Scientific Quarterly Journal
Faculty of Art Shahed University
Negareh
Winter 2026 - NO 76

Research Article
DOI:10.22070/negareh.2025.19518.3421

Phenomenological Analysis of Space in Site-Specific Installation Works at the 10th Persbook Annual Event (Dastkar), Based on Christian Norberg-Schulz's Theory

Farzaneh Najafi

Assistant professor, Department of Art, Faculty of Engineering, Golestan University, Gorgan, Iran, (Corresponding author).

Abstract

Introduction: The term *site-specific* art emerged in the late 1960s as a reaction to the growing commercialization of art and the prevailing ideals of autonomy and universality. During the 1970s and 1980s, the creators of this branch of art emphasized the inseparability of the work and its context through its intersection with earth art, process art, performance art, conceptual art, installation art, community-based arts, and public art. However, in recent years, the assumption of the work's irreproducibility and irreplaceability, embodied in Richard Serra's famous saying, To remove the work is to destroy the work, has been challenged by new location-based models and changes in institutional and market forces. These works are generally designed on a large scale, specifically in relation to the intended space. The concept of this type of project is the result of circulation between art and the environment, and in the case of moving from the desired space, may result in losing or changing the concept of work. In fact, the focus of this part of contemporary art is the manner of communication of the work of art with the space containing the work. *Site-specific* art artists provide an audience-based artistic platform by combining form, sunlight, and the environmental elements surrounding the artwork. *Site-specific* projects, focusing on how an artwork interacts with the surrounding space and the effects that space has on the viewer's mind, respond to the contemporary human need to connect with the concept of art. The characteristic of spatial dependency, one of the most important features of *site-specific* projects, is clearly observable in some of the works presented in the 10th Persbook (the *Dastkar* project). The annual persbook projects in different cities of Iran, focusing on diverse cultural issues by presenting *site-specific* projects, aim to reduce the distance between the concept of the work, the manner of formation and presentation, and the role of the artist in relation to the geography and cultural background of the place of performance. The works presented in the *Dastkar* project, installed in the space of one of the masterpieces of traditional architecture of Kashan, create a distinctive setting for interaction and the creation of works in the context of «*site-specific* art», with a focus on the relationship between artistic concepts, culture, climate, and architectural structure.

CC BY

Received: 2025-05-04
Final revision: 2025-08-16
Accepted: 2025-09-01
Early online access: 2025-09-03
Published: 2026-01-01

Email: F.najafi@gu.ac.ir

Purposes & Questions: This study aims to rethink Iranian artistic traditions, with an emphasis on the identity of traditional architectural structures and the regional climate conditions. In line with the research objective, which focuses on the structure of space/place and the establishment of a relationship between the installed work and the viewer/observer within the 10th Persbook Annual Event, the main research questions are posed as follows: 1. What are the phenomenological characteristics of «*site-specific*» installations presented in the 10th Persbook? 2. Based on Christian Norberg-Schultz's theory, how does space/place manifest in the *site-specific* installations presented in the 10th Persbook?

Methods: The present research has been carried out in a qualitative manner using a descriptive-analytical approach, focusing on *site-specific* installations in the project titled *Dastkar*, relying on the theory of Christian Norberg-Schulz. Data were collected through library research, visual materials available on the annual event's website, and interviews conducted in the field with the curator of the 10th Persbook for the *Dastkar* project, and some artists participating in the project were collected in accordance with the research objectives and questions. The method of analyzing the works presented in this event was conducted qualitatively.

Findings & Results: The research findings indicate that not all the installations in the 10th Persbook embody the characteristics of *site-specific* projects as defined in contemporary art history. Among the 20 works presented in the *Dastkar* project, only eight installations, developed as part of a collaborative process in various spaces of the House of Sahib, as well as the projects Tragedy and My Homeland, Ghamsar installation, encompass all the phenomenological characteristics of a sense of place according to Norberg-Schultz's theory. They include all the elements derived from the sense of place and identity of the site, and the artists successfully establish a comprehensive connection between the sense of space/place where the work is presented, the viewer/observer, and the *site-specific* works. In addition, the other installed projects lack the characteristics and elements identified in this research.

Keywords: *Site-specific* art, contemporary art, Manouchehri house, Sheb house, Persbook, Christian Norberg Schulz's theory.

تحلیل پدیدارشناسی فضا بر چیدمان‌های مکان‌محور رویداد سالانه پرسبوک دهم (دستکار)، مبتنی بر نظریهٔ کریستین نوربرگ شولتز

فرزانه نجفی

دریافت : ۱۴۰۴/۰۲/۱۴ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۰ انتشار : ۱۴۰۴/۱۰/۱۱
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۰۵/۲۵ زودآیند: ۱۴۰۴/۰۶/۱۲

صفحه ۲۵۶ تا ۲۷۵
نوع مقاله: پژوهشی
DOI:10.22070/negareh.2025.19518.3421

چکیده

مقدمه: پروژه‌های مکان‌محور، با تمرکز بر چگونگی برقراری ارتباط اثر هنری با فضای پیرامونی و تأثیراتی که فضا بر ذهن مخاطب می‌گذارد، پاسخی است به نیاز انسان معاصر در ارتباط با مفهوم هنر. ویژگی وابستگی به مکان که یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های پروژه‌های مکان‌محور است، در برخی از آثار ارائه‌شده در پرسبوک دهم (پروژه دستکار) به‌روشنی قابل‌مشاهده است. آثار این پروژه با چیدمان در فضای یکی از بناهای شاخص معماری اصیل کاشان، بستری ویژه برای تعامل و خلق آثاری در قالب هنر مکان‌محور فراهم آورده‌اند؛ آثاری که بر ارتباط میان مفاهیم هنری، فرهنگ، اقلیم و ساختار معماری تأکید دارند.

اهداف و سؤال‌ها: این پژوهش باهدف بازاندیشی در سنت‌های هنرهای ایرانی، با تأکید بر هویت بنای معماری سنتی و اقلیم انجام‌شده است. در راستای تحقق این هدف و با تمرکز بر ساختار مکان /فضا و چگونگی ایجاد ارتباط میان اثر چیدمان‌شده و مخاطب /نظاره‌گر در پرسبوک دهم، سؤالات اصلی پژوهش عبارت‌اند از: ۱. شاخصه‌های پدیدارشناسانه چیدمان‌های مکان‌محور در پرسبوک دهم چیست؟ ۲. بر مبنای نظریهٔ کریستین نوربرگ شولتز، فضا /مکان در چیدمان‌های مکان‌محور ارائه‌شده در پرسبوک دهم چگونه پدیدار می‌شود؟

روش‌ها: جستار پیش‌رو به‌شیوهٔ کیفی و با روش توصیفی-تحلیلی، با تمرکز بر چیدمان‌های مکان‌محور در پروژه دستکار و با تکیه بر نظریه کریستین نوربرگ شولتز انجام‌شده است. اطلاعات از طریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای، بررسی منابع تصویری موجود در وب‌گاه سالانه پرسبوک و نیز مصاحبه‌های میدانی با کیوریتور پروژه پرسبوک دهم و برخی از هنرمندان شرکت‌کننده گردآوری شده‌اند. تحلیل آثار ارائه‌شده در این رویداد نیز به‌صورت کیفی انجام‌شده است.

یافته‌ها و نتایج: نتایج پژوهش نشان می‌دهد که همهٔ آثار چیدمان شده در پرسبوک دهم، بر اساس تعاریف مطرح‌شده در تاریخ هنر معاصر، واجد تمامی ویژگی‌های یک پروژه مکان‌محور نیستند. از میان ۲۰ اثر ارائه‌شده در پروژه دستکار، تنها هشت اثر چیدمان‌شده در قالب پروژه‌های مشارکتی در فضاهای مختلف «خانه صاحب» و نیز پروژه تراژدی و چیدمان سرزمین من، قمصر، تمامی شاخصه‌های پدیدارشناسانه حس مکان بر اساس نظریه شولتز را در برمی‌گیرند. این آثار کلیهٔ مؤلفه‌های منشعب از حس و هویت مکان را شامل شده و هنرمندان آن‌ها به‌خوبی توانسته‌اند ارتباط منسجم میان حس فضا /مکان ارائه اثر، مخاطب /نظاره‌گر و ماهیت هنر مکان‌محور برقرار کنند. در مقابل، سایر پروژه‌های چیدمان‌شده فاقد تمامی ویژگی‌های مؤلفه‌های موردنظر پژوهش حاضر هستند

واژگان کلیدی: پرسبوک دهم، هنر مکان محور /ویژه، هنر چیدمان، هنر معاصر ایران، خانه منوچهری، نظریهٔ کریستین نوربرگ شولتز.

* استادیار، گروه هنر، دانشکده مهندسی، دانشگاه گلستان، گرگان، ایران، **(نویسندهٔ مسئول)**. Email:F.najafi@gu.ac.ir

مقدمه

واژه هنر مکان‌محور[1] در اواخر دهۀ ۱۹۶۰ میلادی، به‌عنوان واکنشی به روند فزایندۀ تجاری‌سازی هنر و نیز ایدئال‌های رایجِ خودمختاری و جهان‌شمولی آن پدیدار شد. خالقان این جریان هنری در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰، در پیوند با هنر زمینی، هنر فرایندی، هنر اجرایی، هنر مفهومی، هنر چیدمان، هنرهای مبتنی بر جامعه و هنر عمومی، بر جدایی‌ناپذیری اثر هنری و بستر مکانی آن تأکید داشتند. بااین‌حال، در سال‌های اخیر، فرض غیرقابل تکرار و غیرقابل جابجایی بودن آثار مکان‌محور یا مکان ویژه، یا چیدمان‌های بزرگ هنری در فضای خارج از محدودۀ گالری‌ها که در سخن معروف ریچارد سرا «حذف اثر برابر با نابودی اثر است» تجسم‌یافته، توسط مدل‌های جدید مکان‌محوری و تغییرات در نیروهای نهادی و بازاری به چالش کشیده شده است. این آثار عموماً در ابعادی بسیار بزرگ و منحصراً متناسب با فضای موردنظر، طراحی می‌شوند. مفهوم چنین پروژه‌هایی حاصل کنش متقابل میان هنر و محیط است و در صورت جابجایی از بستر اصلی خود، امکان از دست دادن یا تغییر مفهوم اثر وجود دارد. امروزه در پروژه‌های مکان‌محور، امکان تلفیق مدیوم‌های گوناگون با یکدیگر نیز فراهم‌شده است؛ قابلیتی که به شکل‌گیری تعریفی تازه از فضا می‌انجامد و به هنرمند این امکان را می‌دهد تا فضاهای یکسانی را بارها و بارها از طریق آثار هنری متحول کند. درواقع، این بخش از هنر تلاشی برای بازیابی بحران‌های مرتبط با رویکردهای مخالف ایده‌آلیستی و مخالف تجاری‌سازی هنر به شمار می‌رود. این شیوه از ارائه آثار هنری، شرایط فیزیکی و فرهنگی یک مکان خاص را به‌مثابه بستر تولید، عرضه و دریافت مفاهیم متنوع هنری درگیر می‌کند.

موضوع رابطۀ انسان و محیط در چهار دهۀ اخیر، در کانون توجه بسیاری از پژوهشگران حوزه‌های مختلف علمی قرارگرفته است. اگرچه نگاه علمی به پدیدۀ پیوند انسان و مکان، موضوع تازه‌ای نیست، همچنان پرسش‌های متعددی دربارۀ چگونگی تعریف این ارتباط در فرایند طراحی معماری مطرح است و به دلیل عدم پاسخ‌گویی صاحب‌نظران و طراحان به این سؤال‌ها، محیط‌های انسان‌ساخت از کارایی و عملکرد مطلوبی برخوردار نیستند. در چنین شرایطی، آفرینش فضا به‌صورت واقعی و با در نظر گرفتن نیاز کاربر شکل می‌گیرد؛ و نتیجه کار آن است که فضا قابلیت بیشتری برای تبدیل‌شدن به مکانی خاص برای ایجاد ارتباط ویژه بین فضا و انسان را دارد. ازاین‌رو، شناخت و درک محیط و به‌کارگیری این مؤلفه‌ها در فرایند طراحی برای متخصصان طراحی فضا، در اولویت قرار دارد.

گروهی از روان‌شناسان بر این باوراند که هیجانات درونی انسان و شیوه بروز آن‌ها در قالب رفتارهای محیطی، افزون بر تأثیرپذیری از شرایط اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و حالت‌های روحی در اجتماع، به‌شدت متأثر از ویژگی‌های محیط زندگی فرد است. درواقع، تمرکز اصلی این بخش از هنر معاصر، بر چگونگی برقراری ارتباط اثر هنری با فضای پیرامون آن است. هنرمندان هنر «مکان ویژه»، با بهره‌گیری از ترکیب فرم، نور خورشید و هر آنچه اثر هنری را در برمی‌گیرد باعث فراهم شدن بستر هنری مخاطب‌محور، خواهند شد. پروژه‌های «مکان‌محور» با ارائه آثار در فضاهایی خارج از چارچوب بسته و تجاری موزه‌ها و گالری‌های هنری، همچنین با از بین بردن موانع ذهنی میان مخاطب و اثر هنری، بستری تازه برای تجربه‌ای متفاوت از مواجهه با هنر ایجاد می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که در برخی نمونه‌ها، علاوه بر تعامل ذهنی، امکان تعامل فیزیکی مخاطب با اثر هنری نیز فراهم می‌شود و مخاطب خود را در ارتباط مستقیم با اثر هنری می‌یابد.

پروژه‌های سالانه پرسبوک، با تمرکز بر هنرهای معاصر، در طول دوره‌های مختلف خود (از دورۀ اول تا دوازدهم) و با اجرا در شهرهای گوناگون ایران، کوشیده‌اند از طریق ارائه پروژه‌های مکان‌محور و با تمرکز بر موضوعات متنوع فرهنگی، فاصلۀ میان مفهوم اثر هنری، چگونگی شکل‌گیری و ارائه آن و همچنین نقش هنرمند در ارتباط با جغرافیا و پیشینۀ فرهنگی مکان اجرای اثر را کاهش دهند. پروژۀ مکان‌محور «دستکار»[2] در دهمین دورۀ پرسبوک، بر چیدمان‌هایی متناسب با فضای معماری سنتی شهر کاشان تمرکز دارد و نمونه‌ای از مواجهه‌ای متفاوت با عناصر سنتی در هنر، فرهنگ و معماری این شهر را در بخش‌هایی از «خانه صاحب» به نمایش می‌گذارد؛ بنایی که به‌عنوان جزئی جدایی‌ناپذیر از پیشینۀ فرهنگی و ساختار معماری شهر کاشان شناخته می‌شود. پروژه «دستکار» با نگاهی ویژه به ساختار معماری و صنعت پارچه‌بافی سنتی کاشان، هنرمندان منتخب را به بازاندیشی و نوآوری در خلق آثاری خلاقانه که ریشه در سنت دارند و در قالب هنر معاصر بازتعریف می‌شوند، دعوت می‌کند. با توجه به اهداف پروژه در دهمین دوره پرسبوک، هنرمندان مدعو با تلفیق مؤلفه‌های سنتی و مدرن و با تأکید بر تأثیر حس و هویت مکان بر اثر هنری، ذهن جست‌وجوگر مخاطب/آفریننده را به پرسشگری و برقراری ارتباطی فعال با محیط و اثر هنری فرامی‌خوانند. ویژگی وابستگی به مکان که یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های پروژه‌های

1.Site Specific Art

۲. واژه «دستکار» به مفهوم همراه و یار است و این مفهوم اشاره‌ای است بر تمرکز سالانه پرسبوک دهم بر تعامل بین اثر هنری ارائه‌شده و مکان/ فضا در نظر گرفته‌شده برای چیدمان‌هایی در قالب هنر مکان محور.

«مکان‌محور» به شمار می‌آید، در آثار ارائه‌شده در پرسبوک دهم و پروژه «دستکار» به‌روشنی قابل‌مشاهده است زیرا مخاطب با قرارگیری در مکان یا بنایی که اثر هنری در آن فضا چیدمان شده است، نمی‌تواند مستقل از هویت پدیدار شناختی بنا و روح فضا بر ادراک و موقعیت مکانی خود، با اثر ارتباط برقرار کند. آثار ارائه‌شده در پروژه «دستکار» با چیدمان در فضای یکی از بناهای شاخص معماری اصیل کاشان، بستری ویژه برای تعامل و خلق آثاری در قالب هنر «مکان‌محور» فراهم آورده‌اند که بر تعامل میان مفاهیم هنری، فرهنگ، اقلیم و ساختار معماری تأکید دارد. ازآنجاکه شهر کاشان با اقلیم کویری و پیشینه‌ای تاریخی، یکی از کهن‌ترین شهرهای ایران به شمار می‌رود و در طول سالیان متمادی یکی از مراکز مهم صنایع‌دستی ایران، به‌ویژه هنر پارچه‌بافی بوده است، تمرکز پروژه «دستکار» بر بازاندیشی سنت‌های هنری ایرانی با محوریت هویت معماری سنتی و اقلیم منطقه شکل‌گرفته است. در راستای هدف اصلی پژوهش پیش‌رو که بر بررسی نقش ساختار مکان / فضا در چگونگی ایجاد ارتباط میان اثر چیدمان‌شده و مخاطب /آفریننده متمرکز است، سؤالات اصلی پژوهش به شرح زیر مطرح می‌شوند:

۱. شاخصه‌های پدیدارشناسانه چیدمان‌های «مکان‌محور» در پرسبوک دهم چیست؟

۲. بر مبنای نظریهٔ «شولتز»،[1] فضا/مکان در چیدمان‌های «مکان‌محور» ارائه‌شده در پرسبوک دهم چگونه پدیدار می‌شود؟

خلاقیت و نوآوری کیوریتور پروژهٔ دستکار در تمرکز بر ساختار معماری و تأکید بر هویت تاریخی و فرهنگی شهر کاشان و تلفیق سنت با هنر معاصر، همچنین انتخاب شایسته هنرمندان معاصر ایرانی که آثار خلاقانه آن‌ها چه در حیطهٔ هنر تاپستری و چه در استفاده از روش‌های هنر سفال‌گری در غالب چیدمان‌های معاصر، پژوهشگران را به تلفیق و اهمیت تأثیرات فضا در چیدمان‌های مکان‌محور علاقه‌مند کرد. این امر نشان‌دهندهٔ ضرورت و اهمیت پژوهش‌هایی ازاین‌دست برای علاقه‌مندان به نوآوری در عرصهٔ هنرهای معاصر و تأثیرات سنت است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به‌شیوهٔ کیفی و با روش توصیفی-تحلیلی انجام‌شده و با تمرکز بر چیدمان‌های «مکان‌محور» در پروژه‌ای با عنوان «دستکار»، بر نظریه‌های «کریستین نوربرگ شولتز» تکیه دارد. گردآوری اطلاعات از طریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای، بررسی منابع تصویری موجود در وب‌گاه سالانه پرسبوک و همچنین انجام مصاحبه‌های میدانی با کیوریتور پروژه پرسبوک دهم (ندا درزی) و برخی از هنرمندان شرکت‌کننده در پروژه «دستکار» صورت گرفته است. این مصاحبه‌ها باهدف دستیابی به نتایج پژوهش، متناسب با اهداف و پرسش‌های تحقیق طراحی و اجرا شده‌اند. متغیری‌های اصلی پژوهش شامل حس مکان، هویت مکان و تغییرات فرعی در چیدمان‌های «مکان‌محور» است. پروژه موردبررسی در این پژوهش، طی سه روز و در قالب چیدمان‌های «مکان‌محور» در محل «خانه صاحب» ـــ به‌عنوان بخشی از مجموعه خانه منوچهری کاشان[2]- اجراشده است. در این پروژه، تأکید ویژه‌ای بر ساختار معماری سنتی و صنایع‌دستی متناسب با اقلیم منطقه وجود داشته است. درمجموع، ۲۲ هنرمند در این پروژه مشارکت داشته‌اند که از میان آنان، هشت نفر در قالب یک پروژه مشارکتی واحد، طراحی‌شده توسط کیوریتور پرسبوک، حضور داشته‌اند. به‌طورکلی، ۲۰ پروژه در فضاهای داخلی خانه صاحب و حیاط خانه منوچهری، در بخش‌های داخلی و محوطه ساختمان، اجرا و ارائه‌شده است. با توجه به هویت مکانی خانه صاحب و ویژگی‌های شاخص آثار ارائه‌شده در پرسبوک دهم، همچنین تفاوت‌های عمده این آثار ازنظر رویکرد و اهداف با دوره‌های قبل و حتی بعد پرسبوک و نیز مطالعهٔ دقیق آثار دوره‌های مختلف پرسبوک، نویسندگان آثار ارائه‌شده در دورهٔ دهم پرسبوک (پروژه دستکار) را همسو باهدف و مسئله پژوهش حاضر دانسته‌اند. تحلیل آثار منتخب این پژوهش به روش کیفی و با تکیه بر نظریات «کریستین نوربرگ شولتز» انجام‌شده است.

پیشینهٔ پژوهش

برخی از کتاب‌ها و مقالات انگلیسی و فارسی به معرفی هنر «مکان ویژه» و نقش معماری و فضا در پروژه‌های مربوط به آن پرداخته‌اند. در ادامه، به مواردی از این پژوهش‌ها و نیز شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها با پژوهش حاضر اشاره می‌شود. نجات و طاهری (۱۴۰۲)، در پژوهشی با عنوان «اکوفمینیسم در هنر معاصر ایران (مطالعه موردی: رویداد پرسبوک)» که در شماره ۱۴ مجله جامعه‌شناسی هنر و ادبیات منتشرشده است، با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف[3] و با تأکید بر مفهوم اکوفمینیسم، به بررسی نسبت پرسبوک با فضای گفتمانی دهه‌های ۸۰ و ۹۰ خورشیدی و اندیشهٔ اکوفمینیسم پرداخته‌اند. این پژوهش با بررسی آثار هنرمندان زن شرکت‌کننده در دوره‌های پنجم تا دهم پرسبوک، نشان می‌دهد که فضای گفتمانی هنر معاصر ایران در دو دههٔ یادشده، بستری مناسب برای رویکردهای انتقادی با گرایش‌های فمینیستی

1.Christian Norberg-Schulz (2000-1926)

۲. از خانه منوچهری در برخی منابع به خانه رشادی و خانه امانت نیز یادشده است.

3.Norman Fairclough

فراهم کرده است. اهمیت این پژوهش در تمرکز بر سالانه‌های منتخب پرسبوک است، با این تفاوت که تمرکز آن بر جنبه‌های اکوفمینیستی هنر معاصر ایران است و نه بر محوریت مکان، همانند پژوهش حاضر. علیانی و سامانیان (۱۴۰۰)، در پژوهش «حس مکان در فضای حقیقی و مجازی و نقش آن در معناسازی و تجربه اثر هنری» که در شماره ۲۶ نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی منتشرشده است، از دیدگاه پدیدارشناسی، به بررسی نقش فضا در تحلیل مخاطب از اثر هنری پرداخته‌اند. پژوهشگران همچنین، به نقش مجاز و حقیقت در تولید مفهوم اثر و تجربهٔ زیبایی‌شناسی و نیز بررسی تأثیر ابعاد مختلف فضا در ایجاد ارتباط بین مخاطب و اثر هنری توجه کرده‌اند. این پژوهش ازنظر استفاده از دیدگاه پدیدارشناسی و بررسی نقش فضا در تحلیل مخاطب با پژوهش حاضر همسو است. حمزه نژاد و همکاران (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «بررسی امکان تفسیر و گونه‌شناسی شهرهای ایرانی-اسلامی بر اساس نظریهٔ روح مکان شولتز[1]» که در شماره پنجم مجله فرهنگ معماری و شهرسازی منتشرشده است، به نظریهٔ کریستین نوربرگ شولتز در ارتباط با هویت معماری شهرهای باستانی بر اساس الگوی چهارگان‌هٔ کلاسیک، کیهانی، رمانتیک و مرکب پرداخته‌اند. آن‌ها روح مکان شهرهای اسلامی را عمدتاً در گستره شهرهای کیهانی تعریف کرده و گونه‌شناسی شهرهای ایرانی-اسلامی را نیز از دیدگاه سیماشناسی و موضع‌شناسی موردمطالعه قرار داده‌اند. این پژوهش ازنظر استفاده از نظریهٔ روح مکان شولتز با پژوهش پیش‌رو همسو است، با این تفاوت که تمرکز آن بر گونه‌شناسی شهرها است و نه بر پروژه‌های هنری مکان‌محور. عبدالهی موسالو و افشار (۱۳۹۹) در پژوهش «پدیدارشناسی مکان و فضا درصحنه تئاتر با توجه به نظریات نوربرگ شولتز (مطالعه موردی کارگردانی نمایش اینشتین در ساحل رابرت ویلسون)» که در شماره ۹ فصلنامه کیمیای هنر منتشرشده است، نشان داده‌اند که تئاتر و معماری از طریق مکان به خلق فضا و روح زندگی می‌پردازند و دارای ماهیت زمان، نور، حرکت و رنگ هستند. آن‌ها به تحلیل فضا در کارگردانی تئاتر و اجرا از دیدگاه «شولتز» پرداخته و بیان کرده‌اند که برای معنا بخشیدن به ارتباط ارگانیک بین بازیگران و مخاطب، از طریق تعامل انسان و مکان در ایجاد فضا، با رویکرد پدیدارشناسی به صحنهٔ اجرا و تئاتر، می‌توان هویت و معنا ایجاد کرد. این پژوهش ازنظر تأثیر و ارتباط فضا/مکان بر مخاطب و استفاده از نظریهٔ روح مکان شولتز دارای وجه اشتراک با پژوهش پیش‌رو است.

خبیری و رهبرنیا (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «بررسی مؤلفه‌های هنر مکان ویژه در سمپوزیوم مجسمه‌سازی خشت خام یزد» که در شماره یک فصلنامه فرهنگی اجتماعی فرهنگ یزد منتشرشده است، با تمرکز بر ماهیت فرم و معنا به تأثیر ارتباط بین اثر هنری، پیشینهٔ فرهنگی و زیست‌بوم منطقه محل اجرای پروژه، پرداخته‌اند. پژوهشگران در بررسی سمپوزیوم مجسمه‌سازی خشت خام به این نکته اشاره‌کرده‌اند که در پروژه موردمطالعه، علاوه بر معرفی و نمایش مشخصات اقلیمی شهر یزد و پیشینهٔ فرهنگی آن، این پروژه مخاطب خود را به‌صورت نمادین به تفکر و چالشی در ارتباط با ادراک جدیدی از اثر هنری و معیارهای ساختار بناهای سنتی در حوزهٔ هنرهای شهری، دعوت می‌کند. همچنین، با ارائه آثار هنری در قالبی جدید در بستر فضای شهری، با در نظر گرفتن پیشینهٔ فرهنگی و اقلیم منطقه، می‌توان بستر جدیدی برای تعامل بیشتر مخاطب با فضاهای ساکن شهرهای تاریخی ایجاد کرد. در این پژوهش بحث اقلیم منطقه و ساختار معماری سنتی شهر یزد که شباهت‌های ساختاری زیادی با خانه منوچهری در شهر کاشان دارد و نیز بحث تأثیرگذاری فضای معماری بر مخاطب و تعامل با اثر هنری، از وجوه مشترک با پژوهش حاضر است. کایه (Kaye, 2000)، در کتاب «هنر مکان ویژه» با ریشه‌یابی تاریخی «هنر مکان ویـژه»، تجزیه‌وتحلیل مستقلی از مفاهیم فضا، مواد و مصالح تشکیل‌دهندهٔ اثر و نیز محل قرارگیری آن ارائه داده است. او همچنین به‌صورت تفکیکی آثار منتخب هنر «مکان‌محور» را توسط هنرمندان مختلف بررسی و تحلیل کرده است. این درهم‌آمیختگی نقد و خلاقیت نسبت به برجسته‌ترین آثار شاخص «مکان‌محور»، پیش‌ازاین توسط پژوهشگرانی دیگر در این مقیاس از گستردگی موردمطالعه قرار نگرفته، است. همچنین، کوآن (Kwon, 2004) نیز در کتاب خود به بررسی رابطهٔ تئوری معماری با درک مفاهیم هنر و عملکرد مرتبط با هنر معاصر و مکان، پرداخته است. او در کتاب «یک مکان پس از دیگری» تاریخ انتقادی هنر مکان‌محور را از اواخر دهه ۱۹۶۰ تاکنون بررسی کرده و چارچوب نظری برای بررسی لفاظی‌های پیشگام زیبایی‌شناسی و ترقی‌خواهی سیاسی مرتبط با تغییرات متعدد آن ارائه داده است. نویسنده با الهام از نظریهٔ شهری، نقد پسامدرنیستی در هنر و معماری و مباحث مرتبط با سیاست‌های هویتی و حوزهٔ عمومی، به موضوع مکان‌یابی هنر برای ارائه چیدمان‌های مرتبط با مکان به‌عنوان مسئله‌ای فراتر از یک موضوع صرفاً هنری توجه کرده است. کوان همچنین مسئله مکان‌محوری را به‌عنوان نمادی پیچیده از رابطهٔ ناپایدار بین مکان و هویت در عصر سرمایه‌داری متأخر می‌داند و پروژه‌های هنر «مکان ویژه»

را واکنشی به جهان سرمایه‌داری و کالایی شدن هنـر تلقی کرده است. او یکی از نظریه‌پردازان پیشگام است که توجه خاصی به هنر «مکان ویـژه» و هویت مکانی آثار در هنر معاصر داشته است و مباحث مربوط به هویت مکانی این پروژه‌ها را با تمرکز بر برخی از آثار «مکان محور» و ارائه نمونه‌هایی از آثار ریچارد سرا[1]، جان اهیرن[2]، مارک دیون[3]، آندریا فریزر[4]، دونالد جاد[5]، رنه گرین[6]، سوزان لیسی[7]، اینیگو منگلانو-اووالـه[8]، میرله لادرمن[9]، اوکلس[10] و فرد ویلسو[11]، مورد واکاوی قرار داده است.

با توجه به پیشینه تاریخی ارائه‌شده، کتاب‌های یادشده منابع معتبری در اختیار پژوهشگران قرار داده‌اند تا با شناخت دقیق‌تر، موضوعات پروژه‌های مکان ویژه /محور و تأثیرگذاری آن‌ها بر مخاطب و فضا را دنبال کنند. بسیاری از پژوهش‌های انجام‌شده در حیطهٔ هنرهای مکان محور / مکان ویژه بیشتر بر ساختار پروژه‌ها، تأثیرات فضا در نحو هٔ ارائه یا جابه‌جایی آن‌ها و اهمیت مکان‌یابی پروژه‌های هنری برای ارائه چیدمان‌های مرتبط با مکان به‌عنوان چیزی فراتر از یک مسئله هنری و نیز تأثیرات فضا/مکان بر مخاطب تمرکز داشته‌اند؛ اما پژوهش حاضر علاوه بر اهمیت ساختار هنرهای معاصر، به شکل نوینی به تلفیق هنر معاصر با فضای معماری سنتی به‌عنوان مکان /فضا، پرداخته است؛ به‌گونه‌ای که خلق و ارائه اثر با در نظر گرفتن اقلیم و پیشینهٔ فرهنگی و هنری محل چیدمان، مخاطب را به گذشته، تاریخ و هویت فرهنگی خود پیوند می‌دهد. این نکته در پژوهش‌های پیشین به این صراحت موردتوجه قرار نگرفته است.

چارچوب نظری پژوهش

نظریهٔ پدیدارشناسی «کریستین نوربرگ شولتز» در ارتباط با مکان

پدیدارشناسی، یکی شدن انسان و محیط یا این‌همانی انسان و محیط است که تجربهٔ مکانی مهم‌ترین شاخصه پدیدارشناسی است. پدیدارشناسی به این مهم می‌پردازد که چیزها را به آن صورت که در مقابل شناخت در روند تجربه مستقیم پدیدار می‌شوند، دنبال کند و درنهایت شناخت و درک را به کمال مواجهه با محیط پیرامون سوق دهد. علاوه بر این، در حوزهٔ معماری نیز پدیدارشناسی به‌عنوان نظریه‌ای مطرح است که بر درگیرشدن حواس و احساسات فرد، متناسب با شرایط فضا و مکان تأکید می‌کند (فورتیه، ۱۳۹۴/۲۰۰۲، ص. ۴۲؛ عابدی و همکاران، ۱۳۹۷، ص. ۱۰۱). کریستین نوربرگ شولتز، معمار، نویسنده و از نظریه‌پردازان برجسته پدیدارشناسی، باور دارد که پدیدارشناسی روشی کارآمد برای نفوذ به جهان زیستهٔ روزمره انسان است. از دیدگاه او، معماری حاصل چگونگی حضور فرد، مکان و زبان است و در نظر او «مکان» نه‌تنها دارای هویتی مستقل است، بلکه خود نیز هویت‌بخش است. شولتز در جست‌وجوی تبیین هویت مکان، به بررسی اشتراکات میان معماری و هنر با تاریخ و ادبیات برآمد و در نظریهٔ پدیدارشناسی معماری، مکان و فضا را در آثار معماری مورد واکاوی قرار می‌دهد (نوربرگ شولتز، ۱۳۹۱/۱۹۷۵، ص. ۱۵؛ نوربرگ شولتز، ۱۳۸۹/۲۰۰۰، ص. ۲۱).

بر اساس نظریهٔ حس مکان، بنا و فضا در آثار «مکان‌محور» بر مخاطب تأثیرگذار است و صرف وجود یک بنا، به معنای تحقق مکان معماری نیست؛ درواقع، مفهوم مکان یعنی محلی برای ساکن شدن و زندگی کردن. در حقیقت، بدون حضور انسان، مکان فاقد هویت خواهد بود. بنابراین، جوهر اصلی معماری، فضایی است که انسان می‌تواند در آن حضور داشته باشد و با ادراک حس مکان در فضای معمارانه، حس زندگی و حرکت را تجربه کند (عبداللهی موسالو و افشار، ۱۳۹۹، ص. ۵۴؛ پرتوی، ۱۳۹۴، ص. ۹۵). «شولتز»، پدیدهٔ مکان را نمود واقعی «دنیای زندگی» می‌داند. مکان، فضای احساس و درک شده‌ای است که با خاطره آمیخته است. بنابراین، بخشی از معنای مکان را باید در تجارب و حالات روحی انسان جست‌وجو کرد. همچنین، مکان عبارت است از یک پدیده کلی و کیفی که نمی‌توان آن را به هیچ‌یک از خصوصیات آن مثلاً ارتباطات فضایی بدون از دست دادن طبیعت واقعی آن، کاهش داد. ازاین‌رو، مکان، چیزی بیش از یک محل انتزاعی است. (شاهچراغی و بندرآباد، ۱۳۹۹، ص. ۲۶۳؛ پرتوی، ۱۳۹۴، ص. ۷۳). مکان، تجلی‌گاه عینی زیست جهان پدیدارشناسی است؛ برای پدیدارشناسان، مکان، تبدیل به نقطه اولیه و مرکزی می‌شود و ازآنجا باقی جهان تعریف و تجربه خواهد شد. در اینجا است که انسان از طریق هویت مکانی می‌تواند با مکان و فضای موردنظر پیوند اجتماعی و طبیعی برقرار کند (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۹، ص. ۳۱). در همین راستا و در نسبت با ساختار فضاست که اثر هنری شکل می‌گیرد و معنا می‌یابد. نمونه بارز این تاثیر فضا را در شکل گیری مفهوم اثر هنری «مکان محور» خصوصا با تاثیرگذاری مستقیم بر مخاطب را می توان در پروژه «کمان مورب [1] در سال ۱۹۸۱» ریچارد سرا، که مدتی پس از نصب و چیدمان اثر در محل مورد نظر هنرمند، بر اثر اعتراض ساکنین منطقه محل نصب، تخریب شد مشاهده کرد. اثری که اندکی پس از نصب در محل موردنظر هنرمند، به دنبال اعتراض ساکنان منطقه، تخریب شد. ازنظر سرا، جابه‌جایی اثر هنری به منزلهٔ تخریب آن است.

1.Richard Serra
2.John Ahearn
3 .Mark Dion
4 .Andrea Fraser
5.Donald Judd
6.Renee Green
7.Suzanne Lacy
8.Inigo Manglano-Ovalle
9.Mierle Laderman
10.Ukeles
11.Fred Wilson

زیرا اثر «مکان ویژه» مانند جایگزینی آن اثر با اثر دیگری است که این جابه‌جایی پروژه چیدمان یا اجرای اثر را از مفهوم اولیه و هویتی که هنرمند بر اساس ویژگی‌ها و تأثیرات فضای خاص در نظر گرفته است، خـارج می‌کند (Kaye, 2000, p. 5). این برداشت از مفهوم جابه‌جایی یا به‌عبارت‌دیگر تخریب اثر هنری که سرا، به‌عنوان هنرمندی «مکان‌محور» بر آن تأکید دارد، همسو با نظریهٔ «شولتز» است که هر مکان را دارای حس و حالی خاص می‌داند و بر این باور است که هر مکان، روح ویژه خود را دارد و همیشه نسبت مشخصی از همخوانی و همسازی بین مکان و افراد ساکن در آن فضا وجود دارد (حمزه نژاد و همکاران، ۱۳۹۹، ص. ۵). بر این اساس دو متغیر «حس مکان» و «هویت مکان» در ارتباط با رابطهٔ انسان و معماری، دو متغیر اصلی از تجربه مکان و تأثیرات آن بر مخاطب است که در راستای اهداف پژوهش، در ادامه موردبررسی قرار خواهند گرفت.

حس مکان و تجربهٔ زیسته

از دیدگاه پدیدارشناسانی چون رلف (Relph, 1976)، مفهوم حس مکان کاملاً مشخص نیست. رلف بر این نکته تأکید می‌کند که هرچند می‌توان درک شخصی خود را از حس مکان بیان کرد، اما ارائه تعریفی کاملاً جامع و دقیق از آن امکان‌پذیر نیست (نگین تاجی و همکاران، ۱۳۹۶، ص. ۷۴). مفهوم حس مکان در کلی‌ترین سطح آن، دربرگیرندهٔ عناصر کالبدی محیط و در ارتباط با وجوه مؤلفه‌های شناخت و درک انسان است. تعامل این دو ویژگی موجب شکل‌گیری حس مکان به‌عنوان یکی از عناصر مؤثر در درک و شناخت مفهوم اثر می‌شود. درواقع آنچه برای مخاطب، یک فضا را تبدیل به یک مکان با ادراک و تجربه ذهنی می‌کند، سه ویژگی محدوده کالبدی، فعالیت و معانی است (علیانی و سامانیان، ۱۴۰۰، ص. ۷۳). بنابراین، در یک تعریف کلی، تجربهٔ زیسته دربرگیرنده مجموعه‌ای از باورها، معانی، ارزش‌ها، احساسات و نمادهایی است که افراد در یک مکان ویژه دریافت می‌کنند، بااین‌حال، جنبه‌های کالبدی حس مکان، همچون مرز و پیکار درون و بیرون است که به جهت ساختاری، مفاهیمی کالبدی را شرط لازم دریافت و یا تجربه فضا و وجود حس مکان می‌دانند (پرتوی، ۱۳۹۴، ص. ۷۷). به‌بیان‌دیگر، حس مکان به احساس کلی‌ای اطلاق می‌شود که پس از قرارگیری فرد در یک فضا یا محیط خاص، زمینه ادراک، قضاوت و برقراری ارتباط با محیط را فراهم می‌آورد. حس مکان گذر از ماده و صورت و دریافت معنویت آن است. درک فضا صرفاً یک درک بصری نیست و تجربهٔ یک مکان یا فضا در ذات خود دربرگیرنده حس‌های مختلفی است که ترکیب پیچیده این حس‌ها به‌صورت مصنوعی و به‌وسیله عوامل تأثیرگذار مختلف یک فضای کلی قابل‌درک را برای نظاره‌گر ارائه خواهد داد که احساسات و شرایط روحی فرد در این درک و شناخت سهم بسزایی دارند. همان‌طور که مرلوپونتی به‌درستی اشاره می‌کند: «برداشت من از مجموعه عناصر بصری، بساوایی، شنیداری و ادراکی است. درمجموع من ساختار منحصربه‌فرد هر چیزی را درک می‌کنم، این یک روش منحصربه‌فرد برای وجود است که با تمام حواس من به‌یک‌باره صحبت می‌کند» (شاهچراغی و بندرآباد، ۱۳۹۹، ص. ۸۵). درنتیجه، این ارتباط هماهنگ میان مخاطب و فضا می‌تواند احساس رضایت، تعلق و تداوم حضور فرد در محیط را تقویت کند. حس تعلق به فضا، از تأثیرگذارترین عوامل بین فرد و مکان است، هرچه این حس نسبت به فضا در شخص مثبت‌تر باشد، باعث شکل‌گیری زمینه حضور، تداوم و تعامل فرد در آن مکان خواهد شد. در معماری، مراتب مختلف حس تعلق به مکان، می‌تواند شامل دل‌بستگی، تعهد و حتی فداکاری نسبت به مکان باشد و فضا را در ذهن مخاطب به مکانی با معنا و پایدار تبدیل کند؛ مکانی که در حافظه ذهنی او ماندگار می‌شود. عوامل مؤثر بر حس مکان شامل عواطف، احساسات و تجربیات جسمانی فرد در مکانی خاص است. این حس به نحوی از تعامل فرد با محیط اطراف ناشی می‌شود و معمولاً به‌صورت غیرآگاهانه و از طریق ارتباطات بین جسم و فضا شکل می‌گیرد. این عبارت نشان‌دهندهٔ این مطلب است که حس مکان، دربرگیرندهٔ حس کالبدی و حس روانی است (اساسی و همکاران، ۱۴۰۲، ص. ٦٤).

همچنین از دیدگاه هامن (Hummon, 1992)، از نظریه‌پردازان پدیدارشناسی در معماری، حس مکان، درک و شناخت ذهنی است که مخاطب از محیط پیرامون خود دریافت می‌کند و این حس درگرو بازخوردهای احساسی است که محیط برای او ایجاد می‌کند. به‌زعم این نظریه‌پرداز، حس مکان دربرگیرندهٔ دو بخش اساسی است: نخست، دیدگاه و نحوهٔ مواجههٔ مخاطب با مکان و اینکه فرد این فضا را چگونه تفسیر می‌کند و در دومین بخش به چگونگی احساس فرد نسبت به مکان، اشاره می‌کند که ترکیب هر دو بخش با یکدیگر، معانی‌ای را در برمی‌گیرند که آن معانی باعث حفظ خاطره احساس آن مکان در ذهن مخاطب خواهد شد (تاجی و همکاران، ۱۳۹۶،ص. ۷۴). حس مکان به‌شدت متأثر از تجربه زیسته و اجتماعی است. این حس تدریجی و ناخودآگاه، نتیجه سکونت در محیط، آشنا شدن با ویژگی‌های فیزیکـــی

1.Tilted Arc

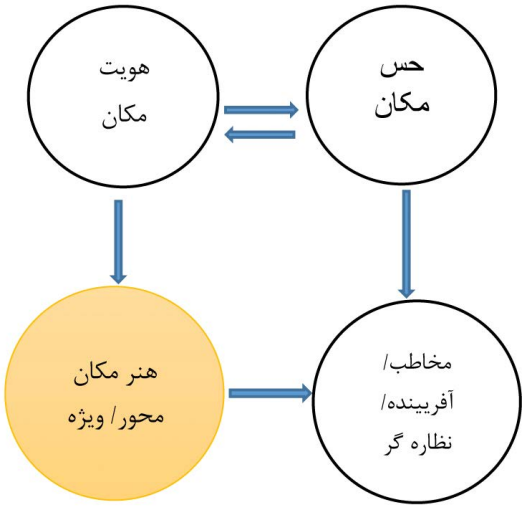
تصویر ۱. تصویر سمت راست: نمایی از خانه منوچهری، تصویر سمت چپ: نمایی از خانه صاحب (سالانه هنر پرسبوک، ۱۳۹۹)
Figure 1. Right Image: View of the Manouchehri House; Left Image: View of the Saheb House (Persbook Annual Event, 2020)

و تعلق بـــه یک محـدوده خاص است و بر کیفیـت و خصوصیـات مثبـت یک محیـط تأکید دارد. حس مکان، در عرصهٔ زمان و با توجه به درک شخص، میزان مشارکت و حضور او در آن مکان متفاوت اســـت. به‌عبارت‌دیگر، حس مکان دارای شدت و مراتب مختلف، در تناسب با هر فرد و به‌صورت شخصی است. بنابراین، حس مکان یک ارتباط پویا است که توسط مخاطب درنتیجه تعلق‌خاطر، هوشیاری و دل‌بستگی به مکان خاص و نیز به میزان رضایت‌مندی و تعهد به مکان، گسترش می‌یابد. درنهایت، از دیدگاه شولتز، حس مکان در فضاهایی وجود دارد که آن فضا دارای هویت مشخص و متفاوتی است، به این معنی که این شاخصهٔ خاص دربرگیرندهٔ عواملی چون رنگ، بافت و مصالح است (کاشی و بنیادی، ۱۳۹۲، ص. ٤٢). در راستای تعاریف اشاره‌شده شاخصه‌های حس مکان در نمودار ۱، به‌صورت مراحل ده‌گانه ارائه‌شده است.

تجربه‌های جسمانی: شولتز بر این باور است که تجربه‌های جسمانی فرد، مانند تماس با سطوح، فضا، صداها، نورپردازی و حس‌های فیزیکی دیگر، به شکلی احساس می‌شوند که باعث شکل‌گیری حس مکان در فرد می‌شود.

هویت مکان

هویت مکان را بخشی از هویت شخصی تشکیل می‌دهد که این بخش از هویت بر اساس ارتباط و تجربهٔ مستقیم محیط فیزیکی برای مخاطب یا نظاره‌گر، شکل می‌گیرد. بنابراین، انعکاس جنبه‌های فرهنگی و اجتماعی مکان، از مهم‌ترین اجزا تشکیل‌دهندهٔ هویت مکان هستند. از دیدگاه شولتز، مطالعه و شناخت در ارتباط با مکان مبتنی بر اتفاقات و رویدادهایی است که در آن مکان خاص شکل‌گرفته و مجموعه رویدادهایی که آن مکان را در برگرفته‌اند، هویت یک مکان را تشکیل می‌دهند و این هویت باعث ایجاد ارتباط بین مکان، معماری و هویت فرهنگی خواهد شد (Habib & Khosro Sahhaf, 2012, p. 47). مکان‌ها، با احساسات بشر و معانی همراه هستند و افزون بر این، مکان ترکیبی است از روایت‌ها، تجربه‌های حسی و خاطره، در مقابل آن فضا و موقعیت جغرافیایی است که آن را با مشخصات طول و عرض جغرافیایی معرفی کرده است. در نظر رلف (Relph, 1976)، زمانی که انسان فضا را احساس و درک می‌کند، مفهوم مکان شکل می‌گیرد، زیرا که هویت مکانی چیزی بیرون از تفکر فرد است. رلف، مفهوم مکان را در تصویرهای ذهنی و خاطره‌های مردم را قوی‌ترین ویژگی در هویت مکان می‌داند. درواقع هر مکان دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است که آن مکان و فضا را از دیگری متمایز می‌کند که از این تمایز به هویت مکان، تعبیر شده است. هویت مکان، بیان‌کنندهٔ تفاوت‌های موجود بین فضاها و حاکی از بیان تصاویر ذهنی و معانی شکل‌گرفته از آن فضا در ذهن مخاطب است (کاشی و بنیادی، ۱۳۹۲، ص. ٥١). دومین بخش از دل‌بستگی به مکان را که وابستگی احساسی و معنایی است، هویت مکان تشکیل می‌دهد. هویت، درواقع شاخصهٔ اصلی تجربهٔ یک مکان است، شاخصه‌ای که علاوه بر تحت تأثیر بودن تجربه‌های فردی، بر آن نیز تأثیرگذار است. هویت مکان همچنین، حاصل تکرار پیوسته الگوهای خاص از اتفاقاتی است که در مکان یا فضای موردنظر شکل‌گرفته است. هویت هر مکان، تنها اشاره به تفاوت مکان موردنظر با مکان‌های دیگر ندارد، بلکه به شباهت بین مکان‌های مختلف اشاره دارد(نگین تاجی،۱۳۹۶، ص. ٧٦). هویت مکان، تلفیقی است از مکان و تصویر ذهنی فرد که باعث ریشه‌دار شدن آن مکان برای مخاطب خواهد شد. این هویت در حقیقت زمانی برای مخاطب شکل می‌گیرد که او بتواند بین آن مکان و سایر مکان‌های دیگر تمایزی قائل شود، زیرا که حواس شخص در درک و دریافت‌هایی که آن فضا پس از قرارگیری مخاطب در آن فضا، برای او به وجود می‌آورد بسیار تأثیرگذار است (عبداللهی موسالو و افشار، ۱۳۹۹، ص. ۵۸). بنابراین، هنرمند به‌وسیله اثر هنری خود



نمودار ۲. ارتباط بین هویت و حس مکان بر ساختار اثر هنری و مخاطبارائه‌شده در پروژه دستکار، پرسبوک دهم
Diagram 2. Relationship Between Identity and the Sense of Place in the Structure of the Artwork and the Audience

و ارتباط بین فضای معمارانه بنا و ویژگی‌های خاص اثر در ارتباط با بنا، فضایی مصنوع را خلق می‌کند که به‌وسیله درک، تخیل و ارتباط حسی مخاطب معنا پیدا می‌کند و قابل‌درک می‌شود. دربارهٔ هویت مکان، به‌عنوان یکی از شاخصه‌های مبتنی بر رابطهٔ بین انسان و مکان، ارتباط شکل‌گرفته بین فضای ذهنی و عاطفی مخاطب نسبت به نیازهای جسمانی او، بیشترین اهمیت را دارند. زیرا هویت مکان ریشه در ارزش‌های فردی و جمعی مخاطب دارد که در بستر زمان، گسترش، عمق و تغییر پیدا می‌کند (کاشی و بنیادی، ۱۳۹۲، ص. ٤٤). درواقع معماری یک مکان را می‌سازد و پروژه‌های «مکان‌محور» به بُعد مکانی و زمانی آن مکان و فضا، معنا می‌بخشند. برای درک بهتر از ارتباط دوسویه حس مکان و هویت مکان و سپس ارتباط هرکدام از آن‌ها با مخاطب، مشاهده‌کننده یا آفریننده، نمودار ۲، طراحی‌شده است.

تأثیرات هویت مکان بر رفتار و احساسات

شولتز با تأکید بر مفهوم هویت مکان بر این باور است که هرچه افراد در یک فضای خاص احساس هویت مکانی قوی‌تری داشته باشند، تجربه‌های مثبت‌تری از آن مکان کسب کرده و ارتباط عمیق‌تری با آن برقرار می‌کنند. این احساس هویت مکانی می‌تواند تأثیر مستقیمی بر رفتارها و تصمیم‌گیری‌های افراد داشته باشد.

با توجه به اینکه تمرکز این پژوهش بر تأثیرات مکان/فضا بر هنر مکان‌محور/ مکان ویژه است، اشاره به این نکته ضروری به نظر می‌رسد که در پروژه‌های مکان‌محور، علاوه بر تأثیرگذاری محیط (حس محیط) و هویت مکان بر اثر هنری و مخاطب، نظاره‌گر/ آفریننده/ مخاطب نیز می‌تواند بر اثر هنری تأثیرگذار باشد. زیرا در چنین فضاهایی، ارتباط متقابل بین اثر هنری و مخاطب وجود دارد. به این معنا که هنگامی‌که یک اثر هنری در محیطی با هویت مکانی قوی و متمایز قرار می‌گیرد، فضای تعریف‌شده می‌تواند احساسات و تجربه‌های مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد. در مقابل، احساسات، تجربه‌ها و حتی رفتارهای مخاطب نیز بر نحوهٔ درک و چگونگی تعامل او با اثر هنری تأثیرگذار خواهند بود. درنتیجه، در پروژه‌های مکان‌محور، این ارتباط ماهیتی دوسویه دارد؛ بدین‌صورت که نه‌تنها مکان و هویت آن بر اثر هنری و مخاطب تأثیر می‌گذارد، بلکه مخاطب نیز با احساسات و واکنش‌های خود می‌تواند بر تجربه و درک اثر هنری تأثیر بگذارد. برای تفهیم بهتر مطالب ارائه‌شده، نمودار ۲، ترسیم‌شده است.

در توصیف و تفسیر تجربه‌های مکانی فرد و نحوهٔ شناسایی و برقراری ارتباط مخاطب یا نظاره‌گر با محیط و اجتماع، شاخصه‌هایی چون تنانگی، هویت اجتماعی، هویت محیطی و فراسوبژکتیو[1] از مهم‌ترین مؤلفه‌های نظریه حس مکان و هویت مکان در دیدگاه شولتز به شمار می‌آیند. در ادامه، برای درک بهتر، به‌اختصار به هر یک از این مفاهیم پرداخته می‌شود.

تنانگی: این مفهوم به دوستی و علاقه شدید به یک مکان خاص اشاره دارد که می‌تواند نتیجهٔ تجربیات مثبت فرد از آن مکان و ارتباط عمیقی که با آن برقرار کرده، باشد.

هویت اجتماعی[2]: این مفهوم بر هویتی تأکید می‌کند که فرد به‌عنوان یک عضو از یک جامعه خاص در مکانی مشخص تجربه می‌کند. این هویت می‌تواند شامل ارتباطات اجتماعی، مقولات فرهنگی و تاریخی و احساسات گروهی باشد که فرد را به آن مکان پیوند می‌دهد.

هویت محیطی[3]: این مفهوم به شناخت فرد از خود در ارتباط با یک مکان خاص اشاره دارد. هویت محیطی شامل خاطرات، تجربیات شخصی و احساسات فردی است که آن فرد را با مکان موردنظر مرتبط کرده و شناخت او از خود را در این مکان تعریف می‌کند.

فراسوبژکتیو: این مفهوم به تجربیات شخصی و فردی فرد از یک مکان اشاره دارد که ممکن است ازنظر عاطفی و شخصی فردی باشد و نه لزوماً قابل تفسیر و توصیف عمومی.

1.Transsubjective
2.Social Identity
3.Place Identity

پرسبوک دهم با عنوان دستکار

رویداد سالانه پرسبوک در پی برگزاری جشنواره‌ها و رویدادهای دوسالانه‌ای که در عرصه هنر معاصر در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ خورشیدی در ایران شکل گرفت، اولین فعالیت رسمی خود را از سال ۱۳۸۹ به‌صورت جشنواره‌ای و آنلاین آغاز کرد. ساختار این برنامهٔ هنری با اهدافی چون فراهم کردن بستری آزاد برای معرفی و به قدرت رسیدن هنرمندان جوان‌تر و خلاق در حیطهٔ هنرهای مفهومی و معاصر، ایجاد بستری برای پرورش خلاقیت، آگاهی‌رسانی برای حفاظت از محیط‌زیست (خصوصاً ایران)، ارتباط هنرمند با جامعه به‌واسطهٔ زنده کردن هنرهای دستی و در حال فراموشی در برخی اقلیم‌های ایرانی و ایجاد تعامل بین مخاطب، فضای معماری و هنرمند به‌واسطهٔ مدیوم‌های جدید هنری، است. از دیگر اهداف پرسبوک، کمتر کردن فاصله بین هنر، هنرمند، مخاطب عام و نیز حفظ میراث فرهنگی است (نجات و طاهری، ۱۴۰۲، صص. ۱۶۶-۱۶۷).

ایران نیز مانند آنچه در عرصهٔ هنر معاصر در حال رخداد است، مسیر گرایش‌های متنوع هنری را دنبال می‌کند. پرسبوک، با تمرکز بر تنوع هنرهای معاصر در طی دوره‌های مختلف خود (از یکم تا دوازدهم)، به بومی‌سازی بخش‌های مختلف هنر در ایران پرداخته است. اگرچه روند شکل‌گیری فعالیت‌های پرسبوک، همان‌طور که در جدول ۱، ارائه‌شده، از دورهٔ اول تا پایان دورهٔ چهارم بر ترغیب، مشارکت و انتخاب هنرمندان جوان معاصر ایران در حوزه‌های مختلف هنر معاصر تمرکز داشته است، اما از دورهٔ پنجم به بعد، تمرکز اصلی بر دو محور محیط‌زیست و ارتباط اقلیم و صنایع‌دستی در قالب هنرهای معاصر ایران، قرارگرفته است. جدول ۱، خلاصه‌ای از اطلاعات مربوط به دوره‌های مختلف پرسبوک را ارائه می‌دهد. پرسبوک دهم با تمرکز بر شهر کاشان که یکی از مراکز اصلی هنرهای دستی ایران است، با توجه ویژه به میراث هنر پارچه‌بافی سنتی ایرانی برگزار شد. پروژه «دستکار» با نگاهی ویژه به معماری و صنعت پارچه‌بافی سنتی کاشان، هنرمندان مدعو را به بازاندیشی و خلق آثاری خلاقانه در قالب هنر معاصر، متناسب با اقلیم و بافت معماری مکان اجرای پروژه، دعوت کرده است. با توجه به اهداف و تمرکز پروژه، هر یک از هنرمندان مدعو با تلفیق سنت و مدرنیته و حضور در فضایی با ساختار معماری سنتی، آثاری خلاقانه اجرا و چیدمان کرده‌اند تا ذهن مخاطب را به چالش و پرسشگری ترغیب نمایند. واژه «دستکار»، به معنای همراه و یار است و اشاره به تمرکز سالانه پرسبوک بر تعامل میان اثر هنری و مکان اجرای آن در قالب هنر «مکان‌محور» دارد.

موقعیت جغرافیایی اجرای پروژه دستکار- خانه صاحب (بخشی از خانه منوچهری)

کاشان یکی از شهرهای باستانی و تاریخی ایران است که یافته‌های باستان شناسان در تپه سیلک کاشان پیشینهٔ سکونت در این منطقه را مربوط به ۴۲۰۰ سال پیش از میلاد می‌دانند (محمدی و مختاری، ۱۳۹۷، ص. ۲). این شهر ازنظر معماری، از ویژگی‌های معماری سنتی درون‌گرا در ایران پیروی می‌کند. در ساختار این نوع از معماری سنتی، دیوارها دورتادور خانه و باغ را احاطه کرده‌اند و این شیوه از معماری به روش درون‌گرایی، اتاق‌ها را در چهار طرف خانه به یکدیگر متصل ساخته است. در حقیقت، سبک معماری خانه‌های کاشان به شیوه‌ای هزارتویی شکل‌گرفته است. در قسمت اندرونی خانه‌ها، درها به داخل باز می‌شوند و راهروهای موجود در بنا پر از پیچ‌وخم هستند، به‌گونه‌ای که از هیچ نقطه‌ای نمی‌توان انتهای بنا را مشاهده کرد. در این نوع معماری، تظاهر بیرونی وجود ندارد و همهٔ آنچه مشاهده می‌شود، زیبایی و عظمت درونی بنا است که این ویژگی یکی از شاخصه‌های مهم معماری درون‌گرا محسوب می‌شود (نجومیان، ۱۳۸۷، ص. ۱۱۶؛ محمدی و مختاری، ۱۳۹۷، ص. ۳). پیشینهٔ تاریخی، فرهنگی و باستانی کاشان، قرارگیری در موقعیت خاص جغرافیایی و دگرگونگی‌هایی که در طول تاریخ در بستر این منطقه باستانی رخداده و نیازهای اقلیمی مردمان این منطقه، باعث شکل‌گیری ارتباط منطقی بین زیبایی و هنر در تفکر هنرمندان کاشان شده است (سالانه هنر پرسبوک، ۱۳۹۹). علاوه بر این، کاشان با پیشینهٔ دیرینهٔ سفال و کاشی به‌عنوان یکی از صنایع‌دستی شاخص منطقه شناخته می‌شود. در عصر صفوی، این شهر به اصلی‌ترین مرکز تولید انواع منسوجات، فرش‌های بی‌نظیر و پارچه‌ها و دست‌بافت‌های زربافت تبدیل شد. مجموعه دست بافته‌های کاشان و مناطق اطراف آن بخش مهمی از تاریخ هنر قالی‌بافی ایران را شامل می‌شود. خانه منوچهری (رشادی- تصویر ۱) با پیشینه‌ای بیش از ۲۰۰ سال، در بافت تاریخی کاشان و محله پشت عمارت، نزدیک بازار قدیم و در کوچه محتشم بناشده است. مستندات ثبت‌شده نشان می‌دهد که این عمارت، در عصر قاجار و در دو زمان متفاوت ساخته‌شده است. خانه منوچهری‌ها در حال حاضر یک بنای شخصی است که پس از مرمت در سال ۱۳۹۰ به هتل تغییر کاربری داده است (تصویر ۱). صبا منوچهری، مالک این بنا، علاوه بر اهداف اقتصادی، ملاحظات زیبایی‌شناختی، هنری و معمارانه را نیز مدنظر قرار داده است؛ به همین دلیل، این مجموعه در زمره باکیفیت‌ترین نمونه‌های احیای بافت‌های تاریخی کاشان قرارگرفته است. از اقدامات ویژه و

جدول ۱. معرفی دوره‌های ۱ تا ۱۲ پرسبوک، ۱۴۰۲-۱۳۸۹ (نجات و طاهری، ۱۴۰۲، ص ۱۶۸)
Table 1. Introduction to Periods 1–12 of the Persbook Annual Event (2010–2023) (Nejat & Taheri, 2023, p. 168)

دوره / عنوان/ سال	مکان برگزاری	دال‌های مرکزی
دورهٔ اول/ بی‌مرز/ ۱۳۸۹	نگارخانه سین	درهم شکستن مرز فیزیکی نمایش آثار در فضای گالری و رایانه‌های شخصی هنرمندان
دورهٔ دوم/ بی‌مرز ۲/ ۱۳۹۰	موزه هنرهای معاصر تهران	درهم شکستن برداشت سنتی مخاطب از هنر در قالب هنرهای معاصر
دورهٔ سوم/ بی‌مرز ۳/ ۱۳۹۱	خانه هنرمندان ایران	شناسایی استعداد هنرمندان جوان و معرفی آن‌ها برای ورود به عرصه‌های حرفه‌ای هنر معاصر ایران
دورهٔ چهارم / خویشتن ارجاعی/ ۱۳۹۲	خانه هنرمندان ایران	بازنمایی وضعیت زیستِ هنرمند در دنیای خویش
دورهٔ پنجم / آب / 1393	تهران گالری / الهه	مسئله آب و پلاستیک و پسماند، افزایش دمای زمین، هنر زیست‌محیطی، فعالیت مدنیِ هنرمندان برای جنبش‌های روشنگر در زمینهٔ محیط‌زیست
دورهٔ ششم /طبیعت زدایی تا طبیعت زیستی / 1395	فرهنگسرای نیاوران/ تهران	تمرکز و اثیر علم بر هنر و نیاز زیست‌محیطی، دخل و تصرف انسان در طبیعت، محیط‌زیست خاورمیانه و ایران، جایگاه طبیعت در شعر و ادبیات و معماری و هنرهای تجسمی خاورمیانه، بازپروری منابع طبیعی مناطق متعدد فلات ایران و خاورمیانه، هنرمند خاورمیانه
دورهٔ هفتم/ کبوتر خانه‌ها / ۱۳۹۶	اصفهان / کبوتر خانه‌های اطراف اصفهان	تأثیر علم بر هنر و نیاز محیط‌زیست، ترویج هنر مشارکتی و کار گروهی، پیشبرد هنر زیست‌محیطی با اتکا به نمادهای حاشیه‌ای همچون کبوتر خانه‌ها، حوزه‌های فرهنگی متفاوت، دوری از مرکزیت گرایی، اهمیت معماری و طراحی پایدار در مناطق خشک ایران و کمک به جلب‌توجه عموم جهت مرمت و احیا این بناها، خرد و نادیده، هنر بومی
دورهٔ هشتم/ بازیافت / ۱۳۹۷	یزد/ محله فهادان یزد	تعامل و مشارکت سطوح مختلف جامعه، حفظ بناهای کهن، هنر زیست‌بوم با محوریت هنر نساجی و تکیه بر گرایش‌های معاصر)هنر الیاف یا فایبرآرت(
دورهٔ نهم/جنگل‌های هیرکانی/۱۳۹۸	مازندران/ منطقهٔ درزیکُلا و دودانگهٔ ساری	اکوسیستم جنگل‌های هیرکانی، زیست‌بوم متنوع ایران، نقد بوم گرا، حفظ محیط‌زیست، اصلاح رابطهٔ انسان با طبیعت از طریق ادبیات، فرهنگ و زبان، اهمیت حوزه‌های فرهنگی متفاوت
دورهٔ دهم/ دستکار/۱۳۹۹	کاشان/ خانه صاحب و خانه منوچهری	دغدغه‌های عمومی و همه‌گیر زیست معاصر، حفظ و بازیافت منابع طبیعی، بازاندیشی و بازآفرینی هنرهای دستی ایران، منسوجات، پارچه و فرش، زادبوم، فرهنگ زیستهٔ مردم کاشان، تعاملِ معماری و محیط‌زیست
دورهٔ یازدهم/ پسماند صفر/ ۱۴۰۰	گالری ایرانشهر	دغدغه آلودگی‌های محیط زیستی با تمرکز بر ضایعات پلاستیکی، ترغیب عامه مردم بر تولید زباله کمتر و به صفر رساندن میزان پسماند تجزیه‌ناپذیری که تولید، دفن، سوزانده یا در آب‌ها رها می‌شوند، آگاهی دادن به ذهن مخاطب نسبت به وضعیت کنونی زمین و تأثیرات آن بر اکوسیستم
دوره دوازدهم/ تن- بافی/ ۱۴۰۲	فضای مجازی و رسانه‌ای سالانه هنر معاصر پرسبوک	آموزش‌های همگانی، هشدارهای محیط‌زیستي و کارکردهای فرهنگی، کنشگری هنری از طریق روابط بین فردی، رسیدن به‌نوعی زیبایی‌شناسی اجتماعی، استفاده از مواد بازیافتی در هنر الیاف، گسترش بدن هنرمند با نگاه پدیدارشناسانه، بازآفرینی هنرهای زیبا و استخراج از هنر سنتی

زیباشناسانهٔ این عمارت، باهدف زنده نگه‌داشتن هنر دست بافته‌های که در این شهر شهرت جهانی داشته‌اند می‌توان به کارگاه تاریخی دستبافته‌های نساجی مانند مخمل بافی، شعربافی و زری‌بافی و همچنین سفالگری اشاره کرد که دارای اعتبار جهانی است. ازنظر طراحی، این بنا دارای ساختاری با حیاط مرکزی، اتاق‌هایی در جهت‌های جنوبی، شمالی و شرقی است. بخش اصلی عمارت شامل سرداب و شاه‌نشین تابستانه (با سه اتاق)، تالار پنج‌دری زمستانی، دو مهتابی، آب‌انبار، حوض‌خانه، یك اتاق پنج‌دری در شرق و شش اتاق در بالاخانه، هشتی و دو ورودی است (آزاد و درسویی،۱۴۰۰، صص. ۳۱-۳۲).

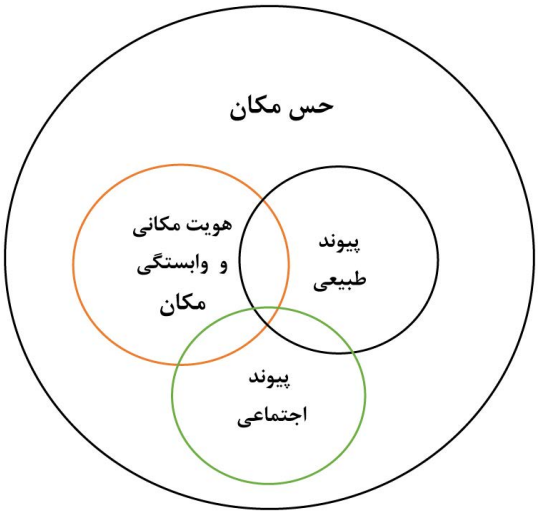
از دیدگاه پدیدارشناسی، خانه منوچهری کاشان برای مخاطب یا نظاره‌گر، این‌همانی ملی ایجاد می‌کند زیرا این خانه در سطح ملی شناخته‌شده است. در پروژهٔ «دستکار» در دهمین دوره پرسبوک (سالانه هنر پرسبوک، ۱۳۹۹) که جزئیات آن در ادامه بررسی خواهد شد، مکان/فضا (خانه منوچهری و صاحب) به‌مثابهٔ یک ملت در نظر گرفته‌شده است. افزون بر این، به دلیل فرم و تصاویر ذهنی، خانه منوچهری نیز در مقیاس ملی قابل تحلیل است. بنابراین، هر آنچه در چیدمان‌های «مکان‌محور» خانه صاحب و خانه منوچهری مشاهده می‌شود - که برای مخاطب یا نگارنده به‌مثابه یک ملت دیده می‌شود- شامل ساختارهایی چون فعالیت‌ها، سرزندگی، فرهنگ استفاده و تماشا، جریان حرکت، تعامل، موضوعات تصویرهای ذهنی به‌مثابهٔ خاطره، خوانایی، تجربه زیسته، تجربه حسی، قابلیت‌های ادراک، ارتباطات جهانی و فرم این مکان (ازجمله مقیاس، تراکم، نفوذپذیری، عرصه عمومی و انعطاف‌پذیری با مکان) است. سه ویژگی هویت مکانی، هویت طبیعی و هویت اجتماعی بر اساس مدل شکل‌گیری حس مکان، در نمودار ۳ ارائه‌شده است.

هویت مکانی: انسان با ویژگی‌های هویت مکانی خانه منوچهری وابستگی مکانی یا احساس تعلق‌خاطر به این فضا/مکان پیدا می‌کند، چراکه آن را بخشی از هویت و شناسه قومی و ملی خود می‌پندارد.

هویت طبیعی: توپولوژی خانه منوچهری و مصالح بوم آورد این بنا با طبیعت و اقلیم کاشان مرتبط است. بنابراین، ازنظر جغرافیایی این بنا دارای وابستگی طبیعی است.

هویت اجتماعی: خانه منوچهری برای مخاطب یا نگارنده آشنا است و این آشنایی حس دل‌بستگی و تعلق پذیری ذهنی ایجاد می‌کند، زیرا این حس درگرو تاریخ‌مندی بنا ایجادشده است.

پرسبوک دهم، به‌دنبال بازاندیشی در شیوه‌های شگفت‌انگیز معماری منطقه کاشان و همگامی هنرمندان با موضوع



نمودار ۳. بر اساس مدل مفهومی شکل‌گیری حس مکان ارائه‌شده توسط (Raymond et al., 2010،
به نقل از شاهچراغی و بندرآباد، ۱۳۹۹)
Diagram 3. Based on the Conceptual Model of Place Formation Sense Proposed by (Raymond et al., 2010, as cited in Shāh Cherāghi & Bondarābād, 2020)

هنر زیست‌محیطی، با اتکا به پیشینهٔ هنری نهفته در این شهر، از کاشی‌های زرین‌فام گرفته تا انواع دست‌یافته‌ها و از آینه‌کاری تا نقاشی دیواری، بستری را برای به تصویر کشیدن شیوه‌های هنری نوین هنرمندان نسل جوان در حیطهٔ هنرهای معاصر و مفهومی در ترکیب با فضای معماری و متناسب با اقلیم منطقه، فراهم کرده است. در جدول ۲ به ترتیب اهداف پروژه «دستکار» و ویژگی‌های آن ارائه‌شده است. همچنین در جدول ۳، نمای کلی خانه صاحب و منوچهری و نیز تصاویر آثار «مکان ویژه» ارائه‌شده در پروژه دستکار بر اساس ساختار معماری خانه صاحب و منوچهری ارائه‌شده است.

تحلیل آثار ارائه‌شده در پرسبوک دهم بر اساس نظریه حس مکان «کریستین نوربرگ شولتز»

تجربیات انسان در محدودهٔ فضا شکل می‌گیرد و مخاطب یا نظاره‌گر بر اساس حسی که مکان و تجربهٔ زیسته او در ارتباط با آن فضا در ذهنش ایجاد می‌کند، می‌تواند واکنش و دریافت متفاوتی نسبت به فضا و ساختار اثر هنری ارائه دهد. بنابراین، سهم مهمی از شکل‌گیری معنا در ذهن مخاطب، تحت تأثیر ارتباطی است که بین مفهوم ابژه و ذهن او ایجاد می‌شود و این ارتباط باعث ایجاد پیوند بین

جدول ۲. اهداف پروژه دستکار، ۱۳۹۹، پرسبوک دهم، کیوریتور: ندا درزی (سالانه هنر پرسبوک، ۱۳۹۹)
Table 2. Objectives of the Dastkar Project, 10th Persbook (2020),
Curated by Neda Darzi (Persbook Annual Event, 2020)

اهداف پروژه دستکار	بازاندیشی و بازآفرینی در هنرهای دستی ایران.
	توجه به بناهای کهن، کوشش در معرفی، حفظ و نگه‌داری سازه‌های هماهنگ با اقلیم کاشان.
	جلب‌توجه عمومی به سمت هنرهای دستی و میراث هنری ارزنده ایران.
	ارتباط معماری سنتی در قالب مکان اجرا، با بیانی معاصر در پروژه‌های «مکان محور».
	ارتباط با فرهنگ زیسته مردم کاشان و بازآفرینی موقعیتی برای پیوند به زمان حال.
	ترویج هنر مشارکتی و کار گروهی.
	کشف و تشویق استعدادهای هنری منطقه و ایجاد فرصت‌های تجربه و تعامل.
	تعامل هنرمندان با مردم و ایجاد راهبردهای تعاملی.

تصویر ۱. تصویر سمت راست: نمایی از خانه منوچهری، تصویر سمت چپ: نمایی از خانه صاحب (سالانه هنر پرسبوک، ۱۳۹۹)
Figure 1. Right Image: View of the Manouchehri House; Left Image: View of the Saheb House
(Persbook Annual Event, 2020)

فضا/مکان، مخاطب/نظاره‌گر و اثر هنری خواهد شد. در حیطهٔ فضا و حس مکان، این ارتباط دوسویه است و محدود به دیدگاه هنرمند یا مفهوم اثر نیست. بنابراین، فضاها/مکان‌ها، دارای شاخصه‌های خاصی هستند که پس از ادراک آن‌ها توسط مخاطب، بسته به دریافت و دانش او، معنا و تصویر متفاوتی در ذهن شکل می‌گیرد؛ زیرا حس مکان می‌تواند کنش و دریافت مخاطب از اثر هنری را دگرگون سازد. به‌عبارت‌دیگر، فضا و مکان از ملزومات اصلی درک یک اثر هنری در دنیای معاصر هستند. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، بخش مهمی از حس مکان به ادراک ارتباطی و شناختی میان عناصر موجود در فضا وابسته است. این جنبه از فضا به روابط نادیدنی اشاره دارد که بین مخاطب/نگارنده با سایر مخاطبان، بین فرد و اثر هنری و نیز فضا/مکانی که مخاطب در آنجا حضور دارد، شکل می‌گیرد؛ مانند آنچه در موزهای معاصر در حال شکل‌گیری است. با توجه به تأثیر مستقیم حس مکان بر اثر هنری و مخاطب/نظاره‌گر، ساختار معماری بسیاری از موزه‌ها به‌صورت کاملاً هدفمند طراحی می‌شوند تا فرایند آموزشی و تأثیرگذاری بر ادراک مخاطب تقویت شود. این ارتباط میان اثر چیدمان شده و فضا/ مکان در پروژه‌های «مکان‌محور»، ورای هدفمندی طراحی فضا موزه‌ها است. درواقع، اگرچه مفهوم مکان/فضا در نحوهٔ ارائه و نمایش اثر، چیزی جدا از فضای فیزیکی و ساختار نمایش اثر نیست، اما حس مکان که شامل برداشت ذهنی مخاطب و ارتباط حسی او با پروژه‌های «مکان‌محور» است، تنها به این موضوعات خلاصه نمی‌شود. فضای

جدول ۳. نمای کلی خانه صاحب و منوچهری و تصاویر آثار مکان ویژه پروژه دستکار پرسبوک دهم، بر اساس ساختار معماری خانه صاحب (سالانه هنر پرسبوک، ۱۳۹۹)

Table 3. Overview of the Saheb and Manouchehri Houses and Images of Site Specific Artworks from the Dastkar Project, 10th Persbook, Based on the Architectural Structure of the Saheb House (Persbook Annual Event, 2020)

آرزو باغ شیخی تار،	مونا جولا بازمانده/ بافت	مهشید روشن تبار خواب تنیدگی	مهدی شیر احمدی بدون عنوان/ چوب. خاتم	فاطمه فضایل ارکانی
ویدئو آرت		سرامیک		سطوح لرزان/ چاپ بر روی پارچه و دوخت
ندا درزی/ نغمه شیروانی	**الهام رحیمیان**	**فریبا بروفر**	**منصوره باغگرایی**	**هدی اخلاقی (خانه صاحب)**
سرزمین من قمصر است/ قلاب‌بافی	بدون عنوان/ تاپستری[1]	پنت‌هاوس[2]/ تاپستری	بدون عنوان/قلاب‌بافی	بدون عنوان/تاپستری
نرگس محمدیان	**تکتم همتی**	**فرزانه شهری**	**فریده عبادی**	**میترا ماکویی**
بدون عنوان/ تاپستری و دوخت	بدون عنوان/ تاپستری و خوشنویسی	بدون عنوان/ تاپستری و مکرمه	بدون عنوان/مکرمه	بدون عنوان/تاپستری
نگار فریجانی	**نگار فریجانی**	**نرگس/ اکرم و اعظم هاشمی**	**علی اعتبار**	**علی وفایی نژاد**
نسخهٔ مندرس برگرفته از شاهنامه محمد جوکی. هرات. ۸۴۴-۸۴۹ ه. / چاپ دیجیتال بر روی پارچه	نسخهٔ مندرس برگرفته از هفت‌اورنگ ابراهیم میرزا. مشهد ۹۶۳-۹۷۳ ه. / چاپ دیجیتال بر روی پارچه	رؤیای سبز خانه/ قلاب‌بافی	تراژدی/سفال	گرامیداشت/چوب، عکس و آیینه

۱.تاپستری (Tapestry) واژه‌ای است که معادل دقیقی در فارسی ندارد و به دلیل گستردگی و جامعیت این هنر، شاید نزدیک‌ترین مفهوم آن بافت مدرن باشد. به بیان دیگر، تاپستری نوعی بافت است که در آن نخ‌های تابیده‌شده به‌صورت تکه‌تکه و با تارهای متنوع، با پودهایی یکدرمیان ترکیب می‌شوند و درنتیجه، سطحی نقش‌دار و متقارن ایجاد می‌شود.

2. Penthouse

ادامه جدول ۳.

معماری و محل ارائه اثر، به همراه حوزه‌های نادیدنی فضا، ابعاد جدیدی را ایجاد می‌کنند که در آن، فضای فیزیکی، مخاطب/نظاره‌گر اثر هنری، ادراک و خاطره مخاطب از اثر ارائه‌شده، مؤلفه‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی، هرکدام سهم بسزایی در شناخت اثر ایفا می‌کنند. در ارتباط با آثار ارائه‌شده در پروژهٔ «دستکار» پرسبوک دهم، بر اساس نظریات «شولتز» که شارع نظریه هایدگر، باشلار و مرلوپونتی است و بر اساس نظریه شناسانی چون پلاسما شاخصه‌های مطرح‌شده در جدول ۴، به‌عنوان شاخصه‌های اصلی پدیدارشناسی در تبیین حس مکان در پروژه «دستکار» موردبررسی قرارگرفته‌اند.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، پروژه «دستکار» با تمرکز بر هویت تاریخی، طبیعی و اجتماعی شهر کاشان و با انتخاب «خانه صاحب» -که بخشی از هویت تاریخی خانه منوچهری و در سطحی گسترده‌تر، واجد هویت ملی است- در پی ایجاد ارتباطی معنادار میان هویت فضا/مکان اجرای پروژه ازنظر تاریخ‌مندی و تمرکز بر بخشی از پیشینهٔ و هویت فرهنگی مردمان کاشان (هنر پارچه‌بافی و سفال) و مخاطب/نظاره‌گر آثار «مکان‌محور» است. در نخستین مواجهه و قرارگیری مخاطب/نظاره‌گر در فضای خانه صاحب، از خلال تجربهٔ زیسته و اجتماعی و نیز بر اثر تصاویر ذهنی و خاطره‌هایی که نسبت به بنا از طریق ارتباط حسی در ذهن او، ساخته و زنده می‌شود، احساس تعلق‌خاطر نسبت به فضا/مکان ارائه آثار پروژه دستکار، شکل می‌گیرد. مخاطب به‌واسطه این ارتباط حسی با «خانه صاحب» (مجموعه خانه منوچهری) در ذهن خود، به دنبال برقراری ارتباط با آنچه هنرمند در قالب هنر جدید به عرصه نمایش گذاشته است، به دنبال هم‌آمیزی حس‌هاست تا خود را در میان تاریخ و عصر معاصر جست‌وجو کند. در ۲۰ اثر ارائه‌شده در پروژه «دستکار» در قالب پروژه‌های «مکان‌محور» تا اندازه زیادی ارتباط بین حس مکان و آثار ارائه‌شده، شکل‌گرفته است. آثار ارائه‌شده با در نظر گرفتن یک مکان/فضای تاریخی که دارای هویت تاریخی، قومی، اجتماعی و طبیعی است، از پیش تعریف و شکل‌گرفته‌اند، اما در این میان تنها برخی از آثار، همان‌طور که در ویژگی‌های یک اثر «مکان ویژه» یا «مکان‌محور» مطرح‌شده است، کاملاً ویژگی‌های یک اثر «مکان محور» را در بردارند و با جابه‌جایی اثر و ارائه آن اثر هنری در یک مکان جدید، خوانش و مفهوم خود را به‌کلی از دست خواهد داد. برای نمونه، هشت اثر ارائه‌شده در قالب یک پروژه مشترک در شکل هنر تاپستری، با اهداف مشترک و با در نظر گرفتن شاخصه‌های متفاوت هویت و حس مکان «خانه صاحب» بسیار موفق عمل کرده‌اند. این آثار به‌مانند تاروپود بنا به شیوه‌ای ارائه‌شده‌اند که کاملاً با شاخصه‌ای فیزیکی بنا همچون قدمت، آسیب‌های ناشی از بی‌مهری گذر زمان، ساختار خوانش نور و رنگ در فضاهای در نظر گرفته‌شده برای چیدمان‌های موردنظر، با خاطره‌ها و تصاویر ذهنی و درنهایت با پیوندهای طبیعی و اجتماعی بنا، به‌درستی درآمیخته و گره‌خورده است. دومین اثر موفق، پروژه «تراژدی»، یکی دیگر از پروژه‌های ارائه‌شده در «خانه صاحب» است که تمامی شاخصه‌های حس مکان را در خود جای‌داده و علاوه بر اینکه به‌درستی توانسته با هویت مکان/فضا ارتباط حسی عمیقی برقرار کند، به‌درستی توانسته مخاطب/نظاره‌گر را به تنانگی و فضای فراسوبژکتیوی دعوت کند. هنرمند با شناخت دقیق فضا و با در نظر گرفتن شاخصه‌های پیوند اجتماعی، فرهنگی و تاریخ‌مندی به شیوه‌ای اثر خود را ارائه و چیدمان کرده که گویی این اثربخشی از هویت «خانه صاحب» بوده است، آجرهای فروریخته از بدنهٔ ساختمان و چیدمان شده با حجم‌های سفالی لعاب داده‌شده دوکی‌شکل، اشاره به پیشینهٔ صنعت پارچه‌بافی و سفال سازی در این شهر تاریخی دارد. مخاطب/نظاره‌گر به‌راحتی خود را بخشی از خاطره و هویت مکان/فضا حس می‌کند و از طریق ارتباط حسی و معنایی با مکان و اثر هنری، حس تعلق در او زنده می‌شود.

در اثر «سرزمین من قمصر» نیز هنرمند با بهره‌گیری از گل‌های بافته‌شده -که نمادی از هویت فرهنگی، طبیعی و اجتماعی شهر قمصر هستند- مخاطب/نظاره‌گر را درگیر خاطره‌ها و تصاویر ذهنی‌ای می‌کند که ریشه در هویت شهر کاشان دارند. هنرمند با انتخاب عنوان تأکیدی، انتخاب رنگ صورتی و چیدمان اثر بر روی حوض‌خانه منوچهری -که خود بخشی از پیشینهٔ تاریخی، اجتماعی و هویتی بنا در اقلیم‌های خشک و کویری چون کاشان است- سبب می‌شود حس تعلق به مکان به‌واسطهٔ اثر، به سهولت به مخاطب/نظاره‌گر منتقل شود. این اثر «مکان‌محور»، شاید قابلیت نصب و چیدمان در فضاهای دیگری را داشته باشد، اما با توجه به شاخصه‌های ساختاری اثر، چیدمان ارائه‌شده در مکان/فضا جدید دیگر برای مخاطب احساس تعلق‌خاطر به مکان یا هویت فضا و وابستگی معنایی ایجاد نخواهد کرد و مخاطب/نظاره‌گر را به خوانش حسی و مفهومی متفاوتی در ارتباط با هویت و حس مکان جدید دعوت می‌کند. به‌جز سه اثر نام‌برده شده که به ترتیب بیشترین ویژگی‌های آثار «مکان‌محور» را در برمی‌گیرند و توانسته‌اند بیشترین ارتباط را با مخاطب/نظاره‌گر و مکان/فضای «خانه صاحب» از منظر حس و هویت مکان برقرار کنند، مطابق با جدول ۴، در سایر آثار چیدمان‌شده در پروژه «دستکار»، شاخصه‌های پدیدارشناسانه حس مکان و ارتباط آن با اثر هنری حضوری کمرنگ‌تر دارند، دلیل این امر آن است که برخی از پروژه‌ها فاقد مؤلفه‌های تعریف‌شده برای یک اثر «مکان‌محور» هستند و به‌عنوان آثار صرفاً هنری، نتوانسته‌اند مطابق با نظریهٔ شولتز، از منظر حس مکان بر مخاطب/نظاره‌گر تأثیرگذار باشند؛ ازجمله آثار «سطوح لرزان»، «خواب تنیدگی»، «تار» و «گرامیداشت». اگرچه اثر «گرامیداشت» به‌عنوان نمادی از تزئینات مقبره مانند -که معمولاً برای اشخاص خاص در مراکز مذهبی یا آرامگاه‌های خانوادگی به کار می‌رود- می‌تواند برای مخاطب/نظاره‌گر پیوندی تاریخی و اجتماعی ایجاد کند، اما نسبت به فضا/ مکان کلی «خانه صاحب» و فضای (اتاق) که در آن، اثر چیدمان شده است، حس تعلق‌خاطر به مکان یا تعامل معنادار میان فرد و محیط، شکل نمی‌گیرد. افزون بر این، اثر هنری موردنظر از منظر طبیعی نیز فاقد ویژگی بوم‌آورد است و قابلیت نصب و ارائه در فضاهای دیگری را دارد، بی‌آنکه بار معنایی و احساسی خود را برای مخاطب/ نظاره‌گر از دست بدهد یا مانع از برانگیختن خاطره‌ها شود. بااین‌حال، بر اساس مؤلفه‌های حس مکان، این اثر نتوانسته است به لحاظ حسی و مفهومی با هویت مکان ارتباطی مؤثر برقرار کند.

جدول ۴. ارتباط بین حس مکان و نیز شاخصه‌های منشعب از دو ویژگی شاخص در نظریهٔ پدیدارشناسی شولتز و آثار مکان محور ارائه‌شده در پروژه دستکار، پرسبوک دهم

Table 4. Relationship Between the Sense of Place and the Attributes Derived from the Two Key Concepts in Norberg Schulz's Phenomenological Theory and the Site Specific Works Presented in the Dastkar Project, 10th Persbook

نام اثر	هویت مکان	حس مکان	فراسوبژکتیو	تنانگی	پیوند طبیعی	پیوند اجتماعی	تاریخ‌مندی
تراژدی	❋	❋	❋	❋	❋	❋	❋
تار	–	–	–	–	❋	–	❋
بازمانده	❋	❋	–	–	–	❋	❋
خواب تنیدگی	–	–	–	–	–	–	–
اثر بدون عنوان مهدی شیر احمدی	❋	❋	–	–	–	–	❋
نسخهٔ مندرس برگرفته از شاهنامه محمد جوکی	❋	❋	–	–	–	–	❋
نسخهٔ مندرس برگرفته از هفت‌اورنگ ابراهیم میرزا	❋	❋	–	–	–	–	❋

ادامه جدول ۳.

پنت‌هاوس	❋	❋	–	–	–	❋	–
سطوح لرزان	–	–	–	–	–	–	–
رؤیای سبز	❋	❋	–	–	–	–	–
گرامیداشت	–	–	–	–	–	❋	❋
سرزمین من قمصر	❋	❋	❋	❋	❋	❋	❋
هشت اثر مشارکتی با روش تاپستری	❋	❋	❋	❋	❋	❋	❋

نتیجه

مشاهده و ادراک اثر هنری در فضا/مکان چیدمان یا اجرای آن، متأثر از برهم‌کنش و تلاقی مجموعه‌ای از ویژگی‌های کالبدی و ذهنی متفاوت است؛ به‌گونه‌ای که دریافت، تفسیر و مفهوم‌پردازی اثر توسط مخاطب به این شاخصه‌ها وابسته است. در این راستا، ساختار فضا/مکان، در نمایش اثر هنری، کارکردهای متنوعی می‌یابد. فضا/مکان نه‌تنها به‌عنوان کالبد معماری مطرح می‌شود و نقش روایتگری در ارائه اثر را بر عهده دارد، بلکه فراتر از یک بستر صرفاً فیزیکی، زمینه‌ساز شکل‌گیری گفت‌وگویی پویا میان مخاطب، فضا و اثر هنری است، چراکه فضا/مکان خود ترکیبی از واقعیت عینی و فیزیکی و ابعاد ذهنی و ادراکی است. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، بر اساس دیدگاه پدیدارشناسی کریستین نوربرگ شولتز، فضا نه‌تنها محلی برای عرضهٔ اثر هنری، بلکه عنصری زنده و کنشگر در فرایند تجربهٔ هنری تلقی می‌شود. از دیدگاه شولتز، فضاهای مکان‌محور، به‌طور هم‌زمان باعث فعال شدن ساختارهای فیزیکی و روانی مکان شده و مخاطب را به واکنش‌های حسی و معنایی ترغیب می‌سازند. کیوریتور پروژه «دستکار» در آثار ارائه‌شده در پرسبوک دهم، کوشیده است با ایجاد پیوند میان آثار ارائه‌شده با مکان/فضا، هویت تاریخی (تاریخ‌مندی) و فرهنگی بنای «خانه صاحب»، این تعامل را تقویت کند. در چیدمان آثار، تلاش آگاهانه‌ای برای جانمایی هر اثر در فضاهایی با بار معنایی خاص صورت گرفته است تا تأثیری فراتر از سطح بصری بر مخاطب/نظاره‌گر، ایجاد شود. در این چارچوب، مخاطبان در فضای سنتی خانه صحاب صرفاً مشاهده‌گر نیستند؛ بلکه با تجربه کردن فضا و حس مکان، وارد فرایندی از درک و تأمل می‌شوند که بخشی از مفهوم اثر را شکل می‌دهد. به‌طور کلی، ساختار مکان/فضا در پرسبوک دهم از طریق ترکیب هم‌نشینی عناصر معماری و تاریخچه مکان، نوعی گفت‌وگوی چندلایه میان اثر و مخاطب پدید می‌آورد که می‌تواند به تجربه‌ای عمیق‌تر و ماندگارتر برای مخاطب/نظاره‌گر، بینجامد. این ویژگی چیدمان‌های مکان‌محور، از منظر پدیدارشناسی، منجر به تقویت ارتباط حسی و معنایی بین مکان/فضا و مخاطب/نظاره‌گر می‌شود که بر ادراک و احساسات او، تأثیر ویژه‌ای دارد. با توجه به اهداف و سؤالات پژوهش حاضر و بر اساس تحلیل آثار پروژه «دستکار» ذیل شاخصه‌های حس مکان «شولتز»، نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تمامی آثار ارائه‌شده در پرسبوک دهم الزاماً واجد ویژگی‌های یک پروژهٔ «مکان‌محور»، مطابق با تعاریف مطرح‌شده در تاریخ هنر معاصر نیستند؛ چراکه چیدمان برخی از آثار در فضاهایی خارج از ساختار معماری سنتی، تغییری در بیان مفاهیم مدنظر هنرمند ایجاد نکرده است. در میان ۲۰ اثر ارائه‌شده در پروژهٔ «دستکار»، هشت چیدمان مشارکتی نصب‌شده در فضاهای مختلف «خانه صاحب» و نیز دو پروژه دیگر با عناوین «تراژدی» و چیدمان «سرزمین من قمصر»، تمامی شاخصه‌های پدیدارشناسانهٔ حس مکان بر اساس نظریهٔ شولتز را در بر می‌گیرند و مؤلفه‌های مرتبط با حس و هویت مکان را طبق سؤالات مطرح‌شده شامل می‌شوند و هنرمندان توانسته‌اند ارتباط جامعی بین حس فضا/مکان ارائه اثر (خانه صاحب و منوچهری)، مخاطب/

نظاره‌گر و آثار «مکان محور»، برقرار سازند. همچنین نتایج پژوهش نشان می‌دهد که آثار «سطوح لرزان»، «خواب تنیدگی»، «تار» و «گرامیداشت»، فاقد مؤلفه‌های اصلی پروژه‌های «مکان‌محور» و شاخصه‌های بنیادین حس مکان بر اساس نظریهٔ «شولتز» هستند. افزون بر این، برخی دیگر از آثار ارائه‌شده «مکان‌محور»، اگرچه واجد نشانه‌هایی از هویت و حس مکان هستند، اما در مؤلفه‌هایی همچون تاریخ‌مندی، هویت اجتماعی، هویت طبیعی، تنانگی یا فراسوبژکتیو، به‌طور کامل موفق عمل نکرده‌اند.

تقدیر و تشکر

این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی داخلی با عنوان «تأثیر فضا بر چیدمان‌های مکان‌محور با محوریت پرسبوک دهم» به شماره ۱۶۹۷ است که به سرپرستی فرزانه نجفی در دانشگاه گلستان اجرا شده است.

تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، از جمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مآخذ

آزاد، م.، و درسویی، ر. (۱۴۰۰). نقد و بررسی طرح و احیای خانه منوچهری کاشان. *پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، ۵(۹۳)، ۱۷-۵۰. https://doi.org/10.30465/crtls.2021.30079.1806

اساسی، و.، اعتصام، الف.، و شاهچراغی، آ. (۱۴۰۲). عوامل مؤثر بر شکل‌گیری حس مکان ماندگار در اذهان عمومی. *هویت شهر*، *۱۷*(۵۳)، ۶۳-۱۲۲. https://ensani.ir/fa/article/546786

پرتوی، پ. (۱۳۹۴). *پدیدارشناسی مکان*. فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

https://www.adinehbook.com/product/9642986668

حمزه نژاد، م.، نخعی شریف، الف.، و عزیزی قمی، ه. (۱۳۹۹). بررسی امکان تفسیر و گونه شناسی شهرهای ایرانی – اسلامی بر اساس نظریه روح مکان شولتز، تعریف روح مکان شهرهای ایرانی- اسلامی و جستجو آرمانشهر ایرانی. *فرهنگ معماری و شهرسازی اسلامی*، ۵(۱)، ۱-۲۱. http://dx.doi.org/10.29252/ciauj.5.1.1

خبیری، ف.، و رهبرنیا، ز. (۱۳۹۸). بررسی مؤلفه‌های هنر مکان ویژه در سمپوزیوم مجسمه‌سازی خشت خام یزد، *فصلنامه فرهنگی اجتماعی فرهنگ یزد*، *۱*(۲)، ۹۶-۱۱۰.

https://fyazd.ricac.ac.ir/article_105347.html

سالانه هنر پرسبوک. (۱۳۹۹). *دستکار: دهمین سالانه هنر معاصر پرسبوک، ۲۹-۲۷ مهر* [نمایشگاه]. کاشان، ایران.

https://persbookart.com/annual/persbookart-10

شاهچراغی، آ.، و بندرآباد، ع. (۱۳۹۹). *محاط در محیط: کاربرد روان‌شناسی محیطی در معماری و شهرسازی*. سازمان جهاد دانشگاهی تهران، انتشارات. https://srb.iau.ir/faculty/a-shahcheraghi

عابدی، م.، اعتصام، الف، مختاباد امری، س. م.، و شاهچراغی، آ. (۱۳۹۷). چگونگی تبدیل روایت دراماتیک به فضای دراماتیک با استفاده از عناصر میزانسن بر اساس نظریه حس مکان نوربرگ‌شولتز. *فصلنامه علمی پژوهشی تئاتر*، (۷۳)، ۹۵-۱۱۴.

http://noo.rs/kevwu

عبداللهی موسالو، الف.، و افشار، ح. (۱۳۹۹). پدیدارشناسی مکان و فضا در صحنه تآتر با توجه به نظریات نوربرگ شولتز (مطالعه موردی کارگردانی نمایش اینشتین در ساحل رابرت ویلسون). *کیمیای هنر*، ۹ (۳۷)، ۵۳-۶۹.

https://kimiahonar.ir/article-1-1822-fa.html

علیانی، ن.، و سامانیان، ص. (۱۴۰۰). حس مکان در فضای حقیقی و مجازی و نقش آن در معناسازی و تجربه اثر هنری، *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۶ (۲)، ۷۱-۷۹.

https://doi.org/10.22059/jfava.2020.296455.666401

فورتیه، م. (۱۳۹۴). *نظریه در تئاتر* (ف. سجودی، و ن. افشاری، مترجمان). انتشارات سوره مهر.

https://sooremehr.ir/book/1198

(نسخه اصلی منتشرشده در ۲۰۰۲).

کاشی، ح.، و بنیادی، ن. (۱۳۹۲). تبیین مدل هویت مکان- حس مان و بررسی عناصر و ابعاد مختلف آن، نمونه موردی پیاده راه شهری. *نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی*، ۱۸ (۳)، ۴۳-۵۲.

https://doi.org/10.22059/jfaup.2013.51317

محمدی، ع.، و مختاری، م. (۱۳۹۷). بررسی تأثیر معماری سنتی بر معماری معاصر با نگاه بر معماری شهر کاشان. *معماری شناسی*، ۱ (۲)، ۱-۱۰. https://ensani.ir/file/download/article/1540987147-10149-2-4.pdf

مظلومی، م. (۱۳۸۹). تأثیرپذیری ابعاد حس مکان از ادراکات ذهنی در محله‌های مسکونی شهری. *پژوهش و برنامه‌ریزی شهری*، ۱ (۳)،۱۳۱-۱۵۰. https://sanad.iau.ir/Journal/jupm/Article/1172019

نجات، م.، و طاهری، ص. (۱۴۰۲). اکو فمینیسم در ایران (مورد کاوی: رویداد پرسبوک). *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱۴ (۲)، ۱۶۱ -۱۸۱. https://jsal.ut.ac.ir/article_92671.html

نجومیان، الف. (۱۳۸۷). تحلیل نشانه شناختی خانه‌های کاشان. *نامه معماری و شهرسازی*، ۱ (۱)، ۱۱۱-۱۲۸.

https://doi.org/10.30480/aup.2008.219

نگین تاجی، ص.، انصاری، م.، و پورمند، ح. (۱۳۹۶). تبیین نسبت رابطه انسان و مکان در فرایند طراحی معماری با رویکرد پدیدارشناسی. *هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی*، ۴ (۲۲)، ۷۱-۸۰.

https://doi.org/10.22059/jfaup.2018.200203.671327

نوربرگ‌شولتس، ک. (۱۳۸۹). *معماری: حضور، زبان و مکان* (ع. سیداحمدیان، مترجم). تهران: نیلوفر.

https://niloofarpublications.com/product/architecture-presence-language-and-location

(نسخه اصلی منتشرشده در ۲۰۰۰).

نوربرگ‌شولتس، ک. (۱۳۹۱). *معنا در معماری غرب* (م. قیومی بیدهندی، مترجم). فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

https://matnpub.ir/product/Schulz1391

(نسخه اصلی منتشرشده در ۱۹۷۵).

Reference

Abdollahi Musalu, E., & Afshar, H. (2021). The phenomenology of place and space in theater stage according to Norberg Schulz case study: Directing of Elinstein on the Beach by Robert Wilson. *Kimiya-ye-Honar, 9*(37), 53-69. https://kimiahonar.ir/article-1-1822-en.html **[In Persian]**.

Abedi, M. H., E'tesām, I, Mokhtābād-e Amri, S. M., & Shāh-Cherāghi, A. (2018). How to convert dramatic narrative into dramatic space using mise-en-scène elements based on Norberg-Schulz's theory of the sense of place. *Faslnāme-ye ʿElmi-Pazhūheshi-ye Teatr* [Theatre Scientific–Research Quarterly], (73), 95–114. http://noo.rs/kevwu **[In Persian]**.

Aliani N., & Samanian, S. (2021). A critical expression in series of kinetic typography works. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *26*(2), 71-79. https://doi.org/10.22059/jfava.2020.296455.666401 **[In Persian]**.

Asasi, V., Etesam, I., & Shāh-Cherāghi, A. (2023). Affecting factors on the formation of sense of location in public minds. *Hoviyat Shahr*, *17*(53), 63-74. https://ensani.ir/fa/article/546786 **[In Persian]**.

Azad, M., & Darsouei, R. (2021). A critical review on the reconstruction of the Manouchehri House in Kashan. *Pizhuhish Nāmah-i Intiqādī-i Mutūn va Barnāmah Hā-yi ʿulūm-i Insāni (Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences)*, *21*(5), 17-50. https://doi.org/10.30465/crtls.2021.30079.1806 **[In Persian]**.

Fortier, M. (2015). *Theory in Theater* (F. Sojoudi & N. Afshari, Trans.). Enteshārāt-e Soore-ye Mehr. https://sooremehr.ir/book/1198 (Original work published 2002) **[In Persian]**.

Habib, , F. & Khosro Sahhaf, S. M. (2012). Christian Norberg-Schulz and the existential space. *International Journal of Architecture and Urban Development*, *1*(3), 45-50. https://www.noormags.ir/view/en/articlepage/976187/christian-norberg-schulz-and-the-existential-space

Hamzehnejad, M., Nakhaei Sharif, A. M., Azizi Qomi, H. (2019). Examining the possibility of interpreting and categorizing Iranian-Islamic cities using Schultz's Theory of Genius Loci: Defining the Genius Loci of the space of Iranian-Islamic cities and searching for the Iranian Utopia. *The Culture of Islamic Architecture and Urbanism Journal*, *5*(1), 1-21. http://dx.doi.org/10.29252/ciauj.5.1.1 **[In Persian]**.

Hummon, D.M. (1992). Community attachment: Local Sentiment and Sense of Place. In I. Altman, & S.M. Low (Eds.), *Place Attachment* (pp. 253-278). Human Behavior and Environment. Springer. https://doi.org/10.1007/978-1-4684-8753-4_12

Kashi, H., & Bonyadi, N. (2013). Stating the model of identity of place–sense of place and surveying its constituents, case study: Pedestrian Passage of Shahre Rey. *Journal of Fine Arts: Architecture and Urban Planning*, *18*(3), 43-52. https://doi.org/10.22059/jfaup.2013.51317 **[In Persian]**.

Kaye, N. (2000). *Site-specific Art: Performance, Place and Eocumentation*. Routledge. https://www.routledge.com/Site-Specific-Art-Performance-Place-and-Documentation/Kaye/p/book/9780415185592

Khabiri, F., & Rahbarnia, Z. (2019). Investigation of site-specific art elements in the symposium of adobe sculpture of Yazd. *Yazd Culture*,*1*(2), 96-110. https://fyazd.ricac.ac.ir/article_105347.html?lang=en **[In Persian].**

Kwon, M. (2004*). One place After Another, Site Specific Art and Locational Identity*. MIT press. https://mitpress.mit.edu/9780262612029/one-place-after-another/

Mazloumi, M. (2010). The influence of dimensions of sense of place on subjective perceptions in urban residential neighborhood. *Pajoohesh va Barnāmeh-rīzī-ye Shahri* [Journal of Research and Urban Planning], *1*(3), 131-150. https://sanad.iau.ir/Journal/jupm/Article/1172019 **[In Persian].**

Mohammadi, A., & Mokhtari, M. (2018). *Examining the influence of traditional architecture on contemporary architecture with a focus on the city of Kashan*. *Meʿmārī-shenāsī* [Journal of Architechture], *1*(2), 1–10. https://ensani.ir/file/download/article/1540987147-10149-2-4.pdf **[In Persian].**

Negintaji, S., Ansari, M., & Pourmand, H. (2018). Explanation of the relationship between human and place in architecture design process by a phenomenological approach. *Journal of Fine Art: Architecture and Urban Planning*, *22*(4), 71-80. https://doi.org/10.22059/jfaup.2018.200203.671327 **[In Persian].**

Nejat, M., & Taheri, S. (2023). Ecofeminism in the contemporary art of Iran (Case study: Persbook event). *Sociology of Art Journal*, *14*(2), 161-181. https://jsal.ut.ac.ir/article_92671.html **[In Persian].**

Nojoumian, A. A. (2008). Semiotic analysis of Kashan houses. *Journal of Architecture and Urban Planing*, *1*(1),111-128. https://doi.org/10.30480/aup.2008.219 **[In Persian].**

Norberg-Schulz, C. (2011). *Architecture: Presence, Language, Place* (A. Seyed Ahmadian, Trans.). Tehran: Niloofar. https://niloofarpublications.com/product/architecture-presence-language-and-location/ (Original work published 2000) **[In Persian].**

Norberg Schulz, C. (2012). *Meaning in Western Architecture* (M. Qayyumi Bīdahandī, Trans.). Academy of Sciences of the Islamic Republic of Iran. https://matnpub.ir/product/Schulz1391 (Original work published 1975). **[In Persian].**

Partovi, P. (2015). *Phenomenology of Place*. Academy of Sciences of the Islamic Republic of Iran. https://www.adinehbook.com/product/9642986668 **[In Persian].**

Persbook Art Annual. (2020). *Work-Hand: Tenth Annual of Contemporary Art, Persbook, 18-20 October* [Exhibition]. Kashan, Iran. https://persbookart.com/annual/persbookart-10 **[In Persian]**.

Relph, E. (1976). *Place and Placelessness,* Pion. https://archive.org/details/placeplacelessne0000relp/mode/2up

Shāh-Cherāghi, A., & Bondarābād, A. (2020). *Environed in Environment (Application of Environmental; psychology in Architecture and Urban Design).* Sāzmān-e Jahād-e Dāneshgāhī-ye Tehrān, Enteshārāt. https://srb.iau.ir/faculty/a-shahcheraghi **[In Persian].**