International Conference on Research in
Engineering, Science and Technology
July 2015, Istanbul Turkey 21
کنفرانس بین المللی پژوهش در مهندسی، علوم و تکنولوژی
۳۰ تیر ۹۴ استانبول ترکیه

بررسی عوامل موثر بر ادراک بصری به کیفیات فرمی محیط ساخته شده

میترا فرجی[1]*.فاطمه ابراهیم زاده[2]

۱و*دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد واحد علوم تحقیقات آیت الله آملی

۲-مربی،دکتری معماری،دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز

چکیده

در بحث ادراک آنچه را باید مورد توجه قرار دهیم این است که به رغم اینکه دستگاه احساس و ادراک در همه ی ما مشابه است،ولی هریک از ما ادراک متفاوتی از پیرامون خود داریم.از این رو می توان گفت ادراک متفاوت از محرک های مشابه می توان نتیجه ی ترکیب و در آمیختن عوامل متعددی باشد و تنها یک عامل تاثیرگذار به تنهایی نمی تواند تایین کننده آنچه ادرک می کنیم باشد اطلاعات ارسالی یک محیط در تمامی شرایط یا در حالات متفاوت برای ما قابل دریافت نمی باشد.ادراک محیط تابعی است از امکان دریافت گیرنده ها حسی،که خود تابعی از شرایط محیطی موثر برحواث مثل نور،دما،رطوبت،فشار باد سر و صدا،بو و...است.(پاکزاد،۱۳۹۳)

رابطه ی فرد و محیط در سطوح مختلفی مانند سطح فردی(احساس،ادراک،ارزش ها و تجربیات درونی و...)سطوح اجتماعی(واحد های بزرگتر مانند گروه های مختلف اجتماع،یا گروه هایی که از نظر سن و جنس مشابه اند)شکل گرفته است،ویژگی های هردو گروه و قشر نیز باید در همان سطوح مورد بررسی قرار گیرد.معماری جدا از وجهه کارکردی آن، معنایی در درون خود نهفته دارد که به ناظر و یا کاربر اثر معماری منتقل می کند. ادراک ناظر نسبت به موضوع معماری در حوزه های متعددی مورد استفاده قرار می گیرد. به دلیل اینکه قسمت عمده ی در ک ما از محیط اطرافمان درک بصری است،طراحی باید در استفاده از محرک های بصری برای ایجاد ارتباط با استفاده کننده ی فضا خبره باشد و در ضمن باید بتواند توسط محرک های مناسب حسی دیگر ،ارتباط بصری را تقویت و تشدید کند.در غیر این صورت ادراک حاصل شده،ادراک ضعیفی خواهد بود. اگر محرک های حسی با یکدیگر مخالف باشند،ادراک مغشوش و آشفته خواهد بود. تأثیر حسی همانندِ قوه‌ی ادراک، به وضعیت و حالتِ بدن بستگی دارد که خود تحت تأثیر عکس‌العملِ فرد دیگری است. از آن جا که این تأثیرپذیری در پوششی به نام بدنِ انسان قرار می‌گیرد، از واسطه‌های شخصی، بیوگرافی و یا اجتماعیِ فرد تبعیت خواهد کرد. از سوی دیگر، جلوه‌ی بصری نیرویی است که مستقیماً به وسیله شخص یا فرم منتقل می‌شود و کیفیت آن به خصوصیات آن شخص یا آن فرم خاص بستگی دارد. تأثیر حسی در واقع تأثیر یک فرم بر روی افراد است و تابع واسطه‌های مختلفی است، در حالی که جلوه‌ی بصری متعلق به فرد و بدون واسطه است و می‌تواند تأثیرات متفاوتی روی افراد مختلف به جای بگذارد.

واژگان کلیدی: ادراک ،محرک های بصری، فرم معماری

Factors affecting the visual perception of the quality of built environment form

Abstract

In discussing the perception of what should be concerned about is that, despite perceptions that the system is same for all of us, but Each of us has a different perception of the surrounding. the perception can be different from similar stimuli can result The composition and the mix of factors, and one factor alone can not be assigned what is perceived Information environment submitted in all circumstances or in different states is not available to us. Environment perception is a function of sensory receptors receive, which is a function of effective environmental conditions as like as light, temperature, humidity, pressure, wind, noise, odor, etc.The relationship between the individual and the environment at different levels, such as the personal (feelings, perceptions, values and inner experiences, etc.) and social levels (larger units such as various social groups, or groups that have the same age and sex) formed.

Characteristics of both groups and classes should also be considered at the same level Apart from the functional aspect of its architecture, its meaning lies in the pass to the observer or user of architecture. observers perceived of architecture to be used in many field. Because much of in an intuitive understanding of our environment, designed to use visual stimuli to communicate with the expert user of space. And it should be able to feel good by other stimuli, visual communication to strengthen and intensify Otherwise At the resulting perception ,being poor perception If sensory stimuli being disagree with each other, the perception will be confused and disorganized. The emotional impact like perception, the situation will depend on Situation of body who is affected by another person's reaction Since the influence on the human body are called cover, personalized interfaces, biography and social will be followed. On the other hand, the visual effect of a force that is transmitted directly by the person or form, and its quality depends on the characteristics of that person or that particular form. The emotional impact is effect of form on the people and is the various intermediaries While the visual effects of the individual immediately and can leave different effects on different people.

Keywords: Perception, visual stimuli, architectural form

۱مقدمه

نیاز های روانی،نیاز هایی ثانوی نیست،زیرا اصولا هر نیاز انسان،حتی نیاز های حیوانی و اولیه او،تا به زبان ادراکی و روانی بیان نشود،برای او دریافتنی نیست.آرنهایم پرداختن به صورت معماری را امری تجملی و رو بنایی نمی داند،زیرا معتقد است هر تعریفی که برای معماری داشته باشیم،باری صورت مهم ترین واسطه ی مواجه ی آدمی با آثار معماری است.صورت در معماری مجموعه ای راکد و ایستا از شکل های ساکن نیست ،بلکه صور و شکل ها از لحاظ بصری بر هم نیرو وارد می کنند و ذهن آدمی برایند این نیرو ها را ادراک می کند . بیشتر ما وقتی در خیابان ها راه می رویم،به نحوی تحت تاثیر منظر بنا هایی که از کنارشان می گذریم و طرز ترکیبشان در فضا قرار می گیریم.به علاوه از این واقعیت گریزی نیست که بناهایی که توفیق بصری داشته باشد امروزه تقریبا کمتر از هر دوره یا تمدنی یافت می شود.این گونه داوری ها بر کدام نوع مشاهده استوار است؟آیا بنا واجد وحدتی بصری است که آن را برای چشم انسان قابل فهم می سازد؟آیا ظاهر آن نماینده ی کارکردهای گوناگونی،اعم از کالبدی و روانی،است که بنا برای برآوردن آن ها طراحی شده است؟

۲-ماهیت ادراک

پرتو های نور،که از خورشید یا منبعی دیگر ساطع می شوند ،به اشیاء برخورد می کنند،برخی از آن ها جذب اشیاء می شوند،و بخشی دیگر باز تاب می یابند.برخی از این پرتو های بازتاب یافته به عدسی چشمان ما می رسند و بر پس زمینه ی حساس آن،یعنی شبکیه منعکس می شوند.تعداد زیادی از ارگان های گیرنده ای که در شبکیه جای دارند،به وسیله ی سلول های ترکیبی،به گروه های جداگانه تقسیم می شوند.از رهگذر این گروه بندی ها،و با توجه به میزان انگیختگی شبکیه چهارچوب ابتدایی و ناکاملی از شکل رویت شده تشکیل می شود.این پیام های الکتروشیمیایی در جریان انتقال به پایگاه نهایی شان در مغز،در ایستگاه های بین راه بیش از پیش شکل پیدا می کنند،و در نهایت الگوی مورد نظر در سطوح مختلف بخش بصری کرتکس مغز کامل می شود.

اینکه معادل فیزیولوژیکی نیروهای ادراکی ما در چه مرحله ای از این فرایند پیچیده،و طی چه ساز و کار های ویژه ای تکوین می یابد و شکل می گیرد،خارج از دسترس دانش کنونی ماست.با این حال اگر این فرض منطقی را بپذیریم که هر وجهی از یک تجربه ی بصری واجد معادلی فیزیولوژیکی در سیستم عصبی ماست،می توانیم ماهیت کلی این فرایند های مغزی را پیش بینی کنیم.(آرنهایم،۱۳۹۲)

۳-عوامل موثر بر ادراک

ادراک، چند بعدی و چند کیفیتی است. صدا، بو و لمس ابعاد دیگر زیبایی‌شناسی فرمی‌اند. در مورد ابعاد مختلف ادراک تحقیق سازمان‌یافته و اظهار نظرهای کمی وجود دارد. مطالعات معدودی انجام شده در مورد معانی تداعی‌کننده بوده است. راسموسن (۱۹۵۹) تحقیقاتی در مورد کیفیت-های صوتی محیط انجام داده است ساوت ورث (۱۹۶۹) در بررسی‌های خود نشان داد که کیفیت صوتی ادراک ویژگی‌های کلی محیط را تحت تأثیر قرار می‌دهد. نتیجه این مطالعات بوده است که ویژگیهای دیداریِ فرمی و نمادین تنها عوامل تعیین کننده کیفیت زیبایی‌شناسی نیستند. (لنگ،۱۳۹۱).در اینجا به چند عامل مهم و قابل ذکر می پردازیم،که هریک از آن ها به نوبه ی خود سهمی در شکل گیری ادراک ما دارند.این عوامل را می توان در دو دسته جای داد:عوامل مربوط به محرک(محیط)و عوامل مربوط به فرد.(پاکزاد،۱۳۹۳)

۳-۱عوامل محیطی

۳-۱-۱شرایط ادراک

اطلاعات ارسالی یک محیط در تمامی شرایط یا در حالات متفاوت برای ما قابل دریافت نمی باشد.ادراک محیط تابعی است از امکان دریافت گیرنده ها حسی،که خود تابعی از شرایط محیطی موثر برحواث مثل نور،دما،رطوبت،فشار باد سر و صدا،بو و...است.(پاکزاد،۱۳۹۳)

تجربه ی ما از کلیسا بعد از یک مراسم ازدواج با تجربه ی ما از همان کلیسا پس از یک مراسم تدفین با هم اختلاف اساسی دارند.

سه عامل بسیار مهم دیگر نیز در این فرایند نقش اساسی دارند:

الف)وضع روحی انسان در آن لحظه و حال و هوای محیط در زمان ادراک.مثل مراسم ازدواج یا تدفین.

ب)خلق و خوی شخصی که چیزی است نقش گرفته و ساخته شده از تمامی تجربیات و وقایع گذشته شخص بیننده.افق ذهنی،هوشیاری و تمامی آنچه که شخص آموخته است.جزئی از این خلق و خو به حساب می آیند.

ج)عوامل موروثی و زمینه ی اجتماعی-روانی یعنی عواملی که نه ز طریق یادگرفتن به وجود آمده اند ونه از راه تجربه،مجموع این عوامل و خلق و خوی شخصی سبب به وجود آمدن شخصیت فرد می گردد.از مجموعه ی اطلاعات و علائم درافت شده ابتدا یک انتخاب انجام می شود،سپس طرح اره ها تشکیل می گردند.(گروتر،۱۳۸۸)

این عوامل در غالب شرایط ادراک بر میزان اطلاعات دریافتی ما از محیط،جزئیات اطلاعات دریافتی،وضوح آن ها و...تاثیرگذار است که همه ی آن ها به نوبه ی خود بر آنچه در نهایت ادراک می شود موثر خواهد بود(پاکزاد،۱۳۹۳).

۳-۱-۲فاصله شئ از ناظر

ما همواره در فواصل گوناگونی از اجزای محیط قرار داریم.فاصله ی کمتر سبب ادراک جزئیات بیشتر و فاصله بیشتر موجب درک لکه های کلی از چیز ها می شود.حتما برایتان اتفاق افتاده است که فردی که از فاصله ی دور مشاهده می کنید را فردی شنا می پندارید اما هنگامی که او به نزدیک شما می رسد متوجه می شوید که شباهتی به شخص مورد اشاره شما ندارد.فاصله ما از سوژه بر آنچه ادراک می کنیم تاثیرگذار است(پاکزاد،۱۳۹۳).علاوه براین،هرچه شخص به اهداف حرکت نزدیکتر شود،ظاهر این اهداف تغییر می کند.هرچه عابران به پنجره فروشگاه،که از دور کوچک و تقریبا نامشهود است،نزدیکتر شوند،وسیع تر می شود و به صورت کامل آشکار می گردد این آشکاری پرسپکتیوی جزئی ضروری از ادراکی است که هم زمانی فضا را به توالی زمان بدل می کند.(آرنهایم،۱۳۹۲)

این نکته ای است که در طراحی فضای شهری بسیار مهم خواهد بود.هنگامی که یک فضای شهری را طراحی می کنیم،باید به این مهم که افراد عناصر فضا را از چه فاصله ای ادراک می کنند توجه کنیم.تاکید بر پرسپکتیو دید پرنده و پلان به جای پرسپکتیو دید ناظر در طراحی ها،ناشی از عدم توجه به این گونه موارد است.در واقع،آنچه از دید پلان یا دید پرنده مطلوب و مناسب است لزوما از دید ناظر و با فاصله ای که ناظر از عناصر دارد مناسب نخواهد بود.(پاکزاد،۱۳۹۳)

۳-۱-۳مقیاس

موردی دیگر که نباید تاثیر ان در ادراک فراموش شود مقیاس فضا است.فضا های تعریف شده با توجه به اندازه ،مقیاس و تناسب درک شده شان،می توانند اشارات قوی احساسی در بر داشته باشند.مقیاس یک فضا از دو جزئ تشکیل می شود:اندازه فضا در مقایسه با اندازه زمینه آن،اندازه فضا در مقایسه با بیننده.وقتی ما به طراحی فضای بیرونی می پردازیم،باید طراحی را با توجه به این ابعاد انجام داده،فضایی با مقیاس مناسب خلق کنیم تا احساسات مطلوب را القا کرده،رفتار های مورد نظر را تسهیل کند(.پاکزاد،۱۳۹۳)همین طور که شخص به بنا نزدیک می شود،با کاهش فاصله،تصویر نیز به طور متمرکز(نسبت به مرکزی که چشم بدان معطوف است)محدود می گردد.توالی مناظر دیگر کاملا مطلوب ناظر نیست،بلکه مقید به دامنه کوچک شونده ی تصویر است.به عبارت دقیق تر،تصویر چیزها را بزرگتر نشن می دهدفاما در همان حال ،خود تصویر محدودتر می شود،مثل صحنه ی فیلم که با عدسی زوم گرفته باشند.و چون ناظر روی تراز زمین حرکت می کند،ورودی بنا مرکزی است که منظر بر آن متمرکز می شود.این جابجایی کانون تصویر معادل بصری شایسته ای برای رابطه کارکردی است که بین ناظر و بنا برقرار می شود.(آرنهایم،۱۳۹۲)

۳-۱-۴زمان

برای دست یابی به تسلسل در ادراک مجموعه ی تصاویر و صحنه ها،می توان همزمان با حرکت از زمان نیز نام برد.زمان حضور انسان در فضا او را در معرض همه ی محرکات مرتبط با صحنه های موجود در فضا قرار می دهد،ولی با توجه به مطالعات روانشناختی می توان ادعا کرد که تمام جزئیات،به رغم تاثیر بر دستگاه عصبی،هم زمان ادراک نمی شوند و نوعی تقدم و تاخر زمانی در ادراک جزئیات یک صحنه وجود دارد.(مسعودی،۱۳۸۲)

زمان از لحاظ ریتم های متفاوتی که در محیط ایجاد می کند بر ادراک محیط تاثیر گذار است.زمان را می توان در دوره های روزانه و فصلی توالی های کوتاه مدت و بلند مدت،ریتم های منظم و نامنظم در نظر گرفت.این ریتم های مختلف بر ادراک محیط اثر مهمی دارد.به عنوان مثال از نظر بصری ،روشنایی در روز تغییر میکند.هنگام ظهر روشنایی در بالای سر قرار دارد،سایه ها کوتاه تر به نظر می رسند،هرچه خورشید در آسمان پایین تر می آید سایه ها بلند تر می شوند وقتی خورشید به افق نزدیک می شود سایه ها بلند و اغراق آمیز می شوند.این در حالی است که محیط در هنگام طلوع و غروب خورشید مسطح تر به نظر می رسد و رنگ خود را از دست می دهد.در این وقت بیننده نسبت به محرک های غیر بصری مانند بو ها و صدا ها حساس تر می شود.بالاخره در شب از نظر بصری محیط و منظر دیگری خلق می شود.فواصل طولانی تر به نظر می رسند،دید متوجه آسمان بالای سر می گردد و حواس شنوایی،بویایی و چشایی و لامسه ما تشدید می شوند.

این ویژگی ها می توانند امکاناتی برای طراحی فراهم سازند.طراح محیط می تواند فضایی را خلق کند که در فاصله ی میان شی و روز،خصوصیات و حالت خود را به صورتی پویا تغییر دهند.از آن جایی که در شب ادراک فضایی و روابط میان محرک های بصری و سایر محرک های حسی تغییر می کند از این رو مکان هایی که با توجه به این نکته طراحی شده اند تاثیر بیشتری بر حواس ما می گذارند.به عنوان مثال طراحی محیط می تواند بازتاب ساعاتی از روز باشد که مکان در آن ساعات بیش از سایر اوقات مورد استفاده قرار می گیرد.به همین ترتیب الگوی روزانه استفاده نیز بر تصویر ذهنی ما از مکان تاثیر می گذارد بسته به زمان استفاه ما نسبت به مکان ها احساسات متفاوتی خواهیم داشت.بنا بر این چنانچه بخواهیم مکان ها به نحو مناسب در شبکه زمانی جای بگیرند،باید طرح نسبتا بازی داشته باشند که وقوع فعالیت های مختلف را در فضا در زمان های متفاوت ممکن ساخته،برای استفاده کننده امکان استفاده از آن را فراهم سازد.(پاکزاد،۱۳۹۳)

۳-۱-۵نقش حرکت در ادراک

حرکت از عوامل مهم در ادراک محیط است. همان گونه که راپاپورت در نقل قول قبلی گفته است، زمانی توجه انسان به محیط جلب می‌شود که هنگام عبور از آن چشم‌اندازهای متوالی دریافت شود. این گونه محیط‌ها بیشتر از محیط‌هایی که فاقد چنین چشم‌اندازایی هستند جلب توجه می-کنند. از سوی دیگر، اگر فاصله چشم‌اندازهای متوالی خیلی کم باشد، فراوانی تغییرات حاصل در آرایه بصری نامفهوم بوده و شفافیت لازم را نخواهد داشت. تجربه توالی محیط به عنوان عاملی در زیباشناسی شناخته شده است.(لنگ،۱۳۹۱)در هر پریود زمانی صحنه ی مشخصی از فضا،میدان دید انسان را اشغال میکند و تصویر های متعدد برداشت شده از این صحنه ها قابل تفسیر و تحلیل توسط مغز هستند و با حرکت فیزیکی انسان لحظه به لحظه صحنه عوض می شود و انسان در تعامل با صحنه ای دیگر از فضا قرار می گیرد.تصور های متعدد از یک صحنه بدان معنا نیست که هر تصویر به طور جداگانه قابل تشخیص و ادراک است،بلکه مجموعه ی آن ها دارای موجودیت مستقلی است که تشخیص و ادراک شخص از هر صحنه فضا را موجب می شود.(مسعودی،۱۳۸۲) سه فاکتور می توانند در دریافت تجربه ی بصری حرکت موثر باشند:حرکت فیزیکی،حرکت دیداری و حرکت ادراکی.

حرکت نیز مانند دیگر اشکاال تغییر و دگرگونی،تنها در گستره ی محدودی از سرعت،دریافت پذیر است.خورشید و ماه چنان کند جابجا می شوند که به نظر ساکن می آیند،و برق یک صاعقه چنان سبک پاست که کل حرکت آن به صورت خطی تمام شده بر ما ظاهر می شود.(آرنهایم،۱۳۹۲)

باید به خاطر داشت که سرعت حرکت در محیط با حرکت پیاده و حرکت قطارهای سریع متفاوت است. (لنگ،۱۳۹۱)انواع و درجات گوناگونی از حرکت را می توان در اثر سرعت،سرعت تغییرو مکث ایجاد کردو این درجات وانواع با صوت ونور جنبی،تقویت نیز می شوند.(گاردنر،۱۳۸۵)هرچه سرعت حرکت ما در محیط بیشتر بالاتر باشد دید به جلو متمرکز نر شده ظرفیت ادراکی ما کاهش می یابد بهطوری که قادر به درک بسیاری از جزئیات نخواهیم بود.این امر به این علت است که دید جزئیات وقت می گیرد.بتابراین ما باید سرعت حرکت در محیط و سرعت حرکت در محیط و تاثیر آن را بر ادراک در نظر بگیریم.تا چشم بر روی

جزئیات مکث نکند،نمی توانیم تصویری را درک کنیم و منظره محو و تار می شود.می توان تاثیر سرعت بر ادراک را در این عوامل خلاصه کرد:

۱.میزان تمرکز با افزایش سرعت بیشتر می شود.

۲.نقطه تمرکز با افزایش سرعت دورتر می شود.

۳.با افزایش سرعت،دید جانبی کاهش پیدا می کند.

۴.با افزایش سرعت،جزئیات پیش زمینه کم رنگ می شود.

۵.با افزایش سرعت میزان اطلاعات دریافتی از فضا کاهش پیدا می کند.

با توجه به این عوامل می توان گفت رابطه مستقیمی در طراحی،میان سعت حرکت و فاصله ای که چشم در آن می تواند متمرکز شده و رابطه ای نسبتا ثابت با منظره پیدا کند،وجود دارد.اما هرچه آرامتر حرکت کنیم،آگاهی بیشتری نسبت به محیط کسب می کنیم.اما با افزایش سرعت حرکت،مخروط دید باریک تر شده و ادراک به شکل مناظری جدا از هم در می آید.(پاکزاد،۱۳۹۱)

یکی از مسایل طراحی محیط وفق دادن نیازهای افراد پیاده و نیازهای افرادی است که با سرعت بیشتر از محیط عبور می‌کنند.

محیط‌هایی که در آنها سطوح، رنگها، روشنایی و بافت‌ها به شکل منظمی در کنار هم قرار گرفته‌اند می توانند جالب باشند. شکل‌های پیچیده‌تر به تعمق و دقت بیشتری نیاز دارند. در پیچیدگی‌های زیاد و نظم کم، بویژه وقتی محیط با روشنایی خیلی زیاد یا خیلی کم مبهم شده باشد، شفافیت کم می‌شود و محیط، ناخوشایند به نظر می‌رسد. این ابهام در سطوح و رنگ‌ها، نور و سایه‌ی طرح محلات مسکونی و شهرها نیز مطرح است.

لینچ (۱۹۶۰) به این نتیجه رسید که محیط‌های شهری که راه، گره، لبه، نشانه و محله‌های غنی دارند برای انسان لذت‌بخش هستند. اگرچه هر فرد می‌تواند به طور ذهنی محیط غنی و خوانا و محیط مبهم را از یکدیگر تشخیص دهد، ولی تاکنون روشی برای اندازه‌گیری ذهنی و تبیین ترجیحات افراد وجود نداشته است.

محیط‌های مورد توجه و مورد علاقه دیگر، آنهایی هستند که اشیاء متحرک، مردم و اتومبیل‌ها در آن فعال‌اند. بخشهای متحرک نسبت به زمینه-های پشتی توجه را بیشتر به خود جلب می‌کنند. در سطوح پیچیدگی بالا و زمانی که حرکت بسیار زیاد است، محیط شلوغ و آشفته می‌شود و مردم ضمن توقف به آن توجه می‌کنند، در غیر این صورت توجه آنها ضمن حرکت با گزینش انجام می‌شود.

در طول زمان درک مردم از محیط، تابع کشف‌های جدید و الگوهای جدیدی است که از الگوهای کوچکتر ترکیب می‌شوند. ترکیب هر منظر و رابطه گذرای مناظر متوالی، دریافت واحدها یا «قطعات بزرگتر» فضایی را میسر می‌سازند. وقتی کسی محیط را بررسی می‌کند، ترکیب پیچیده‌ای از نمای ساختمان‌ها یا محیطی از شهر را درک می‌نماید. اگر طرح محیط تابع اصول منظمی باشد، فرایند ادراک آسانتر می‌شود.

همان‌طور که روان‌شناسان گشتالت عنوان کرده‌اند، اساس تحسین زیبایی‌شناسی محیط نظم است. این نظم شامل مناظر ایستا از یک نقطه‌ی دید و همچنین شامل مناظر پویا از نقاط دید متوالی است. برای درک نظم محیط به حدودی از تداوم مناظر نیاز است. در تجربه‌ی متوالی محیط، تداوم مناظر از توالی صحنه‌های متصل به دست می‌آید. نه تنها این توالی ایجاد نظم می‌کند، بلکه با جهت دادن به ناظر عمل جهت‌یابی را آسانتر می-سازد.(لنگ،۱۳۸۸)تصاویر،نه تنها با تغییر اندازه ی محیط مورد مشاهده تغییر می یابند،بلکه بسته به آن که نقطه ی دید ناظر کجا باشد و یا در چه ساعتی از روز یا فصلی از سال برداشته شده باشد تفاوت می کند.(لینچ،۱۳۸۹)

۳-۱-۶نقش شفافیت در ادراک

شفافیت یا وضوح به خودی خود واجد ارزش است. نظام ادراکی به شفافیت بیشتر کمک می‌کند. فرایند جستجو در سطوح مختلفی انجام می‌شود: اول، کسب اطلاعات، سازگاری اکتشافی را تقویت می‌کند. دوم، ثبت اطلاعات فعالیت عصبی ایجاد شده در مغز را تقویت میکند. در مورد این فرایند شناخت زیادی وجود ندارد. اگرچه فرایند اصلی می‌تواند جهانشمول باشد، درک خوشایندی میزان شفافیت پیچیدگی یا نظم تابع شرایط و نگرش انسان است. بعضی از این موارد موجب فریب انسان هم می‌شود. شفافیت می‌تواند از خطای عمق، خط و فرم به دست آید. طی قرن‌ها معماران از این گونه خطاها برای کسب نتایج زیباشناختی استفاده کرده اند. (لنگ،۱۳۹۱)

۳-۲عوامل فردی

۳-۲-۱ظرفیت ادراک

این موضوع که ما انسان ها موجوداتی با ظرفیت و توانایی های محدود هستیم،واقعیتی غیر قابل انکار است.هیک از اندام های حسی ما ما یک دامنه و کارکرد مشخص دارند.این موضوع بر چگونگی ادراک ما نیز تاثیر می گذارد و ظرفیت ادراک محدود و مشخصی را برای ما تعیین می کند.بنابراین ظرفیت ادراک حداکثر توانی است که یک فرد برای ادرک محیط دارد.

اگر بیش از این حد اطلاعات دستگاه ادراکی یا دچار خطای ادراکی شده و یا کلافه می شویم.به همین دلیل است که بتلی و همکارانش در بحث غنای حسی با مثالی از نما،محدود سازی یا گوه بندی اجزای نما را به دسته های ۵تا۹تایی پیشنهاد می کنند.اگر اجزای نما از این تعداد کمتر باشد،حاصل کار کسل کننده است و اگر بیش از۹جزء در نما داشته باشیم،نتیجه بسیار شلوغ و نا مطلوب خواهد بود.اما علاوه بر شرایط فیزیولوژیک،ظرفیت ادراک به عامل دیگری هم بستگی دارد و آن توقعات و انتظارات ماست.ما از یک پیاده راه شهری توقع تنوع زیادی داریم،درحالی که در کوچه ی مسکونی محل زندگی خود انتظار آرامش و سادگی خواهیم داشت.بنابراین لازم است بسته به انتظارات استفاده کننده از مکان مورد نظر میزان اطلاعات مناسبی را در اختیار دستگاه ادراکی او قرار دهیم.

۳-۲-۲آمادگی ادراکی

خصوصیات و حالات روحی ما نیز بر ادراک موثر است.برای توضیح این موضوع از اصطلاح آمادگی ادراک استفاده می شود.آمادگی ادراک را می توان آمادگی ذهنی ما برای ادراک تعریف کرد.عواملی مانند ارزش ها،معیار ها،اولویت ها،تجارب،اهداف و استعداد ها و موقعیت فردی،حالات روحی،خواب آلودگی،انگیزه،بی توجهی و عدم تمرکز،انتظارات،شغل و...در این میان تاثیر گذارند. سازگاری با بعضی محیط ها و ویژگی های آن ها باعث می شود که به آن ها عادت کنیم واقعا آن ها را نبینیم.مثل همان مسیری که هر روز از آن عبور می کنیم.رابرت سامر این موضوع را در ارتباط با آلودگی هوا توضیح می دهد:ما تنها وقتی به آلودگی هوا توجه خاص می کنیم که ناگهان وارد یک محیط آلوده می شویم و یا افزایش ناگهانی در میزان آلودگی محیط زندگی مان رخ بدهد.به عبارت دیگر وقتی برای مدت زیادی در محیطی زندگی می کنیم که ویژگی های آن کم و بیش ثابت است به این ویژگی ها عادت کرده و تا تغییری محسوس در هریک از آن ها اتفاق نیفتد،ممکن است متوجه وجود آن نیز نشویم.علاوه بر این،این بی حسی و کرختی بیشتر وقتی اتفاق می افتد که جنبه هایی از محیط اطراف بر توجه ما حکمفرماست که باعث می شود از محیط اطرافمان غافل باشیم. (پاکزاد،۱۳۹۳)

عناصر خوشایندی چون پارک ها نسبت به عناصر نا خوشایندی چون بزرگراه ها به نقاط ایستگاهی نزدیکتر به نظر می رسند.چنین مشاهداتی می توانند به عوامل شخصیتی و حالات فردی بستگی داشته باشند.مثلا فرد خوشبین ممکن است پارک را نزدیکتر ببیند.درحالی که فرد بد بین ممکن است عناصر غیر خوشایند را نزدیکتر ببیند.(لنگ،۱۳۹۱)

به علاوه،باید به این نکته توجه کنیم که ادراک به صورت تک بعدی صورت می گیرد و به تناسب این هدف،ما بر میزان و جلوه های متفاوتی از محیط می کنیم که می تواند طیفی میان جزئیات معماری تا مناظر پانورامیک باشد،می تواند در فاصله خیلی دور یا خیلی نزدیک قرار گرفته باشد.گذشته از آن تفاوت چشم گیر در آمادگی ادراک وقتی اتفاق می افتد که افراد حرفه ای آموزش می بینند و بینش خاصی را که جزء شخصیت اینحرفه است به دست می آورند.این موضوع بر ابن امر که آماده ادراک چه اجزایی از محیط اطراف هستید تاثیر گذار خواهد بود به عنوان مثال در جایی که بیشتر افراد به دیوارها و سقف ها توجه می کنند معماران فرم،رنگ و نور را هم می بینند.این مطالعات نشان می دهد که تفاوت های ادراکی در میان افرادی که در حرفه های مختللف هستند متفاوت است.(پاکزاد،۱۳۹۳).

۳-۲-۳عوامل اجتماعی و فرهنگی

بخش مهمی از عامل معنی بخشی،ارزش ها و نگرش های متاثر از شرایط اجتماعی و فرهنگی است.اما به علت آنکه ما در فرهنگ خود غرق هستیم این عناصر را عوامل بدیهی تلقی کرده و از وجود و تاثر آن ها در ادراکات خود آگاه نیستیم.تنها هنگامی که از اثر فرهنگ بر ادراک خود مطلع می شویم که به کشوری با فرهنگ متفاوت سفر می کنیم.یکی از مهم ترین جنبه های شرایط اجتماعی و فرهنگی تجربیات گذشته ما در طول زندگی در شرایط فرهنگی خاص است.

وابستگی ادراک به زمینه های محلی،محیطی و تجربیات پیشین اعتبار اکولوژیک گفته می شود.از این رو گفته می شود که ادراک تنها یک پدیده ی روانی-فیزیولوژیکی نیست بلکه پدیده ای روانی-اجتماعی نیز هست.

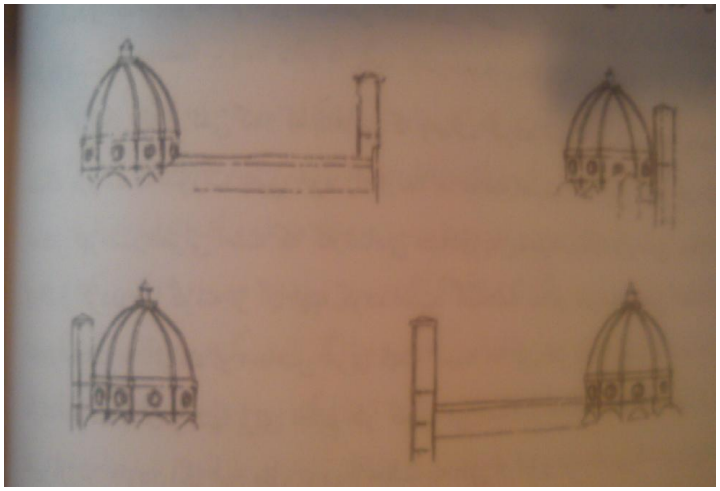
نگرش ها پیش داوری ها ،افکار قالبی و ارزش های اجتماعی همه از عوامل تعیین کننده ی ادراک هستند.هریک از ما با استفاده از اطلاعاتی که از چارچوب تجربیات گذشته،هنجار ها و ارزش های جامعه به دست آورده ایم،ادراک خاصی از محیط پیرامون خود داریم.به این جنبه از ادراک،"ادراک اجتماعی"گفته می شود.وقتی از ادراک اجتماعی حرف می زنیم،منظور نقش تاثیرهای اجتماعی در اادراک محیط و همین طور ادراک پدیده های اجتماعی است و بیش از آنکه یک واکنش روانی فیزیولوژیک در برابر محرک های محیطی باشدفیک تعامل ادراکی با محیط اجتماعی است.بنابراین هر ادراک اجتماعی،حاصل مقایسه مجموعه ای از اطلاعات واقعی با یک سلسله اعتقادات،تصورات،ذهنیات و...اجتماعی است که فرد از فرهنگ اجتماع خود در طول تجارب زندگی یاد گرفته است در واقع از آنجایی که اجتماع یکی از ممابع تعیین معنی برای ما است،ارزش های آن چارچوبی مرجع به وجود می آرد که گاهی باعث مقاومت ادراکی در برابر عناصر نا آشنا نا مانوس بی معنی و...شده و گاهی باعث گزینش موارد خاص برای ادراک می شود.از این رو در پدیده های ادراکی ،عوامل فرهنگی گروه و ارزش های حاکم بر جامعه موجب تفاوت در ادراک می گردد.(پاکزاد،۱۳۹۲)

محیط جغرافیایی زندگی مردم در نگرش آنها نسبت به تازگی و پیچیدگی محیط و نسبت به چشم‌اندازهای جدید موثر است. مردم انحراف موقتی و انحراف در حد قابل قبول از هنجارهایی را دلپذیر می‌دانند. مردمی که به محیط‌های بسیار پیچیده عادت می‌کنند نیز برای احساس تسکین به محیط‌های با پیچیدگی کمتر روی می‌آورند. بر اساس مدل قابلیت- محیط (Lawton ۱۹۷۷)، مردم گاه به دنبال محیط‌های راحت هستند و گاه به نسبتِ قابلیت برخورد با شرایط زندگی روزمره، محیط‌های با فشار عصبی بیشتر را می‌پسندند. ماهیت و ویژگی این فرایندها نیز اغلب حدسی و نظری است.(لنگ،۱۳۹۱)

۴-سوبژکتیو وابژکتیو

تفاوت میان انتساب جلوه های پرسپکتیو به نظرگاه ذهنی خود شخص(سوبژکتیو)و انتساب آن ها به خود شئ(ابژکتیو)را می توان با مثالی از لینچ نشان داد که گنبد و برج فلورانس بسته به جهتی که بع آن ها نظر شود ترکیب متفاوتی ارائه میکنند.بنابراین شخص می تواند مکان و جهت خود را ا منظر این دو نشانه تعیین کند.گاه برج ساعت در سمت راست گنبد دیده می شود،گاه در سمت چپ،و گاه یکی جلو دیگری را می گیرد.استفاده از نشانه برای جهت یابی مستلزم این است که ناظر جای آن ها را ثابت و دقیق تلقی نکند،بلکه منظر را باید برایند تعامل میان خود و ترکیب معماری بداند،که ناظر ماهیت عینی و ثابت آن را از احساس راه رفتن دور بنا انتزاع می کند.

شکل۱:اسکیس گنبد و برج فلورانس ماخذ:آرنهایم ۱۳۹۲

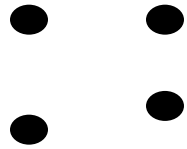


برا ی دست آوردن چنین فهمی،شخص باید خود را از تصویر لازمه منظری خاص آزاد کند و آن را اتفاقی بداند و در زمره ی یکی از چند منظر مشابه و معتبر تلقی کند.این کار مستلزم انعطاف ذهنی است که خود نیازمند آموزش است.(آرنهایم،۱۳۹۲)

۵-تصویر ساری ذهنی

منظور از تصویر ذهنی،تصویری است که ما از یک پدیده(فضای شهری،محله،شهر و...)در ذهن می سازیم.این تصویر تحت تاثیر افکار،ارزش ها و تجارب ما از مکان شکل می گیرد و در بر دارنده هر آنچه که به مکان مرتبط است و توانسته ایم در ذهن ثبت کنیم،می باشد.این تصویر شامل جزئیات مکان و کلیه ویژگی های پرازش شده از آن می باشد.(پاکراد،۱۳۹۳)

هرتجربه ی بصری در بستری از زمان و مکان جای گرفته است.دقیقا همان طور که نمود شل ها تحت تاثیر اشیاء پیرامون آن ها قرار می گیرد،دیده های ما در گذشته نیز بر آنچه می بینیم تاثیر می گذارد.اما پذیرش چنین تاثیراتی به معنای آن نیست که تمامی عناصر پیرامون شیء به طور خود کار شکل و رنگ آن را تغییر می دهند،یا اگر بخواهیم این استدلال را به افراط بکشانیم،این که نمود یک شئ برایندی از جمیع نیروهایی است که بر آن اثر می گذارند.بی معنایی چنین دیدگاهی در رابطه با مناسباتفضایی آشکار است،با این حال این دیدگاه بار ها در مورد روابط زمانی به کار گرفته شده است.بر این مبنا به ما گفته می شود که آنچه شخص در حال حاضر می بیند،صرفا محصول چیزهایی است که او در گذشته دیده است.اگر من می توانم چهار نقطه ی تصویر مقابل را به صورت یک مربع دریافت کنم،به خاطر آن است که قبلا مربع های بیشمار را دیده ام.(آرنهایم،۱۳۹۲)



شکل۲:ادراک نقاط به شکل مربع ماخذ:آرنهایم،۱۳۹۲)

استفن کار(۱۹۶۷)معتقد است که ما در این مورد (قربانی پیروی از عادت ها)هستیم.ما (از نماد های فضایی استفاده می کنیم که مورد توافق عامه اند و معانی آشکار و ضمنی محیط را به طور صحیح انتقال می دهند)در مقیاس شهر مناطقی به نام(محله فقیرنشین)یا(سواحل طلایی)نام می بریم.در ساختمان های مسکونی اتاق هایی چون اتاق نشیمن را به نام می شناسیم.هرکدام از این نام ها تصویری از یک قرارگاه یا مکان رفتاری را به ذهن می آورد.فرض بر این است که این تصویر،الگوهای جاری ویژه ای از رفتار و الگوهایی کالبدی را در خود دارد.چنین تصاویری نه تنها بر رفتار ما اثر می گذارند.بلکه طراحی ما را نیز تحت تاثیر قرار می دهند.

تصور ذهنی یک مکان با استفاده مداوم از آن غنی و تصحیح می شود.اگر ساختار کالبدی یک مکان عوض شود و فرد به استفاده از آن ادامه دهد،تصور ذهنی او از آن مکان تغییر می کند.اگر شخص از دگرگونی محیط مطلع شده باشد،تصور او از محیط و تغییر تصویر ذهن تاخیر زمان قابل توجهی وجود دارد.(لنگ،۱۳۹۱)

۶-چیستی و فلسفه فرم

اصطلاح فرم در طول تاریخ متناسب با نوع نگرش فیلسوفان،به طرق گوناگون تبیین شده است.اصطلاح یونانی

این اصطلاح اساسی دارای مفهوم نمای یک چیز و به معنی آنچه که چیزی را بدان تشخیص می دهیمidos

است.افلاطون یا پلاتونیوس،فیلسوف یونان باستان ولین کسی بود که اصطلاح ایدوس را در فلسفه تبیین نمود.در نظر افلاطون "فرم"مقابل ماده بود ولی معتقد بود:"فرم ابدی اگرچه هویدا نباشد ولی واقعیتی برتر از اشیاء مادی هستند.ارسطو نخستین کسی بود که فرم و ماده را متمایز نمود.ولی تصور تجریدی افلاطون از فرم را رد کرد و ثابت نمود هر شیء محسوس هم از ماده و هم از فرم تشکیل یافته است و هیچ یک بدون دیگری نمی تواند وجود داشته باشد.

"فرم"سازمانی است که عناصر مادی تحت آن،یک شیء را تشکیل می دهند و "ماده"هر چه می تواند بشود ولی این فرم است که عملا تعیین می کند شیء چه هست.ولی علاوه بر توجه به وجود مستقل "فرم جوهری"مفاهیم دیگری از فرم را مطرح نمود:فرم اتفاقی کیفیتی از یک چیز که به واسطه اهمیت آن معین شده نمی باشد."فرم محسوس"آن عناصر فرمی که به واسطه ی درک حسی می توانند متمایز اا‌ز ماده باشند.وی زمان و فضا را به عنوان دو فرم از حس تشخیص،تبیین می کند.

صورت یا فرم در فلسفه اسلامی همان ماهیت و شیئیت شئ دو شخصیت ویژه یک شئ است که به فعلیت درآمده و در خارج با ماده در وحدت کامل می باشد.پس"فرم"سوای از ماده بوده و قابلیت مجودی ذهنی را نیز داراست.(ظفرمند ، ۱۳۸۱)

وظیفه فرم واقعیت بخشیدن به دنیای حسی و عقلی هنرمند است.مضافا می بایست به انسان های دیگر اطلاع دهد که هنرمند در صدد انتقال چه محتوایی است.فرم نتیجه تعامل دو نیرو یعنی محتوا و خواص مواد به کار رفته در اثر هنری می باشد.(کی چینگ،۱۳۷۰)قانونمندی رابطه بین فرم و

محتوا در اشیا،پدیده ها و فرایندهای دنیای واقعی نشان می دهد که فرم ساختار چگونگی و نحوه رشد محتوا و تجسد بیان آن است.میزان موفقیت زیباشناختی تابعی از میزان موفقیت فرم در انتقال محتوا است.(پاکزاد،۱۳۸۷)

۷-تفاوت در ادراک افراد به کیفیات فرمی محیط ساخته شده

افراد مختلف به عناصر و الگوهای متفاوتی از محیط توجه می‌کنند. نتیجه تحقیق این گونه نشان نمی‌دهد که شکل‌ها یا الگوهای خاصی برای همه مردم جاذب باشند. بیشتر مطالبی که در مورد تفاوت‌های فردی در واکنش به الگوهای محیط نوشته شده به شدت نظری‌اند، بعضی مطالعات تجربی نیز نشان می‌دهدکه لذت بردن از الگوها و متغیرهای آن با ویژگی‌های فردی همبستگی دارند.(لنگ،۱۳۹۱)

توضیح احتمالی این را که چگونه فرم‌ها صرف‌نظر از ریشه‌های‌شان یا روش‌ها و مقاصد سازنده‌ی خود، تفسیرهای متعددی را از خود برمی‌انگیزانند و مانع ثابت بودن خود می‌شوند را می‌توان در مقاله‌ی دِلوز تحت عنوان افکت (Affect) یافت. از عبارت جلوه‌ی بصری برداشت‌های مختلفی شده است که متداول‌ترین آن‌ها با احساسات و ادراکات فرد در ارتباط است. دلوز بین کلمه Affect به معنای جلوه‌ی بصری (معادل Affectus اسپینوزا) و کلمه‌ی Affection به معنای تأثیر حسی (معادل affection اسپینوزا) تفاوت قائل شده است و تعریف دقیق‌تری از آن کرده اتس که کمک می-کند تا درک کنیم چگونه فرم‌ها می‌توانند کثرت داشته باشند. طبق نظریات دلوز، تأثیر حسی همانندِ قوه‌ی ادراک، به وضعیت و حالتِ بدن بستگی دارد که خود تحت تأثیر عکس‌العملِ فرد دیگری است. از آن جا که این تأثیرپذیری در پوششی به نام بدنِ انسان قرار می‌گیرد، از واسطه‌های شخصی، بیوگرافی و یا اجتماعیِ فرد تبعیت خواهد کرد. از سوی دیگر، جلوه‌ی بصری نیرویی است که مستقیماً به وسیله شخص یا فرم منتقل می‌شود و کیفیت آن به خصوصیات آن شخص یا آن فرم خاص بستگی دارد. تأثیر حسی در واقع تأثیر یک فرم بر روی افراد است و تابع واسطه‌های مختلفی است، در حالی که جلوه‌ی بصری متعلق به فرد و بدون واسطه است و می‌تواند تأثیرات متفاوتی روی افراد مختلف به جای بگذارد.

درک یک فرم معماری در دو مرحله انجام می‌شود: مرحله اول، جلوه‌ی بصری است که از فرم منتقل می‌شود. جلوه‌ی بصری بعد از آن به وسیله حواس فرد تحلیل شده تا در نهایت تأثیر حسی در شخص ایجاد کند؛ همانندِ افکار، ادراکات، احساسات و حالات روحی فرد هم‌چنان که جلوه‌ی بصری می‌تواند تعابیر مختلف یا تفاسیر متعددی را ایجاد کند، باعث می‌شود که فرم بتواند از راه‌های متعددی درک شود. هر فرم معماری به واسطه-های جلوه‌های بصریِ خاص خود، در هر لحظه با محیط خود نیز مرتبط می‌سازند. به منظور درک فرم به عنوان کثرت و تعدد، طراحان ناگزیرند توجه خود را بر فرآیندهای تأثیرگذار متمرکز کنند.(موسوی،۱۳۹۱)

تحقیقات کمی در مورد اثر ویژگی‌های اندام واره‌ای فرد بر واکنش‌های فردی به الگوهای محیط انجام شده است. هنریش ولفلین (۱۸۸۸) معتقد بود که مردم عادت دارند افراد هم قوم خود را ببینند و بنابراین الگوهایی از محیط را که تناسبات چهره همان گروه قومی را دارند ترجیح می‌دهند. اگرچه ممکن است این فرضیه منطقی به نظر برسد، ولی مدارک تجربی با اعتباری در مورد آن وجود ندارد.

ادارک بصری طرحواره‌های ذهنی متناسب برای افراد نابینا وجود ندارد. طنین صدا می‌تواند تحت تأثیر تناسبات فضا باشد و خوشایندی صداها با تناسبات فضا کمتر و بیشتر می‌شود اینکه فرد نابینا هنگام عبور از میان یک فضا، قادر به احساس شکل فضا از طریق شنوایی یا لمس باشد قابل بحث است.(لنگ،۱۳۸۸)

ما یک فضای شهری را در شب یا هوای مه آلود،همانند روز ادراک نمی کنیم.مه باعث می شود عناصر محیط را دورتر و بزرگتر از آنچه هستند،ببینیم.یا وقتی به چیزهایی که زیر آب قرار دارند نگاه کنیم به نظر تیره تر از معمول می آیند.اتاق های مستطیلی از اتاق های مربع با داشتن مساحت مساوی بزرگتر به نظر می آیند.(پاکزاد،۱۳۹۳)

مطالعاتی نشان می‌دهد که ترجیح الگوهای مختلف بصری با تفاوت‌های شخصیتی ارتباط دارد. مدل کلی رابطه‌ی سطوح انگیزش و ترجیحات افراد درونگرا و برونگرا فرضیه این است که افراد درونگرا برخلاف افراد برونگرا، سطوح پایین تری از انگیزش را ترجیح می‌دهند (Eysenck ۱۹۷۳).

در این تعریف تنها یک جنبه درونگرایی یعنی پذیرش اطلاعات محیطی در نظر گرفته شده و در نتیجه تعریف ضعیفی است. مطالعات تجربی معدودی نشانگر پیوندهای گوناگونی بین شخصیت و ترجیح الگوهای بصری‌اند. بچه‌های اول خانواده نسبت به خواهر و برادرهای کوچکتر خود در برابر ابهام تحمل کمتری دارند. افراد خلاق خطوط ترسیم شده‌ی پیچیده را دوست دارند. ۱۹۶۵) (Barron. یونگ معتقد است که این گونه دوست داشتن در ضمیر ناخودآگاه افراد خلاق جای دارد. راپاپورت معتقد است که فرم‌های غنی، روشن، و پیچیده عموماً برای مردم دوست داشتنی هستند، اگر چه ممکن است سطوح پایین تری از پیچیدگی برای گروه‌هایی از مردم که دستخوش تحولات فرهنگی هستند دلپذیر باشد (Rapoport ۱۹۷۷).

فرضیه‌ی مورد قبول تینگ (۱۹۷۵) پیچیده‌تر است. بر اساس مدل انتقال فکری فرم او که قبلاً ذکر شد، هرچه فرد گرایی بیشتر باشد، مردم بیشتر به فرم‌های پیچیده علاقمند می‌شوند. با عبور فرد از یک دوره‌ی روان‌شناختی، ترجیح فرم‌ها از پیچیده به ساده باز می‌گردد و دوره‌ای جدید آغاز می-شود. او عقیده دارد که این فرایند برای چیزهایی مثل مدل لباس خیلی سریعتر از معماری اتفاق می افتد و در مورد شخصیت جوامع نیز بمانند شخصیت فردی چنین انتقالی رخ می‌دهد.

در مورد علاقه‌ی افراد با شخصیت متفاوت به شکل مصنوعات نیز اظهار نظرهایی شده است. گفته شده است که افراد قانع و قابل اتکا اشکال گرد را ترجیح می‌دهند؛ اشکال بیضی مورد علاقه افراد خلاق و منظم است؛ و اشکال مربع مورد نظر افراد یا ذکاوت است.

دقیق و جهانشمول بودن و قابلیت کاربرد این مشاهدات در ساختمان‌ها و فضاهای باز قابل بحث است. مانند بیشتر تحقیقات اخیر زیبایی‌شناسی، اکثر دیدگاه‌ها در مورد ترجیح الگوها به مدل حسی ادراک متکی هستند. هرچند که این نوع تحقیق می‌تواند شروع خوبی باشد، ولی رویکردی محدود است.

افراد کمی به صورت خودآگاه الگوهای محیط را به خاطر خود الگوها اکتشاف می‌کنند. اعضای بعضی گروه‌های اجتماعی و فرهنگ‌ها این نوع اکتشاف را بیشتر از دیگران انجام می‌دهند، ولی این تفاوت‌ها خیلی روشن نیست. چون معماران و هنرمندان آموخته‌اند که بعضی اصول زیبایی‌شناسی فرمی را تحسین کنند. الگوهایی از محیط را تشخیص می‌دهند که دیگران قادر به تشخیص آن نیستند. به طور یقین تفسیر کار هنرمندان انتزاعی بیشتر ریشه در درک «الفبای» بیانی خاصی دارد و تابع درک زبان انتقال مفاهیم انتزاعی به بیننده است، تا تابعی از فرایندهای ذاتی.

ادوارد هال در کتاب خود به نام (بعد پنهان)ثابت می کند که ادراک نیز دارای یک جنبه ی فرهنگی است و اصولا فرهنگ یکی از عوامل موثر در هر نوع احساس است.افراد وابسته به فرهنگ های مختلف نیز به گونه های متفاوت از احساساتشان استفاده می کنند و به این ترتیب از نظر احساسی در دنیا های گوناگون زندگی می کنند معنی دیگر آن این است که ادراک آن ها از محیطشان نیز متفاوت است.(گروتر،۱۳۸۸)راپوپورت معتقد است

برای هر خانه کیفیت زیبا شناختی-مناسبآن-خلق و ابداع نمی گردد بلکه زیبایی جزئی از سنت است و از نسلی به نسل دیگر منتقل می گردد.(راپوپورت،۱۳۸۸)

ماهیت زیبایی‌شناسی فرمی محیط ساخته شده موضوع بحث‌های بسیاری در میان پیروان مکاتب تفکر اثباتی بوده است. بسیاری از انگاره‌های مطرح در نظریه‌ی طراحی محیط و بویژه نظریه معماری از روان‌شناسی گشتالت گرفته شده‌اند. قوانین سازماندهی بصری گشتالت مبانی نظری دست یافتن به بسیاری از منظورهای بصری طراحی را فراهم می‌آورند، ولی نشان نمی‌دهند این نتایج چه باید باشند. تحقیقات بدون پشتوانه، ولی جهانشمول نشان می‌دهد که امروزه مردم الگوهایی پیچیده‌تر از طرح‌های استادان نهضت جدید (مدرن) را ترجیح می‌دهند. اما این ترجیح ممکن است تنها بخشی از یک روند دوره‌ای باشد.

معمولاً وقتی طراحان (و رفتار شناسان) به پیچیدگی و سادگی در زیبایی‌شناسی فرمی ساختمان‌ها فکر می‌کنند، هدف آنها اصلاح نمای ساختمان-هاست. بیشتر تحقیقات بر ادراک الگوها و اشکال دو بعدی متمرکز بوده است. از سوی دیگر حرکت ناظر نیز بر درک محیط اثر می‌گذارد. حرکت، زاویه دید را تغییر می‌دهد. پیچیدگی و سادگی این دگرگونی‌ها باید بهتر شناخته شود.

بیشتر درک ما از زیبایی‌شناسی فرمی به تحلیل‌های شخصی فلاسفه‌ی نظری و تحقیقات گروه نسبتاً کوچکی از روان‌شناسان متکی است. این تحلیل‌ها با پیش‌فرض‌ها بسیار متفاوتی به فرایندهای ادراکی پرداخته‌اند. مطالعه‌ی ترجیحات زیبایی‌شناسی فرمی مشکل است.(لنگ،۱۳۹۱)

۸-ادراک در زیبایی شناسی فرمی

موضوع زیبایی‌شناسی فرمی لذتی است که از برداشت دیداری، شنیداری، پویایی و لامسه‌ای محیط حاصل می‌شود با هدف تمایز درک کردن و لذت بردن از ساختار محیط است. چون حس دیداری برای تدوین نظریه‌ی طراحی محیط از سایر حواس مهمتر است، اول به آن پرداخته خواهد شد.

لذت ساختار هندسی محیط دیداری از چهار طریق کسب می‌شود:

۱) تشخیص اینکه ساختار، بر احکام یا اصول هنجاری با اهمیت برای نظاره‌گر مبتنی است.

۲) ادراک اینکه ساختار تأمین کننده مقصود است.

۳) میزان پیچیدگی و نظم دیداری ساختار، با میزان خوگیری یا تطبیق‌پذیری ناظر؛

یا ۴) حفظ توجه ناظر سازگار است.

اگر ویژگی‌های محیط به احکام هنجاری که مشاهده‌گر از آن لذت می‌برد یا با آن اعتبار بالایی کسب می‌کند ربط داشته باشد، بر طبق اصول نظریه‌ی تعادل نگرش او به محیط مثبت خواهد بود. برای مثال، معمارانی که به مفهوم «تعادل پویا» اعتقاد دارند و آن را با ارزش می‌دانند از ادراک الگوی دیوارها و زمینه‌ها و دیگر عناصر محیط که از نقطه دیدهایی در «تعادل پویا» دیده می‌شوند لذت می‌برند. اگر کسی از این مفهوم چیزی نداند تحسین او از محیط به کیفیت‌های دیگر وابسته می‌شود. افرادی که قانونمندی سلیقه را نمی‌دانند و با این مفاهیم آشنا نیستند گاهی «از نظر زیباشناختی بی‌سواد» در نظر گرفته می‌شوند.

درک منطق شکل‌گیری محیط تلاش فردی؛ و کسب چنین درکی فرایندی آموختنی است. یادگیری، فرایند افزایش توانایی فرد برای توجه به جزئیات دقیق‌تر محیط و طبقه‌بندی کلی‌تر ویژگی‌های آن است.

اگر این دیدگاه که به میزان زیادی مدیون مدل اکولوژیک ادراک است پذیرفته شود، زیبایی‌شناسی فرمی و نمادین قابل تمایز نیستند. مسئله‌ای بعدی این است که آیا ویژگی‌هایی در محیط وجود دارد که برای همه افراد جذابیت داشته باشد. به نظر می‌رسد نیاز به شفافیت بیشتر یا تقلیل عدم قطعیت در این طبقه‌بندی جای گیرد. (همان)

۹-نتیجه گیری

در ادراک انسان از فرم ساخته شده عوامل بسیاری دخیل اند که برخی درهمه ی افراد ثابت وبرخی دیگر متغیر است فرم معماری بسته به شرایط فرد مانند ظرفیت و آمادگی ادراک ،بستر فرهنگی که فرد در آن رشد یافته می تواند متفاوت باشد. علاوه بر آن شرایط محیطی نیز در ادراک تاثیر گذارند که در شرایط محیطی مختلف ادراکات متفاوتی از یک فرم صورت می پذیرند این عوامل شامل شرایط ادراک،فاصله ای که ناظر بنا را مشاهده می کند،زمان، فصل و شرایط جوی که بنا از طرف ناظر مشاهده می شود،اینکه ناظر در حرکت است یا ایستاده بنا را نظاره می کند و سرعت حرکت وی چقدر است و همچنین تصویر ذهنی فرد عواملی هستند که باعث می شوند که از یک فرم معماری ادراکات متفاوتی اصورت گیرد.

شکل های گوناگون بناها در منظر شهر همراه با هم ،نوعی زبان بصری می سازند که برای هر نوع ساختار(واژه)خاصی دارد.هر کس با نگاهی به بنای مقابل خود تا حدودی می تواند نوع آن را بگوید.این تمایز نمود بناها تا حدودی از تفاوت کارکردها نشئت می گیرد.متل یا بیمارستان نباید همچون ایستگاه آتش نشانی یا کتابخانه عمومی بنماید و نباید چنین تلاشی صورت گیرد.برای مشارکت مفید در زبان شناسی معماری،باید دامنه ی تنوع انواع خاصی از بناها را کشف کرد .

باشناخت عوامل اکولوژیک ادراک بصری در شرایطی که در کار بری بنا به ما اجازه می دهد می توانیم از این عوامل برای بالا رفتن تعداد مراجعین و حتی رشد صنعت توریسم به کار گیریم.

منابع و مراجع

[۱]آرنهایم،ر.ترجمه:قیومی بیدهندی،(۱۳۹۲)"پویه شناسی صور معماری نیرو های ادراک بصری"،انتشارات سمت.

[۲]آرنهایم،ر.ترجمه:اخگر،م،(۱۳۹۲)"هنر و ادراک بصری روان شناسی چشم خلاق"،انتشارات هنر.

[۳]پاکزاد،ج.بزرگ،ح.(۱۳۹۳)"الفبای روانشناسی محیط برای طراحان"،انتشارات قطب علمی طراحی شهری.

[۴]جنکز،چ.ترجمه:قبادیان،و. (۱۳۹۳)"معماری پرش کیهانی"،انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز.

[۵]راپوپورت،آ.ترجمه:افضلیان،خ(۱۳۸۸)"انسان شناسی مسکن"موسسه چاپ آستان قدس رضوی.

[۶]ظفرمند،ج.(۱۳۸۱)،"مفهوم فرم بویژه در هنر"،هنر های زیبا،شماره۱۱

[۷]گاردنر،ه.ترجمه:فرامرزی،م(۱۳۸۵) "هنر در گذر زمان"انتشارات نگاه.

[۸]گروتر،ی،ترجمه:پ(۱۳۸۸)"زیبایی شناسی در معماری" ،انتشارات شهید بهشتی.

[۹]لنگ،ج،ترجمه:عینی فر،ع.(۱۳۹۱)"آفرینش نظریه ی معماری نقش علوم رفتاری در طراحی محیط"،تهران انتشارات دانشگاه .

[۱۰]لینچ،ک،ترجمه:مزینی،م.(۱۳۸۹)"سیمای شهر"،(چاپ نهم)انتشارات دانشگاه تهران

[۱۱]مسعودی،م.(۱۳۸۲)"تدوین و ادراک آهنگ فضا"مجله صفه،سال سیزدهم شماره۳۷.

[۱۲]موسوی،ف.(۱۳۹۱)"روند شکل گیری فرم"،انتشارات علم معمار.

[۱۳]وی کی چینگ،ف. ترجمه زهره قراگوزلو .(۱۳۷۰)"،معماری فرم فضا نظم"، ،انتشارات دانشگاه تهران.

[۱۴]Rapoport, a.(۱۹۷۷)The importance and nature of environmental perception .In human aspects of urban form.new York:pergamon pp.۱۷۸-۲۴۷

[۱۵] Barron,f(۱۹۶۷),"The psychology of creativity"Tin new directions in psychology II,new York:holt,rain hart and Winston,pp.۱-۱۳۴

[۱۶] Lawton,m(۱۹۷۷),"An ecological theory of aging applied to elderly housing,"journal of architectural education,۳۱,no۱:۶-۱۰

[۱۷] Eysenck,hans j.(۱۹۳۷),personality and the law of effect,in D.E berlyne