مدیریت شهری
ضمیمه شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017
۲۴۵-۲۶۴
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۱۲/۱۲ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۵/۸

تبیین راهکارهای موثر در بکارگیری ادراکات حسی در فرایند طراحی معماری با رویکرد پدیده‌شناختی

نجمه زبردستان[1*]- دانشجوی دکتری، گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران
خسرو موحد- دانشیار، گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران
هادی کشمیری- استادیار، گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران

چکیده

در رویکـرد پدیـده شناختی توجه بـه ماهیت پدیده مهـم است. در نتیجـه ثبت داده‌ها و قابلیت‌های محیط به گونه‌ای که بتوانند خواص خود را حفـظ نمایند، کلیـدی است. از این‌رو ادراکات حسـی و راهکارهای بکارگیـری آنها در فرایند طراحی از اهمیت ویـژه‌ای برخوردار است. از سـوی دیگر ارائـه راهکارهای اصلی در تبدیل داده‌هـای کمی به کیفی و موثـر در روند طراحی پدیـده شناسانه و خلق معماری متکی بر ادراکات حسی ملاک عمل است. مسیر اصلی این پژوهش براساس نحوه برخورد بـا ادراکات حسی موجود در فضا به گونـه‌ای است که بتواند طراح را در رونـد طراحی بی واسطه با پدیده‌ها یـاری رساند. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته می‌توان از جمله بهترین راهکارهای دستیابی به این مهم را انتخاب گزینه‌های حسی در سایـت دانست. داده‌ها می‌توانند به صورت نقـاط و محدوده‌هـا و کریدورهـای حسـی در سایـت عمـل نمایند و از نیروهـای مستتر در سایت نشات گرفته و طراح را در مسیر طراحی یاری رساننـد. اینکه مسیر فرایند طراحی چگونه طراحـی گردد و این رویکرد چگونـه تاثیـر گذار باشد بـا ارائه مدل‌هـای فرایند طراحی کـه معماران تعریف می‌نمایند، هماهنگ می‌گردد.

واژگان کلیـدی: ادراکات حسی، فراینـد طراحی، رویکرد پدیده شناختی، کیفیت معماری

Defining effective strategies for using sensory Perception in architectural design process with phenomenological approach

Abstract

Due to the nature of phenomenon in phenomenological approach is important. the research takes its course in a way that first, identification and method selection and selection of techniques based on new patterns, but on the basis of documents and information related to the main theories is carried out. The design process is based on two main stages and their subcategories, and the role of each has been reviewed with phenomenological approach. And finally, operation of strategic techniques including mapping technique as ways to convert the phenomenon to matter in the design process with a phenomenological approach to sensory perceptions is considered. As a result of this study, a model for the design process with phenomenological approach to sensory perceptions is presented which in turn contains strategies for conversion of phenomenon to matter in the process of architectural design. It is noteworthy that in the presented model, in the identification stage and selection of the requirements, discursive and argumentative approaches are relied upon in addition to sensory encounters with the subject. Finally, this study can present the following theory: design based on phenomenological approach to sensory perceptions is directly linked to the environmental factors. Therefore, the use of techniques and measurement tools of qualitative and quantitative criteria of environment such that preliminary data do not lose their properties and inherent nature is essential in the process of design and its implementation methodology. Presenting strategies in the design process with phenomenological approach to sensory perceptions can be designed, but not with certainty at all stages. The selection of the design process stages depends on the selection criteria and is subject to change and these strategies can be selected in the design process according to the needs and requirements.

Keywords: sensory perception; design process; phenomenological approach; quality of architecture

* نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۷۶۵۵۴۳۴۲، رایانامه: Khmovahed1@yahoo.com

ایـن مقالـه برگرفتـه از رساله دکتـری نگارنده اول تحت عنوان «ارائه راهکارهـای تبدیل پدیدار به ماده با رویکـرد پدیده شناختی به ادراکات حسـی در فرایند طراحی معماری» به راهنمایی نگارنده دوم (عهده دار مکاتبات و نویسنده مسئول) و مشاوره نگارنده سوم در دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز می‌باشد.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

مقدمه

از آنجـا کـه تنهـا راه ارتباطـی انسان با جهـان خارج، حـواس پنج‌گانـهٔ اوست، پرسـش از سازوکارهـای حواس پنج‌گانـه در ادراک محیـط ساخته شده مهـم است. حواس پنج‌گانـه انسان همواره فعال هستند. حتی زمانی که مستقیماً به حس خاصی توجه نمی‌کنیم، آن حس مشغول تأثیرپذیری و دریافت داده‌های مربوط به خود است. درحقیقت، آمیختن «ادراکات حسی» ناشی از عوامل موجود در محیط با یکدیگر و به وجود آوردن مفهومی به نام فضاست. برخی از فضاهایی که در زندگی امروزی با آنها سروکار داریم علی‌رغم خوانایی فضایـی، ناتوان از انتقال احساسی عمیق به مخاطب و کاربر فضـا هستند. فضا باید دارای هویتی قابل ادراک و شناسایی، به یاد ماندنی و واضح باشد. حواس تقریباً هیچگاه به تنهایی و در انزوا عمل نمی‌کنند؛ آنها به یکدیگر یاری می‌رسانند، با هم درمی آمیزند و گـاه نیز یکدیگر را نفی می‌کنند. از سوی دیگر، فضاهای ساخته شدهٔ امروزی محصول سازوکارهایی هستند که کمتر واجد آرامش، احساس تعلق به مکان، گرمی و صمیمیـت و احساس امنیت‌انـد. اگر فضای ساخته‌شده را به مثابه پدیـده‌ای چندوجهی و واجد معانـی ضمنی، مبتنی بـر ذهنیت‌ها و تجربهٔ زیسته مردمان بدانیم که حقیقتی پنهان درلایه‌های مختلف انسانـی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسـی و ... دارد، آنگاه «پدیـده شناسی»[1] آن رویکردی قلمـداد خواهد شد که شاید بیش از هر روش علمی دیگری متضمـن موفقیـت در شناخت آن باشـد. از این‌رو است که هدف اصلـی از بررسی‌های صورت گرفتـه در این پژوهش در راستای دستیابی به راهکارهایی مناسب جهت بکارگیری ادراکـات حسی برگرفتـه از محیط در رونـد طراحی است. آنگونه کـه بتواند قابلیت‌های محیط را نمایان سازد و مکانی پایدار را در ذهن کاربر و کالبد معماری ایجاد نماید.

روش تحقیق

تکنیک‌هـا و روش‌هـا در رویکـرد پدیـده شناسـی از اهمیـت خاصی برخوردار هستند؛ امـا همیشه می‌بایست از ماهیت و نیازهـای پدیده مورد بررسی تبعیـت داشته باشند. اگر بـه روش‌ها بیش از اندازه نیاز اهمیـت داده شود، ممکن اسـت همچون بسیـاری از تحقیقات اثباتـی، هدف مطالعه تحـت تأثیرآنها قرار گیـرد؛ بطوریکه پدیده مـورد بررسی به چیزی غیـر از آنچه واقعاً هست تغییر یابـد و تقلیل پیدا کند (seamon,1987,p.5). روش‌هـای اصلـی که بـه وسیله آنها پدیـده شناسان تـلاش دارند تا به ارتباطـی خالص و حقیقی بـا پدیده برسند، شامـل تأمل صحیح در رابطـه با موضوع و تفکـر عمیـق، توصیف کیفی ژرف و صحیـح و دور از شائبه سوژه‌هـا، مشاهـده نکتـه بینانـه محیط‌هـا یـا رویکردهای مشابـه اسـت. تجارب شخصـی از جمله داده‌هـای خام در مطالعـات پدیده شناسانه است که با برخـورد فرد با موضوع مـورد مطالعه ارتباط مستقیم دارد. چنیـن تجاربی را می‌توان از طـرق مختلـف از جملـه مصاحبـه، مشاهـده، خواندن، نوشتـن و زندگـی کـردن کسـب نمـود. فرایند استـدلال در روش پژوهـش مورد نظر، مستلـزم شکل دادن و برنامه ریزی بخش‌هـای گوناگون و ساختن کل‌ها به طور ادراکی است. از ایـن فرایند، معنی بـه دست می‌آید. امـا از آنجایی که ادراک در بیـن افـراد متفاوت است، احتمال به دسـت آوردن معانی گوناگونـی از یک پدیده، وجـود دارد. این فرایند استدلالی را می‌توان با جستجوی گشتالت‌ها (کل‌ها) فهمید. به طور کلی در تحقیقاتـی با رویکـرد پدیده شناسانه نوع نگـاه و برخورد بـا واقعیت با روش‌های مرسـوم اثباتی متفاوت است. در این تحقیقـات یک واقعیت واحد وجود ندارد و واقعیت متکی به ادراکاتـی است کـه از فردی به فرد دیگـر متفاوت است و در طول زمان تغییر می‌کنـد و آنچه می‌دانیم و می‌شناسیم، فقط در موقعیت یا زمینه داده شده، واجد معنی است. این موضوع است که می‌تواند نوع انتخاب روش طراحی با این رویکرد را با دیگر تحقیقات متفاوت سازد. به رغم به کارگیری توأمان دو روش «پدیـده شناسی» و «اثباتـی» در مطالعات طراحی، به نظـر می‌رسد در صورت بصیرت کافی نسبت به وجوه افتراق و اشتـراک ایـن دو روش و بـا توجه به نوع و هـدف بررسی، بتـوان در شرایط خاصی، از هر دو روش بهره گرفت. انتخاب و ترکیـب دو روش به گونه‌ای مناسب، می‌تواند روند طراحی را در مراحـل مختلف گزینش و ارزیابـی، به درستی هدایت نمایـد و در برخی مـوارد نیز طـرح را دچـار پیچیدگی‌هایی می‌نماید. در اینجاست که خلاقیت طراح می‌تواند چگونگی روند طراحی را در جهت مطلوب و مناسب هدایت کند.

پیشینه تحقیق

در راستای بحـث اصلی این تحقیق یعنی بررسی پدیده

1. Phenomenology

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

شناسانـه موضوع حـس، می‌توان به مطالعـات گسترده‌ای از نظریه پردازان صاحـب نامی در فلسفه، چون ادموند هوسرل و در شاخـه پدیده شناسی ادراک حسی موریس مرلوپونتی و در وادی معمـاری افرادی چون یوهانـی پالاسما و معمارانی چـون پیتر زومتـر و استیون هال اشاره نمـود. از نظر هوسرل برای نیل به ماهیت و عینیـت اشیا باید هرگونه نظریه پردازی و همـه مفروضات پیشین را تعلیق حکم کرد تا بتوان با «خود پدیـدار» مواجه شد. پدیدار همان چیزی است که خود را در آگاهـی آشکار می‌سازد که برای هوسرل، پدیده‌شناسی روش شناخـت ماهیت اشیا بـود. هوسرل واژه دنیـای زیست‌شده را مطـرح کـرد. او از این واژه به عنوان دنیـای تجربه فوری و بی‌واسطه، دنیایی که به صورت طبیعی تجربه می‌شود، یعنی همـان زندگی طبیعـی اصیل نـام می‌برد (دارتیـگ، ۱۳۷۳، ص٦). پدیـده شناسی واقعیـت و حقیقـت پدیدارها، یعنی اشیایـی را که پدیـدار می‌شوند، بـاز می‌شناسـد. در دیدگاه دکارتـی «تصویر»، «عیـن ادراکی» یا « یک نمـاد» تنها در ذهـن ممکـن اسـت. اما از نظـر پدیـده شناسـی، پدیدارها شیوه‌هایـی هستند که اشیاء در آنهـا می‌توانند باشند. طریقی که اشیاء پدیـدار می‌شوند بخشی از هستـی آنهاست. اشیاء آن گونه کـه هستند پدیدار می‌شوند. هایدگر وجود را به مثابه «پرتوی درونی» به کار می‌گیرد بطوری که با آن، ما نسبت به مفهـوم «انسانی» خویش، موجودیـت خویش و خود وجود آگاهـی می‌یابیم. بدین سان، بـه واقعیت بشری تبدیل شده و از آن طریـق به خودمان شناسانده می‌شویم. اندیشه هوسرل بـا خودآگاهی مبتنی بر پدیده شناسی آغاز می‌شود و بر نقطه آغازیـن تفکر تاکید می‌ورزد و بر این باور است که اندیشمند می‌توانـد بر سبـق ذهن‌ها و تمایـلات غالب آمـده و تنها بر مطالـب متقن اتکا داشته باشد (هوسـرل، ١٣٨٦، ص ١٠). پدیـده شناسی عمدتا فهم و ادراک هستـی را مورد توجه قرار می‌دهـد، اما در دوره زمانی پیش از هوسرل، پدیده شناسی با نوعی از تکثر مفهومی مواجه می‌شود. موریس مرلوپونتی نیز نظـام فلسفه خود را به طورگستـرده‌ای مطابق پدیده شناختی هوسرلی، البته با تأکیدهـا و تفاسیر اگزیستانسیالیستی طرح نموده اسـت. مرکز نظام پوزیتیویسم پدیده شناختی او نظریه ی «پیشینگی(اولویـت) ادراك» اسـت کـه در بهترین کتاب شناخته شده او یعنی «پدیـده شناسی ادراك» شرح داده شده اسـت. مطابق نظـر مرلوپونتی پدیـده شناسـی آشکارکننده جهان است. مطابق نظر وی انسان به طور مستقیم به هستی و حقیقت از طریق آگاهی ادراکی دست می‌یابد. به نظر وی از طریق پدیده شناسی ادراك، نائل شدن به درجات دیگر تجربه همچـون پدیده شناسـی حقیقـت بین‌الاذهانـی و همچنین پدیده‌شناسـی اخلاقی، دینی و تجربـه زیباشناسی نیز امکان پذیـر می‌گـردد (Ponty ۲۰۰۵ ,۸۰). بررسی ادبیات مورد نظـر از این رو مد نظر است که در رابطه با پدیده‌های موجود بـا چه رویکردی می‌توان برخـورد داشت. این برخورد از نوع نـاب تریـن تجربه حسی فرد بـا محیط خواهد بـود. در نگاه دیگـر شناخت معانـی در مسیر طراحی بـا رویکرد ادراکات حسی بر اساس آن شکل خواهد گرفت.

پدیده شناسی

پدیده‌شناسی از ریشه یونانی phainein گرفته شده که به معنای نمایش دادن و نشان دادن است و آن را «پدیدارشناسی» ترجمـه کرده‌انـد (لیوتـار، ۱۳۷۵). پدیده‌شناسـی از نظـر لغـوی، عبارت است از مطالعه پدیده‌ها از هر نوع و توصیف آنـان با در نظر گرفتـن نحوهٔ بروز تجلی آنهـا، قبل از هرگونه ارزش‌گـذاری، تأویـل و یـا قضـاوت ارزش. ایـن واژه در اصطـلاح فلسفـی در معانـی گوناگونی بـه کار مـی‌رود. از نظر هگل، پدیده‌شناس اندیشـه، پدیده‌شناسی عبارت است از دانـش ایده‌هـا، از آغـاز تکویـن آنـان در ادراک حسی تا وصول‌شان به خرد جهانی (ساک‌لوفسکی، ١٣٨٤، ص ٥٦). با توجـه به آنکه در پدیده‌شناسی محیط ساخته‌شده، دریافت داده‌های حسـی و تبدیل آن‌ها در فرایندهای پردازش ذهنی و بازنمایی، و تداعی بـه معانی، مهم‌ترین نقش را ایفا می‌کند، پرداختـن بـه ادراک محیط و احسـاس آن اهیمـت می‌یابد. ادراک، اطلاعـات دستگاه‌های حسی را تفسیر کرده و به آنها معنـا می‌بخشد. به همین دلیـل ادراک، (فرآیند سازمان‌دهی و تفسیـر اطلاعات حسی جهت معنادار کردن آن‌ها) تعریف می‌شـود. بین احسـاس و ادراک نمی‌تـوان فاصله‌ای تصور کرد. عمل ادراک به‌قدری سریع صورت می‌گیرد که همزمان با احساس به نظر می‌رسد. در فرایند ادراک، مغز ما اطلاعات بینایی، شنوایی، بویایی و حتی لامسه را با هم ترکیب می‌کند تا به دریافت یکپارچه‌ای که مدنظر فرایند ادراک است برسد. حاصـل یکپارچه‌سـازی اطلاعـات محیطـی در واقع همان چیـزی اسـت که گـوردون کالن تحـت عنوان منظـر شهری

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

مطـرح می‌کند. گرچـه منظر بصـری در ادراک غالب است، اما منظر شهری ترکیبی است از منظر صوتی، بویایی، لامسه و غیره (پاکزاد، ۱۳۹۱، صـص ۱۰۵ -۱۰۹). از نظر هوسرل برای نیل به ماهیت و عینیـت اشیا باید هرگونه نظریه پردازی و همـه مفروضات پیشین را تعلیق حکم کرد تا بتوان با «خود پدیـدار» مواجه شد. پدیدار همان چیزی است که خود را در آگاهی آشکار می سازد که برای هوسرل، پدیده شناسی روش شناخت ماهیت اشیا بـود. هوسرل واژه دنیای زیست شده را مطـرح کرد. او از این واژه به عنـوان دنیای تجربه فوری و بی واسطه، دنیایـی که به صورت طبیعی تجربـه می‌شود، یعنی همـان زندگی طبیعی اصیل نام می‌برد (دارتیگ، ۱۲۷۳، ص ٦). پدیده شناسی واقعیت و حقیقت پدیدارها، یعنی اشیایی را کـه پدیـدار می‌شوند، بـاز می‌شناسد. در دیدگـاه دکارتی «تصویر»، «عین ادراکی» یا « یک نماد» تنها در ذهن ممکن است. اما از نظر پدیده شناسـی، پدیدارها شیوه‌هایی هستند کـه اشیاء در آنها می‌تواننـد باشند. طریقی کـه اشیاء پدیدار می‌شونـد بخشی از هستی آنهاست. اشیاء آن گونه که هستند پدیدار می‌شوند. هایدگر وجود را به مثابه «پرتوی درونی» به کـار می‌گیرد بطوری که با آن، ما نسبـت به مفهوم «انسانی» خویـش، موجودیت خویش و خود وجـود آگاهی می‌یابیم. بدیـن سان، بـه واقعیت بشـری تبدیل شـده و از آن طریق به خودمان شناسانده می‌شویـم. اندیشه هوسرل با خودآگاهی مبتنـی بر پدیده‌شناسی آغاز می‌شود و بـر نقطه آغازین تفکر تاکید مـی‌ورزد و بر این باور است کـه اندیشمند می‌تواند بر سبق ذهن‌هـا و تمایلات غالب آمده و تنهـا بر مطالب متقن اتکـا داشتـه باشـد (هوسـرل،۱۳۸٦، ص ۸). پدیده‌شناسی عمدتـاً فهم و ادراک هستی را مورد توجه قرار می‌دهد، اما در دوره زمانـی پیش از هوسرل، پدیـده شناسی با نوعی از تکثر مفهومی مواجه می‌شود. موریـس مرلوپونتی نیز نظام فلسفه خود را به طورگسترده‌ای مطابق پدیده شناختی هوسرلی، البته بـا تأکیدها و تفاسیـر اگزیستانسیالیستی طـرح نموده است. مرکز نظام پوزیتیویسم پدیده شناختی او نظریه ی «پیشینگی (اولویت) ادراك» اسـت که در بهترین کتاب شناخته شده او یعنـی «پدیده شناسـی ادراك» شرح داده شـده است. مطابق نظر مرلوپونتی پدیده شناسی آشکارکننده جهان است. مطابق نظـر وی انسان به طور مستقیم بـه هستی و حقیقت از طریق آگاهـی ادراکـی دست می‌یابد. بـه نظـر وی از طریق پدیده شناسـی ادراك، نائـل شدن به درجات دیگـر تجربه همچون پدیده شناسی حقیقت بین الاذهانی و همچنین پدیده شناسی اخلاقـی، دینی و تجربه زیباشناسـی نیز امکان پذیر می‌گردد (Merleau – Ponty,2005,80). بررسی ادبیات مورد نظر از ایـن‌رو مدنظر اسـت که در رابطه با پدیده‌هـای موجود با چه رویکردی می‌تـوان برخورد داشت. این برخـورد از نوع ناب تریـن تجربه حسی فـرد با محیط خواهد بـود. در نگاه دیگر شناخت معانی در مسیر طراحی با رویکرد ادراکات حسی بر اساس آن شکل خواهد گرفت.

جدول ۱. پدیده شناسی از دیدگاه نظریه پردازان؛ ماخذ: نگارندگان.

نظریه پرداز	آراء و نظرات
هوسرل	بازگشت بی وقفه به شهود اولیه؛ ما می‌خواهیم به خود اشیاء باز گردیم
هایدگر	در پدیده شناسی، نه انسان به طور تجریدی مورد بررسی قرار می‌گیرد، نه جهان، بلکه توجه اصلی به انسان -در- جهان معطوف است.
کریستین نوربرگ شولتز	پدیـده شناسی چون روشی می‌نگـرد که بازگشت به چیزها را در تقابل با انتزاع‌ها و ساختارهای ذهنی مدرنیسم ضروری می‌داند.
یوهانی پالاسما	پدیده شناسی با اتکا بر ادراکات حسی پنجگانه به گرایش مجدد در باب کیفیات حسی مصالح، نور، رنگ و قدمت ماده در زنجیره‌ای از زمان منجر شده است.
موریس مرلوپونتی	تن در پدیده شناسی مرلوپونتی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و در واقع فهم ادراک حسی مستلزم دقـت نظر درباره ی تناسـت. در پدیدارشناسی ادراک حسینشان داده می‌شود که یک شناخت متمرکز شـده و واحد وجـود دارد، از این رو تفاوتی میان تفکر و ادراک حسـی نیست، چون به یک خویشتن لایتجزی بر می‌گردد.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

ادراك

اصـولاً، تفکُّـر و اِدراک سرآغـاز هرگونـه تولیـد و ساخت‌وسازی در عالم انسانی می‌باشد. شاید به همین دلیل اسـت که در سیـر اندیشه‌های فلسفی چـه در مغرب زمین و چه مشرق، به این قابلیّت انسانی و محصول مستقیم آن یعنی «دانایی»، این‌همه توجه نشـان داده شده است. دانایی برای سُقراط به‌قدری اهمیت دارد که وی خود را، فیلسوف، یعنی «دوستـدارِ دانایی» می‌دانـد (نقیـب زاده، ۱۳۷۸، ص ۹). از لحـاظ «اسطوره‌شناسی تاریخی»، بر اسـاس یک افسانه یونانـی، «سیسی فُوس»[1] فـردی است که محکـوم به حملِ سنـگِ بزرگـی از پایین تپه به بالای آن می‌باشـد. او باید این کـار را تا آخر عمر انجام دهد و هـر بار که سنگ را به بالای تپـه می‌برد، آن را رها سازد و شاهـد غلطیدن آن به پایین تپه باشـد و سپس آن را به بالای تپه حمل کند و دوباره آن را رها سازد و همچنین تا آخر حیات خود آن‌را تکرار نماید. با تأمل در زندگـی سیسی فُوس به روشنـی ملاحظه می‌شود که وی محکوم و مجبور است تا آخر عمر سنگ بزرگی را به بالای تپه حمل نماید که مستلزم خستگی و زحمت طاقت فرساست. آیا این امر دلیلی بر «بی‌معنایی زندگی او بر پایه نوعی مبنای اسطوره‌ای و اجبار دینی» است؟؛ در پاسخ «ریچارد تِیلور» اشـاره دارد کـه خصیصه‌ای که در عمـل سیسی فُوس وجود دارد و عمـل او و در نهایـت زندگی او را فاقـد معنا می‌کند، عبارت است از «تکرار بی‌پایان و بدون انتها»]زندگی عاری از اِدراک مُحیـط[. بـر این اسـاس، باید گفت کـه از دیدگاه تِیلـور، خصیصـه‌ای که برای معنادار بـودن زندگی ضروری است، امری است که مقابل تکرار بی‌وقفه و بدون نتیجه قرار می‌گیـرد و آن عبـارت اسـت از اِدراک و خلاّقیّت (مهدوی آزاد نبـی، ۱۳۸۶، ص ۵۷ و ۵۸). از قـول «شُوپنهـاوِر»، فیلسوف آلمانـی گفته شده است که: «اندیشـه‌هایی که به متن داده می‌شود، همچون ردپای رهگذری است در شن. راست است که ما، با دیدن ردِ پا، پی می‌بریم که کسی از اینجا گذشته است ولی این را که او در راه چه دیده اسـت، باید از چشـمان خودمان کمک بگیریـم» (منصـوری، ۱۳۷۸، ص ۱۳۶). همچنیـن از قـول «رایل» فیلسـوف انگلیسی نیز گفته شده است که: «اندیشـه و اِدراک[2] امری است بسیار متکی بر تمرین و مهارت» (لاوسون، ۱۳۸۴؛ بنقـل از پورجعفر و دیگران، ۱۳۸۶، ص ۹۵). «قوه مُفکّـره» از نظر «اِبن عَربی»، مرکز ابتلا و آزمایشی است که از جانب خدا به انسان داده شده و عقل نیز در اتکای به آن در معرض ضلالت و گمراهی قرار می‌گیرد. از این رو، صوفیان بـه این قوه که گاه گرفتار شبهه می‌شـود، و راه معرفت را گم می‌کنـد، اعتماد ندارند؛ بلکه بـه اعتماد عقلشان است که از روح و قلب استمداد می‌جویند (حکمت، ۱۳۸۶، ص ۴۳). لذا می‌توان گفت که انواع اِدراک عبارتند از:

۱. **«اِدراک درون‌زاد یـا آموخته شـده»**: از انواع پدیده‌های اِدراکی می‌توان به اِدراک فضـا، فاصله و عمق، اِدراک حرکت، اِدراک زمـان و غیره اشـاره کرد. اما یکـی از بحث‌های مهمـی که در حوزه اِدراک مطرح است این است که، آیا اِدراک ویژگی‌هـا مثل شکل و عمق یـا رسیدن به اِدراک واقعـی، به صورت درون‌زاد[3] تعییـن شده است یا بر پایه تجارب قبلی قـرار دارد. فرض اول یعنی این که اِدراک، ناشی از تطابق تکاملی[4] است و از این‌رو از زمان تولد یا از زمانـی که رسش نورونی لازم اتفاق افتاده است وجود دارد.

۲. **«اِدراک ذاتـی و اکتسـابی»**: روانشناسـان بـر ایـن عقیده‌اند که بـه محض تولـد نوزادآدمی یـا حیوانی ماننـد گربه، کشف‌کننده‌هـای اِدراکـی در طرح‌هـای اولیـه عصبـی وجـود دارد. چنانچه این کشف‌کننده‌هـا در همان آغاز زندگـی به کار نیفتد و از آنها استفاده نشود، برای همیشه

---

1. Sisyphus

۲. «مُلاصدرا» تمام درجات و مراحل ادراك را که سلسله‌ای از پدیده‌های جسمانـی و نفسانی غیـر مادی است ناشـی از موجود مـادی خارجی می‌دانـد و برخلاف برخـی از فلاسفهٔ ایده‌آلیست که مقـولات ذهنی را پایـه اصلـی ادراك می‌دانند یا فلاسفـه عقلیون که بـه معلوماتی پیشینی قائلنـد یا هگل که اصل را بر «ایده» ذهنی قرار داده است ـ وی به تطابق شناخـت ذهنی (که به آن معلوم بالذات می‌گویـد) با عین خارجی (که بـه آن معلوم بالعرض می‌گوید) معتقد است و میان همه ادراکات انسان بـا واقعیات بیرونی رابطه‌ای برقـرار می‌داند و بر آن است که معلومات و تصورات ما ریشـه در حواس ما دارد. حسگرایان، ادراك حسی را بهمین جا پایان یافته می‌دانند و برخی «آگاهی» انسان را نیز شرط صدق ادراك می‌شمرند، اما در نظر ملاصـدرا انعکاس و اثرگذاری اشیاء خارجی در حـواس مانند انعکـاس تصویر در آینه (یا روی فیلـم عکاسی) می‌باشد و کمتـر از آن اسـت که بشود بـه آن ادراك گفت. بعقیـده ملاصدرا تأثیر گـذاری اشیاء بر روی حواس ما فقط نیمه راه ادراك است، و کسانی که ـ مانند حسگرایان ـ از مرحله تجربه و حسّ فراتر نرفته‌اند در واقع، به نیمه راه قناعـت کرده‌انـد و طبعاً نمی‌توانند (و نبایـد) فرآیند سیر کامل ادراك بعد از حس را انکار کنند.

3. Innate

4. Evolutionary Adaptation

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

غیرقابـل استفاده می‌مانند. به نظـر می‌رسد که داده‌های ذاتـی و اکتسابـی لازم و ملزوم یکدیگرنـد و در اِدراک اشیـاء هماهنگی کامل دارند. جـای شک نیست که این ساخت‌هـای عصبی ذاتی که در میـراث ژنتیکی موجود است در اِدراک فضا نیز نقش اساسی دارند.

یکـی از مسایل مهم اِدراک که پس از صد سال پژوهش و صـرف نیـروی بسیار هنوز به طور کامـل حل نشده است، خطـای اِدراکـی[1] است. خطای اِدراکی، یـک رفتار حسی یا اِدراکی نادرست است، یعنی آنچه را که می‌بینیم یا می‌شنویم بـا موقعیـت واقعـی معیـن و مشخـص مطابقـت نمی‌کند. در تبییـن خطاهـای اِدراکی، کـه متأثر از حـالات روانی در وضعیـت طبیعی و غیرطبیعـی هستند، نظریه‌هـای متفاوتی ارایـه شده است که از بین آن‌ها می‌توان به نظریات زیر اشاره کرد:

۱. «**نظریـه گشتالت**»: ایـن نظریـه بـر اهمیـت روابـط بین مُحرّک‌هـا تاکید دارد. اگر چه به صـورت کلی می‌توان خطاهـای اِدراکی را بـر پایه این نظریـه تبیین کرد، ولی استثناهایـی را، که بر پایـه تقابل و رد تصویرهای شکلی ایجاد می‌شوند، شامل نمی‌شود.

۲. «**نظریـه حرکـت چشـم**»: در ایـن نظریـه انـدازه و جهـت خطاهای اِدراکی را بر اسـاس حرکات جهشی چشم‌ها تبیین می‌کننـد. در اینجا فرض بر این است که خطاهای احتمالـی بر اثر دخالت الگوهـای خطی رخ می‌دهند و کنشـی از حرکت‌های چشم هستند. انتقـادی که به این نظریـه وارد اسـت این اسـت که، حرکت‌هـای جهشی چشم بیشتر معلول خطای اِدراکی است تا علت آن. مثلا خطای اِدراکی لامسه را نمی‌توان بر این مبنا تبیین کرد.

۳. «**نظریه فاصله ظاهری**»: در این نظریه تاکید بر این است که خطاهـای اِدراکی شکلی که شامـل نشانه‌های تصویری عمق هستنـد، مکانیزم‌هـای ثبات را درگیـر می‌سازند. البته ایـن تبیین درباره تجربه‌های عمق و ثبات در ترسیم صحنه‌هـای سه‌بعـدی قابـل کاربـرد است، امـا درباره بسیاری از خطاهای شکل قابل استناد نیست.

۴. «**نظریه جابجاسازی عصبی**»: طبق این نظریه، به وسیله یک فرایند بازدارنده جانبی در مغز، یک طرح اِدراکی موجب جابجاسازی طرح دیگری می‌گردد. در نتیجه زاویه‌های خطـوط متقاطع، اشتبـاه اِدراک می‌شوند. این نظریه هم اگرچـه می‌تواند بسیاری از خطاهـای اِدراکی مربوط به جهت خطوط را تبیین کند، اما در مورد خطاهای لامسه کاربرد ندارد.

ادراک حسی

در واقع ادراک چیزی بیش از «احساس صرف» است. ادراک، روندی فعال است که از طریق آن دنیای اطراف فهمیده می‌شـود. برای درک محیط به احساس اتکا می‌شود، ولی به طور معمول تجربه تمام حس‌ها بدون تحلیل خودآگاه، تلفیق می‌گـردد. تنها زمانی کـه چیزی، حالت غیـر معمول داشته باشد یا از مکان اصلـی خود خارج باشد، فرد از احساسات متمایز و توجه ناهمسان به آنها و هر ناسازگاری دیگر، آگاهی می‌یابـد (لاوسـن، ۱۳۹۱، ص ۴۵۰). اولین نکته‌ای که باید بـه آن توجه کرد نکته‌ای سراپا پدیده شناسانه است، و آن این که با وجود متعارف بـودن کلمه «احساس»، آنچه در تجربه ادراکـی متعارف یافته می‌شود احساس‌هـای درونی نیست، بلکـه چیزهایـی بیرونی اسـت: اشیـا، مردمـان، مکان‌ها و رویدادها. مفهوم احساس«با هیچ چیز در تجربه ما مطابقت نمی‌کنـد». معمـولاً اشیـا که حـس می‌شونـد و صداهایی کـه شنیـده، برخاسـته از رویدادها هستند. ایـن حرف بدین معناست که بیان شود تجـربه ادراکی تجربه‌ای قصدی است، تجربه‌ای است از چیزی، حـال آن که انطباعات، احساسات و داده‌های حسی مـاده غیـر قصدی فرض می‌شوند که ذهن به نحوی تجربه چیزی را از آنها بیرون می‌کشد یا برمی سازد (کارمـن، ۱۹۶۵، ص ۷۷). به نظر ابـن سینا ادراک عبارت است از درک صورت اشیـاء، به کمک دستگاه‌های حسی و تجربه آن‌ها از شیء مادی که این عمل به وسیله ادراک حسی و عقلی صورت می‌پذیرد (ایروانی و خداپناهی، ۱۳۷۹، ص ۱۳). بحـث احسـاس و ادراک در روان شناسی امروز تحت عنـوان ادراک حسـی براسـاس دستاوردهای علـوم تجربی و بـه خصـوص فیزیولـوژی در روان شناسـی تجربی مطرح می‌گـردد. در این علوم ادراک حسی به عنوان فرایندی است کـه از واقعیـت محرک‌های فیزیکی و شیمیایـی محیط آغاز می‌شـود و با چگونگی واکنش موجود زنده و تحلیل و تفسیر روانـی که موجب سـازش آن با محیط خـود می‌شود خاتمه می‌یابد (شفیعی، شریفی درآمدی، ۱۳۸۵، ص ۳۱). ادراک

1. Illusion

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

جدول ۲. ادراك از منظر صاحبنظران، ماخذ: وسکاه، ۱۳۹۵، ص ۴۴۶.

نظریه پرداز	نوع و محتوا	نوع کارکرد	محل کارکرد	عوامل موثر
ایروانی (۱۳۸۳)	فعالانه و ذهنی	گزینش و سازماندهی اطلاعات حسی و نهاینا معنی بخشی	همزمان با احساس به نظر می‌رسد.	تجارب حسی ، مفاهیم و تصورات ناشی از آن، انگیزه فردو موقعیتی که در آن ادراک صورت می‌گیرد.
بهفمروز	آگاهانه	ضبط، ارزشیابی و تفسیر واجد نقش اساسی در شکل گیری تصاویر و نقشه‌های ذهنی	_	عوامل گروهی و فرهنگی و قومی اشخاص و خصوصیات ساختارفردی، عملکرد خصوصیات نقشی (وظیفه ای)
کرمونا (۱۳۹۰)	فرایند، عدم شفافیت در مرزها	جمع آوری، سازماندهی و فهم اطلاعات محیطی	تمایز بین جمع آوری تفسیر اطلاعات و محرکات محیطی	_
ایتلسون (۱۹۷۶)	همزمانی	بعد تاثیری - عاطفی بعد شناختی بعد تفسیری بعد ارزش گذاری	همزمان	_
نیسر (۱۹۷۷)	فرایند فعال و هدفمند	کسب اطلاعات از محیط	_	نقطه رسیدن شناخت و واقعیت

حسی بخش مهمی از ارتباط بین انسان و مکان ساخته شده برای وی است. از این رو توجه به ادراکات حسی موجود در محیط پیرامونی انسان و برداشت صحیح آنها به گونه‌ای که کیفیات محیط را به درستی به کاربران خود انتقال دهد، نقش کلیدی در شکل گیری ساختار معماری دارد. بنابراین اِدراک را نمی‌توان فقط به عنوان پاسخی کاملا مشخص، منتج از مُحرّکی خاص در نظر گرفت، زیرا فرد اِدراک‌کننده، تنها استنتاج ذهنی نمی‌کند و با توجهی خاص و فعالیتی کلی تصمیم می‌گیرد. در این تصمیم‌گیری، فرایندهای شناختی از قبیل حافظه و تفکر نیز نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. از میان عواملی که بر اِدراک اثر دارند برای نمونه به اثر سائق‌های فیزیولوژیک و اثر زبان و ترکیبات لفظی اشاره می‌کنیم؛ به عبارت دیگر، سائق گرسنگی بر تفسیر یک مُحرّک ثابت اثر گذاشته و باعث شده است اشتباه اِدراک شود، در حالی که همان مُحرّک اگر در شرایطی غیر از گرسنگی به آن فرد ارایه می‌شد این اشتباه رخ نمی‌داد. درباره اثر زبان بر اِدراک، غالبا مشاهدات مارگارت مید[1] را در میان سرخ‌پوستان امریکایی نقل می‌کنند. برای این سرخ‌پوستان، رنگ‌هایی مانند زرد، سبز زیتونی، آبی نفتی، خاکستری روشن که برای ما کاملا متمایز از یکدیگرند و برای هر یک نام مخصوصی داریم، تقریبا در یک زمینه رنگی قرار می‌گیرند. به طور کلی در اجتماعاتی که در زبان گفتاری خود برای نامیدن انواع رنگ‌ها کلام خاصی ندارند، تقریبا رنگ‌ها به دو دسته بزرگ تیره و روشن تقسیم می‌شوند و در نتیجه، اِدراک کلامی آن‌ها متفاوت می‌شود (اتکینسون و همکاران، ۱۳۸۱، چاپ شانزدهم، ص ۲۸۹ و ۳۵۳). «جان دیویی» در کتاب «چگونه فکر و اِدراک می‌کنیم»، «جریان تفکُّر و سپس اِدراک» را شامل مراحلی می‌داند که دو مرحله ابتدایی و انتهایی و پنج مرحله میانی را در بر می‌گیرد. این مراحل عبارتند از:

۱. «**مرحله اول یا ابتدایی**»، مرحله شک و ابهام است که انسان با یک موقعیت پیچیده روبه رو شده و در صدد یافتن پاسخی برای مساله و مشکل ایجاد شده است.
۲. «**مرحله انتهایی**»، زمانی است که فرد از شک و ابهام درآمده و به نتیجه و جواب دست یافته است. برای رسیدن به این مرحله فرد باید مراحل دیگری را طی کند. از «دیدگاه دیوئی»، تفکُّر اساسی واقعی تنها با طی این مراحل ممکن است (حسینی، ۱۳۸۳، ص ۱۷).

دیدگاه پدیده‌شناسانه به ادراکات حسی

«مرلوپونتی» یکی از نظریه‌پردازان در حیطه پدیده

1. Margaret Mid

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

جدول ۳. ادراك حسی از منظر مکاتب مختلف، ماخذ: وسکاه، ۱۳۹۵، ص ۴۴۸.

	مکاتب ادراکی	ابزار شناخت	یافته ها نظریات
ادارک حسی از منظر مکاتب مختلف	مکتب گشتالت	عقل و ذهن	مکتب گشتالت- که رویکردی به ادراک فرم و رابطه شکل- زمینه در فرآیند ادراک دارد (گروتر، ۱۳۷۵، ص ۳۱)، بر این عقیده است که ادراک کلی در همان لحظه نخست، در مورد منظری خاص مثلاً یک گل در مغز شکل می-گیرد.
	چینی های باستان	حس+ شهود و استقرا	احساس لازمه رسیدن به جلوه‌ای از حقیقت و چیزی جز ابزار به شمار نمی ایند، و راه‌ساز دریافت جلوه هایی حقیقت از طریق شهود می‌شود.
	متون هند باستان	حس+ عقل+ نفس	با پیروی از دستور یوگ (اتحاد) حواس در فکر فرو می رود و فکر در علم منحل می شود و علم به نفس اعظم می پیوندد و نفس اعظم در حضرت وجود مطلق فانی می شود

شناسی است که در بحث ادراک حسی به تامل درباره تن، عالم و تجربه حسی می‌پردازد. در نظام فکری او، ادراک همان نقشی را ایفا می‌کند که عالم حیات در فلسفه متاخر هوسرل دارد. احساس از توانایی حساسیت انسان سرچشمه می‌گیرد که تاثیرپذیری از انگیزه‌ای بیرونی یا درونی است. اگر انگیزه احساس چیزی بیرونی باشد با «ادراک حسی»۱ سروکار داریم و اگر انگیزه آن درونی باشد با «احساس درونی»۲ روبرو هستیم. در هر دو حال سخن بر سر یک تجربه حسی است (پیراوی ونک، ۱۳۸۹، ص ۸۴). از دیدگاه مرلوپونتی در «پدیده شناسی ادراک حسی» چنین نقل می‌شود که: «تنِ من بافتی است که در داخل آن، اُبژه۳ها بافته شده‌اند و در برقراری نسبتِ با عالم مُدَرک، وسیله ادراک فهم من است» (ponty,1962,235). ادراک نه صرفاً یک عمل پذیرا و منفعل است و نه یک عمل مطلقاً خلاق (*Spiegelberg*, p.548). این موضوع از یک طرف بیانگر نسبت رازآلودِ ما با عالم است و از طرف دیگر نشان می‌دهد که ادراک عملکردی است که نه می‌توان آن را به «آگاهی»۴ محض نسبت داد و نه آن را کار تنِ- اُبژه دانست بلکه نتیجه کار یک کل (گشتالت) است (پیراوی ونک، ۱۳۸۹، ص ۹۳).

از نظر مرلوپونتی «اولویت ادراک»۵ عبارت است از اینکه ادراک، نخستین یا اساسی ترین لایه ممکن را برای شناخت مهیا می‌سازد و بدین لحاظ مطالعه اش باید مقدم بر هر لایه دیگری همچون لایه‌های عالم فرهنگی و خصوصا عالم علم واقع شود (*Spiegelberg*, p.544). اولویت ادراک را می‌توان مترادف این حکم دانست که «کنش ادراکی» اساسی ترین و مهمترین «کنش برسازنده»۶ است، زیرا به اعتقاد مرلوپونتی، ادراک، جهت آغازین آگاهی است و در هر یک از تصورات و تجارب عقلانی، علمی و تاریخی نوعی وجه و عنصر ادراکی وجود دارد. به عبارت دیگر، پدیده شناسی ادراک، پایه و اساس پدیده شناسی عقل، تاریخ و فرهنگ است، هر چند که هیچ یک از این سه را نمی‌توان به تجربه ادراکی تحویل کرد. منظور از «اولویت ادراک» آن است که تجربه ادراک به معنای حضور فرد است در لحظه‌ای که اشیاء، حقایق و ارزش‌ها برای او ساخته می‌شوند. ادراک یعنی «لوگوس»۷ در حال تکوین که در ورای هر گونه جزمیت، شرایط عینیت را به فرد می‌آموزد. مساله، فروکاستن معرفت بشری به تجربه حسی نیست بلکه حضور و یاری رساندن در لحظه تولد این معرفت است و از طرف دیگر اینکه با این معرفت، همان معنایی را ببخشیم که در امر محسوس نهفته است نه آنچه که تنها محصول عملکرد ذهن ما است (مرلوپونتی، ۱۳۷۵، ص ۱۴۵) (جدول ۴).

1. perception
2. Sentiment
3. object

۴. .آگاهی(Conciousness): جنبه درونی و ازلی دارد.

۵.. اولویت ادراک(Primacy Of Perception) : از آنجا که ادراک، دسترسی ویژه و منحصر به فرد ما به اصلی ترین لایه شناخت است بر دیگر لایه‌های شناخت اولویت می‌یابد و مطالعه اش نیز باید مقدم بر آنها باشد.

6. Constitutive
7. logos

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

احساس به معنای شنیدن، دیدن، لمس کردن، بوییدن، چشیدن است. این احساسات زیسته‌های درون باشنده‌ای نیستند که به واسطه کار فهم به درک حسی تبدیل شوند. احساس، خود درک است و احساس کردن جهان، فهمیدن جهان است. مرلوپونتی درصدد است تا با تحلیل درک حسی، نحوه برخورد و تماس ما با عالم را نشان دهد. ادراک، پنجره‌ای به سوی اشیاء، عالم و حقیقت می‌گشاید. «پیگیری ذاتِ ادراک به عنوان مدخلی به حقیقت تعریف می‌شود» (ponty,1962,xvi). ماده ادراک آبستن صورت خود است. درنتیجه دیگر نمی‌توان ادراک را یک کل قابل تجزیه دانست که فی المثل تحت تاثیر قرار دادن را به سوژه و احساس شدن را به اُبژه یا ماده ادراک نسبت داد (Macann,

جدول ۴. ادراك از منظر مكاتب مختلف، ماخذ: نگارندگان.

ادراک حسی از منظر اندیشمندان اسلامی	ابن سینا	حواس+عقل	در این زمینه حواس ظاهری، مکانیسم حصول ادراکات حسی، را به طور عمیق و با استفاده از تمام علوم مربوط از قبیل هندسه، فیزیک، علم مناظر و مرایا، طب و فیزیک بررسی می‌کند و بیش از همه، نفس را به عنوان رباط تمام قوا و ادراکات مورد تامل قرار داده است
	ملاصدار	حواس+شهود	نظریه ملاصدرا درباره ادراک ـ شامل ادراک حسی، ادراک خیالی و ادراک عقلی ـ از همان اشیاء خارجی و اعیان موجودات آغاز و بر اساس آن بنا می‌شود.
	علامه طباطبایی	ادراک حضوری و حصولی	ادراک و مفهوم آن در نزد ما یک امر بدیهی است و تعریفی که از ادراک ارائه می دهد یک تعریف وجودی است نه ماهوی. علامه در همان ابتدا به تقسیم ادراک به حضوری و حصولی می پردازد.
	سهروردی	شهود قلبی	حقیقت ادراک را «اثرپذیری قوای ذهنی» دانسته و باتبیین گونه ای ازآگاهی که حاصل کشف وشهود باطنی است و به علم حضوری می انجامد«ادراک شهودی را تنها راه دریافت حقایق هستی می داند (سهروردی به نقل از فعالی، ۱۳۷۶).
ادراک حسی از منظر روانشناسی	جیمز گیبسون	حواس پنج گانه	بینایی را با لامسه مرتبط می داند. او اظهار می‌دارد که اگر مااین دو رابه عنوان کانالهای ارتباطی در نظر بگیریم در این حالت اشیاء با استفاده از هردو حس، بصورت جدی مقطع برداری می شود وجریان تأثیرات حسی تقویت می شود.
	یوهانی پالاسما	حس بینایی و ادراک بصری	وی به نقد تفوق دید و بینایی بر حواس دیگر در عرصه فلسفه و معماری غرب پرداخته و معتقد است که در تاریخ غرب همواره بینایی در فرایند ادراک نقش اول را ایفا نموده است. تا آنجا که ادراک منطبق بر ادراک بصری انگاشته شده است.
ادراک از منظر فلاسفه	افلاطون	وجود عالم مثل و درک آن با شهود	افلاطون ادراک بینایی را به‌عنوان بزرگ‌ترین هدیهٔ اعطا شده به انسان معرفی کرد و بر این نکته تأکید داشت که جهان اخلاق باید در دسترس چشمان ذهن باشد.
	ارسطو	حواس + (حس و استنتاج عقلی)	ارسطو بینایی را باشکوه‌ترین احساس می‌دانست زیرا این احساس، به سبب فضیلت معنوی حاصل از معرفتش بیشترین نزدیکی را با قوه ادراک دارد. ارسطو منشادریافت را انتزاع از موجودات جهان طبیعت میدانست و معتقد بود تشکیل مفهوم کلی مبتنی بر درک ما از امور عینی است.
	کانت- دکارت	عقل (تحلیل معقولات فطری)	تجربه حسی وسیله ارتباط با جهان است برای کشف حقیقت و در زندگی استفاده میشود. دکارت شناخت در دو مرحله متمایز صورت میگیرد. برداشت انسان نخست عینی و سپس بار ذهنی پیدا می‌کند و برعکس.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

1993,182). بایـد ادراک را چنانکـه هسـت یعنـی به عنوان فعلی کـه یکباره و دفعتا بدون هیچ تعبیـر و تذکار صریحی، دریافـت اشیاء را برای ما ایجـاد می‌کند، لحاظ کرد. گام اول برای برخورد با اشیاء از طریق حواس و تجارب حسی است. در واقـع هر حس باید یـک عالم کوچـک درون عالم بزرگ بسـازد (ponty,1962,222). ادراک متوجه متعلق خود یعنی «خـود چیز» است کـه سرانجـام در آن فرو مـی‌رود و محو می‌شود. ادراک حسی وجود شـیء به وساطت جسم است. بنابراین برای صورت بستن نظریه‌ای درست درباره ادراک باید حضـور جسمانی و متعلقِ ادراک را بـه آن بازگرداند (پیراوی ونک، ۱۳۸۹، ص ۱۰۳). عمل ادراک واجد نوعی پارادوکس درونماندگاری (حلـول) و تعالی است. درونماندگاری، زیرا موضـوع یا شئ مُـدرَک نمی‌تواند نسبت به فـرد مُدرِک بیگانه باشد و تعالی زیرا ادراک همواره حاوی چیزی است بیشتر از آنچـه به واقع داده شده اسـت و این دو عنصر ادراک در اصل متناقض نیستنـد، زیرا اگر تجربه ادراکـی را در ذهن خویش باز تولید کنیـم در می‌یابیم آن نوع شواهدی که مناسب شیء مدرک اسـت، یعنی نمایان شدنِ چیـزی مستلزم این حضور و این غیبت، هـردو است (مرلوپونتـی، ۱۳۷۵، ص ۱۳۰). در نتیجـه می‌توان گفت که دریافـت و ادراک محیط مستلزم رویارویی بی واسطه تن با محیط و درک مستقیم آن است. از ایـن روی توانایی دریافت اطلاعات و داده‌های کمی و کیفی محیط به گونه‌ای که بیشتریـن ادراکات به صورت دقیق ثبت شود، در راستای استفاده آنها در فرایند طراحی لازم است.

نقش حواس در شکل‌گیری معماری

احسـاس، پایه ادراک و شناخت محیـط و معنی‌دادن به آن است. انسان با تکیه بر حواس خود قادر به تنظیم فعالیتها، رفتارها، و ارتباطات در فضای شهری است. شناخت صحیح از نحـوه کارکـرد حواس فـرد در شهر کمـک شایانی جهت شناخـت فضا و طراحـی شهـری در مقیاس انسانـی فراهم مـی‌آورد. انسان (طـی قرنها) به این تکامل رسیـده که آرام و پیـاده حرکت کنـد و جهت گیـری بدن انسـان خطی است. حـواس ما طوری شکل گرفته‌اند کـه اجازه دهند حرکت آرام و رو بـه جلو بـر صفحات بزرگ افقی شکـل گیرد. چشم‌ها، گوش‌هـا و بینی فرد رو به جلو هستند تا به فرد کمک کنند که خطر و فرصت‌های مسیر مقابـل را حس کند. انسان روبه‌رو را بـه وضوح و طرفیـن را قدری می‌بیند. مسیرهـا، خیابان‌ها و بلوارهـا، همه فضاهای حرکت خطـی هستند که بر اساس سیستم حرکتی انسان طراحی شده‌اند (گِل، ۲۰۱۰، ص ۳۳). در شهـر، شنوایی به دلیل فراگیر بودن و تعریف فضای صوتی متمایـز و منحصر به‌خود قابلیت متفاوتـی را عرضه می‌کند، «فضای صوتـی مرز خاصی ندارد و خـود شکل دهنده فضا است». از مهم تریـن ویژگی‌های شنوایی پذیرندگی اثر صدا از سوی محیط است. جلوه گری صدا در محیط شهری نوعی واکنـش فعالانه ساختمان‌ها را بـه دنبال دارد که همان پژواک اسـت. ساختمان‌ها به نگاه واکنش نمی‌دهند اما آن‌ها صدای افراد را به گوش هایشان باز می‌گردانند (پالاسما، ۱۳۹۳، ص ۶۱).

در شهر استشمام بوهای خوشاینـد مانند رایحه گیاهان بومی، بوی عطـر قهوه، ادویه جات و... در هوای آزاد، نوعی احساس تنوع و سرزندگی را در فضا پدید می‌آورند. این تنوع و تغییـر و تبدیل‌ها نه تنها به فرد کمک می‌کنند تا اشخاص را در فضا مکان یابی کند. بلکه به عنوان لذتی در زندگی روزمره بـه شمار رود. در اهمیت حـس چشایی در ادراک و شناخت محیـط شهری سهل انگـاری بسیار صـورت گرفته به نحوی کـه در بیشتر دسته بندی‌ها از نقـش چشایی در ایجاد تجربه حسـی محیط چشم پوشی شده است. تمامی تجارب حسی مـا وجوهی از لمس کـردن هستند و به همیـن دلیل با حس بساوایی ارتباط تنگاتنگی دارند. پوست اولین واسطه برقراری ارتباط با محیط و موثرترین محافظ ماست، حتی قرنیه شفاف چشم نیز از یک لایه تغییر یافته پوست تشکیل شده و پوست مـا به مثابه مرز جداکننده مـا تماس با دنیای پیرامون را برقرار می‌کنـد. بـه همین نسبت است که پوست شهـری نیز به یک رویـه ظاهری مناسب بـرای انتقـال پیام‌هـای درون آن بدل می‌شـود. آن چنان که تظاهرات بیرونـی، علایم و نشانه‌ها بر پوست شهر و جداره‌های بیانگر تاریخ فردی و گروهی فضاها و گویای گذشت زمـان متواتر اسـت (Diaconu,2011,6). بنابرایـن بنیادی ترین برداشت از فضا و شهـر از راه بساوایی صـورت می‌گیـرد. از این رو تعریـف ارتبـاط تنگاتنگ میان انسان و محیط و ادراکات وی از محیط بسیار مهم است.

تجربه چندحسی در معماری

پالاسما هـر تجربه بساوایی در معمـاری را چند حسی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

می‌دانـد و بر همین اساس دیدگاهی مبتنی بر تعامل ادراکات حسـی را در برابـر ادراک بصـری متداول از هنـر ساخت بنا مطـرح می‌کند. از نظر وی حس لامسه بـه ویژه در معماری تاریخی، حضور داشته و مورد تاکید قرار می‌گرفته اما با ظهور دوران مـدرن گسستی عمیق در قلمرو ادراکات حسی پدیدار شـده است. این دیدگاه را می‌توان با رهیافت گاستون باشلار، فیلسوف فرانسوی درباره «چندآوایی ادراکات حسی» همسو دانست (پالاسما، ۱۹۹۶، ص ۱۰). همچنین به دلیل تحلیل نظـام ادراکی انسـان در محیط، می‌توان نوشته‌هـای وی را با یافته‌های علوم ادارک و شناخت محیط در دانش روانشناسی محیطی را مرتبط دانسـت و نوعی کالبدشکافی و جستجوی پیونـد و ایـن همانی انسـان و محیـط را در آن مشاهده کرد. پالاسمـا طراحی معماری‌ای را پیشنهـاد می‌کند که هم زمان پاسخگـوی تخیـلات و تمایلات آدمـی و تمامـی ادراکات حسـی او باشد و در این راه از فناوری‌های جدید نیز بهره مند شود.

از میـان نظریه پـردازان حوزه فلسفـی و روانشناختی که بـه مسائل انسـان و محیط (بـه ویژه محیط انسـان ساخت) پرداخته‌اند، به نظر می‌رسد نظریات اخیر یوهانی پالاسما راه کارهـای طراحانه روشن تری را به مخاطـب عرضه می‌کند. در مجمـوع به نظر می‌رسد این گونه نظریات به نوعی هم در دانش روانشناسی محیطی (بـه ویژه علوم ادراک و شناخت) و هم در فلسفه وجودی انسان سرچشمه دارند که بسیار قابل نقد و بحث‌اند و همگی در جستجوی رابطه‌ای بسیار پیچیده انسان با محیط هستنـد (شاهچراغی و بندرآباد، ۱۳۹۴، ص ۴۶). یکی از موثرترین راه‌حل‌های دریافت اطلاعات مستتر در هـر پروژه درگیری با آن در سطـوح مختلف است. به نظر می‌رسـد که بهترین راه ابـداع و ارائه روش و یا تکنیکی است که بتوان داده‌های محیطی را در راستای خلق فضای معماری بـه درستـی و دور از شائبه ثبـت و استفاده نمـود. در اینگونه پژوهشها می‌توان با ارائه و ابداع تکنیک‌هایی به ثبت داده‌های محیطـی پرداخته به گونه‌ای که برآورده‌کننده نیازهای کاربران محیط و طراح جهت طراحی باشد. این تکنیک‌ها می‌بایست بـا بکارگیـری و ثبـت مقادیر کمـی در رابطه بـا کیفیت‌های محیطـی بتواند قابلیت‌هایی را جهـت طراحی برای طراحان تعریف نماید و کاربـر را هرچه بیشتر با معماری چند حسی درگیر نماید. معماری که برگرفته از پتانسیل‌های حسی محیط و در راستـای نیـاز کاربـران آن تعریف گردد تـا بتواند ارتباط بیشتری بـا آنان در خلق یک اتمسفر و مکـان ماندگار برقرار سازد.

فرایند طراحی با رویکرد ادراک حسی

از آنجـا که نقش طـراح به عنوان تصمیـم گیرنده در هر بخـش از فراینـد طراحـی شاخـص می‌باشـد، هـر طراحی می‌توانـد دربردارنده یـا فاقد بخشی از رونـد طراحی باشد. بـه طـور معمول هر فراینـد طراحی شامـل بخش‌هایی چون فلسفه طراحی، روان شناسی طرح، مدل سازی طرح، منطق، دستـور زبان و شناخت شناسـی طراحی است، که با توجه به رویکـرد مورد نظر شاخه‌های مرتبط با خود را در مسیر فرایند طـی می‌نماید. ادراک حسـی به عنوان فرآینـدی است که از واقعیت محرک‌های فیزیکی و شیمیایی محیط آغاز می‌شود و با چگونگی واکنش انسان و تحلیل و تفسیر روانی خاتمه پیدا می‌کنـد که موجـب سازگاری آن با محیـط زندگیش می‌شود (براتـی، ۱۳۹۰، ص ۱۹). در حقیقـت «ادراک محیطی» از تعامل «ادراک حسی» و «شناخت» که در ذهن انسان تجربه شده‌انـد حادث می‌شوند. در این فرآیند نقش محیط به عنوان عاملـی اساسی در رشد، توسعه و در نهایت در یادگیری مورد توجه قرار می‌گیرد (مطلبی، ۱۳۸۰، ص ۵۵). از سوی دیگر در پژوهش‌هـای پدیده شناسانـه، فلسفه طراحی از مهمترین بخش‌هـا به شمار می‌رود. شناخـت دیدگاه و نظریات مرتبط بـا آن نه تنهـا دیدگاه فکری طـراح را نسبت به طـرح منفعل می‌سازد بلکه نحـوه برخورد وی را در تمامی مراحل طراحی با موضـوع بسیار متفـاوت از دیگـر رویکردها قـرار خواهد داد. درواقـع رویکرد پدیده شناسانـه به موضوع حس در یک پژوهش، طراح را با برخوردی اولیه و صرفا درک آن در تجربه اولیـه با محیط دعوت می‌نماید و این خود منشا نوعی زیبایی شناسی خاص از دیدگاه طراح خواهد بود.

مقولـه دیگر و یکـی از نکـات حائز اهمیـت در فرایند طراحی، مطالعه روندهای ذهنی طراح و در عین حال بررسی نـوع اندیشه وی به موضوع است، پرداختـن به این مسئله که فراینـد ذهنی طـراح در کشف معانی نهفتـه در پروژه و توجه وی به عینیت‌هـا و برداشت او از واقعیت ها، چگونه صورت می‌پذیرد، از نکات شناختی مورد نظر در مسیر طراحی است. محیط برای تأمین تجربه‌هـا و رفتارهای انسان توان بالقوه‌ای

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

دارد. اطلاعـات محیط از طریـق فرایندهای ادراکی به دست می‌آیـد، که به وسیلـه طرحواره‌های ذهنـی برانگیخته شده و توسـط نیازهای انسانی هدایت می‌شونـد. این طرحواره‌ها تا حدودی فطری و تا حدودی آموختنی هستند، و پیوند ادراک و شناخت را برقرار می‌سازند (لنگ، ۱۳۸۱، ص ۹۵). در واقع ادراک و شناخت دو مفهـوم جداگانه هستند. ادراک مکانیزم برونـی فرآینـدی اسـت که مربوط بـه چگونگـی تحریکات اعضای حسـی و جمع آوری اطلاعات است و شناخت یک مکانیـزم درونی فرآینـد و نحوه تاثیر تجـارب پیشین، عوامل روان شناختی (ماننـد انگیزه ها، ارزش‌ها و ...) و شخصیتی (درون نگـر یـا برون نگر بـودن) افراد، در تعبیـر و تفسیر آن اطلاعـات حسـی اسـت (مرتضـوی، ۱۳۸۰، ص ۶۶). در بررسـی روانشناسی طرح این موضـوع مطرح است که وقتی یـک معمـاری جدید با یک مکـان، در فضا و زمـان تثبیت می‌شـود، بهتر است کـه یک پیوند و خاطـره ذهنی با سایت ایجاد شـود. در واقع ایـن موضوع خاصیتی درونـی دارد که ریشـه آن در موضوعات مطرح شده پدیده شناسانه هایدگر و شولتز در رابطه با تجلی استدلالی ایده‌ها درباره سایت، دیده می‌شود (پورتر[1]، ۲۰۰۵، ص ۵). همانطور که ذکر شد، نوع نگـاه طراح به موضـوع در طرح‌هایی بـا رویکردهای حسی بسیـار حائز اهمیت است. این نکته که شناخت‌ها تا چه حد مجازنـد تا در حیطه شهودی، حسی یا علمی و منطقی عمل نمایند وابسته به نوع برخورد طراح با موضوع خواهد بود.

اگـر طرح مـورد نظر بـر پایه فلسفـی بنا شـده باشد و رویکـردی چون پدیـده شناسـی حامی طرح باشـد، تبدیل نظریه‌هـای مرتبط با این دیدگاه فلسفی به مدل‌های کاربردی از بخش‌های مهم پژوهش به شمار می‌آید. از آنجا که در هر شاخـه‌ای از طراحـی معیارها و دستـور زبان خاصی ملاک عمـل قـرار می‌گیـرد، می‌بایست پایه طرح مـورد پژوهش نیز بر اسـاس شالوده‌های خاص صورت پذیـرد. استفاده از الگـوی کشف متریال‌های محیطی در مـدل کردن تجربیات فضایی، استفـاده از الگوها و کشـف زیرساخت‌های حسی و تعریـف آن هـا، توجـه بـه خصوصیـات منطقـه و کشف پتانسیل‌های محیطی، ادراک مقیاس‌ها در سطوح مختلف و تجربه طبیعـی و مکاشفه ای، از جمله مواردی هستند که در پایه‌های بنیادین این رویکرد فلسفی به مسئله، مطرح خواهند بـود و بررسـی عوامل موثر در طـرح بر مبنای ایـن معیارها صورت می‌پذیرد.

انتخاب تکنیک در تحلیل سایت با رویکرد ادراک حسی

یکـی از راهکارهـای بکارگیـری ادراکـات حسـی در فرایند طراحی، انتخـاب روش مناسب و تکنیک دستیابی به داده‌هـای محیطی است. با توجه بـه اینکه در فرایند طراحی یکـی از مهمترین بخش‌هـا بررسی پتانسیل‌هـای محیطی و بهره گیری از آنها در مراحل طراحی می‌باشد، ارائه و تعریف سیستمـی که بتوانـد قابلیت‌هـا و پتانسیل‌هـای محیط را به گونه‌ای قابل لمـس و استفاده نماید، لازم است. از این روی سعـی بر ارائه و ابداع سیستمـی در تحلیل سایت در مراحل اولیـه طراحی شود، که توانایی تبدیل کیفیت‌های محیطی را به کمیت‌های قابل اندازه گیری داشته باشد. از دیگر سوی به منظور دستیابی به پتانسیل‌های مثبت و یا مناطقی با بار منفی در سایـت، نیاز بـه آنالیزهای دقیق‌تری بـه جز برداشت‌های سطحی و مصاحبـه و مشاهدات، حس می‌شود. در نتیجه با توجه به این رویکرد و با در نظر گرفتن اینکه معیار طراحی با رویکـرد پدیده شناسانه به ادراکات حسی نیاز به کشف دقیق قابلیت‌های محیطـی دارد، استفاده از تکنیک نگاشت[2] یکی از راهکارهـای ثبـت داده‌های محیطی است بـه گونه‌ای که بیشتریـن و دقیق تریـن اطلاعات را با ثبـت داده‌ها به طراح جهـت طراحی بر مبنای آنها انتقال می‌دهد. در واقع می‌توان گفـت کـه در پروژه‌هایی که محصول منطقـی روند طراحی معمـاری، نتیجه شکـل گیری منعطـف و آزادی در پاسخ به نیروهای اطراف خود در محیط است، می‌توان از این تکنیک قوی استفاده نمود. در این تکنیک آنالیز محیطی از منظرهای مختلف بصری، صوتی، بویایی، شنوایی، بساوایی و ... (که بـا توجه به سایت انتخابـی برای هر پـروژه متفاوت خواهد بـود)، صورت می‌پذیـرد و با توجه به نیـاز کاربران محیط و تحلیل‌های لازم توسط طراحان، در قالب کریدورهای حسی و یـا نقاطی با بار مثبت و منفی در سایـت مورد نظر تعریف می‌گردد. بررسی کیفیات حسی محیط (بو، صوت، باد، نور و...) از طریق آنالیزهای بدست آمده توسط تکنیک نگاشت بوسیلـه انتقـال معانـی از طرق مختلـف، پیوند پـروژه را با سایـت در یک ادراک فیزیکی و متافیزیکی برقرار می‌سازند. ایـن راهکار در واقـع ایجاد کیفیـات متفـاوت در تجربه‌ای

1. porter

2. Mapping

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

پدیـده شناسانـه را در پیوند عناصر موجـود محیط و عناصر جدید در بر خواهد داشـت و در نتیجه ایجاد مجموعه‌ای از تضادهـای مکمل در جهـت پیشرفت طـرح را در جانمایی توده‌هـا (حجم) با مقیاس‌های متفاوت، بـا توجه به کیفیات موجود محیطی، برآورده خواهد ساخت.

رهیافت ادراک حسی در فرآیند طراحی معماران پدیده‌شناس

به زعم زومتر آثار «جوزف بویس»[1] و برخی از هنرمندان جنبـش «آرته پوورا»[2]، چیزهایی را آشکار می‌کند. آنچه وی را تحت تاثیـر قرار می‌دهد، روش دقیقـی و حسی‌ای است کـه این هنرمندان در استفاده از مواد بـه کار می‌برند، به نظر می‌رسد که این روش، متکی بر دانش دیرینه و بنیادینی درباره استفاده انسـان از مواد باشد و همزمـان می‌کوشد تا ماهیت ایـن مواد را کـه آن سوی تمـام معانی فرهنگـی منتقل شده اسـت در معرض نمایش گذارد. او تـلاش می‌کند تا از مواد بـه همین روش در کارش استفاده کنـد. چرا که معتقد است مـواد می‌توانند در متن یک شـیء معمارانه، کیفیتی شاعرانه بـه خود بگیرند و این، تنها در صورتی است که معمار بتواند جایگاه معناداری برای آنها تولید کند، چرا که مواد به تنهایی و بالذاته دارای معانـی شاعرانه نیستند. معمار پدیده‌شناسی چون زومتر در مورد معماری اش می‌گوید:

«حسـی که سـعی می‌کنم آرام آرام در مصالح تزریق کنم فراتر از تمـام قوانیـن و قواعـد ترکیـب بنـدی اسـت، و بـه کیفیت‌های شـنیداری، بویایی و لامسه مستتر در مصالح گره می‌خورد، این‌ها عناصـر زبانی‌انـد کـه معماران مجبـور به اسـتفاده از آن هسـتند. احسـاس، زمانـی پدیـدار می‌گـرد که معمـار موفق شـود معانی و مفاهیم خاصی را از مواد و مصالح مشـخص در بناهایش به منصه ظهـور برسـاند، معنایـی که در هر سـاختمان، تنها بـه این صورت می‌توانـد بـه ادراک آید.» اگر بر اسـاس این هدف قدم برداشته شـود، بایستی بـه طور مرتب از خـود پرسید کـه استفاده از یک مـاده بخصوص در یـک زمینه معمارانـه مشخص، چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟ هر پاسخ خوب به این پرسش، می‌توانـد پرتو تازه‌ای به هر دو مسیـر استفاده از مواد به طور معمول و نیز بر کیفیات حسی ذاتی آن‌ها بیافکند. اگر در این راه موفق شویـد، مصالح می‌توانند در معماری ساخته شوند که بدرخشند، بجنبند و به نوسان در آیند (زومتر، ۱۳۹۳، ص ۱۳) (تصویر ۱ و ۲).

یوهانی پالاسما نیز از آن دست متفکران و نظریه‌پردازان معماری است که توانسته با آثار معماری‌اش، نگرش فلسفی خـود را به معماری و خلق فضـای انسانی نشان دهد. فلسفهٔ پدیده‌شناختـی پالاسما، بیش از افکـار هایدگر و هوسرل در «رهیافت بـه ذات پدیده‌ها»، (پرتـوی، ۱۳۹۲ و مصطفوی، ۱۳۹۴) متأثـر از اندیشه‌هـای موریـس مرلوپونتی (۱۳۹۱) در «ادراک جهـان» و گاستـون باشـلار (۱۳۹۱) در نگـرش بـه «خاطـره» و «تخیل» است. وی بارهـا در نوشته‌هایش به اندیشه‌هـای ایشان ارجاع و به نحـوی آن‌ها را بسط می‌دهد. توجـه وی بـه نقـش ادراکات حسـی و کـلِ بدن انسـان در فراینـد همه‌جانبهٔ «دریافـت و ادراک محیـط» و پرداخت به «ادراک ضمنـی و شهودیِ» فضای زیسته تأثیرپذیری او را از اندیشه‌های ایشـان آشکار می‌سازد (پالاسمـا، ۱۳۹۲). وی در کتـاب دسـت متفکـر (۱۳۹۲) در راستـا و ادامهٔ مباحث مطرح‌شده در کتـاب پیشین‌اش، چشمـان پوست، معماری و ادراکـات حسـی (۱۳۹۳) اسـت. وی در چشمان پوست کـه بسیاری آن را مهم‌ترین اثر او می‌داننـد به نقد همه جانبهٔ سلطـهٔ بینایی بر ساختار نظام فکری معمـاری در قرن بیستم می‌پردازد. او بیان می‌کند با ابداع پرسپکتیو در دوران رنسانس تا کنون بر نقش و اهیمت چشم و حس بینایی آن‌چنان تأکید شـده که قـوهٔ بینایی به نوعـی ابزار پژوهش علمـی بدل شده اسـت. تصویرگرایی اصل اساسـی در طراحی معماری شده و غفلـت از سایر حواس موجب تقلیل سطح ادراک و آگاهی انسـان از فضای ساخته‌شده گشته و بـه مرور فضای مطلوب انسانی به فضایی کـه فقط چشم آن را می‌پسندد، تقلیل یافته است. وی در آن کتـاب خواستار پایان‌بخشی به تفوق بینایی بـر سایر حـواس و اهمیـت دادن به ادراکـات چندحسی در طراحی و خلق فضای معماری است.

زومتـر معتقد اسـت که «ساخـت»[3]، هنـر ایجاد یک کـل معنا دار از چندیـن جزء است. بناهـا گواهی هستند بر توانایـی انسان در ساخت چیزهای واقعی. او معتقد است که

1. Joseph Beuys (1921-1986)

۲.. (Arte Povera)آرته‌پـوورا گرایشـی از هنر جدیـد است که در آن صرفـاً از مواد اولیـه بی ارزش روزمره همچون خـاک، ترکه‌های چوب، کهنـه یـا روزنامه استفاده می‌شـود. هدف این جنبش از یـک سو نفی و ابطـال ارزش گـذاری تجـاری در دنیای هنـر، و از سوی دیگـر از میان برداشتن مرزهای قراردادی بین هنر و زندگی روزمره بوده است.

3. Construction

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

تصویر ۱. پیتر زومتر، حمام‌های گرم، Vals Graublunden ، ۱۹۹۰-۱۹۹۶، معماری با محدودیت‌های قراردادی، به همراه نیروی نادری که همه حس‌ها را به طور همزمان به نمایش می‌گذارد؛ ماخذ: پالاسما، ۱۳۹۳، ص ۸۴.

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
ضمیمه شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017

تصویر۲. ویلا مایرآ، درهم آمیختگی تقابل‌ها در تراس سونا: مدرنیتهٔ اروپایی (سازهٔ بتونی و فلزی) با سنت بیزمان محلی و بومی (سازهٔ چوبی) درهم می‌آمیزد؛ ؛ ماخذ: شیرازی، ۱۳۸۹، ص ۱۳۲.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

هسته اصلی تمام کارهای معماری، در عمل ساخت نهفته است. آن زمان که موادی معین به هم می‌پیوندند و بنا بر پا می‌گردد، معماری‌ای که به دنبال آن بوده ایم، به بخشی ازجهان واقعی تبدیل می‌شود (زومتر، ۱۳۹۳، ص ۱۴). از نظر زومتر معماری محدوده خودش را دارد. معماری رابطه فیزیکی خاصی با زندگی دارد. او اساساً معماری را یک پیام یا یک نماد نمی‌داند بلکه آن را پوسته و یا شاید زمینه‌ای برای زندگی‌ای می‌بیند که درون آن و اطراف آن جریان دارد. معماری در واقع یک ظرف حساس برای ریتم قدم‌های روی کف، برای تمرکز روی کار، برای سکوت خواب است (زومتر، ۱۳۹۳، ص ۱۵). همانطور که در روند طراحی معماران دیده شد و در تحلیل مقوله‌های ادراک حسی و پدیده شناسی گفته شد؛ ذات پدیده شناسی به همراه خود، انسان و تغییرات وی را هم به همراه دارد. اینکه ادراک هر فرد با فرد دیگر متفاوت است به ذات خود، پدیده شناسانه است و از سوی دیگر تغییرات وجودی و ادراکی انسان نیز تاثیرگذار بر این مهم. پس تا جایی که ذات و موجودیت پدیده توسط فرد با تمامیت خود درک می‌گردد، مسئله‌ای نیست؛ اما از آن مرحله که ماهیت پدیده اولیه تغییر نماید و درک آن برای افراد متفاوت شود، ماهیت پدیده شناسانه آن جای سوال دارد. پس می‌توان گفت که با در نظر گرفتن اینکه پدیده‌های مورد نظر از منظر افراد مختلف تا حد زیادی به یک شکل دریافت و ادراک می‌شوند، نباید در روند طراحی مداخله‌ای مبنی بر تغییر ملموس بر آنها صورت گیرد که درک آن‌ها را از خواص ذاتشان دور نماید و درک حسی فرد را از ماهیت اولیه پدیده تغییر دهد.

از سوی دیگر، یکی از مهم‌ترین اندیشمندان حوزهٔ پدیدارشناسی معماری، «آلبرتو پرز-گومز» است. به زعم وی «اگر بتوان گفت که معماری، معنایی شاعرانه دارد؛ باید بپذیریم آنچه بیان می‌کند، ورای آن چیزی است که می‌نماید. معماری، تجربه‌ای نیست که واژگان بتوانند آن را بیان کنند؛ همانند خود شعر، طرحی از خویش در قالب حضور است که معانی و سرحد تجربه را شکل می‌دهد. بااین‌حال، با اذعان به این‌که تجربهٔ بشری همواره از طریق زبان منتقل شده و متأثر از سیاق تکنو سیاسی خاص ماست، هنوز می‌باید پرسید: معماری، در جایگاه عرصهٔ زندگی روزمرهٔ اواخر سدهٔ بیستم، چه چیز را بازنمایی می‌کند؟ آیا قابل‌تصور است که سازوکارهای سنتی قدرت، بتواند چیزی به‌جز انسان، ارادهٔ نفسانی، سرکوب‌های کم‌وبیش سیاسی، یا نیروهای سودبخش اقتصادی را بدون درنظرگرفتن بستر قرارگیری‌اش بازنمایی کند؟ آیا ممکن است معماری با وجود منشأ مشترک با فرم‌های ابزاری و تکنولوژیکیِ بازنمایی، به‌جای انکار آشکار ظرفیت انسان در شناخت معنای وجودی در همهٔ دست‌ساخته‌های ممتاز انسانی نظیر آثار هنری، ضمن پذیرش زندگی- به سوی- مرگ، امکان اقدام مشارکتی انسان را از طریق نمادسازی به‌منزلهٔ «حضور» در اثر ساخته‌شده مهیا سازد؟ آیا معماری می‌تواند ارزش‌های نظمی متفاوت از آنچه را تجسد بخشد که ریشه در مُد، تجربه‌گرایی فرمال یا تبلیغات دارد و در قالب فرم‌هایی به‌جز فرم‌های جذاب و اغواکننده‌ای درآید که ماهیت تمامی مکانیزم‌های فعلی سلطهٔ فرهنگی را شکل می‌دهند؟» (هال و دیگران، ۱۳۹۴، صص ۱۳-۱۲).

طراحی فرم معماری مبتنی بر ادراکات حسی

هرجا که معماری از عناصر طبیعی کمک‌گرفته و در ترکیب عناصر مصنوع و طبیعت است، «معماری حواس» دقیق تر پیش رفته است. طراحی چندحسی در مقیاس معماری منظم نیز بسیار معنادار است. طراح می‌تواند تمام عناصر مصنوع و طبیعی را درهم آمیزد تا تمام حواس ما را به حس زیبایی برساند. حال می‌توان به این مهم دست یافت که در فرایند طراحی مبتنی بر ادراکات حسی نقش اساسی را ادراکات و تقابل آنها با محیط خواهد داشت. از این روی شکل‌گیری معماری که بر پایه احساسات باشد مستلزم درگیری با محیط و کشف قابلیت‌های آن است. یوهانی پالاسما معتقد است که ساخت‌وساز در فرهنگ‌های سنتی بیشتر تن- بنیاد بوده‌اند، مثل پرنده‌ای که لانه‌اش را حرکات تن‌اش می‌سازد. به واقع، «سازه‌های گلی و خاکیِ بومی به نظر می‌رسند که بیشتر به حواس بساوایی و عضلانی، و نه صرفاً حس بینایی ساخته می‌شوند.» اشاره پالاسما به معماری‌هایی است که در آن‌ها بیشتر هندسه‌ای توپولوژیک و موضع‌شناختی حاکم است، و چهرهٔ بناها صورتی انسان گونه‌انگارانه دارد. پالاسما شهر معاصر را شهری می‌انگارد که «هر چه بیشتر در حال تبدیل‌شدن به شهر چشم است، شهری که حرکت سریع ماشین‌ها آن را از تن جدا ساخته

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

است». تصویری که پالاسما از شهر و معماری معاصر ارائه می‌دهد شرحِ سلطه‌ی تفکر بصرمحور بر شهر است؛ شهری کـه تـن را واپس می‌زنـد و دریافـتِ چندحسـی را ناممکن می‌سـازد. همه چیز تنها دیده می‌شود و امکان لمس کردن و بوییدن به حداقل می‌رسد. این جاست که تن انسانی ماشینی می‌شود همچون دیگر ماشین‌هایی که در شهر این سوو آن‌سو می‌روند. به اعتقاد او مواد سبیعی‌ای مثل سنگ، آجر و چوب بـه دید مـا این امکـان را می‌بخشند تا در سطـوح آن‌ها نفوذ کرده و به ما از صداقت، قدمت و تاریخ‌شان بگویند. مصالح جدیـد، در پس خود چیزی نهفته ندارند، عمیق نیستند، تک بعدی‌انـد، و جـذب نمی‌کنند.به عبارت دیگـر، آن‌ها گنگ وخاموش‌انـد، و از مادیت و زمان هیچ نمی‌گویند (پالاسما، ۱۳۸۹، صص ۳۴ -۳۶).

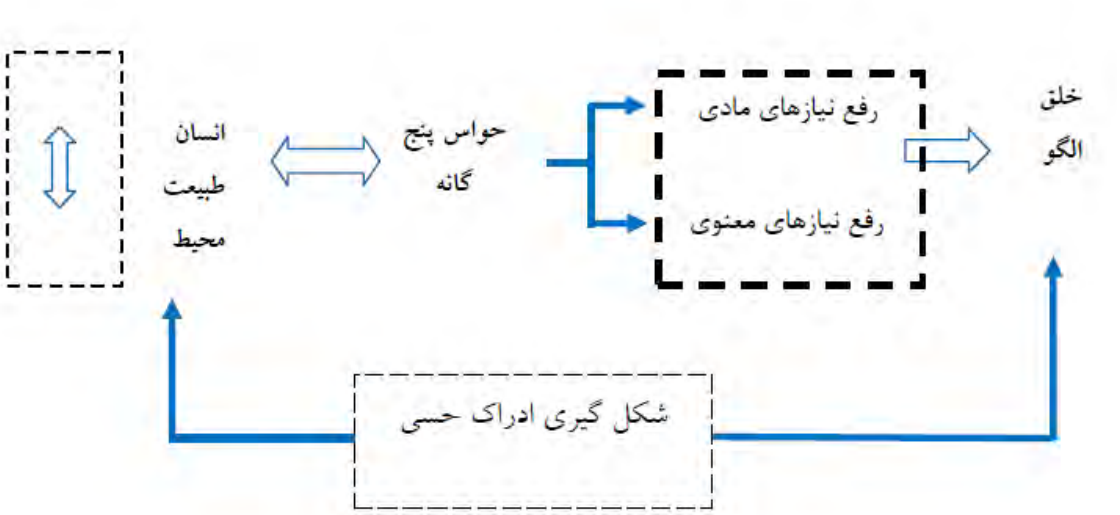
در پروژه‌هایـی کـه بطـور مستقیم بـا پدیـده در ارتباط است، طـراح به جای آنکه مفهوم طراحـی را در داخل یک خلا خنثی و ایده آلیزه صورت تحقق بخشد، فرایند معماری خود را در فضایی باردار و غیرخنثی به انجام می‌رساند که از درونِ شدت‌های متغیرِ متحرک احساسی و ادراک محیط، به عنصر معماریش کـل می‌بخشد. در واقع در اینگونه طرح‌ها عناصر فضایی قبل از آنکه در داخل فضای با بارهای بصری مختلـف تزریـق شوند در داخـل جلوه‌هـای ادراکی محیط غوطه‌ور می‌شوند. در این راستا نیاز به دیاگرام‌ها و مدل‌هایی جهت تفهیم بهتر اطلاعـات و داده‌های طرح دیده می‌شود، کـه با توجـه به اطلاعات بدسـت آمده از مراحـل مختلف، تعریـف شـده و در مراحل بعدی شکل گیـری فرم معماری ملاک قـرار داده می‌شوند. به نظر می‌رسد که فرم‌های نهایی معماری شکل گرفتـه در سایت می‌بایست به گونه‌ای خاص تحـت تاثیـر نیروهای محیطـی قـرار گیرند. این مهـم باید در راستـای رسیدن بـه هدف در گزینشی عمیـق در تقابل با وضعیـت رفتـاری، عملکـردی و حسـی بررسـی و تجزیـه و تحلیـل شـود. انتخـاب وجوه فـرم اصلی بر مبنـای میزان افزایش و کاهش کیفیات حسی در سایت در جهات مختلف در اولویـت ادراکـی مطرح می‌شود و جهـت تاثیر نیروها بر حجم ساختمان بر مبنای تحلیل داده‌های بدست آمده اولیه و نتایج تحلیلی صورت می‌پذیرد. در نهایت معماری نمایشی از استفـاده سطوحی با مفصل‌هـای گرافیکی منظم است که می‌تواننـد بـه صورت یک بافـت محسوب شونـد: بافتی که در بردارنـده رنگ، صدا و بافتی کـه ملموس و قابل درک از سرعـت است. به عبارت دیگر، به عنـوان نشانه‌ای از ادراک بساوایی، نور، آگوستیـک و بویایی به عنوان علائمی از تایید رویدادهای فضایی، که در کل پروژه با توجه به نتایج بدست آمده از تحلیل نیروهـای سایت، خود را در قالب فرم نمایان می‌سازند.

نتیجه‌گیری و جمعبندی

در پایـان باید گفت کـه؛ اِدراک، تنها یک پدیده روانی- فیزیولوژیکـی نیست، بلکه یک پدیـده روانی- اجتماعی نیز هسـت. نگرش‌هـا، پیش‌داوری‌ها، فکر قالبـی و ارزش‌های فـردی یـا اجتماعـی، همـه از عوامـل تعییـن کننـده اِدراک اجتماعی هستند. هر یک از افراد گروه اجتماعی با استفاده از اطلاعاتی که از چارچوب مرجع، تجربیات گذشته، هنجارها و ارزش‌های گـروه به دست آورده است، شیء اجتماعی و یا شخصـی را در ارتباط بـا خود و در موقعیـت خاصی اِدراک می‌کنـد. به عبارت دیگـر اِدراک اجتماعی پیش از آن که یک واکنـش روانی- فیزیولوژیـک در برابـر مُحرّک‌های مُحیطی باشد، یـک تعامل اِدراکی بـا مُحیط اجتماعـی است. بواقع فرهنـگ امروزین ما نتیجـه‌ی برخورد انسان بـا طبیعت طی وقـوع حوادث متعـدد در طول تاریخ است. آنچـه که امروزه از مکان‌هـا و چشـم اندازهـای مستقر در آن بر جـای مانده اسـت، متاثر از فرهنگ جوامع در دوره‌هـای زمانی گوناگون بوده و فضاهای موجـود در آن مطابق با ایدئولوژی و فرهنگ حاکم بـرآن به خدمت گرفته شده‌انـد. فرهنگ‌های گوناگون مکان‌هـای خاص خود را می‌سازنـد و کارکردهای مناسب به آن می‌بخشنـد در نتیجـه، هر منظری بر اسـاس نحوه ارتباط مـردم با محیط فیزیکی بصری و طبیعی درگذشته، شخصیت خاصـی پیدا کرده و بگونه‌ای متفـاوت با انسان تعامل برقرار می‌نمـوده اسـت. در عصر حاضـر، پس از گذشـت قرن‌ها همچنـان مناظـر طبیعی بـرای انسان کمـال و نهایت زیبایی اسـت، چـرا که به زندگـی و ارزش‌های او تحقـق بخشیده و عـلاوه بر رفع نیازهای مادی، نیازهای معنوی او را نیز برآورده می‌سـازد. نمودار زیـر رابطه‌ی بین انسـان و طبیعت را نشان می‌دهد:

بـه گفتـهٔ پالاسمـا (۱۳۹۲، ص ۱۴۰) تجربه، حافظه و تخیـل، از لحاظ کیفی، در خودآگاه ما ارزش‌های کیفیِ برابر

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]



نمودار ۲. شکل گیری ادراك حسی در معماری

دارند. در مواجهه با فضای مصنوع و یا هر اثر هنری دیگر، هنرْ تصورات و عواطفی خلق می‌کند کـه همانند رویارویی‌های واقعی زندگی، حقیقی اسـت. اساساً، در هر اثر هنری ما، به نحوی تشدیدشده، بـا خویشتن‌مان، با عواطف خودمان و با بودن‌مان- در- جهان مواجهه‌ایم. هر تجربهٔ هنری و معمارانهٔ حقیقـی اصـولاً آگاهـی شدیـد از خویشتن اسـت. هر اثر هنـری یا ساختمانی که هزاران سال پیـش ساخته شده، یا در فرهنگی کاملاً ناشناخته تولید شده است، ما را لمس می‌کند چراکـه نمودی جاودانه از بودن انسـان، و در نتیجه، اکتشاف دوبارهٔ واقعیـت بودن‌مان- در- جهان اسـت. به این ترتیب، باید اذعان کرد روش‌های علمـی شناخت، تحقیق و مطالعهٔ پدیده‌هـا که متکی بـر داده‌های کمی و روش‌هـای اثبات‌گرا هستنـد آنجا که موضوع مورد پژوهش کیفیت‌های موجود در حـوزهٔ معنایی هندسیِ خاصی از فضاسـت که توسط آدمیان ساخته‌شـده است، یعنی همان آثار معماری و شهرهای آنان، دیگر روش‌هـای متکی بر داده‌های عـددی کافی نیست. در اینجـا حضور آدمی در فضا، داده‌ها و دریافت‌های حسی او، تجربهٔ او از فضـا، خیال‌پردازی‌ها و تخیل او، پیش‌ذهنیت‌ها و پیش‌فرض‌های او و حتی افسانه‌ها و اسطوره‌های ذهنی‌اش مطـرح اسـت. از ایـن رو، همـهٔ ایـن عوامـل می‌بایست در پژوهش‌هـای مرتبـط مورد تعمـق و تأمل قرار گیـرد و وجود روش‌هایی که این مهم را ممکن سازند، ضرورت می‌یابد. لذا بایـد گفت که، دیالوگ بین طـراح و محیط یکی از مهمترین راه‌های دستیابی به طرح‌هایی با رویکرد پدیده شناسی است کـه از روزن ادراکات حسی خـود را نمایان می‌سازد و ارتباط پدیده‌هـای پیرامونـش را با لمـس وجودی مواد بـه معماری تبدیـل می‌نماید. برخورد بی واسطـه با پدیده‌ها و کاربرد آنها بـا کمتریـن دخل و تصـرف پدیدارهـا را همانگونـه که خود می‌نمایند در قالب مـاده معماری ارائه می‌کند؛ و این مهم به دست معماری شکل می‌پذیـرد که خود غرق در نور، بافت، رنگ، سختـی و نرمی محیط پیرامونش است. اهمیت و بهره گیـری از کلیه حـواس در طراحی فضای معمـاری و نه فقط بینایی محوری می‌توانـد از مهمترین راهکارهای دستیابی به این مهم باشد. در این راستا می‌توان نتیجه اصلی این پژوهش را اینگونه بیان نمود که: طراحی بر پایه رویکرد پدیده‌شناسانه به ادراکات حسی به طور مستقیم با عوامل محیطی در ارتباط اسـت. از این روی استفاده از تکنیک‌هـا و ابزارهای سنجش معیارهـای کیفی و کمی محیط به گونـه‌ای که داده‌های اولیه خـواص و ماهیت ذاتـی خـود را از دست ندهنـد، در روند طراحـی و روش انجـام آن ضـروری است. استفـاده از این معیارهـا بـا در نظر گرفتن عدم تغییـر در ماهیت پدیده اولیه در روند تبدیل به ماده (معماری) در طراحی با رویکرد پدیده شناسانه ضروری است. ارائه راهکارهایی چون ثبت داده‌های محیطـی از طریـق تکنیک‌هایـی چون سیستـم نگاشت، در فرآیند طراحی بـا رویکرد پدیده شناسانه قابل طراحی است. و در نهایـت، ارائـه مدلی که بتوانـد مسیر فراینـد طراحی با

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

رویکـرد پدیده شناسـی به ادراکات حسـی را تعریف نماید، ممکـن است اما نه با قطعیت در تمـام مراحل، بلکه گزینش مراحل مسیر طراحی بستگی به معیارهای انتخابی طراح دارد و قابل تغییر است و این راهکارها می‌توانند در مراحل طراحی با توجه به نیاز گزینش شوند. با توجه به تجزیه و تحلیل‌های صورت گرفته می‌توان راهکارهای موثر در بکارگیری ادراکات حسی در فرایند طراحی معماری با رویکرد پدیده شناختی را در قالب موارد زیر ارائه نمود:

۱. برخـورد بی واسطه با پدیده‌هـا و ایجاد کیفیات متفاوت در تجربه‌ای پدیده شناسانه؛

۲. توجـه به نیاز کاربران محیـط و استفاده از ادراکات افراد در فرایند طراحی؛

۳. حفظ ماهیت اصلی پدیده ها؛

۴. عدم مداخله فیزیکـی و شیمیایی بیش از حد در ماهیت متریال‌ها و یا عوامل محیطی؛

۵. استفـاده از تمثیل، استعاره و تشبیـه، رها سازی ذهن از شیوه‌های سنتی تفکر؛

۶. استفاده از تکنیک نگاشت و تکنیک‌ها و ابزارهای کمکی عینی و ذهنی، ارائه ماکت‌های حجمی؛

۷. کشف معانی و مفاهیم خاص مواد و مصالح؛

۸. طراحی در داخل یک خلا خنثی و ایده آلیزه ذهنی؛

۹. معماری در فضایی باردار و غیر خنثی از درونِ شدت‌های متغیرِ متحرک احساسی و ادراک محیط؛

۱۰. انتقـال معانی از طرق مختلف پیونـد پروژه با سایت در یک ادراک فیزیکی و متافیزیکی؛

۱۱. ایجـاد کریدورهای حسی و یا نقاطی با بار مثبت و منفی و شریان‌های اصلی در سایت؛

۱۲. کشـف شبکه‌های حسـی درون سایتی و بـرون سایتی و خطوط و هندسه الهام گرفته شده از طبیعت.

منابع و مأخذ

۱. ایروانی، محمود، خدا پناهی، محمد کریم، (۱۳۷۹)، روان شناسـی احسـاس و ادراک، انتشـارات سمـت، تهران، چاپ هشتم ۱۳۸۳.

۲. براتی، ناصر و محمدعلی سلیمان نژاد (۱۳۹۰) ادراک محرک‌هـا در محیط کنترل شده و تاثیر جنسیت بر آن. باغ نظر. (۱۷).

۳. پاکـزاد، جهانشاه و بـزرگ، حمیـده (۱۳۹۱)، الفبای روانشناسـی محیط بـرای طراحان، تهـران: انتشارات آرمانشهر.

۴. پالاسمـا، یوهانـی (۱۳۹۲). دست متفکـر، حکمت وجود متجسد در معماری، ترجمه علی اکبری، تهران: پرهام‌نقش.

۵. پالاسما، یوهانـی (۱۳۹۳). چشمان پوست، معماری و ادراکـات حسـی، ترجمه رامین قـدس، چاپ دوم، تهران: پرهام‌نقش.

۶. پرتـوی، پرویـن (۱۳۹۲). پدیدارشناسی مکان، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.

۷. پورجعفـر، محمدرضـا و دیگـران (۱۳۸۶) رویکـرد اندیشـه‌ای در تـداوم معماری ایران، صفـه، سال ۱۶، شماره ۴۵.

۸. پیـراوی ونـک، مرضیـه،(۱۳۸۹)، پدیدارشناسی نزد مرلوپونتی، نشر آبادان، پرسش.

۹. حسینی، سید باقر و سینا رزاقی اصل، (۱۳۸۳) حرکت و زمـان در منظـر شهری؛ انگارهـا و مفاهیم طراحی. نشریه بین المللی علوم مهندسی، ۱۹: ۸۳ ـ ۸۸.

۱۰. دارتیـگ، آنـدره (۱۳۷۳) پدیـدار شناسی چیسـت؟. ترجمـه محمود نوالی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

۱۱. زومتـر، پیتـر، (۱۳۹۳)، رهیافـت پدیدارشناسـی دراندیشـه پیترزومتر، ترجمه وگردآوری: مرتضی نیک فطرت، سیده صدیقه میرگـذار لنگرودی، تهران: علم معمار رویال.

۱۲. زومتور، پتـر (۱۳۹۴). اتمسفر، ترجمـه علی اکبری، تهران: پرهام‌نقش.

۱۳. سـاک لوفسکـی، رابـرت (۱۳۸۴)، درآمـدی بـر پدیدارشناسـی، ترجمـهٔ محمدرضـا قربانـی، تهران، نشر: گام‌نو.

۱۴. شاهچراغی، آزاده، علیرضا بندر آباد، (۱۳۹۴)، محاط در محیـط: کاربرد روان شناسـی محیطی در معماری

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

وشهرسازی، تهران: سازمان جهان دانشگاهی تهران.
۱۵. شفیعی، روشنک، شریفی درآمدی. پرویز، (۱۳۸۵)، نابینایی و ادراك محیط، چاپ اول، انتشارات سپاهان.
۱۶. شیرازی، محمدرضا (۱۳۸۹) پدیدارشناسی در عمل، نشریه آرمانشهر، شماره ۴.
۱۷. شیرازی، محمدرضا(۱۳۹۱)، معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما، تهران: رخدادنو.
۱۸. کارمن، تیلور (۱۳۹۰) مرلوپونتی، ترجمه مسعود علیا، نشر تهران، ققنوس.
۱۹. گل، یان، (۲۰۱۰)،شهر انسانی، ترجمه دکتر علی غفاری و لیلا غفاری، انتشارات علم معمار، ۱۳۹۳.
۲۰. لاوسن، برایان، (۱۳۸۷). طراحان چگونه می‌اندیشند: ابهام زدایی از روند طراحی، ترجمه حمید ندیمی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، مرکز چاپ و انتشارات.
۲۱. لاوسون، برایان (۱۳۹۱). زبان فضا، تالیف برایان لاوسون؛ ترجمه علیرضا عینی فر، فواد کریمیان: تهران: دانشگاه تهران.
۲۲. لاوسون، برایان (۱۳۹۱)، فضا و ابعاد انسانی، ترجمهٔ علیرضا عینی‌فر، فؤاد کریمیان، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۳. لنگ، جان، (۱۹۳۸) آفرینش نظریه معماری: نقش علوم رفتاری در طراحی محیط؛ ترجمه علیرضا عینی‌فر، تهران: دانشگاه تهران، موسسه انتشارات و چاپ، ۱۳۸۱.
۲۴. لیوتار، ژان فرانسوا (۱۳۷۵)، پدیدارشناسی، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.
۲۵. مرتضوی، شهرناز (۱۳۸۰). روانشناسی محیط و کاربرد آن، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
۲۶. مرلوپونتی، موریس (۱۳۹۱). جهان ادراک، ترجمه فرزاد جابرالانصار، تهران: ققنوس.
۲۷. مرلوپونتی، موریس، (۱۳۷۵)، اولویت ادراک، ترجمه مراد فرهاد پور، فصلنامه علمی پژوهشی فرهنگ، وویژه فلسفه (پدیدارشناسی۲).
۲۸. مصطفوی، شمس‌الملوک (۱۳۹۴). «جنبش پدیدارشناسی»، مصاحبه توسط علی بابایی، در: اطلاعات حکمت و معرفت، ش ۱۱۲، مرداد، ص ۱۸ – ۱۲.
۲۹. مطلبی، قاسم. (۱۳۸۰). روان‌شناسي محيط دانشي نو در خدمت معماری و طراحي شهری. هنرهای زیبا. (۱۰).
۳۰. منصوری، سید امیر (۱۳۷۸) چشم اندازهای شهر ایرانی، مجله شهر نگار، شماره بهمن و اسفند.
۳۱. نقیب زاده، محمد (۱۳۸۷) درآمدی به فلسفه، تهران، انتشارات طهوری.
۳۲. هال، استیون، یوهانی پالاسما و آلبرتو پرز-گومز (۱۳۹۴) پرسش‌های ادراک: پدیدارشناسی معماری، ترجمه علی اکبری و محمدامین شریفیان، تهران: پرهام‌نقش.
۳۳. هوسرل، ادموند، (۱۳۸۶)، ایده پدیده شناسی، ترجمه دکترعبدالکریم رشیدیان، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی،چاپ اول، تهران.
۳۴. وسکاه، آیدین (۱۳۹۵) پدیدار شناسی یوهانی پالاسما در نفاوت ادراك حسی معماری، نشریه مدیریت شهری، شماره ۴۴.
35. Diaconu, Madalina . (2011). *City walks and tactile experience*, Published on January 6.
36. Macann, Christopher,(1993), *Four Phenomenological philosophers*, First published, Ruoledge.
37. Merleau-Ponty, Maurice.(2005). *Phenomenology of Perception*. Translated by Colin Smith,published in the Taylor and Francis e-Library,.
38. Merlea-Ponty, Muric, (1962), Phenomenology of Perception, Colin Smith, Ruoledge.
39. Pallasmaa, Juhani.(2005), "Architecture and the Human Condition." P.V In Another Eyesight, Multi-Sensory Design in Context. Ed. Julia

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]

Ionides, and Howell, Peter. Ludlow (U.K.): The Dog Rose Trust, a. p. 411.

40. Porter,Tom, (2005). ARCHISPEAK An illustrated guide to architectural terms. This edition published in the Taylor & Francis e-Library.

41. Spiegelberg, The Phenomenological Movement, La Haye.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2023-11-14]