سال دوم، شمارهٔ سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۷، صص ۹۷-۱۱۲

طراحی حسی در معماری

سیده زهرا ابوترابی[1*]، علیرضا عظیمی حسن آبادی[2]

تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۶/۰۶/۰۹

تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۹۶/۱۰/۲۰

چکیده

امروزه با گذر از عصر اطلاعات به عصر مفهومی، شاهد تغییر نگرش مردم، به عنوان مهم‌ترین موضوع طراحی معماری، به سوی معنویات، کیفیت در کنار کمیت و معناگرایی در کنار تمام مزیت های کمی گرای پیشین می باشیم. این نگرش در طراحی معماری را طراحی حسی نام نهادیم و سعی در کشف و تبیین اصول این معماری نمودیم. در طول زمان و در تمام اعصار این مهم در طراحی‌ها لحاظ می‌شده اما نام‌های گوناگونی بسته به مقتضیات زمان ومکان بر آن نهاده شده است، در صورتی‌که این معماری بی زمان و بی مکان است. این نوشته رویکردی کیفی دارد و در چارچوب نظریه برخاسته از داده ها تبیین شده است. روش جمع آوری اطلاعات آن از طرق میدانی (به شیوه مصاحبه شفاهی) و اسنادی (به شیوه مطالعات کتابخانه‌ای) بوده است. از دستاوردهای این پژوهش معرفی رویکرد طراحی حسی در معماری، با ارایه راهکارهای مفهومی و کاربردی و روش طراحی مناسب رویکرد می‌باشد. همچنین عوامل موثر در نظام طراحی حسی در چهار بخش حواس انسانی، عوامل ماهوی، نیروهای بیرونی و توجه به سکانس های موثر دسته بندی و ارایه شدند.

کلمات کلیدی: احساس گرایی، پارادایم سازی معماری، رویکرد مفهومی، مبانی طراحی، معناگرایی

[1*] کارشناس ارشد معماری،عضو هیئت علمی موسسه آموزش عالی کوثر قزوین، KowsarArchitecture@yahoo.com

[2] دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اردستان

مقدمه

چگونه حواس ما منجر به ادراک جهان پیرامون ما می‌شوند؟ پاسخی مجمل به این پرسش این است که "محیط پیرامون بر گیرنده های حسی ما تاثیر می‌گذارد و این تاثیر پس از تبدیل به فعالیت عصبی و انتقال به مغز، الگو های فعالیتی گوناگونی را در نواحی مختلف قشر مغز پدید می آورد. تجربه آگاهانه ما از جهان پیرامون مان نتیجه فعالیت عصبی در قشر مغز است." (فیش،۱۳۹۱: ۱۷) هنر در طول زمان دستخوش تحولات بسیاری بوده است. گاها این تحولات درونی و گاها از طرف یک نیروی برونی بوده است. معماری نیز بدین گونه رنگ به رنگ عوض شده است. اما شاید حجیم بودن پروژه های معماری، گران بودن، زمان بر بودن و کاربردی بودن بیشتر این هنر نسبت به دیگر هنرها مانع از تغییرات سریع آن به مانند آنچه در دیگر هنرها شاهد آن بوده ایم، بوده باشد. با این حال جریان معماری سیال و همراه جامعه، دائما در حال تغییر و تحول بوده‌است." ما از اقتصاد و جامعه‌ای که بر مبنای قابلیت‌های منطقی، خطی و شبه کامپیوتری عصر اطلاعاتی بنا شده به جامعه‌ای گذار می‌کنیم که برمبنای قابلیت‌های خلاقانه، همدلی با یکدیگر، سازنده تصاویر واضح از آینده پر امید جایگزین می‌شود، جامعه‌ای که عصر مفهومی نامیده می‌شود. "(پینک،۲۰۱۰: ۱۸) در این جامعه فقط کسانی‌که بخش منطقی مغزشان (نیمکره چپ) فعال می‌باشد پیروز نیستند. توانایی انجام دقیق محاسبات، پایبندی محض به اصول هنری دلیل کافی برای سعادت نیست. در این جامعه کسانی‌که بخش احساسی مغزشان (نیمکره راست) همانند بخش منطقی فعال و مورد توجه می‌باشد موفق هستند. در این جامعه کیفیت هنری در کنار زیبایی منطقی، تقاضای واقعی خریداران می‌باشد. در یک کلام، معنویات، کیفیت در کنار کمیت و معناگرایی در کنار تمام مزیت‌های کمی‌گرای پیشین در این جامعه ارزشمند می‌باشد. معماری به عنوان هنری ارزشمند، همیشه در خدمت بشر و تعالی وی بوده است." معماری فضای لامتناهی و زمان بی‌انتها را برای قابل تحمل شدن، درک شدن و ساکن شدن توسط نسل بشر تحت سلطه می‌گیرد. "(پالاسما،۱۳۹۰: ۲۷) اهمیت این موضوع دو چندان می‌شود وقتی متوجه شویم که"معماری اولین ابزار ارتباطی ما در فضا و زمان می‌باشد و به این ابعاد، مقیاسی انسانی می‌بخشد."(پالاسما،۱۳۹۰: ۲۷) در حالی‌که امروزه معماران از مقیاس انسانی به مقیاس جهانی‌سازی و معماری پایدار در سطح کره زمین عظیمت کرده‌اند" این نکته تفکر برانگیزی است که احساس بیگانگی و جدایی اغلب در پیشرفته‌ترین محیط‌های تکنولوژیکی مانند بیمارستان و فرودگاه فراخوانده می‌شوند. "(همان: ۲۸) دلایل مختلفی برای این مهم شمرده شده که از جمله آنان عدم توجه به نیازهای انسانی کاربران می‌باشد. نیاز های انسانی نه به معنای ریز فضاهای عملکردی و برنامه فیزیکی بنا (ارزش های کمی گرایی، حاصل تفکر محض با نیمکره چپ مغز) بلکه به معنای چیزی فراتر از اینان (محصول تفکر با هر دو نیمکره مغز)، محصولاتی مانند دید و منظر انسان، کشف و شهود وی در اثر، القای آرامش و ..." انسان در دوره باستان محیط خود را به مثابه در بردارندگی خصلت‌های معین تجربه می‌کرد. او به خصوص دریافت که همنوا شدن با روح محافظ جایی که زندگی او در آن واقع می‌شود اهمیت وجودی زیادی دارد. بقا در گذشته به داشتن ارتباط خوب با

مکـان در معنای فیزیکی و نیز روانی وابســـته بود. "(نورنبرگ شـولتس،۱۳۹۰: ۳٤) ما در این مقاله در مورد اهمیت موضوع، ادبیات موضوع، مبانی نظری، پـارادایم هـای دخیـل در روش طراحی و روش طراحی بـا این دیـد در طراحی معمـاری بحـث خواهیم نمود.

گوته می‌گوید: "دستان می‌خواهند نظاره کنند و چشمان می‌خواهند لمس کنند."(پالاسما،۱۳۹۰: ۲٤) از این منظر"طراحی یک مکان می‌تواند از جنبه‌های متفـاوتی بر قـدرت یـا نحوه انتخـاب مردم تـاثیر بگـذارد، می‌توانـد بر تـداوم گزینـه‌هـای مربوط به تجربیات حسی مردم تاثیر بگذارد. کیفیتی که غنای حسی نامیده می‌شود."(بنتلی،۱۳۹۰: ۵) در ایران اما نقطه شـــروع فراموشـــی غنای حســـی در طراحی معماری را باید از نفوذ ایده ی "اســـتعمار (آبادانی برای کـامرانی)" در زمـان قـاجـاریـه دانســـت. (حجت،۱۳۹۱: ۱۹۳) به نظر می‌رسد تا پیش از آن، معماری برای معمار از این دیدگاه بسیار مورد توجه بوده است.

پرسش ها و فرضیات

- منظور از طراحی حســی چیســت؟ مبانی این روش طراحی چیست؟
- کدام فاکتورها در این طراحی ارزشـــمند می‌باشند؟روش طراحی آن چگونه است؟

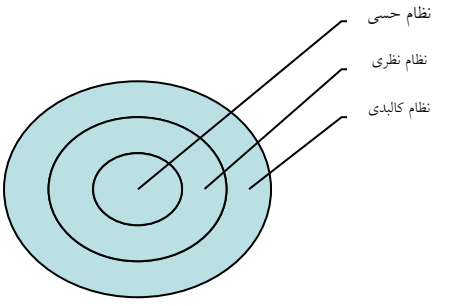
روش تحقیق

این پژوهش سمت و سوی کیفی دارد و از آنجا که هدف اصـــلی آن انجام حرکتی مطالعاتی بینابین معماری و انســـان شـــناســـی می‌باشـــد، رویکردی اجتماعی پیش‌رو دارد. "از جمله روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی با سـمت و سوی کیفی، نظریه‌ی برخاسـته از داده‌ها می‌باشـد. در این روش محققان در تلاش برای خلق نظریه‌ای جدید و کاربردی پس از انجام مطالعات اولیه و جمع‌آوری مســـتقیما پا به میدان تحقیق گذاشـته و با جمع‌آوری پرسـشنامه یا انجام مصـــاحبه‌های شـــفاهی، تحلیل اطلاعات و جمع‌بندی، آســـیب اصـــلی اجتماع را اســـتخراج می‌کننـد."(کرســـول،۱۳۹۱: ۸٦) نگـارنـدگـان بـا شـناسایی کمبود احساس در طرح‌های معاصر برای رفع آســـیـب، اقدام به ارایه راهکار نظری کرده‌اند. این راهکار حاصـــل تامل در مورد علت جاودانگی معمـاری ایرانی می‌باشـــد. همچنین در پی تدوین روش طراحی مناســـب ما به همراه دانشـــجویان در موسسه آموزش عالی کوثر و در قالب دروس طرح ۳و ٤سـعی در طراحی موضوعات با روش طراحی حسی نمودیم."ممکن است در مراحل بعد، در گذر زمان، نظریه تکامل یافته و یا شـــاخه‌های جدیدتر، کـاربـردی و یـا مـفـهـومـی‌تر از آن نیز معرفی گردند."(کرســـول،۱۳۹۱: ۸٦)در خاتمه نگارندگان اقـدام به ارایه راهکارهای مفهومی و کاربردی برای طراحی معماری حســی نموده‌اند.ما در طول تحقیق دائمـا بـه جلوه‌هـای این روش طراحی در معماری ایرانی اســـتنـاد کرده‌ایم. از نظر مـا این معمـاری می‌توانـد زبـانی برای خوانش معمـاری ایران تلقی گردد.

اهمیت تحقیق: کمبود در کجاست؟

"طراحان همیشـــه خودشـــان را جزئی از مردم می‌داننـد و معتقـدنـد کـه آنها را می‌فهمند. اما این بحث اشـــتباهی اســـت. زیرا آنان بطور همزمان هم خیلی می‌دانند و هم خیلی کم می‌دانند.آنان راجع به فناوری زیاد می‌دانند و راجع به زندگی مردم خیلی کم."(نورمن،۱۳۸۹: ۱۰٤) درحالی‌که مفاهیم زندگی

مردم بـا مفـاهیم تـداوم پیـدا می‌کنـد. مفـاهیم در معماری اصـولا در دو سـطح کلی مطرح هسـتند. بوردیو این دو سطح را اینگونه شرح می‌دهد:"سطح اولیه ویژگی‌های مادی مانند رنگ، شکل و ساختار، تجربه و درک شـده و سـطح دوم معنای مفاهیم رمـزی پـنـهـان در دل مـوضـوع هستند (Bourdieu,1974)".در دیدگاه رمزگرایی اکولوژیک گیبسـون "مفاهیم انتقالی از هر شـیء متناسـب با قابلیت‌های آن شـیء اسـت. اما میزان درک این مفـاهیم بـه دو عامل بسـتگی دارد یکی قـراردادهـای اجـتمـاعی و دیگری تـداعی‌هـای روانی(Gibson, 1966)". لنگ نیز بر تاثیر تجربه بر مفاهیم ضمنی تاکید دارد. وی این مدل را "مدل رفتـاری"می‌نـامـد(Lang, 1988: 26). در نوع دیگر، صرفا رابطه میان فرم و عالم مثل مطرح است. از طرفی اگر معمـاری را به مثابه ابژه ای که باید از طریق تجربه کشـف گردد بدانیم نظر نورمن جالب توجه اسـت. دانلد نورمن نویسـنده کتاب طراحی حسـی معتقد است که "واکنش افراد در برابر اشیاء در سـه سـطح غریزی، رفتـاری و تفکری (یـا اندیشـمند) صـورت می‌گیرد." (نورمن،۱۳۸۹: ۸۰) سـطح غریزی با ظاهر، حس اولیه، صدا، بو و تمام آنچـه کـه نورمن"کیفیـت فیزیکی"می‌نـامـد ارتباط دارد. (نورمن،۱۳۸۹: ۸٦) سـطح رفتاری به نحوه اسـتفاده از شـیء توجه دارد."کاربرد" مهم‌ترین مسـئله طراحی در این فاز می‌باشـد. نورمن برای طراحی رفتاری خوب چهار جزء اصـلی "عملکرد، فهم آسان، قابلیت استفاده و احساس فیزیکی" را بر می‌شـمارد. (نورمن،۱۳۸۹: ۸۹) و در نهایت سـطح تفکری تماما در ارتباط با معنای شـیء و پیام آن به مخـاطب می‌باشـد.راز خوب فهمیدن، بنیان نهادن یـک مـدل مفهومی کـامـل و بی‌نقص اسـت. (نورمن،۱۳۸۹: ۹٦) اگر هر بنا از صـورت به سیرت بـررسـی کنیم. در آن سـه نظـام را خواهیم یافت.(تصویر۱)



تصویر۱: نظام ها در یک اثر معماری(منبع: دی گی چینگ، ۱۳۸٦: ۷)

نظـام کالبدی شـامل مواردی از قبیل عملکرد، سـازه، پوشش و مصالح می‌باشد. نظام نظری شامل تصورات، الگوها، نشانه‌ها و سمبل‌ها می‌باشد. نظام حسی شامل:

حواس انسـانی (شـامل شنوائی، بوئیدن، لامسه، چشایی، بینایی، جا به جائی)

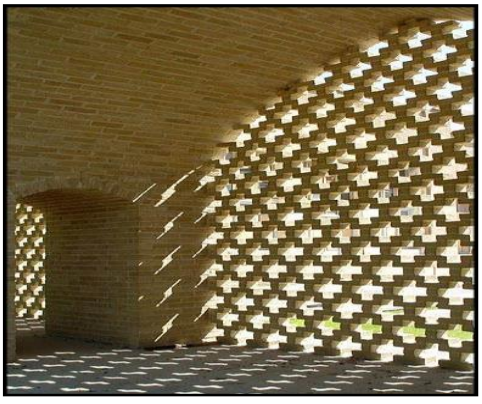
توجه به عوامل ماهوی مانند مناظر، زمان، نور، رنگ، بافت، دید، آکوستیک، مقیاس، سکانس‌بندی، ریتم‌داری، نقاط عطف

"نیروهای بیرونی موجود در سایت (امکانات و محدودیت‌های سـایت)" (لاوسـون،۱۳۹۰: ٦۸) که می‌توان آن‌را به عوامل اقلیمی چون باد، خورشـید، دما و...، دیگر بناها، محصـولات فرهنگی منطقه و... دسته‌بندی نمود

همچنین سـکانس هایی موثر چون لحظه ورود و خروج، طرز رسیدن به بنا، حرکت در فضا، تجربه فضائی و ... مورد توجه می‌باشند.

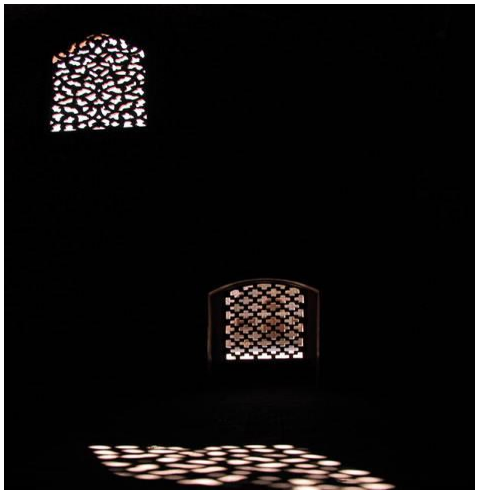
جایگاه معماری ایرانی در این بینش کجاسـت؟ معماری معاصـر چطور؟" در تفکر سنتی غایت کار هنرمنـد و معمـار آن اسـت کـه اثر خویش را در

راســـتـای باور ها و هنجارهای جامعه و در جهت رفع نیازهای مردم قرار دهد. هنر و معماری ســـنتی هرگز در پی نقض، نفی، مجادله و مقابله با ارزش‌ها و هنجـارهـای جامعه نبوده و پیوســـته خود را در خدمت پندارها و رفتارهای جامعه قرار داده‌اســـت. هرچنـد کـه همراهی هنر و معمـاری با هنجارهای جامعه را در تمامی جوامع سنتی می توان یافت،ولی در گســـتره ادیان توحیدی و به ویژه در جامعه ی اســـلامی شـــاهد حد اعلای همســـویی هنر و مکتب هســـتیم. "(حجت،۱۳۹۱: ۲۰٤)" اندرونی، بیرونی، عفت، درونگرایی و سلسله مراتب فضائی، از اثرات و تبعات اصل حرمت و محرمیت در معماری است. "(ابوالقاســمی،۱۳۷٤: ۱۰) اصلی که ریشه آنرا باید در فرهنگ حجاب و حتی کشـــف و شـــهود ایرانی جســـتجو کرد." ســـازمان‌یابی خلاق فضا در معماری ایران، در ارتباط متقابل با شیوه زندگی شکل گرفته اســـت." (حـائری،۱۳۸۸: ۱۱) از همین منظر باید متوجه شـــویم که اصـــول اجتماعی فرهنگی بوده‌اند که هدف طراحی قرار می‌گرفته‌اند و کالبد معماری ســـاخته شـــده در خدمت رفع، بیان و نمایش عناصر فرهنگی زنـدگی کاربر بوده‌اند.(تصـــویر۲) طراحی تفکری حقیقتا درباره ی تجارب بلند مدت مشتری است. (نورمن،۱۳۸۹: ۱۱۳) این خدمت فرهنگی نه تنها از طرق مستقیم به کاربر القاء می‌شد (تصویر۳) بلکه از طریق غیر مســـتقیم و بازی با روح و روان کاربر نیز ســـعی در القای غیر مســـتقیم موضـــوع داشـــتند. (تصـــویر٤) هر چند در بیشـــتر موارد در معماری ایرانی این دو آن‌چنان به هم نزدیک شده‌اند کـه تمییز دادن آن‌هـا از یکـدیگر تقریبا غیر ممکن می‌نماید. (تصویر۵)

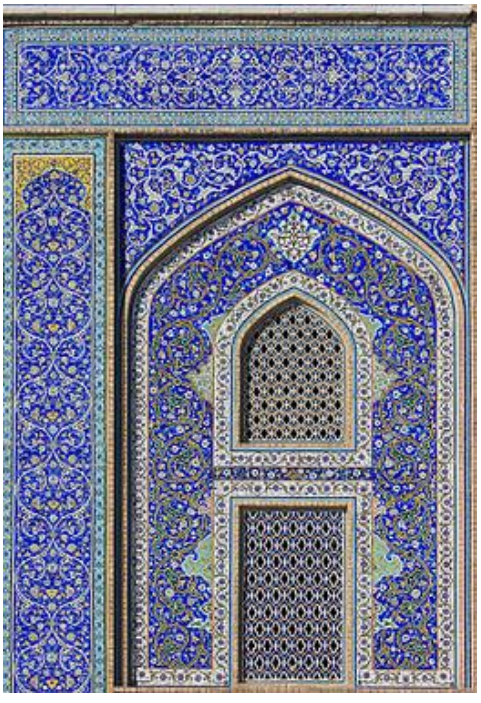


تصـــویر۲: دیوار مشـــبک، کالبدی معمارانه از فرهنگ حجاب، کشف و شهود در ایران

تصویر۳: کاشی‌کاری مسجد امام، اصفهان



تصـــویر٤: طراحی حســـی در مســـجد شـــیخ لطف‌الله، اصفهان



تصویر۵: کاشی‌کاری مسجد شیخ لطف‌الله،اصفهان

مسلم آن‌چه که ریشه گستردگی واژگان عناصر کالبدی معماری در ایران، حاصل تنوع اقلیمی ایران (در عین حضور در زیر چتر خدمت به یک فرهنگ یکسان) می‌باشد.پس دسته‌بندی عناصر بر اساس نام‌ها و مختصر تغییرات عملکردی آنان و اساسا حرکت در جهت بررسی میروسکوپیک این معماری بی‌فایده است و ره به جایی نمی‌برد. آن‌چنان‌که دیگر محققین نیز به مراتب بر این مورد تاکید کرده‌اند. "امروز و در عصر حاکمیت عقلانیت مدرن و دستگاه شناخت علمی بر همه‌ی پدیده‌های عالم از جمله هنر و معماری، آثار هنر و معماری سنتی نیز تجزیه تحلیل علمی شده و پژوهندگانی در پی دریافت حکمت نهفته در این آثار دست به کالبد شکافی هنری زده‌اند.این پژوهشگران هم‌چون هنر شناسان عهد رنسانس (گوارینو گوارینی و...) که به کشف هندسه‌ی نهفته در تناسبات معماری باستان دل بسته بودند، بدنبال کشف رمز و راز هنر و معماری سنتی، تبیین اصول و معیارها و دریافت حکمت آن می‌باشند. حکمتی که شاید از چشم خود آفرینندگان اثر نیز پنهان بوده‌است. آنچه که امروز با عناوین چون اصل مرکزیت و تقارن، اصل سلسله مراتب، رابطه‌ی چهار طاقی با چهار پایه‌ی عرش الهی و حکمت تربیع دایره به عنوان اصول معماری اسلامی جعل می‌شود، همگی حاصل کنکاش علمی عصر حاضر در آثار فطری عهد سنت است. (حجت،۱۳۹۱: ۱۹۲) ما امروز معماران را دسته‌بندی میکنیم و آن‌ها را معماران عهد رنسانس و .. می‌نامیم و گرنه خود آنان هیچگاه خود را به این نام نمی‌خواندند "(اعتصام،۱۳۹۰: ۱۸))." هنر اسلامی نه محصول ارادی و آگاهانه هیجانات شخصی و محرک‌های لذت‌های دنیوی، که فرآورده فطری و ناخود آگاه فرا آگاهی هنرمند است که در اثر او متجلی می‌شود."(حجت،۱۳۹۱: ۱۹۳) البته زوایای محدود کننده‌ای چون سازه، مصالح و اقتصاد همانند امروز، معمار را در تنگناهای طراحی قرار می‌داد کما این‌که لئوناردو داوینچی ارابه ی جنگی طراحی نموده است و حتی طرحی از دوچرخه از وی باقی مانده است،۲۰۰ سال قبل از این‌که نخستین دوچرخه ساخته شود. پس می‌توان گفت شناخت معماری دیروز هنوز تا سر منزل مقصود راه بسیاری پیش رو دارد. از نظر ما تلاش‌های تا به امروز جای تقدیر دارند اما امروز وقت تغییر موضع و بینش ما می‌باشد.برای کشف معماری دیروز باید این‌بار از منظر کاربر به بنا بنگریم. به نظر می‌رسد این موضع (در کنار تمام بینش‌های مطرح شده تا کنون) جای تامل و تحقیق دارد. اما امروزه موقعیت این بینش در معماری معاصر کجاست؟ "طراحی مدرنیسم عموما در تفکر

بینایی سکنی گزیده است اما برای بدن و سایر ادراکات حسی در کنار خاطرات و تصورات و رویاها ماوایی وجود ندارد. "(پالاسما،۱۳۹۰: ۲۹) این در حالی است که"هنگامی‌که ما در میان ساختمان ها، مراکز تجاری و شهرها حرکت می‌کنم، از نظر ذهن با آن دسته از سر نخ ها و نشانه‌های بصری محیط اطرافمان ارتباط برقرار می‌کنیم که با نیازها و توقعات ما متناسب هستند. رضایت ما از تجربه‌هایمان در این فضاها، کاملا وابسته به روش‌هایی است که با این نشانه ها ارتباط برقرار می‌کنیم(Frederick,2008:11)". متاسفانه این اهمیت بیش از اندازه به چشم و ارتباط بین آنچه می‌بیند و ادراک انسان در تمام آثار معماران غربی دیده می‌شود.گویی تمام فهم انسان در چشم او خلاصه شده‌است. در معماری معاصر ایران اهمیتی به حواس داده نمی‌شود.اگر هم این‌گونه باشد تنها همین حس بصری مهم می‌باشد. خودنمایی، شخصیت سازی کاذب، من و من و من‌های افراد بی‌سلیقه و خلاصه مصداق بارز ضرب‌المثل "عقل مردم در چشم آن‌هاست"تمامی هیبت طراحان معمار جوان جسور، کارفرمای از خود راضی و کاربر تازه بدوران رسیده است. البته"این روزها گرایش به ایجاد رنگ تعلق رو به افزایش است. علت آن‌را تا حدی می‌توان رشد روز افزون شیوه‌های ارزان تغییرات ظاهر خارجی ساختمان‌ها دانست. تحت وضعیت های محیطی مشخصی ترکیب اثرات این تغییرات به شکل یک موضوع اجتماعی در می آید."(بنتلی،۱۳۹۰: ۲۹٤)"احساس تجلی و اعتبار حضور که والتر بنیامین به آن به عنوان کیفیتی ضروری برای ایجاد یک قطعه هنری معتبر توجه دارد از دست رفته‌است."(پالاسما،۱۳۹۰: ٤۳)"معماری در صورتی‌که نقش میانجی‌گری وجودی خود را از دست بدهد به ابزاری صرفا عملکردی در خدمتی راحتی بدن و خشنودی احساسات بدل خواهد شد."(پالاسما،۱۳۹۰: ۷۵)برای یک پنجره چند نقش می‌توان تعریف کرد؟ عنصری از زیبایی در نمای ساختمان؟ محل گذر هوا؟ محلی برای دید و منظر به بیرون بنا؟ این رابطه ها هستند که یک پنجره را از حالت عملکردی صرف ارتقاء می‌دهد. اگر این رابطه‌ها در حین طراحی دیده نشوند آنگاه شاید پنجره در حد یک سوراخ در نما بصورت یک شکل در کل هیبت نما نمایان شود. (آن‌گونه که در سطح شهرهایمان می‌بینیم.)پنجره‌ها ساخته می شوند، تمام مسایل ایمنی و ضوابط را هم در طراحی‌هایمان رعایت می‌کنیم اما باز معماری آن‌گونه که شایسته است به دل نمی‌نشیند. البته مردم در عین برقراری ارتباط با بنا نباید بتوانند به آن برچسب بزنند.سازه‌گرا، مدرن، پست‌مدرن و این چنین القابی مانع از انتقال کامل معنی طراح به کاربر می‌شود. این الفاظ محدود کننده هستند. "زمانی‌که انسان خود را"در پیش"طبیعت قرار می‌دهد چشم‌انداز را تا حد یک منظر(Verduta) فرو می‌کاهد و به واقع چشم‌انداز کلاسیک به ندرت به مفهوم شمالی"رفتن به درون طبیعت"به کار می‌رود."(نورنبرگ شولتس،۱۳۹۰: ۷۱)"بعد وجودی محیط انسان ساخت در گذشته ادراک شده اما امروزه تا حد مفهوم بسیار سطحی عملکرد تنزل یافته است."(نورنبرگ شولتس،۱۳۹۰: ۱۱٦)

منظور از طراحی حسی چیست؟:

"فلاسفه به هویاتی چون تفکر و باور که معطوف به موجوداتی بیرون از خود هستند

حالت‌های التفاتی می‌گویند.بنابر نظر برخی فلاسفه حالات التفاتی تنها در صورتی ممکن هستند که ما به گونه ای بتوانیم رابطه مستقیم حسی با دنیای پیرامون مان داشته باشیم"(فیش،۱۳۹۱: ۲۰) بشر عملا هرچه هست و هر کاری انجام می‌دهد با درک او از فضا همبستگی دارد."درک بشر از فضا حاصل ترکیبی از چندید داده حسی است. "(هال،۱۳۹۰: ۲۱۵)" هیچ امر حسی‌ای میان ما و نیروی فیزیکی بیرونی ای که تجربه می‌کنیم فاصله نمی اندازد. "(فیش،۱۳۹۱: ۲۵۸)" ذهن با توانایی‌های خاص خویش، با بهره‌گیری از قوه تخیل، در تصاویری تصرف می‌کند که توسط قوای حسی، از عینیت برداشت می‌کند."(پلنگی،۱۳۸۸: ۷۰)" گابریل کاتولی در گور نا آرام می‌نویسد: هنر حافظه صحنه‌پردازی شده است و هنر از تنهایی برای تنهایی ساخته می‌شود."(پالاسما،۱۳۹۰: ٦٥) زنده شدن یک خاطره، القای یک حس، یک تجربه، ساخت یک حس حضور در یک بنای معماری شده، برای خلق چنین بنایی استراتژی طراحی دیگر خیلی به اصول مدرنیته و اسلامی و ... وابسته نیست. هنگامی‌که لوکوربوزیه می‌گوید:

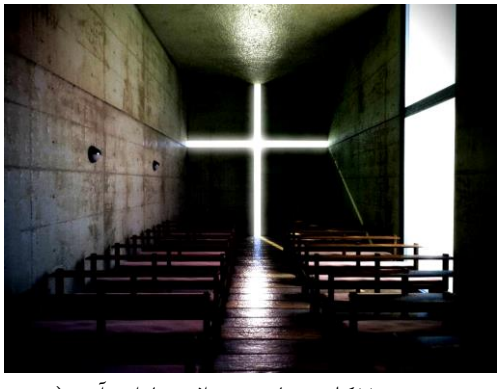
"سنگ را به کار می‌برید، از چوب و بتن استفاده می‌کنید و از این مصالح خانه ها و کاخ‌ها می‌سازید، صرف به کار گیری این مصالح ساختن و یا ساختمان است. طبیعی است کار شما باید مبتکرانه باشد. اما ناگهان کار شما قلب مرا می‌لرزاند، کار شما نیکو است. من به شعف می‌آیم و می‌گویم: "این کار زیباست." این است آنچه می‌تواند معماری به شمار آید. هنر به صحنه وارد می‌شود. در خانه من همه چیز به خوبی کار می‌کند. من از شما تشکر می‌کنم، همچنان که ممکن است از مهندسان راه‌آهن یا از مهندسان پست و تلگراف تشکر کنم. کار شما قلب مرا تکان نداده است. اما فرض کنید در کار شما دیواری سر به آسمان بردارد، به قسمی که مرا تکان دهد. من مقصود شما را در می‌یابم، سنگ‌هایی که بر هم نهاده‌اید از مقاصد شما با من سخن می‌گویند، این سنگ‌ها واجد چیزی هستند که اندیشه‌ای را بیان می‌دارد، اندیشه‌ای که خود را بدون کلمه یا صدایی آشکار می‌کند. زبان بیان این اندیشه اشکالی هستند که صرفا در رابطه‌ای معین با یکدیگر قرار می‌گیرند. این اشکال طوری هستند که در روشنایی آشکارا به دیده می‌آیند. رابطه آن‌ها نه مبتنی بر عملکرد آنهاست و نه به منظور توصیف نکته‌ای پدید آمده. این روابط زاییده محاسبات ذهن شما است. اینها همه زبان معماری هستند. با به کار گیری مصالح و موادی که از خود روح و حرکتی ندارند و با آغاز کردن از نقطه ای که ملاحظات کاربردی مفید فایده‌ای بر آن حاکم است، روابطی را پدید آوردید که احساس مرا برانگیخت. این است آنچه می‌تواند معماری نام گیرد .(Giedion,1941:243)

در این بینش همه چیز بهانه‌ای برای متوجه نمودن روح انسان به مسایل معنوی می‌باشد."اثر معماری نباید در انگیزه‌های سودمندی و خردگرایی خود هویدا شود، به منظور برانگیختن تصورات و احساسات، اثر معماری می‌بایست از راز غیر قابل نفوذ خود نگهداری کند."(پالاسما،۱۳۹۰: ۷۵) کاربر هم دیگر هر کاربری نیست. "دیوید هاروی می‌گوید: تجارب عملی زیبایی شناختی و فرهنگی بطور ویژه مستعد تغییر دادن تجربه فضا و زمان هستند. "(پالاسما،۱۳۹۰: ۲۷) به نظر می‌رسد "اگرچه امکان دارد در طول تاریخ روح مکان بدین صورت نامیده نشده باشد اما به صورت یک

واقعیت زنده باقی مانده است."(نورنبرگ شولتس،۱۳۹۰: ۳٤) غنای حسی، طراحی حسی، روح مکان، طراحی سینرژی، طراحی احساس گرا، پدیدار شناسی مکان و... از جمله نام های این نوع طراحی در منابع گوناگون می باشد. "روح محافظ هر مکان" به خصوصیات و ماهیت آن مکان اشاره دارد." از این کلمه برای توصیف مکان‌هایی استفاده می‌شود که به دلیل داشتن کیفیت‌های خاص کارکردی و معماری به فضاهایی فراموش نشدنی و ماندگار تبدیل شده‌اند (Frederick,2008:9)". این موضوع را نباید به "روح یک دوران " اشتباه گرفت." این لغت برای بیان توصیف ماهیت بحث‌های عمومی، گرایشات فکری، گرایشات رایج در ادبیات و مذهب، علم و هنر یک عصر بکار می‌رود. (Frederick, 2008:83) همچنین در طول زمان هدف طراح بسته به شرایط زمانه کمی عوض شده است. گاهی ضمیر ناخود آگاه خوانده شده، گاهی روح انسان، گاهی بخش نخاعی مغز و گاهی حتی عقاید دینی کاربر هدفی برای تحریک بوده است (آن‌گونه که در معماری اسلامی ایران) شاهد آن هستیم. "مطالعات اجتماعی ادوارد هال در مورد فضای شخصی بینش‌های مهمی را در جنبه‌های غریزی و ناخودآگاه ارتباط ما با فضا و استفاده ناخودآگاه از فضا در ارتباطات رفتاری مطرح می‌کند. بینش هال می‌تواند مبنایی برای طراحی فضاهای عملکردی زیست-فرهنگی و صمیمی باشد. (پالاسما،۱۳۹۰: ۳۵) از منظر پدیدار شناسی مکان" برای باشیدن میان آسمان و زمین انسان می‌باید این دو عامل و نیز تعامل میان آن‌ها را بفهمد، لفظ فهمیدن در این‌جا به معنای دانش علمی نیست بلکه مفهومی وجودی است که بر تجربه معناها اشاره دارد. "(نورنبرگ شولتس،۱۳۹۰: ٤۳)" راه (Path) نماد وجودی بنیادینی است که بعد زمان را تعین می‌بخشد."(نورنبرگ شولتس،۱۳۹۰: ۸۸)" لفظ استقرار یافتن در اینجا به معنای رابطه اقتصادی صرف نیست، بلکه مفهومی وجودی است که بر توانایی نمادینه‌سازی معناها دلالت دارد. "(نورنبرگ شولتس،۱۳۹۰: ۷۹) "ریشه ی مفهوم فضا به صورت نظامی از مکان‌ها شناخته می‌شود. "(نورنبرگ شولتس،۱۳۹۰: ٤۸) البته "تجربه معماری پر محتوا به سادگی یک سلسله از تصاویرپی در پی نیست. "(پالاسما،۱۳۹۰: ۷٦) سکانس‌بندی فضا ها و رخداد ها به تنهایی کافی نیست. "این مقوله‌ها معناهایی را که انسان از جریان پدیدارها (نیروها) انتزاع می‌کند مشخص می‌کند. "(نورنبرگ شولتس،۱۳۹۰: ۵۲) فلامکی معتقد است که اینان "ماهیت و موجودیت غیر قابل لمسی دارند اما قابل درک هستند. "(فلامکی،۱۳۹۰: ۲۵۳) در واقع ادراک اینان به واسطه عوامل محدود کننده‌ای می -باشد که آنان را"قابل اندازه گیری و ترکیب مجدد"می‌کنند. (معماریان،۱۳۹۰: ۳٤۳) به نظر می‌رسد "علیرغم برتری حس بینایی مشاهدات بصری اغلب با حس بساوایی تایید می‌شوند. "(پالاسما،۱۳۹۰: ۳٤) " دست‌ها چشمان پیکرتراش هستند."(پالاسما،۱۳۹۰: ۷۰)" بدن می‌شناسد و به یاد می‌آورد. "(پالاسما،۱۳۹۰: ۷٤) خانه صرفا یک آپارتمان یا یک خانه نیست، بلکه محل است که مهمترین و پرمعنی ترین جنبه‌های زندگی در آن تجربه و ادراک می‌شود. (هال،۱۳۹۰: ۲۰۳) هر چند که محیط طبیعی در این بین بی تاثیر نیست. "در بیابان پیچیدگی‌های زیست-جهان عینی به پدیدارهای ساده و محدود تقلیل می‌یابد. "(نورنبرگ شولتس،۱۳۹۰: ٦۸) در مثال‌هایی از معماری غرب "معماری آلوار آلتو بر مبنای

واقعیت‌گرایی احساسی است. ساختمان‌های او بر مبنای یک ایده یا تصویر غالب منفرد ساخته‌نمی‌شوند، بلکه توده متراکمی از به کارگیری احساسات هستند. "(پالاسما،۱۳۹۰: ۸٦) یا معماری نزدیک به مفاهیم شرقی لویی کان. معماری معناگرای تادائو آندو و پیتر زومتور نزدیک‌ترین نمونه‌ها به عصر حاضر هستند. (تصاویر٦و٧)

تصویر٦: اسنخر در فضای باز از پیتر زومتور (برنده پرایتکرز۲۰۰۹)



تصویر۷:کلیسای نور اثر تادائو آندو(برنده پرایتزکر۱۹۹۵)

میرمیران نیز در آثار خود معتقد به سیر کلی جهان از جسمانیت به معنویت روح بود. وی این حرکت را در معماری "کاستی از ماده و افزایش فضا (معماریان،۱۳۹۰: ۳۵۳) می‌نامد. در همین راستا او در آثار خود از کهن الگوها بهره می‌برد. البته وی در این راه کهن الگو ها را پس از شناسایی در دل مضامین و مفاهیم فرهنگی با گذر از یک فیلتر خلاقیت تجریدی به یک ایده یا بیان معمارانه تبدیل می‌نمود.

راهکارهای مفهومی و کاربردی:

الف)راهکارهای مفهومی:

"امروزه این آگاهی جدید ضرورتا توسط معماران زیادی در سراسر جهان به نمایش درآمده است که در حال تلاش برای باز زنده‌سازی معماری احساس‌گرا از طریق تقویت حس مادی‌گرایی به انضمام لامسه، بافت، وزن، چگالی فضا و نورپردازی هستند."(پالاسما،۱۳۹۰: ۵۰)" روح مکان انسان ساخت به این امر وابسته است که این مکان‌ها بر حسب فضا و خصلت یعنی بر حسب سازماندهی و انسجام چگونه هستند."(نورنبرگ شولتس،۱۳۹۰: ۱۰۲)" ماده، فضا و زمان در یک تجربه واحد چیزی نیست جز حس وجود که در هم آمیخته می‌شوند."(پالاسما،۱۳۹۰: ٦۵)" مهم‌ترین ویژگی آثار معماری در درجه نخست ویژگی بصری آنهاست و پس از ورود به بنا و واقع شدن در حالت های فضا، ویژگی های حسی به تدریج عارض می‌شوند."(حائری،۱۳۸۸: ٤١)" نور جهت تاکید بر تنوع و جو بکار می‌رود و نه تاکید بر عناصر ادراک‌پذیر، معمولا کیفیت محلی قدرتمندی وجود دارد که کاربرد رنگ‌های خاص بر آن تاکید می‌کند. "(نورنبرگ شولتس،۱۳۹۰: ۱۰۵)" یک صدای بلند به همراه پژواک آن برای سنگ کمال را به همراه می‌آورد. صدا اغلب تسلسل زمانی در اشیائی فراهم می‌آورد که توسط تاثیرات بصری احاطه می‌شوند. "(پالاسما،۱۳۹۰: ٦٢)" چیز، نظم، خصلت، نور و زمان مقوله‌های اساسی فهم طبیعی عینی هستند. "(نورنبرگ شولتس،۱۳۹۰:

٤٨)" سـوراخ‌های بینی تصـاویر فراموش شـده را بیـدار کرده، بینی باعث می‌شـود چشـمان به یاد آورند."(پالاسـما،۱۳۹۰: ٦٧) بر طبق تحلیل عمل- شـیء، ماهیت متافیزیکی تجربه های ادراکی را باید بـه عنوان عملی تحلیل کرد که به شـیء یا مفعول ادراکی معطوف اسـت. به این ترتیب ادراک حسـی رابطه با یک شـیء نیسـت، بلکه نحوه‌ای از انجام دادن یک فعل اسـت. (فیش،۱۳۹۱: ۲۳) در دیدگاه تجربه بخصـوص هر حسی با نوع خاصی از تجربه متناظر اسـت. (فیش،۱۳۹۱: ۲٤٥)" یک ایده اصـلی درباره کنش در تصـویر معماری وجود دارد: لحظه رویارویی فعال یا وعده عملکرد این امکان حرکت اسـت که معماری را از سـایر فرم های هنری جدا می‌کند."(پالاسـما،۱۳۹۰: ٧٦)"فضـای غنی شده در وقع عبارت اسـت از گنجانیدن یک یا چند حالت فضـایی در یک واحد فضـایی خرد، که هر حالت فضـایی نـدیـن حـس را در بـر مـی‌گـیرد." (حـائری،۱۳۸۸: ٤١)" حافظه به جای این‌که جایی در ذهن بطور مجزا ایزوله شـده باشـد یک عنصـر سـازنده فعال در حرکت‌های بدنی حین انجام یک فعالیت ویژه اسـت."(پالاسما،۱۳۹۰: ٧٦)" معماری تمـدن‌هـای اولیه را می‌توان به عنوان عینیت بخش فهم طبیعت تاویل کرد که پیش‌تر بر حسب چیزها، نظم، خصـلت، نور و زمان تشـریح شد."(نورنبرگ شولتس،۱۳۹۰: ۷۹) بنتلی دستورالعمل های سطحی را تجویز می‌کنـد. بنتلی و همکاران اسـباب غنای حسـی را "توجه به مجموعه احساسات حس جابه جائی(حرکت)، حس بویائی، حس شـنوائی، حس بسـاوایـی (بسـاوش-لمس کردن) می‌داننـد. "(بنتلی،۱۳۹۰: ۳۲۰)" مقولات ادراک طبیعی علاوه بر نیروها، نظم، خصلت، نور و زمان را نیز که بعدی کاملا متفاوت اسـت شـامل می‌شـود. "(نورنبرگ شـولتس،۱۳۹۰: ۸۷)" گیبسـون ادراکات حسـی را مکـانیزم‌هـای جسـتجوی انفعالی به جای دریافت کـنـنـده‌هـای منفعـل صـرف قلمـداد می‌کنـد. "(پالاسما،۱۳۹۰: ٥٤)" برای تحریک حس بویایی و یک پایانه عصـبی تنها احتیاج به هشـت سـلول جوهری داریم و می‌توانیم ده هزار کیفیت بویایی را از یکدیگر تشـخیص دهیم. فضـای رایحه، فضـای بیش از عملکرد محض است. "(پالاسما،۱۳۹۰: ٦٧) معمـار ایرانی برای سـاختن "مجموعـه‌ای از بناها الگوهای مشخص و متعدد داشته و توانش را بر سر یافتن ترکیب های جدید برای عناصـر و عوامل و حالت‌های فضـایی مصـروف می‌کرده اسـت و تجربـه‌هـای جـدید احسـاسـی مربوط به ایجاد حـالـت‌هـای تـازه‌تـری را از طریق نوآوری در مقیاس‌ها، تناسبات، ترکیب مصالح و ایجاد تزیینات نو به ارمغان می‌آورده اسـت." (حائری،۱۳۸۸: ٤٢) در یک جمع‌بندی می‌توان عوامل موثر در این بینش را توجه به حواس انسـانی (شامل شنوائی، بوئیدن، لامسـه، چشـایی، بینایی، جا به جائی) و توجه به عوامـل مـاهوی مـانـنـد مناظر، زمان، نور، مقیاس، سـکانس‌بندی، رنگ، بافت، ریتم‌داری، نقاط عطف، "نیروهـای بیرونی موجود در سـایت (امکانات و محدودیت‌های سایت) "(لاوسون،۱۳۹۰: ٦٨) نامید.

ب)راهکار های کاربردی:

مهم‌ترین نکته در این اسـت گاهی در سـیر طراحی با بینش طراحی حسـی در دام تلاش بیهوده اسـیر می‌شویم.درج پلکان های بیهوده، فراز و فرود بی مورد سـقف (در طراحی مقطع) و... می‌تواند مثال‌هایی از این نمونه باشـد. فراموش نکنیم که در پشـت تمام بازی‌های حسی در معماری ایرانی یک منطق فکری پنهان شده‌است.

"با تغییر کاربری در یک سطح می‌توان جنس مصالح کف‌سازی را عوض نمود تا در پاسخ به نیازهای رفتاری عمل کند."(ماتلاک،۱۳۸۸: ۳۵۵)

باید در این روش طراحی به شدت به فاز اجرائی پروژه فکر کرد. زیرا یک درز انبساط در نما می‌تواند بصورت یک خط مشکی رنگ قوی ظاهر شده و تمام کمپوزیسیون کلی طرح را تحت شعاع قرار دهد. ابعاد سنگ‌ها، خطوط سایه‌ها و... مثال‌هایی دیگر از این دست می‌باشند.

"در بحث توسعه فضائی باید با کنترل ماهرانه فضا و توده موجب تشدید مکان شویم.کنترل ماهرانه یعنی مدیریت ادراک بصری، روابط میان فضاها، توجه به عناصر و اصول طراحی شده است."(ماتلاک،۱۳۸۸: ٤٠٣)

جهت تنوع بخشیدن به نما می‌توان موارد زیر را لحاظ نمود: تنوع در خط بام، افزودن جزئیات یا بافت، امتداد دادن لبه به وسیله رواق یا هر تکنیک دیگری، طبقه طبقه کردن نما، استفاده از سطوح شفاف، افزودن رنگ‌های گرم.

ما در مورد حرکت در فضا توجه به تکنیک‌هایی چون محور بندی، سلسله مراتب، فراز و فرود، ریتم، تکرار، عوامل مفروض، تغییرات شکل‌ها و خلق موضوعاتی چون گردش، مکث، استراحت، تماشای مناظر، کشش به سمت نماد ها و مناظر را پیشنهاد می‌کنیم.

نشانه‌ها، زمینه‌ها، تقاطع‌ها و ... می‌توانند هر کدام دستاویزی برای کاربرد تکنیک‌های پیام‌رسان مذکور گردند.

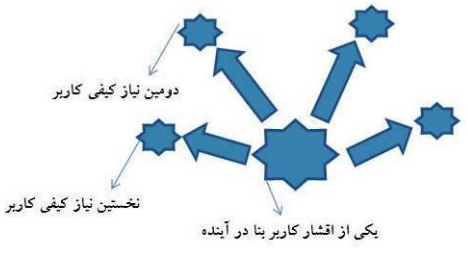
حرکت، اشیائی که هم تراز چشم ما هستند، گوشه‌هایی از منظر بدیع که احتمالا بزودی خواهیم دید، شکست در الگوهای درک شده همگی می‌توانند عوامل کشش باشند.

روش طراحی:

"طراحی رفتاری خوب باید از ابتدایی‌ترین مراحل فرآیند طراحی در نظر گرفته شود. طراحی رفتاری با درک میاز واقعی مردم آغاز می‌شود. "(نورمن،۱۳۸۹: ۱۰٦) در این بخش به بررسی نقطه آغازین این‌گونه روش طراحی می‌پردازیم. به نظر می‌رسد مانند هر روش طراحی دیگری در معماری این روش نیز نیازمند استراتژی خاصی برای انتقال مفاهیم از ذهنیت به عینیت می باشد.

گام اول:

آنچه در ابتدای امر مهم جلوه می‌نماید تفکیک کاربران و یا حداقل تقسیم‌بندی نسبی آنان و نیازهای آن‌ها می‌باشد. پس در نخستین گام تا سر حدی که شناخت داریم و یا می‌توانیم اطلاعاتی در مورد کاربران آتی پروژه جمع‌آوری می‌کنیم. این دسته هسته‌ی نخستین می‌باشند. (تصویر۸)

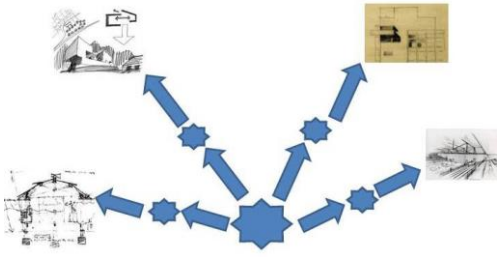


تصویر ۸: دیاگرام کاربران و نیازهای آنان، (ماخذ: نگارندگان)

گام دوم:

در گام بعد برای هر نیاز یک اسکیس دستی از فضایی که فکر می‌کنیم این نیاز برطرف می‌شود ترسیم می‌کنیم. مهم نیست این اسکیس پرسپکتیو باشد و یا گوشه ای از مقطع یا پلان. مهم انتقال پیام

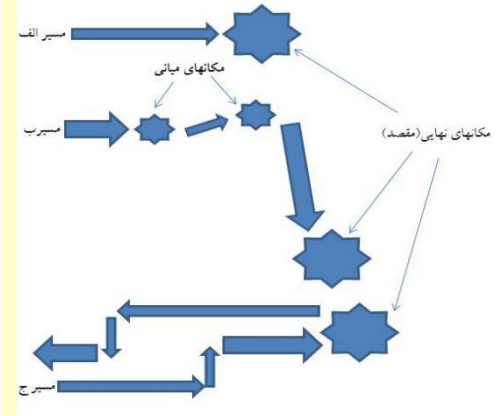
مورد نظر اســت. نرم افزار و ترســیم دســتی و ... دیگران همگی فقط ابزارهایی برای بیان واضــح تر هستند.(تصویر۹)



تصــویر۹: دیـاگرام کـاربران و نیـازهای آنان، (ماخذ: نگارندگان)

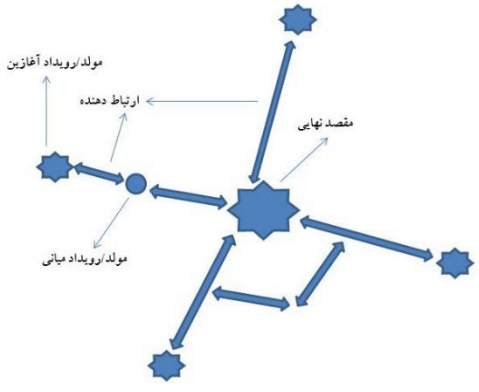
گام سوم:

این دیاگرام‌ها و تصـاویر باید در یک استراتژی سازماندهی شوند. ترسیم دیاگرام‌های اولیه و ترسیم نقشه راه می‌تواند آرام آرام موجب این انتقال گردد. طراحی یک نقشــه جنگ و تصــور آنچه که باید بر ســر کاربر بیاید می‌تواند به افزایش حس تصــور فضــایی کمک کند. تصــویر ۱۰ یک دســته‌بندی از انواع روش‌های نیل به مقصد نهایی را ارایه می‌دهد که بسیار خام اما مفید می‌باشد. (تصویر۱۰)



تصــویر ۱۰: انواع اســتراتژی‌های مدنظر برای نیل به مقصد، (ماخذ: نگارندگان)

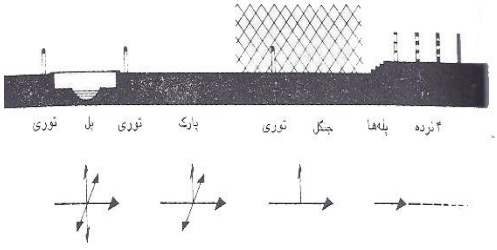
در مسـیر الف تنها راه رسـیدن به مقصـد نهایی یک مسـیر شـفاف، مشخص می‌باشد. مستقیم‌الخط بودن مسـر در نمودار بهانه‌ای است برای برای ارایه منظور، در غیر این‌صـورت مسیر می‌تواند کاملا پیچ در پیچ باشد اما از نظر فضاهای پر حادثه و داستان سـاز تهی بوده باشـد. در این حالت به نظر می‌رسد اسـتراتژی مد نظر مسـیر الف باشد. اما گاهی مسیر در بین نیـل به مقصـــد نهایی به مقاصـــد جزیی‌تر تقسـیم شـده‌اسـت. داستان‌های گوناگونی (در عین هم آوایی) برای گفتن دارد و ســکانس بندی‌های مشـخصـی برای طراحی مد نظر معمار می‌باشد. در مســیر ج این ســکانس‌ها و رخدادها نیســتند که لحظه‌ها را می‌سـازند، بلکه این پیچیدگی فضایی و حسـی می‌باشـد که مسیر را جذاب می‌کند. تصمیم اسـتفاده از کدام نوع اسـتراتژی و راهبرد به مسایل گوناگونی از جمله نظر معمار بستگی دارد. می‌توان بیـان داشـــت یک نقشـــه نهایی برای اتخاذ چنین سیستمی و یک نمونه پاسخ نهایی، تمثالی از تصویر شماره ۱۱ باشد. (تصویر۱۱)



تصــویر ۱۱:نـمـونـه ترســیم نهـایی برای تصــمیم‌گیری در مورد یک اســتراتژی مد نظر یک مقصد فرضی (ماخذ: نگارندگان)

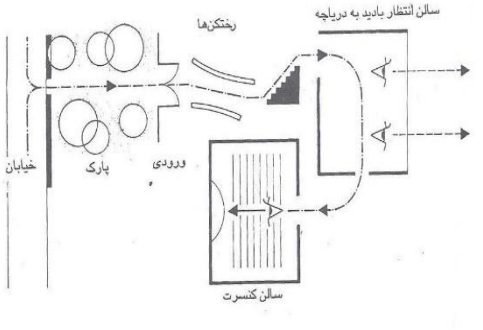
سکانس‌ها و رخدادهای طول راه اما تنها غایت طراحی حسـی نیسـت. دخیل نمودن دیگر حواس نیز در طرح می‌تواند به تکامل نظریه طراحی حسی

کمک نماید. گروتر در تصـویر شـماتیکی مقاطع و لـایـه‌هـای مختلف نیـل بـه معبـد ایزه در ژاپن را این‌گونه بیان داشته است. (تصویر۱۲)



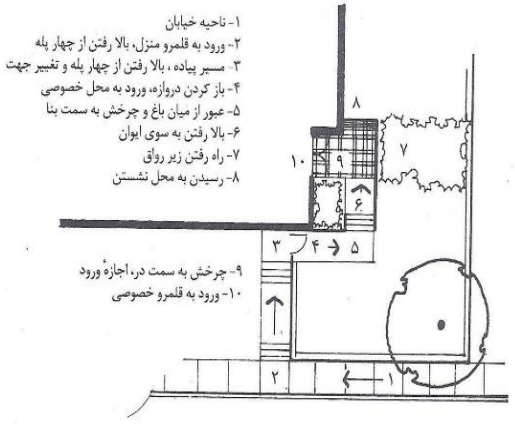
تصـــویر۱۲:مراحل،لایه ها و رخداد ها در طول سیر به حرم ایزه در ژاپن(ماخذ:گروتر،۱۳۸٦: ٤۳۳)

به نظر می‌رسد با این‌حال برای ترسیم یک نقشه برای تفکر در مورد طراحی حسـی ترسیم گروتر از اثـر تـالـار فـنـلـادنـدیـا از آلوار آلتو نزدیـک‌تر باشد.(تصویر۱۳)



تصـــویر۱۳:ســیر رخدادها و تجارب کاربر در تـالـار فنلـانـدیا،اثر آلوار آلتو(ماخذ: گروتر، ۱۳۸٦: ٤۳۵)

یـک نقشـــه معمارانه با نظر به رویکرد طراحی حســـی در لایه های پنهان ترســـیمی خود می‌تواند شبیه تصویر۱٤باشد. (تصویر۱٤)



تصویر۱٤:وقایع در یک پلان طراحی شده با نظر به طراحی حسی(ماخذ:ماتلاک،۱۳۸۸: ۵۳۲)

البته با دقت بیش‌تر در بناهای تاریخی ایران نیز می‌توان بـه مثـال‌هـای متعدد و پیچیده‌تر از طراحی حسی دست یافت.

جمع‌بندی، نتیجه گیری و پیشنهادات:

تجربه فضـائی اندک مردم در معماری معاصر، منجر به معلولیت حسـی آنان شـده است. معلولیت در تصـور فضاهایی با معماری ناب. این فروکاهش سلیقه عمومی مردم منجر به پذیرش مبتذل‌ترین آثار معماری بعنوان آثار فاخر این حرفه گردیده است!

تقاضای مردم در طول زمان از معماری متفاوت بوده اســت. اما در طول زمان شــاهد موضــوعاتی هسـتیم که بی‌زمان و بی‌مکان هسـتند. توجه به این ترتیبات را طراحی حسی نام نهادیم و در این مقاله ردپـای این بینش را در معمـاری ایران و جهـان بررسی کردیم. سپس سعی در استخراج تکنیک‌های مفهومی و کاربردی نمودیم. در انتها تلاشـــی برای تبیین روش طراحی آن در مراحـل اولیـه انتقـال ذهنیت به عینیت بر روی کاغذ و طراحی و ترسـیم نقشه‌های هدفمند را بررسی نمودیم.

ما طراحی حســـی را کمبود طراحی شـــهری معاصـر می‌دانیم. ظراحی شـهری معاصـر سـرشـار اسـت از فضـاهای بدون حسی که هیچ‌گاه نتوانسته بـه کـاربران خود اجازه آشـــنایی و ثبت خاطره را بدهند.

آموزش طراحی حســـی لازم اســـت. این متد طراحی می‌بایست در مدارس معماری کشور تمرین گردد. ما فکر می‌کنیم اگر این سـواد به دانشـجویان معماری کشـورمان آموزش داده شـود آنان خود به خوانش معمـاری اصـــیـل ایرانی اقـدام نموده و می‌توانند مفاهیم جدید و کاربردی را از دل این گج استخراج نمایند.

نظام کالبدی شـــامل مواردی از قبیل عملکرد، سـازه، پوشش و مصالح می‌باشد. نظام نظری شامل تصورات، الگوها، نشانه ها و سمبل‌ها می‌باشد. نظام حسی شامل:

حواس انسـانی (شـامل شنوائی، بوئیدن، لامسه، چشایی، بینایی، جا به جائی)

توجه به عوامل ماهوی مانند مناظر، زمان، نور، رنگ، بافت، دید، آکوستیک، مقیاس، سکانس بندی، ریتم داری، نقاط عطف

"نیروهای بیرونی موجود در سایت (امکانات و محدودیت‌های سـایت) "(لاوسـون،۱۳۹۰: ٦٨) که می‌توان آن‌را به عوامل اقلیمی چون باد، خورشـید، دما و ... دیگر بناها، محصـولات فرهنگی منطقه و... دسته‌بندی نمود

هم‌چنین سکانس‌هایی موثر چون لحظه ورود و خروج، طرز رسـیدن به بنا، حرکت در فضا، تجربه فضائی و ... مورد توجه می‌باشند.

منابع

۱. ابوالقاســمی، لطیف، (۱۳۷٤)، معماری ایرانی در سـخن چهار نسل از معماران صاحب نظر، آبادی، سال پنجم، شماره۱۹

۲. اعتصـام، ایرج، (۱۳۹۰)، اندیشـه ی معماران معاصـر ایران، تهران: انتشـارات انجمن مفاخر معماری ایران-

۳. بنتلی، ای ین، (۱۳۹۰)، محیط های پاسـخده، ترجمه مصـطفی بهزادفر، تهران: انتشـارات دانشگاه علم و صنعت

٤. پالاسـما، یوهانی، (۱۳۹۰)، چشـمان پوسـت، معمـاری و ادراکـات حســی، ترجمـه رامین قدس، تهران: انتشارات گنج هنر و پرهام نقش

۵. پینـک، دانیـل(۲۰۱۰)، ذهن کامل نو، ترجمه رضا امیر رحیمی، تهران: انتشارات کندو کاو.

٦. پلنگی، ناصـر، (۱۳۸۸)، شـیوه طراحی ذهنی، تهران: انتشارات سروش

۷. حائری، محمدرضـا، (۱۳۸۸)، نقش فضـا در مـعـمـاری ایـران، تهران: دفتر پژوهش‌هـای فرهنگی

۸. حجت، عیسـی، (۱۳۹۱)، سـنت و بدعت در آموزش معماری، تهران: انتشـارات دانشـگاه تهران

۹. دی کی چینگ، فرانسـیس، (۱۳۸٦)، فرم، فضا و نظم در معمـاری، ترجمـه زهره قراگزلو، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

۱۰. فلامکی، محمد منصـور، (۱۳۹۰)، ریشـه‌ها و گرایش‌های نظری معماری، تهران: انتشـارات فضا

۱۱. فیش، ویلیام، (۱۳۹۱)، فلسفه طراحی حسی، ترجمه یاسر پور اسماعیل، تهران: انتشارات حکمت

۱۲. کرسول، جان دبلیو، (۱۳۹۱)، روش و طرح تحقیق کیفی، ترجمه طهمورث حسنقلی پور، تهران: انتشارات نگاه دانش

۱۳. لاوسون، برایان، (۱۳۹۰)، طراحان چگونه می‌اندیشند؟، ترجمه حمید ندیمی، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی

۱٤. گروتر، یورگ کورت، (۱۳۸٦)،زیبایی شناسی در معماری، ترجمه جهانشاه پاکزاد، تهران: مرکز چاپ و نشر دانشگاه شهید بهشتی

۱۵. ماتلاک، جان، (۱۳۸۸)، آشنایی با طراحی محیط و منظر، ترجمه سازمان پارک‌ها و فضای سبز تهران، ویراستار علمی: حسن لقایی، ج۲، تهران: موسسه نشر شهر

۱٦. معماریان، غلامحسین، (۱۳۹۰)، سیری در مبانی نظری معماری، چاپ پنجم، تهران: سروش دانش

۱۷. نورمن، دانلد آ، (۱۳۸۹)، طراحی حسی، ترجمه معصومه حق پرست، تهران: انتشارات حرفه هنرمند

۱۸. نورنبرگ شولتس، کریستین، (۱۳۹۱)، روح مکان، ترجمه محمدرضا شیرازی، تهران: چاپ رخ داد نو

۱۹. هال، ادوارد، (۱۳۹۰)، بعد پنهان، ترجمه منوچهر طبیبیان، چاپ ششم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

20. Bourdieu, p. (1974), zur soziologie der symbolischen formen.frankfurt: Suhrkamp veralg.
21. Gibson, j. j. (1966), The senses considered as aperseptual systems, boston: Houghton Mifflin.
22. Giedion, s, (1941), Space, time and architecture, The Growth of a New Tradition, Hardward University press.
23. Lang, j. (1988), symbolic aesthetics in architecture: toward a research agenda, research, theory and application, Cambridge University press.
24. Frederick, m. (2008), 101things I learned in architecture school, Los angles: MIT university press.grand central publishing.