مدیریت شهری
شماره ۴۴ پاییز ۹۵
No.44 Automn 2016
۴۳۹-۴۵۸
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۶/۴ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۴/۱۲/۱

پدیدارشناختِ یوهانی پالاسما در تفاوت جایگاه ادراکات حسی معماریِ بافتهای شهری و روستایی

آیدین وسکاه* – گروه معماری، واحد امارات، دانشگاه آزاد اسلامی، امارات متحده عربی.

چکیده

فضاهـای ساخته‌شـدۀ امـروزی محصول سـازوکارهایی هسـتند که کمتـر واجـد آرامـش، احسـاس تعلق به مـکان، گرمـی و صمیمیت و احسـاس امنیت‌انـد. اگـر فضـای ساخته‌شـده را به‌مثابـه پدیده‌ای چندوجهـی و واجـد معانـی ضمنـی، مبتنی بـر ذهنیت‌هـا و تجربۀ زیسـته مردمـان بدانیـم کـه حقیقتـی پنهـان در لایه‌هـای مختلف انسـانی، اجتماعـی، فرهنگـی، اقتصـادی و سیاسـی دارد، آنـگاه پدیده‌شناسـی آن رویکـردی قلمـداد خواهد شـد که شـاید بیش از هـر روش علمی دیگری متضمن موفقیت در شـناخت آن باشـد. لذا داشـتن تجربـه‌ای چندحسـی کـه همـۀ راه‌هـای ارتباطی انسـان با فضـا را تحـت تأثیـر قرار دهـد بر کیفیـت و غنای فضای خلق‌شـده می‌افزایـد. امـا آنچه امـروزه در شـهرهای معاصر در حال فراموشـی اسـت تبدیـل معمـاری از فضـای انسـانی بـه فضـای بینایـی، زیبـا و چشـم‌نواز اسـت. معمـاری کـه بـرای انسـان و آرامـش و تأمیـن نیازهـای ادراکـی و شـناختی او سـاخته می‌شـد در حـال تبدیل به معمـاری تبلیغاتـی، لـذت و مصرف‌گرایـی بـرای مردم شـده اسـت تنهـا آنچـه به چشـم زیبـا بیاید مـورد توجه قـرار می‌گیـرد. در این مقاله به بررسـی ابعاد پدیدارشـناختی فضاهای معماری و شـهری از دیـدگاه یوهانـی پالاسـما پرداخته شـده و به تفاوت جایـگاه تحلیل شـناختی ایـن دو در حـوزه نظـری پرداخته می شـود.

واژگان کلیـدی: ادراک، احسـاس، حـواس پنج‌گانـه، معمـاری، یوهانـی پالاسـما.

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.

* نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۲۱۰۵۱۲۷؛ رایانامه: aidin.voskah@yahoo.com

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

مقدمه

«از آنجاکه تنها راه ارتباطی انسان با جهان خارج، حواس پنج‌گانهٔ اوست، پرسش از سازوکارهای حواس پنج‌گانه در ادراک محیط ساخته‌شده مهم تلقی می‌گردد. اهمیت موضوع آنجا دوچندان می‌شود که آدمی در آستانهٔ ورود به دورانی است که واقعیت و مجاز در هم‌آمیخته و فریفتن حواس پنج‌گانه به دست فناوری دیجیتال امکان‌پذیر شده است. در این میان ساخت فضای مجازی یا واقعی، و مرتبهٔ 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 انسان‌ساخت 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 پنج‌گانهٔ اوست، پرسش از سازوکارهای حواس پنج‌گانه در ادراک محیط‌ساخته‌شده مهم تلقی می‌گردد. درحقیقت، آمیختن ادراکات حسی ناشی از عوامل موجود در محیط با یکدیگر و به وجود آوردن مفهومی به نام فضاست. 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»[1] (آیوازیان، ۱۳۹۲، ص ۳۰).

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 پیچیدهٔ چشم و مغز است. ویژگی‌های فردی انسان به گونه‌ای است که بیش از دو سوم بافت‌های عصبی ورودی به سامانهٔ اعصاب مرکزی، از چشم‌ها می‌آیند و حس بصری بر مجموعهٔ بقیه ادراکات غالبند. به همین دلیل در فرهنگی با غلبهٔ 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 تجربهٔ تمام حس‌ها را بدون تحلیل

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 فضاست. 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 یاد ماندنی 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 ساخته‌شدهٔ 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 تجربهٔ 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.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

خـودآگاه، تلفیـق می کنیم. تنها زمانی کـه چیزی، حالت غیـر معمول داشـته باشـد یـا از مـکان اصلی خـود خارج باشـد، از احساسـات متمایـز و توجه ناهمسـان بـه آنها و هر ناسـازگاری دیگر، آگاهی می‌یابیم» (لاوسـون، ۱۳۹۱، ص ۴۵). داشـتن تجربـه‌ای چندحسـی که همـهٔ راه‌های ارتباطـی انسـان با فضا را تحت تأثیر قـرار دهد بر کیفیت و غنـای فضـای خلق‌شـده می‌افزاید. امـا آنچه امـروزه در شـهرهای معاصر در حال فراموشـی است تبدیل معماری از فضای انسـانی به فضای بینایی، زیبا و چشـم‌نواز اسـت. معمـاری کـه بـرای انسـان و آرامـش و تأمیـن نیازهـای ادراکی و شـناختی او سـاخته می‌شـد در حـال تبدیل به معماری تبلیغاتـی، لذت و مصرف‌گرایی برای مردم شـده اسـت تنهـا آنچـه به چشـم زیبـا بیاید مـورد توجـه قرار می‌گیرد (قبادیـان، ۱۳۹۲). محصول این فرایند، فضاهای معمـاری و شـهری خالـی از روح خیال اسـت و در نتیجه منجر به شـکل گیری بسـتر خاطرات انسـانی نشده است. «انسـان بـا محیط بیگانه شـده و بـه درون خـود فرو رفته اسـت. از ایـن رو، با هدف نیل به بررسـی جایـگاه ادراکات و احساسـات در معمـاری و پرداختـن بـه فضایی که همهٔ وجـوه ادراکـی انسـان را درگیـر خـود نمایـد، ضـرورت می‌یابـد. بـه این نکتـه باید توجه داشـت که اسـاس تمام ادراکات بشـر اولاً از درک بـی واسـطه و حضـوری خـود و ثانیـاً حاصـل ارتبـاط این خود بـا دنیای خارج اسـت .کما اینکـه آنچه ما با عنوان معقولات در انسـان می شناسـیم، ریشـه در حواس انسـانی دارند» (ابراهیمیـان، ۱۳۸۱، ص ۱۱). معمـاری سـاده و روسـتایی در قالب سـنتها ادراکی از جهـان اسـت کـه بـه وضـوح دیده مـی شـود. معماری روسـتایی و بومـی دارای خطـوط ارتباطـی مسـتقیم، بلاواسـطه و محکمـی بـا فرهنـگ توده‌هـا و بـا زندگـی روزمـره آنهاسـت. در این مقاله به بررسـی تفـاوت رویکرد پدیدارشناسـی یوهانـی پالاسـما[1] در خوانـش معمـاری و بافت شـهرها و روسـتاها پرداخته شـده و نکاتـی چند در ایـن رابطه مـورد اشـاره قـرار می گیرد.

ادبیات و پیشینه تحقیق

در فراینـد ارتبـاط، گام نخسـت احسـاس اسـت. در ایـن مرحلـه، اطلاعـات محیـط از طریـق حواس پنج‌گانـه و بر اسـاس آسـتانه‌های ظرفیت حسـی هـر کـدام از حس ها دریافـت شـده و بـه شـکلی در می‌آیـد کـه قابل‌انتقال به مغـز باشـد. به عبـارت دیگـر، مرحلـه احسـاس از ابتدای دریافـت اطلاعـات تا انتقال آن به مغز را شـامل می شـود، بـدون اینکـه دربردارنـدهٔ تحلیل و اعمال بعـدی مغز روی ایـن اطلاعـات باشـد (پاکـزاد، ۱۳۹۱، ص ۶۱). بـه گفتـهٔ مرلوپونتـی، احسـاس در زبـان عـادی کلمـه‌ای مأنوس و آشناسـت، و این مفهوم در نظر اول «بی‌واسـط و بدیهی» می نمایـد. بـا ایـن حـال، وقتـی از جـا کنـده می شـود و بـه حیطهٔ نظریهٔ روان‌شناسـانه انتقال پیـدا می کند، واقع هیـچ چیـز ممکـن نیسـت مهم‌تـر از آن باشـد (کارمن، ۱۳۸۸، ص ۷۶). بشـر در طـول تاریخ اهمیت این موضوع را دریافتـه کـه حـواس، مـا را در مرکز دنیا قـرار می‌دهد.

۱.روش پدیده‌شناسـانی هـم چنـان کـه از نامش پیداسـت، پدیده را مدنظر دارد. پدیده‌شناسـی بـدون هرگونه قضـاوت و ارزش‌گذاری از جانـب محقـق اسـت. از آنجـا کـه هـر چیـزی که ظاهـر می شـود و قابـل رؤیت اسـت، پدیده اسـت، می‌توان گفـت که در عمـل قلمرو پدیدارشناسـی نامحدود اسـت. به‌طور کلی اسـاس پدیدارشناسـی شـک دکارتی اسـت و بر همین مبنا شـناخت حقیقت را هدف اصلی خـود قـرار داده، امـا در ایـن میـان برخی از مفاهیـم را بعضاً به صورت التقاطـی در نظر گرفته و به همین دلیل شـناخت را با ابهام همراه نمـوده اسـت، در مـوارد متعـددی دو مفهـوم «فهـم» و «علـم» توسـط اصحاب مکتب پدیده‌شناسـی به یـک معنا در نظر گرفته شـده و ذات متفـاوت آن دور از نظـر دور نگـه داشـته اسـت، حال آنکـه علـم اگرچـه می‌تواند از عوارض فهم باشـد، امـا الزاماً نمی تـوان فهم را نتیجـه علـم دانسـت؛ همین التقاط معنایی پدیده‌شناسـی را گاهی از روش هرمونتیـک دور نموده و هـدف و روش آن را دچار ابهام کرده اسـت، بـا ایـن وجـود پدیده‌شناسـی هـم چنان بـه عنوان یـک روش صحیح هم به لحاظ فلسـفی و هـم به لحاظ علمی جهت شـناخت حقیقـت مطرح اسـت و توسـط بزرگان علم و فلسـفه مورد اسـتفاده قـرار می‌گیرد.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

حـواس بـه ما ایـن امـکان را می‌دهد که توصیفـی از خود و آنچـه پیرامون‌مـان قـرار دارد داشـته باشـیم. حـواس انسـانی از زمان یونان باسـتان مورد توجه فلاسـفه بوده و حس بینایـی به‌عنوان مهم‌ترین دریچهٔ ادراک انسـانی در بالاتریـن مرتبـه قرار گرفته اسـت. این اهمیـت را می‌توان در نظرات اندیشـمندان و معماری آن دوره مشـاهده کرد. افلاطـون ادراک بینایی را به‌عنـوان بزرگ‌ترین هدیهٔ اعطا شـده بـه انسـان معرفـی کـرد (Jay,۱۹۹۴:۲۷) و بـر این نکتـه تأکیـد داشـت که جهـان اخـلاق باید در دسـترس چشـمان ذهـن باشـد. ارسـطو بینایـی را باشـکوه‌ترین احسـاس می‌دانسـت زیرا این احسـاس، به سبب فضیلت معنـوی حاصـل از معرفتـش بیشـترین نزدیکـی را با قوه ادراک دارد (پالاسـما،۱۳۹۰، ص ۲۵).

پدیدارشناسی و جایگاه حواس در خوانش مکان

اصطـلاح پدیدارشناسـی بـا ادمونـد هوسـرل (۱۸۵۹-۱۹۳۸) تبدیـل بـه رویـه‌ای توصیفی می گـردد که براین اسـاس، نظمواره ای اسـت که در صـدد توصیف چگونگی تکویـن جهـان و تجربـه منـدی آن از طریـق آگاهـی می‌باشـد (ون مانـن، ۲۰۰۰). پدیـدار را نیـز می تـوان چیزی دانسـت که به خـودی خود ظاهر اسـت، یعنی آن چـه خود را نشـان می دهـد: نـه از آن جهت کـه از چیز دیگـری حکایـت می کنـد یـا مدلـول چیز دیگری اسـت (آنـدره دارتیـک[1]، ۱۳۷۶) .

Phenomenology از ریشـه یونانـی phainein گرفته شـده که به معنای نمایش دادن و نشـان دادن اسـت وآن را «پدیدارشناسـی» ترجمـه کرده‌انـد (لیوتـار، ۱۳۷۵). پدیده‌شناسـی از نظـر لغـوی، عبـارت اسـت از مطالعـه پدیده‌هـا از هـر نـوع و توصیـف آنـان بـا در نظـر گرفتـن نحـوهٔ بروز تجلی آنها، قبل از هرگونـه ارزش‌گذاری، تأویل و یا قضاوت ارزش. این واژه در اصطلاح فلسـفی در معانی گوناگونـی بـه کار مـی‌رود. از نظـر هـگل، پدیده‌شـناس اندیشـه، پدیده‌شناسـی عبـارت اسـت از دانـش ایده‌ها، از آغـاز تکویـن آنان در ادراک حسـی تا وصول‌شـان به خرد جهانی (ساک‌لوفسـکی، ۱۳۸۴، ص ۵۶). پدیدارشناسـی فضـا، رابطـهٔ آدمـی بـا مکان‌هـا و از راه مکانها بـا فضاها و نحوهٔ هسـت‌بودن اوسـت. رابطهٔ انسـان با فضا، چیزی جز باشـیدن، به معنای گوهرین آن نیسـت (هایدگر، ۱۳۷۹، صـص ۷۶-۷۷). پدیده‌شناسـی، گاه ماننـد تحقیقی ناظر بـه واقعیـت دربـارهٔ ذوات منطقی یا معانـی به‌نظر می‌آید، به عنوان روش و مجموعهٔ وسـائل برای حصول شـناختی اسـت بـه نحـو انضمامـی از هسـت بـودن بدان‌سـان کـه آدمـی آن را در خـود احسـاس و ادراک می کنـد، و گاه نیـز، چنان‌که سـارتر و مرلو-پونتـی آن را تعبیر می کنند، با اگزیستانسیالیسـم مشتبه می شـود (ورنو- وال، ۱۳۷۲، ص ۱۳). بر این اسـاس از دیدگاه پدیدارشناسی، پدیداری جهـان بـه میزان و چگونگـی ادراک و التفات ذهن انسـان و پدیدارشناسی به مراتب بازگشت بـه خـود اشیـا برمی گـردد و پدیدارشـناس نظریه پـردازی نمی کنـد (لیوتـار، ۱۳۷۵)، بلکه بر ملاحظه دقیق پدیدارها و سپس توصیف می پـردازد، آن گونـه کـه در نظـر عـاری از پیـش داوری حضـور می یابنـد (Michael,Inwood۱۹۹۹). از دیـد هوسـرل ابزار شـناخت پدیدار شناسانه، شـهود و بصیرت اسـت که شـهود حسـی، بـه امـور واقـع و شـهود مثالی، بـه ذوات می پردازد (ریخته گران، ۱۳۸۰). پدیده‌شناسـی بـر طبیعـت و واقعیـت تمرکـز دارد، نه به عنـوان وجودی مطلـق کـه صرفـاً در خارج از مـا قرار دارد، بلکـه به عنوان وجـودی مشـروط بـه بررسـی و بازرسـی دقیـق انسـان، تعامـل و مشـارکت خلاق او بـا محیط می‌پـردازد. به‌طور کلی در پدیدارشناسـی محیط و مـکان سـه موضوع اصلی مـورد آزمون و بررسـی قـرار می‌گیرد:

۱. پدیده‌شناسـی برطبعیـت و واقعیـت تمرکـز دارد، نـه بـه عنـوان وجـودی مطلـق که صرفـاً در خـارج از ما قـرار دارد، بلکـه به عنوان وجـودی مشـروط بـه بررسـی و بازرسـی دقیق انسـان، تعامل و مشـارکت خـلاق او با محیـط می‌پـردازد. به‌طورکلی در پدیدارشناسـی محیـط و مـکان سـه موضـوع اصلـی مـورد آزمـون و بررسـی قـرار می‌گیـرد: (۱) اول، خصوصیـات اساسـی و ارتباطـات درونـی تجربـهٔ محیطـی؛ (۲) دوم، خصوصیـات اصلـی محیـط، نظیـر صـدا، توپوگرافـی، نور و کیفیـات فضایی که موجـب ارتقای کاراکتـر خاص مکان و چشـم انـداز می شـود؛ (۳) سـوم، زمینه هـای ارتبـاط انسـان با محیـط و ارتقـای بصیرت‌هـا و دیدگاه‌هـا در زمینهٔ نوعـی از طراحی و برنامه ریـزی کـه بیشـتر بـا روح مـکان در تماس اسـت (پرتـوی، ۱۳۸۷، ص ۱۶۵).

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

۱. اول، خصوصیات اساسی و ارتباطات درونی تجربهٔ 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 بصیرت‌ها و دیدگاه‌ها در زمینهٔ نوعی از طراحی و برنامه ریزی که بیشتر با روح مکان در تماس است (پرتوی، ۱۳۸۷، ص ۱۶۵).

«مرلوپونتی» ادراک حسی را نقطه عزیمت خود برای دریافت لایه اصلی تجربه ما از عالم قرار می‌دهد، 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. مرلوپونتی فعل ادراک را با نقاشی مقایسه می کند؛ نقاشی، در نظر او، تمثل یک تجربه حسی بنیادین است، تجربه‌ای آزاد که بر مفاهیم انتزاعی و علمی تقدام دارد. نقاش مواجهه خود را با جهان بیان می کند، و ترکیب رنگ‌ها 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 همان‌گونه که در نقاشی موقعیت بدن را نمی‌توان نادیده گرفت، در ادراک حسی نیز نقش اساسی بدن را نمی‌توان کم‌اهمیت تلقی کرد (مرلوپونتی، ۱۹۴۸). در روش پدیدار شناسی مرلوپونتی، 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 می‌شود.

مهم ترین و برجسته ترین وجه پدیده‌شناسی فضای ساخته‌شده ایده ی «معماری چند حسی» است که توسط معماران پدیده‌شناسی همچون یوهانی پالاسما و پیتر زومتور مطرح شده است. توجه غالب آنان به تفوق بینایی بر دیگرحواس 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 گرفته‌اند در فرایند دریافت، به فهم او از پدیده‌شناسی خصلتی ویژه می بخشد. به زعم پالاسما:

«تجربهٔ معماری، موردی چند حسی است؛ کیفیات ماده، فضا و مقیاس به گونه‌ای برابر به وسیلهٔ 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 تجربه‌ای غنی از خود می انجامد» (پالاسما، ۱۳۹۳، صص ۱۱۱-۱۱۲). به گفتهٔ 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 دهندهٔ «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 ویژگی‌هایی چون سرزندگی، خاطره انگیزی، تصورپذیری، 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

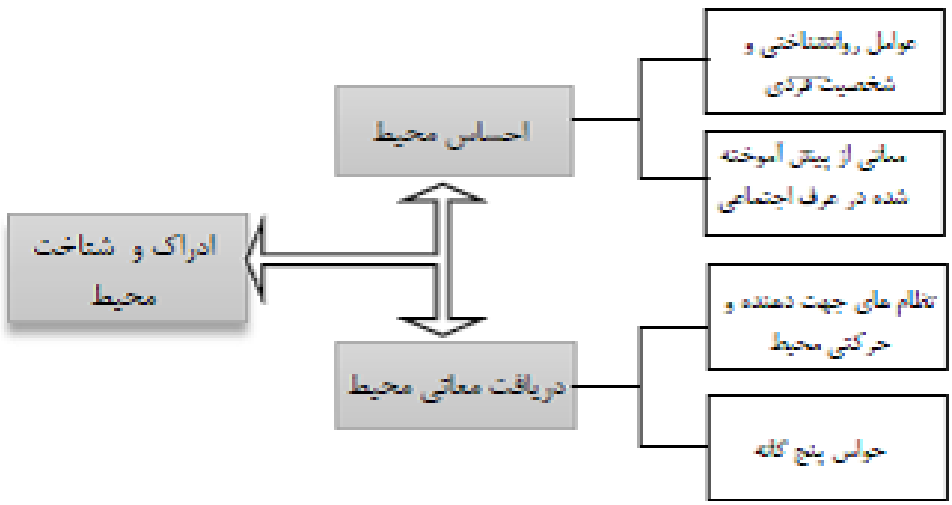
[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

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 (فلاحت، 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 تجربه‌های معنی‌دار بر می گزینیم و آنها را سازماندهی و تفسیر می کنیم ادراک در لغت به معنی دریافتن اشیا غیرمحسوس، فهم، تعقل، فهمیدن، بر رسیدن، درک کردن در رسیدن به، در رسیدن کسی را، بالغ گردیدن، دیدن آمده است (دهخدا، ۱۳۷۸). ادراک، آگاهی از رخدادها، مردم، اشیاء و موقعیتها را شامل می شود 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 می کنیم. محرک محیطی را از طریق حس‌های خود (بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و بساوایی) دریافت می کنیم، به جنبه‌های مختلف محیط خود به گونه‌ای گزینشی توجه کرده، آنچه را که می بینیم بر حسب تجربه‌های گذشته خود ارزیابی می کنیم. چون اغلب نیازها و تجربه‌های ما با نیازها و تجربه های دیگران متفاوت است، پی بردن به اینکه ادراکهای ما از محیط و از یکدیگر نیز با دیگران متفاوت است نباید مایهٔ 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 می گردد 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 معنی‌دار می شود و از این طریق انسان روابط امور و معانی اشیا را در می یابد (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 پس‌سری 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 اهیمت می‌یابد. ادراک، اطلاعات دستگاه‌های حسی را تفسیر کرده و به آنها معنا می بخشد. به همین دلیل ادراک، (فرآیند سازمان‌دهی و تفسیر اطلاعات حسی جهت معنادار کردن آن‌ها) تعریف می‌شود. بین احساس و ادراک نمی-توان فاصله‌ای تصور کرد. عمل ادراک به‌قدری سریع صورت می گیرد که همزمان با احساس به نظر می‌رسد. در فرایند ادراک، مغز ما اطلاعات بینایی، شنوایی، بویایی و حتی لامسه را با هم ترکیب می کند تا به دریافت یکپارچه‌ای 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). بینایی و لامسه به عنوان ادراکات حسی برتر مطرح می‌شوند در حالی‌که سه حس دیگر به عنوان ادراکات منسوخی در نظر گرفته شده‌اند که کاربرد آنها کاملاً محدود بوده و معمولاً توسط فرهنگی سرکوب می‌شوند (پالاسما، ۱۳۹۱، صص ۲۶- ۱۳).

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]



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

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

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 وحالات 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 مرکزرسان در نظر گرفت. بدین ترتیب به تعداد راه های عصبی، احساس های متفاوت وجود خواهد داشت. 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 حس های بصری و ادراک محیط اطراف، حاصل تعامل پیچیدهٔ چشم و مغز است. ویژگی های فردی انسان به گونه‌ای است

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

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

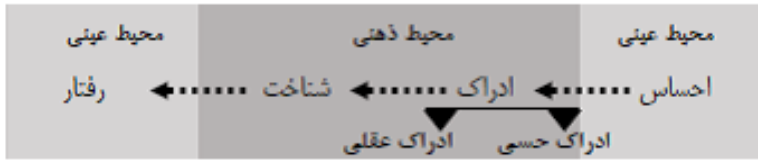
نظریه پرداز	نوع و محتوا	نوع کارکرد	مراحل کارکرد	عوامل موثر
ایروانی (۱۳۸۳)	فعالانه و ذهنی	گزینش و سازماندهی اطلاعات حسی و نهایتاً معنی بخشی	همزمان با احساس به نظر می رسد	تجارب حسی،مفاهیم و تصورات ناشی از آن، انگیزه فرد و موقعیتی که در آن ادراک صورت می گیرد
بهفمروز	آگاهانه	ضبط، ارزشیابی و تفسیر واجد نقش 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 تاثیری-عاطفی بعد شناختی بعد تفسیری بعد ارزش گذاری	همزمان	–
نیسر(۱۹۷۷)	فرآیند فعال و هدفمند	کسب اطلاعات از محیط	–	نقطه رسیدن شناخت و واقعیت

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

که بیش از دو سوم بافت های عصبی ورودی به سامانهٔ اعصاب مرکزی، از چشم ها می آیند و حس بصری بر مجموعهٔ بقیه ادراکات غالبند. به همین دلیل در فرهنگی با غلبهٔ 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 تجربهٔ 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 رفتارشکل می گیرد. در روانشناسی محیط برمرتبط 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 ازمحیط توسط حواس پنجگانه و نیز ویژگیهای نظامهای 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 شیئ به

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]



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 حلقهٔ واسطه میان ذهن و عین نیست. به عبارت دقیق‌تر، هایدگر می‌گوید آنچه درک و فهم می‌شود معنا نیست، بلکه موجود است. به نظر او ما موجودات را به عنوان موجودات و در شبکه‌ی مناسبات‌شان با دیگر موجودات، و نه به عنوان توده‌ای از کیفیت‌های ادراکی، درک می‌کنیم. از دیدگاه هوسرل گونهٔ 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 گسترهٔ «مثالی»اش کلیهٔ 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 دربارهٔ «سنتزها» ، دربارهٔ« افق‌های امکان‌های بالقوه» و غیره مربوط به گونهٔ ادراک گفتیم، همان طور که به آسانی پیداست، «ماهیتاً» برای هرچه که می تواند به کمک چنین تعدیل آزادانه‌ای ساخته شود، و بنابراین برای همهٔ 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 دانسته‌اند. 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 (مثلاًیک گل) در مغز شکل می گیرد. زیرا در عالم، اشکال اولیهای 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 ادارک 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 مُثُل 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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

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

نمونه کامل اوست و از بدو تولد در وجود انسان موجود است و به حواس درنمی‌آید؛ 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 ادارک 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 پلاسما با عنوان چشمان پوست معماری و ادراکات حسی (۱۹۹۶) برایان لاوسون در زبان فضا(۱۳۹۱)، پالاسما با عنوان دست متفکر (۱۹۳۶)، اشاراتی به موضوع داشته‌اند. 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 دریافتهای باطنی در تکمیل داده های حسی) می باشد (فاخوری، ۱۳۷۳، ص ۴۷۹). مرلوپونتی می‌کوشد با تحلیل ادراک حسی، شیوه مواجهه ما را با عالم روشن سازد؛ به عقیده او، ادراک پنجره‌ای به سوی اشیا، عالم و حقیقت می‌گشاید، چنان که در پدیدارشناسی ادراک می‌گوید: «ادراک دانش جهان نیست، حتی فعل نیز نیست یا اخذ دلبخواه یک موضوع، بلکه زمینه‌ای است که همه افعال از آن پدید می‌آیند و پیش زمینه همه آنهاست» (مرلوپونتی، ۱۹۴۸).

تجربهٔ معماری چندحسی

مهم ترین و برجسته ترین وجه پدیده‌شناسی فضای ساخته‌شده ایده‌ی «معماری چند حسی» است که توسط معماران پدیده‌شناسی همچون یوهانی پالاسما و پیتر زومتور مطرح شده است. توجه غالب آنان به تفوق بینایی بر دیگرحواس 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 گرفته‌اند در فرایند دریافت، به فهم او از پدیده‌شناسی خصلتی ویژه می بخشد. به زعم پالاسما: «تجربهٔ معماری، موردی چند حسی است؛ کیفیات ماده، فضا و مقیاس به گونه‌ای برابر به وسیلهٔ 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 تجربه‌ای غنی از خود می انجامد» (پالاسما، ۱۳۹۳، صص ۱۱۱-۱۱۲). به گفتهٔ 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 دهندهٔ «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 نگاری‌ای صرف تقلیل می یابد (پالاسما، ۱۳۹۳؛ ۵۴- ۵۵).

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

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

معماری حواس در تجربه معماری

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 اهیمت 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 به‌قدری سریع صورت می‌گیرد که همزمان با احساس به نظر می‌رسد. در فرایند ادراک، مغز ما اطلاعات بینایی، شنوایی، بویایی و حتی لامسه را با هم

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

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	متمایل 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	صداهای زمینه	اصوات ناشی از فعالیت های انسانی، اصوات ناشی از حرکت وسائل نقلیه	صدای ناشی از ابزار و وسایل روستاییان در کشاورزی
	صداهای سمبلیک	-	ایجاد مرز صوتی و تلطیف فضا با جریان آب، صدای حیوانات، صداهای 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 انها را بیان می کنند.
	پستی بلندی	اکثرا 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.
	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
بویایی	کیفیت بو	هوای تازه و آب پاک با مشکل	احساس وجود فضای سبز، اتفاقاتی از

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

		مواجه 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 بویای ادراک می گردد.
	بازیـــــابی خاطره با بو	تنوع در بو یـاد اوری خـاطره خـاص تقریبا در فضای شهری غیـر ممکـن است	بوی نم و خاک و گل به بازیـابی خـاطره کمک می کند
چشایی	**مزه**	صنعتی شدن مواد خوراکی در نتیجـه از بین رفتن خاصیت ارگانیـک بـودن آن ها	تازگی و خلوص مزه غذاها را بـه راحتـی در روستا می توان حس کرد

ترکیـب می کنـد تا بـه دریافـت یکپارچه‌ای کـه مد نظر فرایند ادراک اسـت برسد. حاصل یکپارچه سازی اطلاعات محیطـی در واقـع همـان چیزی اسـت که گـوردون کالن تحـت عنوان منظر شـهری مطرح می کنـد. گرچه منظر بصـری در ادراک غالـب اسـت، اما منظر شـهری ترکیبی اسـت از منظـر صوتـی، بویایـی، لامسـه و غیـره (پاکـزاد، ۱۳۹۱، صـص ۱۰۵ -۱۰۹).

معمـاری امـروز به جای انعطاف وجـودی و تجربه فضایی، خود را بر استراتژی روان شناختی تبلیغات و تحریک های لحظـه‌ای منطبـق کند. ایـن موضـوع معمـاران و فرآیند طراحـی آنـان را نیـز از خـود متأثـر کرده اسـت. گاهی به نظر می‌رسـد معمـاری معاصر بـه هنر تصویرهـای چاپی بـدل گشـته اسـت کـه بـا چشـمان شـتاب زده دوربیـن عکاسـی تثبیـت شـده‌اند، صرفـاً بـرای آن‌که نوعـی لذت بصـری را بـه واسـطه مجله، کتـاب و نمایشـگر کامپیوتر بـه ارمغـان ببرند به همیـن ترتیب هم هسـت که تصویر نمی‌توانـد درک کاملـی از کیفیـت فضایـی روسـتا را بـه بیننـده انتقـال دهـد (پالاسـما، ۱۹۹۴، ص ۴۲). اما آوای روسـتاها، رایحه آن، طعم آن و لمس آن اسـت که تجربه بـودن در آن را کامـل می‌کنـد. بـودن در روسـتا موجـب ادراک فضـای آن و تجربـه حـس مـکان می‌شـود. محیط روسـتا و معماری حواس آن اسـت که ذهن آگاه باشـنده در خـود را هـم محصـور و هـم محسـور خـود می‌گرداند. تمامی‌حـواس انسـان را مملـو از نشـاط می‌کنـد. وقتـی می‌گوییـم «تمامی حواس انسـان» صرفـاً منظورمان پنج حس مشـهور یا شـش حـس انسـان و یـا دوازده حس و یـا حتـی تمامی هجـده نوع حـس انسـان کـه (تاکنون) شـناخته شـده است، نیست بلکه گشـتالتی از آن‌ها است بـا این‌کـه در طبیعـت بِکر و دسـت نخـورده نیـز حواس وی به‌کارگرفتـه می‌شـود (گیبسـون)، اما در روسـتا، این تحـت تأثیـر قـرار دادنِ حـواس بینایی، شـنوایی، بویایی، لامسـه و چشـایی، براسـاس خواسـت انسـان، بـه صورت هدف‌منـد و بـا به‌کارگیـری تکنیک‌هـای مشـخص، بـه طـرز متمایـز و تشـدید یافتـه‌ای نسـبت بـه طبیعت بکر به‌کارگرفتـه می‌شـود. بـه بیـان دیگر این موضـوع نه تنها اتفاقی و یا فقط برخاسـته از ویژگی‌های طبیعت نیسـت، بلکـه براسـاس آن‌چه در این نوشـتار توضیـح داده خواهد شـد، در روسـتا، عناصرطبیعی و مصنوعی به طرز ویژه‌ای متناسـب بـا حـواس انسـان طراحـی و مستقرشـده‌اند. درواقـع حواس انسـانی در روسـتا، پیکره‌مند اسـت.

حالت ادراک در محیط

سـوژه‌ای کـه ادراک می کنـد بایـد در جهـان قرار داشـته باشـد، بایـد در مـکان و زمانی خاص متقَرَر باشـد. تجارب مـدرِک از جهـان، از چشـم‌انداز یـا منظری خاص اسـت. در جهـان بـودن، ابـژه بودن اسـت و مانند همه اشـیاء در جهـان، عیـن مـادی یـا فیزیکـی اسـت. به لحاظ حسـی می‌تـوان گفـت همـه انـواع اعیـان فیزیکـی «درک» می‌شـوند، بـا وجـود ایـن، تنها آنهایـی که مجهز بـه انواع مختلـف اندام‌هـای حسـی هسـتند بـه طُرقی خـاص به انـواع محرک‌هایـی خاص پاسـخ می‌گویند- نـور، صداها، و ماننـد اینهـا از اعیـان اطـراف آنهـا دریافـت می‌شـوند. (ماتیوس، ۱۳۸۹، ص ۷۵). ادراک منظر در محیط روسـتا

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

از دیده شـدن مناظر متعدد درون روستا و عناصر کالبدی سـازنده این مناظر حاصـل می گردد. ایـن ادراک به دلیل وجـود کریدورهـای بصری مرتبط باهم در روسـتا، به طور همزمـان دربرگیرنـده همزمـان اینجـا و آنجـا بـوده و هر منظـر شـامل پیش زمینـه، زمینه و پس زمینه می باشـد کـه ناظـر را پیوسـته از یـک منظر بـه منظری دیگـر فرا مـی خوانـد و حـواس او را کامـلاً درگیر می سـازد. عناصر کالبـدی سـازنده ایـن مناظـر، در ابتـدا بـه لحـاظ فرمی (شـامل: رنـگ، ابعـاد و تناسـبات) مـورد توجه ناظـر قرار گرفتـه و سـپس با توجه به داشـته های ذهنـی وی، مورد دسـته بندی و کشـف الگوهای موجود در آنها واقع شده و مورد ارزشـگذاری قـرار می گیرد. نکته مهـم و قابل توجه در ادراک ایـن مناظـر وجود نفوذپذیری کالبـدی در کنار نفوذپذیری بصری اسـت که موجبات دسترسـی را فراهم نموده و پرسه زدن در محیط را ممکن سازد. به این دلیل، راه‌های و مسـیرهای روسـتا در درجه اهمیت بالایی قرار میگیرنـد. چرا کـه ابتدایی ترین عنصر مـورد درک بوده و هـر راهی که راحتتر ادراک شـود، موجبـات نفوذپذیری و جهـت حرکت میان مناظر را بهتـر فراهم می نماید. نکته قابـل توجـه در مورد مسـیرهای روسـتا آن اسـت که یک مسـیر روسـتایی بیش از آنی که خود عنصری مسـتقل از سـایر عناصر باشـد، به واسـطه رسـیدن مرزهای مالکیت بـه یکدیگـر و بصورت حدفاصـل و جداکننـده مرزها بروز یافتـه اسـت. این مرز نیز خـود دارای انواع مختلفی اسـت و سلسـله مراتبی دارد. به همین دلیل شـناختن مرزهای کالبدی روسـتا از جمله مهمترین موارد مورد بررسـی در ادراک منظر محیط روستاسـت.

پدیدارشناسی معماری و ادراک چشم

حسـی مـا را بـه نظـم درآورده و آشـکارا از یکدیگـر مجزا سـاخته اسـت. بینایی و لامسـه به عنوان ادراکات حسـی برتـر مطـرح می شـوند در حالی‌کـه سـه حـس دیگـر بـه عنـوان ادراکات منسـوخی درنظـر گرفتـه شـده‌اند کـه کاربـرد آنهـا کامـلاً محـدود بـوده و معمـولاً توسـط فرهنگـی سـرکوب می شـوند (پالاسـما، ۱۳۹۱، صـص ۲۶- ۱۳). تأثیـر حـس بینایی بر فلسـفه به‌خوبی توسـط «پیتر اسـلوتردیک» جمع‌بنـدی شـده اسـت: «چشـم‌ها اجـزای اصلی فلسـفه هسـتند. راز مبهم چشـم ها در این اسـت که نـه تنهـا می توانند ببینند بلکـه قادر بـه دیدن مشـاهدات خودشـان نیز هسـتند». این امر برتری چشـم را نسـب بـه سـایر اندام هـای ادراکـی بـدن در دیـدگاه او نشـان می‌دهـد. «در فرهنـگ غـرب بـه طـور تاریخـی بـه بینایـی همـواره بـه عنـوان اصیل ترین ادراک حسـی نگریسـته شـده و تفکـر نیـز همـواره در ارتباط بـا بینایی شـکل گرفتـه اسـت. پیـش از ایـن نیـز تفکـر کلاسـیک یونـان بر مبنای بینایی شـکل گرفته بود. افلاطـون ادراک بینایـی را به عنـوان بزرگترین هدیه اعطا شـده به انسـان معرفـی کـرد و بر این نکته تاکید داشـت که جهان اخلاق باید در دسـترس چشـمان ذهن باشـد» (Jay,۱۹۹۴:۲۷). ارسـطو نیز بینایی را باشـکوه ترین احسـاس می دانسـت کـه به‌سـبب فضیلـت معنـوی حاصـل از معرفتـش بیشـترین نزدیکـی را با قـوه ادراک دارد (پالاسـما،۱۳۹۰، ص ۲۵). موضـوع اصلـی شـکل دهنده بـه روسـتا دیدن و نظـر کردن اسـت.

پدیدارشناسی معماری و ادراک شنیدن

بـه نظر «لوسـین فور» انسـان در قرن ۱۱ بـا دیدن تجربه نمی کـرد: بلکـه او می شـنید و استشـمام میکرد- هـوا را استشـمام میکـرد و صـدا ها را میشـنید. کمی بعـد از ان بـود کـه وی به طور جدی و فعال با هندسـه در گیر شـد و توجـه اش را بـر دنیـای فرمهای کپلـر (۱۱۸۲-۱۱۷۱) و هندسـه تصویری دوسـرژو (۱۱۱۲-۱۱۱۸) متمرکزکرد (پلاسـما، ۱۸۳۳، ص ۸۱). در شـهرهای معاصـر پـژواک هاجـذب و سانسـور می شـود موسـیقی طنیـن انـداز در مراکـز خریـد و فضاهـای عمومـی امکان فهـم حجم صدا را از بیـن می بـرد. در واقع درشـهر های معاصر گوشـهای مـا کور شـده‌اند. هـر فضا یا سـاختمانی صـدای منحصر بـه خـود را از نظر صمیمیـت یا عظمت دعـوت کنندگی یـا وازنی و شـفقت یا خصومت دارد. امـروزه تجربه زندگی روزمـره افـراد، بـه شـکل فزاینـده‌ای از خـلال صداهـای ترکیبـی و مکانیکـی شـکل می گیـرد. بیـدار شـدن، کار کـردن، راه رفتـن و خوابیـدن و بسـیاری از فعالیت هـای انسـان در زندگـی روزمـره توسـط و یا با همراهـی صداها

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

صـورت مـی پذیـرد. بنابراین مـی توان نتیجـه گرفت که ایـن صداهـا (البتـه نـه فقـط صداهـای شـهر کـه تمامی صداهـای اطـراف انسـان)، بخـش عظیمـی از شـناخت انسـان از محیط پیرامونش را تشکیل می دهند. در روستا صداهـای طبیعـی (صـدای وزش بـاد، صـدای حیوانات و پرنـدگان، صـدای برخورد آب با سـنگ ها و...) که انسـان در بـه وجـود آوردن ان نقشـی نداشـته و صداهـای غیـر طبیعـی (صدای ابزار و ادوات کشـاورزی، و ...) امکان بودن در یـک محیـط طبیعـی را بـه مـا می دهد و ایـن خود به درگیـر کـردن حس شـنوایی با سـایر حـواس بدن کمک مـی کنـد تـا انسـان حس تعلـق به فضـا را بیشـتر حس کند.

پدیدارشناسی معماری و ادراک لامسه

اما نظریهٔ اشـلی مونتاگو بر مبنای مشـاهدات پزشکی نیز در تأیید برتری حس لامسـه اسـت: «پوست دیرینه ترین و حسـاس ترین اندام بدن ما اسـت. اولین واسطه برقراری ارتبـاط و موثرترین محافظ ما؛ حتی قرنیه شـفاف چشـم نیز از یک لایه تغییر یافته پوسـت تشـکیل شـده اسـت. حس لامسـه، احساسـی متمایز از سـایر ادراکات، و منشأ ادراک حـواس بینایی، شـنوایی، بویایی و چشـایی اسـت. نظـر می-رسـد در ارزیابی گذشـته از این حـس به عنوان «مـادر تمامی حس هـا» مورد توجه بوده اسـت». مجموع حـس لامسـه و حـواس وضعـی- عضلانـی را حـواس جسـمی- احشـایی یا تنـی می نامند. گیبسـون لامسـه فعـال (لمس کردن) و لامسـه غیر فعال (لمس شـدن) را متمایـز مـی دانـد. او بیان می کند که لامسـه فعـال افراد را قـادر مـی سـازد تا اشـیای انتزاعـی و مطلقـی که قبلا دیـده بودنـد، با ۹۵ درصـد دقت دو مرتبه بـه خاطر آورده شـوند در مـورد لامسـه غیرفعـال ایـن امکان تنهـا به ۴۵ درصـد دقـت می رسـد (ادوارد توئیچـل، ۱۳۸۴)؛ بنابراین حـس لامسـه با درجـات گوناگونـی می تواند متناسـب با چگونگـی دریافـت اطلاعـات از محیـط بـه ادراک محیط تاثیـر گذارد.البته باید در نظر داشـت که حس لامسـه در حقیقت تشـخیص رابطه میان ناظر و شـی اسـت و حس بینایـی بر تشـخیص چگونگی رابطـه اشـیا از یکدیگر در محیط و نیز نسـبت به ناظر تاکید دارد (شاهچراغی، بندر آبـاد، ۲۴۹۴، ص ۱۵۲). حـس لامسـه نقش مهمـی را در تجربـه معماری روسـتایی بـازی می کند، وجـود رودخانه هـا بـا ایجاد رطوبـت موجب خنکـی هوا می شـود، وجود درختـان مختلـف بـا ایجاد سـایه وزش بـاد را جهـت دار مـی کننـد، ترکیـب سـایه و رطوبت با هم هـوای خنک و مطلوبـی به انسـان می رسـاند و بـه حس لامسـه او لذت می بخشـد. در روسـتا کفسـازی محـور هـای حرکتی که بـا خـاک کوبیـده شـده اسـت و رطوبـت حاصل از بـاران بـر روی آن، محـور حرکتـی نـرم و مطلوبـی برای انسـان بـه وجـود مـی آورد. ابنیـه نیـز با مصالـح صیقلـی و یا با بافـت هـای متنوع سـاخته شـده اسـت. بافـت ویژگی‌ای از مصالـح اسـت کـه از لحـاظ بصـری نیـز قابـل دریافت و احسـاس می‌باشـد. می‌تـوان نـام آن را لامسـه بصـری گذاشـت. در واقـع بافـت موقعی هم که به صـورت بصری معرفـی می‌شـود، بـه طـور عمده به‌وسـیله حس لامسـه احسـاس می گـردد. و این بسـته به خاطره‌هـای حاصل از حس لامسـه در گذشـته می‌باشـد که ما را قـادر به درک و ارزیابـی بافـت می کنـد (هـال، ۱۳۹۰، ص ۸۳).

پدیدارشناسی معماری و ادراک رایحه

حرکـت از یـک حیطه بویایی به حیطـه ای دیگر در طول بـازار بسـیار لـذت بخش اسـت یـک بـوی ویژه ندانسـته باعـث مـی شـود دوبـاره وارد فضایـی شـویم کـه حافظه بصـری بـه کل آن را فرامـوش کـرده اسـت. سـوراخ های بینـی تصاویـر فرامـوش شـده را بیـدار کـرده و مـا را بـه خیال پـردازی در گذشـته وا میـدارد اتفاقاتـی از جملـه بارندگـی و آب پاشـی روی محیط (بـوی رطوبت ومصالح مصرفی) توسـط حس بویـای ادراک می گـردد. میوه های خـوش بـو مانند نارنـج و پرتغـال و لیمـو و.... بـوی مزارع برنـج و شـالیکاری، بـوی مـزارع چـای، همـه و همه نظام بویایـی مطلوبـی را در روسـتا بـه وجود مـی آورد.

پدیدارشناسی معماری و ادراک چشایی

تجربـه حسـی مـا از جهـان از احسـاس شـکل گرفته در داخـل دهـان سرچشـمه می گیـرد و همچنیـن جهـان تمایـل دارد بـه سرچشـمه های چشـایی خـود بازگردد. منشـا و کهن تریـن فضاهای معماری فضـای خالی داخل دهـان اسـت (پالاسـما، ۱۳۸۸، ص ۷۸). حس چشـایی و

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

حس بویایی دو حس مرتبط و تکمیل کننده یکدیگر معرفی شده‌اند، زیرا محرک‌های بویایی بر حس چشایی انسان تاثیر می-گذارند. بوی خوش میوه ها 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 می سازد. به واقع، «سازه‌های گلی و خاکیِ بومی به نظر می‌رسند که بیشتر به حواس بساوایی و عضلانی، و نه صرفاً حس بینایی ساخته می‌شوند.» اشاره پالاسما به معماری‌هایی است که در آن‌ها بیشتر هندسه‌ای توپولوژیک و موضع‌شناختی حاکم است، و چهرهٔ بناها صورتی انسان گونه‌انگارانه دارد. پالاسما شهر معاصر را شهری می‌انگارد که «هر چه بیشتر در حال 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 شرحِ 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 سوو آن سو می‌روند. به اعتقاد او مواد سبیعی‌ای 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 وخاموش‌اند، و از مادیت و زمان هیچ نمی-گویند. 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 متقابلا بر روی یکدیگر تاثیر می گذارند و درون هم آمیخته می شود. بر این اساس روستاهای مناطق شمال ایران عرصه ای غنی از این تجارب حسی است بنابراین ادراک ساکنان از کیفیات محیط و آشنایی درونی آنان با روش های 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 گفتهٔ پالاسما تجربه، حافظه و تخیل، از لحاظ کیفی، در خودآگاه ما ارزش‌های کیفیِ برابر دارند. در مواجهه با فضای مصنوع و یا هر اثر هنری دیگر، هنرْ تصورات و عواطفی خلق می‌کند که همانند رویارویی‌های واقعی زندگی، حقیقی است. اساساً، در هر اثر هنری ما، به نحوی تشدیدشده، با خویشتن‌مان، با عواطف خودمان و با بودن‌مان- در- جهان مواجهه‌ایم. هر تجربهٔ هنری و معمارانهٔ حقیقی اصولاً آگاهی شدید از خویشتن است. هر اثر هنری یا ساختمانیِ 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 دوبارهٔ واقعیت بودن‌مان- در- جهان است. به این ترتیب، باید اذعان کرد روش‌های علمی شناخت، تحقیق و مطالعهٔ پدیده‌ها که متکی بر داده‌های کمی و روش‌های اثبات‌گرا هستند آنجا که موضوع مورد پژوهش کیفیت‌های موجود در حوزهٔ معناییِ هندسیِ خاصی از فضاست که توسط آدمیان ساخته‌شده 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، تجربهٔ او از فضا، خیال‌پردازی‌ها و تخیل او، پیش‌ذهنیت‌ها و پیش‌فرض‌های او و حتی افسانه‌ها و اسطوره‌های ذهنی‌اش مطرح است. از این رو، همهٔ 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 جمع آوری شده است.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

در پایـان بایـد گفـت کـه ایـن موضـوع بـرای مـا ایرانیان کـه بـه دنبال شـناخت معماری گذشـتهٔ خود هسـتیم و بـه قـول شـایگان (۱۳۹۲: ۱۰۹) خاطرهٔ سایه‌سـار خنک فضایـی در خـود فرورفتـه، صمیمـت لطیـف منزل‌گاهی کـه در آن اسـتکانی چای می‌نوشـیدیم، رقص خیال‌انگیز رشـته‌های نـور کـه از ورای پنجره‌های مشـبک بـه دورن می‌ریـزد و حضـور افسـون‌کنندهٔ گنبـد فیـروزه‌ای که به ناگاه از پس و پشـت دیوارهای کاهگلی سربرمی‌کشـد، در ذهـن و ضمیرمان رسـوب کرده اسـت و در فکـر آنیم که ارزش‌هـای نهفتـه در آن را شـناخته و بازآفرینـی نماییم، گریـزی از تغییـر رویکردمـان بـه پژوهـش در فضـای بـه ارث‌رسـیده‌مان نیسـت و این مسـتلزم حضـور در فضا آن گونـه که بوده اسـت، و تجربهٔ آن به همـان نحو اصیل‌اش اسـت، آن گونه که خلق‌شـده و مورد اسـتفاده قرار گرفته است.

منابع و ماخذ

احمـدی، علـی؛ مهـدوی، مسـعود (۱۳۹۳) رابطهٔ کیفیت زندگی و حس تعلق مکانی در روسـتاهای درحال توسـعه مطالعهٔ موردی: شهرسـتان زرندیه، پژوهشـهای روستایی، دورهٔ ۵، شـمارهٔ ۴، صفحهٔ ۸۲۷-۸۴۸.

باقـری، محمد؛ علـی آبادی، مرتضی؛ تفکر، مینـا (۱۳۹۳) خوانـش معماری و شهرسـازی ایرانی- اسـلامی با رویکرد ادراکات حسـی و روانشناسـی محیطـی، کنفرانـس بیـن المللی معماری مهندسـی عمران و توسـعه پایدار شهری، تبریز.

بـدری، سـیدعلی؛ رضوانـی، محمدرضـا؛ قرنجیک، مجید (۱۳۹۲) سـنجش شـاخصهای ذهنـی کیفیـت زندگـی در نواحی روسـتایی مطالعـه موردی: دهسـتان جعفربای جنوبـی شهرسـتان ترکمـن، جغرافیـا و برنامـه ریـزی محیطـی، سـال بیسـت و چهارم، پیاپـی ۵۰، شـماره ۲، صفحـات ۵۳-۷۴.

برقـی، حمیـد؛ رحیمـی، حمـزه؛ بسـحاق، محمـد رضـا؛ نـوری، محمـد (۱۳۹۳) ارزیابـی کیفیـت محیـط زندگی در نواحـی روسـتایی از دیدگاه سـاکنان (مطالعـهٔ موردی: دهسـتان میاندهٔ شهرستان فسـا)، مجلّهٔ پژوهش و برنامه ریزی روسـتایی، سال سـوم، شـمارهٔ ۸، صفحات ۱۳-۲۴.

بهبـودی، ریحانـه (۱۳۹۱) ادراک در معمـاری مطالعـه مـوردی سـنجش ادراک گردشـگران اروپایـی از معماری ایرانـی- اسـلامی شـهر اصفهـان، نشـریه هنرهـای زیبا - معمـاری و شهرسـازی، دوره ۱۷، شـماره۳، صفحات ۴۱-۴۸.

پاکـزاد، جهانشـاه و بـزرگ، حمیـده (۱۳۹۱) الفبـای روانشناسـی محیـط بـرای طراحـان، تهـران: انتشـارات آرمانشـهر.

پالاسـما، یوهانی (۱۳۹۱) پدیدارشناسی من، در: معماری حـواس و پدیدارشناسـی ظریف یوهانی پالاسـما، نوشـتهٔ محمدرضا شـیرازی، تهران: نشـر رخداد نو.

پالاسـما، یوهانـی (۱۳۹۲) دسـت متفکر؛ حکمـت وجود متجسـد در معمـاری، ترجمـه علـی اکبـری، تهـران: انتشـارات پرهـام نقـش.

پالاسـما، یوهانـی (۱۳۹۳) چشـمان پوسـت، معمـاری و ادراکات حسـی، ترجمـهٔ رامیـن قـدس، تصحیـح: علـی اکبـری، تهـران: انتشـارات پرهام‌نقـش.

پالاسـما، یوهانـی (۱۳۹۳) چشـمان پوسـت، معمـاری و ادراکات حسـی، ترجمـهٔ رامیـن قـدس، تصحیـح: علـی اکبـری، تهـران: انتشـارات پرهـام نقـش.

پرتـوی، پروین (۱۳۹۲) پدیدارشناسـی مـکان، چاپ دوم، تهـران: موسسـهٔ تألیف، تدوین و نشـر آثـار هنری متن.

پـور افـکاری، شـیرین؛ سـلطان قرایـی، صبـا؛ سـلطان قرایی، بهار (۱۳۹۲) بررسـی اهمیت تاثیر ادراکات حسـی نابینایـان در تعریـف فضایی مـکان، کنفرانس بین المللی مهندسـی عمران معمـاری و توسـعه پایدار شـهری.

تامس پریموزیـک، دنیـل(۱۳۸۸) مرلوپونتـی فلسـفه و معنـا، ترجمهٔ: محمدرضا ابوالقاسـمی، تهران: نشـر مرکز.

جلـودار کریمی، الهه؛ سـیدیان، سـیدعلی (۱۳۹۲) ادراک انسـانها در فضـای معمـاری بـا توجـه بـه تجلـی مفهـوم حرکـت در معمـاری بازارهـای ایـران، همایـش ملـی معمـاری و شهرسـازی انسـان گرا، قزویـن، دانشـگاه آزاد اسـلامی واحـد قزویـن.

خاکپور، براتعلی؛ پورعماد، مژگان؛ مسـگرانی، نونا (۱۳۹۳) تحلیـل لایه های ادراکی معماری شـهری ایرانی اسـلامی در پایتخـت معنـوی ایـران (محـدوده مورد مطالعـه: بدنه

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

بـالا خیابـان و پایین خیابان در شـهر مشـهد)، ششـمین کنفرانـس ملـی برنامه‌ریـزی و مدیریت شـهری، ۲۱و۲۲ آبان
دانشـگرمقدم، گلـرخ؛ بحرینـی، سـید حسـین؛ عینی فر، علیرضـا (۱۳۹۰) تحلیـل اجتماع پذیـری محیط کالبدی متأثر از ادراک طبیعت در محیط انسـان سـاخت مطالعه مـوردی نمونـه هـای مسـکونی شـهر همـدان، نشـریه هنرهـای زیبا معماری و شهرسـازی، شـماره۴۵، صفحات ۲۵-۳۶.
رمضانـی، مریـم؛ لیوانـی، معصومـه (۱۳۹۳) شناسـایی الگوهـای زیبایی شناسـی منظـر بومی گیـلان مبتنی بر تحلیـل منظـر روسـتایی (نمونـه مـوردی: روسـتای پس چپـر)، دو فصلنامـه پژوهشـهای منظـر شـهر، سـال اول، شـماره ۲، صفحـات ۳۹-۵۲.
ساک لوفسـکی، رابرت(۱۳۸۴) درآمدی بر پدیدارشناسی، ترجمۀ محمدرضا قربانی، تهران، نشـر: گام‌نو.
شاهچراغی، آزاده (۱۳۸۸) تحلیل فرآیند ادراک محیط باغ ایرانی براسـاس نظریه روانشناسـی بوم شـناختی، نشـریه هویت شـهر، سال سوم، شـماره ۵، صفحات۷۱-۸۴.
شـیرازی، محمدرضـا(۱۳۹۱) معمـاری حـواس و پدیدارشناسـی ظریف یوهانی پالاسـما، تهـران: رخدادنو.
شـیرازی، محمدرضـا (۱۳۹۱) معمـاری حـواس و پدیدارشناسـی ظریف یوهانی پالاسـما، تهـران: رخداد نو.
ضرابیـان، فرناز؛ منعام، محمدرضا (۱۳۸۹) بررسـی میزان و عوامـل تاثیرگـذار بر حس مـکان، ماهنامه شـهرداریها، سال نهم، شـماره ۸۹.
غلامـی، طاهـره (۱۳۹۲) سـزان و مرلوپونتـی، فصلنـامه کیمیـای هنـر، سـال اول، شـماره ۶، صفحـات۵۱-۵۹.
فیـش، ویلیـام (۱۳۸۸)، فلسـفه ادراک حسـی، ترجمـه: یاسـر پـور اسـماعیل، تهـران: انتشـارات حکمت.
کارمن، تیلـور (۱۳۹۰) مرلو-پونتی، ترجمه مسـعود علیا، تهران: انتشـارات ققنوس.
کهـون، لارنـس (۱۳۸۸) از مدرنیسـم تا پست‌مدرنیسـم، ترجمـه عبدالکریم رشـیدیان، تهران: نشـر نی.
گلدشـتاین.ای.بروس (۱۳۸۴) احسـاس و ادراک، ترجمـه دکتـر همایـون معین، انتشـارات دانشـگاه تهران.
لاوسـون، برایـان(۱۳۹۱) فضـا و ابعـاد انسـانی، ترجمـۀ علیرضـا عینی‌فـر، فـؤاد کریمیـان، تهـران: انتشـارات دانشـگاه تهـران.
لیوتـار، ژان فرانسـوا (۱۳۷۵) پدیدارشناسـی، ترجمـه عبدالکریـم رشـیدیان، تهـران: نشـر نـی.
ماتیـوس، اریـک (۱۳۸۹) درآمـدی بـه اندیشـه‌های مرلوپونتـی، ترجمـۀ: رمضان برخـوردار، تهران: نشـر: گام نو .
محمـودی نـژاد، هـادی؛ پورجعفـر، محمد رضـا؛ بمانیان، محمدرضا؛ انصـاری، مجتبی؛ تقوایی، علی اکبـر (۱۳۸۷) پدیدارشناسـی محیط شـهری: تاملـی در ارتقـای فضا به مکان شـهری، نشـریه علـوم و تکنولوژی محیط زیسـت، دوره دهم، شـماره ۴.
نقی زاده، محمد؛ استادی، مریم (۱۳۹۳) مقایسه تطبیقی مفهوم ادراک و فرآیند آن در فلسـفه و روانشناسی محیط و کاربـرد آن در طراحـی شـهری، پژوهشـهای معمـاری اسـلامی، فصلنامـه علمی ـ پژوهشـی، سـال اول، شـماره سوم.
ورنو، روژه (۱۳۷۲) نگاهی به پدیدارشناسـی و فلسفه‌های هسـت بـودن، ترجمـۀ یحیـی مهـدوی، تهـران: نشـر خوارزمی.
هوسـرل، ادمونـد (۱۳۸۱) تأمـلات دکارتـی مقدمه‌ای بر پدیده‌شناسـی، ترجمۀ: عبدالکریم رشـیدیان، 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.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-19]