

پدیدارشناخت یوهانی پالاسما در تفاوت جایگاه ادراکات حسی معماری بافت‌های شهری و روستایی

آیدین وسکا* - گروه معماری، واحد امارات، دانشگاه آزاد اسلامی، امارات متحده عربی.

چکیده

Johan Pallasmaa reading phenomenological analysis of the differences in the perceptions of architecture and urban and rural area

Abstract

Built spaces that are less qualified product training mechanisms relaxation, a sense of belonging to the place, the warmth and intimacy and feel Amnytand. If the space is constructed as a multi-faceted phenomenon and have implications, based on the lived experience of people know the truth of subjectivity and the different layers of human, social, cultural, economic and political, then it will be considered phenomenological approach, perhaps more than any other method in recognition of its scientific success is guaranteed. Having fun multi-sensory experience that every human relation with space ways to affect the quality and richness of creative space adds. But what is now being forgotten in contemporary cities is becoming the architecture of the human space to visual space, elegant and eye-catching. In this paper, the phenomenological aspects of architecture and urban spaces from the perspective of Johann Pallasmaa been studied and analyzed to recognize these two different positions in the field of theory.

Key words: perception, feeling, senses, architecture, Johan Pallasmaa.

فضاهای ساخته‌شده امروزی محصول سازوکارهایی هستند که کمتر واجد آرامش، احساس تعلق به مکان، گرمی و صمیمیت و احساس امنیت‌اند. اگر فضای ساخته‌شده را به‌مثابه 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 دارد، آنگاه پدیده‌شناسی آن رویکردی قلمداد خواهد شد که شاید بیش از هر روش علمی دیگری متضمن موفقیت در شناخت آن باشد. لذا داشتن تجربه‌ای چندحسی که همه راه‌های ارتباطی انسان با فضا را تحت تأثیر قرار دهد بر کیفیت و غنای فضای خلق‌شده می‌افزاید. اما آنچه امروزه در شهرهای معاصر در حال فراموشی است تبدیل معماری از فضای انسانی به فضای بینایی، زیبا و چشم‌نواز است. معماری که برای انسان و آرامش و تأمین نیازهای ادراکی و شناختی او ساخته می‌شد در حال تبدیل به معماری تبلیغاتی، لذت و مصرف‌گرایی برای مردم شده است. تنها آنچه به چشم زیبا بیاید مورد توجه قرار می‌گیرد. در این مقاله به بررسی ابعاد پدیدارشناختی فضاهای معماری و شهری از دیدگاه یوهانی پالاسما پرداخته شده و به تفاوت جایگاه تحلیل شناختی این دو در حوزه نظری پرداخته می‌شود.

واژگان کلیدی: ادراک، احساس، حواس پنج‌گانه، معماری، یوهانی پالاسما.

موضوع احساس و ادراک از طرفی شامل بحث و بررسی خصوصیات فیزیکی محرک و چگونگی پاسخ فیزیولوژیکی موجود زنده یا احساس است و از سوی دیگر خصوصیات روانی، یادگیری‌ها، تجربه‌ها و انگیزه‌های فرد در موقعیت‌های اجتماعی و برداشت او را شامل می‌شود. در روان‌شناسی احساس و ادراک در گام اول با چندین مفهوم که هر چند مقارن و همزمان یکدیگر محقق می‌شوند ولی با دقت متمایزند، روبه‌رو می‌شویم؛ این مفاهیم عبارتند از: «احساس»، «ادراک»، «حافظه»، «مفهوم‌سازی» و «شناخت». اگر احساس تابعی از محرک است، ادراک نیز تابعی از محرک‌های خاصی همچون یادگیری‌های قبلی، انتظارات، حالات انگیزشی، متغیر عاطفی یا شناختی و نهایتاً اتخاذ تصمیم و اراده فرد ادراک کننده است. پردازش حس‌های بصری و ادراک محیط اطراف، حاصل تعامل پیچیده چشم و مغز است. ویژگی‌های فردی انسان به گونه‌ای است که بیش از دو سوم بافت‌های عصبی ورودی به سامانه اعصاب مرکزی، از چشم‌ها می‌آیند و حس بصری بر مجموعه بقیه ادراکات غالبند. به همین دلیل در فرهنگی با غلبه حس بصری زندگی می‌کنیم و درک فضا از طریق احساس صدا، مزه و لمس به آسانی به فراموشی سپرده می‌شود. در واقع ادراک چیزی بیش از احساس صرف است. «ادراک، روندی فعال است که از طریق آن دنیای اطراف خود را می‌فهمیم. برای درک محیط به احساس اتکا می‌کنیم، ولی به طور معمول تجربه تمام حس‌ها را بدون تحلیل

» از آنجاکه تنها راه ارتباطی انسان با جهان خارج، حواس پنج‌گانه اوست، پرسش از سازوکارهای حواس پنج‌گانه در ادراک محیط ساخته‌شده مهم تلقی می‌گردد. اهمیت موضوع آنجا دوچندان می‌شود که آدمی در آستانه ورود به دورانی است که واقعیت و مجاز در هم آمیخته و فریفتن حواس پنج‌گانه به دست فناوری دیجیتال امکان پذیر شده است. در این میان ساخت فضای مجازی یا واقعی، و مرتبه واقعیت هر یک محل محل مکث و پرسش است. با فروکاست شأن حواس پنج‌گانه و تمرکز افراطی بر حس بینایی در دنیای تصویری امروز، نقش سایر حواس در ادراک محیط انسان ساخت چه خواهد بود؟ معماری در این میان رو به کدام سمت خواهد گذاشت و یا رو به کدام سمت باید بگذارد؟ «از آنجاکه تنها راه ارتباطی انسان با جهان خارج، حواس پنج‌گانه اوست، پرسش از سازوکارهای حواس پنج‌گانه در ادراک محیط ساخته‌شده مهم تلقی می‌گردد. درحقیقت، آمیختن ادراکات حسی ناشی از عوامل موجود در محیط با یکدیگر و به وجود آوردن مفهومی به نام فضا است. فضا باید دارای هویتی قابل ادراک و شناسایی، به یادماندنی و واضح باشد. حواس تقریباً هیچ‌گاه به تنهایی و در انزوا عمل نمی‌کنند؛ آنها به یکدیگر یاری می‌رسانند، با هم درمی‌آمیزند و گاه نیز یکدیگر را نفی می‌کنند. همه این اطلاعات به ما کمک می‌کنند تا فرآیندهای پیچیده‌تری چون ادراک و شناخت را داشته باشیم»^۱ (آیوازیان، ۱۳۹۲، ص ۳۰).

۱. حواس پنج‌گانه 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 فضا است. برخی از فضاهایی که در زندگی امروزی با آنها سرو کار داریم علی‌رغم خوانایی فضایی، ناتوان از انتقال احساسی عمیق به مخاطب و کاربر فضا هستند. فضا باید دارای هویتی قابل ادراک و شناسایی، به یادماندنی و واضح باشد. حواس تقریباً هیچ‌گاه به تنهایی و در انزوا عمل نمی‌کنند؛ آنها به یکدیگر یاری می‌رسانند، با هم درمی‌آمیزند و گاه نیز یکدیگر را نفی می‌کنند. از سوی دیگر، فضاهای ساخته‌شده امروزی محصول سازوکارهایی هستند که کمتر واجد آرامش، احساس تعلق به مکان، گرمی و صمیمیت و احساس امنیت‌اند. اگر فضای ساخته‌شده 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 دارد، آنگاه پدیده‌شناسی آن رویکردی قلمداد خواهد شد که شاید بیش از هر روش علمی دیگری متضمن موفقیت در شناخت آن باشد.

خودآگاه، تلفیق می کنیم. تنها زمانی که چیزی، حالت غیر معمول داشته باشد یا از مکان اصلی خود خارج باشد، از احساسات متمایز و توجه ناهمسان به آنها و هر ناسازگاری دیگر، آگاهی می یابیم» (لاوسون، ۱۳۹۱، ص ۴۵). داشتن تجربه ای چندحسی که همه راه های ارتباطی انسان با فضا را تحت تأثیر قرار دهد بر کیفیت و غنای فضای خلق شده می افزاید. اما آنچه امروزه در شهرهای معاصر در حال فراموشی است تبدیل معماری از فضای انسانی به فضای بینایی، زیبا و چشم نواز است. معماری که برای انسان و آرامش و تأمین نیازهای ادراکی و شناختی او ساخته می شد در حال تبدیل به معماری تبلیغاتی، لذت و مصرف گرایی برای مردم شده است تنها آنچه به چشم زیبا باید مورد توجه قرار می گیرد (قبادیان، ۱۳۹۲). محصول این فرایند، فضاهای معماری و شهری خالی از روح خیال است و در نتیجه منجر به شکل گیری بستر خاطرات انسانی نشده است. «انسان با محیط بیگانه شده و به درون خود فرو رفته است. از این رو، با هدف نیل به بررسی جایگاه ادراکات و احساسات در معماری و پرداختن به فضایی که همه وجوه ادراکی انسان را درگیر خود نماید، ضرورت می یابد. به این نکته باید توجه داشت که اساس تمام ادراکات بشر اولاً از درک بی واسطه و حضوری خود و ثانیاً حاصل ارتباط این خود با دنیای خارج است. کما اینکه آنچه ما با عنوان معقولات در انسان می شناسیم، ریشه در حواس انسانی دارند» (ابراهیمیان، ۱۳۸۱، ص

۱۱). معماری ساده و روستایی در قالب سنتها ادراکی از جهان است که به وضوح دیده می شود. معماری روستایی و بومی دارای خطوط ارتباطی مستقیم، بلاواسطه و محکمی با فرهنگ توده ها و با زندگی روزمره آنهاست. در این مقاله به بررسی تفاوت رویکرد پدیدارشناسی یوهانی پالاسما^۱ در خوانش معماری و بافت شهرها و روستاها پرداخته شده و نکاتی چند در این رابطه مورد اشاره قرار می گیرد.

ادبیات و پیشینه تحقیق

در فرایند ارتباط، گام نخست احساس است. در این مرحله، اطلاعات محیط از طریق حواس پنج گانه و بر اساس آستانه های ظرفیت حسی هر کدام از حس ها دریافت شده و به شکلی در می آید که قابل انتقال به مغز باشد. به عبارت دیگر، مرحله احساس از ابتدای دریافت اطلاعات تا انتقال آن به مغز را شامل می شود، بدون اینکه دربردارنده تحلیل و اعمال بعدی مغز روی این اطلاعات باشد (پاکزاد، ۱۳۹۱، ص ۶۱). به گفته مرلوپونتی، احساس در زبان عادی کلمه ای مأنوس و آشناست، و این مفهوم در نظر اول «بی واسطه و بدیهی» می نماید. با این حال، وقتی از جا کنده می شود و به حیطه نظریه روان شناسانه انتقال پیدا می کند، واقع هیچ چیز ممکن نیست مهم تر از آن باشد (کارمن، ۱۳۸۸، ص ۷۶). بشر در طول تاریخ اهمیت این موضوع را دریافته که حواس، ما را در مرکز دنیا قرار می دهد.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۴ پاییز ۹۵
No.44 Autumn 2016

۴۴۱

۱. روش پدیدارشناسی هم چنان که از نامش پیداست، پدیده را مدنظر دارد. پدیدارشناسی بدون هرگونه قضاوت و ارزش گذاری از جانب محقق است. از آنجا که هر چیزی که ظاهر می شود و قابل رؤیت است، پدیده است، می توان گفت که در عمل قلمرو پدیدارشناسی نامحدود است. به طور کلی اساس پدیدارشناسی شک دکارتی است و بر همین مبنا شناخت حقیقت را هدف اصلی خود قرار داده، اما در این میان برخی از مفاهیم را بعضاً به صورت التقاطی در نظر گرفته و به همین دلیل شناخت را با ابهام همراه نموده است، در موارد متعددی دو مفهوم «فهم» و «علم» توسط اصحاب مکتب پدیدارشناسی به یک معنا در نظر گرفته شده و ذات متفاوت آن دور از نظر دور نگه داشته است، حال آنکه علم اگر چه می تواند از عوارض فهم باشد، اما الزاماً نمی تواند فهم را نتیجه علم دانست؛ همین التقاط معنایی پدیدارشناسی را گاهی از روش هرمونیک دور نموده و هدف و روش آن را دچار ابهام کرده است، با این وجود پدیدارشناسی هم چنان به عنوان یک روش صحیح هم به لحاظ فلسفی و هم به لحاظ علمی جهت شناخت حقیقت مطرح است و توسط بزرگان علم و فلسفه مورد استفاده قرار می گیرد.

حواس به ما این امکان را می‌دهد که توصیفی از خود و آنچه پیرامون‌مان قرار دارد داشته باشیم. حواس انسانی از زمان یونان باستان مورد توجه فلاسفه بوده و حس بینایی به‌عنوان مهم‌ترین دریچه ادراک انسانی در بالاترین مرتبه قرار گرفته است. این اهمیت را می‌توان در نظرات اندیشمندان و معماری آن دوره مشاهده کرد. افلاطون ادراک بینایی را به‌عنوان بزرگ‌ترین هدیه اعطا شده به انسان معرفی کرد (Jay, ۲۷: ۱۹۹۴) و بر این نکته تأکید داشت که جهان اخلاق باید در دسترس چشمان ذهن باشد. ارسطو بینایی را باشکوه‌ترین احساس می‌دانست زیرا این احساس، به سبب فضیلت معنوی حاصل از معرفتش بیشترین نزدیکی را با قوه ادراک دارد (پالاسما، ۱۳۹۰، ص ۲۵).

پدیدارشناسی و جایگاه حواس در خوانش مکان

اصطلاح پدیدارشناسی با ادموند هوسرل (۱۸۵۹-۱۹۳۸) تبدیل به رویه‌ای توصیفی می‌گردد که بر این اساس، نظمواره‌ای است که در صدد توصیف چگونگی تکوین جهان و تجربه‌مندی آن از طریق آگاهی می‌باشد (ون مانن، ۲۰۰۰). پدیدار را نیز می‌توان چیزی دانست که به خودی خود ظاهر است، یعنی آن چه خود را نشان می‌دهد: نه از آن جهت که از چیز دیگری حکایت می‌کند یا مدلول چیز دیگری است (آندره دارتیک^۱، ۱۳۷۶).

Phenomenology از ریشه یونانی phainain گرفته شده که به معنای نمایش دادن و نشان دادن است و آن را «پدیدارشناسی» ترجمه کرده‌اند (لیوتار، ۱۳۷۵). پدیدارشناسی 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، پدیدارشناس اندیشه، پدیدارشناسی عبارت است از دانش ایده‌ها، از آغاز تکوین آنان در ادراک حسی تا وصول‌شان به خرد جهانی (ساک لوفسکی، ۱۳۸۴، ص ۵۶). پدیدارشناسی فضا، رابطه آدمی با مکان‌ها و از راه مکانها با فضاها و نحوه هست‌بودن اوست. رابطه انسان با فضا، چیزی جز باشیدن، به معنای گوهرین آن نیست (هایدگر، ۱۳۷۹، صص ۷۶-۷۷). پدیدارشناسی، گاه مانند تحقیقی ناظر به واقعیت درباره ذوات منطقی یا معانی به‌نظر می‌آید، به عنوان روش و مجموعه‌ی وسائل برای حصول شناختی است به نحو انضمامی از هست بودن بدان‌سان که آدمی آن را در خود احساس و ادراک می‌کند، و گاه نیز، چنان که سارتر و مرلو-پونتی آن را تعبیر می‌کنند، با اگزستانسیالیسم مشتبه می‌شود (ورنو-وال، ۱۳۷۲، ص ۱۳). بر این اساس از دیدگاه پدیدارشناسی، پدیداری جهان به میزان و چگونگی ادراک و التفات ذهن انسان و پدیدارشناسی به مراتب بازگشت به خود اشیا برمی‌گردد و پدیدارشناس نظریه پرداز می‌کند (لیوتار، ۱۳۷۵)، بلکه بر ملاحظه دقیق پدیدارها و سپس توصیف می‌پردازد، آن گونه که در نظر عاری از پیش‌داوری حضور می‌یابند (Michael, Inwood, ۱۹۹۹). از دید هوسرل ابزار شناخت پدیدار شناسانه، شهود و بصیرت است که شهود حسی، به امور واقع و شهود مثالی، به ذوات می‌پردازد (ریخته‌گران، ۱۳۸۰). پدیدارشناسی بر طبیعت و واقعیت تمرکز دارد، نه به عنوان وجودی مطلق که صرفاً در خارج از ما قرار دارد، بلکه به عنوان وجودی مشروط به بررسی و بازرسی دقیق انسان، تعامل و مشارکت خلاق او با محیط می‌پردازد. به طور کلی در پدیدارشناسی محیط و مکان سه موضوع اصلی مورد آزمون و بررسی قرار می‌گیرد:

۱. پدیدارشناسی بر طبیعت و واقعیت تمرکز دارد، نه به عنوان وجودی مطلق که صرفاً در خارج از ما قرار دارد، بلکه به عنوان وجودی مشروط به بررسی و بازرسی دقیق انسان، تعامل و مشارکت خلاق او با محیط می‌پردازد. به طور کلی در پدیدارشناسی محیط و مکان سه موضوع اصلی مورد آزمون و بررسی قرار می‌گیرد: (۱) اول، خصوصیات اساسی و ارتباطات درونی تجربه محیطی؛ (۲) دوم، خصوصیات اصلی محیط، نظیر صدا، توپوگرافی، نور و کیفیات فضایی که موجب ارتقای کاراکتر خاص مکان و چشم‌انداز می‌شود؛ (۳) سوم، زمینه‌های ارتباط انسان با محیط و ارتقای بصیرت‌ها و دیدگاه‌ها در زمینه نوعی از طراحی و برنامه‌ریزی که بیشتر با روح مکان در تماس است (پرتوی، ۱۳۸۷، ص ۱۶۵).

۱. اول، خصوصیات اساسی و ارتباطات درونی تجربه محیطی؛

۲. دوم، خصوصیات اصلی محیط، نظیر صدا، توپوگرافی، نور و کیفیات فضایی که موجب ارتقای کاراکتر خاص مکان و چشم انداز می شود؛

۳. سوم، زمینه های ارتباط انسان با محیط و ارتقای بصیرت ها و دیدگاه ها در زمینه نوعی از طراحی و برنامه ریزی که بیشتر با روح مکان در تماس است (پرتوی، ۱۳۸۷، ص ۱۶۵).

«مرلپونتی» ادراک حسی را نقطه عزیمت خود برای دریافت لایه اصلی تجربه ما از عالم قرار می دهد، که بر هر تفسیر علمی تقدم دارد. در پدیدارشناسی ادراک حسی، عالم به منزله مدرک مورد التفات قرار می گیرد و فعل ادراک مدنظر نیست. مرلپونتی فعل ادراک را با نقاشی مقایسه می کند؛ نقاشی، در نظر او، تمثیل یک تجربه حسی بنیادین است، تجربه ای آزاد که بر مفاهیم انتزاعی و علمی تقدم دارد. نقاش مواجهه خود را با جهان بیان می کند، و ترکیب رنگ ها در یک تابلو گویای نحوه مواجهه نقاش با جهان و چگونگی دیدار او با آن است. معمای نقاشی، در اصل، همان معمای ادراک حسی است؛ زیرا نقاشی و ادراک حسی هر دو تماسی تازه با جهانند و همان گونه که در نقاشی موقعیت بدن را نمی توان نادیده گرفت، در ادراک حسی نیز نقش اساسی بدن را نمی توان کم اهمیت تلقی کرد (مرلپونتی، ۱۹۴۸). در روش پدیدارشناسی مرلپونتی، به پیروی از هوسرل، احساس به وسیله علم فیزیولوژیکی یا فیزیک قابل تبیین نیست بلکه ادراک بما هو فعلی است که یکباره دریافت اشیا را برای ما مقدور می کند و در این واقعه گام اول همان مواجهه حواس با جهان است: اینکه هر حسی باید یک عالم کوچک درون عالم بزرگ بسازد، نه تنافی دربردارد و نه ناممکن است و به واسطه جزیی بودنش برای کل ضروری است و به کل گشوده می شود.

مهم ترین و برجسته ترین وجه پدیدارشناسی فضای ساخته شده ایده ی «معماری چند حسی» است که توسط معماران پدیدارشناسی همچون یوهانی پالاسما

و پیتر زومتور مطرح شده است. توجه غالب آنان به تفوق بینایی بر دیگر حواس در فلسفه و معماری غرب به واقع پرداختن به یکی از مسأله دارترین وجوه تاریخ دریافت و ادراک فضا است. به واقع طرح حضور و مشارکت حواسی که اغلب مورد غفلت قرار گرفته اند در فرایند دریافت، به فهم او از پدیده شناسی خصلتی ویژه می بخشد. به زعم پالاسما:

«تجربه معماری، موردی چند حسی است؛ کیفیات ماده، فضا و مقیاس به گونه ای برابر به وسیله چشم، گوش، دماغ، پوست، زبان، اسکلت و عضلات سنجیده می شوند. معماری تجربه ی وجودی و حس در جهان بودن فرد را تقویت می کند، و این در اصل به تجربه ای غنی از خود می انجامد» (پالاسما، ۱۳۹۳، صص ۱۱۱-۱۱۲). به گفته ی وی: «ما معماری را از طریق همه ی حواس تجربه می کنیم (همان، صص ۳۲-۳۶).

به گمان پالاسما معماری قویاً ریشه در «احساس های نخستین» دارد که شکل دهنده «واژگان مبنایی و اصیل» معماری اند. تنها معماری راستین قادر است تا شرایط و وضعیت های پایه، احساس ها و هیجانات، و وجوه وجودی انسان را تمام و کمال پوشش دهد؛ در غیر این صورت معماری به یک تندیس عظیم و غول آسا یا صحنه نگاری ای صرف تقلیل می یابد (پالاسما ۱۳۹۳، صص ۵۴-۵۵).

درک انسان معاصر از فضا به صورت عنصری خالی و تهی جایگزین ویژگی هایی چون سرزندگی، خاطره انگیزی، تصویرپذیری، تنوع و شگفتی مکان شده است. روش پدیدارشناسی این توان را دارد تا به ایجاد محیط های واجد معنا و فراخوانی حس مکان و روح مکان و معنای مکان بپردازد که مولفه های اساسی در هویت مکانی به شمار می روند. دکتر فلاحت در رساله خود حس مکان را اینگونه تعریف می کند:

حس مکان، به معنای ادراک ذهنی مردم از محیط و احساسات کم و بیش آگاهانه آنها از محیط خود است که شخص را در ارتباطی درونی با محیط قرار میدهد به طوری که فهم و احساسات فرد با زمینه معنایی محیط پیوند خورده و یکپارچه میشود. این حس

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۴ پاییز ۹۵
No.44 Autumn 2016

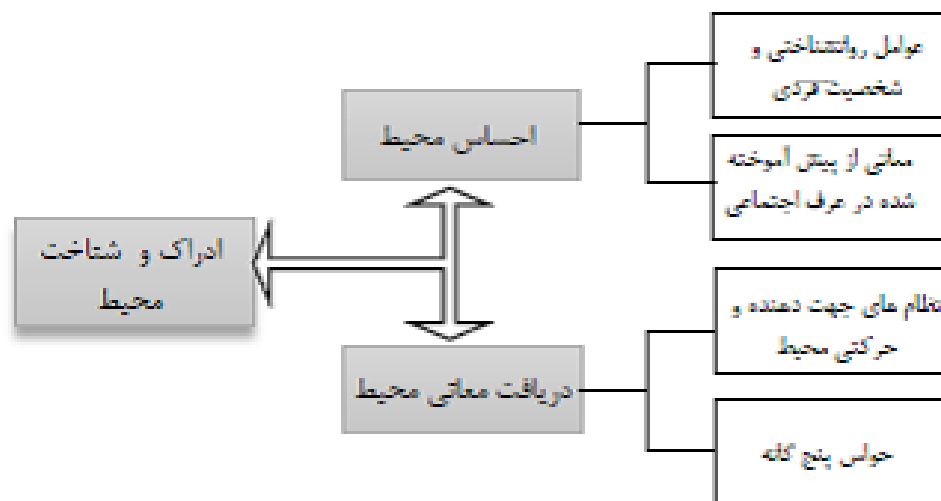
۴۴۳

عاملی است که موجب تبدیل یک فضا به مکانی با خصوصیات حسی و رفتاری ویژه برای افراد خاص میشود. حس مکان علاوه بر اینکه باعث احساس راحتی از یک محیط میشود، از مفاهیم فرهنگی مورد نظر مردم، روابط اجتماعی و فرهنگی جامعه در یک مکان مشخص حمایت کرده و باعث یادآوری تجارب گذشته و دستیابی به هویت برای افراد میشود (فلاح، ۱۳۸۵، ص ۵۷)

ادراک و احساس

ادراک به انگلیسی Perception عبارت از فرایند پیچیده آگاهی یافتن از اطلاعات حسی و فهم آنها است. ادراک، فرایندی است که ما با استفاده از آن محرکهای محیطی را برای دستیابی به تجربه های معنی دار بر می‌گزینیم و آنها را سازماندهی و تفسیر می‌کنیم ادراک در لغت به معنی دریافتن اشیا غیر محسوس، فهم، تعقل، فهمیدن، بر رسیدن، درک کردن در رسیدن به، در رسیدن کسی راه بالغ گردیدن، دیدن آمده است (دهخدا، ۱۳۷۸). ادراک، آگاهی از رخدادها، مردم، اشیاء و موقعیتهای را شامل می‌شود و مستلزم جستجو، به دست آوردن و پردازش اطلاعات است. واژه‌های اصلی در مفهوم ادراک عبارتند از: انتخاب، سازماندهی و تعبیر و تفسیر. ما محیط خود را از طریق فرایندی فعال تجربه می‌کنیم. محرک محیطی را از طریق حس‌های خود (بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و بسلوایی) دریافت می‌کنیم، به جنبه‌های مختلف محیط خود به گونه‌ای گزینشی توجه کرده، آنچه را که می‌بینیم بر حسب تجربه‌های گذشته خود ارزیابی می‌کنیم. چون اغلب نیازها و تجربه‌های ما با نیازها و تجربه‌های دیگران متفاوت است، پی بردن به اینکه ادراکهای ما از محیط و از یکدیگر نیز با دیگران متفاوت است نباید مایه شگفتی ما شود (ایروانی، ۱۳۷۱). در توضیح واژه حس نیز در فرهنگ معین اشاره شده است که حس: دریافتن، ادراک کردن، قوتی که بدان محسوسات ادراک می‌گردد و عملیات فکری و عقلی به دنبال آن انجام میگیرد (فرهنگ لغت معین، ۱۸۱۲). به بیان دیگر پدیده ادراک، فرایندی ذهنی است که در

طی آن تجارب حسی معنی دار می‌شود و از این طریق انسان روابط امور و معانی اشیا را در می‌یابد (ایروانی و خداپناهی، ۱۳۷۱، ص). احساس یعنی گرفتن اثر محرک توسط گیرنده حسی و بردن آن به آن قسمت از دستگاه عصبی مرکزی که به این کار اختصاص دارد. به عنوان مثال نوری که از صورت یک فرد (محرک) وارد چشم (گیرنده حسی) و از آنجا وارد دستگاه عصبی مرکزی ما می‌شود (لوب پس سری و گیجگاهی). تا اینجا احساس است اما ادراکی اتفاق نیفتاده مگر اینکه اسم صاحب چهره را به خاطر آوریم. 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 فرایند ادراک، مغز ما اطلاعات بینایی، شنوایی، بویایی و حتی لامسه را با هم ترکیب می‌کند تا به دریافت یکپارچه‌ای که مد نظر فرایند ادراک است برسد. حاصل یکپارچه‌سازی اطلاعات محیطی در واقع همان چیزی است که «گوردون کالن» تحت عنوان منظر شهری 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). بینایی و لامسه به عنوان ادراکات حسی برتر مطرح می‌شوند در حالی که سه حس دیگر به عنوان ادراکات منسوخ در نظر گرفته شده‌اند که کاربرد آنها کاملاً محدود بوده و معمولاً توسط فرهنگی سرکوب می‌شوند (پالاسما، ۱۳۹۱، صص ۲۶-۱۳).



نمودار ۲. مدل مفهومی ادراک و شناخت؛ ماخذ: نگارندگان.

روانشناسی ادراک و احساس

روان شناسی احساس و ادراک یکی از مباحث عمده روان شناسی امروز است. ادراک به طور اعم، به معنای علم و آگاهی انسان از جهان بیرون و دنیای درون اوست و از دیرباز به عنوان اساس شناخت و شناسایی انسان بوده است. ادراک انسان از جهان بیرون و حالات نفسانیش، از دیرباز مورد مطالعه و بحث فلاسفه بوده است (ایروانی، ۱۳۷۱). هدف هر علمی تشریح و بررسی چگونگی واقعیت ها و پدیده های عینی است. منظور از عینی این است که واقعیت های قابل تشریح از ذهن مشاهده کننده مستقل و برای هم قابل تجربه و مشاهده باشد. بدون شک انسان واقعیات محسوس را که علم با آنها سروکار دارد از راه ادراک حسی شناسایی می کنند اگرچه مشاهده آشکار در بعضی از رشته های علوم جدید غیرمستقیم است و یا با وسایل و ابزار خاصی صورت می گیرد. انسان یا حیوان به کمک گیرنده های حسی خود از وجود واقعیات دنیای خارج یا داخل مطلع می گردد. این احساس پس از

تفسیر و تعبیر به ادراک می انجامد و تکامل این ادراک به شناخت برخی پدیده های عالم هستی ختم می گردد. (ایروانی، پناهی ۱۳۷۱). از دیدگاه روان شناختی احساس را می توان به عنوان پدیده ای اصلی و اولیه تنها در ارتباط با یک راه عصبی مرکز رسان در نظر گرفت. بدین ترتیب به تعداد راه های عصبی، احساس های متفاوت وجود خواهد داشت. روان شناسی احساس و ادراک در گام اول با چندین مفهوم که هر چند مقارن و همزمان یکدیگر محقق می شوند ولی با دقت متمایزند، روبه رو می شویم؛ این مفاهیم عبارتند از: «احساس»، «ادراک»، «حافظه»، «مفهوم سازی» و «شناخت». اگر احساس تابعی از محرک است، ادراک نیز تابعی از محرک های خاصی همچون یادگیری های قبلی، انتظارات، حالات انگیزشی، متغیر عاطفی یا شناختی و نهایتاً اتخاذ تصمیم و اراده فرد ادراک کننده است. پردازش حس های بصری و ادراک محیط اطراف، حاصل تعامل پیچیده چشم و مغز است. ویژگی های فردی انسان به گونه ای است

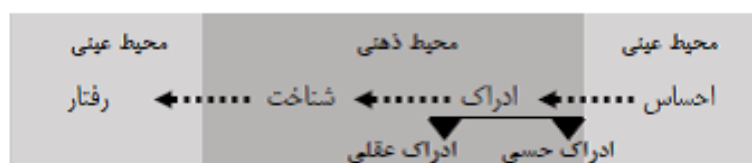
جدول ۱. ادراک از منظر روانشناسان محیط؛ مآخذ: نگارندگان.

نظریه پرداز	نوع و محتوا	نوع کارکرد	مراحل کارکرد	عوامل موثر
ایروانی (۱۳۸۳)	فعالانه و ذهنی	گزینش و سازماندهی اطلاعات حسی و نهایتاً معنی بخشی	همزمان با احساس به نظر می رسد	تجارب حسی، مفاهیم و تصورات ناشی از آن، انگیزه فرد و موقعیتی که در آن ادراک صورت می گیرد
بهفروز	آگاهانه	ضبط، ارزشیابی و تفسیر واجد نقش اساسی در شکل گیری تصاویر و نقشه های ذهنی	-	عوامل گروهی و فرهنگی و قومی اشخاص و خصوصیات ساختار فردی و عملکرد خصوصیات نقشی (وظیفه ای)
کرمونا (۱۳۹۰)	فرآیند، عدم شفافیت در مرزها	جمع آوری، سازماندهی و فهم اطلاعات محیطی	تمایز بین جمع آوری و تفسیر اطلاعات و محرکات محیطی	-
ایتلسون (۱۹۷۶)	همزمانی	بعد تأثیری-عاطفی بعد شناختی بعد تفسیری بعد ارزش گذاری	همزمان	-
نیسر (۱۹۷۷)	فرآیند فعال و هدفمند	کسب اطلاعات از محیط	-	نقطه رسیدن شناخت و واقعیت

که بیش از دو سوم بافت های عصبی ورودی به سامانه اعصاب مرکزی، از چشم ها می آیند و حس بصری بر مجموعه بقیه ادراکات غالبند. به همین دلیل در فرهنگی با غلبه حس بصری زندگی می کنیم و درک فضا از طریق احساس صدا، مزه و لمس به آسانی به فراموشی سپرده می شود. در واقع ادراک چیزی بیش از احساس صرف است. ادراک، روندی فعال است که از طریق آن دنیای اطراف خود را می فهمیم. برای درک محیط به احساس اتکا می کنیم، ولی به طور معمول تجربه تمام حس ها را بدون تحلیل خودآگاه، تلفیق می کنیم. تنها زمانی که چیزی، حالت غیرمعمول داشته باشد یا از مکان اصلی خود خارج باشد، از احساسات متمایز و توجه ناهمسان به آنها و هر ناسازگاری دیگر، آگاهی می یابیم (لاوسون، ۱۳۹۱، ص ۴۵).

در روانشناسی محیط، محیط پیرامون مهمترین

سرچشمه دریافت های بیرونی و منبع اصلی آگاهی و شناخت انسان از دنیای اطراف است (کرمونا و تیزدل، ۱۳۹۰، الف، ص ۱۶۹) و فرایند بنیادین رفتار انسانی بر اساس گام های متوالی احساس، ادراک، شناخت و رفتار شکل می گیرد. در روانشناسی محیط بر مرتبط و درهم تنیده بودن ادراک، شناخت و شرایط محیطی تأکید میشود و این پیوستگی به ویژه هنگامی آشکار می شود که ادراک اشیاء را از ادراک محیط تفکیک کنیم (مرتضوی، ۱۳۸۰، ص ۷۶). به طور خلاصه می توان گفت که نظریه بوم شناختی ادراک، اطلاعات دریافتی از محیط توسط حواس پنجگانه و نیز ویژگی های نظام های جهت دهنده و حرکتی اصلی در محیط را مبنای اصلی نظام ادراکی انسان می داند. به بیانی دیگر رویکرد بوم شناختی ادراک فرض میکند که تمام استفاده های بالقوه معانی احتمالی یک شیء به



نمودار ۳. فرآیند کلی ادراک و شناخت، ماخذ: نگارندگان.

طورمستقیم در شعاع دیدگان و یا درساختار اطلاعات غیربصری و قابل دریافت توسط نظامهای دیگر ادراکی قابل درک هستند. فرد باید بداند و در بیشتر موارد می آموزد که به دنبال چه چیز باشد، ادراک معنا مبتنی بر طرح واره های ذهنی است (لنگ، ۱۹۸۷، ص ۱۰۸). از ادراک و احساس تا معنا

از دیدگاه «مارتین هایدگر» معنا از نظر وی چیزی نیست که کسی بر چیزی تحمیل کند، همچنین موضوع متمایز ادراک، یا حلقه واسطه میان ذهن و عین نیست. به عبارت دقیق تر، هایدگر می گوید آنچه درک و فهم می شود معنا نیست، بلکه موجود است. به نظر او ما موجودات را به عنوان موجودات و در شبکه ای مناسبات شان با دیگر موجودات، و نه به عنوان توده ای از کیفیت های ادراکی، درک می کنیم. از دیدگاه هوسرل گونه کلی ادراک در هوا، در هوای تخیل های مطلقاً خالص، معلق شده است. چنین ادراکی، فارغ از هر نسبتی با امر واقع، به «ایدوس» ماهیت ادراک تبدیل می شود، و گستره «مثالی» اش کلیه ادراکاتی را که به نحو مثالی ممکن اند به مثابه متخیلات محض در برمی گیرد. بنابراین تحلیل های ادراک «تحلیل های ماهیت» اند و هر آن چه درباره «سنتزها»، درباره «افق های امکان های بالقوه» و غیره مربوط به گونه ادراک گفتیم، همان طور که به آسانی پیداست، «ماهیتاً» برای هر چه که می تواند به کمک چنین تعدیل آزادانه ای ساخته شود، و بنابراین برای همه ادراکات قابل تخیل به طور کلی صادق است؛ به عبارت دیگر حقیقتی با «کلیتی ماهوی» و مطلق و ماهیتاً ضروری را برای هر مورد خاص و نتیجتاً برای هر ادراک واقعاً داده شده، تا جایی که هر امر واقع فقط مصداقی از امکانی محض لحاظ شود، تشکیل می دهد

(هوسرل، ۱۳۸۱، ص ۱۲۰-۱۲۲).

از دیرباز حکما بر اهمیت حواس در شناخت حقیقت انگشت نهاده و آنها را مجاری علم دانسته اند. ادراک انسان از محیط از محوری ترین مقولات در روان شناسی محیطی است. ادراک محیطی فرآیندی است که از طریق آن انسان داده های لازم را بر اساس نیازش از محیط پیرامون خود بر می گزیند. دکارت به ادراک های متفاوتی در انسان معتقد است؛ به نظر او برخی از این ادراکات معلول نفسند که با فعالیت ارادی و یا خیالی ذهن ما در ارتباط هستند. دسته دیگر یا معلول بدن هستند یا در اثر جریان مایع لطیفی که آن را «دم» یا «روح حیوانی» می نامد به وجود می آیند. برخی نیز به محرک های خارجی یا داخلی مربوطند؛ ادراکات دیگری از قبیل شادی و خشم و مانند آن به نفس و انفعالات واقعی آن مربوط می شوند (مولر، ۱۳۶۷، ص ۲۲۶). 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. زیرا در عالم، اشکال اولیه ای وجود دارند که با اشکال موجود در عقل (ذهن) انسان متناسب هستند. لذا ادراک فرآیندی هدفمند است و به فرهنگ، نگرش و ارزش حاکم بر تفکر ادراک کننده بستگی دارد. از این رو فرآیند ادراک همواره با شناخت انسان از محیط همراه است. افلاطون عالم ظاهر یعنی محسوسات را که تمام مردم آن را درک می کنند، مجازی و عالم معقول را حقیقی می داند و از آن به مثل تعبیر می کند؛ بدین معنی که هر امری در عالم چه مادی باشد مانند حیوان، نبات و جماد، چه معنوی مانند شجاعت، عدالت و نظیر آن، حقیقتی دارد که سرمشق و

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 (گروتز، 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

ادراک حسی از منظر مکاتب مختلف

تجربه معماری چندحسی

مهم ترین و برجسته ترین وجه پدیده شناسی فضای ساخته شده ایده ی «معماری چند حسی» است که توسط معماران پدیده شناسی همچون یوهانی پالاسما و پیترو زومتور مطرح شده است. توجه غالب آنان به تفوق بینایی بر دیگر حواس در فلسفه و معماری غرب به واقع پرداختن به یکی از مسأله دارترین وجوه تاریخ دریافت و ادراک فضا است. به واقع طرح حضور و مشارکت حواسی که اغلب مورد غفلت قرار گرفته اند در فرایند دریافت، به فهم او از پدیده شناسی خصلتی ویژه می بخشد. به زعم پالاسما: «تجربه معماری، موردی چند حسی است؛ کیفیات ماده، فضا و مقیاس به گونه ای برابر به وسیله چشم، گوش، دماغ، پوست، زبان، اسکلت و عضلات سنجیده می شوند. معماری تجربه ی وجودی و حس در جهان بودن فرد را تقویت می کند، و این در اصل به تجربه ای غنی از خود می انجامد» (پالاسما، ۱۳۹۳، صص ۱۱۱-۱۱۲). به گفته ی وی: «ما معماری را از طریق همه ی حواس تجربه می کنیم (همان، صص ۳۲-۳۶) به گمان پالاسما معماری قویاً ریشه در «احساس های نخستین» دارد که شکل دهنده «واژگان مبنایی و اصیل» معماری - اند. تنها معماری راستین قادر است تا شرایط و وضعیت های پایه، احساس ها و هیجانات، و وجوه وجودی انسان را تمام و کمال پوشش دهد؛ در غیر این صورت معماری به یک تندیس عظیم و غول آسا یا صحنه نگاری ای صرف تقلیل می یابد (پالاسما، ۱۳۹۳؛ ۵۴-۵۵).

نمونه کامل اوست و از بدو تولد در وجود انسان موجود است و به حواس در نمی آید؛ بلکه به کمک عقل ادراک می شود و نمونه کامل آن را «مثال» یا «ایده» و جمع آن مثل گویند (فروغی، ۱۳۶۱، ص ۸۱). در حقیقت ادراک محیطی از تعامل ادراک حسی و شناخت که در ذهن انسان تجربه شده اند حادث می شوند. مروری بر نوشته ها و تحقیقات چند دهه اخیر و بعد از پست مدرنیسم نشان دهنده توجه دوباره به ادراکات و حواس انسان در فضای معماری می باشد و در این راستا کتاب یوهانی پالاسما با عنوان چشمان پوست معماری و ادراکات حسی (۱۹۹۶) برایان لاوسون در زبان فضا (۱۳۹۱)، پالاسما با عنوان دست متفکر (۱۹۳۶)، اشاراتی به موضوع داشته اند. در این فرآیند نقش محیط به عنوان عاملی اساسی در رشد توسعه و در نهایت در یادگیری مورد توجه قرار می گیرد. ادراک نزد بیشتر فلاسفه دارای دو گونه اصلی ادراک حسی (حاصل دریافت از حواس ظاهری) و ادراک عقلی (حاصل دریافت های باطنی در تکمیل داده های حسی) می باشد (فاخوری، ۱۳۷۳، ص ۴۷۹). مرلوپونتی می کوشد با تحلیل ادراک حسی، شیوه مواجهه ما را با عالم روشن سازد؛ به عقیده او، ادراک پنجره ای به سوی اشیا، عالم و حقیقت می گشاید، چنان که در پدیدارشناسی ادراک می گوید: «ادراک دانش جهان نیست، حتی فعل نیز نیست یا اخذ دلبخواه یک موضوع، بلکه زمینه ای است که همه افعال از آن پدید می آیند و پیش زمینه همه آنهاست» (مرلوپونتی، ۱۹۴۸).

جدول ۲. ادراک از منظر مکاتب مختلف؛ ماخذ: یافته های تحقیق.

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 می کند 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 - شامل ادراک حسی، ادراک خیالی و ادراک عقلی - از همان اشیاء خارجی و اعیان موجودات آغاز و بر اساس آن بنا می شود.
	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 باتیین گونه ای از آگاهی 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 گیسون	حواس پنج گانه	بینایی را با لامسه مرتبط می داند. او اظهار می دارد که اگر مابین دو رابه عنوان کانالهای ارتباطی در نظر بگیریم در این حالت اشیاء با استفاده از هردو حس، بصورت جدی مقطع برداری می شود و جریان 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 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 می دانست زیرا این احساس، به سبب فضیلت معنوی حاصل از معرفتش بیشترین نزدیکی را با قوه ادراک دارد. ارسطو متشادریافت 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 می کند و برعکس.

را تفسیر کرده و به آنها معنا می بخشد. به همین دلیل ادراک، (فرآیند سازمان دهی و تفسیر اطلاعات حسی جهت معنادار کردن آن ها) تعریف می شود. بین احساس و ادراک نمی توان فاصله ای تصور کرد. عمل ادراک به قدری سریع صورت می گیرد که همزمان با احساس به نظر می رسد. در فرایند ادراک، مغز ما اطلاعات بینایی، شنوایی، بویایی و حتی لامسه را با هم

معماری حواس در تجربه معماری با توجه به آنکه در پدیده شناسی محیط ساخته شده، دریافت داده های حسی و تبدیل آن ها در فرایندهای پردازش ذهنی و بازنمایی، و تداعی به معانی، مهم ترین نقش را ایفا می کند، پرداختن به ادراک محیط و احساس آن اهمیت می یابد. ادراک، اطلاعات دستگاه های حسی

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۴ پاییز ۹۵
No.44 Autumn 2016

۴۴۹

جدول ۳. مقایسه تطبیقی حواس در روستا و شهر؛ ماخذ: یافته های تحقیق.

حواس پنج گانه	مولفه ها	شهر	روستا
بینایی	حرکت	حرکت صرفاً با وسایل نقلیه و گاهاً پیاده روی صورت می گیرد	القای حس حرکت در تمامی ابعاد وجودی روستا تحقق می یابد که ای امر به درک خوانایی محیط موثر است
	افق دید	پراکندگی دید	متمرکز کردن دید و ایجاد توجه به مناظر خاص
	رنگ	متمايل شدن به رنگهای محدود و بدون تنوع	رنگ مصالح طبیعی و تنوع رنگ پوشش گیاهی در فصول مختلف
	مناظر عمومی	وجود عناصر مصنوع، کیفیت های بصری ضعیف ناشی از آلودگی های زیست محیطی	وجود آب وهوای مناسب، فضای سبز نظیر درختان و پارک، وجود محیطی چشم انداز و اقلیم چشم انداز زیبا
شنوایی	صداهاى زمینه	اصوات ناشی از فعالیت های انسانی، اصوات ناشی از حرکت وسائل نقلیه	صدای ناشی از ابزار و وسایل روستاییان در کشاورزی
	صداهاى سمبلیک	-	ایجاد مرز صوتی و تلطیف فضا با جریان آب، صدای حیوانات، صداهاى موجود در جنگل
لامسه	بافت	عدم تنوع کف پوش ها، مصالح ماشینی امروز جام های بزرگ شیشه فلزات لعاب دار تمایل دارند سطوح غیر قابل انعطاف را بدون بیان جوهره و قدمت آنها برای چشم به نمایش بگذارند.	بافت زمین را از طریق کف پاهایمان حس می کنیم. مصالح طبیعی قدمت و تاریخچه خودشان و همچنین داستان و سرچشمه و تاریخچه استفاده انسان از آنها را بیان می کنند.
	پستی بلندی	اکثراً پیاده رو ها دارای سطحی صاف هستند و خطوط توپوگرافی به ندرت در سطح شهر دیده می شوند	هماهنگی شکل و اختلاف ارتفاع مرزها با خطوط توپوگرافی یا بوجود آوردن اختلاف ارتفاع لازم به دلایل عملکردی (جریان آب)
	حرکت	حرکت های سریع و نزدیکی که از کنار انسان عبور می کند و جابجایی سریع هوا را سبب می شود	حرکت هوا موجب ایجاد نسیم خنکی در برخورد با سطح پوست ما می شود.
بوایی	دما	میزان سرما و گرما در فصول مختلف متفاوت است	در روستا به دلیل استفاده از مصالح بومی با ظرفیت حرارتی مناسب با اقلیم روستایی گرما و سرما در فصول مختلف محسوس است
	کیفیت بو	هوای تازه و آب پاک با مشکل	احساس وجود فضای سبز، اتفاقاتی از

		مواجهه است. محیط با گردوغبار، دود، زباله و گازهای دی اکسید کارخانه ها آلوده شده است	جمله بارندگی و آب پاشی روی محیط) ب وی رطوبت ومصالح مصرفی توسط حس بویایی ادراک می گردد.
	بازیابی خاطره با بو	تنوع در بو یاد اوری خاطره خاص تقریباً در فضای شهری غیر ممکن است	بوی نم و خاک و گل به بازیابی خاطره کمک می کند
چشایی	مزه	صنعتی شدن مواد خوراکی در نتیجه از بین رفتن خاصیت ارگانیکی بودن آن ها	تازگی و خلوص مزه غذاها را به راحتی در روستا می توان حس کرد

ترکیب می کند تا به دریافت یکپارچه ای که مد نظر فرایند ادراک است برسد. حاصل یکپارچه سازی اطلاعات محیطی در واقع همان چیزی است که گوردون کالن تحت عنوان منظر شهری مطرح می کند. گرچه منظر بصری در ادراک غالب است، اما منظر شهری ترکیبی است از منظر صوتی، بویایی، لامسه و غیره (پاکزاد، ۱۳۹۱، صص ۱۰۵-۱۰۹).

معماری امروز به جای انعطاف وجودی و تجربه فضایی، خود را بر استراتژی روان شناختی تبلیغات و تحریک های لحظه ای منطبق کند. این موضوع معماران و فرایند طراحی آنان را نیز از خود متأثر کرده است. گاهی به نظر می رسد معماری معاصر به هنر تصویرهای چاپی بدل گشته است که با چشمان شتاب زده دوربین عکاسی تثبیت شده اند، صرفاً برای آن که نوعی لذت بصری را به واسطه مجله، کتاب و نمایشگر کامپیوتر به ارمان ببرند به همین ترتیب هم هست که تصویر نمی تواند درک کاملی از کیفیت فضایی روستا را به بیننده انتقال دهد (پالاسما، ۱۹۹۴، ص ۴۲). اما آوای روستاها، رایحه آن، طعم آن و لمس آن است که تجربه بودن در آن را کامل می کند. بودن در روستا موجب ادراک فضای آن و تجربه حس مکان می شود. محیط روستا و معماری حواس آن است که ذهن آگاه باشنده در خود را هم محصور و هم محسوس خود می گرداند. تمامی حواس انسان را مملو از نشاط می کند. وقتی می گوئیم «تمامی حواس انسان» صرفاً منظورمان پنج حس مشهور یا شش حس انسان و یا دوازده حس و

یا حتی تمامی هجده نوع حس انسان که (تاکنون) شناخته شده است، نیست بلکه گشتالتی از آن ها است با این که در طبیعت بکر و دست نخورده نیز حواس وی به کار گرفته می شود (گیبسون)، اما در روستا، این تحت تأثیر قرار دادن حواس بینایی، شنوایی، بویایی، لامسه و چشایی، براساس خواست انسان، به صورت هدفمند و با به کارگیری تکنیک های مشخص، به طرز متمایز و تشدید یافته ای نسبت به طبیعت بکر به کار گرفته می شود. به بیان دیگر این موضوع نه تنها اتفاقی و یا فقط برخاسته از ویژگی های طبیعت نیست، بلکه براساس آن چه در این نوشتار توضیح داده خواهد شد، در روستا، عناصر طبیعی و مصنوعی به طرز ویژه ای متناسب با حواس انسان طراحی و مستقر شده اند. درواقع حواس انسانی در روستا، پیکره مند است.

حالت ادراک در محیط

سوژه ای که ادراک می کند باید در جهان قرار داشته باشد، باید در مکان و زمانی خاص متقرر باشد. تجارب مدرک از جهان، از چشم انداز یا منظری خاص است. در جهان بودن، ابژه بودن است و مانند همه اشیاء در جهان، عین مادی یا فیزیکی است. به لحاظ حسی می توان گفت همه انواع اعیان فیزیکی «درک» می شوند، با وجود این، تنها آنهایی که مجهز به انواع مختلف اندام های حسی هستند به طرّقی خاص به انواع محرک هایی خاص پاسخ می گویند- نور، صداها، و مانند اینها از اعیان اطراف آنها دریافت می شوند. (ماتیوس، ۱۳۸۹، ص ۷۵). ادراک منظر در محیط روستا



فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۴ پاییز ۹۵
No.44 Autumn 2016

۴۵۱

از دیده شدن مناظر متعدد درون روستا و عناصر کالبدی سازنده این مناظر حاصل می‌گردد. این ادراک به دلیل وجود کریدورهای بصری مرتبط باهم در روستا، به طور همزمان دربرگیرنده همزمان اینجا و آنجا بوده و هر منظر شامل پیش زمینه، زمینه و پس زمینه می‌باشد که ناظر را پیوسته از یک منظر به منظر دیگر فرا می‌خواند و حواس او را کاملاً درگیر می‌سازد. عناصر کالبدی سازنده این مناظر، در ابتدا به لحاظ فرمی (شامل: رنگ، ابعاد و تناسبات) مورد توجه ناظر قرار گرفته و سپس با توجه به داشته‌های ذهنی وی، مورد دسته‌بندی و کشف الگوهای موجود در آنها واقع شده و مورد ارزشگذاری قرار می‌گیرد. نکته مهم و قابل توجه در ادراک این مناظر وجود نفوذپذیری کالبدی در کنار نفوذپذیری بصری است که موجبات دسترسی را فراهم نموده و پرسه زدن در محیط را ممکن سازد. به این دلیل، راه‌های و مسیرهای روستا در درجه اهمیت بالایی قرار می‌گیرند. چرا که ابتدایی‌ترین عنصر مورد درک بوده و هر راهی که راحت‌تر ادراک شود، موجبات نفوذپذیری و جهت حرکت میان مناظر را بهتر فراهم می‌نماید. نکته قابل توجه در مورد مسیرهای روستا آن است که یک مسیر روستایی بیش از آنی که خود عنصری مستقل از سایر عناصر باشد، به واسطه رسیدن مرزهای مالکیت به یکدیگر و بصورت حدفاصل و جداکننده مرزها بروز یافته است. این مرز نیز خود دارای انواع مختلفی است و سلسله مراتبی دارد. به همین دلیل شناختن مرزهای کالبدی روستا از جمله مهمترین موارد مورد بررسی در ادراک منظر محیط روستاست.

پدیدارشناسی معماری و ادراک چشم

حسی ما را به نظم درآورده و آشکارا از یکدیگر مجزا ساخته است. بینایی و لامسه به عنوان ادراکات حسی برتر مطرح می‌شوند در حالی که سه حس دیگر به عنوان ادراکات منسوخ در نظر گرفته شده‌اند که کاربرد آنها کاملاً محدود بوده و معمولاً توسط فرهنگی سرکوب می‌شوند (پالاسما، ۱۳۹۱، صص ۲۶-۱۳). تأثیر حس بینایی بر فلسفه به‌خوبی توسط

«پیتراسلوتردیک» جمع‌بندی شده است: «چشم‌ها اجزای اصلی فلسفه هستند. راز مبهم چشم‌ها در این است که نه تنها می‌توانند ببینند بلکه قادر به دیدن مشاهدات خودشان نیز هستند». این امر برتری چشم را نسب به سایر اندام‌های ادراکی بدن در دیدگاه او نشان می‌دهد. «در فرهنگ غرب به طور تاریخی به بینایی همواره به عنوان اصیل‌ترین ادراک حسی نگریسته شده و تفکر نیز همواره در ارتباط با بینایی شکل گرفته است. پیش از این نیز تفکر کلاسیک یونان بر مبنای بینایی شکل گرفته بود. 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» (Jay، ۲۷: ۱۹۹۴). ارسطو نیز بینایی را باشکوه‌ترین احساس می‌دانست که به سبب فضیلت معنوی حاصل از معرفتش بیشترین نزدیکی را با قوه ادراک دارد (پالاسما، ۱۳۹۰، صص ۲۵). موضوع اصلی شکل دهنده به روستا دیدن و نظر کردن است.

پدیدارشناسی معماری و ادراک شنیدن

به نظر «لوسین فور» انسان در قرن ۱۱ با دیدن تجربه نمی‌کرد: بلکه او می‌شنید و استشمام می‌کرد- هوا را استشمام می‌کرد و صداها را میشنید. کمی بعد از آن بود که وی به طور جدی و فعال با هندسه درگیر شد و توجه اش را بر دنیای فرم‌های کپلر (۱۱۸۲-۱۱۷۱) و هندسه تصویری دوسرژو (۱۱۱۲-۱۱۱۸) متمرکز کرد (پالاسما، ۱۸۳۳، صص ۸۱). در شهرهای معاصر پژواک هاجذب و سانسور می‌شود موسیقی طنین انداز در مراکز خرید و فضاهای عمومی امکان فهم حجم صدا را از بین می‌برد. در واقع در شهرهای معاصر گوشه‌های ما کور شده‌اند. هر فضا یا ساختمانی صدای منحصر به خود را از نظر صمیمیت یا عظمت دعوت کنندگی یا واژنی و شفقت یا خصومت دارد. امروزه تجربه زندگی روزمره افراد، به شکل فزاینده‌ای از خلال صداهای ترکیبی و مکانیکی شکل می‌گیرد. بیدار شدن، کار کردن، راه رفتن و خوابیدن و بسیاری از فعالیت‌های انسان در زندگی روزمره توسط و یا با همراهی صداها

صورت می پذیرد. بنابراین می توان نتیجه گرفت که این صداها (البته نه فقط صداها شهر که تمامی صداها اطراف انسان)، بخش عظیمی از شناخت انسان از محیط پیرامونش را تشکیل می دهند. در روستا صداها طبیعی (صدای وزش باد، صدای حیوانات و پرندگان، صدای برخورد آب با سنگ ها و...) که انسان در به وجود آوردن آن نقشی نداشته و صداها غیر طبیعی (صدای ابزار و ادوات کشاورزی، و...) امکان بودن در یک محیط طبیعی را به ما می دهد و این خود به درگیر کردن حس شنوایی با سایر حواس بدن کمک می کند تا انسان حس تعلق به فضا را بیشتر حس کند.

پدیدارشناسی معماری و ادراک لامسه

اما نظریه اشلی مونتگو بر مبنای مشاهدات پزشکی نیز در تأیید برتری حس لامسه است: «پوست دیرینه ترین و حساس ترین اندام بدن ما است. اولین واسطه برقراری ارتباط و موثرترین محافظ ما؛ حتی قرنیه شفاف چشم نیز از یک لایه تغییر یافته پوست تشکیل شده است. حس لامسه، احساسی متمایز از سایر ادراکات، و منشأ ادراک حواس بینایی، شنوایی، بویایی و چشایی است. نظر می رسد در ارزیابی گذشته از این حس به عنوان «مادر تمامی حس ها» مورد توجه بوده است». مجموع حس لامسه و حواس وضعی-عضلانی را حواس جسمی-احشایی یا تنی می نامند. گیبسون لامسه فعال (لمس کردن) و لامسه غیر فعال (لمس شدن) را متمایز می داند. او بیان می کند که لامسه فعال افراد را قادر می سازد تا اشیای انتزاعی و مطلق که قبلا دیده بودند، با ۹۵ درصد دقت دو مرتبه به خاطر آورده شوند در مورد لامسه غیرفعال این امکان تنها به ۴۵ درصد دقت می رسد (ادوارد توییچل، ۱۳۸۴)؛ بنابراین حس لامسه با درجات گوناگونی می تواند متناسب با چگونگی دریافت اطلاعات از محیط به ادراک محیط تاثیر گذارد. البته باید در نظر داشت که حس لامسه در حقیقت تشخیص رابطه میان ناظر و شی است و حس بینایی بر تشخیص چگونگی رابطه اشیا از یکدیگر در محیط و نیز نسبت به ناظر تاکید دارد (شاهچراغی، بندر

آباد، ۲۴۹۴، ص ۱۵۲). حس لامسه نقش مهمی را در تجربه معماری روستایی بازی می کند، وجود رودخانه ها با ایجاد رطوبت موجب خنکی هوا می شود، وجود درختان مختلف با ایجاد سایه وزش باد را جهت دار می کنند، ترکیب سایه و رطوبت با هم هوای خنک و مطلوبی به انسان می رساند و به حس لامسه او لذت می بخشد. در روستا کفسازی محورهای حرکتی که با خاک کوبیده شده است و رطوبت حاصل از باران بر روی آن، محور حرکتی نرم و مطلوبی برای انسان به وجود می آورد. ابنیه نیز با مصالح صیقلی و یا با بافت های متنوع ساخته شده است. بافت ویژگی ای از مصالح است که از لحاظ بصری نیز قابل دریافت و احساس می باشد. می توان نام آن را لامسه بصری گذاشت. در واقع بافت موقعی هم که به صورت بصری معرفی می شود، به طور عمده به وسیله حس لامسه احساس می گردد. و این بسته به خاطره های حاصل از حس لامسه در گذشته می باشد که ما را قادر به درک و ارزیابی بافت می کند (هال، ۱۳۹۰، ص ۸۳).

پدیدارشناسی معماری و ادراک رایحه

حرکت از یک حیطه بویایی به حیطه ای دیگر در طول بازار بسیار لذت بخش است یک بوی ویژه ندانسته باعث می شود دوباره وارد فضایی شویم که حافظه بصری به کل آن را فراموش کرده است. سوراخ های بینی تصاویر فراموش شده را بیدار کرده و ما را به خیال پردازی در گذشته و میدارد اتفاقاتی از جمله بارندگی و آب پاشی روی محیط (بوی رطوبت و مصالح مصرفی) توسط حس بویای ادراک می گردد. میوه های خوش بو مانند نارنج و پرتغال و لیمو و... بوی مزارع برنج و شالیکاری، بوی مزارع چای، همه و همه نظام بویایی مطلوبی را در روستا به وجود می آورد.

پدیدارشناسی معماری و ادراک چشایی

تجربه حسی ما از جهان از احساس شکل گرفته در داخل دهان سرچشمه می گیرد و همچنین جهان تمایل دارد به سرچشمه های چشایی خود بازگردد. منشا و کهن ترین فضاهای معماری فضای خالی داخل دهان است (پالاسما، ۱۳۸۸، ص ۷۸). حس چشایی و

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۴ پاییز ۹۵
No.44 Autumn 2016

۴۵۳

حس بویایی دو حس مرتبط و تکمیل کننده یکدیگر معرفی شده‌اند، زیرا محرک‌های بویایی بر حس چشایی انسان تاثیر می‌گذارند. بوی خوش میوه‌ها و مزارع برنج و چای نیز تاثیر مشابهی بر حس چشایی دارند.

نتیجه‌گیری و جمع‌بندی

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 بساویایی و عضلانی، و نه صرفاً حس بینایی ساخته می‌شوند.» اشاره پالاسما به معماری‌هایی است که در آن‌ها بیشتر هندسه‌ای توپولوژیک و موضع شناختی 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 دریافت 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 سوو آن سو می‌روند. به اعتقاد او مواد سببیعی‌ای 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. این پژوهش در پی اهمیت ادراکات حسی در خوانش معماری روستایی ایران است نتایج تحقیق بیان می‌کند که در روستا این معماری حواس است که زیبایی و کیفیت محیطی آفریده است اگر باور داشته باشیم که معماری قلمروی چندگانه از تجارب حسی

است که متقابلاً بر روی یکدیگر تاثیر می‌گذارند و درون هم آمیخته می‌شود. بر این اساس روستاهای مناطق شمال ایران عرصه‌ای غنی از این تجارب حسی است بنابراین ادراک ساکنان از کیفیات محیط و آشنایی درونی آنان با روش‌های ارضای نیازها و تطابق با محیط، مقوله‌ای کاملاً تدریجی بوده و مبتنی بر تجربیات سالیان آنهاست که نسل به نسل - هر چند به طور ناخودآگاه - به ایشان منتقل گردیده است.

به گفته پالاسما تجربه، حافظه و تخیل، از لحاظ کیفی، در خودآگاه ما ارزش‌های کیفی برابر 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 مواجه‌ایم. هر تجربه هنری و معمارانه حقیقی اصولاً آگاهی شدید 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. در زیر جدولی از مقایسه تطبیقی حواس در روستا و شهر جمع‌آوری شده است.

در پایان باید گفت که این موضوع برای ما ایرانیان که به دنبال شناخت معماری گذشته خود هستیم و به قول شایگان (۱۳۹۲: ۱۰۹) خاطره سایه‌سار خنک فضایی در خود فرورفته، صمیمت لطیف منزل‌گاهی که در آن استکانی چای می‌نوشیدیم، رقص خیال‌انگیز رشته‌های نور که از ورای پنجره‌های مشبک به دورن می‌ریزد و حضور افسون‌کننده گنبد فیروزه‌ای که به ناگاه از پس و پشت دیوارهای کاهگلی سربرمی‌کشد، در ذهن و ضمیرمان رسوب کرده است و در فکر آنیم که ارزش‌های نهفته در آن را شناخته و بازآفرینی نماییم، گریزی از تغییر رویکردمان به پژوهش در فضای به ارث رسیده‌مان نیست و این مستلزم حضور در فضا آن گونه که بوده است، و تجربه آن به همان نحو اصلیش است، آن گونه که خلق شده و مورد استفاده قرار گرفته است.

منابع و مآخذ

احمدی، علی؛ مهدوی، مسعود (۱۳۹۳) رابطه کیفیت زندگی و حس تعلق مکانی در روستاهای در حال توسعه مطالعه موردی: شهرستان زرنديه، پژوهش‌های روستایی، دوره ۵، شماره ۴، صفحه ۸۲۷-۸۴۸.

باقری، محمد؛ علی‌آبادی، مرتضی؛ تفکر، مینا (۱۳۹۳) خوانش معماری و شهرسازی ایرانی-اسلامی با رویکرد ادراکات حسی و روانشناسی محیطی، کنفرانس بین‌المللی معماری مهندسی عمران و توسعه پایدار شهری، تبریز.

بدری، سیدعلی؛ رضوانی، محمدرضا؛ قرنچیک، مجید (۱۳۹۲) سنجش شاخصهای ذهنی کیفیت زندگی در نواحی روستایی مطالعه موردی: دهستان جعفرابای جنوبی شهرستان ترکمن، جغرافیا و برنامه ریزی محیطی، سال بیست و چهارم، پیاپی ۵۰، شماره ۲، صفحات ۷۴-۵۳.

برقی، حمید؛ رحیمی، حمزه؛ بسحاق، محمد رضا؛ نوری، محمد (۱۳۹۳) ارزیابی کیفیت محیط زندگی در نواحی روستایی از دیدگاه ساکنان (مطالعه موردی: دهستان میاندۀ شهرستان فسا)، مجله پژوهش و برنامه ریزی روستایی، سال سوم، شماره ۸، صفحات ۱۳-۲۴.

بهبودی، ریحانه (۱۳۹۱) ادراک در معماری مطالعه موردی سنجش ادراک گردشگران اروپایی از معماری ایرانی-اسلامی شهر اصفهان، نشریه هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی، دوره ۱۷، شماره ۳، صفحات ۴۱-۴۸.

پاکزاد، جهانشاه و بزرگ، حمیده (۱۳۹۱) الفبای روانشناسی محیط برای طراحان، تهران: انتشارات آرمانشهر.

پالاسما، یوهانی (۱۳۹۱) پدیدارشناسی من، در: معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما، نوشته محمدرضا شیرازی، تهران: نشر رخ داد نو.

پالاسما، یوهانی (۱۳۹۲) دست متفکر؛ حکمت وجود متجسد در معماری، ترجمه علی اکبری، تهران: انتشارات پرهام نقش.

پالاسما، یوهانی (۱۳۹۳) چشمان پوست، معماری و ادراکات حسی، ترجمه رامین قدس، تصحیح: علی اکبری، تهران: انتشارات پرهام نقش.

پالاسما، یوهانی (۱۳۹۳) چشمان پوست، معماری و ادراکات حسی، ترجمه رامین قدس، تصحیح: علی اکبری، تهران: انتشارات پرهام نقش.

پرتوی، پروین (۱۳۹۲) پدیدارشناسی مکان، چاپ دوم، تهران: موسسه تألیف، تدوین و نشر آثار هنری متن. پور افکاری، شیرین؛ سلطان قزایی، صبا؛ سلطان قزایی، بهار (۱۳۹۲) بررسی اهمیت تاثیر ادراکات حسی نابینایان در تعریف فضایی مکان، کنفرانس بین‌المللی مهندسی عمران معماری و توسعه پایدار شهری.

تامس پریموزیک، دنیل (۱۳۸۸) مرلوپونتی فلسفه و معنا، ترجمه: محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر مرکز. جلودار کریمی، الهه؛ سیدیان، سیدعلی (۱۳۹۲) ادراک انسانها در فضای معماری با توجه به تجلی مفهوم حرکت در معماری بازارهای ایران، همایش ملی معماری و شهرسازی انسان گرا، قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین.

خاکپور، براتعلی؛ پورعماد، مژگان؛ مسگرانی، نونا (۱۳۹۳) تحلیل لایه‌های ادراکی معماری شهری ایرانی اسلامی در پایتخت معنوی ایران (محدوده مورد مطالعه: بدنه



فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۴ پاییز ۹۵
No.44 Autumn 2016

۴۵۵

بالا خیابان و پایین خیابان در شهر مشهد)، ششمین کنفرانس ملی برنامه ریزی و مدیریت شهری، ۲۱ و ۲۲ آبان

دانشگرمقدم، گلرخ؛ بحرینی، سید حسین؛ عینی فر، علیرضا (۱۳۹۰) تحلیل اجتماع پذیری محیط کالبدی متأثر از ادراک طبیعت در محیط انسان ساخت مطالعه موردی نمونه های مسکونی شهر همدان، نشریه هنرهای زیبا معماری و شهرسازی، شماره ۴۵، صفحات ۲۵-۳۶.

رمضانی، مریم؛ لیوانی، معصومه (۱۳۹۳) شناسایی الگوهای زیبایی شناسی منظر بومی گیلان مبتنی بر تحلیل منظر روستایی (نمونه موردی: روستای پس چپر)، دو فصلنامه پژوهشهای منظر شهر، سال اول، شماره ۲، صفحات ۳۹-۵۲.

ساک لوفسکی، رابرت (۱۳۸۴) درآمدی بر پدیدارشناسی، ترجمه محمدرضا قربانی، تهران، نشر: گام نو.

شاهچراغی، آزاده (۱۳۸۸) تحلیل فرآیند ادراک محیط باغ ایرانی براساس نظریه روانشناسی بوم شناختی، نشریه هویت شهر، سال سوم، شماره ۵، صفحات ۷۱-۸۴.

شیرازی، محمدرضا (۱۳۹۱) معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما، تهران: رخدادنو.

شیرازی، محمدرضا (۱۳۹۱) معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما، تهران: رخداد نو. ضربیان، فرناز؛ منعم، محمدرضا (۱۳۸۹) بررسی میزان و عوامل تاثیرگذار بر حس مکان، ماهنامه شهرداریها، سال نهم، شماره ۸۹.

غلامی، طاهره (۱۳۹۲) سزان و مرلوپونتی، فصلنامه کیمیای هنر، سال اول، شماره ۶، صفحات ۵۱-۵۹.

فیش، ویلیام (۱۳۸۸)، فلسفه ادراک حسی، ترجمه: یاسر پور اسماعیل، تهران: انتشارات حکمت.

کارمن، تیلور (۱۳۹۰) مرلو-پونتی، ترجمه مسعود علیا، تهران: انتشارات ققنوس.

کهن، لارنس (۱۳۸۸) از مدرنیسم تا پست مدرنیسم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.

گلدشتاین، ای. بروس (۱۳۸۴) احساس و ادراک، ترجمه دکتر همایون معین، انتشارات دانشگاه تهران.

لاوسون، برایان (۱۳۹۱) فضا و ابعاد انسانی، ترجمه علیرضا عینی فر، فؤاد کریمیان، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

لیوتار، ژان فرانسوا (۱۳۷۵) پدیدارشناسی، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.

ماتیوس، اریک (۱۳۸۹) درآمدی به اندیشه های مرلوپونتی، ترجمه: رمضان برخوردار، تهران: نشر: گام نو.

محمودی نژاد، هادی؛ پورجعفر، محمد رضا؛ بمانیان، محمدرضا؛ انصاری، مجتبی؛ تقوایی، علی اکبر (۱۳۸۷) پدیدارشناسی محیط شهری: تاملی در ارتقای فضا به مکان شهری، نشریه علوم و تکنولوژی محیط زیست، دوره دهم، شماره ۴.

نقی زاده، محمد؛ استادی، مریم (۱۳۹۳) مقایسه تطبیقی مفهوم ادراک و فرآیند آن در فلسفه و روانشناسی محیط و کاربرد آن در طراحی شهری، پژوهشهای معماری اسلامی، فصلنامه علمی - پژوهشی، سال اول، شماره سوم.

ورنو، روزبه (۱۳۷۲) نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه های هست بودن، ترجمه یحیی مهدوی، تهران: نشر خوارزمی.

هوسرل، ادموند (۱۳۸۱) تأملات دکارتی مقدمه ای بر پدیده شناسی، ترجمه: عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.

Faali, M.T.1997. Sensory perception from the view of Ibn Sina. Andishe publication. Iran E. library. (URL)

Iravani, M. Khodapanahi, M.K. 2011. Psychology of sensation and perception (edition 2), Tehran. SAMT. Fifth publication.



فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۴ پاییز ۹۵
No.44 Autumn 2016

■ ۴۵۷ ■

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management

شماره ۴۴ پاییز ۹۵
No.44 Autumn 2016

■ ۴۵۸ ■