



University of Tabriz-Iran  
Quarterly Journal of  
***Philosophical Investigations***  
ISSN (print): 2251-7960 (online): 2423-4419  
**Vol. 13/ Issue.26/ spring 2019**

## **The Status of Lived Experience from the Perspective of Philosophy of Body in Process of Designing and Creating Place**

Ali Akbari<sup>1</sup>, Mahdieh Niroomand Shishavan<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Architecture Department, Art & Architecture Faculty, Yadegar-e-Imam  
Khomeini (RAH) Shahre Rey Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.  
(Corresponding author) E-mail: Akbari.iausr.ac.ir@gmail.com*

<sup>2</sup> *Master of Architecture, Architecture and Urbanism Faculty, Art University of  
Isfahan, Isfahan, Iran. E-mail: Mahdieh\_ni@yahoo.com*

### **Abstract**

By the rise of human advancements in the era of the digital technology revolution, illustration in all aspects of human life, especially in the creation of artwork and architecture, surpassed. In such a way, the focus of attention is on the eyes and sight of the human being. This has been expanded in the process of designing and creating space. The illustration is the basic principle of architectural design, and the neglecting of other senses reduces the level of human perception and consciousness from the space. Accordingly, it can be questioned: What is the relation of the body with space? What the role of lived experience in the process of creating a place is? In this research, it has been attempted to answer these questions based on the philosophical basis of interpretation with the qualitative approach. The results of the discussion show that the components of the design process and the creation of place are found to be eternal, based on "eternal life dimensions of man" including his "lived experience", "fictitious forms in embodied memory," and "Collective and individual memories". In presentation of design process model, creating place, while responding to the practical aspect, immediately begins its journey into the world of imagination, interdisciplinary imagination, myths, and the metaphorical meaning of the presence of man, which is in the light of his consciousness, and is based on his experience of life, and all his scientific and professional skills to achieve the best respond.

**Keywords:** Multi-sensory Perception, Philosophy of Body, Lived Experience, Architecture of Senses, Creating Place.

## **Introduction**

The relation between the human body, the perception of the created space and the creation of space, is a longstanding paradigm in the history of the architecture of various nations that can be studied in any time and place. Accordingly, in the present era, in digitalism revolution, the relationship between the dimensions of the physical presence of human and the dimensions of the physical presence of the built space in the perception of that space and the ability to create it, is a problem. The purpose of this research is to analyze the status of the body and the embodied lived experience in the process of creating a place so that in today's illustrative world we could redefine a process of creating an atmosphere based on the objective realities of the materiality and physicality of the world.

### **1- Research Method**

The philosophical basis of research here is interpretative, and the qualitative research approach has been used as the approach to this particular field. In this research, we tried to answer the research questions based on content analysis of theories and phenomenological interpretations of Philosophers, architects and architectural theorists. Finally, we tried to introduce components of a new design process for creating new human spaces .

### **2- Literature Review**

The philosophical background of the research is investigated in the following parts: 1. Philosophy of body and lived experience, 2. Body and mind mechanisms, 3. Body and built space, 4. the proportion of art and architecture with the body throughout history. Historic studies in these four sections have been analyzed in the following historical periods: classic Era, renaissance Era, enlightenment era, Victorian (Queen Victoria's period) Late 19th century, modern and postmodern era.

### **3- Ocularcentrism in contemporary art**

According to the experts, one of the reasons of ocularcentrism in Western civilization has been the progressive development of illustrative techniques, easy use of them and their abilities for visual knowledge and transfers it. The invention of perspective projections in the Renaissance provided powerful visual representations of visual perception. Like any technology, drawing a perspective influences our perceptions of the environment; and perhaps more strongly, it changes our cosmic vision. The architectural design process also uses perspective projections, and later photography and realistic rendering technologies to analyze existing spaces and designing new species.

#### **4- Lived Experienced in Design Process and Creating Place**

##### **4-1 The authenticity of Full Perception and Presence in Space**

It is so important that we understand and believe that the atmosphere of any place is not the place itself, nor the objects inside that place, but all its sensory features. We understand these objects through the light reflected on their surface or through the voices they create or reflect. We feel their shape through our hands and the smells they create. On the other hand, we understand the lights, sounds, smells, tastes, texture, and so on because of their characteristics. This is a dual understanding of perception that is based on the concept of the atmosphere.

##### **4-2 The originality of imagination and memory in the creating of places**

The experience of human from any place or his memory of being present in any built space makes the field of the formation of imaginary shapes in his mind and this is the most important stage of fictitious action. The experience of the atmosphere of any created space by the audience depends on the extent to which it affects his senses and lived experience in that space. Although the architectural space is touchable, embodied, and tangible and belongs to the material and objective world, the essence of imagination is based on this material and objective memory.

#### **5- Conclusion**

In the new manufacturing processes based on digital technology, the most important is the lack of metaphorical presence. Paying too much attention to the computer leads to complete neglect of the living experience of space, body awareness and space perception based on all five senses. The result is that as fast as the speed of creating form and space in digital technology is, the speed of the process of forgetting this architecture is also possible. If today the historical architecture and its favorable spatial experience are spoken and at the same time criticized some perceptual dimensions of modern architecture and urban planning, this means that the perception of space with the senses, experiences, and memories of life in that space and human imagination, are important. The relationship between the human body and architecture was studied during different periods. Since the experience of the artwork and the architectural space is the result of the interaction between our world and our embodied memories; hence, the entire art is split from the human body. Therefore, if we want the experience of meaning and the creation of an everlasting architectural sense, it is essential that the work of architecture be like in the world of human experience. In drawing the design process model, the presentation of design solutions must be understood after the precise understanding of the program, the design of the design site, the transcendental and desirability of physical planning, the needs and desires of the creation of

a new form and space that can satisfy the employer's will, the general demand of society, their needs and desires. , While responding to the practical point of view, immediately begins its departure to the world of imagination, the medieval fantasy, myths, and the metaphorical meaning of the presence of man, which begins in the imagination of his consciousness in terms of his biological experience.

### References

- Aalto, A. (1978). *Rationalism and Man*, in Alvar Aalto: Sketches, eds Alvar Aalto and Goran Schildt, trans Stuart Wrede, MIT Press (Cambridge and London), P 48.
- Akbari, Ali (2014) *ژبان-e Moshtarak Bayan Abadi va Bayan Me mari Ketâb-e Mâh-e Honar*, Vol. 16. Issue 11, pp. 86-92.
- Arendt, Hannah (2013) *the Life of the Mind*, Persian Translation by: Masoud Olia, Tehran: Qoqnoos Publications.
- Benedikt, Michael (1987), *For an Architecture of Reality*, Lumen Books, United State
- Copleston, Frederick Charles (2005) *A History of Philosophy*, Vol 9, Persian translation by Azarang and Yousef-e Sani, Tehran: Elmi va Farhangi Publications.
- Hall, E. T. (1969), *The Hidden Dimension*, Doubleday (New York)
- Pallasmaa, Juhani (2009) *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*, Chichester: John Wiley and Sons.
- Rasmussen, Steen Eiler (1964), *Experiencing Architecture*, MIT Press, United States.
- Taylor, Karman (2011) *Merleau-Ponty*, Persian Translation by Masoud Olia, Tehran: Qoqnoos Publications.



## جایگاه تجربه زیسته از منظر فلسفه بدن در فرایند طراحی و خلق مکان\*

علی اکبری\*\*

استادیار گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یادگار امام خمینی (ره) شهر ری. (نویسنده مسئول)

مهدیه نیرومند شیشوان

کارشناس ارشد معماری، دانشگاه هنر اصفهان

### چکیده

با اوج‌گیری پیشرفت‌های انسان در عصر انقلاب فناوری دیجیتال، تصویرگرایی در تمام ارکان زندگی اصالت یافته است. این امر در فرایند طراحی و خلق فضا و فرم معماری به نحوی گسترش یافته که دیدن تصاویر سه‌بعدی از پروژه، برای قضاوت و ساخت آن کفایت می‌کند. غفلت از سایر حواس موجب تقلیل سطح ادراک و آگاهی انسان از فضای ساخته‌شده گشته است. بنابراین می‌توان پرسید: بدن چه نسبتی با فضا دارد و چگونه به آن پیوند می‌خورد؟ تجربه زیسته چه جایگاهی در فرایند خلق مکان دارد؟ در این پژوهش بر مبنای فلسفی تفسیرگرایی در پژوهش و با رویکرد کیفی به پرسش‌های تحقیق پاسخ داده شده است. نتایج بحث نشان می‌دهد مؤلفه‌های سازنده فرایند طراحی و خلق مکان، زمانی اصالت وجودی می‌یابد که مبتنی بر «ابعاد وجودی ازلی-ابدی آدمی» از جمله «تجربه زیسته» او «صور خیالیین محفوظ در حافظه بدن مند» و «خاطرات جمعی و فردی» وی باشد. در ترسیم مدل فرایند طراحی، ارائه راه‌حل‌های مسأله طراحی می‌باید پس از فهم دقیق برنامه عملکردی، سایت، برنامه‌ریزی فیزیکی، بی‌درنگ عزیمت خود به عالم خیال، خیال بین‌الادنهانی، اسطوره‌ها و معنای استعاری حضور انسان را که در ضمیر ناخودآگاه خود حسب تجربه زیسته‌اش نهفته دارد، آغاز کند.

واژگان کلیدی: ادراک چندحسی، فلسفه بدن، تجربه زیسته، معماری حواس، خلق مکان

تأیید نهایی: ۱۳۹۷/۱۱/۱۰

\* تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۰۸/۰۸

\*\* E-mail: akbari.iausr.ac.ir@gmail.com

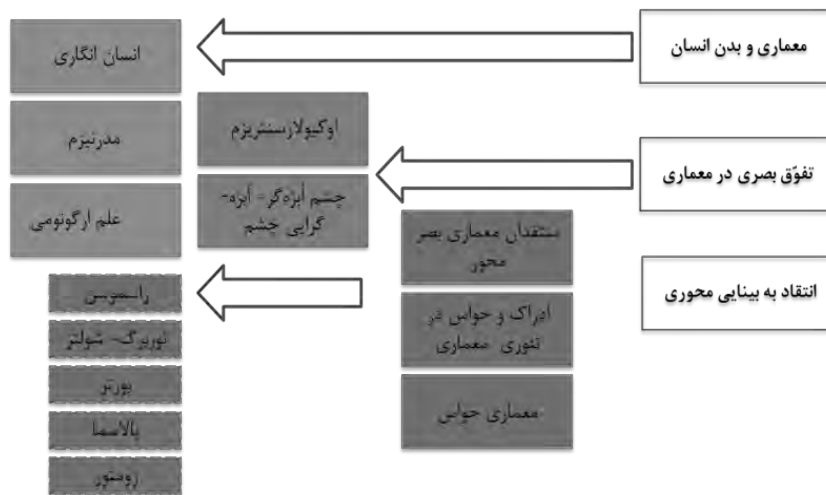
## مقدمه

از یک‌سو، معماری هنر مصالحه مابین انسان و جهان پیرامون تلقی می‌شود. این میانجیگری از طریق حواس رخ می‌دهد (C.N. and Nair, 2014:3) که نهایتاً به ارتقای کیفیت زندگی منجر می‌شود. اما امروزه با فراگیر شدن صور بصری، به‌ویژه از راه گسترش تکنولوژی وابسته به بینایی و تکثیر تصاویر، سایر حواس انسان در مواجهه با جهان پیرامون سرکوب شده و مخاطب از برقراری ارتباط با محیط دور می‌شود (پالاسما، ۱۳۹۳: ۳۸)، اثر معماری به‌جای فراهم کردن تجربه فضا، خود را بر استراتژی روان‌شناختی تبلیغات و تحریک‌های لحظه‌ای منطبق کرده است. در نتیجه طغیان کنونی تصاویر، معماری دوران اخیر اغلب به‌صورت هنر بینایی محض ظاهر می‌شود. بسیاری از پروژه‌های معماری که طی بیست سال گذشته در کتب و نشریه‌های بین‌المللی منتشر شده است، هر دو جنبه خودشیفتگی و پوچ‌گرایی را در بردارند (همان: ۳۳). تصویرگرایی اصل اساسی در طراحی معماری شده و غفلت از سایر حواس موجب تقلیل سطح ادراک و آگاهی انسان از فضای ساخته‌شده گشته و به‌مرور فضای مطلوب انسانی به فضایی که فقط چشم آن را می‌پسندد، تقلیل یافته است (پالاسما، ۱۳۹۲: ۸). بنابراین قابل‌فهم است که انسان امروزی در فضاهای معماری و شهری کنونی در مقایسه با محیط‌های پر از احساس طبیعی و تاریخی، احساس غربت بیشتری داشته باشد که نتیجه فقر فضاهای ساخته‌شده از ادراک محیطی و تخیل است که می‌تواند محصول عدم توجه روش‌های آموزش جدید در آتلیه‌های معماری به «ادراک چندحسی و کالبدی»، اهمیت «تجربه زیسته» باشد.

از سوی دیگر، نسبت میان بدن انسان، ادراک فضای خلق‌شده و خلق مکانیت فضا، نسبتی است دیرینه در تاریخ معماری ملل مختلف که می‌توان آن را در هر دوره زمانی و مکانی مورد مطالعه قرار داد. اساساً هنر هر سرزمین را نخست در نسبتش با ابعاد وجودی بدن انسان می‌سنجند. میزان حضورپذیری و ظرفیت و قابلیت تحرک‌پذیری بدن در فضای ساخته‌شده و نیز میزان سلطه ابعاد فضای پر و خالی بر ابعاد بدن مخاطب را از ویژگی‌های اصلی هر معماری به شمار می‌آورند. بر همین اساس در دوران کنونی نیز نسبت میان ابعاد وجود جسمانی انسان و ابعاد وجود جسمانی بنای ساخته‌شده در ادراک آن فضا و نیز توان خلق مکانیت آن، محل پرسش است. این پرسش از آن رو اهمیت دو‌چندانی می‌یابد که انسان در عصر انقلاب سوم، انقلاب فناوری دیجیتال، توانسته است تجربه حضور در فضا، ادراک و خلق مکان را در فرایندهای مجازی به ارمغان آورد و سرشت جسمانی‌اش را در فرایند خلق و تجربه اثر هنری با ابعاد بدنی‌اش را به حاشیه براند. بنابراین می‌توان پرسید: بدن چه نسبتی با فضا دارد و چگونه به آن پیوند می‌خورد؟ تجربه زیسته چه جایگاهی در فرایند خلق مکان دارد؟

هدف از انجام این پژوهش، پاسخ به پرسش‌های مطرح‌شده و تحلیل جایگاه بدن و تجربه زیسته بدن‌مند در فرایند خلق مکان آشنا است تا بتوان در دنیای تصویرگرایی امروز راهی به‌سوی خلق فضای مبتنی بر واقعیت‌های عینی، دنیای مادی و فیزیکی بازترسیم کرد. اهمیت اشتیاق به دنیای احیاشده از طریق معماری‌ای است که آدمی را قادر به تجربه جهان سازد نه تجربه خود معماری (Benedikt, )

8:1987). در نهایت، فرایند پژوهش برای دستیابی به پاسخ پرسش‌های مطرح شده تحت مدل مفهومی در نمودار ۱ به تصویر کشیده شده است.



نمودار ۱: مدل اولیه مفهومی پژوهش (نگارندگان)

## ۱. روش‌شناسی پژوهش

مبانی فلسفی تحقیق در اینجا تفسیرگرایی است و رویکرد تحقیق کیفی، به عنوان شیوه مواجهه با زمینه خاص، به کار برده شده است. این راهبرد، برای کسب آگاهی از چگونگی «فهم» مردم از خود و محیط، در شرایط واقعی زندگی روزمره مناسب بوده و با بهره گرفتن از تدابیر گوناگونی قابل انجام است (گروت و وانگ، ۱۳۸۸: ۷۹). در این پژوهش با تکیه بر تحلیل‌ها، نظریه‌پردازی‌ها و تفسیرهای پدیدارشناختی از سوی معماران و نظریه‌پردازان معماری استفاده شده است. بر این اساس، با طرح مدل مفهومی پژوهش و نخست با تشریح پیشینه پژوهش از راه گردآوری داده‌ها از طریق جست‌وجوی کتابخانه‌ای و با مراجعه به منابع مکتوب معتبر پرداخته و سپس به کمک دسته‌بندی مقوله‌ها و ارائه نظریه‌پردازان مرتبط، به پرسش‌های پژوهش پاسخ داده شده است.

## ۲. مرور ادبیات موضوع و پیشینه فلسفی پژوهش

### ۲-۱. فلسفه بدن و تجربه زیسته

به‌زعم موریس مرلوپونتی (Merleau-Ponty 1945: 174) «بدن در فضا جای نمی‌گیرد بلکه در آن سکنی می‌گزیند.» «ما جهان، اشیاء، دیگران و خودمان را به‌واسطه بدن می‌شناسیم. بدن خاستگاه هر معنایی است.» (مه‌دلیکوا، ۱۳۹۴: ۳۸) و به‌زعم مرلوپونتی «اساس و منشأ هر بیانی است و برای هر معنا، مکانی فراهم می‌کند.» (Merleau-Ponty 1945: 183). از نظر مرلوپونتی نسبت میان ادراک و بدن،

نه علی است نه مفهومی، زیرا تنها از راه این دو مقوله نیست که انطباق‌ها و وابستگی‌های بین بدن و تجربه ادراکی برای ما قابل فهم است (کارمن، ۱۳۹۰: ۱۲۵). ما واجد فهمی پیشاتأملی از تجربه خودمان هستیم که برحسب آن، این تجربه نسبت علی یا مفهومی با بدن مان ندارد، بلکه در نسبت انگیزش‌های متقابل با بدن مان منطبق است. اینکه بگوییم ادراک ذاتاً و ضرورتاً جسمانی است در حکم آن است که گفته باشیم مجرد از شرایط جسمانی انضمامی‌اش به فهم در نمی‌آید و نمی‌تواند به فهم درآید. می‌توان گفت که ساختار ادراک درست همان ساختار بدن است. به تعبیر مرلوپونتی «بدن نظرگاه انسان به روی جهان است.» (کارمن، ۱۳۹۰: ۱۲۵)

به گفته مه‌دلیکوا (مه‌دلیکوا، ۱۳۹۴: ۳۸) تجربه بدن حالتی مبهم از وجود را نشان می‌دهد. بدن مفهومی است که معنایی دوگانه دارد: هم می‌توان آن را به مثابه ابژه تلقی و فهم کرد و هم به مثابه سوژه. تجربه بدن باید هم‌زمان هر دو معنا را تداعی کند. مرلوپونتی می‌گوید: «من بدن خویش هستم و آن را زندگی می‌کنم» (Merleau-Ponty 1945: 231) و بدن نیز چیزی است که فضا را زندگی می‌کند (مه‌دلیکوا، ۱۳۹۴: ۳۸). به این ترتیب، ادراک فضا امری است اساساً بدن‌مند. به استناد یافته‌های پژوهشگران، اندیشه انسان امری بدن‌مند و مبتنی بر تجربه زیسته است. ذهن چیزی متمایز یا مجزا از بدن نیست. باین حال، تجربه، واجد سرشتی است که به طرز تحویل‌ناپذیری قائم به اول‌شخص است؛ زیرا همین که در بدن تحقق پیدا می‌کند به گونه‌ای بی‌همتا، دست‌یاب سوژه‌ای می‌ماند که بدن او است (کارمن، ۱۳۹۰: ۱۴۴). تجربه امری نیست که به لحاظ متافیزیکی متمایز از هیئت منسجم بدن باشد، اما صرف بازنمودی از بدن هم نیست که علی‌الاصول بتوان آن را از نظرگاه سوم شخص به چنگ آورد. به قول مرلوپونتی (Merleau-Ponty 1945: 75) «تجربه بدنی» خودش یک «بازنمود»، نوعی «امر واقع نفسانی» است و در این مقام در انتهای زنجیره‌ای از رویدادهای فیزیکی و فیزیولوژیکی است که فقط می‌توان آن‌ها را به «بدن واقعی» نسبت داد. به‌زعم سرل (۱۳۴: ۱۳۹۳) «به جهت سرشت کیفی آگاهی، حالات آگاهانه، فقط تا وقتی وجود دارند که انسان آن را تجربه کند. حالات آگاهی واجد نوعی سوژکتیویته هستند که من آن را سوژکتیویته هستی‌شناختی می‌نامم؛ یعنی تا زمانی وجود دارند که توسط انسان تجربه می‌شوند».

## ۲-۲. بدن و سازوکارهای ذهن

از سوی دیگر، مرلوپونتی (Merleau-Ponty 1964: 162) ایده فرایندهای اندیشه بدن‌مند را به کل بدن تعمیم می‌دهد. بدن بخشی از دستگاه حافظه ماست. ادوارد اس کیسی فیلسوف، که مطالعات پدیدارشناختی مهمی در زمینه مکان، حافظه و تخیل انجام داده است، به نقش بدن در عمل به‌خاطر سپاری اشاره می‌کند: «حافظه بدن کانون طبیعی هر دریافت حسی به‌خاطر سپاری و به یادآوری است.» (Casey 2000: 148) او در جای دیگری به این دیدگاهش بیش‌تر می‌پردازد: «هیچ حافظه‌ای وجود نخواهد داشت اگر حافظه بدن نباشد [...] در مورد این ادعا، منظور من این نیست که بگوییم هرگاه چیزی را به یاد می‌آوریم [یا به خاطر می‌سپاریم] مستقیماً درگیر حافظه بدن هستیم [...] بلکه منظورم این است که بدون برخوردار بودن از ظرفیت حافظه تن نمی‌توانیم به یاد آوریم [یا به خاطر بسپاریم]» (Ibid: 172).



### ۲-۳. بدن و فضای ساخته شده

اکنون که رابطه آگاهی، ادراک و اندیشه انسان با بدن او و نیز حضور بدنی‌اش در فضای ساخته شده، مورد بررسی قرار گرفت، می‌توان سهم حضور بدن را در فرایند خلق فرم، فضا و مکان را نیز مورد مذاقه قرار داد؛ امری که امروز با نفوذ و حتی شاید بتوان گفت: سلطه نرم‌افزارهای ساخت فضای مجازی، کم‌رنگ شده و در حال رنگ باختن است. با آنچه وصف شد، می‌توان گفت راه رفتن در فضا، راه رفتن در درون خود نیز است. مسئله این است که راه رفتن بسته به موقعیت دگرگون می‌شود؛ اما خود موقعیت نیز بر اساس راه رفتن تغییر می‌کند. ماهیت ارتباط سوژه و فضا این‌گونه است (مه‌دلیکوا، ۱۳۹۴: ۳۹). به قول انیش کاپور (2001) معماری بازتاب یا جانشینی برای خود است؛ معماری بدنی بدلی برای انسان است. بدن خاستگاه معماری است؛ نسبت فضا با بدن، سرمنشأ ادراک فضا و فهم خواست انحای وجودی فضای معماری با بدن، سرآغاز خلق مکان است. مطمئناً به دلیل نقش غیرقابل جایگزین بدن در بسیاری از ساخته‌های معماری، غیرقابل تصور است که ذهن به تنهایی بتواند محمل معماری باشد. بناها نه ساخته‌هایی انتزاعی و بی‌په‌وده یا ترکیب‌های زیبایی‌شناسانه، که امتداد و مأمّن تن، حافظه، هویت و ذهن ما هستند. بنابراین، معماری از درون مواجهه‌ها، تجارب، خاطرات و انتظارات ما برمی‌آید (پالاسما، ۱۳۹۵: ۱۲۷).

جدول ۱: پیشینه پژوهش در مورد رابطه بدن و معماری (تنظیم از نگارندگان)

معمار / نظریه پرداز / فیلسوف	سال	عنوان کتاب	نتایج پژوهش
مارتین هایدگر	۱۹۲۷ م.	وجود و زمان	یکی از مؤثرترین آثار فلسفی است که در مورد معنای وجود انسان و نیز معنای معماری و هنر صحبت می‌کند. این کتاب تأثیر بسیاری بر فلسفه، ادبیات و روانشناسی داشته است که نقشه عقلانی دنیای مدرن را تغییر داد (Sun, 2013:56).
مرلوپونتی	۱۹۴۵ م.	پدیدارشناسی ادراک	توضیحی در مورد نحوه ادراک انسان‌ها از جهانی که در آن زندگی می‌کنند ارائه می‌دهد. وی بر بدن انسان به عنوان مرکز هندسی وجودمان در جهان تمرکز می‌کند و شیوه نگاه پدیدارشناسی را ارائه می‌دهد (مرلوپونتی، ۱۳۹۱: ۱۴).
استین ایلر راسموسن	۱۹۶۴ م.	تجربه معماری	وی بر اساس این ایده که معماری باید با حواس معمول تعریف شود، توضیح می‌دهد که هنر چگونه تجربه می‌شود. این کتاب به تحلیل بافت‌ها، شکل‌ها، رنگ‌ها، تضاد، مقیاس و تناسب، ریتم، نور و صدا می‌پردازد (Rasmussen, 1964: 140-155).

میشل فوکو	۱۹۷۵ م.	مراقبت و تنبیه: زایش زندان	نحوه بازنمایی بدن، تابع گفتمان‌های خاصی است که در مجموعه‌های نهادین مانند ارتش، مدرسه، بیمارستان و .. شکل می‌یابند. بازنمایی بدین معناست که «بدن به دست نظام‌های متمایز پرشماری شکل می‌گیرد، بدن به واسطه ضرب‌آهنگ‌های کار، استراحت و تعطیلات فرومی‌شکند...» (یزدخواستی و دیگران، ۱۳۸۷: ۱۳۵). فوکو برای ما بدنی را به ارمغان می‌آورد که تا حد زیادی از قدرت‌های علی خود محروم است.
جان دی. دیکسون	۱۹۸۲ م.	سلطه فضا	(مجموعه مقالات) وی به جنبه‌های متنوعی از ویژگی‌های فضایی چون: گونه‌های فضایی و شکلی، دلالت‌های اجتماعی و حرکت‌ها، بافت و رنگ مصالح، جنبه‌های محیطی نور، صدا، آب، مزه و بو که مرتبط با تجربه حسی است می‌پردازد (Sun, 2013:54).
گاستون باشلار	۱۹۹۴ م.	بوطیقای فضا	وی ادراکات انسان و تصورات وی درباره فضا را غنی‌وار بیان می‌کند. از بعد پدیدارشناسی و روان‌شناسی هر یک از بخش‌های خانه را با بیانی صمیمی تحلیل می‌کند و معتقد است که خانه تنها شیء هندسی از سطوح و زوایا نیست؛ بلکه فضایی است که افکار، خاطرات و رویاهای ما را در بر دارد (باشلار، ۱۳۹۲: ۷-۱۶).
یوهانی پالاسما	۱۹۹۶ م.	چشمان پوست	وی با صیغه تاریخی و عقاید مطرح شده در مورد ادراک سرکوب‌شده بساواایی و اهمیت آن در تجربه و درک جهان پرداخته و دیدگاهی مبتنی بر ارتباط آن با حس غالب بینایی را مطرح می‌سازد. سپس با طرح رویکردی تفکر برانگیز تمامی ادراکات حسی از جمله حس بینایی را به عنوان ضمیمه‌هایی بر حس لامسه- به عنوان مادر تمامی حواس- مطرح می‌کند (پالاسما، ۱۳۹۳: ۱۰).
مونیس مالنار و فرانک ودوارگا	۲۰۰۴ م.	طراحی حسی	این دو به طور خاص به طراحی برای حواس می‌پردازند. صدا، لمس و بو نیز به اندازه بینایی برای ملاحظات طراحی مهم هستند. مؤلفان طبیعت پاسخ حسی انسان به ساخت‌های فضایی با معنا را کشف می‌کنند. بسیاری از ساختمان‌ها و باغ‌ها از لحاظ ظرفیت‌های حسی برای آگاهی انسان مورد بررسی قرار گرفته‌اند (Malnar and Vodvarka, 2004:10-12).

<p>در رویکردی پدیدارشناسانه به تاریخ رابطه بدن و معماری می‌پردازد. مقالات این کتاب، ساختمان‌ها، متون، نقاشی‌ها، تزئینات و طراحی‌های منظر معروف جهان را از بعد ارتباط با بدن مورد بررسی قرار می‌دهد (Dodds and Toverner, 2005: 12).</p>	<p>بدن و ساختمان: مقالاتی در مورد تغییر رابطه بدن و معماری</p>	<p>۲۰۰۵ م.</p>	<p>جورج دادس و رابرت تاورنر</p>
<p>این کتاب، در رویکردی پدیدارشناسانه تسلط بصری در محیط‌های شهری را مورد چالش قرار می‌دهد و تفکر انتقادی و تحلیل‌های پیچیده از کیفیت‌ها، آسایش، سیستم‌های ارتباطی و ابعاد حسی زندگی شهری را پیشنهاد می‌دهد (Zardini &amp; Schivelbusch, 2005: 11).</p>	<p>حس شهر: دیدگاهی ثانوی به شهرسازی</p>	<p>۲۰۰۵ م.</p>	<p>میرکو زردینی و ولفگانگ شیولو</p>
<p>وی تجربه کردن را تجربه با تمام وجود می‌شناسد و می‌نویسد: «تجربه کردن عینی معماری یعنی لمس کردن، دیدن، شنیدن و بوییدن کالبد آن». معماری زمانی می‌تواند تأثیرگذار باشد که کل سرشت وجودی انسان را اعم از ادراکات حسی پنج‌گانه او و جان وی را تسخیر کند (زومتور، ۱۳۹۴: ۱۴-۱۳).</p>	<p>معماری‌اندیشی و اتمسفر</p>	<p>۲۰۰۶ م.</p>	<p>پیتر زومتور</p>
<p>وی سری مقالاتی را می‌نگارد که مربوط به صدا، احساس، سکونت، مشاهده، یادگیری، انعکاس و زمان هستند؛ این مقالات مباحث استانداردسازی‌های ساخت تا دیدگاه‌های پدیدارشناسی را پوشش می‌دهد که از منابع انسان‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و فلسفه استفاده شده است (Sun, 2013:55).</p>	<p>مواجهه‌ها</p>	<p>۲۰۰۸ م.</p>	<p>یوهانی پالاسما</p>
<p>وی حس فضا را در رویکردی فیلسوفانه تحلیل می‌کند؛ وی نشان می‌دهد فضا، محیطی است که با معنا همراه است و شخصیت انسان مجسم از بعد ادراکی، احساسی و بیانی است و حس فضا (مکان) است که بدن و فضا را با هم یکی می‌کند (Morris, 2013: 10).</p>	<p>حس فضا</p>	<p>۲۰۱۳ م.</p>	<p>دیوید موریس</p>

## ۲-۴. نسبت هنر و معماری با بدن در طول تاریخ

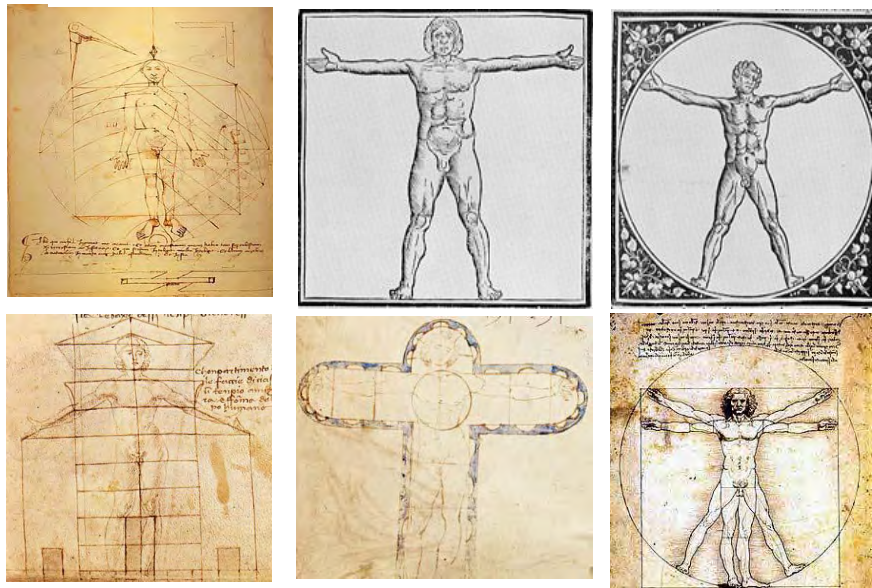
در طول تاریخ، معماران و نظریه‌پردازان با بدن انسان به طریق گوناگون رفتار کرده‌اند. معماری زمان‌های کهن از این فرض ناشی می‌شد که نظم کیهانی بزرگ‌تری وجود دارد که در بدن انسان متجلی شده است. از بعد انسان‌شناسی، بدن انسان، قانون و نقطه آغاز و واحد اندازه‌گیری بود که با آن انسان قدیم به محیط، طبیعت و کیهان نزدیک شد. شباهت تقلیدی بین معماری و بدن، برای شفاف کردن نظم کیهانی

(بدن، به‌عنوان مرکز کیهان) بوده است (Vermeersch, 2013:2). با تقلید از این تناسبات، معماری می‌توانست همان زیبایی ذاتی کیهان را به دست بیاورد. بدن متعارف همان‌طور که در دیاگرام معروف لئوناردو داوینچی ترسیم شده است، یک میکرو-کیهان بی‌نقص با نظم عددی است که تناسبات و قطعات در کل را منعکس می‌کند. همان هارمونی بی‌نقص در ماکرو-کیهان نهفته است. برای نمونه، تمایزهای بین نظم‌های دوریک، یونیک و کرتین در متن این انسان‌شناسی کلاسیک قابل فهم است. تناسبات ستون‌ها به ترتیب از بدن مرد، زن و دختر جوان گرفته شده است.

طبق بازنمایی‌های بدن در طول تاریخ، بسیاری از معماران، نقش تجربه یا احساس را در معماری و نقش واسطه‌ای بدن، را نادیده گرفته‌اند. «بدن همیشه ارتباط مبهم با محیط مصنوع را داشته است؛ این ارتباط به دلیل فرهنگ غرب بوده که معتقد است ساختمان تصویر انسان است.» (Fortkamp, 2005:7) از ترسیمات هنری بدن گرفته تا روابط تقارن و تناسبات، بدن انسان به‌عنوان جهان کوچک از هماهنگی جهانی است که به یونان کلاسیک برمی‌گردد (Ibid:8). بدن انسان، که اساس شکل‌گیری تناسبات صحیح بود، سیستم تناسبات معابد یونانی را شکل داد. ویتروویوس در رساله خودش، معماری-که تنها رساله کامل معماری است که از دوران باستان باقی مانده است- با جنبه‌های معماری، طراحی شهری و ماشین‌ها سروکار دارد. در این کتاب، وی در راستای ساخت معابد یونانی، به توضیح فرم و مفهوم انسان ویتروویوس می‌پردازد. در طول دوران رنسانس، ادراکات حسی پنج‌گانه به‌صورت سیستم سلسله‌مراتبی فهم می‌شد که از بالا به پایین به ترتیب از حس بینایی تا حس لامسه قرار می‌گرفتند؛ سیستم حواس پنج‌گانه در دوران رنسانس با تصویر بدن و ارتباط آن با جهان هستی، درهم‌آمیخته بود؛ بینایی با آتش و نور، شنوایی با جریان هوا، بویایی با بخار (تصعید شده از مواد)، چشایی با آب و لامسه با زمین همبسته بودند (پالاسما، ۱۳۹۵: ۲۶). در دوران رنسانس، معماران، مهندسان و محققان در پی تفسیر انسان ویتروویوس بودند که در تصویر ۱ نشان داده شده است.

ویتروویوس بر معماران و هنرمندان رنسانسی دیگری نیز تأثیرگذار بوده است: لئون باتیستا آلبرتی، لئوناردو داوینچی و میکل‌آنژ. در کار این هنرمندان، تناسبات بدن انسان مدلی ایدئال برای ترکیبات یک ساختمان به شمار می‌رفته است که این تأثیر تفکرات رنسانس در معماری مدرن امروز نیز دیده می‌شود. تناسبات انسانی با ترسیم معروف لئوناردو داوینچی که شامل دایره و مربع بر فراز بدن انسان که در مرکز قرار دارد مورد تأکید قرار گرفت. این ترسیم معروف همچنان به‌عنوان نمادی از هماهنگی و تکامل انسان در دوران معاصر نیز مورد توجه قرار می‌گیرد (تصویر ۲ و ۳).

تصویر ۱: تصاویر مربوط به انسان ویترووین (Fortkamp, 2005:8)



تصویر ۲: تصویر ویترووین، داوینچی تصویر ۳: مقایسه شکل انسان و تصویر ۴: مقایسه شکل انسان و نما (Fortkamp, 2005:8) پلان کلیسا (Fortkamp, 2005:8)

تأثیر بدن به عنوان سیستمی از تناسبات تا قرن اخیر ادامه پیدا کرد. در سال ۱۹۴۲ لوکوربوزیه مقیاس-مدولار را گسترش داد؛ مقیاس تناسباتی که برای ساختمان‌هاست و بر اساس تناسبات انسانی و برش (دایره) طلایی است.

از این رو است که بزرگ‌ترین ساختمان‌های مدرن با سبک بین‌الملل هنوز وام‌دار بدن انسان هستند. از بازنمایی‌های طرح‌های انسان‌محور تاریخی گرفته تا تفسیرهای معاصر، تصویر معماری بدن-مرکز همچنان مؤثر باقی مانده است. تأثیر بدن در معماری معاصر، نقش‌های متفاوتی داشته است: نقش روان‌شناسی با معماری که توسط گشتالت بیان شد، نقش آنتروپومورفیک (شبه انسان) که در کارهای معاصر سانتیاگو کالاتراوا دیده می‌شود و نقش معماری حسی که بر کیفیت‌های تجربی بدن انسان تأکید می‌کند (Fortkamp, 2005:10).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۲: نقش بدن در معماری معاصر (Fortkamp, 2005: 10). تدوین از نگارندگان).

نقش	شرح	تصویر
نقش روانشناسی	با آغاز مکتب برلین روانشناسی گشتالت، تئوری‌ها قادر بودند ثابت کنند که نیروهای غیرعقلانی و مبهم در ادراک شیء ادراک شونده را تحت تأثیر قرار می‌دهند. این مورد اطلاعات نظری جدیدی بود که در رابطه به ادراک بصری بیان شد و تأثیر بسیار بزرگی بر زیبایی‌شناسی جنبش‌های مدرن نهاد.	 <p>تصویر ۶: قوانین گشتالت</p>
آنتروپومورفیک (شبه انسان)	این‌گونه بازنمایی‌ها بر ادراک بصری بیش از تجربه فیزیکی انسان اهمیت قائل می‌شود. «بیش از سایر حواس، چشم ابژه‌گر است و مسلط. در فاصله کار می‌کند. در فرهنگ ما، برتری چشم بر بویایی، چشایی، لامسه و شنوایی، بینوایی و فقر ارتباطات بدنی را باعث شده است. ... زمانی که چشم تسلط پیدا می‌کند، بدن مادیت خود را از دست می‌دهد.	 <p>تصویر ۷: نمونه‌ای از اسکیس‌های کالاتراوا</p>
حواس	همچنان نقش بدن انسان در معماری در طول تاریخ دچار تحول شده است، میل به سکونت و ارتباط احساسی با فضا باقی مانده است. معماری حواس به کلی متفاوت از معماری وابسته به انسان ویتروویوس است.	 <p>تصویر ۸: نمونه‌ای از طراحی چندحسی</p>

سلطهٔ بینایی بر سایر ادراکات حسی - و در نتیجه تعصب به آن در شناخت - توسط بسیاری از فلاسفه مورد ملاحظه قرار گرفته است. به‌طور خلاصه می‌توان تحولات ارتباط بدن و معماری در طول تاریخ را به‌صورت جدول ۳ به نمایش گذاشت:

جدول ۳: بینایی‌محوری در تاریخ فلسفه (تدوین از نگارندگان)

دوران تاریخی	اندیشه	شاخه علمی	نظریه پرداز	گفته (ادعا) (نقل قول)
کلاسیک قرن ۳-۴ پ.م	قطعیت بر مبنای بینایی و قابل‌رویت بودن	فیلسوف	هراکلیتوس	چشم‌ها شاهدان دقیق‌تری نسبت به گوش‌ها هستند.
		فیلسوف	افلاطون	ادراک بینایی به‌مثابه بزرگ‌ترین هدیه اعطا شده به انسان: جهان اخلاقی باید توسط «چشم ذهن» قابل‌درک باشد.

		فیلسوف	ارسطو	بینایی باشکوه‌ترین حس است. زیرا این حس، به سبب فضیلت معنوی حاصل از معرفتش، بیش‌ترین نزدیکی را با قوه ادراک دارد.
رنسانس قرن ۱۴- ۱۶	ارتباط دوباره غرب با روزگار باستان کلاسیک، تأکید بر دانش ریاضیات، ادبیات و فرهنگ (انسان‌گرایی)، هنر، تکنیک‌های جدید در هنر، شعر و معماری	فیلسوف	رنه دکارت	حواس غیرقابل‌اعتماد هستند، تنها بر تفکر دکارتی «فلسفه عقلانی» اعتماد باید کرد. سرکوب کردن ارزش حواس در حمایت از توانایی برای یافتن حقایق ابژه‌ای و معانی چیزها از طریق استنتاج، نه احساس.
		روان-شناس	لئون باتیستا آلبرتی	ادراک بصری، هماهنگی، تناسبات: «نقاشی چیزی نیست مگر فصل مشترک مخروط بینایی که تابع فاصله‌ای مشخص، یک کانون تثبیت‌شده و یک نورپردازی معین است».
		تکنولوژی	فیلیپو برنلسکی	معمار + سازنده + مهندس تولید + دانشمند مصالح = معمار ارشد
		هنر	پرسپکتیو	مرکزیت چشم در ادراک و مفهوم خود.
روشنگری قرن ۱۸	دنیا به‌تنهایی «استعاره افلاطونی بینایی را منعکس» و نور و حقیقت را مرتبط می‌کند.	فیلسوف	هگل	گوش به روش ایده آلی دریافت می‌کند، درست مانند چشم که شکل و رنگ را دریافت می‌کند و ... چشم‌ها و گوش‌ها ارگان‌های لذت‌زیبایی هستند.
		معمار	کلود نیکلاس لودو	معماری به‌مثابه هنر فرم چشم
		بازنمایی	مدرسه هنرهای زیبا	در سال ۱۶۴۸ تشکیل شد- اگرچه با هدف حمایت از عوامل تجربی معماری در ترسیمات با سازمان‌دهی‌های گویا و زیاد بود اما در مورد فعالیت‌های ساکنان نیز نگرانی‌هایی داشت.
ویکتورین (دوره سلطنت		فیلسوف	رابرت ویشر	واژه ابداعی «همدلی» توانایی ارتباط عاطفی یک شخص و یک شیء برای تجسم خود درون در یک شیء (غروب‌ها، طوفان‌ها، درختان)، توانایی برای ترجمه احساسات هنرمند به محتوای هنر

ابداع احساسات: اتصال به ارگان‌های خاص - پیشانی حس لامسه، به پنج احساس تقسیم شده است: فشار، گرمی، سردی، درد، جنبش.				ملکه ویکتوریا اواخر قرن ۱۹
کار هنر معتبر و صحیح، تحریک کردن احساسات حاصل از لامسه است و این تحریک زندگی بخش است.	برنارد برنسون	معماری		
من زنده‌ام اگر فقط بتوانم بینم./ من از معطوف بودن به بینایی پشیمان نیستم و نخواهم بود؛ همه چیز در بینایی است./ انسان به معماری با چشمانی می‌نگرد که از سطح زمین ۶ فوت و ۵ اینچ فاصله دارد.	لوکوبوزیه			مدرن قرن ۲۰
طراحی می‌بایست دانش واقعیت‌های علمی بینایی را با اثرش منطبق سازد؛ بنابراین زمینه نظری‌ای به دست می‌آورد که شکل بخشیدن دستان را هدایت کرده و مبنایی عینی خلق می‌کند.	والتر گروپوس			
سلامت بینایی به آرامی منجر به سلامت مشاهده‌گر منجر می‌شود. نقش کانونی بینایی در تفکر مدرنیست را مورد تأیید قرار می‌دهد.	لازلو موهولی ناگی			
در معماری وی نوعی ادراک بینایی پیشرو حکم‌فرما بود. حس بی‌همتای او از نظم، سازه، وزن، جزئیات و صنعت قطعاً پارادایم بینایی محور را توسعه داد.	میس فن‌دروهه		مورد توجه قرار گرفتن شدید سلطه حس بینایی در آرای مدرنیست‌ها	
تصور متریکال در شعر- قدرت تجربه که توسط متریکال در مقابله با فرم ایجاد شده است.	گاستون باشلار	فیلسوف		
ترکیب گشتالت و نظریه روان‌کاوی، مواجهه مقارن و ارتباط درون و برون جدانشدنی بدن و دنیا- تئوری بدن، تصور- معانی تصاویر بصری از تجارب آغازین و قدیمی گرفته شده که حاصل تجارب لمسی هستند- تجارب لمسی که شامل تمام بدن هستند، به تجارب بصری معناهای ذهنی می‌دهند؛ درحالی‌که	پل شیندلر	فیلسوف		



تجارب بصری، آن معانی را با ارتباط دوباره با بدن، برقرار می‌کنند.				
(فرم) روان‌شناسی - آزمایش‌های ادراک بصری که مؤید رویکرد سیستماتیک و منطقی به تجربه زیبایی است.	مکتب گشتالت برلین	فیلسوف		
همکاری تمام حواس برای اندازه‌گیری کیفیت‌های معماری «ادراک من حاصل داده‌های بصری، لمسی و شنیداری نیست: من به روش تام و با تمام وجود ادراک می‌کنم». وظیفه معماری، به ظهور رساندن این جمله است: «جهان، چانه ما را لمس می‌کند؟».	موریس مرلوپونتی	فیلسوف		
مفهومی، فرمی، غیرمادی، یکنواخت، مجرد و سفیدی مصالح «چشم حقیقت» فرسایش به چشم نمی‌آید - تجربه زمان و کاربرد از مصالح وجود ندارد.	مدرنیست‌ها	معمار		
معماری پسامدرن بازی فرمال با نمادگرایی گذشته‌گرا است، فرامادهایی که در آن نمادها به‌واقع بازنمایی‌هایی از نمادهایند.	کارستن هریس			پست‌مدرن

### ۳. اوکیولارسنتریزم (بینایی‌برتری) در هنر و معماری معاصر

به گفته برونو لاتور (1990)، یکی از دلایل اوکیولارسنتریزم در جامعه مدرن غربی، پیشرفت تدریجی تکنیک‌های تصویرسازی، استفاده راحت از آن‌ها و قابلیت آن‌ها برای دانش (بصری) و انتقال آن بوده است. اختراع ترسیمات پرسپکتیوی در رنسانس، بازنمودهای تصویری قوی از ادراک تصویری تأمین کرد. مانند هر تکنولوژی، ترسیم پرسپکتیو چگونگی ادراک ما از محیط را تحت تأثیر قرار داده و تغییر می‌دهد؛ و شاید قوی‌تر از آن، دید جهانی ما را تغییر می‌دهد. تغییر به سمت بینایی از آن چیزی پدید می‌آید که این تکنولوژی خاص اجازه می‌دهد. به ما اجازه می‌دهد که ببینیم چگونه اشیای گوناگون، خیابان را شکل می‌دهند. به ما، حس موقعیت، تناسبات و ابعاد نسبی را می‌دهد. اگرچه، اجازه انتقال کیفیت‌هایی مانند بو، صدا یا بافت قلوه‌سنگ‌ها را نمی‌دهد. شیوه‌ای که هر فرهنگ، جهان را قابل دیدن می‌کند، بسیار ارتباط نزدیک با فهم آن از جهان دارد. چون ترسیم پرسپکتیو سیار تغییرناپذیر قدرتمندی است، در کارهای علمی استفاده شد و حتی بر علم تأثیر گذاشت و به جهتی هدایت کرد که بعدها تکنولوژی‌های اپتیکی چون لنزها، آینه‌ها، میکروسکوپ‌ها، تصاویر سونوگرافی و ... را پیشرفت بخشید. طراحی معماری نیز همچون مسیری

را پیمود، با استفاده از ترسیمات پرسپکتیو و تصویری و بعدها از عکاسی و تکنولوژی‌های رندری واقعی برای تحلیل فضاهای موجود و طراحی گونه‌های جدید، استفاده کرد.

جدول ۴: مسائل بنیایی محوری در معماری و علل آن (تدوین از نگارندگان)

مسئله		علت
- غیرانسانی بودن معماری و شهرسازی معاصر	- از دست رفتن قدرت ارتباطی معماری	<b>اختراع صنعت چاپ، نورپردازی مصنوعی، عکاسی</b>  <b>نظام بنیایی محور دکارتی</b>  <b>رشد حیرت-آور سرعت در دنیای مدرن</b>
- خودشیفتگی و پوچ‌گرایی معماری	- کم‌رنگ شدن تجربه معماری: تأکید بر تصویر	
- معماری وسیله‌ای برای بیان شخصی؛ جدا از ضرورت‌های ذهنی و اجتماعی	- احساس غریبگی در فضاهای معماری و شهری	
- دریافت لحظه‌ای معماری به جای تجربه آن	- معماری: تصویری سطحی عاری از ساختار منطقی و احساس فیزیکی	
- تضعیف حس آگاهی از خود (تجربه وجودی خود، تصویر از خویشتن)	- کاربرد مصالح یکنواخت و غیرقابل انعطاف بدون بیان جوهره و قدمت	
- گسترش تصاویر و جنبه رسانه‌ای معماری	- بحران معنا در معماری	
↓		<b>رویکردهای انتقاد معماری بصر محور:</b>
- کالایی سازی بناها		
- جست‌وجوی ویران‌گر نبودگی		
- سلطه تصویر بازارپسند		

### ۳-۱. چشم ابژه‌گر - ابژه‌گرایی چشم و تجربه زیسته

به‌طور کلی، خاصیت ابژه‌گرایی اندیشه مدرن غربی می‌تواند برحسب جهان‌بینی مسلط، مورد بحث قرار بگیرد. همان‌طور که اینگولد بیان می‌کند، جهان‌بینی بارز، تا به امروز، جهان است (Ingold, 2000:209). او هم‌چنین بدون در نظر گرفتن این که موقعیت کدام‌یک بهتر است، امکان بررسی دنیای مان را به‌عنوان یک کره بیان می‌کند. به‌علاوه، هر دو جهان‌بینی، نقاط مثبت و امکاناتی دارند و حتی، متقابلاً فراگیر نیستند. با وجود این، جهان را به‌عنوان کره در نظر گرفتن تا حدی در قرن اخیر، مورد غفلت واقع شده است. تصور جهان به‌عنوان محیط جهانی، آغازگر فرآیند جداگانه‌ای است. چون نمی‌توانیم از نقطه‌نظر خودمان محیط-مان را در محدوده آن محیط درک کنیم؛ گلوب، ابژه تأمل است که از تجربه زیسته فاصله گرفته است. از



فلسوف	گاستون باشلار	چندآوایی ادراکات حسی: چشم با بدن و سایر ادراکات حسی همکاری می‌کند. حس شخص از واقعیت توسط این کنش دائمی متقابل تقویت و تکمیل می‌شود (باشلار، ۱۳۹۲: ۳۰).
معمار، منتقد، مورخ	کنت فرامپتون	معماری، پدیده‌ای فضایی - تجربی است و نه تصویر محور (قدس، ۱۳۹۳: ۹).
معمار	یوهانی پالاسما	تأکید بی‌قیدوشرط بر تکنولوژی و فقر ادراک محیطی بینایی، عامل به وجود آورنده حس بیگانگی در شهرها و معماری معاصر (پالاسما، ۱۳۹۳: ۲۳).
معمار	برنارد چومی	معماری به‌مثابه تصویرگری را یکی از تعبیر و تفاسیر تقلیل‌گرایی می‌داند که معماری می‌بایست آن را کنار بگذارد تا از دوران مدرن فراتر رود (قدس، ۱۳۹۳: ۹).
فلسوف	موریس مرلوپونتی	نقد دامنه‌دار وی به «نظام بینایی محور دکارتی» و «برتری یافتن آن در قالب سوژه‌های غیرتاریخی، بی‌طرفانه، سوژه‌ای غیرمتجسد و کاملاً خارج از هستی» (Jay, 1988: 10). از نظر او به‌جای چشم دکارتی تماشاگر بیرونی، حس بینایی دیدی تجسیدیافته و بخشی تن یافته از کالبد جهان است (شیرازی، ۱۳۹۱: ۳۳). نظریات مرلوپونتی مبتنی بر مشارکت همه حواس در فرآیند ادراک و مرکزیت تن در دریافت محیط است و درک رابطه بین انسان و جهان از طریق جایگزینی آن به‌جای انفصال دکارتی بین عین و ذهن است (زومتور، ۱۳۹۴: ۱۱۴).
جامعه‌شناس	اشلی مونتگو	پوست دیرینه‌ترین و حساس‌ترین اندام بدن ماست. حس لامسه، احساسی متمایز از سایر ادراکات و منشأ ادراک حواس بینایی، شنوایی، بویایی و چشایی است. واقعیتی که به نظر می‌رسد در ارزیابی گذشته از این حس به‌عنوان مادر تمامی حس‌ها موردتوجه قرار گرفته بود (Montagu, 1986:3).
فلسوف	فردریش نیچه	«گوش‌های رقصنده در پنجه‌های پای او جای دارند» (Nietzsche, 1956:224). وی سعی داشت تا اعتبار تفکر بینایی محور را که ظاهراً با خطامشی کلی افکارش مغایرت داشت واژگون سازد. او بیان انتقادآمیزی از «چشم خارج از حیطه زمان و تاریخ» داشت که توسط بسیاری از فلاسفه پیشین مسلم فرض شده بود (Ibid).
فلسوف	ماکس شلر	وی صریحاً گرایش بینایی‌محوری را «دشمنی با بدن» می‌نامد (Scheler, 1985:57).
فلسوف	پیتر اسلوتردیک	جمع‌بندی تأثیر حس بینایی بر فلسفه (Sloterdijk, 1994:21).
فلسوف	دیوید مایکل لوین	از آغاز شکل‌گیری فرهنگ غربی از یونان باستان تا امروز، پارادایم بینایی - محور، تولید بینایی‌محور و تفسیر بینایی‌محور از دانش، واقعیت و حقیقت، بر آن حکم‌فرما بوده است (Levin, 1993:205).

وی انتقاد به حس بینایی در تفکر قرن ۲۰ فرانسه، دیدگاه بسیار منتقدانه و ضد بینایی محوری را در مورد ادراک و تفکر بینایی محور غرب- که در سنت روشنفکری فرانسه قرن ۲۰ تکامل یافت- مطرح کرد ( Jay, 1993:149).	مارتین جی	مورخ
وی در حد انزجار خصومت آشکاری با حس بینایی داشت. دغدغه عمده وی نگاه ظاهربین دیگران و «نگاه مدوسایی» است که هر آنچه در تماس با آن قرار می‌گیرد را تبدیل به سنگ می‌کند. از دیدگاه او در نتیجه آگاهی بینایی محور انسان، فضا بر زمان غلبه یافته است (پالاسما، ۱۳۹۳: ۳۱).	ژان پل سارتر	فیلسوف
واقعه اساسی دوران مدرن، تنزیل عالم هستی به تصویر است. سلطه بینایی که در ابتدا با تصاویری باشکوه به‌پیش کشیده شد، در عصر مدرن به‌طور فزاینده‌ای به انکار همه‌چیز گراییده است (Heidegger, 1997:134).	مارتین هایدگر	فیلسوف
سلطه بینایی در زمان ما به‌وسیله جمع‌کنندگی از نوآوری‌های تکنولوژیکی و تکثیر و تولید انبوه تصاویر تقویت شده است: «بارش بی‌پایان تصویر» (Calvino, 1988:57).	ایتالو کالوینو	نویسنده
... معیار هر چیز با توانایی آن در به نمایش گذاشتن یا به نمایش درآمدن و همچنین با توانایی آن چیز در تغییر حالت دادن ارتباطات به سیاحت بصری سنجیده می‌شود (پالاسما، ۱۳۹۳: ۳۴).	میشل دوسرتو	فیلسوف علم
مطالعه در مورد نقش ادراکات حسی و کارکرد جمعی و شخصی آن‌ها در فضا نزد فرهنگ‌های گوناگون (Hall, 1969).	ادوارد تی هال	معمار
عبور از مکالمه گفتاری به نوشتاری ضرورتاً انتقالی از صدا به فضای بصری بود. صنعت چاپ برتری شنوایی متأخر در دنیای تفکر و بیان را جایگزین برتری بصری نمود که از نوشتار آغاز شده بود (Ong, 1991:7-121).	والتر انگ	فیلسوف علم
انسان در قرن ۱۶ با دیدن تجربه نمی‌کرد؛ بلکه او می‌شنید و استشمام می‌کرد. کمی بعد از آن بود که وی به‌طور جدی با هندسه درگیر شد و توجه-اش را بر دنیای فرم‌های کپلر و هندسه تصویری دوسرژو متمرکز کرد (پالاسما، ۱۳۹۳: ۳۵).	لوسین فور	فیلسوف علم

## ۵. تجربه زیسته در فرایند طراحی و خلق مکان

### ۵-۱. اصالت ادراک تام و حضور در فضا

در فلسفه ادراکات حسی، همه آنچه در تجربه‌های حواس پنج‌گانه، خواه ادراکی و خواه غیر آن، مورد «حس شدن» قرار می‌گیرد داده‌های حسی نامیده می‌شوند (فیش، ۱۳۹۱: ۴۰-۴۱). آنچه مورد «حس شدن» و «تجربه» واقع می‌شود و آنچه ذاتاً «هست» نباید یکی قلمداد گردد. داده‌های حسی در ماهیت درونی خود، «فقط دارای کیفیات حسی‌ای هستند که به بیرون از خود ارجاع نمی‌دهند» (Robinson, 1994:2)

هرچند این کیفیات حسی، ویژگی‌های داده‌های حسی‌اند و داده‌های حسی مقوم تجربه‌اند، این فرض که این موضوع موجب می‌شود که این ویژگی‌ها، ویژگی‌های خود تجربه باشند، مغالطه ترکیب خواهد بود. پس این ویژگی‌ها نباید با خصلت پدیداری تجربه یک داده حسی این همان دانسته شوند (فیش، ۱۳۹۱: ۴۰-۴۱).

حواس پنج‌گانه انسان ابزار چنین پیوندی به‌مثابه دریچه‌هایی به جهان هستی است. حواس انسان فصل مشترک او با جهان هستی‌اند و اصیل‌ترین وسیله تماس او با جهان محسوب می‌شوند. هانا آرنت، فیلسوف سیاست و پدیده‌شناس ذهن، هستی همه کائنات را معلول به ادراک درآمدن توسط موجودات ذی‌شعوری چون آدمیان معرفی می‌کند که مجهز به اندام‌های حسی‌اند تا «بودن» آنها را درک کنند و از کیفیت وجودشان آگاهی یابند (آرنت، ۱۳۹۲: ۳۷). آگاهی انسان از امور نیز همان‌طور که سارتر تشریح می‌کند نخست معطوف به ادراک پدیده‌ها از طریق حواس است. او معتقد به «آگاهی ماقبل تأملی و آگاهی تأملی است و اولی را معطوف به التفات به پدیده‌ها و دومی را معطوف به تأمل در آن و مستلزم تخیل می‌داند.» (کاپلستون، ۱۳۸۸: ۴۰۶-۴۰۷) در ادراک حسی انسان از طریق حواس با امر بیرونی مواجه می‌شود. بنابراین، در این نوع شناخت آنچه ادراک می‌شود حسی است و صورت دارد. انسان شیء را می‌بیند یا لمس می‌کند یا می‌بوید یا می‌شنود یا می‌چشد و از این طریق، صورتی از آن شیء در ذهن او نقش می‌بندد که مبتنی بر اطلاعات دریافتی از حواس پنج‌گانه است (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۱: ۷).

از سوی دیگر، در میان معماران و نظریه‌پردازان معماری، کریستین نوربرگ شولتز، در کتاب مقاصد در معماری، بین ادراک معماری و ادراک معمارانه تمایز قائل می‌شود. او ادراک معماری را به‌عنوان ادراک کل معماری تعریف می‌کند. ادراک معماری، موقعیتی، زمینه‌ای و شخصی است درحالی‌که ادراک معمارانه فراتر از موقعیت است. با این وجود، نوربرگ شولتز معتقد است که درک معمارانه بستگی به درک‌های متعاقب دارد که بر اساس دانش ما است. از طریق آموزش و تمرین، معماران ممکن است یک ساختمان را متفاوت‌تر از شخصی درک کنند که از ساختمان روزانه استفاده می‌کند. نه تنها دانش آنها، بلکه کار آنها، ادراک را تحت تأثیر قرار می‌دهد. نوربرگ شولتز این پدیده را چنین بیان می‌کند که یک شخص که از کنار ساختمان به سرعت عبور می‌کند، فقط جنبه‌هایی را درک می‌کند که به او اجازه می‌دهد راهش را پیدا کند؛ درحالی‌که یک گردشگر که زمان در اختیار دارد، کیفیت‌های بیشتری از ساختمان را درک می‌کند.

به دنبال روان‌شناسی اکولوژیکی گیسون (1979)، تعریف ادراک موقعیتی و فعال مبتنی بر جابه‌جایی مورد توجه قرار گرفت. غنای فضای معماری توسط جابه‌جایی نمایان می‌شود. جابه‌جایی روشی است که در آن احساسات جدید و متنوع انسان با محرک‌هایی به ارگان‌های حسی‌مان می‌رسند که در مغزمان پردازش می‌شوند. علاوه بر این، جابه‌جایی می‌تواند از محیط خودش برآید؛ مانند جریان‌های صداها یا هوا، همانند جابه‌جایی‌های عمده بدنی؛ مانند نگاه به اطراف که با برگرداندن سرمان به وجود می‌آید. اگرچه ویژگی موقعیتی ادراک به شرایط محیطی مثل هوا یا زمان تعلق دارد.

پیتر زومتور از جمله معمارانی است که با تأکید بر حضور در فضا به‌جای نظریه‌های شیء‌گرای ادراکی، مسئله را با روشی یکپارچه از احساس و بدن می‌بیند؛ اما در اهمیتی یکسان، او از نورها، انواع صداها و حس

بافت‌های سطوح تأثیر می‌پذیرد. «آیا من به‌عنوان معمار به چنین اتمسفری، شدت‌ش و حالتش می‌توانم برسم؟ اگر بله، چگونه می‌توانم شروع کنم؟» (زومتور، ۱۳۹۴: ۲۶). به‌زعم او اتمسفر مکان خود آن مکان نیست، اشیای درون آن مکان نیز نیست، بلکه کل ویژگی‌های حسی آن است. مشابه اینکه بدن و جهان چگونه ادراک را در بست پدیدارشناسی شکل می‌دهند، اتمسفر هم در تماشاگر و هم در مکان است. اتمسفر نمی‌تواند فقط در تصور باشد، بلکه ویژگی ذاتی شرایط کسی است که در آن قرار می‌گیرد. جدا از خود چیزها، حالتش، احساساتش و انتظاراتش در آن زمان به وجود آورنده اتمسفر هستند (زومتور، ۱۳۹۴: ۱۲). ما این اشیای را از طریق نوری که سطحشان منعکس می‌کند و یا از طریق صداهایی که آن‌ها ایجاد می‌کنند یا منعکس می‌کنند درک می‌کنیم. شکل‌شان را از طریق دست‌های مان و بوهایی که آن‌ها را ایجاد می‌کنند، احساس می‌کنیم. از طرف دیگر، ما، نورها، صداها، بوها، مزه‌ها بافت‌ها و غیره را به خاطر ویژگی‌های‌شان درک می‌کنیم. این درک دوگانه‌ای از ادراک است که بر اساس اتمسفر زومتور است (Vermeersch, 2013:12).

## ۵-۲. اصالت خیال و خاطره در خلق مکان

در اینجا، در فهم مفهوم خیال و صور خیالین باید تأکید کرد ذهنی قادر به بازآفرینی صور خیالین قوی‌تر و لطیف‌تری است که برداشت‌های تام و کامل‌تری از عالم خارج داشته باشد. به‌عبارت‌دیگر، تصویر ذهنی ایجادشده، مبتنی بر ادراکات حسی بیش‌تر و نیرومندتری باشد و انسان با حداکثر توان ممکن قوه‌ مدرکه خود، داده‌های محیطی را دریافت و ضبط کند. (اکبری، ۱۳۹۶، ب: ۲۷).

اما تجربه انسان از هر مکان یا خاطره او از حضور در فضای ساخته‌شده که زمینه شکل‌گیری صور خیال در ذهن را می‌سازد، مهم‌ترین مرحله کنش خیالین است. تجربه فضای خلق‌شده توسط مخاطب به میزان اثرگذاری آن بر حواس پنج‌گانه و تجربه زیسته او در آن فضا بستگی دارد. هرچند فضای معماری قابل‌لمس، بدن‌مند، محسوس و متعلق به عالم ماده و عینیات است اما عنصر خیال مبتنی بر همین خاطره مادی و ابژکتیو شکل می‌گیرد (اکبری، ۱۳۹۲:؟) و قادر خواهد بود بار دیگر در نزول به عالم مادی، صورت‌های جدید بیافریند. حضور در فضای مصنوع و وجود عناصر معنا بخش به آن بستر ایجاد خاطرات فردی و جمعی را در میان مردمان فراهم می‌کند. نیز موجب به یادآوری کیفیت فضایی تجربه شده در زمان‌های آتی خواهد شد و آگاهی جمعی از کیفیت مدنظر را موجب می‌گردد. هرچه کیفیت فضایی از این حیث عمیق‌تر باشد، قوه خیال‌پردازی افراد را بیش‌تر درگیر کرده و آنان را از طریق تخیل‌شان تسخیر خواهد کرد (اکبری و فلامکی، ۱۳۹۵: ۱۸).

در جدول ۶، معمارانی که معماری حواس و نقش تجربه زیسته را به منزله پاسخی مناسب در شکل‌گیری بهترین ارتباط بین بدن و معماری می‌دانند، به همراه نظرات و رویکردهای‌شان ذکر شده است.

جدول ۶: معماران با رویکرد معماری حواس (تدوین از نگارندگان)

نام معمار	نظریه / گفته
اریش مندلسون	معماران اکسپرسیونیست که با ایده‌های این دو شروع می‌شود با سرکوب بینایی محوری، تمایل به شکل‌پذیری بساوابی و عضلانی داشتند (شیرازی، ۱۳۹۱: ۴۲).
هانس شارون	
فرانک لوید رایت	معماری مبتنی بر شناخت عمیق از شرایط جسمانی انسان و انبوهی از واکنش‌های غریزی نهفته در ناخودآگاه انسان: معماری پرتحرک و بافت‌دار (پالاسما، ۱۳۹۳: ۴۷).
آلوار آلتو	آلوار آلتو به‌طور آگاهانه در به‌کارگیری تمامی ادراکات حسی در معماری علاقه‌مند بود. ساختمان‌های قدرتمند و لامسه‌ای آلتو، به‌وضوح علاقه‌مندی وی به نحوه رویارویی شیء با بدن شخص مصرف‌کننده است تا زیبایی‌شناسی بصری صرف (Alto, 1978:48).
گلن مورکات	انبوهی از تجارب احساسی بسط یافته
استیون هال	
یوهانی پالاسما	وی به معماری تحلیل‌ناپذیر حواس می‌پردازد و خصوصیات پدیداری آن نوشته‌هایش را در حوزه فلسفه معماری تعیین می‌بخشد (شیرازی، ۱۳۹۱: ۱۶) وظیفه معماری نمایش «لمس شدن ما توسط جهان هستی است» (پالاسما، ۱۳۹۳: ۵۸).
لویی کان	معماری هندسی و باوقار وی شکلی از مراقبه معنوی از طریق واسطه معماری‌اند که ما را به تشخیص مرزها و محدودیت‌های وجودی‌مان و تعمق بر ذات حیات هدایت می‌کند. آن‌ها ما را به‌سوی تجربه وجود خویشتن با شدتی منحصربه‌فرد سوق می‌دهند (پالاسما، ۱۳۹۲: ۱۴۴).
تادائو آندو	ترکیب‌بندی فضایی انتزاعی، بازی با نور و تاریکی، عمق فضایی و رمزآلودگی فضاها
پیتر زومتور	او تجربه کردن را تجربه با تمام وجود می‌شناسد و می‌نویسد: «تجربه کردن عینی معماری یعنی لمس کردن، دیدن، شنیدن و بوپیدن کالبد آن» (زومتور، ۱۳۹۴: ۱۴).
سیگورد لورنتس	سرچشمه‌های اصیل را بازتاب می‌دهند. چنین آثاری ضرورتاً همواره پرداخت زیبایی-شناسانه نشده‌اند، اما احساس مخاطب را برمی‌انگیزند، او را به فکر فرو می‌برند و پرسش-هایی بی‌پاسخ و نه پاسخ‌هایی مشخص در ذهن او ایجاد می‌کنند (پالاسما، ۱۳۹۲: ۱۲۳).
جوی مونیک	مؤلفان کتاب طراحی حسی هستند که در این کتاب به نحوه تجربه فضایی می‌پردازند.
مالنار و فرانک ودوارکا	
آلبرت پرز-گومز	وی در آثار موفق خود، به نقاط همگرایی بین اخلاق و شعر در تاریخ و فلسفه معماری را موردبررسی قرار می‌دهد و توجه ویژه به انسان، موقعیت و معانی و فهم وی از خویش دارد.
آنا باربارا و آنتونی پرلیس	مؤلفان کتاب معماری نامرئی که به‌طور اختصاصی در مورد تجربه فضایی به‌واسطه حس بویایی صحبت می‌کنند.



## نتیجه‌گیری

آنچه در معماری امروز و در افق معماری آینده بیش از هر چیز دیگری مطرح است ترسیم فرایند طراحی مبتنی بر پارادایم حل مسئله برنامه‌ریزی، معماری شاخص در جهت ایفای نقش رسانه‌ای و اهمیت به فرم از منظر کارکرد بازاری و تبلیغاتی آن است. نهایت حضور مردم در فرایند طراحی، نه عالم خیال و تجربه زیسته آنان، بلکه پرکردن پرسش‌نامه‌هایی است که معمولاً نیازهای جسمانی و یا نیازهای روانی آنان در جنبه‌های امنیت محیطی را پوشش می‌دهد. از سوی دیگر، در نگاه تحریک‌آفرینی با هدف تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب، اصالت عدم تطابق فرم و فضای خلق شده با تصاویر ذهنی مبتنی بر تجربه زیسته مخاطبان اهمیت می‌یابد و بنا تعمداً به سمت و سویی برده می‌شود که نهایت افتراق را با تجارب پیشین مخاطب اثر داشته باشد.

در فرایندهای ساخت و تولید جدید متکی بر فناوری دیجیتال، آنچه بیش از هر چیز مطرح است، فقدان معنای استعاری حضور است؛ توجه بیش‌ازحد به کامپیوتر، منجر به بی‌توجهی کامل به تجربه زیسته از فضا، آگاهی بدن‌مند و ادراک فضا مبتنی بر تمام حواس پنج‌گانه است. نتیجه آنکه همان‌قدر که سرعت خلق فرم و فضا در فناوری دیجیتال سریع است، به همان سرعت فرایند از دور خارج شدن و فراموشی آن معماری نیز قابل تصور است (اکبری، ۱۳۹۶، الف: ۲۰۸).

رابطه بدن انسان و معماری در طول ادوار مختلف مورد مطالعه قرار گرفت. از آنجاکه تجربه اثر هنری و فضای معماری، حاصل برهم‌کنش بین دنیای ما و خاطرات تجسم‌یافته‌مان است؛ از این جهت، تمامی هنر منشعب از بدن انسان است. بنابراین برای تجربه معنا و خلق حس معمارانه جاودانه، ضروری است که اثر معماری، نظیری در دنیای تجربیات مخاطب داشته باشد. اهمیت و توجه به ادراک انسان و مرکز قرار دادن انسان در طبیعت و اهمیت فضای تجربه‌گرا و چندحسی از اصولی است که انتظار می‌رود فرایند طراحی و خلق اثر معماری بتواند به واسطه این مفاهیم به آن پاسخ دهد. در واقع معماری که بتواند زمینه تجربه شنوایی، فضای رایحه، شکل لامسه و ذائقه سنگ و در نهایت آگاهی از بدن مخاطب را فراهم کند، اجازه تجربه چندحسی را به مخاطب خواهد داد.

بنابراین، در ترسیم مدل فرایند طراحی، ارائه راه‌حل‌های مسأله طراحی می‌باید پس از فهم دقیق برنامه عملکردی، شناخت سایت طراحی، برنامه‌ریزی فیزیکی متعالی و مطلوب، نیازها و خواست‌های پس‌زمینه خلق فرم و فضای جدید که می‌تواند خواست کارفرما، خواست عمومی جامعه، نیازها و تمایلات آنان، ضمن پاسخ به وجه کاربردی، بی‌درنگ عزیمت خود به عالم خیال، خیال بین‌الذهانی، اسطوره‌ها و معنای استعاری حضور انسان را که در ضمیر ناخودآگاه خود حسب تجربه زیسته‌اش نهفته دارد، آغاز کند و تمام مهارت‌های علمی و حرفه‌ای خود را در نائل شدن هرچه بیشتر و بهتر به پاسخ به کار گیرد.

## References

- Aalto, A. (1978) *Rationalism and Man*, in Alvar Aalto: *Sketches*, eds Alvar Aalto and Goran Schildt, trans Stuart Wrede, MIT Press (Cambridge and London), P 48.
- Akbari, Ali (2014) *زبان-e Moshtarak* Bayan Abadi va Bayan Me mari *Ketâb-e Mâh-e Honar*, Vol. 16. Issue 11, pp. 86-92.
- Akbari, Ali (2017 a) *Me mari-e Sokout: Ma enay-e Este'ari-e Hozour va Tanhâei* *Shiveh*, Vol.1, Issue 2, pp. 208-209.
- Akbari, Ali (2017 b) *Didârshenâsi Khiyâl va Naghsh-e Sovar-e Khiyâlin dar Farâyand-e Khalgh-e Makân-e shenâ* *Ettela'at Hekmat va Ma'refat*, Vol. 12, Issue 1, pp. 25-29.
- Akbari, Ali and Falamaki, Mohammad Mansour (2016) *Investigation of Senses & Emotion Notions in Phenomenology of Built Spaces* *Iranian Journal of Anthropology Research*, Vol. 6, Issue 1, pp 7-21, [https://ijar.ut.ac.ir/article\\_60807\\_en.html](https://ijar.ut.ac.ir/article_60807_en.html).
- Arendt, Hannah (2013) *the Life of the Mind*, Persian Translation by: Masoud Olia, Tehran: Qoqnoos Publications.
- Bachelard, Gaston (2013) *The Poetics of Space*, Persian translation by Maryam Kamâli and Mohammad Shirbacheh, Tehran: Roshangarân Publications.
- Behjat, Yazdkhâsti, Rabbâni, Ali and Ekhlâsi, Ebrahim (2008) *The Concept of Body in Merleau-Ponty's Philosophical Thought and Theoretical Challenges in its Sociological Reading* *Ma'erefat*, Vol. 17, Issue 126, pp. 129-140.
- Benedikt, Michael (1987) *For an Architecture of Reality*, Lumen Books, United State.
- Benedikt, Michael (2007) *Coming to Our Senses: Architecture and the Non-Visual*, Harvard Design Magazine
- Casey, E., S. (2000) *Remembering: A Phenomenological Study*, Indiana University Press (Bloomington and Indianapolis).
- Calvino, I. (1988) *Six Memos for the Next Millennium*, Vintage Books (New York), 1988, P 57.
- C.N., Sona and Nair , Shailaja (2014) *Understanding Multisensory Architecture*, *Architecture Time Space & People*, Volume 14, Issue 8, P: 30- 34.
- Copleston, Frederick Charles (2005) *A History of Philosophy*, Vol 9, Persian translation by Azarang and Yousef-e Sani, Tehran: Elmi va Farhangi Publications.
- Dodds, George and Tavernor, Robert (2005) *Body and Building: Essays on the Changing Relation of Body and Architecture*, MIT Press, United State.

- Ebrâhimi Dinâni, Gholâm-Hosseini (2002) *Imaginary Cognition and Art Journal of Khiyâl*, Vol. 1, Issue 2, summer, pp. 6-11.
- Fish, William (2012) *Philosophy of Perception: A contemporary Introduction*, Persian translation by Yâser Pouresmâeil, Tehran: Hekmat.
- Fortkamp, Sarah (2005) *Body. Emotion. Architecture: A phenomenological reinterpretation*, School of Architecture and Interior Design of the College of Design, University of Cincinnati, United State.
- Groat, Linda and Wang, David. (2002) *Architectural research methods*. New York: J. Wiley.
- Hall, E. T. (1969) *The Hidden Dimension*, Doubleday (New York).
- Heidegger, M. (1977) *The Age of the World Picture*, in: Heidegger, M. *The Questions Concerning Technology and Other Essays*, Harper & Row (New York), 1977, P 134.
- Ingold, Tim (2000) *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, Psychology Press, United Kingdom.
- Jay, Martin (1988) "Scopic Regimes of Modernity", in *Vision and Visuality*, ed Hal Foster, Bay Press (Seattle), 1988, p 10.
- Jay, Martin (1993) "A New Ontology of Sight", in Levin, P 149.
- Kapoor, Anish (2001) *Taratantara*, Actar/Balric.
- Lakoff, G. and Johnson, M. (1999) *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, Basic Books (New York).
- Levin, D. M. (1993) Levin, Decline and Fall- Ocularcentrism in Heidegger's Reading of the History of Metaphysics, in Levin, P 205.
- Mahdalickova, Eva (2015) *New Experiences Of The Body Through Space*, Persian Translation by Mehrâd Pârsâ, *Ettela'at Hekmat va Ma'refat*, Issues 113, pp. 38-41.
- Malnar, Monice and Vodvarka, Frank (2004), *Sensory Design*, University of Minnesota Press, United State.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1945) *Phénoménologie de la Perception*, Paris, Gallimard.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1964) *The Primacy of Perception*, Northwestern University Press (Evanston, Illinois).
- Merleau-Ponty, Maurice. (2008) *The world of perception*, 2nd edn., Routledge, London-New York.
- Montagu, Ashley (1986) *Touching: The Human Significance of the Skin*, Harper & Row (New York), P 3.
- Morris, David (2013) *The Sense of Space*, State University of New York Press, United State.
- Nietzsche, Friedrich (1956) *Thus Speake Zarathustra*, Viking Press (New York), 1956, P. 224.
- Ong, Walter J, (1991) *Orality & Literacy- The Technologizing of the World*, Routledge (London and New York), P 7- 121.

- Pallasmaa, Juhani (1986) *The Geometry of Feeling: A Look at the Phenomenology of Architecture*. Skala: Nordic Journal of Architecture and Art, June, pp. 22-25.
- Pallasmaa, Juhani (2005) *The Eyes of the Skin: Architecture and Senses*, Chichester: John Wiley and Sons.
- Pallasmaa, Juhani (2009) *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*, Chichester: John Wiley and Sons.
- Pallasmaa, Juhani (2011) *The Embodied Image: Imaginary and Imagination in Architecture*, Chichester: John Wiley and Sons.
- Rasmussen, Steen Eiler (1964) *Experiencing Architecture*, MIT Press, United States.
- Robinson, H., (1994) *Perception*, London: Routledge.
- Scheler, Max (1985) *Vom Umsturz der Werte: Abhandlungen und Aufsätze*, as quoted in David Michael Levin, *The Body's Recollection of Being*, Routledge & Kegan Paul (London, Boston, Melbourne and Henley), P 57.
- Searle, John R (2013) *Mind: A Brief Introduction*, Persian translation by Mohammad Yousefi, Tehran: Ney Publications.
- Shirâzi, Mohammad Reza (2012) *Me'mâri Havâs va Padidâr Shenâsi Zarif Juhani Pallasmaa*, Tehran: Rokhdâ-e No.
- Sloterdijk, Peter (1994) *Critique of Cynical Reason*, trans Michael Eldred, as quoted in Jay, P 21.
- Sun, Aileen (2013) *Architecture and Human Senses*, DESIGN THESIS.
- Taylor, Karman (2011) *Merleau-Ponty*, Persian Translation by Masoud Olia, Tehran: Qoqnoos Publications.
- Vermeersch, Peter-Willem (2013) *Less Vision, More Senses. Towards a more Multi-Sensory Design Approach in Architecture*, Katholieke Universiteit Leuven, Groep Wetenschap & Technologie, Belgium.
- Zardini, Mirko & Schivelbusch, Wolfgang (2005) *Sense of the City: An Alternate Approach to Urbanism*, Canadian Center for Architecture and Lars Muller Publishers, Montreal, Canada.
- Zumthor, Peter (2006) *Atmospheres: Architectural environments, surrounding objects*. Basel: Birkh.us er.