تحلیل حس لامسه در رابطه میان فرم و عملکرد

چیا خداکرم زاده[۱]*

۱ * مربی ، ارشد معماری، گروه هنر و معماری ،دانشگاه آزاد واحد سنندج

Chia.architect@yahoo.com

چکیده:

در برخورد با محیط، ادراک حسی مقدمه اولیه تولید معنا است و طراح محیط باید تفکرات صرفاً فنی را با دنیای ادراک حسی گره بزند تا امکان نزدیک شدن به معنای واقعی و زنده موجود در دل زندگی مردم فراهم شود. در معماری شاخص تمامی تشکل‌های کالبدی و روانی مؤلف به بستری برای شکل‌گیری اثر او تبدیل می‌شوند تا موجب شود مخاطب جوهرهای معنوی از خود داشته باشد. فرم در معماری نوعی معماری تجسمی، ادراکی- حسی است و تمامی حواس را به کار می‌گیرد. بررسی و شناخت حس لامسه میان فرم و عملکرد به‌عنوان ارتباط دهنده قوه ادراک با محیطاند و درک نسبتاً کاملی را برای ما به وجود می‌آورند نقش معماری حواس و به‌کارگیری حواس انسانی در یک اثر معماری به‌عنوان عاملی مهم در جهت سازماندهی و افزایش مطلوبیت فضاهای زیستی انسان از اهداف اصلی این پژوهش می‌باشد فضای معماری که به‌عنوان جوهرهٔ اصلی معماری شناخته می‌شود در پاسخی به فعالیت‌هایی که تابع نیازهای انسان است ایجاد می‌گردد. انسان به‌عنوان مخاطب اصلی آثار معماری باید بتواند فضا را به نحو مطلوب ادراک نماید. ادراک انسان از محیط، به‌واسطه کانال‌های ارتباطی سیستم ادراکی انسان که همان حس لامسه است صورت می‌گیرد، لذا لازم است که در یک اثر معماری، حس لامسه جهت ادراک مطلوب محیط بکار گرفته شوند. معماری حواس، به‌کارگیری حس لامسه، در فضاهای زیستن است که به ادراک مطلوب‌تر فضا می‌انجامد. هدف از معماری برانگیختن احساسات، به‌ویژه احساسات شورانگیز و معنوی است. معماری در قلب ساخت و خلق بناهایی جهت عملکرد مختلف و رفع نیازهایی چون زیست، امنیت، آسایش و نیازهای بی‌شمار دیگر انسان نمود می‌یابد. شباهت‌های ناگزیر در ساخت‌وسازهای جوامع گوناگون طی هزاره‌ها و بر حسب نیازهای مشترک، الگوهای نسبتاً مشابهی به وجود آورده است و درک و فهم انسان از این فرایند، وابستگی تام به ابزار درک وی از فضا دارد. درک و دریافت هر کس از فضا تابع مراحل خاصی است که با دریافت اندام‌های حسی از محیط شروع می‌شود و به ادراک خاتمه می‌یابد و بسته به نحوه برخورد او با فضا و میزان استفاده از حواس برای درک آن است. محدوده تشخیص اندام‌های حسی و توانایی‌های فردی و عوامل دیگری نیز نقش مهم و تعیین‌کنندهٔ در این احساس و ادراک بازی می‌کنند. همچنین بنا بر شرایط ویژه حس لامسه مهم‌تر از حواس دیگر هستند. از جمله این شرایط، معلولیت افراد در یک حس یا حضور در فرهنگ‌های متفاوت است. هدف در این پژوهش بررسی حس لامسه و نقش این حس در درک و ارتباط فرم و عملکرد است. ترکیبی از روش‌های تحقیق کیفی و کمی به کار رفت و بدنه اصلی پژوهش حاضر روش تحلیلی- اکتشافی بود

در برخورد با محیط، ادراک حسی مقدمه اولیه تولید معنا است و طراح محیط باید تفکرات صرفاً فنی را با دنیای ادراک حسی گره بزند تا امکان نزدیک شدن به معنای واقعی و زنده موجود در دل زندگی مردم فراهم شود. در معماری شاخص تمامی تشکل‌های کالبدی و روانی مؤلف به بستری برای شکل‌گیری اثر او تبدیل می‌شوند تا موجب شود مخاطب جوهرهای معنوی از خود داشته باشد. فرم در معماری نوعی معماری تجسمی، ادراکی- حسی است و تمامی حواس را به کار می‌گیرد. بررسی و شناخت حس لامسه میان فرم و عملکرد به‌عنوان ارتباط دهنده قوه ادراک با محیطاند و درک نسبتاً کاملی را برای ما به وجود می‌آورند نقش معماری حواس و به‌کارگیری حواس انسانی در یک اثر معماری به‌عنوان عاملی مهم در جهت سازماندهی و افزایش مطلوبیت فضاهای زیستی انسان از اهداف اصلی این پژوهش می‌باشد فضای معماری که به‌عنوان جوهرهٔ اصلی معماری شناخته می‌شود در پاسخی به فعالیت‌هایی که تابع نیازهای انسان است ایجاد می‌گردد. انسان به‌عنوان مخاطب اصلی آثار معماری باید بتواند فضا را به نحو مطلوب ادراک نماید. ادراک انسان از محیط، به‌واسطه کانال‌های ارتباطی سیستم ادراکی انسان که همان حس لامسه است صورت می‌گیرد، لذا لازم است که در یک اثر معماری، حس لامسه جهت ادراک مطلوب محیط بکار گرفته شوند. معماری حواس، به‌کارگیری حس لامسه، در فضاهای زیستن است که به ادراک مطلوب‌تر فضا می‌انجامد. هدف از معماری برانگیختن احساسات، به‌ویژه احساسات شورانگیز و معنوی است. معماری در قلب ساخت و خلق بناهایی جهت عملکرد مختلف و رفع نیازهایی چون زیست، امنیت، آسایش و نیازهای بی‌شمار دیگر انسان نمود می‌یابد. شباهت‌های ناگزیر در ساخت‌وسازهای جوامع گوناگون طی هزاره‌ها و بر حسب نیازهای مشترک، الگوهای نسبتاً مشابهی به وجود آورده است و درک و فهم انسان از این فرایند، وابستگی تام به ابزار درک وی از فضا دارد. درک و دریافت هر کس از فضا تابع مراحل خاصی است که با دریافت اندام‌های حسی از محیط شروع می‌شود و به ادراک خاتمه

www.SID.ir

می‌یابد و بسته به نحوه برخورد او با فضا و میزان استفاده از حواس برای درک آن است. محدوده تشخیص اندام‌های حسی و توانایی‌های فردی و عوامل دیگری نیز نقش مهم و تعیین‌کنندهٔ در این احساس و ادراک بازی می‌کنند. همچنین بنا بر شرایط ویژه حس لامسه مهم‌تر از حواس دیگر هستند. از جمله این شرایط، معلولیت افراد در یک حس یا حضور در فرهنگ‌های متفاوت است. هدف در این پژوهش بررسی حس لامسه و نقش این حس در درک و ارتباط فرم و عملکرد است. ترکیبی از روش‌های تحقیق کیفی و کمی به کار رفت و بدنه اصلی پژوهش حاضر روش تحلیلی- اکتشافی بود

کلیدواژگان: حس لامسه، ادراک، احساس، فرم، عملکرد، محیط، معماری

۱-مقدمه:

فضای ((لامسه)) ناظرراز اشیاء جدا می کند جمیز گیبسون[2]روانشناس بین لامسه فعال (لمس کردن) تمایز قایل می شوند .او بیان می کند که لامسه فعال افراد را قادر می سازد تا اشیاء انتزاعی و مطلق که قبلاً از نظر گذشته بودند با ۹۵ درصد دقت دو مرتبه به خاطر آورده شوند . در مورد لامسه غیر فعال این امکان تنها با ۴۵ درصد دقت می رسد بافت حتی موقعی که به صورت معرفی می شود ، بطور عمده بوسیله حس لامسه ارزیابی واحساس می گردد. خاطره های حاصله از حس لامسه است که ما را قادر به درک وارزیابی بافت می کند . تا کنون ، تنها تعداد بسیار قلیلی از طراحان نسبت به اهمیت بافت ، توجه بیشتری را نشان داده اند ، واز استفاده از آن در معماری عمدتاً بر حسب تصادف و بدون قاعده می باشد .

ارتباط انسان با محیط اطراف او تابعی است از مجموعه سیستم خواص چند گانه اش . احساس بشر از فضا ارتباط نزدیکی با دریافت و درک او از حواس خویش دارد ، که آن هم در عکس العمل بسیار نزدیک با محیط اطراف او می باشد بشر می تواند به‌عنوان موجودی در نظر گرفته شود که دارای جنبهای بصری ، حرکتی، دمائی و ملموسی از نفس خویش باشد که ممکن است توسط محیط اطرافش مهار شده ویا تقویت گردد.

" بنابراین موضوع زیبایی‌شناسی لذتی است که از برداشت دیداری، شنیداری، بویائی، لامسه‌ای محیط حاصل می‌شود." (لنگ، ۱۳۸۳).

۲-سؤالات پژوهش:

عمق احساسی رابطه فرم و عملکرد به‌واسطه حس لامسه را می‌توان افزایش یافت؟

۳-پیشینه پژوهش:

در منابع اصیل موجود می‌توان به ابعاد چندگانه وجودی انسان اشاره کرد. اندیشمندان ایرانی، اولیا و منابع دینی (اعراف: ۱۷۹، یس:۸۳ ،انعام: ۷۵)اشارات بسیاری در راستای تأثیر محیط بر ادراکات انسان و توجه به تمام ساحات مادی و معنوی حیات وی داشته‌اند. هنرمندان سنتی با توجه چندبعدی بودن انسان متشکل از ابعاد دوگانه ظاهر و باطن، صورت و معنا، جسم و ذهن تأثیرات متقابل آن فضا را خلق می‌کردند.

اندیشمندان شرقی، غربی و ایرانی، نظریات متفاوتی راجع به ادراک دارند، به نظر اندیشمندان اسلامی ادراکات انسان از مقوله روحی است و یک امر روحی مانند ادراک نمی‌تواند مادی باشد و فقط بر فعالیت‌های عصبی منطبق شود. اگرچه اصلی‌ترین منبع اطلاعات و دانش انسان از محیط از طریق حواس ظاهری است، اما تکمیل و شناخت این اطلاعات بدون استفاده از حواس باطنی، تعقل، تفکر، بدون حضور در

[2] James gibson

www.SID.ir

فضای جهان‌بینی، فرهنگ و سابقه تاریخی و بدون بهره‌گیری از امکانات ذهن انسانی ممکن نخواهد بود. در حقیقت آنچه به احساس‌های انسان معنا می‌بخشد بصیرت، آگاهی و سابقه فکری انسان است. غیرانسانی بودن معماری و شهرسازی معاصر می‌تواند در نتیجه قصور در توجه به بدن و ادراکات حسی و عدم تعادل در سیستم احساسی انسان باشد. در دوران معاصر کشف روابط درون بود، چیزها و رابطه خارجی آنها با محیط، از طرف معماری واجد اهمیت و بازبینی شد. مروری بر نوشته‌ها و تحقیقات چند دهه اخیر و بعد از پست‌مدرنیسم نشان‌دهنده توجه دوباره به ادراکات و حواس انسان در فضای معماری است و در این راستا کتاب یوهانی پلاسما با عنوان چشمان پوست معماری و ادراکات حسی، کریستین نوربرگ شولتز در کتاب‌های مفهوم سکونت، معماری معنا و مکان، برایان لاوسون در زبان فضا، محمد نقی‌زاده در ادراک زیبایی و هویت شهر در پرتو تفکر اسلامی و شفیعی اردستانی در نابینایی و ادراک محیط اشاراتی به موضوع به مبانی نظری داشتند

جدول ۱ :جمع‌بندی دیدگاه اندیشمندان در مورد نحوه ادراک

مکاتب ادراکی/اندیشمندان شاخص	ابزار شناخت	نظریات شاخص
دیدگاه اندیشمندان ایرانی		
عطار،مولوی، صدرالمتألهین سهروردی، ابن عربی فارابی، بوعلی سینا	معرفتهای فطری+حواس+عقل+شهود شهود قلبی حواس+عقل	محسوسات نزد مولوی و تمامی عارفان پیشین مرتبه‌های پایین‌تر از معانی و معقولات داشتند ولی این به معنای انفصال میان محسوسات و ادراکات نیست بلکه به معنای تاکید بر اتصال آن دو است
دیدگاه اندیشمندان غربی		
فلاسفه یونان باستان سقراط و پیروانش افلاطون ارسطو	عدم وجود ابزار و شیوه قابل‌اعتماد حواس+عقل وجود عالم مثل و درک آن با شهود حواس+عقل (حس و استنتاج عقلی)	معلومات ما اعتباری ندارد و تمام ادراکات انسان حتی بدیهیات اولیه باطل و خیال محض است فکر و عقل انسان را وسیله درک حقیقت و حواس را مقدمه‌ای برای درک حقیقت می‌دانستند. انسان که در جهان طبیعت به سرمی برد و از لحاظ مرتبه وجودی با مثل فاصله زیادی دارد. ارسطو منشأ دریافت 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 و برای کشف حقیقت و در زندگی استفاده می‌شود (دکارت) شناخت در دو مرحله متمایز صورت می‌گیرد. برداشت انسان

www.SID.ir

		نخست عینی و سپس بار ذهنی پیدا می‌کند و برعکس (کانت)
حسیون	حواس پنجگانه و تجربه بیرونی	مبدأ و منشأ هر ادراکی در انسان فقط حس است که با فعالیت ذهنی که عملی پیچیده است تجزیه‌وتحلیل می‌شود و ادراک نهایی ما را شکل می‌دهد.
دیدگاه اندیشمندان شرقی		
چینی‌های باستان	حس+شهود و استقرا	احساس لازمه رسیدن به جلوهای از حقیقت و چیزی جز ابزار به شمار نمی‌آید و راهساز دریافت جلوه‌هایی حقیقت از طریق شهود می‌شود.
متون هند باستان	حس+عقل+نفس	با پیروی از دستور یوگ (اتحاد) حواس در فکر فرومی‌رود، فکر در علم منحل می‌شود، علم به نفس اعظم می‌پیوندد و نفس اعظم در حضرت وجود مطلق فانی می‌شود.

٤- واژه شناسی

٤-١ ادراک:

ادراک در لغت به معنی" دریافتن اشیا غیرمحسوس، فهم، تعقل، فهمیدن، بر رسیدن، درک کردن، در رسیدن به در رسیدن کسی را، بالغ گردیدن و دیدن "آمده است، در معادل انگلیسی واژه ادراک به‌صورت و Realization Understandig ، Cognizance ، Perception،Hindsight با Perception ذکر شده است که در پژوهش حاضر واژهNotion توجه به جامعیت معنی، مورد نظر بود.

و Perceptus مشتق شده از واژه لاتین Perceptionاست واژه در توضیح آن عباراتی مانند the act of taking possessionو Receiving،Obtaining آمده است فرآیند ادراک مرحله قبل مشتق شده از شناخت و در تعریف شناخت است. واژه Cognition مشتق شده از واژه لاتین Cognition و در تعریف آن آمده است

در توضیح واژه حس نیز در فرهنگ معین به حس دریافتن، ادراک کردن اشاره شده است، قوتی که به کمک آن محسوسات ادراک می‌شوند و عملیات فکری و عقلی به دنبال آن انجام می‌شود در برداشتی اولیه این نکته قابل‌تأمل است و همگان توافق دارند که چیزی باید برداشت و دریافت شود و سپس در ضمیر آگاه و در فضای فکری آدمی نقش ببندد، این دو گام پیاپی در تعریف‌های متداول در زبان‌های فرانسه، انگلیسی و ایتالیایی یافت می‌شوند.

این تمایز میان مرحله نخستین برداشت حسی و مرحله دوم دریافت آگاهانه که لزوماً با فضای دماغی و اندوخته‌های کم یا بیش شفاف موجود و شناور در آن سروکار دارد، در ذات تعریفی که معتبرترین و روان‌ترین و رایج است در زبانهای فرانسه و ایتالیایی یافت می‌شود. ایتالیایی‌ها "دریافت به‌وسیله مغز" از آنچه حسی برداشت کرده است را به‌روشنی عنوان می‌کنند و همین معنا در زبان فرانسه به اختصاری مشابه وجود دارد. منابع انگلیسی نیز واژه ادراک را انتقال‌یافته‌ها از وضعیت داده شده به‌وسیله احساس به ضمیر آگاه شخص مبنا قرار می‌دهند و به تمایز میان این دو اشاره دارند. باتوجه‌به توضیحاتی که در مورد واژه ادراک داده شد متوجه می‌شویم این واژه ابعاد معنایی متفاوتی بر اساس ویژگی‌های روان‌شناختی و ذهنی فرد دارد و در پژوهش حاضر به این جوانب پرداخته شد. تفاوت ادراک و شناخت

ادراک و شناخت دو مفهوم متمایز هستند. ادراک سازوکار برونی، فرآیندی است که به چگونگی تحریکات اعضای حسی و جمع‌آوری اطلاعات مربوط است و شناخت سازوکار درونی فرآیند و نحوه تأثیر تجارب پیشین، عوامل روان‌شناختی (مانند انگیزه‌ها و ارزش‌ها) و شخصیتی (درون‌نگر یا برون‌نگر) افراد، در تعبیر و تفسیر آن اطلاعات حسی است

یعنی توانایی‌های شناختی ازیک‌طرف به انسجام زیستی مغز و کل ارگانیزم وابسته است و از طرفی دیگر از طریق تجربه دنیای فیزیکی و اجتماعی حاصل می‌شود و در تعامل با نهادهای پیچیده اجتماعی و تمرین مستمر سازمان داده می‌شود. از مطالب فوق این‌چنین برمی‌آید که مراحل احساس، ادراک و شناخت در برگیرنده فرایندها، مراحل و عوامل تأثیرگذار پیچیده است و در واقع می‌توان ادعا کرد وقتی انسان واقعیات محسوس را از راه ادراک حسی شناسایی می‌کند، به‌واسطه گیرنده‌های حسی (Sensation) از وجود واقعیات دنیای خارج یا داخل

www.SID.ir

مطلع می‌شود. این احساس پس از تفسیر و تعبیر به ادراک (Perception) می‌انجامد و تکامل این ادراک به شناخت (Perception) پدیده‌های عالم هستی ختم می‌شود

جدول ۲: شناخت و ادراک احساس، مراحل

واقعیت	عینیت	ذهنیت
فرم	منظر	ذهنی تصویر
اطلاعات محیط ارسال میشود و ما بخشی از آن را بر اساس توانایی حواس پنج‌گانه دریافت می‌کنیم	بخشی از اطلاعات احساس شده گزینش و ادراک می‌شود	بخشی از اطلاعات ادراک شده گزینش و در ذهن تحلیل و ثبت می‌شود.
احساس	ادراک	شناخت

٤-۲-لامسه:

دریافتهای فضایی مربوط به حواس بینایی و لامسه چنان باهم گره خورده اند که نمی توان آن دو را از هم سوا کرد .در تفسیر درک فضا هنرمندی به نام براک (Braque)تمایز بین فضای بینایی و لامسه را چنین بیان می کنند : فضای ((لامسه)) ناظر را از اشیاء جدا می کند در حالی که فضای ((بینایی)) اشیاء را از یکدیگر جدا می کند .با تأکید و تفاوت بین این دو نوع فضا و ارتباط آنها با دریافت فضائی اظهار می کند که از دیدگاه ((علمی)) پرسپکتیو چیزی و گول زدن چشم نیست یک تدبیر بد به هنرمند این امکان را نمی دهد تا تجربه کامل از فضا را انتقال دهد .

جمیز گیبسون (James gibson) روانشناس ،بینایی را با لامسه مرتبط می‌داند. او اظهار می‌دارد که اگر ما این دو را به‌عنوان کانال‌های ارتباطی در نظر بگیریم در این حالت اشیاء با استفاده از هر دو حس، به‌صورت جدی مقطع برداری می‌شود و جریان تأثیرات حسی تقویت می‌شود. گیبسون بین لامسه فعال (لمس کردن) تمایز قایل می‌شوند. او بیان می‌کند که لامسه فعال افراد را قادر می‌سازد تا اشیاء انتزاعی و مطلق که قبلاً از نظر گذشته بودند با ۹۵ درصد دقت دومرتبه به‌خاطر آورده شوند. در مورد لامسه غیرفعال این امکان تنها با ۴۵ درصد دقت می‌رسد مایکل بالینت (michael balint) نویسنده نشریه بین المللی روانکاری در جهان ادراکی متفاوت را که یکی مرتبط با بینائی که فضا در آن مساعد بوده اما پر از موجودات غیر قابل پیشگوئی و خطرناکی مانند ((انسان)) است، می‌داند.

بافت حتی موقعی که به‌صورت معرفی می‌شود، به طور عمده به‌وسیله حس لامسه ارزیابی و احساس می‌گردد. خاطره‌های حاصله از حس لامسه است که ما را قادر به درک و ارزیابی بافت می‌کند. تا کنون، تنها تعداد بسیار قلیلی از طراحان نسبت به اهمیت بافت، توجه بیشتری را نشان داده‌اند، و از استفاده از آن در معماری عمدتاً برحسب‌تصادف و بدون قاعده می‌باشد.

ارتباط انسان با محیط اطراف او تابعی است از مجموعه سیستم خواص چندگانه‌اش. احساس بشر از فضا ارتباط نزدیکی با دریافت و درک او از حواس خویش دارد که آن هم در عکس‌العمل بسیار نزدیک با محیط اطراف او می‌باشد بشر می‌تواند به‌عنوان موجودی در نظر گرفته شود که دارای جنبه‌های بصری، حرکتی، دمائی و ملموسی از نفس خویش باشد که ممکن است توسط محیط اطرافش مهار شده و یا تقویت گردد.

" بنابراین موضوع زیبایی‌شناسی لذتی است که از برداشت دیداری، شنیداری، بویائی، لامسه‌ای محیط حاصل می‌شود."

٤-۳- احساس درونی از فرم:

www.SID.ir

در این نوع ادراک فرم ساختمایه های ذهنی بسیار مؤثرند هر فرد ادراکاتش بسته به محیطی که در آن رشد کرده و غالب‌های ذهنی‌اش بسته شده با افراد دیگر متفاوت است. برای نمونه احساسی که یک ژاپنی از اتاق چائ دارد بسیار با ادراک ما از محیط متفاوت است. سا ختمانه های ذهنی وی درکی وسیع‌تر از آن محیط ایجاد می‌کند که در ورای فرم مادی محیط قابل بحث است ولی یک غربی از فضای اتاق چائی جز ابعاد و فرم ظاهری چیز دیگری را احساس نمی‌کند نمونه قوی‌تر این مساله در مقایسه ادراک یک ایرانی از مسجد شیخ لطف الله و یک خارجی وجود دارد ما وقتی به فضائی مسجد نزدیک می‌شویم علاوه بر جنبه ظاهری فرم‌ها که بر احساس ما تأثیر می‌گذارند، نوعی حس تقدس نیز بر برداشت ما از آنها تأثیر می‌گذارند. این حس تقدس در ساختمایه های ذهنی ما از کودکی شکل گرفته است، ولی احساس یک غربی از همان فرم نمی‌تواند این حس تقدس را اگر نگوییم کاملاً ولی با همین شدت برایش بوجود آورد

۵-۳- فرم:

" در زیباشناختی فرم یا صورت تظاهر حسی و واضح یک شئ است و این بیانی است که خود را در معرض قضاوت قرار می‌دهد. فرم یا صورت در طبیعت مستند هستند یعنی متأثر از محتوای خود هستند. پس از صورت از پیش داده شده است ونمی توان به میل خود آن را تغییر داد." (گروتر،۱۳۸۳)

آدورنو می‌گوید: " صورت چنانچه از خود لفظ پیداست فرم یک ((چیز)) است و خود آن ((چیز)) اجازه ندارد به تکرار بی‌مورد خود منجر شود ".

" شکل‌دادن یعنی پردازش اشکال و این بدان معنی است که فرم به‌گونه‌ای انتخاب شود که بامحتوا و ایده طرح تطابق داشته باشد. براین‌اساس شکل پردازی صوری باتوجه‌به فرم، وابسته به عوامل گوناگون است. به‌عنوان‌مثال فرم یک گشودگی در یک دیوار بایستی تابع جنس و ساخت دیوار نیز باشد: گشودگی در یک دیوار آجری احتیاج به قوس دارد. درحالی‌که در دیواری از فولاد و شیشه گشودگی زاویه دارد مناسب‌تر به نظر می‌رسد. فرم یا صورت متأثر از محتوا است ." (گروتر،۱۳۸۳)

به قول آدورنو: " میزان موفقیت زیباشناختی تابعی است از میزان موفقیت فرم در انتقال محتوا.

" فضا به‌وسیله عناصری که آن را محدود کرده‌اند مشخص یا اصطلاحاً تعریف می‌شود. این عناصر و ارتباطشان با یکدیگر هستند که شخصیت یک فضا را می‌سازند و به فضا فرم می‌دهند. اگر بخواهیم نظم در دنیای بی‌نهایت وسیع فرم‌ها به وجود آوریم به‌ناچار اولین قدم تقسیم فرم‌ها به دودسته فرم‌های باقاعده و فرم‌های بی‌قاعده است.

۵-۳-۱- فرم‌های باقاعده:

فرم‌های باقاعده تابع قوانین هندسی هستند. پیام این فرم‌ها دارای حشو زیاد است. چراکه قابلیت پیش‌بینی در آنها زیاد است ذهن می‌تواند با اطلاعات بسیار کمی این فرم‌ها را تکمیل و بازسازی کند.

فرم‌های باقاعده دارای استخوان‌بندی یا ساختار هستند، قواعد فرم‌ها رابطه بین تک‌تک اجزاء هر فرم را مشخص کرده‌اند. ادراک شکل یا جستجوی ساختار که می‌تواند مثلاً یک محور تقارن یا طول‌های متشابه اضلاع یا زوایا یا کانون‌ها و غیره باشد آغاز می‌شود. ساختار به‌ندرت بر خطوط تشکیل‌دهنده شکل منطبق است و اغلب بالا فاصله قابل تشخیص نیست چراکه اغلب فاقد نقاط و خطوط است. معهذا در فرایند ادراک شکل ساختار می‌تواند از تمامی خطوط تشکیل‌دهنده شکل مهم‌تر باشد

www.SID.ir

۵-۳-۲- فرم‌های بی‌قاعده:

فرم‌های بی‌قاعده فاقد ساختار است. این فرم قابل‌پیش‌بینی نیست و به این دلیل بدیع است. اما به دلیل اینکه هر پیام بدیعی نیز بایستی در ارتباط با پیام‌های قبلی باشد و اگر این‌طور نباشد برای ما قابل‌درک نیست، ما فرم‌های بی‌قاعده را بر اساس قانون تجربه در ارتباط با فرم‌های نظیرش که برای ما شناخته شده هستند می‌بینیم یا به‌عبارت‌دیگر تصویری را در ذهن ما تداعی می‌کنند. فرم‌های بی‌قاعده بیننده را وادار به خیال‌پردازی می‌کند هرچه فرم عرضه شده به بیننده غیر عادی‌تر باشد، بیننده بیش‌تر در دنیای خاطراتش به دنبال چیزی می‌گردد که با این فرم غیرعادی قابل قیاس باشد.

فرم‌های با قاعده به ما مجال ساده کردن می‌دهند ولی فرم‌های آزاد قابل ساده کردن نیستند بلکه محتاج تداعی هستند. فرم‌های باقاعده دارای اطلاعات معنایی بیشتری بوده ولی فرم‌های بی‌قاعده دارای اطلاعات زیباشناختی بیشتر. " (گروتر، ۱۳۸۳)

فرم مفهومی است ذهنی و برای اینکه بتواند وجود داشته باشد احتیاج به چیزی است که بتواند آن فرم را نشان دهد. وقتی صحبت از انواع فرم می‌کنیم بایستی از خود بپرسیم فرم چگونه قابل‌شناسایی است. فضا چیزی سه‌بعدی و طبیعتاً شکل آن نیز سه‌بعدی است. عناصر تعیین‌کننده فضا لااقل از نظر احساسی معمولاً سطوح ۲ بعدی هستند که به نوبه خود عناصر تعیین‌کننده آنها خطوط هستند.

٦- نظریه معماران:

آلوار آلتو به طور آگاهانه در به کارگیری تمامی ادراک حسی در معماری‌اش علاقه‌مند بود. تمایلات حسی او در طراحی مبلمان به‌وضوح اهمیت این موضوع را آشکار می‌کند: قطعه مبلمان که به پاره‌ای از عادات روزمره مشخص شکل می‌دهد نباید باعث به‌وجودآوردن انعکاس نور شدید شود. همچنین طراح نباید در زمینهٔ صدا، جذب صدا و غیره بی‌تفاوت باشد. مبلمانی که در نزدیک‌ترین تماس با بدن است، مثل صندلی، نباید از مصالحی ساخته شود که بیش از حد گرما را انتقال دهد.

آلتو به‌وضوح بیشتر علاقه‌مند به نحوهٔ رویارویی شی ء با بدن شخص مصرف‌کننده بود تا زیباشناسی بصری صرف. معماری آلتو حضوری عضلانی و بساوایی را در معرض نمایش قرار می‌دهد و جابه‌جایی‌ها، تقابل‌های نامتوازن، بی‌نظمی‌ها و چند آوایی‌ها را به‌منظور برانگیختن تجارب جسمانی، عضلانی و بساوایی در هم می‌آمیزد. جزئیات و بافت‌های سطح پرکار او که نتیجه هنر دست است، احساس لامسه را فرامی‌خواند و فضایی از صمیمیت و گرما خلق می‌کند. به‌جای ذهنیت‌گرایی غیرجسمانی دکارتی معماری وابسته به چشم، معماری آلتو بر مبنای واقعیت گرایی احساسی است. ساختمان‌های او بر مبنای ایده یا تصور غالب منفرد ساخته نمی‌شوند؛ بلکه توده متراکمی از به‌کارگیری احساسات هستند و آنها حتی برخی اوقات در ترسیم‌ها، بسیار زمخت و حل نشده به نظر می‌آیند. اما پس از ساخت از جهت رویارویی فضایی و فیزیکی از آنها به‌عنوان بناهایی قابل‌تقدیر یاد می‌شود، نه به‌عنوان ساختارهایی مبتنی بر بینایی ذهنی.

۷- نتیجه‌گیری

در این نوع ادراک فرم ساختمایه های ذهنی بسیار مو ثرند هر فرد ادراکاتش بسته به محیطی که در آن رشد کرده و غالب های ذهنی اش بسته شده با افراد دیگر متفاوت است.برای نمونه احساسی که یک ژاپنی از اتاق چائ دارد بسیار با ادراک ما از محیط متفاوت است. سا ختمانه های ذهنی وی درکی وسیع تر از آن محیط ایجاد می کند که در ورای فرم مادی محیط قابل بحث است ولی یک غربی از فضای اتاق چائی جز ابعاد و فرم ظاهری چیز دیگری را احساس نمی کند نمونه قوی تر این مساله در مقایسه ادراک یک ایرانی از مسجد شیخ لطف الله و یک خارجی وجود دارد ما وقتی به فضائی مسجد نزدیک می شوید علاوه بر جنبه ظاهری فرمها که بر احساس ما تاثیر می گذارند ، نوعی حس تقدس نیز بر برداشت ما از آنها تأثیر می گذارند. این حس تقدس در ساختمایه های ذهنی ما از کودکی شکل گرفته

www.SID.ir

است ، ولی احساس یک غربی از همان فرم نمی تواند این حس تقدس را اگر نگوییم کاملاً ولی با همین شدت برایش بوجود آورد در نتیجه ما می توانیم با درک کل فضا با توجه به هدف خود ونتیجه ای که بنا باید به آن برسد ،با شناختن فرم ها ونوع ترکیب بندی ، ازفرم های بخصوصی استفاده کنیم ولی نباید عواملی چون فرهنگ ،ذهنیت را ازنظر دور کنیم.

فهرست مراجع

۱. آتکینسون، ریتا ال (۱۳۹۳). *زمینه روان‌شناسی احساس و ادراک*. (مترجم: حسین ابراهیمی مقدم). چاپ دوم، انتشارات فارابی، تهران.
۲. پاالسما، یوهانی، (۱۳۸۹). *چشمان پوست- معماری ادراکات حسی*، (مترجم: رامین قدس). تهران، نشر گنج هنر، پرهام نقش
۳. رلف، ادوارد، (۱۳۹۰). *مکان و حس المکانی*، (مترجم: کتر جالل تبریزی)، تهران، نشر جالل تبریزی(نشر مترجم.)
۴. پاالسما، یوهانی (۱۳۹۳ ب). *هندسه احساس: نگاهی به پدیدارشناسی معماری* (مترجم: محمد امین شریفیان). کتاب ماه هنر، شماره ۱۸۹ ،تهران.
۵. شیرازی، محمدرضا (۱۳۸۹). پدیدارشناسی در عمل: آموختن از تحلیل پدیدارشناختی پاالسما از ویال مایرآ، *دوفصلنامه معماری و شهرسازی آرمانشهر*، شماره ۴ ،تهران.
۶. شیرازی، محمدرضا، (۱۳۹۱). *معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالسما*، تهران، نشر رخ داد نو
۷. نوربرگ- شولتز، کریستیان، (۱۳۹۳). *معماری: معنا و مکان*، (مترجم: دکتر ویدا نوروز برازجانی)، تهران، نشر پرهام نقش.
۸. نوربرگ – شولتز، کریستیان، (۱۹۳۹). *وجود-فضا و معماری*، (مترجم: دکتر ویدا نوروز برازجانی)، تهران، نشر پرهام نقش.
۹. هال، ادوارد (۱۳۹۰). *بعد پنهان*. (مترجم: دکتر منوچهر طبیبیان). چاپ ششم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

10. Alexander, C. (1969), “Major Changes in Environmental Form Required by Social and Psychological Form”, Ekistics 28, 78-85.
11. Alexander, C. (1979), "The Timeless Way of Buildings", Oxford University Press, New York.
12. Alexander, C.; S. Ishakawa and M. Silverstein (1977), "A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction", Oxford Uni. Press, New York.
13. Banham, Reyner (1960), "Theory and Design in the First Machine Age", Praeger, New York.
14. Benton, Tim. and Charlotte Benton with Dennis Sharp (1975), "Form and Function: A source book for the history of architecture and design 1890-1939", Crosby Lockwood Staples, London.
15. Blake, Peter(1974)," Form Follows Fiasco: Why Modern Architecture Hasn't Worked",Boston,Toronto: Little, Brown and Company.
16. Cantril, Hanley (1965), "The Pattern of Human Concerns", NJ: Rutgers, University Press, New Brunswick.
17. Curtis, William J. R. (1984), "Modern Transformation of Classicism". The Architectural Review, Vol 176.
18. Curtis, William J. R. (1987), "Modern Architecture, Monumentality and The meaning of Institutions", The Harvard Architectural Review, no.4.
19. De Zurko, Edward Robert (1957), "Origins of Functionalist Theory", Columbia, University Press, New York .
20. Gibson, J. J. (1966), "The Senses Considered as Perceptual Systems", Houghton, Mifflin, Boston. -------(1977), “The theory of affordance”, In R. Shawand, J. Bransford (eds.). Perceiving, Acting and Knowing, Halsted, New York.

www.SID.ir

21. --------(1979), "The Ecological Approach to Visual Perception", Houghton Mifflin, Boston. Giedion, Sigfried (1940), "Space, Time and Architecture", Mass, Harvard UP, Cambridge. -------- (1958), "Architecture, You and Me", Mass, Harvard UP, Cambridge.
22. Gombrich, E. H. (1963), "Mediations on a Hobby Horse", Phaidon, London. Gossel Peter and Gabriel Leuthauser (1991)," Architecture in the Twentieth Century", Benedikt Taschen , Koln.

www.SID.ir