نشریه علمی تخصصی شباک
سال هشتم، شماره ۶ (پیاپی: ۶۹)، اسفند ۱۴۰۱
ISSN: 2476-3667

دریافت معانی باغ ایرانی از منظر پدیدارشناسی ادراک حسی مرلوپونتی

الهه احمدی[1*]، علیرضا غیورفر[2]

کد مقاله: ۵۹۷۵۸

چکـیده

مسئله ادراک یا به بیان دقیق‌تر پدیدارشناسی ادراک از مهمترین آرای موریس مرلوپونتی است. اندیشه‌ی فلسفی محوری مرلوپونتی این است که ادراک، پدیداری بدنی (یا جسمانی) است نه ذهنی. انسان در پدیدارشناسی او سوژه‌ای بدن‌مند است که به همراه سایر سوژه ها در جهان زندگی می‌کند. از سوی دیگر باید گفت که باغ ایرانی به عنوان مکان، با سابقه ی درخشان خود، به عنوان بهترین الگوی منظرسازی در ایران، محصول تعامل انسان در مواجهه با طبیعت است. این تعامل به صورت یک رابطه‌ی دوطرفه مابین انسان و طبیعت برقرار است و باعث تأثیر متقابل انسان و طبیعت بر یکدیگر می‌شود. در این پژوهش سعی بر این است که با مروری بر فلسفه پدیدارشناسانه مرلوپونتی به اهمیت بدن در ادراک حسی باغ ایرانی آن‌گونه که از طریق مکان و تجربه مکانی بیان می‌شود پرداخته شود. روش تحقیق در این پژوهش از نوع توصیفی- تحلیلی و جمع‌آوری اطلاعات به شیوه‌ی کتابخانه‌ای بوده‌است. نتایج حاصل در این پژوهش بیانگر آن است که تنانگی در فلسفه مرلوپونتی، بودن با اوج حضور، یعنی ارتباط واقعیت و ادراک است و در تفکر باشیدن تنانه در فضا یگانگی جسم و روح از دست نمی‌رود. به‌طور کلی می‌توان گفت که ارتباط بی‌واسطه با جهان و مواجهه هستی‌شناسی در این دیدگاه احساس محیط و ادراک را سبب می‌شود. از طرفی در فرآیند ادراک باغ ایرانی احساس محیط حاصل نظام‌های معنایی، کالبدی، کارکردی و تمرکز حواس است که باعث ادراک می‌شود. در آخر باید اشاره کرد که باغ ایرانی در صورتی به عنوان مکان شناخته می‌شود که از طریق فهم و احساس و ادراک فرد با زمینه معنایی محیط پیوند خورده و یکپارچه شود.

واژگـان کلـیدی: باغ ایرانی، پدیدارشناسی، انسان، مرلوپونتی، ادراک حسی

۱- دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران .
۲- استادیارگروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران.

www.SID.ir

۱- مقدمه

روش پدیدارشناسی روشی است برای نزدیکی به پدیدارها، آنگونه که هستند. روشی فلسفی برای شناخت پدیدارها که تأثیری کتمان ناپذیر بر جریان‌های هنری امروز داشته‌است. پدیدارشناسی اصطلاحی است که در ادوار مختلف در آثار فیلسوفان به چشم می‌خورد. فیلسوفانی مانند کانت، هوسرل و هایدگردر آثار خود از این اصطلاح بهره‌برده‌اند. مرلوپونتی فیلسوف فرانسوی، تحت تاثیر پدیدارشناسی هوسرل قرار گرفت. او تلاش کرد تا با نگاه پدیدارشناسانه خود، به موقعیت انسان در جهان توجه کند و به کنه حقایق موجود در جهانی که انسان در آن زندگی کرده و تجربه کسب می‌کند، پی ببرد. (عسگری و نظرنژاد، ۱۳۹۵) مرلوپونتی می‌کوشد در برابر دوگانه‌انگاری رنه دکارت در خصوص ذهن و جسم به اتحاد میان این دو مقوله بپردازد تا ما با استفاده از منظر بدنمان بتوانیم دوباره جهان را ادراک کنیم. دکارت فیلسوف مشهور قرن هفدهم با شعار "من فکر می‌کنم پس هستم" به سوژه اهمیتی فراوان داد. مرلوپونتی تکیه بیش از حد دکارت بر عقل را قبول نداشت، چرا که معتقد بود تکیه بر عقل‌گرایی، تجربه انسان از جهان را به یک اندیشه، مفهوم یا ایده ناچیز کاهش می‌دهد. مرلوپونتی به ادراک حسی انسان توجه ویژه‌ای دارد؛ تا جایی که امروزه پدیدارشناسی مرلوپونتی به پدیدارشناسی ادراک حسی مشهور شده‌است. مرلوپونتی سعی دارد تا با نگرش پدیدارشناسانه خود، از ذات ادراک حسی انسان‌ها آگاهی پیدا کند، به عبارت دیگر مرلوپونتی ادراک حسی را پدیدارشناسی می‌کند و جنبه‌های آن مانند بدن، آگاهی، هنر، عالم، تجربه‌ی حسی و به طور کلی حوزه‌ی عملی تجربیات انسان را مورد بررسی قرار می‌دهد.

در متون و نوشته های مرلوپونتی می‌توان نظرات او در خصوص هنر و تحلیل آن را جستجو کرد. تفسیرهای او ازهنر، نگرش-های کلی او در فلسفه را شرح و بسط می‌دهد، اما به خودی خود هیچ فلسفه هنری را شکل نمی‌دهد. درک مرلوپونتی از هنر با دیدگاه پدیدارشناسانهٔ او از ادراک گره خورده است. برای مرلوپونتی، مساله مهم در هنر، پرسش درباره زیبایی نیست، بلکه پرسش درباره ادراک و بیان است (سبطی و همکاران، ۱۳۹۵). انسان به عنوان فاعل و گیرنده، اطلاعات را از طریق حواس پنجگانه دریافت کرده و در مغز و ذهن خود به تجزیه وتحلیل آن‌ها می‌پردازد. ردپای چنین تعاملی را در مواجه انسان با محیط در باغ ایرانی به وضوح میتوان یافت. باغ ایرانی به عنوان یک کل معنی‌دار دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است که این ویژگی‌ها حاصل تعامل و همنشینی اجزای تشکیل‌دهنده آن است. تاکنون نظریه‌ها و دیدگاه‌های متفاوتی در رابطه با تحلیل و بازشناسی نظام‌های کالبدی باغ ایرانی و همچنین مواجه انسان با آن مورد بررسی قرارگرفته است. در قدم نخست در این پژوهش با رویکردی توصیفی–تحلیلی به مفاهیم اصلی مرتبط با پدیدارشناسی و باغ ایرانی پرداخته‌شده و سپس به طور خاص مفاهیم اساسی فلسفه مرلوپونتی مورد بحث قرار گرفته است. و در انتها تعامل و ارتباط بین این مفاهیم ارائه شده‌است. در این راستا پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سوال است که: چگونه ادراک در محیط باغ ایرانی برپایه نظریات پدیدارشناسانه ادراک حسی مرلوپونتی امکانپذیرمی‌باشد؟

۲- روش تحقیق

به منظور بررسی پدیدارشناسی ادراک حسی مرلوپونتی و ارتباط آن با دریافت معانی باغ ایرانی با رویکردی توصیفی و تحلیلی و به روش اسنادی اطلاعات جمع‌آوری و بررسی شده‌است. در این پژوهش مولفه‌ها و شاخص‌های باغ ایرانی و مباحث مرتبط با ادراک از منظر پدیدارشناسی مرلوپونتی مورد شناخت قرار گرفته‌است.

۳- پیشینه تحقیق

دانش پدیدار شناختی را میتوان مطالعه دنیای فردی به شمار آورد، به عبارت دیگر هدف اصلی این مهم تجربه بلاواسطه و فوری دنیا بدون توجه به پیش‌داوری‌ها، تصاویر و ایده‌های ذهنی موجود است. نظریات ادموند هوسرل و مارتین هایدگر از تأثیرگذارترین دیدگاهها در باب دانش پدیدارشناسی است. بنا به تعبیر هوسرل، پدیدارشناسی طریق و شیوه‌ای جهت بررسی و واکاوی رویدادهاست، به بیان دیگر تحلیل شناخت آگاهانه خود، در این رابطه که چگونه اشیاء و یا پدیدارها در تجربه و ذهن ما ظهور و بروز می‌یابند. همچنین نظریات و عقاید هایدگر نیز، پدیدارشناسی را دانش و علمی میداند که به پدیدارها رخصت می‌دهد تا توسط خود عرضه گردند، در حقیقت آن‌گونه که خود را توسط خود و از جانب خود می‌نمایانند. بدین گونه در اندیشه هایدگر جایگاه انسان ثابت نیست و پیوسته در حال شکل‌گرفتن است و هیچ شکل او نهایی تلقی نمی‌گردد (نیچه و دیگران، ۱۳۸۵).

ادراک به عنوان مرحله‌ای که در آن اطلاعات ارسال شده توسط حواس به مغز و دستگاه عصبی، سازماندهی و تفسیر میشود (پاکزاد و بزرگ، ۱۳۹۱) در گستره ذهنیت پدید می‌آید. گوستاو فخنر ادراک را وابسته به تجزیه وتحلیل صورت پذیرفته بر روی محرک حسی تلقی نمود. اما در نگاه کلان‌تر در این خصوص عوامل متنوعی دخالت دارند که باورها، نوع زندگی، جنسیت و سایر عامل‌هایی که در مفهوم کلی "تجربه فرد" طبقه‌بندی می‌شوند، حائز ارزش است و در تفسیر گیرنده دخالت دارد (عزیزی قهرودی، عسگری،۱۴۰۰). در ادامه میتوان بیان کرد که دانش پدیدارشناسی اگرچه صرفا به بحث فلسفه تعلق دارد و در جستجوی یافتن بی-واسطه خود پدیدارهاست، اما دارای دامنه نفوذ بسیار وسیعی است و حوزه های دانشی دیگر نظیر هنر، دین، علوم انسانی و ... را

www.SID.ir

دربرمی‌گیرد(شیرازی، ۱۳۹۱). به‌طور کلی می‌توان گفت، منظور و مقصود تمامی اندیشمندان از پدیدارشناسی فضا، خلق و آفرینش محیطی است که منجر به تعالی و بهبود کیفیات زندگی آدمی باشد.

جدول۱- پژوهش‌های پیشین در خصوص پدیدارشناسی و ادراک- مأخذ: (عزیزی قهرودی، عسگری،۱۴۰۰)

نگارنده	نتایج پژوهش پیرامون پدیدارشناسی و ادراک
فخنر (Fechner,1860)	ارتباط میان یک محرک حسی به‌عنوان پیام و تجزیه وتحلیل آن را از طرف گیرنده دریافت و قوانین حاکم بر این رابطه را کشف کرد.
گروتر (Grutter,1987)	ارسطو نخستین کسی بود که حواس را در پنج حس تعریف کرد: بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و لامسه. اگرچه که تنها با همکاری اندام‌های هر یک از این حواس وظیفه‌ای ویژه و کاملا اختصاصی دارد، اما انجام فرایند ادراک معمولا مختلف انجام می‌شود.
خسروی (۱۳۸۲)	فروید معتقد بود که غرایض، انرژی اصلی را برای رشد شخصیت فراهم می‌آورد. به اعتقاد وی ادراک کودک از تفاوت‌های آناتومیک بین پسرها و دخترها رویدادی محوری در شکل‌گیری شخصیت آنهاست. فروید در تفسیر تفاوت‌های جنسیتی به‌جای تأکید بر تبیین‌های ژنتیکی و هورمونی، بر تجارب اولیه کودک در خانواده تأکید داشت.
پالاسما (Pallasmaa,2005)	در معماری هر تجربه بساوایی، چندحسی است. کیفیت‌های فضا، ماده و مقیاس در چشم، گوش، بینی، پوست، زبان، اسکلت و عضله به‌طور مساوی تقسیم شده‌اند.
شیرازی (۱۳۹۱)	پالاسما خاطرنشان می‌سازد که تجربه معماری تجربه‌ای چند حسی است، و کیفیات ماده، فضا و مقیاس نه‌تنها با چشم، بلکه با گوش، بینی، پوست، زبان، اسکلت و عضلات سنجیده می‌شوند.در واقع ما معماری را از طریق همه حواس تجربه می‌کنیم.
پاکزاد و بزرگ (۱۳۹۱)	ادراک، مرحله‌ای است که در آن اطلاعات ارسال شده توسط حواس به مغز و دستگاه عصبی، سازماندهی و تفسیر می‌شود.
ویلهلم وونت (Wundt,2016)	تصویرسازی ذهنی، همانند بسیاری خصوصیات دیگر که به صورت هنجار در جمعیت پراکنده است، جنبه ارثی دارد.

فلسفه، روانشناسی و پدیدارشناسی همگی خواهان ارائه تبیینی از ادراک هستند. مرلوپونتی، همچنین به این ایده شک داشت که تمایزی عمیق میان این رشته ها هست. وی پدیدارشناسی ادراکش را با مقدمه ای اساسی آغاز کرد که در آن می‌گوید، فهم درست پدیدارشناسی و روان‌شناسی گشتالت- از نظر وی دو رویکرد بسیار نویدبخش و دقیق به ادراک- به همان روش‌ها و همان مفاهیم گرایش دارند (کاوفر، چمرو،۱۳۹۸). ادراک دارای ابعاد مفهومی گوناگونی است. ادراک را پدیده ای خطاب می‌کنند که به‌مانند فرایند ذهنی توسط تجارب حسی قبلی توسعه‌پذیر بوده و از راه آن رابطه‌ها، فعالیت‌ها و معناهای اشیاء قابل فهم می‌گردد. در بیان جان لنگ، این فرایند به‌عنوان محل تلاقی شناخت با واقعیت، به‌صورت فعال و هدفمند موجب کسب اطلاعات از محیط شده؛ همان اتفاقی که به‌صورت طبیعی در ضمیر ناخودآگاه انسان در مواجهه با محیط و درک آن می‌افتد .در این رخداد، انسان به‌عنوان ادراک کننده، هم مخاطب است و هم خود جزئی از محیط مورد مشاهده به‌حساب می‌آید و این امر به‌واسطه رفتار او و حرکتش در فضا، در تعریف حدود و ویژگی‌های محیط تأثیرگذار است (مرتضوی، ۱۳۸۰).

مرلوپونتی با استدلال محکمی آن چه را که خودش گاهی" اولویتِ ادراک حسی" می نامد، به کرسی نشانده است؛ اولویتِ ادراکِ حسی به معنای آن است که ادراکِ حسی، به مثابه ی فعالیتِ کل بدن، هسته ی مرکزیِ تجربه ی ما و فهمِ ما از جهان است. فلسفه‌ی مرلوپونتی بر سنتِ پدیدارشناسی در آغاز قرن بیستم استوار است، سنتی که ادموند هوسرل و شاگردش مارتین هایدگر دو تن از فیلسوفان آلمانی، آن را بنا نهادند و تمرکزِ آن بر این واقعیتِ اساسی است که ما به مثابه ی انسان به نحوی اجتناب ناپذیر موجوداتی تجسد یافته هستیم. از این رو مرلوپونتی، حتی بیش از دو سلفِ بلندآوازه اش، بر این عقیده پافشاری می کرد که بدن نخستین وسیله ی ماست برای دستیابی به جهان: به عبارتی دیگر، ما ناچاریم که ابتدا، حتی پیش از آن که فلسفه-ورزی را آغاز کنیم، با واقعیتِ تجسد یافته ی مجسم«وضعیتِ عینیِ » خود کنار بیاییم. او همچنین توصیف میکند که ما چگونه با اتکا به خزانه ی مهارت های بدنی و الگوهای رفتاریمان که همواره در حالِ گسترش یافتن است، یاد می‌گیریم که از طریقِ فرایندِ جستجو و اکتشاف، با این جهان دست به گریبان شویم. فهم آغازینِ ما از هر فضا بر اساسِ امکان هایی که آن فضا در عمل در اختیارمان میگذارد شکل می‌گیرد، ما فضا را همچون صحن های برای کنشِ سازمان دهی شده می فهمیم، همچون صحن های که ما را فرامی خواند تا به شیوه ی خاصی آن را به کار گیریم. چنین تصوری از تجربه، به مثابه ی تأثیر متقابلِ ادراک حسی و کنش، تأثیری که دائم در جریان است، حاویِ چندین معنای ضمنی است که در شیوه ی اندیشیدنِ ما به فضا در معماریِ امروز و از آن مهم‌تر، در طراحیِ مکان‌هایی که مردم آن‌ها را گیرا، برانگیزنده و ارزشمند می یابند، نقشی اساسی دارند. (هیل، ۱۳۹۷)

www.SID.ir

۴- چهارچوب نظری و ادبیات پژوهش

۴-۱- پدیدارشناسی

پارادایم پژوهش پدیدارشناسی، دیدگاه تفسیرگرایی است طبق این دیدگاه "واقعیت، مشروط به تجربه‌ی انسان و تفسیر او است، و پژوهشگر از طریق تعامل با موضوع موردپژوهش به شناخت آن می‌رسد. شناخت در این دیدگاه امری عینی و مادی نیست و دارای ابعاد و تفسیرهای مختلف است(بازرگان، ۱۳۹۱) برای فهم ذات پدیدارها، در این روش "پژوهشگر جوهره‌ی تجارب انسانی را در باب یک پدیده، آنطور که توسط مشارکت‌کنندگان در پژوهش توصیف می‌شود، شناسایی می‌کند و با برقراری رابطه-یتنگاتنگ با مشارکت‌کنندگان، تلاش میکند الگوها و روابط معنا را شکل دهد." (کرسول،۱۳۹۴) نظریه و روش پدیدارشناسی، در پی بحرانهای فلسفی غرب توسط " ادموند هوسرل "مطرح شد. هوسرل که برسر آگاهی، کنش و الزامهای فرهنگی تأکید داشت، در تلاش بود تا از پیشفرض‌ها و تبیین‌های رایج فارغ شده وشیوه‌ای برای شهود معانی ذاتی ارائه دهد. او در این راستا کوشید تا با به تعلیق درآوردن رویکردهای شناخت رایج که به نظرش سرچشمه‌ی کژاندیشی است، به آگاهی ناب نائل آید. پدیدارشناسی، به عنوان یک حرکت فکری و فلسفی، نقطه عطف بسیاری از روش‌های نقد معماری معاصر بوده است. اساس پدیدارشناسی، دیدگاهی ناب و تازه به پدیده ها و دست یافتن به خود چیزها بوده است و به عنوان یک رویکرد فلسفی، درک خاصی از مکان و فضا را بیان می‌دارد (پرتوی، ۱۳۹۲). رویکرد پدیدارشناسی، براساس نوع و چگونگی نگرش به دو دسته‌ی اصلی تقسیم می‌شود: الف) پدیدارشناسی جریانی هستی‌شناسانه، ب) پدیدارشناسی جریانی شناخت‌شناسانه.

۴-۱-۱- پدیدارشناسی هستی‌شناسانه- زیست‌شناسانه

نقطه‌ی آغاز این رویکرد، علاقه و توجه هایدگر به مکان بود. او به وضوح تقدم اولویت هستی‌شناسی را به جنبه‌های مبتنی بر عمل می‌دهد تا جنبه‌های تأملی و تفکری، زیرا معتقد بود ما در وهله‌ی اول با جهان در تعامل هستیم و متعاقباً از طریق این تعامل و درگیری توأم با توجه است که جهان برای ما مکشوف و مقتضی میگردد. هایدگر از انسان به عنوان موجودی در جهان و در نسبت و تعامل مستقیم با آن یاد می‌کند. از نظر او بودن در جهان، شاخه‌ی اصلی هسته‌ی بشر و مؤید این واقعیت است که هرآنچه هست محیطی دارد (پرتوی،۱۳۹۲). جهان روزمره، همان محیط به‌تجربه درآمده است؛ یعنی زیست جهان. زیست جهان، روزنه‌ی ما از پدیدارهایی عینی تشکیل یافته و کلیتی است ساخته شده از چیزهای عینی که دارای مصالح مادی، شکل، بافت و رنگ‌اند؛ زیست‌جهان به زمینه‌ی ناخودآگاه، مفهومی و زندگی روزانه‌ی انسان‌ها اشاره دارد، زمینه‌هایی که معمولاً بدان توجهی ندارد . زیست‌جهان از برهمکنش پدیده‌هایی ایجاد می‌شود که ذاتاً با یکدیگر متفاوتند و نمی‌باید هرگز جداگانه مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرند(شولتز،۱۳۸۱). این چیزها یک "خصلت محیطی" را تعیین می‌کند که اساس مکان است .در کل هر مکان، دارای یک خصلت یا "جو" است. جوی که معماران پدیدارشناس از آن به عنوان روح مکان نام می‌برند.

کاراکتر محیط (روح مکان)، از طریق رابطه‌ی بین چیزها آفریده می‌شود. شولتز در کتاب روح مکان، "برگشت به چیزها" را برای توضیح مکان به کار برده است. فاکتورهایی مانند محل، منظر، اقلیم، نور روز، ساختمان‌ها و حتی فعالیت‌های انسان مکان را می‌آفرینند. این کتاب در حالت کلی این فاکتورها را به چیزهای انسان‌ساخت و چیزهای طبیعی تقسیم کرده است. او تمایل دارد که آنها را به "چیز"، " نظم" و "زمان" تقسیم‌بندی کند. "چیز" می‌تواند شامل چیزهای طبیعی از قبیل منظر و چشم‌انداز و چیزهای انسان‌ساخت از قبیل ساختمان، شهر و حتی رفتار انسان باشد. این‌ها همه ویژگی‌ها و ارتباط خاص با یکدیگر دارند. "نظم" مکان فضای ساختارمند با ویژگی داده شده است، و از سه محور قابل درک هستند. چهار جهت اصلی به عنوان راهنما و شناساننده اصلی مکان؛ گروههای آسمانی (خورشید، ستاره، ماه و تغییرات آسمانی)؛ که این دو به عنوان نظم کیهانی نامیده می‌شوند. و سرانجام "زمان" که می‌تواند به عنوان متغیر نظم کیهانی در نظر گرفته شوند ؛ترکیب آنها با هم می‌تواند یک کاراکتر ویژه از مکان سازد، که همان روح مکان است.

۴-۱-۲- پدیدارشناسی شناخت‌شناسی- تجربه زیسته

فلسفه‌ی شناخت به‌طور اخص توسط ادموند هوسرل پایه‌گذاری شد و سؤال اصلی پدیدارشناسی هوسرل این است که جهان اطراف و اشیاء برای من چه معنایی می‌دهند و این معانی چگونه در آگاهی من شکل می‌گیرد (مصطفوی،۱۳۹۱). این مکتب در پی آن است که با تفکیک آگاهی باواسطه و بیواسطه از یکدیگر، آگاهی انسان را از پدیدارهای ذهنی که بدون واسطه در ذهن وی ظاهر می‌شوندو ممکن است حتی عینیتی هم نداشته‌باشند، مورد مطالعه قرار دهد. تجربه‌ی زیسته، از فضای زیسته روی می‌دهد. فضای زیسته یا مکان زیسته نیز موقعیتی است که تجربه‌های زیسته‌ی ما در آن شکل می‌گیرد. اما این مفهوم، متفاوت با معنای جغرافیایی مکان است، زیرا آنچه این وجه را می‌سازد، اولاً تأثیر متقابلی است که یک مکان مشخص بر احساس ما از بودن در آنجا

www.SID.ir

می‌گذارد و ثانیاً احساس ما از بودن در آنجاست که به آن مکان معنا می‌بخشد ؛در این رویکرد، تمام آنچه در یک مکان اتفاق افتاده و همه‌ی موجوداتی که در آن زیسته‌اند، در ایجاد حس مکان شرکت می‌کنند(گلابی و همکاران،۱۳۹۷).

بررسی مطالعات و ادبیات اولیه مرتبط با حس مکان، آشکار می‌کند که این مفهوم برای پدیدارشناسان، ارتباطی احساسی با مکان است که از طریق معنا و نشانه درک می‌شود و توجه انسان به مکان موجب شکل‌گیری یک تصویر ذهنی غنی از آن می‌شود

حس مکان از ادراک فردی و اجتماعی، عادات و تجربه پدیدار می‌شود.این حس تدریجی و ناخودآگاه، از ساکن شدن در محیط، آشنا شدن با خصوصیات فیزیکی و تعلق به یک محدوده، منتج میشود و بیشتر بر خصوصیات و کیفیات مثبت یک محیط تأکید می‌ورزد .حس مکان در طول زمان و با توجه به درک افراد، میزان حضور و مشارکت آنان در مکان متفاوت است .به عبارت دیگر حس مکان دارای مراتب و شدتهای مختلف، متناسب با هر انسان و به صورت فردی است. حس به مکان از طریق دلبستگی به مکان ایجاد می‌گرد. دلبستگی به مکان، فرآیندی ذهنی و فردی است و می‌تواند بصورت خودآگاه یا ناخودآگاه ایجاد شود و تأکید بر روشی است که افراد به صورت شخصی معنای مکان را برای خود می‌سازند.

۴-۲- مفاهیم فلسفی مرلوپونتی

مرلوپونتی، فیلسوف اگزیستانسیالیست و پدیدارشناس فرانسوی که منتقد تفکر انسان‌محوری دکارتی است، در تلاش بود تا روش جدیدی در توصیف تجربه‌ی انسان در جهان ارائه کند و ادراکات حسی به‌مثابه ابزاری شناختی وضوح می‌یابند. به عقیده‌ی مرلوپونتی اشتباه بزرگ دکارت، حواله کردن نفس و جسم به دو قلمرو جداگانه بود و حال آن که تن و روان یکی هستند. او به جای تکیه بر ایده‌ها، ادراک حسی را پدیدارشناسی می‌کند و جنبه‌های آن مانند بدن، آگاهی، هنر، عالم، تجربه‌ی حسی و به طور کلی حوزه‌ی عملی تجربیات انسان را مورد بررسی قرار می‌دهد.

مرلوپونتی ضمن رد نگرش دوگانه درباره سوژه–ابژه می‌کوشد تا درکی از ساختار انضمامی تجربه‌ی ادراکی، یعنی وجه در عالم بودگی سوژه بیابد. اما در حالیکه هایدگر فقط به صورت گذرا و ضمنی به موضوع تن یافتگی سوژه توجه می‌کند، مرلوپونتی سراسر برنامه‌ی پدیدارشناسانه‌ی خود را بر تبیین قصدیت بدنی بنا می‌کند و آن را رویکرد بهتری برای فهم ماهیت ذهن می‌داند (شکری ۴۳،۱۳۹۱). ادعای اصلی او این است که جسمیت یافتگی ما تجربه‌ی ادراکی‌مان را به نحوی ساختار می‌دهد که این تجربه خود را در آگاهی ما همچون تجربه‌ای از جهانی از اشیای مستقر در فضا و زمان که ماهیتش مستقل از ماست نمایش می‌دهد (مـرلـوپـونـتـی ۱۹،۱۳۹۱). از دیدگاه مرلوپونتی، پدیدارشناسی تشخیص می‌دهد که هر مفهومی از جمله تمایز میان سوژه و ابژه که در نظریه‌های عام در باب علم یا فلسفه به کار می‌رود ساخت انسانی‌ای است که باید معنایش را از سطحی بنیادین‌تر، یعنی از درگیری عملی ما انسان‌ها با پیرامون‌مان کسب کند (ماتیوس ۱۹،۱۳۹۷). یکی از ویژه‌ترین نکات درباره‌ی پدیدارشناسی مرلوپونتی، عبارت است از تلاش او برای اینکه پدیدارشناسی را از مقطع آگاهی محض به جهان زندگی عینی و ضمنی منتقل سازد (پیراوی ونک ۱۰،۱۳۸۹). مرلوپونتی با طرح روابطی نوین میان آگاهی و بدن، سوژه و جهان، می‌کوشد تا تنش میان پدیدار به مثابه امر واقعی و پدیدار به مثابه اُبژه‌ی تجربه، مفاهیم فلسفی گذشته را به چالش بکشد. وی، مسئله‌ی تنانه بودن ادراک را مطرح می‌کند که تنانگی ادراک، مستلزم نگاهی نوین به حواس به مثابه میانجی میان جهان بیرون و سوژه‌ی تجربه است. ادراک به واسطه‌ی هم پیوندی حواس در بدن همچون یک کل ارگانیک است که می‌تواند تنانه باشد (بصیری، ۱۳۹۲، ۴۷)، شاخصه‌ی اصلی نظریات وی، پدیدارشناسی ادراک مبتنی بر حضور همه‌ی حواس انسانی می‌باشد. تأثیر افکار او را می‌توان به روشنی در آرا و اندیشه‌های یوهانی پالاسما و پیتر زومتور مشاهده کرد. زومتور، ویژگی یک معماری خوب را برانگیختن حضور انسان از طریق تجربه‌ی یک اتمسفر در فضا می‌داند و عقیده‌ی او، حول محور برخورد حواس انسانی با معماری و حضور همه جانبه‌ی احساسات انسانی در واکنش به یک بنای معماری بوده که با واکنش عاطفی و ایجادکننده‌ی یک شعف در مخاطب، همراه می‌باشد و از آنها، به عنوان ابزارهای سنجش یک بنا نام برده و کشف و برخورد آگاهانه با این کیفیت‌ها را اساس آموزش برای معماران می‌داند.

مهم‌ترین افاده‌ی مرلوپونتی به فلسفه، شرح و وصف او درباره‌ی ادراک است که بر حسب آن ادراک نه تجربه‌ای سوبژکتیو است نه خاصه‌ای عینی از خواص ذهن، بلکه جنبه‌ای از جنبه‌های در جهان بودن ماست (کارمن۱۱۳،۹۰). زیربنای وجودی پذیرندگی حسی و خودانگیختگی حرکتی چیزی است که مرلوپونتی آن را تن می‌نامد. تن خمیره‌ی مشترک میان خود ما و جهان است. به عبارت دیگر آن چیزی که ما و جهان هر دو از آن ساخته شده‌ایم. اهمیت بحث مرلوپونتی از ادراک حسی در آن است که در جریان فلسفه‌ی غرب، فیلسوفان بزرگِ شناخت‌شناسی هر یک شناخت ما از جهان را به قوه‌ی خاصی نسبت می‌دادند. برای مثال، دکارت و عقل‌گرایان معتقد بودند که شناخت ما از جهان با عقل انتزاعی و محض آغاز می‌شود و بر آن مبتنی است. از سوی دیگر، جان لاک و تجربه‌گرایان معتقد بودند که شناخت با تجربه آغاز می‌شود. امانوئل کانت شناخت را طبقه‌بندی کرد و نشان داد که شناخت با ادراک حسی (با حواس پنچگانه) و در ظرف زمان و مکان آغاز می‌شود، سپس داده‌های حسی زمانمند و مکانمند به کمک شاکله‌های تخیل در مقوله‌های فاهمه ریخته می‌شوند و از آنها مفهوم کلی ساخته می‌شود. کار عقل، تنظیم مفاهیم و

www.SID.ir

مقولات فاهمه است. مرلوپونتی اولویت را به ادراک حسی می‌دهد و معتقد است که ذات جهان بر ما پدیدار می‌شود و ما با ادراک حسی آن را درک می‌کنیم. مسئله‌ی ادراک حسی از دیدگاه مرلوپونتی به معنای فروکاستن معرفت بشری به تجربه حسی نیست بلکه حضور و یاری رساندن در لحظه‌ی تولد این معرفت است و از طرف دیگر به این معرفت، همان معنایی را ببخشیم که در امر محسوس نهفته است، نه آنچه که تنها محصول عملکرد ذهن ما است (پیراوی ونک ۹۵،۱۳۸۹).

۴-۲-۱- بدن‌مندی

در میان متفکران پدیدارشناسی، بیش از همه مرلوپونتی ما را با مفهومی تحت عنوان " بدن‌مندی " آشنا می‌کند. در نگاه مرلوپونتی، انسان در جهان حضور دارد و جهان را درک می‌کند، با آن یکی می‌شود و به واسطهٔ جهان از حضور خویش اطمینان حاصل می‌کند. ما با بدن خویش در جهان حضور پیدا خواهیم کرد و بدن نه تنها سرچشمهٔ شناخت ما از جهان است، بلکه خود به عنوان عاملی در مرزگذاری‌های حوزهٔ شخصی از حوزهٔ عمومی نیز شناخته می‌شود. شاید کارکرد اساسی معماری در سراسر تاریخ همین بوده باشد که صحنه‌ای برای ارتباط فرهنگی آماده کند تا به لحاظ فکری و عاطفی با آگاهی مجسم (تن‌یافته، بدن‌مند) سخن بگوید و مکان‌هایی را آشکار کند که با کنش‌های ارزشمند انسانی هم‌ساز باشند. (صیاد و همکاران، ۱۳۹۸)

سوژه در پدیدارشناسی مرلوپونتی کسی است که در جهان، ادراک کرده، تجربه کسب می‌کند. سوژه در تجربه ادراک حسی مرلوپونتی، بدن است (Marshall,2008:94) . از این‌رو، یکی از شاخصه‌های پدیدارشناسی مرلوپونتی در مورد سوژه، توجه به جایگاه بدن، در جریان ادراک حسی جهان است. نقطه کلیدی پدیدارشناسی مرلوپونتی، درک مساله بدن در قالب سوژه بدن‌مند است. در فلسفه مرلوپونتی، هرکدام از ما انسان‌ها پیش از آن‌که یک آگاهی باشیم، بدنی هستیم که جهان را دریافت می کند و به جهان شکل می‌دهد (لفور، ۸۴:۱۳۹۴)؛ و درواقع، این سوژه بدن‌مند است که به معانی و تصاویری که از جهان دریافت می‌کند، شکل می‌دهد. مرلوپونتی در پدیدارشناسی خود به بدن‌مند بودن انسان اشاره می‌کند و بر این عقیده است که انسان با جسم خویشتن با جهان روبه‌رو شده و به جهان نزدیک می‌شود (Merleau-Ponty,1968:58) . بنابراین ادراک در پدیدارشناسی مرلوپونتی، تنها به صورت ادراک سوژه از موقعیتی خاص در جهان معنا دارد.

۴-۲-۲- عینیت و ادراک

از نظر مرلوپونتی، فلسفه‌های پیش از وی، که از آنها با عناوین "تجربه‌گرایی" و "تعقل‌گرایی" یاد می‌کند، نتوانسته‌اند در تبیین رابطه‌ی جهان و آگاهی موفق باشند. برای تجربه‌گرایان هیچ ذهنیتی وجود ندارد. تعقل‌گرایان نیز ذهنیت را در دنیای دیگری قرار می‌دهند که از آنجا بر جهان اعمال نفوذ می‌کند. از این‌رو، نمی‌توان میان سوژه و جهان دیالوگی برقرار کرد. هر دو دوگانه‌انگار هستند و به تمایز میان سوژه و عین قائل‌اند. اما به نظر مرلوپونتی، تجربه را نمی‌توان منفک از متعلقات آن بررسی کرد و نیز سوژه-ی تجربه‌کننده را نمی‌توان بیرون از جهان قرار داد، بلکه سوژه جدا از جهان نیست. ازاین‌رو، مرلوپونتی می‌کوشد به ارتباطی مستقیم و بی‌واسطه با جهان دست یابد و به شیوه‌ی پیشاتأملی با آن ارتباط برقرار کند، زیرا سطح پیشاتأملی مبنای معرفت‌شناختی را تقویم می‌کند و ازاین‌رو، شرطی است که تمام اعمال شناخت را ممکن می‌سازد (Bourgeois,2002:344).

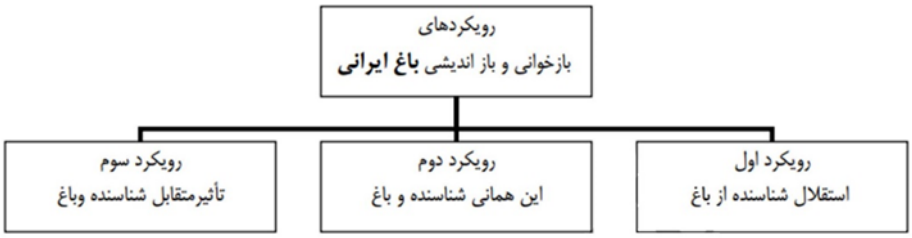
این ارتباط بی‌واسطه در سطح زیست–جهان روی می‌دهد. مرلوپونی مفهوم زیست–جهان هوسرل را مهم‌ترین دستاورد فلسفی وی می‌داند، زیست–جهانی که همیشه، هم اکنون حاضر است، از قبل برای ما وجود دارد و زمینه همه اعمال نظری و فرانظری را تشکیل می‌دهد. (رفیقی، ۱۴۰۱) مرلوپونتی بر این باور است که ادراک شرایط واقعی عینیت را به ما می‌آموزد. من ازطریق تجربه‌ی مستقیم و پیشاتأملی با امور مواجه می‌شوم. وقتی به آنها توجه و آنها را ادراک ادراکی می‌کنم، به‌منزله‌ی اموری مشخص پدیدار می‌شوند. درواقع، باید ادراک را به منزله‌ی نوعی تعامل میان آگاهی و جهان در نظر گرفت وبه عبارتی، عینیت با دادگی ادراک گره خورده است (Marshall,2008:94).

۴-۳- باغ ایرانی

باغ ایرانی پدیده ای فرهنگی، تاریخی،کالبدی درسرزمین ایران است و معمولا به صورت محدوده‌ای محصورکه درآن گیاه، آب و ابنیه درنظام معماری مشخصی باهم تلفیق می‌شوند و محیطی مطلوب، ایمن وآسوده برای انسان به وجود می‌آورد، ساخته می‌شود. در دائره المعارف اسلامی درتوضیح واژه باغ آمده :" محوطه‌ای غالبا محصور، ساخته انسان با بهره‌گیری از گل وگیاه و درخت و آب و بناهای ویژه که بر قواعد هندسی و باورها مبتنی است (شاهچراغی، ۱۳۹۱).

در تحقیقات و پژوهش‌های معاصر، باغ ایرانی در سه دسته از پارادایم‌های مشخص، بازخوانی و بازاندیشی شده‌است. این پارادایم‌ها در شکل ۱ نمایش داده‌شده‌اند.

www.SID.ir



شکل۱- پارادایم‌های بازخوانی و بازاندیشی باغ ایرانی- مأخذ: (شاهچراغی،۱۳۸۸)

در پدیدارشناسی، شناسنده از موضوع موردشناسایی جدا نیست و در بررسی و شناخت باغ به عنوان یک مکان و نیز به منظور تامل در ماهیت و چیستی باغ، نباید انسان را از آن جدا کرد. باغ هستی را به موقعیت مشخصی که ما مکانش می‌خوانیم می‌آورد... که قبل از پیدایی باغ، این مکان مانند یک موجود عینی وجود نداشت. مکان با اثر وهم چون باغ به ظهور می‌آید. بنابراین در این روش مقصود وجودی از ساختن آن است که یک محل را به یک مکان مبدل کند. به این معنی که مفاهیم بالقوه حاضر در محیط را آشکار کرده و جهان را قابل رویت می‌کند. (مرجوعی،۱۳۸۳، ۲۱) از سویی در پدیدارشناسی حس مکان و مکان به معنی 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 می-دهد به‌طوری که فهم و احساس فرد با زمینه معنایی محیط پیوند خورده و یکپارچه می‌شود. (فلاحت،۱۳۸۵، ۵۷)

در باغ ایرانی نظام معماری باغ، انتظام دهنده، نظام‌های کارکردی،کالبدی (آب، کاشت، استقرار ابنیه) و نظام‌های معنایی است. همچنین نظام منظر، نظام سایه و نظام آواها، منتج از کیفیت تلفیق و آمیختگی نظام‌های کالبدی یاد شده بوده و مختص باغ ایرانی است. اغلب پژوهشگران تأکید می‌کنند " در باغ ایرانی نهایت مادی به نهایت معنوی ارتقاء می یابد. باغ تا آنجا که ممکن است ساده و روشن شکل می‌گیرد و ابهامی " مادی" در رابطه انسان و فضا باقی نمی گذارد." (میرفندرسکی، ۱۳۸۳، ۱۰). در واقع چنین بیان مـی‌شـود که باغ ایرانی میان کنش میان شکل و سطح است و فضایی پاک، غرق آرامش و خالی از هر تنش و محیطی تفکرانگیز پدید می‌آورد. و می‌توان گفت که کیفیت آرامش، آسایش و محلی برای غور، اندیشه، تفکر، تامل و تخیل خلاق به وسیله عدد، هندسه، رنگ و ماده یعنی عناصر کالبدی به حیطه حواس انسانی درآمده است. چرا که تمامی این کیفیات در فرآیند استنباط ذهنیات از عینیات قرار می گیرد و زمینه درک و فهم باغ ایرانی فراهم می‌شود. در این فرآیند و در حرکت از عینیات به ذهنیات، کالبد به معنا و جسم به مفهوم، است که " دیدار عالم مینوی و نیوشایی آوای درون هستی " امکان‌پذیر می‌شود چرا که "باغ آشکارگی هستی است و آشکارگی هستی امکان شنیدن آوای هستی را می‌دهد."(دادبه، ۱۳۸۳، ۱۰)

شنیدن آوای هستی، مستلزم شنیدن آوای درون است و این خود، نیز با تامل، غور، اندیشه و درون‌نگری حاصل می‌شود. پس در باغ ایرانی " در عین آنکه در مکان زمینی قرار یافته‌ایم بدون فرافکنی ذهنی و جدایی پندارگرایانه (متافیزیکی) آدمی با ساحت مقدس مرتبط می‌شود. این حس چندین‌گونگی چند ساحتی و تعلیق فضا، حس ملکوتی از جدا شدن، آرامش و ابدیت ایجاد می‌کند و با بافت مکرر خود در طراحی به نوعی معنا را از سلسله مراتب بیرون می‌کشد و به جهت اهمیت اجزاء و عناصر و ظهور مکرر آن-ها در تمامی عرصه طرح، آدمی را به معنای وحد وجود می‌رساند. چرا که باغ ایرانی هم تجربه‌ای جسمانی و هم تجربه‌ای روحانی است. در آن رایحه گیاهان شاداب، نوای آب و پرندگان، بافت کاشی صاف و زمین مرطوب و مزه میوه‌های آفتاب‌پرورده، منظره گل‌ها و موزاییک‌های رنگارنگی را که در آیینه حوض‌های آرام انعکاس یافته‌اند، برجسته است. این ویژگی‌ها هم‌زمان در نمادین و انتزاعی‌ترین سطح و در مستقیم‌ترین سطح تجربی وجود دارند." (هردک،۱۳۷۶، ۴۹)

محیط باغ ایرانی هم‌زمان به همه حواس پنجگانه انسان می‌پردازد، هم به تجربه مستقیم انسان در می‌آید و هم به‌طور هم-زمان باشنده در باغ را به سطحی انتزاعی و نمادین از مفاهیم و معانی هدایت می‌کند. اما در حقیقت این خود انسان است که در شکل داده به محیط مساعد و مطلوب، دخالت دارد. در واقع طبیعت بکر بر اساس تکرار قانون طبیعت شکل می‌گیرد اما محیط باغ براساس "خواست" انسان انتظام می‌یابد و "خواست" رویدادی تاریخی، متغیر، هدفمند و قابل کنترل است. خواست به مثابه اداره آگاه با هدف دگرگون کردن محیط نامساعد در ایجاد باغ، متکی به قدرت و تصمیم، مهارت، دانش و پاکی روان سازندگانش است که به‌طور هدفمند و تابع وضعیت طبیعی عمل می‌کند. (میرفندرسکی، ۱۳۸۳) پس نظام تمرکز حواس در باغ نیز هم برخاسته از خاصیت عناصر طبیعی و مصنوع درون باغ است و هم منتج از "خواست"، طراح و سازنده باغ است.

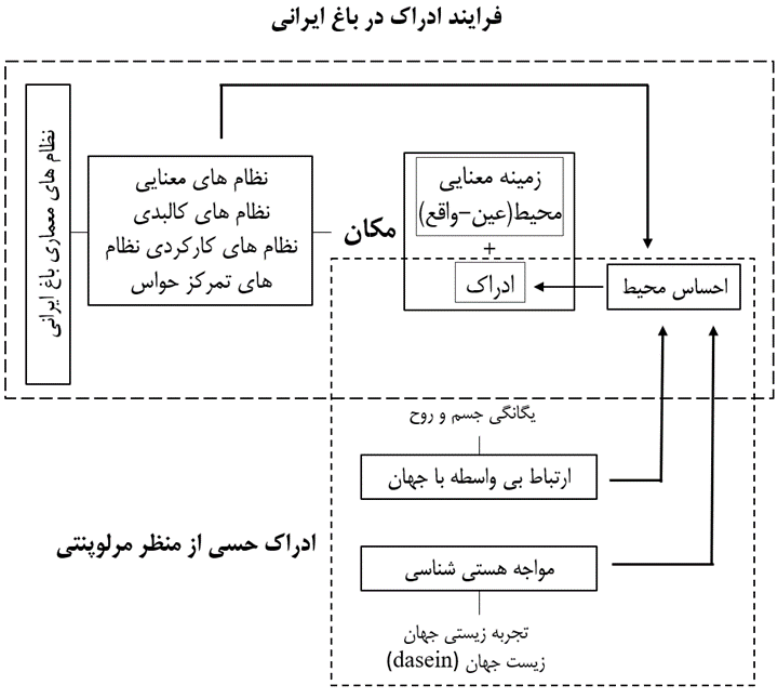
۵- نتیجه‌گیری

دوگانه‌انگاری در غرب با نام رنه دکارت (۱۵۹۶–۱۶۵۰) فیلسوف بزرگ فرانسوی شناخته می‌شود. یگانه انگاری که کانوی و لایب نیتس در هماوردی جسم و روح و زنده‌انگاری تمامی هستی به رمانتیک‌ها رسید را می‌توان با یگانه انگاری مورد نظر

www.SID.ir

مرلوپونتی مقایسه کرد. اما تاکید مرلوپونتی بر شخص است و تاکید کانوی و لایب نیتس بر حرکت و پویش در راستای تعالی کل جهان هستی. عینیت برای مرلوپونتی به منزله‌ی لحظه‌ی دادگی جهان به سوژه‌ی تنانه در تجربه‌ی ادراکی محسوب می شود. عینیت برای او امری ناتمام است. درواقع، می‌توان گفت عینیت هرگز کامل نمیشود، زیرا عین زمانی عینیت می‌یابد که سوژه تنانه با چشم انداز خود، که همان بدن اوست، با عین مواجه شود. اما زمانی‌که او چشم از عین برمی‌گیرد و دیگر عین در محور توجه او قرار ندارد، عینیت خود را از دست می‌دهد. پس، یک عین هرگز از عینیت کامل برخوردار نمی‌شود.

نتایج حاصل در این پژوهش بیانگر آن است که تنانگی در فلسفه مرلوپونتی، بودن با اوج حضور، یعنی ارتباط واقعیت و ادراک است و در تفکر *باشیدن* تنانه در فضا یگانگی جسم و روح از دست نمی‌رود. به‌طور کلی می‌توان گفت که ارتباط بی‌واسطه با جهان و مواجهه هستی‌شناسی در این دیدگاه احساس محیط و ادراک را سبب می‌شود. از طرفی در فرآیند ادراک باغ ایرانی احساس محیط حاصل نظام‌های معنایی، کالبدی، کارکردی و تمرکز حواس است که باعث ادراک می‌شود. در آخر باید اشاره کرد که باغ ایرانی در صورتی به عنوان مکان شناخته می‌شود که از طریق فهم و احساس و ادراک فرد با زمینه معنایی محیط پیوند خورده و یکپارچه شود. در شکل ۲ جمع‌بندی و مدل مفهومی از این پژوهش نشان داده‌شده‌است.



شکل۲- مدل مفهومی حاصل از پژوهش- مأخذ: نگارندگان

منابع

۱. بصیری، مهرانگیز (۱۳۹۲) بدن و حواس در رسانه‌های نوین هنری، نگاهی از منظر پدیدارشناسی مرلوپونتی، تهران، فصلنامه کیمیای هنر، شماره ۹

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

۳. پرتوی، پروین. (۱۳۹۲). پدیدارشناسی مکان. تهران: انتشارات متن.

۴. پیراوی ونک، مرضیه، ۱۳۸۹، پدیدارشناسی نزد مرلوپونتی، نشر پرسش، اصفهان

۵. دادبه، آریاسپ. (۱۳۸۳). مکتب‌های باغ آرایی. مجله موزه‌ها، شماره ۴۱. سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.

۶. رفیقی، سمیه (۱۴۰۱). عینیت و شرایط امکان آن از نظر مرلوپونتی. دوفصلنامه فلسفی شناخت، شماره ۸۶/۱- ۱۸۷-۱۶۳.

۷. سبطی،صفا. رهبرنیا، زهرا و خبازی کناری، مهدی. (۱۳۹۵). مفاهیم فلسفی مرلوپونتی: بستری برای تحلیل هنر تعاملی نگاهی به پرفورمنس "کشت‌زار". کیمیای هنر، ۵ (۱۹)، ۴۳-۵۵.

۸. شاهچراغی، آزاده. (۱۳۸۸). تحلیل فرآیند ادراک محیط باغ ایرانی براساس نظریه روان‌شناسی بوم‌شناختی. هویت شهر. سال سوم، شماره ۵ — ۸۴-۷۱.

www.SID.ir

۹. شاهچراغی،آزاده. (۱۳۹۱). پارادایم های پردیس درآمدی بر بازشناسی و باز آفرینی باغ ایرانی، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی
۱۰. شکری، محمد، ۱۳۹۱، هوسرل، مرلوپونتی و مفهوم تن، تهران، مجله حکمت و فلسفه، سال هشتم، شماره دوم
۱۱. شولتز،کریستیان نوربرگ.(۱۳۸۱). معماری: حضور، زبان و مکان (ترجمه علیرضا سیدعلویان). تهران: انتشارات نیلوفر.
۱۲. شیرازی، محمدرضا.(۱۳۹۱). معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما. تهران: رخداد نو.
۱۳. صیاد، امیر حسین. غریب‌پور، افرا و دلشاد سیاهکلی، مهسا. (۱۳۹۸). فضامندی و بدن‌آگاهی: بازخوانش مفهوم فضا در تجربه معماری– نمونه موردی: موزه هنرهای معاصر تهران. باغ نظر، ۱۶(۷۵):۸۲–۷۱.
۱۴. عزیزی قهرودی، مهرداد و عسگری، علی. (۱۴۰۰). پدیدارشناسی باغ ایرانی براساس نظریه روان‌شناختی ادراک گشتالت (نمونه موردی: باغ شازده ماهان). هنر و تمدن شرق، ۱۰(۳۵)، ۴۵–۵۶.
۱۵. عسگری، مریم و نظرنژاد، نرگس. (۱۳۹۵). پدیدارشناسی ادراک حسی در فضای مجازی بر اساس آراء موریس مرلوپونتی. هستی و شناخت، ۴(۱)، ۶۱–۸۲.
۱۶. فلاحت، محمدصادق (۱۳۸۵). مفهوم حس مکان و عوامل شکل‌دهنده آن، نشریه هنرهای زیبا، شماره۲۶، تابستان ۱۳۸۵.
۱۷. کارمن، تیلور،۱۳۹۰، مرلوپونتی، ترجمه‌ی مسعود علیا، تهران، انتشارات ققنوس
۱۸. کاوفر، اشتفان و چمرو، آنتونی. (۱۳۹۸). پدیدارشناسی (ترجمه ناصر مومنی). تهران: موسسه فرهنگی هنری پگاه روزگار نو.
۱۹. لفور، کلود. (۱۳۹۴). سیاست تفکر (تاملی در اندیشه مرلوپونتی)، ترجمه مهدی سلیمی، تهران: چشمه.
۲۰. ماتیوس، اریک، ۱۳۹۷، موریس مرلوپونتی، پدیدارشناسی ادراک، ترجمه‌ی محمود دریانورد، انتشارات زندگی روزانه
۲۱. مرتضوی، شهرناز. (۱۳۸۰). روانشناسی محیط و کاربرد آن .تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
۲۲. مرجوعی، علی. (۱۳۸۳). باغ، همچون رویداد، فصلنامه معماری و شهرسازی، شماره۷۸–۷۹– زمستان ۸۳.
۲۳. مرلوپونتی، موریس۱۳۹۱، جهان ادراک، ترجمه‌ی فرزاد جابرالانصار، تهران، انتشارات ققنوس
۲۴. میرفندرسکی، محمدامین. (۱۳۸۳). باغ ایرانی چیست؟ باغ ایرانی در کجاست؟. خلاصه مقالات نخستین همایش باغ ایرانی، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری کشور.
۲۵. نیچه و دیگران. (۱۳۸۵). هرمنوتیک مدرن: گزینه جستارها (ترجمه بابک احمدی، مهران مهاجر و محمد نبوی). تهران: مرکز.
۲۶. هردگ، کلاوس، (۱۹۹۰). ساختار شکل در معماری اسلامی ایران و ترکستان. ترجمه واحد پژوهش و ترجمه مهندسان مشاور بانیان. انتشارات بوم مترجم، محمد تقی‌زاده مطلق، ویرایش محمدرضل نسرین، ۱۳۷۶.
۲۷. هیل، جاناتان. (۱۳۹۷). مرلوپونتی برای معماران (ترجمه گلناز صالح کریمی). تهران: انتشارات کتاب فکرنو.
28. Bourgeois (2002), "Maurice Merleau-ponty, Philosophy as phenomenology" phenomenology World-wide,ed by A.A. Bello,Springer
29. Marshall, George J (2008), A GUIDE TO Merleau-Ponty's Phenomenology of Perception, Milwaukee, Wisconsin: Marquette
30. Merleau-Ponty, Maurice (1968), The Visible and The Invisible, edited by Claude Lefort, Translated by Alphonso Lingis, United States of America: Northwestern University Press.

www.SID.ir

www.SID.ir