

جایگاه ادراک محیطی در تجربه فضای معماری

مجتبی کاظمیان مقدم^۱

^۱ دانشجوی کارشناسی ارشد معماری دانشگاه خيام مشهد

نام و نشانی ایمیل نویسنده مسئول:

مجتبی کاظمیان مقدم

MJTBKZM@Gmail.Com

چکیده

فضای معماری بدون در نظر گرفتن تاثیر آن بر حضور انسان بی معناست. فضا در این معنا نوعی ادراک است، ادراکی که انسان را از محیط و عناصر سازنده آن جدا میکند. معماران از سالها قبل انگاره هایی را از علوم رفتاری و از فلسفه نظری در مورد ماهیت تفکر و رفتار بشر، به عاریت گرفته اند. از سوی دیگر نظریه های معماری اخیر نشان می دهد که باورهای طراحان و مردم راجع به محیط متفاوت است. در واقع دو بعد روحی و کالبدی انسان از روزگاران کهن تا امروز در پی پاسخ به پرسش های کلیدی برای رفع نیازهای خود بوده است. در این تحقیق تلاش شده تا از منظر معماری و روانشناسی فردی و اجتماعی به پیوند های این چند مقوله پرداخته شود و با آسیب شناسی تاکید بر ضرورت های ساخت جامعه آرمانی فاصله ناخواسته بین معماری و روانشناسی محیطی را تقلیل داده و از ضرورت این همانی آن دو سخن به میان آید. از آنجا که یکی از راههای رسیدن به مکان های مورد نیاز مردم، طراحی مکانی است که مردم نسبت به آن احساس تعلق داشته و خواستار دیدار مجدد آن و یا زندگی در آن باشند، این تحقیق با ارائه چند بحث پیرامون دیدگاههای ارائه شده در باب تاثیر محیط و معماری بر رفتار و همچنین تاکید بر مقوله ادراک محیطی و بررسی فضاهای عمومی موفق جامعه بر کیفیت تجربه فضای معماری و درک از محیط تاکید می کند.

واژگان کلیدی: کالبد محیطی، روانشناسی محیطی، معماری، احساس تعلق، ادراک محیطی.

مقدمه

انسان از گذشته های دور به این نکته پی برده است که جهت تعامل و سازگاری با محیط نیازمند ارتباط با آن است. محیط همواره به عنوان فرستنده، اطلاعات را به شیوه های مختلف ارسال میکند. انسان نیز با استفاده از اندام های حسی در نقش گیرنده این اطلاعات ظاهر می شود. در ادامه ذهن به گزینش و سپس تجزیه و تحلیل و در نهایت تثبیت اطلاعات محیطی اقدام می کند. ادراک انسانهای مختلف از پدیده های یکسان متفاوت است. به این دلیل که در این میان عوامل بسیاری مانند اطلاعات و تجربیات قبلی، عوامل روان شناختی، فیزیکی و غیره که به عنوان پیشینه ادراکی وی شناخته می شود، بر ادراک وی تاثیر می گذارند.

رفتارها و کارکردهای رفتاری انسانی بر مبنای یک مفهوم روانشناختی - محیطی مهم به نام قابلیت تطابق فرد و محیط تعریف می شوند. ارزیابی خصوصیات انسانی، مدلی از منش ها و رفتارها را به دست می دهد که بخش مهمی از انسان ها و مفهوم تناسب شخصی و محیط را شامل می شود. اگر چه این مفهوم هنوز به طور کامل تکامل نیافته و ابعاد آن مشخص نشده است، ولی می توان بر روی مفهوم شخصیت تکیه کرد و آن را به جای عنوان عمومی مردم به کار برد. اصطلاح محیط گرایی در اینجا مناسب است به طور کلی محیط های رفتاری نسبت به الگوهای جاری رفتار یا محیط فیزیکی جبری تر هستند. سازگاری محیط و رفتار بستگی به میزان شایستگی مردم و ویژگی های اندام واره ای آنها دارد.

آنچه روان شناسی محیطی را از سایر شاخه های روان شناسی مجزا می سازد، همانا بررسی ارتباط رفتارهای متکی بر روان انسان و محیط کالبدی است. لذا توجه طراحان به بررسی روان شناختی فضاهای طراحی شده پیوندی ناگسستنی بین روان شناسان محیطی و آنها ایجاد کرده است. علوم رفتاری علاوه بر روان شناسی شامل دانش هایی چون انسان شناسی، جامعه شناسی و حتی علوم سیاسی و اقتصاد است. به این دلیل است که تعدادی از پژوهش گران مطالعه انسان در محیط را در قالب الگوی مطالعه زیست محیط - رفتار بیشتر ترجیح می دهد. اما به هر حال، روان شناسی محیطی به عنوان شاخه ای از روان شناسی که معماران نیز سهم عمده ای در ارائه و توسعه آن داشته اند به مطالعه رفتارهای انسان در رابطه با سکونتگاه هایش می پردازد و لذا در این مقاله می توان روان شناسی محیطی و علوم رفتاری را به جای یکدیگر به کار برد. این دانش نوین به نام های دیگری مانند ارتباط های انسان - محیط، جامعه شناسی محیطی و بوم شناسی انسانی نیز شناخته می شود.

۱- ادراک محیطی و فرآیند آن

ادراک فرآیندی است که در مرکز هر گونه رفتار محیطی قرار دارد زیرا منبع تمام اطلاعات محیطی است. محیط ها تمام حس ها را تحریک می کنند و فرد را با اطلاعاتی بیش از توان پردازشش روبرو می سازند بنابراین ادراک چیزی مثل احساس کردن نیست بلکه در عوض نتیجه تصفیه پردازش صورت گرفته توسط فرد است. (ایتلسون (۱۹۷۶).

اطلاعات محیطی که توسط اندامهای حسی دریافت می شوند به دو شیوه کاملا متفاوت در ارگانیزم ما اثر می گذارند اگر اطلاعات حسی به طور مستقیم به عضلات و غدد منتقل شوند، رفتار فرد مبتنی بر حس خواهد بود که این فرایند (انتقال پیام عصبی به طرف کورتکس حسی) را احساس می نامیم. این احساس ارزش شناختی نداشته، به گونه ای منفعل حاصل می شود و اساسی صد درصد فیزیولوژیکی دارد. حال اگر اطلاعات حسی به مرکز عالی قشر مغز انتقال یابند، ذهن به گزینش و سازمان دهی اطلاعات حسی و در نهایت معنی بخشی آنها اقدام می کند که این فرایند را ادراک می نامیم. در واقع تحریکات محیط در حواس ما به احساس و در مغز به ادراک منجر می شود. از نظر فیزیولوژیکی یک تحرک معین همیشه فعالیت معینی در کورتکس حسی تولید می کند اما شواهد به طور آشکار نشان می دهد که همان تحریک الزاما ادراک معینی را به دنبال نمی آورد. به بیان ساده، یک تحرک معین می تواند ادراک های متفاوتی را ایجاد نماید. به همین دلیل است که امکان دارد دو نفر با پیش زمینه های فرهنگی و ذهنی متفاوت از یک محیط یکسان، ادراک کاملا متفاوتی داشته باشند و با یک فرد در مقاطع زمانی مختلف و بر اساس عوامل روان شناختی متفاوت (غم یا شادی و امثالهم)، ادراک متفاوتی از یک محیط واحد داشته باشد (براتی و سلیمان نژاد ۱۳۹۰-۲۲). گروتز نیز ادراک را یک جنبه فرهنگی می داند به این معنی که افراد با فرهنگ های گوناگون ادراک متفاوتی از محیط دارند (گروتز، ۱۳۷۵-۲۳).

۲- احساس و ادراک محیط

روان شناسی احساس و ادراک از مباحث پایه و عمده ی روان شناسی امروز است . با توجه به ادراک به طور کلی ، به معنای علم و آگاهی انسان از جهان بیرونی و درون اوست و از دیرباز به عنوان اساس شناخت و شناسایی انسان ، موضوع بحث فلاسفه بوده است . در گذشته به منظور سهولت تحقیق احساس و ادراک را جدای از هم در نظر می گرفتند ولی امروزه این دو را جدایی ناپذیر می دانند و احساس و ادراک را به عنوان یک رفتار کلی موجود زنده اعم از حیوان وانسان با آزمایش های دقیق محک می زنند . هر چند که مبحث احساس و ادراک در قلمرو رشته روان شناسی مورد تحقیق و بررسی قرار گرفته اما این علم فقط در چهار چوب این زمینه تخصصی نمی گنجد . در هر رشته یا موضوعی که پای انسان به میان است وجود و بررسی این علم اجتناب ناپذیر می نماید . معماری از جمله رشته هایی است که بحث پیرامون آن بدون در نظر گرفتن انسان مفهومی ندارد . بسیار شنیده ایم که هنگام طراحی یا نقد یک سوژه معماری صحبت از ادراک فضا یا احساس نشات گرفته از فضا توسط انسان می شود . (ایروانی ۱۳۷۹، ۱) .

بحث احساس و ادراک در روان شناسی امروز تحت عنوان ادراک حسی بر اساس دستاوردهای علوم تجربی و به خصوص فیزیولوژی در روان شناسی تجربی مطرح می گردد . در این علوم ادراک حسی به عنوان فرآیندی است که از واقعیت محرک های فیزیکی و شیمیایی محیط آغاز می شود و با چگونگی واکنش موجود زنده و تحلیل و تفسیر روانی که موجب سازش آن با محیط خود می شود خاتمه می یابد . (شفیع ، شریفی درآمدی ، ۱۳۸۵ ، ۳۱)

۳- شناخت

پس از مرحله جمع آوری داده ها و نیز فرایند ادراک و تعبیر و تفسیر اطلاعات به مرحله شناخت می رسیم . در واقع انسان واقعیت محسوس را از راه ادراک حسی شناسایی می کند و به واسطه گیرنده های حسی از واقعیات دنیای خارج یا داخل مطلع می شود . این احساس پس از تحلیل و تفسیر به ادراک می انجامد و در ادامه تکامل این ادراک به شناخت پدیده های هستی ختم می گردد . به عقیده بسیاری از نظریه پردازان ، مرحله شناخت ارتباط نزدیکی با ادراک دارد و این دو مفهوم فاقد مرز و مشخص و متمایز نسبت به یکدیگرند ، اما می توان شناخت را فرایند کسب ، ذخیره سازی ، بازیابی ، پردازش و استفاده از دانش و اطلاعات دانست (براتی و سلیمان نژاد ، ۱۳۹۰-۲۲) . در واقع زمانی که از اطلاعات ادراک شده متوجه می شویم که این اطلاعات مربوط به چه چیزی است و چه عکس العملی در قبال آن باید انجام دهیم ، شناخت صورت گرفته است .

۴- فرآیند ادراک در معماری

به طور عام هر پدیده دارای دو جنبه ادراکی و جنبه ساختاری است . جنبه ساختاری هویدا و فارغ از تعلقات فرهنگی و اجتماعی قابل شناسایی است . در حالی که جنبه ادراکی تنیده شده در مناسبات هر قوم و ملت متأثر از عوامل متعدد اجتماعی و فردی است . معماری و شهر سازی با گام نهادن به بعد دوم یعنی ادراک است که معنا می یابد . از این منظر طراح اثر از یک سو پیامی را در قالب فرم عرضه می کند و از سوی دیگر ناظر از معنای نهاده شده رمز گشایی می کند (بهبودی ، ۱۳۹۱ ، ۴۲) . به عبارت دیگر در هنر معماری ، می توان فضاها را به عنوان فرستنده اطلاعات ، مخاطب آن را به عنوان دریافت کننده و طراح را به عنوان بوجود آورنده فضاهای معماری تلقی کرد .

بنا به گفته دورک ، هر نوع طراحی که به دست بشر انجام می شود ، ارزش ها و نگرش ها پایه و اساس تعیین اولویت ها و اهداف قرار دارد . طراحی معماری این ارزش ها و نگرش ها ، بر پایه ارزش های فرهنگی و فردی طراح ، کارفرما و استفاده کنندگان استوار است (دورک ، ۱۳۸۹ : ۹-۳۹) . که خود منتج از جهان ادراکی این گروه است . از این رو نقش ادراک در معماری را ادراک مخاطب از فضای معماری بررسی می کنیم .

۵- نقش ادراک در مخاطب اثر معماری

گروتر دو گونه فضای ریاضی و فضای ادراکی را از هم متمایز می کند . از نظر وی فضای ریاضی ، فضایی است که در عالم خارج به عنوان یک پدیده وجود دارد و دارای ویژگی های کمی و کیفی است . اما فضای ادراکی ، فضایی است که در ارتباط با ادراک انسان از

آن فضای ریاضی پدیدار می شود و بدون ارتباط با انسان معنای خود را از دست می دهد. فضای معماری به عنوان یک فضای ادراکی، بدون در نظر گرفتن تاثیر حضور انسان، بی معناست. بدیهی است که این فضا واجد وجوه معنایی متنوعی و مخاطب هنگام مواجهه با اثر تنها وجوهی را درک می کند که جهان ادراکی وی اجازه دریافت آنها را می دهد. (عباسی، ۱۳۹۲، ۶۹). به صورت دقیق تر می توان فرایند ادراک در یک اثر معماری در سه مرحله بیان کرد:

۵-۱- دریافت اطلاعات: ابتدا تظاهرات اثر به وسیله دستگاه ادراک حسی دریافت می شود. عملکرد این مرحله مربوط به دستگاه فیزیولوژیک انسان است. دریافتی که از طریق حواس پنجگانه در این مرحله رخ می دهد در صورت یکسان بودن اطلاعات محیطی و سالم بودن اندام های حسی در همه انسان ها به یک میزان است. (عباسی، ۱۳۹۲، ۷۲).

۵-۲- تجزیه و تحلیل اطلاعات: گفته شد که در مرحله دوم ادراک، بر روی داده های مرحله قبل تجزیه و تحلیل هایی صورت می گیرد و اطلاعات قابل فهم برای دستگاه عقلی تولید می شوند. در این تجزیه و تحلیل ها برخی از داده ها که برای دستگاه شناختی فرد بیگانه هستند متوقف و داده های حسی دستچین می شوند. اما مغز انسان بر اساس چه معیارهایی از میان سیل اطلاعات دریافتی دست به انتخاب می زند؟ پاسخ این سوال را گروتز این گونه بیان می کند؛ به طور کلی از میان اطلاعاتی که یک محیط به ما می دهد بسته به این که کدام پیام برایمان مهم تر است یا جالب تر است، ما نوع کاملاً مشخصی از یک خبر را انتخاب می کنیم. یک خبر وقتی برای ما مهم تر است که به ما بهترین امکان را برای کنترل محیط بدهد. همچنین یک خبر وقتی برای ما جالب تر است که ارزش اطلاعاتی آن بیشتر است یا به عبارتی بداعت آن بیشتر باشد. شواهد نشان می دهد که بداعت یا غیر منتظره بودن اطلاعات عامل تعیین کننده تری نسبت به طول خبر در ارزش گذاری داده ها می باشد. باید این نکته را نیز مدنظر قرار داد که زیاد بودن و کم بودن اطلاعات هر دو ایجاد مشکل می کنند. (گروتز، ۱۳۸۶: ۲۸). همان طور که گفته شد این اطلاعات باید در ارتباط با اطلاعات گذشته یا به عبارتی جهان ادراکی فرد باشند در غیر این صورت برای ما قابل فهم نخواهند بود. می توان نتیجه گرفت در این مرحله از ادراک، داده های دریافت شده از یک اثر معماری دستکاری شده و به جهت خاصی سوق داده می شوند که ناشی از جهان ادراکی فرد است. (عباسی، ۱۳۹۲: ۷۲).

۵-۳- شکل گیری معنا: نیسر اظهار می دارد که در گام سوم اطلاعات دریافتی مرحله دوم مورد تحلیل های عقلی قرار می گیرند و منجر به شکل گیری معنا در سطوح مختلف خود و نسبت دادن آن به اثر معماری می شود. (عباسی، ۱۳۹۲، ۷۱). به واقع معماری هم به مانند زبان، پیام یا پیام هایی را منتقل می کند. این پیام ها از ابعاد کالبدی بنا به ما می رسند و در ذهن ما معنا پیدا می کنند. (ادراکی از بنا در ذهن ما پدید می آید). به همین دلیل است که بنا بر نظر بسیاری، معماری یک بیان است. بیانی که مقصود سازنده و طرح را به مخاطب و ناظر منتقل می کند و مقصود از بیان در معماری سخنی است که بنا با مخاطب می گوید، حالتی است که در لحظه به بیننده القا می کند، رنگ و بویی است که با قرار گرفتن در فضا احساس می شود. این بیان ناشی از نگرشی است که معمار به کل هستی دارد (بهبودی، ۱۳۹۱، ۴۳). سطوح معنا در معماری را می توان در دو سطح کلی به معانی صریح و معانی ضمنی یا التزامی تقسیم کرد. با ذکر مثالی می توان تفاوت این دو را مشخص نمود "شناخت یک بنا به عنوان مسجد، معنای صریح آن بنا را بیان می دارد اما معانی ضمنی سطوح دیگری از معانی هستند که با واسطه یک معنای صریح تداعی می شوند. (رضازاده، ۱۳۸۳، ۴۱).

بنا بر این معماری را می توان به عنوان محیط مصنوعی در نظر گرفت که از مجرای معانی که اجتماع ساکنان از آن درک می کند با مخاطب خود تعامل دارد. هر شبرگ به طور دقیق تری ادراک معنا را به پنج سطح تقسیم می کند. اول درک معنای تجسمی اثر (در دو مرحله)، دوم درک معنای واکنشی (در سه مرحله) آن که در پی مرحله اول می آید. اولین مرحله ادراک عقلی مربوط به معنای نمایشی مستقیم که بلا واسطه و غیر استدلالی پس از دیدن اثر معماری در ذهن شکل می گیرد. پس از آن مخاطب به دنبال درک فراتری از شناخت نمایشی می گردد که شامل نمادها و معانی پنهانی در ذهن اوست. معنای اخیر معنای ارجاعی نام دارد که بسیار متنوع و مسؤل مشکلات بسیاری هستند که معماران در هنگام پیش بینی ادراک و واکنش کاربران ساختمان هایشان با آن مواجه می شوند. پس از این دریافت های تجسمی، سه مرحله واکنش به آن رخ می دهد که ممکن است در بیان معنای اثر از دیدگاه مخاطب تاثیر شگرفی بگذارد. معنای عاطفی که احساسات و عواطف ما مسؤل پیدایش آن هستند، معنای قضاوتی که بنا را ارزش گذاری می کند و معنای تجویزی که مخاطب را به رفتاری معین تشویق می کند. (از قول عباسی، ۱۳۹۲: ۷۱).

در این مراحل پنج گانه، جهان ادراکی مخاطب تاثیر آشکاری دارد. برای مثال معنای ارجاعی یک راه پله می تواند برای فردی تداعی گر عروج و تعالی باشد و یا شکوه مالی صاحب آن را نشان دهد. بنابراین در یک جمع بندی می توان چنین نتیجه گرفت که در یک فرایند ادراک، مرحله ادراک حسی و ادراک عقلی وابستگی غیر قابل انکاری به جهان ادراکی مخاطب دارند. وجود چنین وابستگی احتمال ادراک تمامی وجوه معنایی اثر را در یک ذهن گیرنده بسیار کم می کند (عباسی، ۱۳۹۲، ۷۳). همین امر پیش بینی ادراک مخاطبین هنگام برخورد با فضا را برای معماران بسیار پیچیده می کند. به عنوان مثال، بر اساس تحقیق انجام گرفته بر روی ادراک مخاطبین در شهر والنسیا اسپانیا محققین به این نتیجه رسیدند که نه تنها ادراک و انتظارات معماران و مخاطبین عادی از یک پروژه مسکونی متفاوت است بلکه این امر در بین مخاطبین از گروههای مختلف مردم (شغلی، اقتصادی و ...) و همچنین گروههای مختلف معماران نیز تفاوت فاحشی دارد و عجیب تر آن که معماران قادر به پیش بینی اولویت بندی مخاطبین از نیازها و انتظاراتشان نبودند. به همین دلیل شاید بتوان پیچیده ترین بخش طراح را چگونگی شناسایی ویژگی های شناختی مخاطب از فضا و نیازهای او دانست. (276-274, 2013 Montanana).

۶- تجربه ادغامی

تلفیق ابژه و زمینه

موريس مرلو پونتى درباره ی یک واقعیت سخن می گوید، یک "واقعیت بینا بین" یا "بستری که می توان در آن چیزها را در کنار هم قرار داد". ورای مادی بودن اشیاء معمارانه و کاربردی بودن محتوای برنامه ریزی شده، تجربه ی به دست آمده فقط مکان وقایع، چیزها و فعالیت ها نیست، بلکه چیزی ناملموس تر است که از گشودن مداوم فضاهای هم پوشاننده، مواد و مصالح و جزئیات حاصل می شود، بنابراین شاید منظور مرلوپونتى از این واقعیات نهفته، "واقعیت بینابین" همان لحظه ای باشد که عناصر منفرد وضوح خود را از دست می دهند، لحظه ای که اشیاء با اطراف خود یکی می شوند. ترکیب معمارانه ی پیش زمینه، میان زمینه و چشم انداز دور دست در کنار تمام کیفیت های ذهنی از مصالح و نور، اساس "ادراک کامل" را شکل می دهند. بیان "ایده" ی اولیه، در واقع انتشار عینیت و ذهنیت است؛ یعنی آن منطق مفهومی که یک طرح را شکل می دهد، دارای یک ارتباط درون - ذهنی با پرسش هایی است که با ادراک نهایی آن مرتبط است.

وقتی در یک اتاق پشت یک میز کنار پنجره می نشینیم، چشم انداز دوردست، نوری که از پنجره می تابد، مصالح کف، چوبی که میز از آن ساخته شده است و مداد پاک کنی که در دست داریم، از لحاظ ادراکی در هم ادغام می شوند. این هم پوشانی بین پیش زمینه، میان زمینه و چشم انداز دوردست، یک مسئله ی مهم در خلق فضاهای معمارانه است. باید فضا، نور، هندسه، جزئیات و مواد و مصالح را یک زنجیره ی به هم پیوسته از تجربه بدانیم. گر چه می توانیم این عناصر را از هم جدا کنیم و طی فرایند طراحی آنها را به طور جداگانه بررسی کنیم، اما در شرایط نهایی با یکدیگر ترکیب می شوند و در نهایت نمی توانیم ادراک خود از یک فضا یا بافت را تکه تکه و به مجموعه ای ساده از اشکال هندسی، فعالیت ها یا احساسات دسته بندی کنیم.

۷- فضاهای عمومی موفق

۱- ایجاد لذت ۲- منظره سازی سخت و نرم ۳- استفاده از رنگ ۴- ارائه هنر عمومی ۵- سرگرمی خیابانی (شفتو، ۱۳۹۰)

مطابق مقاله "هویت و این همانی" دکتر جهانشاد پاکزاد: انسان برای شناخت خود و برای بدست آوردن هویت خود شروع به تلاش می کند. او سعی دارد تا از طریق دریافتن تشابهات و تمایزات خود با دنیای بیرون به شناختی نسبی از خود برسد. برای این کار یا سعی می کند با یافتن تکه هایی از وجود خود در دنیای بیرون، به نوعی به خود نزدیک شود و با خود ارتباط برقرار کند و یا با دیدن وجوه تمایز بین خود و دنیای بیرون، مکمل خود را بیابد و یا این که وجود های کاملاً متفاوت با خود را پیدا کند تا زمینه مقایسه پیش آید و خود را بهتر درک کند. برآیندی از این سه عامل وجودی انسان در دنیای بیرون مثلاً در یک شیء فضا یا انسان و یا هر عامل دیگر او را مخاطب قرار می دهد. وی با دیدن خود و صفات خود در یک شیء آن را به خود نزدیک و پاره ای از وجود خود احساس می کند. فرد در برخورد با یک یا چند عامل شکل دهنده هویت خود، احساس این همانی کرده و آن عینیت را ادامه عینیت خود پنداشته، به هنگام برخورد مجدد آن را جزئی از خود می پندارد (پاکزاد، ۱۳۷۵، ص ۱۰۲). اینهمانی در بعد دیگری از وجه ها، جنبه ها و نماها داده می شود. اینهمانی هیچگاه به صورت یکی از وجه ها، جنبه و نماها نمایان نمی شود (ساکالوفسکی،

۱۳۸۴، ص ۱۳۵) اطمینان و تسلط ناشی از این فرآیند باعث آسودگی خاطر و حس تعلق می گردد با هر شیء در مورد فضا نیز چنین است، هر چه فضا، انسان را بیشتر مخاطب قرار دهد هر قدر با عادات الگوهای رفتاری وی هماهنگ تر بوده، خاطره ها، انتظارات و آرزوهای وی را بیشتر پاسخ دهد، این فضا تعلق خاطر بیشتری را در او بوجود خواهد آورد پس واضح است این همانی با فضا تنها در صورتی رخ می دهد که ارتباط مکرر میان فرد و آن فضا برقرار شود

(پاکزاد، ۱۳۷۵، ص ۱۴۷).

۸- وظیفه معماری

وظیفه ی بی انتهای معماری، خلق استعاره های وجودی متجسدی است که وجود ما را تحقق بخشیده و سازمان دهی می کنند. تصاویر معماری، ایده ها و تصاویر زندگی را منعکس نموده و برای آن واقعیت خارجی قائل می شوند؛ معماری، تصاویر زندگی آرمانی ما را جامه ی عمل می پوشاند. ساختمان ها و شهرها، ما را قادر می سازند که جریان فاقد شکل واقعیت را سازمان دهی و درک نموده و آن را به خاطر بسپاریم و در نهایت، باز شناخت و یادآوری این که ما که هستیم. معماری ما را قادر می سازد که خود را در زنجیره ی فرهنگ قرار دهیم.

تمام تجارب، دلالت بر کنش های گردآوری مجدد، به خاطر سپردن و مقایسه است. یک حافظه ی تجسد یافته، دارای نقشی کلیدی در به خاطر آوردن یک فضا یا مکان است. خانه و محل سکونت ما با هویتمان یکپارچه شده و تبدیل به بخشی از بدن و هستی ما می شوند.

در تجارب حائز اهمیت معماری، فضا، ماده و زمان در جوهره ی اصلی هستی که در آگاهی ما نفوذ می کند، در یک بعد واحد، ترکیب می شوند. ما خود را با این فضا، این مکان، این لحظه و این ابعادی که به اجزای سازنده ی هستی ما تبدیل شده اند، می شناسیم. معماری، هنر میانجی گری و آشتی میان ما و جهان اطراف ماست.

۹- نتیجه گیری

انسان در ارتباط با محیط تنها به تجزیه و تحلیل اطلاعاتی می پردازد که بهترین امکان را برای کنترل محیط به او بدهد. مقدار این اطلاعات جذب شده تابع شناخت های قبلی وی از بافت خبرها بوده و این شناخت خود در ارتباط با بسیاری از عوامل نظیر تجربیات ادراکی قبلی انسان (اطلاعات آموزشی، حافظه شناختی، تجربیات درونی و...) که تحت عنوان پیشینه ادراکی یا جهان ادراکی از آن یاد کردیم، عوامل روان شناختی فردی (عواطف غالب در آن لحظه)، عوامل فیزیکی، عوامل محیطی، (ازدحام و خلوت و...)، عوامل ژنتیکی و الگوهای فرهنگی می باشد، لذا معماری باید تجربه ای برای حس مکان به معنای ارتباط با مکان به واسطه درک نمادها و فعالیت های روزمره باشد. این تعلق مکانی و هویت به محیط اجتماعی را ایجاد نماید. معماری باید به نحوی باشد که فضا را گرم کند، دعوت کننده و دوستانه، پویا و تحریک کننده حواس و در نهایت مردمی باشد. باید خاطر نشان کرد که وجود کارکرد منفی فضاهای شهری و کالبد نامناسب فضای معماری در ایجاد ناهنجاریهای رفتاری در میان افراد جامعه نقش مهمی دارد، زیرا فضا و محیط بر رفتار ساکنان خود تاثیر می گذارد. محیط و کالبد برخی الگوهای رفتاری و نقش های اجتماعی نوین را به ساکنان خود تحمیل می کند و برخی رفتارهای موجود را تقویت و برخی دیگر را تضعیف می نماید. در این راستا عامل ادراک محیطی نقش بسزایی را ایفا می نماید که نمی توان از آن در طراحی فضاهای معماری غافل شد.

منابع و مراجع

- [۱] امین زاده، بهناز، ذاعی نژاد، فرامرز (۱۳۸۱)، ملاحظات محیطی در طراحی و بهسازی خیابانهای شهری، نشریه هنرهای زیبا، ۶۰-۱۱، ۵۰.
- [۲] پاکزاد، جهانشاه، هویت و این همانی با فضا، صفحه، شماره ۲۱ و ۲۲، تهران، انتشارات شهید بهشتی، ۱۳۷۵
- [۳] پاکزاد، جهانشاه (۱۳۸۴)، راهنمای طراحی فضاهای شهری در ایران، وزارت مسکن و شهرسازی، تهران
- [۴] تی مک اندروه، فرانسیس (۱۳۸۷) روانشناسی محیطی، ترجمه دکتر غلامرضا محمودی، انتشارات زرباف اصل، تهران
- [۵] حبیبی، محسن (۱۳۷۵)، از شار تا شهر، تهران، انتشارات دانشگاه تهران
- [۶] ساکالوفسکی، رابرت، ۱۹۳۴، درآمدی بر پایدار شناسی، ترجمه محمدرضا قربانی، تهران، گام نو، ۱۳۸۴
- [۷] شفتو، هنری، ۱۳۹۰، فضاهای شهری دوستانه (خلق مکانهای عمومی تاثیرگذار) ترجمه دکتر سیامک پناهی و آرمان کیانیان، نشر ادیبان، ارومیه
- [۸] شفیععی، روشنگر، شریفی درآمدی، پرویز (۱۳۸۵) نابینایی و ادراک محیط، تهران، انتشارات سپاهان
- [۹] لنگ، جان، ۱۳۸۲، آفرینش نظریه معماری، ترجمه محمود عینی فر، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم.
- [۱۰] Comparative encyclo of social science گ. ۸۹۶-۹۹-۲۰۰۰
- [۱۱] استیون هال، یوهانی پلاسما، ۱۹۳۴، پرسشهای ادراک پدیدارشناسی معماری، ترجمه مرتضی نیک فطرت، تهران، فکرنو، ۱۳۹۵