

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

نجمه زبردستان^{۱*} - 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 رویکرد پدیده‌شناختی توجه به ماهیت پدیده مهم است. در نتیجه ثبت داده‌ها و قابلیت‌های محیط به گونه‌ای که بتوانند خواص خود را حفظ نمایند، کلیدی است. از این رو ادراکات حسی و راهکارهای بکارگیری آنها در فرایند طراحی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. از سوی دیگر ارائه راهکارهای اصلی در تبدیل داده‌های کمی به کیفی و موثر در روند طراحی پدیده‌شناسانه و خلق معماری متکی بر ادراکات حسی ملاک عمل است. مسیر اصلی این پژوهش براساس نحوه برخورد با ادراکات حسی موجود در فضا به گونه‌ای است که بتواند طراح را در روند طراحی بی‌واسطه با پدیده‌های یاری رساند. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته می‌توان از جمله بهترین راهکارهای دستیابی به این مهم را انتخاب گزینه‌های حسی در سایت دانست. داده‌ها می‌توانند به صورت نقاط و محدوده‌ها و کریدورهای حسی در سایت عمل نمایند و از نیروهای مستتر در سایت نشأت گرفته و طراح را در مسیر طراحی یاری رسانند. اینکه مسیر فرایند طراحی چگونه طراحی گردد و این رویکرد چگونه تاثیر گذار باشد با ارائه مدل‌های فرایند طراحی که معماران تعریف می‌نمایند، هماهنگ می‌گردد.

واژگان کلیدی: ادراکات حسی، فرایند طراحی، رویکرد پدیده‌شناختی، 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

این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول تحت عنوان «ارائه راهکارهای تبدیل پدیدار به ماده با رویکرد پدیده‌شناختی به ادراکات حسی 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.

از آنجا که تنها راه ارتباطی انسان با جهان خارج، حواس پنج‌گانه اوست، پرسش از سازوکارهای حواس پنج‌گانه در ادراک محیط ساخته شده مهم است. حواس پنج‌گانه انسان همواره فعال هستند. حتی زمانی که مستقیماً به حس خاصی توجه نمی‌کنیم، آن حس مشغول تأثیرپذیری و دریافت داده‌های مربوط به خود است. در حقیقت، آمیختن «ادراکات حسی» ناشی از عوامل موجود در محیط با یکدیگر و به وجود آوردن مفهومی به نام فضا است. برخی از فضاهایی که در زندگی امروزی با آنها سروکار داریم علی‌رغم خوانایی فضایی، ناتوان از انتقال احساسی عمیق به مخاطب و کاربر فضا هستند. فضا باید دارای هویتی قابل ادراک و شناسایی، به یاد ماندنی و واضح باشد. حواس تقریباً هیچگاه به تنهایی و در انزوای عمل نمی‌کنند؛ آنها به یکدیگر یاری می‌رسانند، با هم درمی‌آمیزند و گاه نیز یکدیگر را نفی می‌کنند. از سوی دیگر، فضاهای ساخته شده امروزی محصول سازوکارهایی هستند که کمتر واجد آرامش، احساس تعلق به مکان، گرمی و صمیمیت و احساس امنیت‌اند. اگر فضای ساخته شده را به مثابه پدیده‌ای چندوجهی و واجد معانی ضمنی، مبتنی بر ذهنیت‌ها و تجربه زیسته مردمان بدانیم که حقیقتی پنهان در لایه‌های مختلف انسانی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی و ... دارد، آنگاه «پدیده شناسی»^۱ آن رویکردی قلمداد خواهد شد که شاید بیش از هر روش علمی دیگری متضمن موفقیت در شناخت آن باشد. از این‌رو است که هدف اصلی از بررسی‌های صورت گرفته در این پژوهش در راستای دستیابی به راهکارهایی مناسب جهت بکارگیری ادراکات حسی برگرفته از محیط در روند طراحی است. آنگونه که بتواند قابلیت‌های محیط را نمایان سازد و مکانی پایدار را در ذهن کاربر و کالبد معماری ایجاد نماید.

روش تحقیق

تکنیک‌ها و روش‌ها در رویکرد پدیده شناسی از اهمیت خاصی برخوردار هستند؛ اما همیشه می‌بایست از ماهیت و نیازهای پدیده مورد بررسی تبعیت داشته باشند. اگر به روش‌ها بیش از اندازه نیاز اهمیت داده شود، ممکن است همچون بسیاری از تحقیقات اثباتی، هدف مطالعه تحت تأثیر آنها قرار گیرد؛ بطوریکه پدیده مورد بررسی به

1. Phenomenology

چیزی غیر از آنچه واقعاً هست تغییر یابد و تقلیل پیدا کند (seamon, 1987, p.5). روش‌های اصلی که به وسیله آنها پدیده شناسان تلاش دارند تا به ارتباطی خالص و حقیقی با پدیده برسند، شامل تأمل صحیح در رابطه با موضوع و تفکر عمیق، توصیف کیفی ژرف و صحیح و دور از شائبه سوژه‌ها، مشاهده نکته بینانه محیط‌ها یا رویکردهای مشابه است. تجارب شخصی از جمله داده‌های خام در مطالعات پدیده شناسانه است که با برخورد فرد با موضوع مورد مطالعه ارتباط مستقیم دارد. چنین تجاربی را می‌توان از طرق مختلف از جمله مصاحبه، مشاهده، خواندن، نوشتن و زندگی کردن کسب نمود. فرایند استدلال در روش پژوهش مورد نظر، مستلزم شکل دادن و برنامه ریزی بخش‌های گوناگون و ساختن کل‌ها به طور ادراکی است. از این فرایند، معنی به دست می‌آید. اما از آنجایی که ادراک در بین افراد متفاوت است، احتمال به دست آوردن معانی گوناگونی از یک پدیده، وجود دارد. این فرایند استدلالی را می‌توان با جستجوی گشتالت‌ها (کل‌ها) فهمید. به طور کلی در تحقیقاتی با رویکرد پدیده شناسانه نوع نگاه و برخورد با واقعیت با روش‌های مرسوم اثباتی متفاوت است. در این تحقیقات یک واقعیت واحد وجود ندارد و واقعیت متکی به ادراکاتی است که از فردی به فرد دیگر متفاوت است و در طول زمان تغییر می‌کند 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 «پدیده شناسی» و «اثباتی» در مطالعات طراحی، به نظر می‌رسد در صورت بصیرت کافی نسبت به وجوه افتراق و اشتراک این دو روش و با توجه به نوع و هدف بررسی، بتوان در شرایط خاصی، از هر دو روش بهره گرفت. انتخاب و ترکیب دو روش به گونه‌ای مناسب، می‌تواند روند طراحی را در مراحل مختلف گزینش و ارزیابی، به درستی هدایت نماید و در برخی موارد نیز طرح را دچار پیچیدگی‌هایی می‌نماید. در اینجا است که خلاقیت طراح می‌تواند چگونگی روند طراحی را در جهت مطلوب و مناسب هدایت کند.

پیشینه تحقیق

در راستای بحث اصلی این تحقیق یعنی بررسی پدیده

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 ادراک، نائل شدن به درجات دیگر تجربه همچون پدیده شناسی حقیقت بین‌الذاتانی و همچنین پدیده‌شناسی اخلاقی، دینی و تجربه زیباشناسی نیز امکان پذیر می‌گردد (Ponty, ۲۰۰۵, ۸۰). بررسی ادبیات مورد نظر از این رو مد نظر است که در رابطه با پدیده‌های موجود با چه رویکردی می‌توان برخورد داشت. این برخورد از نوع ناب‌ترین تجربه حسی فرد با محیط خواهد بود. در نگاه دیگر شناخت معانی در مسیر طراحی با 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» ترجمه کرده‌اند (لیوتار، ۱۳۷۵). پدیده‌شناسی از نظر لغوی، عبارت است از مطالعه پدیده‌ها از هر نوع و توصیف آنان با در نظر گرفتن نحوه بروز تجلی آنها، قبل از هرگونه ارزش‌گذاری، تأویل و یا قضاوت ارزش. این واژه در اصطلاح فلسفی در معانی گوناگونی به کار می‌رود. از نظر هگل، پدیده‌شناس اندیشه، پدیده‌شناسی عبارت است از دانش ایده‌ها، از آغاز تکوین آنان در ادراک حسی تا وصول‌شان به خرد جهانی (ساک لوفسکی، ۱۳۸۴، ص ۵۶). با توجه به آنکه در پدیده‌شناسی محیط ساخته‌شده، دریافت داده‌های حسی و تبدیل آن‌ها در فرایندهای پردازش ذهنی و بازنمایی، و تداعی به معانی، مهم‌ترین نقش را ایفا می‌کند، پرداختن به ادراک محیط و احساس آن اهمیت می‌یابد. ادراک، اطلاعات دستگاه‌های حسی را تفسیر کرده و به آنها معنا می‌بخشد. به همین دلیل ادراک، (فرآیند سازمان‌دهی و تفسیر اطلاعات حسی جهت معنادار کردن آن‌ها) تعریف می‌شود. بین احساس و ادراک نمی‌توان فاصله‌ای تصور کرد. عمل ادراک به قدری سریع صورت می‌گیرد که همزمان با احساس به نظر می‌رسد. در فرآیند 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. حاصل یکپارچه‌سازی اطلاعات محیطی در واقع همان چیزی است که گوردون کالن تحت عنوان منظر شهری

شناسانه موضوع حس، می‌توان به مطالعات گسترده‌ای از نظریه پردازان صاحب نامی در فلسفه، چون ادموند هوسرل و در شاخه پدیده شناسی ادراک حسی موریس مرلوپونتی و در وادی معماری افرادی چون یوهانی پالاسما و معمارانی چون پتر زومترو و استیون هال اشاره نمود. از نظر هوسرل برای نیل به ماهیت و عینیت اشیا باید هرگونه نظریه پردازی و همه مفروضات پیشین را تعلیق حکم کرد تا بتوان با «خود پدیدار» مواجه شد. پدیدار همان چیزی است که خود را در آگاهی آشکار می‌سازد که برای هوسرل، پدیده‌شناسی روش شناخت ماهیت اشیا بود. هوسرل واژه دنیای زیست‌شده را مطرح کرد. او از این واژه به عنوان دنیای تجربه فوری و بی‌واسطه، دنیایی که به صورت طبیعی تجربه می‌شود، یعنی همان زندگی طبیعی اصیل نام می‌برد (دارتیک، ۱۳۷۳، ص ۶). پدیده شناسی واقعیت و حقیقت پدیدارها، یعنی اشیایی را که پدیدار می‌شوند، باز می‌شناسد. در دیدگاه دکارتی «تصور»، «عین ادراکی» یا «یک نماد» تنها در ذهن ممکن است. اما از نظر پدیده شناسی، پدیدارها شیوه‌هایی هستند که اشیاء در آنها می‌توانند باشند. طریقی که اشیاء پدیدار می‌شوند بخشی از هستی آنهاست. اشیاء آن گونه که هستند پدیدار می‌شوند. هایدگر وجود را به مثابه «پرتوی درونی» به کار می‌گیرد بطوری که با آن، ما نسبت به مفهوم «انسانی» خویش، موجودیت خویش و خود وجود آگاهی می‌یابیم. بدین سان، به واقعیت بشری تبدیل شده و از آن طریق به خودمان شناسانده می‌شویم. اندیشه هوسرل با خودآگاهی مبتنی بر پدیده شناسی آغاز می‌شود و بر نقطه آغازین تفکر تاکید می‌ورزد و بر این باور است که اندیشمند می‌تواند بر سبق ذهن‌ها و تمایلات غالب آمده و تنها بر مطالب متقن اتکا داشته باشد (هوسرل، ۱۳۸۶، ص ۱۰). پدیده شناسی عمدتاً فهم و ادراک هستی را مورد توجه قرار می‌دهد، اما در دوره زمانی پیش از هوسرل، پدیده شناسی با نوعی از تکثر مفهومی مواجه می‌شود. موریس مرلوپونتی نیز نظام فلسفه خود را به طور گسترده‌ای مطابق پدیده شناختی هوسرلی، البته با تأکیدها و تفاسیر اگزیستانسیالیستی طرح نموده است. مرکز نظام پوزیتیویسم پدیده شناختی او نظریه ی «پیشینگی (اولویت) ادراک» است که در بهترین کتاب شناخته شده او یعنی «پدیده شناسی ادراک» شرح داده شده است. مطابق نظر مرلوپونتی پدیده شناسی آشکارکننده

مطرح می‌کند. گرچه منظر بصری در ادراک غالب است، اما منظر شهری ترکیبی است از منظر صوتی، بویایی، لامسه و غیره (پاکزاد، ۱۳۹۱، صص ۱۰۵-۱۰۹). از نظر هوسرل برای نیل به ماهیت و عینیت اشیا باید هرگونه نظریه پردازی و همه مفروضات پیشین را تعلیق حکم کرد تا بتوان با «خود پدیدار» مواجه شد. پدیدار همان چیزی است که خود را در آگاهی آشکار می‌سازد که برای هوسرل، پدیده شناسی روش شناخت ماهیت اشیا بود. هوسرل واژه دنیای زیست شده را مطرح کرد. او از این واژه به عنوان دنیای تجربه فوری و بی واسطه، دنیایی که به صورت طبیعی تجربه می‌شود، یعنی همان زندگی طبیعی اصیل نام می‌برد (دارتیک، ۱۲۷۳، ص ۶). پدیده شناسی واقعیت و حقیقت پدیدارها، یعنی اشیایی را که پدیدار می‌شوند، باز می‌شناسد. در دیدگاه دکارتی «تصویر»، «عین ادراکی» یا «یک نماد» تنها در ذهن ممکن است. اما از نظر پدیده شناسی، پدیدارها شیوه‌هایی هستند که اشیاء در آنها می‌توانند باشند. طریقی که اشیاء پدیدار می‌شوند بخشی از هستی آنهاست. اشیاء آن گونه که هستند پدیدار می‌شوند. هایدگر وجود را به مثابه «پرتوی درونی» به کار می‌گیرد بطوری که با آن، ما نسبت به مفهوم «انسانی» خویش، موجودیت خویش و خود وجود آگاهی می‌یابیم. بدین سان، به واقعیت بشری تبدیل شده و از آن طریق به خودمان شناسانده می‌شویم. اندیشه هوسرل با خودآگاهی مبتنی بر پدیده‌شناسی آغاز می‌شود و بر نقطه آغازین تفکر تاکید می‌ورزد و بر این باور است که اندیشمند می‌تواند بر

سبق ذهن‌ها و تمایلات غالب آمده و تنها بر مطالب متقن اتکا داشته باشد (هوسرل، ۱۳۸۶، ص ۸). پدیده‌شناسی عمدتاً فهم و ادراک هستی را مورد توجه قرار می‌دهد، اما در دوره زمانی پیش از هوسرل، پدیده‌شناسی با نوعی از تکرر مفهومی مواجه می‌شود. موریس مرلوپونتی نیز نظام فلسفه خود را به طورگسترده‌ای مطابق پدیده‌شناختی هوسرلی، البته با تأکیدها و تفاسیر اگزیستانسیالیستی طرح نموده است. مرکز نظام پوزیتیویسم پدیده‌شناختی او نظریه ی «پیشینگی (اولویت) ادراک» است که در بهترین کتاب شناخته شده او یعنی «پدیده‌شناسی ادراک» شرح داده شده است. مطابق نظر مرلوپونتی پدیده‌شناسی 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 ادراک، نائل شدن به درجات دیگر تجربه همچون پدیده‌شناسی حقیقت بین‌الذهانی و همچنین پدیده‌شناسی اخلاقی، دینی و تجربه زیباشناسی نیز امکان‌پذیر می‌گردد (Merleau - Ponty, 2005, 80). بررسی ادبیات مورد نظر از این‌رو مدنظر است که در رابطه با پدیده‌های موجود با چه رویکردی می‌توان برخورد داشت. این برخورد از نوع ناب‌ترین تجربه حسی فرد با محیط خواهد بود. در نگاه دیگر شناخت معانی در مسیر طراحی با رویکرد ادراکات حسی بر اساس آن شکل خواهد گرفت.

جدول ۱. پدیده‌شناسی از دیدگاه نظریه پردازان؛ ماخذ: نگارندگان.

نظریه پرداز	آراء و نظرات
هوسرل	بازگشت بی وقفه به شهود اولیه؛ ما می‌خواهیم به خود اشیاء بازگردیم
هایدگر	در پدیده‌شناسی، نه انسان به طور تجربیدی مورد بررسی قرار می‌گیرد، نه جهان، بلکه توجه اصلی به انسان -در- جهان معطوف است.
کریستین نوربرگ شولتز	پدیده‌شناسی چون روشی می‌نگرد که بازگشت به چیزها را در تقابل با انتزاع‌ها و ساختارهای ذهنی مدرنیسم ضروری می‌داند.
یوهانی پالاسما	پدیده‌شناسی 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 پدیده‌شناسی مرلوپونتی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و در واقع فهم ادراک حسی مستلزم دقت نظر درباره ی تناسب است. در پدیدارشناسی ادراک حسیشان داده می‌شود که یک شناخت متمرکز شده و واحد وجود دارد، از این رو تفاوتی میان تفکر و ادراک حسی نیست، چون به یک خویشتن لایتجزی بر می‌گردد.

اصولاً، تفکّر و إدراك سرآغاز هرگونه تولید و ساخت‌وسازی در عالم انسانی می‌باشد. شاید به همین دلیل است که در سیر اندیشه‌های فلسفی چه در مغرب زمین و چه مشرق، به این قابلیت انسانی و محصول مستقیم آن یعنی «دانایی»، این همه توجه نشان داده شده است. دانایی برای سُقراط به قدری اهمیت دارد که وی خود را، فیلسوف، یعنی «دوستدار دانایی» می‌داند (نقیب زاده، ۱۳۷۸، ص ۹). از لحاظ «اسطوره‌شناسی تاریخی»، بر اساس یک افسانه یونانی، «سیسی فُوس»^۱ فردی است که محکوم به حمل سنگ بزرگی از پایین تپه به بالای آن می‌باشد. او باید این کار را تا آخر عمر انجام دهد و هر بار که سنگ را به بالای تپه می‌برد، آن را رها سازد و شاهد غلطیدن آن به پایین تپه باشد و سپس آن را به بالای تپه حمل کند و دوباره آن را رها سازد و همچنین تا آخر حیات خود آن را تکرار نماید. با تأمل در زندگی سیسی فُوس به روشنی 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 فرسات. آیا این امر دلیلی بر «بی‌معنایی زندگی او بر پایه نوعی مبنای اسطوره‌ای و اجبار دینی» است؟ در پاسخ «ریچارد تیلور» اشاره دارد که خصیصه‌ای که در عمل سیسی فُوس وجود دارد و عمل او و در نهایت زندگی او را فاقد معنا می‌کند، عبارت است از «تکرار بی‌پایان و بدون انتها» [زندگی عاری از إدراك مُحیط]. بر این اساس، باید گفت که از دیدگاه تیلور، خصیصه‌ای که برای معنادار بودن زندگی ضروری است، امری است که مقابل تکرار بی‌وقفه و بدون نتیجه قرار می‌گیرد و آن عبارت است از إدراك و خلاقیت (مهدوی آزاد نبی، ۱۳۸۶، ص ۵۷ و ۵۸). از قول «شوپنهاور»، فیلسوف آلمانی گفته شده است که: «اندیشه‌هایی که به متن داده می‌شود، همچون ردپای رهگذری است در شن. راست است که ما، با دیدن رد پا، پی می‌بریم که کسی از اینجا گذشته است ولی این را که او در راه چه دیده است، باید از چشمان خودمان کمک بگیریم» (منصوری، ۱۳۷۸، ص ۱۳۶). همچنین از قول «رایل» فیلسوف انگلیسی نیز گفته شده است که: «اندیشه و إدراك^۲ امری است بسیار متکی بر تمرین و مهارت» (لاوسون،

1. Sisyphus

۲. «ملاصدرا» تمام درجات و مراحل ادراك را که سلسله‌ای از پدیده‌های جسمانی و نفسانی غیر مادی است ناشی از موجود مادی خارجی

۱۳۸۴؛ بنقل از پورجعفر و دیگران، ۱۳۸۶، ص ۹۵). «قوه مُفکّره» از نظر «ابن عربی»، 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 به این قوه که گاه گرفتار شبهه می‌شود، و راه معرفت را گم می‌کند، اعتماد ندارند؛ بلکه به اعتماد عقلشان است که از روح و قلب استمداد می‌جویند (حکمت، ۱۳۸۶، ص ۴۳). لذا می‌توان گفت که انواع إدراك عبارتند از:

۱. «ادراك درون‌زاد یا آموخته شده»: از انواع پدیده‌های إدراکی می‌توان به إدراك فضا، فاصله و عمق، إدراك حرکت، إدراك زمان و غیره اشاره کرد. اما یکی از بحث‌های مهمی که در حوزه إدراك مطرح است این است که، آیا إدراك ویژگی‌ها مثل شکل و عمق یا رسیدن به إدراك واقعی، به صورت درون‌زاد^۳ تعیین شده است یا بر پایه تجارب قبلی قرار دارد. فرض اول یعنی این که إدراك ناشی از تطابق تکاملی^۴ است و از این‌رو از زمان تولد یا از زمانی که ریش نوروئی لازم اتفاق افتاده است وجود دارد.

۲. «ادراك ذاتی و اکتسابی»: روانشناسان بر این عقیده‌اند که به محض تولد نوزاد آدمی یا حیوانی مانند گربه، کشف‌کننده‌های إدراکی در طرح‌های اولیه عصبی وجود دارد. چنانچه این کشف‌کننده‌ها در همان آغاز زندگی به کار نیفتد و از آنها استفاده نشود، برای همیشه

می‌داند و برخلاف برخی از فلاسفه ایده‌آلیست که مقولات ذهنی را پایه اصلی ادراك می‌دانند یا فلاسفه عقلیون که به معلوماتی پیشینی قائلند یا هگل که اصل را بر «ایده» ذهنی قرار داده است – وی به تطابق شناخت ذهنی (که به آن معلوم بالذات می‌گوید) با عین خارجی (که به آن معلوم بالعرض می‌گوید) معتقد است و میان همه ادراکات انسان با واقعیات بیرونی رابطه‌ای برقرار می‌داند و بر آن است که معلومات و تصورات ما ریشه 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 ملاصدرا انعکاس و اثرگذاری اشیاء خارجی در حواس مانند انعکاس تصویر در آینه (یا روی فیلم عکاسی) می‌باشد و کمتر از آن است که بشود به آن ادراك گفت. بعقیده ملاصدرا تأثیر گذاری اشیاء بر روی حواس مافقط نیمه راه ادراك است، و کسانی که – مانند حسگرایان – از مرحله تجربه و حس فراتر نرفته‌اند در واقع، به نیمه راه قناعت کرده‌اند و طبعاً نمی‌توانند (و نباید) فرایند سیر کامل ادراك بعد از حس را انکار کنند.

3. Innate

4. Evolutionary Adaptation

غیرقابل استفاده می‌مانند. به نظر می‌رسد که داده‌های ذاتی و اکتسابی لازم و ملزوم یکدیگرند و در ادراک اشیاء هماهنگی کامل دارند. جای شک نیست که این ساخت‌های عصبی ذاتی که در میراث ژنتیکی موجود است در ادراک فضا نیز نقش اساسی دارند.

یکی از مسایل مهم ادراک که پس از صد سال پژوهش و صرف نیروی بسیار هنوز به طور کامل حل نشده است، خطای ادراکی^۱ است. خطای ادراکی، یک رفتار حسی یا ادراکی نادرست است، یعنی آنچه را که می‌بینیم یا می‌شنویم با موقعیت واقعی معین و مشخص مطابقت نمی‌کند. در تبیین خطاهای ادراکی، که متأثر از حالات روانی در وضعیت طبیعی و غیرطبیعی هستند، نظریه‌های متفاوتی ارائه شده است که از بین آن‌ها می‌توان به نظریات زیر اشاره کرد:

۱. «نظریه گشتالت»: این نظریه بر اهمیت روابط بین محرک‌ها تأکید دارد. اگر چه به صورت کلی می‌توان خطاهای ادراکی را بر پایه این نظریه تبیین کرد، ولی استثناهایی را، که بر پایه تقابل ورد تصویرهای شکلی ایجاد می‌شوند، شامل نمی‌شود.

۲. «نظریه حرکت چشم»: در این نظریه اندازه و جهت خطاهای ادراکی را بر اساس حرکات جهشی چشم‌ها تبیین می‌کنند. در اینجا فرض بر این است که خطاهای احتمالی بر اثر دخالت الگوهای خطی رخ می‌دهند و کنشی از حرکت‌های چشم هستند. انتقادی که به این نظریه وارد است این است که، حرکت‌های جهشی چشم بیشتر معلول خطای ادراکی است تا علت آن. مثلاً خطای ادراکی لامسه را نمی‌توان بر این مبنا تبیین کرد.

۳. «نظریه فاصله ظاهری»: در این نظریه تأکید بر این است که خطاهای ادراکی شکلی که شامل نشانه‌های تصویری عمق هستند، مکانیزم‌های ثبات را درگیر می‌سازند. البته این تبیین درباره تجربه‌های عمق و ثبات در ترسیم صحنه‌های سه‌بعدی قابل کاربرد است، اما 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 ادراکی موجب جابجاسازی طرح دیگری می‌گردد. در نتیجه زاویه‌های

خطوط متقاطع، اشتباه ادراک می‌شوند. این نظریه هم اگر چه می‌تواند بسیاری از خطاهای ادراکی 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 می‌شود. برای درک محیط به احساس اتکا می‌شود، ولی به طور معمول تجربه تمام حس‌ها بدون تحلیل خودآگاه، تلفیق می‌گردد. تنها زمانی که چیزی، حالت غیر معمول داشته باشد یا از مکان اصلی خود خارج باشد، فرد از احساسات متمایز و توجه ناهمسان به آن‌ها و هر ناسازگاری دیگر، آگاهی می‌یابد (لاوسن، ۱۳۹۱، ص ۴۵۰). اولین نکته‌ای که باید به آن توجه کرد نکته‌ای سراپا پدیده شناسانه است، و آن این که با وجود متعارف بودن کلمه «احساس»، آنچه در تجربه ادراکی متعارف یافته می‌شود احساس‌های درونی نیست، بلکه چیزهایی بیرونی است: اشیاء، مردمان، مکان‌ها و رویدادها. مفهوم احساس «با هیچ چیز در تجربه ما مطابقت نمی‌کند». معمولاً اشیاء که حس می‌شوند و صداهایی که شنیده، برخاسته از رویدادها هستند. این حرف بدین معناست که بیان شود تجربه ادراکی تجربه‌ای قصدی است، تجربه‌ای است از چیزی، حال آن که انطباعات، احساسات و داده‌های حسی ماده غیر قصدی فرض می‌شوند که ذهن به نحوی تجربه چیزی را از آن‌ها بیرون می‌کشد یا برمی‌سازد (کارمن، ۱۹۶۵، ص ۷۷). به نظر ابن سینا ادراک عبارت است از درک صورت اشیاء، 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). بحث احساس و ادراک در روان‌شناسی امروز تحت عنوان ادراک حسی بر اساس دستاوردهای علوم تجربی و به خصوص فیزیولوژی در روان‌شناسی تجربی مطرح می‌گردد. در این علوم ادراک حسی به عنوان فرایندی است که از واقعیت محرک‌های فیزیکی و شیمیایی محیط آغاز می‌شود و با چگونگی واکنش موجود زنده و تحلیل و تفسیر روانی که موجب سازش آن با محیط خود می‌شود خاتمه می‌یابد (شفیعی، شریفی درآمدی، ۱۳۸۵، ص ۳۱). ادراک

جدول ۲. ادراک از منظر صاحب‌نظران، مأخذ: 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 نهایی معنی بخشی	همزمان با احساس به نظر می‌رسد.	تجارب حسی، مفاهیم و تصورات ناشی از آن، انگیزه فرد و موقعیتی که در آن ادراک صورت می‌گیرد.
بهفمروز	آگاهانه	ضبط، ارزشیابی و تفسیر واجد نقش اساسی در شکل‌گیری تصاویر و نقشه‌های ذهنی	-	عوامل گروهی و فرهنگی و قومی اشخاص و خصوصیات ساختار فردی، عملکرد خصوصیات نقشی (وظیفه ای)
کرمونا (۱۳۹۰)	فرایند، عدم شفافیت در مرزها	جمع‌آوری، سازماندهی و فهم اطلاعات محیطی	تمایز بین جمع‌آوری تفسیر اطلاعات و محرکات محیطی	-
ایتلسون (۱۹۷۶)	همزمانی	بعد تأثیری - عاطفی بعد شناختی بعد تفسیری بعد ارزش‌گذاری	همزمان	-
نیسر (۱۹۷۷)	فرایند فعال و هدفمند	کسب اطلاعات از محیط	-	نقطه رسیدن شناخت و واقعیت

زمینه رنگی قرار می‌گیرند. به طور کلی در اجتماعاتی که در زبان گفتاری خود برای نامیدن انواع رنگ‌ها کلام خاصی ندارند، تقریباً رنگ‌ها به دو دسته بزرگ تیره و روشن تقسیم می‌شوند و در نتیجه، ادراک کلامی آن‌ها متفاوت می‌شود (انکینسون و همکاران، ۱۳۸۱، چاپ شانزدهم، ص ۲۸۹ و ۳۵۳). «جان دیویی» در کتاب «چگونه فکر و ادراک می‌کنیم»، «جریان تفکر و سپس ادراک» را شامل مراحل 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 روبه‌رو 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 دیویی»، تفکر اساسی واقعی تنها با طی این مراحل ممکن است (حسینی، ۱۳۸۳، ص ۱۷).

دیدگاه پدیده‌شناسانه به ادراکات حسی

«مرلپوتتی» یکی از نظریه‌پردازان در حیطه پدیده

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 شکل‌گیری ساختار معماری دارد. بنابراین ادراک را نمی‌توان فقط به عنوان پاسخی کاملاً مشخص، منتج از محرّکی خاص در نظر گرفت، زیرا فرد ادراک‌کننده، 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 ادراک اثر دارند برای نمونه به اثر سائق‌های فیزیولوژیک و اثر زبان و ترکیبات لفظی اشاره می‌کنیم؛ به عبارت دیگر، سائق گرسنگی بر تفسیر یک محرّک ثابت اثر گذاشته و باعث شده است اشتباه ادراک شود، در حالی که همان محرّک اگر در شرایطی غیر از گرسنگی به آن فرد ارایه می‌شد این اشتباه رخ نمی‌داد. درباره اثر زبان بر ادراک، غالباً مشاهدات مارگارت مید^۱ را در میان سرخ‌پوستان امریکایی نقل می‌کنند. برای این سرخ‌پوستان، رنگ‌هایی مانند زرد، سبز، زیتونی، آبی نفتی، خاکستری روشن که برای ما کاملاً متمایز از یکدیگرند و برای هر یک نام مخصوصی داریم، تقریباً در یک

1. Margaret Mid

جدول ۳. ادراک حسی از منظر مکاتب مختلف، مأخذ: وسکاه، ۱۳۹۵، ص ۴۴۸.

مکاتب ادراکی	ابزار شناخت	یافته ها نظریات
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 جلوه ای از حقیقت و چیزی جز ابزار به شمار نمی آیند، و راه ساز دریافت جلوه هایی حقیقت از طریق شهود می شود.
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 می پردازد. در نظام فکری او، ادراک همان نقشی را ایفا می کند که عالم حیات در فلسفه متاخر هوسرل دارد. احساس از توانایی حساسیت انسان سرچشمه می گیرد که تاثیرپذیری از انگیزه های 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 می شود که: «تن من بافتی است که در داخل آن، اُبژه ها بافته شده اند و در برقراری نسبت با عالم مُدرک، 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 رازآلود ما با عالم است و از طرف دیگر نشان می دهد که ادراک عملکردی است که نه می توان آن را به «آگاهی» ۴ محض نسبت داد و نه آن را کار تن- اُبژه دانست بلکه نتیجه کار یک کل (گشتالت) است (پیراوی ونک، ۱۳۸۹، ص ۹۳).

از نظر مرلوپونتی «اولویت ادراک» ۵ عبارت است از

1. perception
2. Sentiment
3. object

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

۵. اولویت ادراک (Primacy Of Perception): از آنجا که ادراک،

اینکه ادراک، نخستین یا اساسی ترین لایه ممکن را برای شناخت مهیا می سازد و بدین لحاظ مطالعه اش باید مقدم بر هر لایه دیگری همچون لایه های عالم فرهنگی و خصوصاً عالم علم واقع شود (Spiegelberg, p.544). اولویت ادراک را می توان مترادف این حکم دانست که «کنش ادراکی» اساسی ترین و مهمترین «کنش بر سازنده» 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 نمی توان به تجربه ادراکی تحویل کرد. منظور از «اولویت ادراک» آن است که تجربه ادراک به معنای حضور فرد است در لحظه ای که اشیاء، حقایق و ارزش ها برای او ساخته می شوند. ادراک یعنی «لوگوس» ۷ در حال تکوین که در ورای هر گونه جزمیت، شرایط عینیت را به فرد می آموزد. 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).

دسترسی ویژه و منحصر به فرد ما به اصلی ترین لایه شناخت است بر دیگر لایه های شناخت اولویت می یابد و مطالعه اش نیز باید مقدم بر آنها باشد.

6. Constitutive
7. logos

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 ذات ادراک به عنوان مدخلی به حقیقت تعریف می‌شود» (ponty, 1962, xvi). ماده ادراک آبستن صورت خود است. در نتیجه 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. ادراک از منظر مکاتب 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 مریا، طب و فیزیک بررسی می‌کند و بیش از همه، نفس را به عنوان رباط تمام قوا و ادراکات مورد تامل قرار داده است
	ملاصدرا	حواس + شهود	نظریه ملاصدرا درباره ادراک - شامل ادراک حسی، ادراک خیالی و ادراک عقلی - 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 می‌دهد یک تعریف وجودی است نه ماهوی. علامه در همان ابتدا به تقسیم ادراک به حضوری و حصولی می‌پردازد.
ادراک حسی از منظر روانشناسی	سهروردی	شهود قلبی	حقیقت ادراک را «اثرپذیری قوای ذهنی» دانسته و باتبیین گونه‌ای از آگاهی که حاصل کشف و شهود باطنی است و به علم حضوری می‌انجامد «ادراک شهودی را تنها راه دریافت حقایق هستی می‌داند (سهروردی به نقل از فعالی، ۱۳۷۶).
	جیمز گیسون	حواس پنج گانه	بینایی را با لامسه مرتبط می‌داند. او اظهار می‌دارد که اگر مایلین دو رابه عنوان کانالهای ارتباطی در نظر بگیریم در این حالت اشیاء با استفاده از هردو حس، بصورت جدی مقطع برداری می‌شود و جریان تأثیرات حسی تقویت می‌شود.
	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 به عنوان بزرگ‌ترین هدیه 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.

182, 1993). باید ادراک را چنانکه هست یعنی به عنوان فعلی که یکباره و دفعتاً بدون هیچ تعبیر و تذکار صریحی، دریافت اشیاء را برای ما ایجاد می کند، لحاظ کرد. گام اول برای برخورد با اشیاء از طریق حواس و تجارب حسی است. در واقع هر حس باید یک عالم کوچک درون عالم بزرگ بسازد (ponty, 1962, 222). ادراک متوجه متعلق خود یعنی «خود چیز» است که سرانجام در آن فرو می رود و محو می شود. ادراک حسی وجود شیء به وساطت جسم است. بنابراین برای صورت بستن نظریه ای درست درباره ادراک باید حضور جسمانی و متعلق ادراک را به آن بازگرداند (پیراوی ونک، ۱۳۸۹، ص ۱۰۳). عمل ادراک واجد نوعی پارادوکس درونماندگاری (حلول) و تعالی است. درونماندگاری، زیرا موضوع یا شیء مُدرک نمی تواند نسبت به فرد مُدرک بیگانه باشد و تعالی زیرا ادراک همواره حاوی چیزی است بیشتر از آنچه به واقع داده شده است و این دو عنصر ادراک در اصل متناقض نیستند، زیرا اگر تجربه ادراکی را در ذهن خویش باز تولید کنیم در می یابیم آن نوع شواهدی که مناسب شیء مدرک است، یعنی نمایان شدن چیزی مستلزم این حضور و این غیبت، هردو است (مرلوپونتی، ۱۳۷۵، ص ۱۳۰). در نتیجه می توان گفت که دریافت و ادراک محیط مستلزم رویارویی بی واسطه تن با محیط و درک مستقیم آن است. از این روی توانایی دریافت اطلاعات و داده های کمی و کیفی محیط به گونه ای که بیشترین ادراکات به صورت دقیق ثبت شود، در راستای استفاده آنها در فرایند طراحی لازم است.

نقش حواس در شکل گیری معماری

احساس، پایه ادراک و شناخت محیط و معنی دادن به آن است. انسان با تکیه بر حواس خود قادر به تنظیم فعالیتها، رفتارها، و ارتباطات در فضای شهری است. شناخت صحیح از نحوه کارکرد حواس فرد در شهر کمک شایانی جهت شناخت فضا و طراحی شهری در مقیاس انسانی فراهم می آورد. انسان (طی قرنها) به این تکامل رسیده که آرام و پیاده حرکت کند و جهت گیری بدن انسان خطی است. حواس ما طوری شکل گرفته اند که اجازه دهند حرکت آرام و رو به جلو بر صفحات بزرگ افقی شکل گیرد. چشم ها، گوش ها و بینی فرد رو به جلو هستند تا به فرد کمک کنند که خطر و فرصت های مسیر مقابل را حس کند. انسان روبه رو

را به وضوح و طرفین را قدری می بیند. مسیرها، خیابان ها و بلوارها، همه فضاهای حرکت خطی هستند که بر اساس سیستم حرکتی انسان طراحی شده اند (گل، ۲۰۱۰، ص ۳۳). در شهر، شنوایی به دلیل فراگیر بودن و تعریف فضای صوتی متمایز و منحصر به خود قابلیت متفاوتی را عرضه می کند، «فضای صوتی مرز خاصی ندارد و خود شکل دهنده فضا است». از مهم ترین ویژگی های شنوایی پذیرندگی اثر صدا از سوی محیط است. جلوه گری صدا در محیط شهری نوعی واکنش فعالانه ساختمان ها را به دنبال دارد که همان پژواک است. ساختمان ها به نگاه واکنش نمی دهند اما آن ها صدای افراد را به گوش هایشان باز می گردانند (پالاسما، ۱۳۹۳، ص ۶۱).

در شهر استشمام بوهای خوشایند مانند رایحه گیاهان بومی، بوی عطر قهوه، ادویه جات و... در هوای آزاد، نوعی احساس تنوع و سرزندگی را در فضا پدید می آورند. این تنوع و تغییر و تبدیل ها نه تنها به فرد کمک می کنند تا اشخاص را در فضا مکان یابی کند. بلکه به عنوان لذتی در زندگی روزمره به شمار رود. در اهمیت حس چشایی در ادراک و شناخت محیط شهری سهل انگاری بسیار صورت گرفته به نحوی که در بیشتر دسته بندی ها از نقش چشایی در ایجاد تجربه حسی محیط چشم پوشی شده است. تمامی تجارب حسی ما وجوهی از لمس کردن هستند و به همین دلیل با حس بساوایی ارتباط تنگاتنگی دارند. پوست اولین واسطه برقراری ارتباط با محیط و موثرترین محافظ ماست، حتی قرینه شفاف چشم نیز از یک لایه تغییر یافته پوست تشکیل شده و پوست ما به مثابه مرز جداکننده ما تماس با دنیای پیرامون را برقرار می کند. به همین نسبت است که پوست شهری نیز به یک رویه ظاهری مناسب برای انتقال پیام های درون آن بدل می شود. آن چنان که تظاهرات بیرونی، علائم و نشانه ها بر پوست شهر و جداره های بیانگر تاریخ فردی و گروهی فضاها و گویای گذشت زمان متواتر است (Diaconu, 2011, 6). بنابراین بنیادی ترین برداشت از فضا و شهر از راه بساوایی صورت می گیرد. از این رو تعریف ارتباط تنگاتنگ میان انسان و محیط و ادراکات وی از محیط بسیار مهم است.

تجربه چندحسی در معماری

پالاسما هر تجربه بساوایی در معماری را چند حسی

می‌داند و بر همین اساس دیدگاهی مبتنی بر تعامل ادراکات حسی را در برابر ادراک بصری متداول از هنر ساخت بنا مطرح می‌کند. از نظر وی حس لامسه به ویژه در معماری تاریخی، حضور داشته و مورد تاکید قرار می‌گرفته اما با ظهور دوران مدرن گسستی عمیق در قلمرو ادراکات حسی پدیدار شده 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 نظام ادراکی انسان در محیط، می‌توان نوشته‌های وی را با یافته‌های علوم ادراک و شناخت محیط در دانش روانشناسی محیطی را مرتبط دانست و نوعی کالبدشکافی و جستجوی پیوند و این همانی انسان و محیط را در آن مشاهده کرد. پالاسما طراحی معماری‌ای را پیشنهاد می‌کند که هم زمان پاسخگوی تخیلات و تمایلات آدمی و تمامی ادراکات حسی او باشد و در این راه از فناوری‌های جدید نیز بهره‌مند شود.

از میان نظریه پردازان حوزه فلسفی و روانشناختی که به مسائل انسان و محیط (به ویژه محیط انسان ساخت) پرداخته‌اند، به نظر می‌رسد نظریات اخیر یوهانی پالاسما راه کارهای طراحانه روشن تری را به مخاطب عرضه می‌کند. در مجموع به نظر می‌رسد این گونه نظریات به نوعی هم در دانش روانشناسی محیطی (به 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 هستند (شاهچراغی و بندرآباد، ۱۳۹۴، ص ۴۶). یکی از موثرترین راه‌حل‌های دریافت اطلاعات مستتر در هر پروژه درگیری با آن در سطوح مختلف است. به نظر می‌رسد که بهترین راه ابداع و ارائه روش و یا تکنیکی است که بتوان داده‌های محیطی را در راستای خلق فضای معماری به درستی و دور از شائبه ثبت و استفاده نمود. در اینگونه پژوهشها می‌توان با ارائه و ابداع تکنیک‌هایی به ثبت داده‌های محیطی پرداخته به گونه‌ای که برآورده‌کننده نیازهای کاربران محیط و طراح جهت طراحی باشد. این تکنیک‌ها می‌بایست با بکارگیری و ثبت مقادیر کمی در رابطه با کیفیت‌های محیطی بتواند قابلیت‌هایی را جهت طراحی برای طراحان تعریف نماید و کاربر را هرچه بیشتر با معماری چند حسی درگیر نماید. معماری که برگرفته از پتانسیل‌های حسی محیط

و در راستای نیاز کاربران آن تعریف گردد تا بتواند ارتباط بیشتری با آنان در خلق یک اتمسفر و مکان ماندگار برقرار سازد.

فرایند طراحی با رویکرد ادراک حسی

از آنجا که نقش طراح به عنوان تصمیم گیرنده در هر بخش از فرایند طراحی شاخص می‌باشد، هر طراحی می‌تواند دربردارنده یا فاقد بخشی از روند طراحی باشد. به طور معمول هر فرایند طراحی شامل بخش‌هایی چون فلسفه طراحی، روان شناسی طرح، مدل سازی طرح، منطق، دستور زبان و شناخت شناسی طراحی است، که با توجه به رویکرد مورد نظر شاخه‌های مرتبط با خود را در مسیر فرایند طی می‌نماید. ادراک حسی به عنوان فرآیندی است که از واقعیت محرک‌های فیزیکی و شیمیایی محیط آغاز می‌شود و با چگونگی واکنش انسان و تحلیل و تفسیر روانی خاتمه پیدا می‌کند که موجب سازگاری آن با محیط زندگی می‌شود (براتی، ۱۳۹۰، ص ۱۹). در حقیقت «ادراک محیطی» از تعامل «ادراک حسی» و «شناخت» که در ذهن انسان تجربه شده‌اند حادث می‌شوند. در این فرآیند نقش محیط به عنوان عاملی اساسی در رشد، توسعه و در نهایت در یادگیری مورد توجه قرار می‌گیرد (مطلبی، ۱۳۸۰، ص ۵۵). از سوی دیگر در پژوهش‌های پدیده شناسانه، فلسفه طراحی از مهمترین بخش‌ها به شمار می‌رود. شناخت دیدگاه و نظریات مرتبط با آن نه تنها دیدگاه فکری طراح را نسبت به طرح منفعل می‌سازد بلکه نحوه برخورد وی را در تمامی مراحل طراحی با موضوع بسیار متفاوت از دیگر رویکردها قرار خواهد داد. درواقع رویکرد پدیده شناسانه به موضوع حس در یک پژوهش، طراح را با برخوردی اولیه و صرفاً درک آن در تجربه اولیه با محیط دعوت می‌نماید و این خود منشا نوعی زیبایی شناسی خاص از دیدگاه طراح خواهد بود.

مقوله دیگر و یکی از نکات حائز اهمیت در فرایند طراحی، مطالعه روندهای ذهنی طراح و در عین حال بررسی نوع اندیشه وی به موضوع است، پرداختن به این مسئله که فرایند ذهنی طراح در کشف معانی نهفته در پروژه و توجه وی به عینیت‌ها و برداشت او از واقعیت‌ها، چگونه صورت می‌پذیرد، از نکات شناختی مورد نظر در مسیر طراحی است. محیط برای تأمین تجربه‌ها و رفتارهای انسان توان بالقوه‌ای

دارد. اطلاعات محیط از طریق فرایندهای ادراکی به دست می‌آید، که به وسیله طرحواره‌های ذهنی برانگیخته شده و توسط نیازهای انسانی هدایت می‌شوند. 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 مفهوم جداگانه هستند. ادراک مکانیزم برونی‌فرآیندی است که مربوط به چگونگی تحریکات اعضای حسی و جمع‌آوری اطلاعات است و شناخت یک مکانیزم درونی‌فرآیند و نحوه تاثیر تجارب پیشین، عوامل روان‌شناختی (مانند انگیزه‌ها، ارزش‌ها و...) و شخصیتی (درون‌نگر یا برون‌نگر بودن) افراد، در تعبیر و تفسیر آن اطلاعات حسی است (مرتضوی، ۱۳۸۰، ص ۶۶). در بررسی روانشناسی طرح این موضوع مطرح است که وقتی یک معماری جدید با یک مکان، در فضا و زمان تثبیت می‌شود، بهتر است که یک پیوند و خاطره ذهنی با سایت ایجاد شود. در واقع این موضوع خاصیتی درونی دارد که ریشه آن در موضوعات مطرح شده پدیده‌شناسانه هایدگر و شولتز در رابطه با تجلی استدلالی ایده‌ها درباره سایت، دیده می‌شود (پورتر، ۲۰۰۵، ص ۵). همانطور که ذکر شد، نوع نگاه طراح به موضوع در طرح‌هایی با رویکردهای حسی بسیار حائز اهمیت است. این نکته که شناخت‌ها تا چه حد مجازند تا در حیطه شهودی، حسی یا علمی و منطقی عمل نمایند وابسته به نوع برخورد طراح با موضوع خواهد بود. اگر طرح مورد نظر بر پایه فلسفی بنا شده باشد و رویکردی چون پدیده‌شناسی حامی طرح باشد، تبدیل نظریه‌های مرتبط با این دیدگاه فلسفی به مدل‌های کاربردی از بخش‌های مهم پژوهش به شمار می‌آید. از آنجا که در هر شاخه‌ای از طراحی معیارها و دستور زبان خاصی ملاک عمل قرار می‌گیرد، می‌بایست پایه طرح مورد پژوهش نیز بر اساس شالوده‌های خاص صورت پذیرد. استفاده از الگوی کشف متریاال‌های محیطی در مدل کردن تجربیات فضایی، استفاده از الگوها و کشف زیرساخت‌های حسی و تعریف آن‌ها، توجه به خصوصیات منطقه و کشف پتانسیل‌های محیطی، ادراک مقیاس‌ها در سطوح مختلف و تجربه طبیعی و مکاشفه‌ای، از جمله مواردی هستند که در پایه‌های بنیادین این رویکرد فلسفی به مسئله، مطرح خواهند

بود و بررسی عوامل موثر در طرح بر مبنای این معیارها صورت می‌پذیرد.

انتخاب تکنیک در تحلیل سایت با رویکرد ادراک حسی

یکی از راهکارهای بکارگیری ادراکات حسی در فرایند طراحی، انتخاب روش مناسب و تکنیک دستیابی به داده‌های محیطی است. با توجه به اینکه در فرایند طراحی یکی از مهمترین بخش‌ها بررسی پتانسیل‌های محیطی و بهره‌گیری از آنها در مراحل طراحی می‌باشد، ارائه و تعریف سیستمی که بتواند قابلیت‌ها و پتانسیل‌های محیط را به گونه‌ای قابل لمس و استفاده نماید، لازم است. از این روی سعی بر ارائه و ابداع سیستمی در تحلیل سایت در مراحل اولیه طراحی شود، که توانایی تبدیل کیفیت‌های محیطی را به کمیت‌های قابل اندازه‌گیری داشته باشد. از دیگر سوی به منظور دستیابی به پتانسیل‌های مثبت و یا مناطقی با بار منفی در سایت، نیاز به آنالیزهای دقیق‌تری به جز برداشت‌های سطحی و مصاحبه و مشاهدات، حس می‌شود. در نتیجه با توجه به این رویکرد و با در نظر گرفتن اینکه معیار طراحی با رویکرد پدیده‌شناسانه به ادراکات حسی نیاز به کشف دقیق قابلیت‌های محیطی دارد، استفاده از تکنیک نگاشت ۲ یکی از راهکارهای ثبت داده‌های محیطی است به گونه‌ای که بیشترین و دقیق‌ترین اطلاعات را با ثبت داده‌ها به طراح جهت طراحی بر مبنای آنها انتقال می‌دهد. در واقع می‌توان گفت که در پروژه‌هایی که محصول منطقی روند طراحی معماری، نتیجه شکل‌گیری منعطف 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 با توجه به سایت انتخابی برای هر پروژه متفاوت خواهد بود)، صورت می‌پذیرد و با توجه به نیاز کاربران محیط و تحلیل‌های لازم توسط طراحان، در قالب کریدورهای حسی و یا نقاطی با بار مثبت و منفی در سایت مورد نظر تعریف می‌گردد. بررسی کیفیات حسی محیط (بو، صوت، باد، نور و...) از طریق آنالیزهای بدست آمده توسط تکنیک نگاشت بوسیله انتقال معانی از طرق مختلف، پیوند پروژه را با سایت در یک ادراک فیزیکی و متافیزیکی برقرار می‌سازند. این راهکار در واقع ایجاد کیفیات متفاوت در تجربه‌ای

پدیده شناسانه را در پیوند عناصر موجود محیط و عناصر جدید در بر خواهد داشت و در نتیجه ایجاد مجموعه‌ای از تضادهای مکمل در جهت پیشرفت طرح را در جانمایی توده‌ها (حجم) با مقیاس‌های متفاوت، با توجه به کیفیات موجود محیطی، برآورده خواهد ساخت.

رهیافت ادراک حسی در فرآیند طراحی معماران پدیده‌شناس به زعم زومتر آثار «جوزف بویس»^۱ و برخی از هنرمندان جنبش «آرته پورا»^۲، چیزهایی را آشکار می‌کند. آنچه وی را تحت تأثیر قرار می‌دهد، روش دقیقی و حسی‌ای است که این هنرمندان در استفاده از مواد به کار می‌برند، به نظر می‌رسد که این روش، متکی بر دانش دیرینه و بنیادینی درباره استفاده انسان از مواد باشد و همزمان می‌کوشد تا ماهیت این مواد را که آن سوی تمام معانی فرهنگی منتقل شده است در معرض نمایش گذارد. او تلاش می‌کند تا از مواد به همین روش در کارش استفاده کند. چرا که معتقد است مواد می‌توانند در متن یک شیء معمارانه، کیفیتی شاعرانه به 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 معانی شاعرانه نیستند. معمار پدیده‌شناسی چون زومتر در مورد معماری اش می‌گوید:

«حسی که سعی می‌کنم آرام آرام در مصالح تزریق کنم فراتر از تمام قوانین و قواعد ترکیب بندی است، و به کیفیت‌های شنیداری، بویایی و لامسه مستتر در مصالح گره می‌خورد، این‌ها عناصر زبانی‌اند که معماران مجبور به استفاده از آن هستند. احساس، زمانی پدیدار می‌گردد که معمار موفق شود معانی و مفاهیم خاصی را از مواد و مصالح مشخص در بناهایش به منصه ظهور برساند، معنایی که در هر ساختمان، تنها به این صورت می‌تواند به ادراک آید.» اگر بر اساس این هدف قدم برداشته شود، بایستی به طور مرتب از خود پرسید که استفاده از یک ماده بخصوص در یک زمینه معمارانه مشخص، چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟ هر پاسخ خوب به این پرسش،

1. Joseph Beuys (1921-1986)

۲. ..Arte Povera) آرته‌پورا گرایشی از هنر جدید است که در آن صرفاً از مواد اولیه بی ارزش روزمره همچون خاک، ترکه‌های چوب، کهنه یا روزنامه استفاده می‌شود. هدف این جنبش از یک سو نفی و ابطال ارزش گذاری تجاری در دنیای هنر، و از سوی دیگر از میان برداشتن مرزهای قراردادی بین هنر و زندگی روزمره بوده است.

می‌تواند پرتو تازه‌ای به هر دو مسیر استفاده از مواد به طور معمول و نیز بر کیفیات حسی ذاتی آن‌ها بیافکند. اگر در این راه موفق شوید، 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 خود را به معماری و خلق فضای انسانی نشان دهد. فلسفه پدیده‌شناختی پالاسما، بیش از افکار هایدگر و هوسرل در «رهیافت به ذات پدیده‌ها»، (پرتوی، ۱۳۹۲ و مصطفوی، ۱۳۹۴) متأثر از اندیشه‌های موریس مرلو پونتی (۱۳۹۱) در «ادراک جهان» و گاستون باشلار (۱۳۹۱) در نگرش به «خاطره» و «تخیل» است. وی بارها در نوشته‌هایش به اندیشه‌های ایشان ارجاع و به نحوی آن‌ها را بسط می‌دهد. توجه وی به نقش ادراکات حسی و کل بدن انسان در فرایند همه‌جانبه «دریافت و ادراک محیط» و پرداخت به «ادراک ضمنی و شهودی» فضای زیسته تأثیرپذیری او را از اندیشه‌های ایشان آشکار می‌سازد (پالاسما، ۱۳۹۲). وی در کتاب دست متفکر (۱۳۹۲) در راستا و ادامه مباحث مطرح‌شده در کتاب پیشین‌اش، چشمان پوست، معماری و ادراکات حسی (۱۳۹۳) است. وی در چشمان پوست که بسیاری آن را مهم‌ترین اثر او می‌دانند به نقد همه جانبه سلطه بینایی بر ساختار نظام فکری معماری در قرن بیستم می‌پردازد. او بیان می‌کند با ابداع پرسپکتیو در دوران رنسانس تا کنون بر نقش و اهمیت چشم و حس بینایی آن‌چنان تأکید شده که قوه بینایی به نوعی ابزار پژوهش علمی بدل شده است. تصویرگرایی اصل اساسی در طراحی معماری شده و غفلت از سایر حواس موجب تقلیل سطح ادراک و آگاهی انسان از فضای ساخته‌شده گشته و به مرور فضای مطلوب انسانی به فضایی که فقط چشم آن را می‌پسندد، تقلیل یافته است. وی در آن کتاب خواستار پایان بخشی به تفوق بینایی بر سایر حواس و اهمیت دادن به ادراکات چندحسی در طراحی و خلق فضای معماری است.

زومتر معتقد است که «ساخت»^۳، هنر ایجاد یک کل معنا دار از چندین جزء است. بناها گواهی هستند بر توانایی انسان در ساخت چیزهای واقعی. او معتقد است که

3. Construction



تصویر ۱. پیتر زومتر، حمام‌های گرم، Vals Graubünden، 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

۲۵۸



تصویر ۲. ویلا مایرآ، درهم آمیختگی تقابل‌ها در تراس سونا: مدرنیته اروپایی (سازه بتونی و فلزی) با سنت بیزمان محلی و بومی (سازه چوبی) درهم می‌آمیزد؛ ماخذ: شیرازی، ۱۳۸۹، ص ۱۳۲.

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 از جهان 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 پدیده‌شناسی گفته شد؛ ذات پدیده‌شناسی به همراه خود، انسان و تغییرات وی را هم به همراه دارد. اینکه ادراک هر فرد با فرد دیگر متفاوت است به ذات خود، پدیده‌شناسانه 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 پدیده‌شناسانه 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 حوزه 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. باین حال، با اذعان به این‌که تجربه بشری همواره از طریق زبان منتقل شده و متأثر از سیاق تکنو سیاسی خاص ماست، هنوز می‌باید پرسید: معماری، در جایگاه عرصه زندگی روزمره اواخر سده بیستم، چه چیز را بازنمایی می‌کند؟ آیا قابل تصور است

که سازوکارهای سنتی قدرت، بتواند چیزی به جز انسان، اراده نفسانی، سرکوب‌های کم‌ویش سیاسی، یا نیروهای سودبخش اقتصادی را بدون در نظر گرفتن بستر قرارگیری‌اش بازنمایی کند؟ آیا ممکن است معماری با وجود منشأ مشترک با فرم‌های ابزاری و تکنولوژیکی بازنمایی، به جای انکار آشکار ظرفیت انسان در شناخت معنای وجودی در همه دست‌ساخته‌های ممتاز انسانی نظیر آثار هنری، ضمن پذیرش زندگی - به سوی - مرگ، امکان اقدام مشارکتی انسان را از طریق نمادسازی به منزله «حضور» در اثر ساخته‌شده مهیا سازد؟ آیا معماری می‌تواند ارزش‌های نظامی متفاوت از آنچه را تجسد بخشد که ریشه در مُد، تجربه‌گرایی فرمال یا تبلیغات دارد و در قالب فرم‌هایی به جز فرم‌های جذاب و اغواکننده‌ای درآید که ماهیت تمامی مکانیزم‌های فعلی سلطه فرهنگی را شکل می‌دهند؟» (هال و دیگران، ۱۳۹۴، صص ۱۳-۱۲).

طراحی فرم معماری مبتنی بر ادراکات حسی

هر جا که معماری از عناصر طبیعی کمک گرفته 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 خاکی 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 چهره بناها صورتی انسان گونه‌انگارانه دارد. پالاسما شهر معاصر را شهری می‌انگارد که «هر چه بیشتر در حال تبدیل شدن به شهر چشم است، شهری که حرکت سریع ماشین‌ها آن را از تن جدا ساخته



است». تصویری که پالاسما از شهر و معماری معاصر ارائه می‌دهد شرح سلطه‌ی تفکر بصرمحور بر شهر است؛ شهری که تن را واپس می‌زند و دریافتِ چندحسی را ناممکن می‌سازد. 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 سووآن سو می‌روند. به اعتقاد او مواد سببی‌ای مثل سنگ، آجر و چوب به دید ما این امکان را می‌بخشند تا در سطوح آن‌ها نفوذ کرده و به ما از صداقت، قدمت و تاریخ‌شان بگویند. مصالح جدید، در پس خود چیزی نهفته ندارند، عمیق نیستند، تک بعدی‌اند، و جذب نمی‌کنند. به عبارت دیگر، آن‌ها گنگ و خاموش‌اند، و از مادیت و زمان هیچ نمی‌گویند (پالاسما، ۱۳۸۹، صص ۳۴-۳۶).

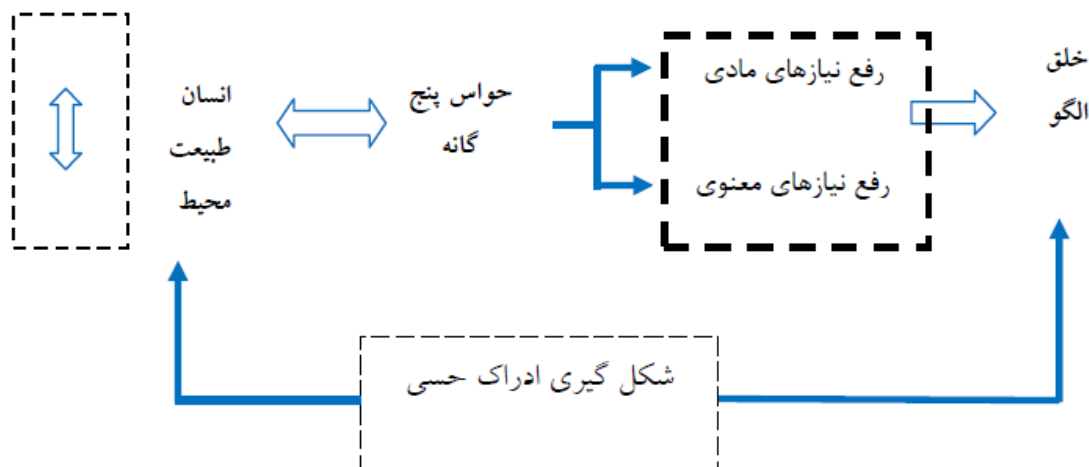
در پروژه‌هایی که بطور مستقیم با پدیده در ارتباط است، طراح به جای آنکه مفهوم طراحی را در داخل یک خلا خنثی و ایده آل‌یزه صورت تحقق بخشد، فرایند معماری خود را در فضایی باردار و غیرخنثی به انجام می‌رساند که از درون شدت‌های متغیر متحرک احساسی و ادراک محیط، به عنصر معماریش کل می‌بخشد. در واقع در اینگونه طرح‌ها عناصر فضایی قبل از آنکه در داخل فضای با بارهای بصری مختلف تزریق شوند در داخل جلوه‌های ادراکی محیط غوطه‌ور می‌شوند. در این راستا نیاز به دیاگرام‌ها و مدل‌هایی جهت تفهیم بهتر اطلاعات و داده‌های طرح دیده می‌شود، که با توجه به اطلاعات بدست آمده از مراحل مختلف، تعریف شده و در مراحل بعدی شکل‌گیری فرم معماری ملاک قرار داده می‌شوند. به نظر می‌رسد که فرم‌های نهایی معماری شکل گرفته در سایت می‌بایست به گونه‌ای خاص تحت تاثیر نیروهای محیطی قرار گیرند. این مهم باید در راستای رسیدن به هدف در گزینشی عمیق در تقابل با وضعیت رفتاری، عملکردی و حسی بررسی و تجزیه و تحلیل شود. انتخاب وجوه فرم اصلی بر مبنای میزان افزایش و کاهش کیفیات حسی در سایت در جهات مختلف در اولویت ادراکی مطرح می‌شود و جهت تاثیر نیروها بر حجم ساختمان بر مبنای تحلیل داده‌های بدست آمده اولیه و نتایج تحلیلی صورت می‌پذیرد. در نهایت معماری نمایشی از استفاده سطوحی با مفصل‌های گرافیکی منظم است که می‌توانند به صورت یک بافت محسوب شوند: بافتی که

در بردارنده رنگ، صدا و بافتی که ملموس و قابل درک از سرعت است. به عبارت دیگر، به عنوان نشانه‌ای از ادراک بساواپی، نور، آگوستیک و بویایی به عنوان علائمی از تایید رویدادهای فضایی، که در کل پروژه با توجه به نتایج بدست آمده از تحلیل نیروهای سایت، خود را در قالب فرم نمایان می‌سازند.

نتیجه‌گیری و جمع‌بندی

در پایان باید گفت که؛ ادراک، تنها یک پدیده روانی- فیزیولوژیکی نیست، بلکه یک پدیده روانی- اجتماعی نیز هست. نگرش‌ها، پیش‌داوری‌ها، فکر قالبی و ارزش‌های فردی یا اجتماعی، همه از عوامل تعیین کننده ادراک اجتماعی هستند. هر یک از افراد گروه اجتماعی با استفاده از اطلاعاتی که از چارچوب مرجع، تجربیات گذشته، هنجارها و ارزش‌های گروه به دست آورده است، شیء اجتماعی و یا شخصی را در ارتباط با خود و در موقعیت خاصی ادراک می‌کند. به عبارت دیگر ادراک اجتماعی پیش از آن که یک واکنش روانی- فیزیولوژیکی در برابر محرک‌های محیطی باشد، یک تعامل ادراکی با محیط اجتماعی است. بواقع فرهنگ امروزین ما نتیجه‌ی برخورد انسان با طبیعت طی وقوع حوادث متعدد در طول تاریخ است. آنچه که امروزه از مکان‌ها و چشم اندازهای مستقر در آن بر جای مانده است، متأثر از فرهنگ جوامع در دوره‌های زمانی گوناگون بوده و فضاهای موجود در آن مطابق با ایدئولوژی و فرهنگ حاکم بر آن به خدمت گرفته شده‌اند. فرهنگ‌های گوناگون مکان‌های خاص خود را می‌سازند و کارکردهای مناسب به آن می‌بخشند در نتیجه، هر منظری بر اساس نحوه ارتباط مردم با محیط فیزیکی بصری و طبیعی در گذشته، شخصیت خاصی پیدا کرده و بگونه‌ای متفاوت با انسان تعامل برقرار می‌نموده است. در عصر حاضر، پس از گذشت قرن‌ها همچنان مناظر طبیعی برای انسان کمال و نهایت زیبایی است، چرا که به زندگی و ارزش‌های او تحقق بخشیده و علاوه بر رفع نیازهای مادی، نیازهای معنوی او را نیز برآورده می‌سازد. نمودار زیر رابطه‌ی بین انسان و طبیعت را نشان می‌دهد:

به گفته پالاسما (۱۳۹۲، ص ۱۴۰) تجربه، حافظه و تخیل، از لحاظ کیفی، در خودآگاه ما ارزش‌های کیفی برابر



نمودار ۲. شکل گیری ادراک حسی در معماری

راه‌های دستیابی به طرح‌هایی با رویکرد پدیده‌شناسی است که از روزن ادراکات حسی خود را نمایان می‌سازد و ارتباط پدیده‌های پیرامونش را با لمس وجودی مواد به معماری تبدیل می‌نماید. برخورد بی‌واسطه با پدیده‌ها و کاربرد آنها با کمترین دخل و تصرف پدیدارها را همانگونه که خود می‌نمایند در قالب ماده معماری ارائه می‌کند؛ و این مهم به دست معماری شکل می‌پذیرد که خود غرق در نور، بافت، رنگ، سختی و نرمی محیط پیرامونش است. اهمیت و بهره‌گیری از کلیه حواس در طراحی فضای معماری و نه فقط بینایی محوری می‌تواند 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 است. از این روی استفاده از تکنیک‌ها و ابزارهای سنجش معیارهای کیفی و کمی محیط به گونه‌ای که داده‌های اولیه خواص و ماهیت ذاتی خود را از دست ندهند، در روند طراحی و روش انجام آن ضروری است. استفاده از این معیارها با در نظر گرفتن عدم تغییر در ماهیت پدیده اولیه در روند تبدیل به ماده (معماری) در طراحی با رویکرد پدیده‌شناسانه ضروری است. ارائه راهکارهایی چون ثبت داده‌های محیطی از طریق تکنیک‌هایی چون سیستم نگاشت، در فرایند طراحی با رویکرد پدیده‌شناسانه قابل طراحی است. و در نهایت، ارائه مدلی که بتواند مسیر فرایند طراحی با

دارند. در مواجهه با فضای مصنوع و یا هر اثر هنری دیگر، هنر تصورات و عواطفی خلق می‌کند که همانند رویارویی‌های واقعی زندگی، حقیقی است. اساساً، در هر اثر هنری ما، به نحوی تشدیدشده، با خویش‌مان، با عواطف خودمان و با بودن‌مان - در - جهان مواجهه‌ایم. هر تجربه هنری و معماری حقیقی اصولاً آگاهی‌شدید از خویش‌مان است. هر اثر هنری یا ساختمانی که هزاران سال پیش ساخته شده، یا در فرهنگی کاملاً ناشناخته تولید شده است، ما را لمس می‌کند چراکه نمودی جاودانه از بودن انسان، و در نتیجه، اکتشاف دوباره واقعیت بودن‌مان - در - جهان است. به این ترتیب، باید اذعان کرد روش‌های علمی شناخت، تحقیق و مطالعه پدیده‌ها که متکی بر داده‌های کمی و روش‌های اثبات‌گرا هستند آنجا که موضوع مورد پژوهش کیفیت‌های موجود در حوزه معنایی هندسی خاصی از فضا است که توسط آدمیان ساخته شده است، یعنی همان آثار معماری و شهرهای آنان، دیگر روش‌های متکی بر داده‌های عددی کافی نیست. در اینجا حضور آدمی در فضا، داده‌ها و دریافت‌های حسی او، تجربه او از فضا، خیال‌پردازی‌ها و تخیل او، پیش‌ذهنیت‌ها و پیش‌فرض‌های او و حتی افسانه‌ها و اسطوره‌های ذهنی‌اش مطرح است. از این رو، همه این عوامل می‌بایست در پژوهش‌های مرتبط مورد تعمق و تأمل قرار گیرد و وجود روش‌هایی که این مهم را ممکن سازند، ضرورت می‌یابد. لذا باید گفت که، دیالوگ بین طراح و محیط یکی از مهمترین

رویکرد پدیده شناسی به ادراکات حسی را تعریف نماید، ممکن است اما نه با قطعیت در تمام مراحل، بلکه گزینش مراحل مسیر طراحی بستگی به معیارهای انتخابی طراح دارد و قابل تغییر است و این راهکارها می توانند در مراحل طراحی با توجه به نیاز گزینش شوند. با توجه به تجزیه و تحلیل های صورت گرفته می توان راهکارهای موثر در بکارگیری ادراکات حسی در فرایند طراحی معماری با رویکرد پدیده شناختی را در قالب موارد زیر ارائه نمود:

۱. برخورد بی واسطه با پدیده ها و ایجاد کیفیات متفاوت در تجربه ای پدیده شناسانه؛
۲. توجه به نیاز کاربران محیط و استفاده از ادراکات افراد در فرایند طراحی؛
۳. حفظ ماهیت اصلی پدیده ها؛
۴. عدم مداخله فیزیکی و شیمیایی بیش از حد در ماهیت متریاها و یا عوامل محیطی؛
۵. استفاده از تمثیل، استعاره و تشبیه، رها سازی ذهن از شیوه های سنتی تفکر؛
۶. استفاده از تکنیک نگاشت و تکنیک ها و ابزارهای کمکی عینی و ذهنی، ارائه ماکت های 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 درون شدت های متغیر متحرک احساسی و ادراک محیط؛
۱۰. انتقال معانی از طرق مختلف پیوند پروژه با سایت در یک ادراک فیزیکی و متافیزیکی؛
۱۱. ایجاد کریدورهای حسی و یا نقاطی با بار مثبت و منفی و شریان های اصلی در سایت؛
۱۲. کشف شبکه های حسی درون سایتی و برون سایتی و خطوط و هندسه الهام گرفته شده از طبیعت.

منابع و مأخذ

۱. ایروانی، محمود، خدا پناهی، محمد کریم، (۱۳۷۹)، روان شناسی احساس و ادراک، انتشارات سمت، تهران، چاپ هشتم ۱۳۸۳.
۲. براتی، ناصر و محمدعلی سلیمان نژاد (۱۳۹۰) ادراک

- محرك ها در محیط کنترل شده و تاثیر جنسیت بر آن. باغ نظر. (۱۷).
۳. پاکزاد، جهان شاه و بزرگ، حمیده (۱۳۹۱)، الفبای روانشناسی محیط برای طراحان، تهران: انتشارات آرمان شهر.
۴. پالاسما، یوهانی (۱۳۹۲). دست متفکر، حکمت وجود متجسد در معماری، ترجمه علی اکبری، تهران: پرهام نقش.
۵. پالاسما، یوهانی (۱۳۹۳). چشمان پوست، معماری و ادراکات حسی، ترجمه رامین قدس، چاپ دوم، تهران: پرهام نقش.
۶. پرتوی، پروین (۱۳۹۲). پدیدارشناسی مکان، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.
۷. پورجعفر، محمدرضا و دیگران (۱۳۸۶) رویکرد اندیشه ای در تداوم معماری ایران، صفه، سال ۱۶، شماره ۴۵.
۸. پیروای ونک، مرضیه، (۱۳۸۹)، پدیدارشناسی نزد مرلوپوتنی، نشر آبادان، پرسش.
۹. حسینی، سید باقر و سینا رزاقی اصل، (۱۳۸۳) حرکت و زمان در منظر شهری؛ انگارها و مفاهیم طراحی. نشریه بین المللی علوم مهندسی، ۱۹: ۸۳-۸۸.
۱۰. دارتینگ، آندره (۱۳۷۳) پدیدارشناسی چیست؟ ترجمه محمود نوالی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت).
۱۱. زومتتر، پیتتر، (۱۳۹۳)، رهیافت پدیدارشناسی در اندیشه پیتتر زومتتر، ترجمه و گردآوری: مرتضی نیک فطرت، سیده صدیقه میرگذار لنگرودی، تهران: علم معمار رویال.
۱۲. زومتتر، پتر (۱۳۹۴). اتمسفر، ترجمه علی اکبری، تهران: پرهام نقش.
۱۳. ساک لوفسکی، رابرت (۱۳۸۴)، درآمدی بر پدیدارشناسی، ترجمه محمدرضا قربانی، تهران، نشر: گام نو.
۱۴. شاهچراغی، آزاده، علیرضا بندر آباد، (۱۳۹۴)، محاط در محیط: کاربرد روان شناسی محیطی در معماری

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). روان‌شناسی محطی دانشی نو در خدمت معماری و طراحی 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 دکتر عبدالکریم رشیدیان، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، چاپ اول، تهران.
۳۴. وسکاه، آیدین (۱۳۹۵) پدیدارشناسی یوهانی پالاسما در تفاوت ادراک 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, Ruledge.
37. Merleau-Ponty, Maurice.(2005). *Phenomenology of Perception*. Translated by Colin Smith,published in the Taylor and Francis e-Library,.
38. Merleau-Ponty, Muric, (1962), *Phenomenology of Perception*, Colin Smith, Ruledge.
39. Pallasmaa, Juhani.(2005), “Architecture and the Human Condition.” P.V In *Another Eyesight, Multi-Sensory Design in Context*. Ed. Julia
- و شهرسازی، تهران: سازمان جهان دانشگاهی تهران.
۱۵. شفیع، روشک، شریفی درآمدی. پرویز، (۱۳۸۵)، نابینایی و ادراک 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، ترجمه علیرضا عینی فر، فواد کریمیان، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۳. لنگ، جان، (۱۹۳۸) آفرینش نظریه معماری: نقش علوم رفتاری در طراحی محیط؛ ترجمه علیرضا عینی فر، 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 جابر الانصار، تهران: ققنوس.
۲۷. مرلوپونتی، موریس، (۱۳۷۵)، اولویت ادراک، ترجمه مراد فرهاد پور، فصلنامه علمی پژوهشی فرهنگ، وویژه فلسفه (پدیدارشناسی ۲).

edition published in the Taylor & Francis e-Library.

41. Spiegelberg, The Phenomenological Movement, La Haye.
40. Porter, Tom, (2005). ARCHISPEAK An illustrated guide to architectural terms. This

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

مدیریت شهری

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

■ ۲۶۴ ■