبادان، پرسش.
۵. بات، ریتو،۱۴۰۰، بازاندیشی در زیبایی شناسی نقش بدن در طراحی معماری،ترجمه رضا علی پور، تهران، نشر پله.
۶. بهزادی، نینا، مختاباد امرئی، سید مصطفی، شریف زاده، محمدرضا، ۱۴۰۰، مطالعه تطبیقی تکرار نقوش هندسی در شیشه های رنگی مسجد و کلیسا(نمونه های موردی مسجد نصیرالملک و کلیسای ساگرادا فامیلیا)، نشریه رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی دوره ۴ شماره ۱.
۷. بورچ، کرستین، پالاسما، یوهانی،بومه، گرنوت،۱۳۹۶، ترجمه مرتضی نیک فطرت، اتمسفر معمارانه، فکر نو.
۸. پالاسما، یوهانی، ۱۳۹۰، چشمان پوست، ترجمه : رامین قدس، تهران، پرهام نقش.
۹. پالاسما، یوهانی،۱۳۹۲، دست متفکر، ترجمه علی اکبری، تهران، نقش پرهام.
۱۰. پالاسما،یوهانی،زومتور،پیتر، ۱۴۰۰،اتمسفر ساختمان، ترجمه مرتضی نیک فطرت و احسان بیطرف تهران، فکر نو.
۱۱. پالمر، ریچارد،۱۳۷۷، علم هرمونوتیک: نظریه تاویل در فلسفه‌های شلایرماخر،دیتلای، هیدگر،گادامر، ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، تهران، شهرکتاب.
۱۲. پرتوی، پروین، ۱۳۸۷، پدیدارشناسی مکان، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
۱۳. پنج تنی، منیره، منصوریان، یزدان،۱۳۹۳، پدیدارشناسی تجربهٔ زیباشناختی مکان: مطالعهٔ موردی میدان نقش جهان، پژوهش های فلسفی،سال۱۱، شماره ۲۰.
۱۴. پیرنیا، محمد کریم ، ۱۳۹۳، معماری اسلامی ایران. تدوین غلامحسین معماریان، تهران: نغمه نواندیش.
۱۵. خاتمی ،محمود، ۱۳۹۲، پدیدارشناسی هنر، تهران، موسسه تالیف،ترجمه و نشر آثار هنری.
۱۶. دارتینگ، آندره، ۱۳۷۶، پدیدارشناسی چیست؟ ترجمه محمود نوالی، تهرتن، سمت.
۱۷. زارعی، هانیه، اسدپور، علی، ۱۳۹۹، بازخوانی ویژگی های معماری و عملکردی مساجد نصیرالملک و مشیرالملک شیراز، فصلنامه علمی مرمت و معماری ایران، سال ۱۱، شماره ۲۸.
۱۸. زومتو، پیتر، ۱۳۹۴، اتمسفر، ترجمه: علی اکبری، تهران، پرهام نقش.
۱۹. زومتور، پیتر، ۱۴۰۱، معماری اندیشی، ترجمه: علیرضا شلویری، تهران، حرفه هنرمند.
۲۰. زومتور، پیتر،۱۳۹۳، رهیافت پدیدار شناسی در اندیشه ی پیتر زومتور، ترجمه مرتضی نیک فطرت و سیده صدیقه میرگذار لنگرودی،تهران، علم معمار.
۲۱. زومتور، پیتر، لندینگ، ماری،۱۳۹۷، احساسی از تاریخ، ترجمه: مرتضی نیک فطرت و نیما کیوانی، تهران، کتاب فکر نو.
۲۲. زهوی، دن،۱۴۰۲، الفبای پدیدار شناسی، ، ترجمه مریم خدادادی، تهران، بید گل.
۲۳. شاهچراغی، آزاده، بندراباد، علیرضا، ۱۳۹۴، محاط در محیط، تهران، سازمان جهاد دانشگاهی.
۲۴. شریفیان، محمدامین، طهوری، نیر، ۱۳۹۸، مطالعه تطبیقی پدیدارشناسی معماری در نظریات یوهانی پالاسما و استیون هال، فصل نامه علمی کیمیای هنر، سال هشتم، شماره ۲۳.
۲۵. شولتز، کریستین نوربرگ، ۱۳۸۸، روح مکان– به سوی پدیدارشناسی معماری، ترجمه محمد رضا شیرازی، تهران، رخ داد نو.
۲۶. شیرازی، محمدرضا، ۱۳۸۹، معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما، تهران، نشر رخ داد نو
۲۷. طبیب زاده، کیمیا، عبودی، فرخ،۱۴۰۱، معماری و زبان مشترک آن با سایر هنرها، تهران، فکر نو.

۲۸. طوسیان شاندیز، غلامرضا، حاجی غفوری، ۱۴۰۱، مینو، پژوهشی بر عرفان نور، رنگ و هندسه در ارسی های شبستان غربی مسجد نصیرالملک شیراز، دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی ایران، سال پنجم، شماره ۱.
۲۹. غفوری، سیده شیوا، پورمافی، امیرهاشم، ۱۳۹۵، حکمت و تجلی نور در مساجد ایرانی (نمونه موردی مسجد نصیر الملک شیراز) ، اولین همایش ملی فناوری در مهندسی کاربردی باشگاه پژوهشگران جوان و نخبگان دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران غرب.
۳۰. کیدر، پل،۱۳۹۷، گادامر برای معماران، ترجمه زهرا برادران، تهران، کتاب فکرنو.
۳۱. فتاحی معصوم، آمنه سادات، زمانی، محبوبه، ۱۳۹۹،نقد و بررسی آثار معماری حواس از منظر پارادایم پدیدارشناسی، فصل نامه علمی تخصصی معماری سبز، سال ششم ، شماره ۴.
۳۲. مایس، پیرفون، ۱۳۸۴، عناصرمعماری از فرم به مکان،ترجمه مجتبی دولتخواه، تهران، ملائک
۳۳. مرلوپونتی، موریس، ۱۳۹۱، جهان ادراک، ترجمه فرزاد جابر الانصار، تهران، ققنوس.
۳۴. مروج، احسان، ضیاء شهابی، پرویز،۱۴۰۱، جایگاه و نقش اتمسفر در پدیدارشناسی نوین هرمان اشمیتس، مجله پژوهش های فلسفی دانشگاه تبریز، سال ۱۶، شماره ۳۸.
۳۵. ملکی، محمرضا، بایزیدی، قادر، ۱۳۹۹، ارزیابی و رتبه بندی عوامل موثر بر ادراک حس معنویت در فضای داخلی مساجد مطالعه موردی: مسجد نصیرالملک- شیراز، فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، سال ۱۰، شماره ۴۰.
۳۶. نسبیت، کیت ،۱۳۹۷ . نظریه های پسامدرن در معماری. ترجمه. شیرازی، محمدرضا. تهران، نشر نی، ۱۳
۳۷. نگین تاجی، صمد، انصاری، مجتبی،۱۳۹۶،تبیین نسبت رابطهٔ انسان و مکان در فرآیند طراحی معماری با رویکرد پدیدارشناسی ، نشریه هنرهای زیبا – معماری و شهرسازی دوره ۲۲ شماره ۴.
38. Barbara, A., & Perliss, A. (2006). Invisibile Architecure. Experiencing Places through the Sense of Smell. Skira. 64-67.
39. Bohme,G, 2006, Architektur und Atmosphare. Munich: Wilhem Fink.
40. Bohme, G. Urban Atmospheres. In Architectural Atmospheres, edited by C. Borch, 42-59. Basil: Birkhauser, 2014.
41. Choi, T. (2020). A Study on the Perter Zumthor's Architecture as a Construction of Atmosphere. Journal of Urban Science, 9(1), 91-108.
42. De Matteis, F,2020, Atmosphere In Architecture, International Lexicon Of Aestetics
43. Hall, P. Cities of Tomorrow. Oxford: Wiley/Blackwell, 2014.
44. Jia, J. J., Liu, S. F., & He, X. J. (2013). Peter Zumthor Ideas of Architectural Creation. In Applied Mechanics and Materials (Vol. 423, pp. 1183-1186). Trans Tech Publications Ltd.
45. Jung,c , Sherzad,m,2021, The Analysis of Peter Zumthor's Emotional Architecture in Therme Vals, International Journal of Advanced Research in Engineering Innovation.
46. Havik, H. Teerds, G. Tielens (eds.), Building Atmosphere, "Oase" (special issue), 91 (2013).
47. Leatherbarrow, D. (2009). Architecture oriented otherwise. Chronicle Books. 42-49.
48. Nesbitt, Kate (1996). Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965 – 1995, New York: Princeton Architectural Press.
49. Pallasmaa, J. "Space, Place, and Atmospheres." In Architectural Atmospheres, edited by C. Borch, 18-41. Basil: Birkhäuser, 2014.
50. Pallasmaa, J. "Place and Atmosphere." In The Intelligence of Place, edited by J. Malpas, 129-55. London: Bloomsbury, 2016.
51. Park, S., Chung, H. J., & Kim, K. H. (2015). A Study on the Haptic-Visual Phenomena in Peter Zumthor's Architecture. Journal of the Architectural Institute of Korea Planning & Design, 31(2), 193-204.
52. Roos, A. (2017). Peter Zumthor. In Sensibilité suisse (pp. 125-146). Birkhäuser.
53. Seamon, David. (2000). A Way of Seeing People and Place: Phenomenology in Environment-Behavior Research (2000). Manhattan: Kansas State University.
54. Van Manen, Max (1997), Researching lived experience: Human science for an action sensitive pedagogy, ON: The Althouse Press, London.
55. Zumthor, PT 2006T atmospheres:architectural Environments-Surrounding Objects. Basel, Boston, and Berlin: Birkhauser Verlag.
56. www.earth.google.com
57. www.farschto.ir
58. www.memarsabz.com