بررسی آرا و نظرات یوهانی پالاسما با نگاهی به مقاله‌ی «هندسه‌ی احساس، نگاهی به پدیدارشناسی معماری[1]»

غزاله میرهادی: دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی
Gmirhadi@gmail.com

چکیده

تاثیرگذاری مستقیم فلسفه بر معماری از ویژگی‌های دوره معاصر می‌باشد. علیرغم تحقیقات بسیاری که در این زمینه انجام شده است، پیوند بین فلسفه و معماری دانشی است که هنوز جای بحث و تعمق دارد. برای شناخت بیشتر این حوزه، باید به بررسی نظریات پیشگامان این حوزه پرداخت. در این میان یوهانی پلاسما معمار و نظریه‌پرداز معماری معاصر، نظریات ارزشمندی در حوزه پدیدارشناسی و نقد معماری مدرن دارد. پالاسما در نوشته‌های خود اشاره به معماری چندحسی دارد و در آثارش به بررسی میزان تاثیر تمام حواس پنج‌گانه بر درک انسان از معماری می پردازد. در این پژوهش به تحلیل یکی از مقالات وی تحت عنوان «هندسه‌ی احساس، نگاهی به پدیدارشناسی معماری» پرداخته شده است. هدف از انجام این پژوهش، بررسی چگونگی تأثیر فرم معماری بر تجربه‌ی فضایی، چگونگی تجربه‌ی یک معماری با کیفیت و چگونگی تبدیل تحلیل پدیدارشناسی به روشی برای بررسی معماری، از دیدگاه یوهانی پالاسما می‌باشد. در همین راستا به بررسی انگاره‌های ذهنی، بینایی و اهمیت نور، صدا و سکوت و ... در معماری پرداخته شده است. روش تحقیق مقاله‌ی حاضر، توصیفی- تحلیلی و از نوع کیفی است که به واکاوی اندیشه‌های فلسفی یوهانی پالاسما در معماری و از طریق مقاله‌ی وی می‌پردازد. نتایج پژوهش حاکی از آن است که عینیت هرکدام از وجوه پدیدارشناسی را می‌توان در عناصر معماری ایرانی نیز یافت و با بررسی و پرداختن به آثار و اندیشه‌های فیلسوفانی همچون یوهانی پالاسما می‌توان کیفیت فضاهای خلق شده را بالاتر برد و به ایجاد تجربه‌های فضایی دست یافت.

واژه‌های کلیدی: یوهانی پالاسما، پدیدارشناسی، معماری، ادراکات حسی، احساس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1]- The geometry of feeling: A look at the phenomenology of architecture.

۱-مقدمه

آفرینش اثر معماری، مکاشفه‌ای مبتنی بر حمل اندیشه و مفهوم خاص است. معماری، همواره نمود بیرونی و مادی شده‌ی اندیشه‌های مختلف به شکل فضا و مکان انسان‌ساخت از راه کنش و آفرینش معمارانه بوده است. معماری کمال یافته در هر دوره، متأثر از اندیشه‌های برتری است که سخن زمانه خود را چهره‌ای مادی و ماندگار بخشیده است. فلسفه‌ای که یوهانی پالاسما وارد معماری کرد، پدیده پدیدارشناسی بود. پدیدارشناسی سلسله محورهایی دارد، آن محورها را باید شناخت. پالاسما معتقد است بسیاری از جنبه‌های آسیب‌شناسی معماری روزمره، می‌تواند از طریق تحلیل معرفت‌شناسی ادراکات حسی و انتقاد به بینایی‌محوری فهمیده شود و غیرانسانی بودن معماری و شهرسازی معاصر، در نتیجه غفلت از توجه به بدن و حواس پنجگانه و عدم تعادل در سیستم احساسی به وجود آمده است(امامی‌مهر، ع و شفق‌نیولویی، الف ؛ ۱۳۹۶).

در ایران بحث پدیدارشناسی در معماری در چند سال گذشته و با معرفی پیتر زومتور به عنوان برنده جایزه پریتزکر جایگاه قابل‌توجهی پیدا کرده است اما مطالعات کافی در این زمینه انجام نگرفته است. هدف این پژوهش بررسی چگونگی تبدیل تحلیل پدیدارشناسی به روشی برای بررسی معماری، از دیدگاه یوهانی پالاسما می‌باشد.

۱-۱-روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش، به صورت کیفی و بر مبنای روش توصیفی-تحلیلی است. یک تحقیق کیفی، برای درک و تبیین پدیده‌های پیچیده اجتماعی، از داده‌های کیفی نظیر داده‌های حاصله از مصاحبه، مشاهده، مشارکت، مستندات و ... استفاده می‌کند. مبنای روشی که در این تحقیق مورد استفاده قرار گرفته، به صورت عمده بر مبنای تحلیل محتوا است به این ترتیب که با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و جستجو در منابع اینترنتی به جمع‌آوری اطلاعات پیرامون مفاهیم مربوط پرداخته شده است.

۲-۱-پیشینه تحقیق

برای شناخت وجوه پدیدارشناسانه و آشنایی با مفاهیم این رویکرد ابتدا باید به شناخت پدیدارشناسی پرداخت که در این زمینه تحقیقاتی صورت گرفته است:

- مهمترین رساله دکترا در زمینه پدیدارشناسی توسط پروین پرتوی در دانشگاه تهران با عنوان «پدیدارشناسی مکان» انجام پذیرفته است که کتابی هم با همین نام از ایشان به چاپ رسیده است.
- همچنین رساله دکتری با عنوان «فهم سرشت فضایی در خانه‌های سنتی، به کمک کاویدن پدیده زندگی با زمینه پدیدارشناسی» توسط خانم آرزو صدوقی در دانشگاه علم و صنعت انجام شده است.
- نجمه زبردستان در پایان‌نامه مقطع ارشد خود تحت عنوان «معماری احساسات؛رویکردی پدیدارشناسانه به ادراکات حسی، در طراحی مرکز فرهنگی-آموزشی کودکان نابینا» به بررسی مولفه‌های مربوط به پدیدارشناسی در مراکز مخصوص کودکان نابینا پرداخته است.
- محمدرضا شیرازی در مقاله‌ای تحت عنوان « پدیدارشناسی در عمل آموختن از تحلیل پدیدارشناختی پالاسما از ویلا مایرآ» به بررسی طراحی ویلا میرآاز دریچه نگاه پالاسما پرداخته است.
- احسان شفق نیولویی و عارف امامی مهردر مقاله خود با عنوان «بررسی تاثیر اندیشه های یوهانی پالاسما در معماری» به بررسی کلی اندیشه‌های پالاسما و تاثیر آن بر معماری پرداخته‌اند.
- فائزه امیری‌پویا و همکاران در مقاله‌ی « بررسی اجمالی پدیدارشناسی کریستین نوربرگ شولتز و یوهانی پالاسما در معماری»، دیدگاه پالاسما و نوربرگ شولتز را مورد مطالعه قرار داده‌اند.

در ادامه پژوهش حاضر به بررسی دیدگاه یوهانی پالاسما در مقاله‌ی موردنظر پرداخته شده است.

۲-بدنه تحقیق

۱-۲- مبانی نظری

۱-۱-۲- پدیدارشناسی

معماری و منظر شهری، علاوه بر ابعاد بصری دارای کیفیتهای‌دیگری هستند که توسط دیگر گیرنده‌های حسی انسان قابلیت ادراک دارند. حواس انسان، ابزارهای ادراک پدیده‌ها، محیط و فضای پیرامون انسان هستند. اما آنچه در فضاهای امروز معماری، به‌علت عدم‌توازن در استفاده از حواس پنج‌گانه، قابلیت افراد برای درک عمیق و با کیفیت از محیط کالبدی کاهش پیدا کرده است. تجربه معماری، تجربه‌ای چندحسی است و کیفیت‌های ماده، فضا و مقیاس نه‌تنها با چشم، بلکه با گوش، بینی، پوست، زبان، اسکلت و عضلات سنجیده می‌شوند؛ به‌واقع، معماری از طریق همه حواس تجربه می‌شود(شیرازی، م و همکاران؛۱۳۹۱).

تاریخ اصطلاح پدیدارشناسی به قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم بازمی‌گردد. در آن زمان هگل درواقع «پدیدارشناسی روح» را در ارتباط با یکی از مهم‌ترین آثار خود به کار برد. کلمه یونانی Phainomenon به معنای آشکار شدن بوده و به‌طورکلی پدیدارشناسی به‌عنوان رشته‌ای شناخته می‌شود که به مطالعه و تشریح آشکارشدگی‌ها می‌پردازد. این شیوه مطالعه چگونگی آشکارشدن چیزها در تجربه انسانی، درواقع با رشته‌هایی در تضاد قرار می‌گیرد که به مطالعه این مسئله می‌پردازد که چیزها واقعاً چیستاند و چگونه به وقوع می‌پیوندند(داننده‌حصار، الف؛۱۳۹۶).

اصطلاح Phenomenology واژه‌ای است که از ترکیب دو واژه یونانیPhainomenon و Logos تشکیل شده است. Phenomenon بنا به نظر هایدگر به معنای چیزی است که خود را نشان می‌دهد، چیزی ظاهر و آشکار. ریشه لغوی Phenomenon به Pha برمی‌گردد. این واژه با Phos یونانی به‌معنای نور یا درخشندگی هم‌ریشه است. نور آن چیزی است که به‌واسطه آن چیزها می‌توانند ظاهر شوند. در زیر نور چیزها آنچه هستند را به ما می‌نمایانند. در زیر نور می‌توانیم به واقعیت چیزها برسیم. بدون اینکه پرده‌های حجاب برفهم ما سایه افکنند. به قول هایدگر:

«این ظاهر شدن صورت ثانوی از اشاره کردن نیست؛ مانند وقتی‌که می‌گوییم چیزی چیز دیگری به‌نظر می‌آید، بلکه نشان دادن یا به ظهور آمدن چیزی است چنان‌که هست.»(پالمر؛ ۱۳۹۳).

بخش دوم واژه یعنی Logoy به Logos برمی‌گردد. این واژه به ویژگی علمی تحقیق تا اندازه‌ای اشاره می‌کند. به تعبیر هایدگر،Logos ، آن چیزی است که در سخن گفتن انتقال داده می‌شود، پس معنای عمیق‌تر آن، رخصت ظهور به چیزی است؛ چرا که ما با گفتار خود درباره چیزها می‌گذاریم آن‌ها ظاهر شوند. تا زمانی که چیزی را ننامیم و به مرحله گفتار نرسانیم، هستی آن مکنون است. آنگاه که کلمه بر زبان جاری می‌شود، هستی چیز نیز اجازه ظهور می‌یابد و خود را نشان می‌دهد. از اینجاست که لوگوس، نقشی نشان‌دهنده دارد یعنی به پدیدارها اشاره دارد و آنها را عیان می‌کند.البته این‌گونه نیست که لوگوس هرچه را بخواهد آشکار کند، بلکه آشکارگری آن تابع انکشاف یا به ظهور آوردن حقیقت است. از این‌رو لوگوس پیام‌آور حقیقت پدیدارها است. هایدگر برای توضیح مفهوم لوگوس به ارسطو بازمی‌گردد. هایدگر می‌گوید زمانی کشف پدیدار کافی و کامل می‌شود که حقیقت پنهان آن آشکار شود. ارسطو اساسا حقیقت را به مثابه نامستوری آنچه حاضر است می‌داند. پس تلقی پدیدارشناسانه از پدیدار متضمن نوعی تلقی از حقیقت است. در نامستوری پدیدارها باید به تعبیر یونانیها اجازه داد تا چیزی پیدا شود و از آن طریق به حقیقت دست پیدا کرد(کوکلمانس؛ ۱۳۸۸).

پس ترکیب Phenomenology به معنای رخصت دادن به ظهور اشیاء است، در مقام آنچه هستند بی آنکه ما چیزی بر آنها تحمیل کنیم. این به معنای آن است که اشیاء خودشان، خود را به ما نشان می‌دهند(پالمر؛ ۱۳۹۳).

«پدیدارشناسی ضمن آشکار ساختن و رها کردن امر ناپیدا که خود را زیر ظاهر پنهان کرده «نجات دادن پدیدار» و ظاهر است؛ بنابراین شناختن پدیدار یا پدیدارشناسی بیان امر ناپیدا و نادیدنی پنهان‌شده در آن چیزی است که دیدنی است. پدیدارشناسی سه عامل را همواره مدنظردارد:

۱- حذف دوگانگی فاعل و متعلق شناسایی و تجاوز از ایدئالیسم و رئالیسم؛

۲- احتراز از مطلقیت دادن به یک نظر و به یک سیستم و به یک حد و دوری از نظریه‌های کلی چون اصالت روان‌شناسی و اصالت جامعه‌شناسی و...؛

۳- طرد هر نظری که برای انسان و امکانات او از قبل حدوحصر و حدود و ثغوری تعیین می‌کند.

این بینش امکان می‌دهد که انسان با تجارب زنده و نه از ورای مفاهیم به توصیف احوال خود بپردازد، جستجوی خود اشیاء که دائماً در حال تحول و حیات هستند، امکان می‌دهد که انسان در جهان و در میان روابط و در لایتناهی ظهور پدیدارها قرار گیرد. به‌عبارت دیگر شناخت مفهومی و انتزاعی، از قبل توانایی‌های انسان را در برخورد با عالم خارج، ضمن همان مفاهیم محصور می‌سازد(نوالی، م؛ ۱۳۸۰).

۲-۱-۲- پدیدارشناسی در معماری

همزمان با تفکر فرانوگرایی که در آن نظریه‌پردازان معماری و معماران در پی بازخوانی انتقادی معماری مدرن بوده‌اند، پدیدارشناسی فلسفی توانست نقطه عزیمت مطمئنی را برای آنان فراهم آورد و افقی نو به روی درک و دریافت معماری و محیط بگشاید(شیرازی، م؛ ۱۳۹۲).

رهیافت پدیدارشناسانه در معماری علاوه بر توجه مجدد به سایت و تکتونیک(زمین ساخت) به صورت آگاهانه یا ناآگاهانه نزد طراحان معاصری چون استیون هال ، تادائو آندو و پیتر زومتر مکتب فکری بسیار تاثیرگذاری بوده است(پالاسما، ی؛ ۱۳۸۸).

اولین گام در رویکرد پدیدارشناسانه، تلاش برای رهایی از همه سازه‌های تحمیلی و نادرست است؛ اعم از تحمیل‌های فرهنگی، علمی، اجتماعی که قبلاً بر اساس تجربه، اعمال شده است؛ دومین گام، کوشش برای جهت‌یابی آرام و تدریجی به سوی خود اشیا و به عبارتی بازگشت به تجارب واقعی و ارتباطی زنده و پویا با پدیده‌ها با هدف نیل به ماهیت و ساختارهای اصلی و زیربنایی آنهاست. برای طی گام‌های یاد شده، استفاده از شهود به منزله بالاترین مرتبه دانش و تفکر مراقبه‌ای توصیه شده است(زبردستان، ن؛ ۱۳۹۰).

پدیدارشناسی بیشتر نوعی طرز کار یا کنش است تا یک سیستم و شاید همین خصلت عملی و کنش‌مندپدیدارشناسی باشد که موردتوجه معماران و نظریه‌پردازان تحلیل محیط قرارگرفته‌است، چرا که آنها در پدیدارشناسی و مفاهیم و تعابیر آن بالقوگی عینی‌ای می‌یابند که به آنها در درک و دریافت محیط و معماری یاری می‌رساند. در این راستا هر یک از پدیدارشناسان معماری و محیط اعم از معماران و نظریه‌پردازان به یک یا چند پدیدارشناس ارجاع می‌کنند و تفکرات و تصورات آنها را چنان منبع الهام و نقطه عزیمت خود به کار می‌بندند و درنهایت آنها را در جهت بنیان‌بخشی فهم نوینی از معماری و محیط بسط و گسترش می‌دهند(داننده‌حصار، الف؛ ۱۳۹۶).

پدیدارشناسی معماری و محیط یک مکتب سازمان‌یافته نیست، چرا که هرگز پیش‌نیازهای یک مکتب فکری را که همانا انسجام در هدف و روش است ندارد. یک حلقه فکری هم نیست، چرا که برساخته جمعی سازمان‌یافته و حاصل عزمی برنامه‌ریزی‌شده نیست. پدیدارشناسی معماری و محیط را حتی نمی‌توان جنبش نامید، چراکه فاقد عمومیت، گستردگی و مقبولیت مورد انتظار یک جنبش است. مبتنی بر موارد فوق مناسب‌تر است تا وضعیت نامید، پدیدارشناسی در معماری و محیط را یک گفتمان نامید، گفتمانی زنده و در حال پیشرفت که حالات وجودی ما و در جهان هستنمان را مورد توجه قرار می‌دهد. مادامی‌که ما انسان‌ها زندگی می‌کنیم، این گفتمان نیز زنده و مطرح خواهد ماند(شیرازی، م؛ ۱۳۹۲).

۳-۱-۲- یوهانی پالاسما

- تولد: ۱۴ سپتامبر ۱۹۳۶ در فنلاند
- نام کامل: *Juhani Uolevi Pallasmaa*
- تحصیلات : دانشگاه صنعتی هلسینکی ، کارشناس ارشد معماری (۱۹۶۶)

یوهانی پالاسما را باید یکی از تأثیرگزارترین چهره‌هایی دانست که آثار نظری و عملی او سهم به سزایی در بسط و گسترش گفتمان پدیدارشناسی در معماری ایفا نموده است. وی معماری دقیق و تیزبین است، ژرف و گسترده می‌اندیشد، و برعرصه‌های مختلف هنری مسلط است، و همواره دغدغهٔ آن را دارد تا همانندی‌های هستی شناختی آنها را برشمارد و نشان دهد. این نوع نگرش است که به تفکر وی خصلتی چند بعدی بخشیده است. استیون هال در مورد شخصیت چندبعدی وی

می‌گوید:« پالاسما تنها یک نظریه‌پرداز نیست؛ او از منظر پدیدارشناسی معماری، فردی برجسته است. وی به معماری تحلیل‌ناپذیر حواس می‌پردازد، و خصوصیات پدیداری این نوع نگرش است که به نوشته‌های او در حوزه فلسفهٔ معماری خصوصیتی ویژه می‌بخشد.»(Holl, 2005).

یوهانی پالاسما در دوران حرفه‌ای بسیار پرکارش، چیزی بیشتر از طراحی ساختمان‌ها انجام داده است. او از طریق کتاب‌ها، مقالات و سخنرانی‌ها، امپراتوری ایده‌ها را ایجاد کرده است. آموزش‌ها و متون کلاسیک وی با عنوان «چشم‌های پوست » درباره معماری و حواس، الهام‌بخش معماران بسیاری بوده است. معماری برای پالاسما یک مهارت و یک هنر است. هر دوی این ویژگی‌هاست، که باعث می‌شود معماری به یک انتظام ناخالص یا آشفته تبدیل شود. پالاسما با بیانی روان، در تمام عمر خود به تدوین و توصیف ماهیت معماری پرداخته است(Craven, J; 2019).

در زمینه‌ی فلسفی، پالاسما متأثر از فلسفه‌ی موریس مرلوپونتی بوده است. اگرچه در این‌میان به تفکرات پدیدارشناسان دیگری چون هوسرل ، هایدگر و بیشتر به باشلار نیز نیم‌نگاهی دارد. درک وی از پدیدارشناسی چونان «نگرشی ناب به پدیدارها» یا «نگریستن به گوهر پدیدارها» برگرفته از نگرش هوسرلی است. اما توجه به «مشارکت همه‌ی حواس در فرآیند درک و ادراک» و «قرار دادن کالبد و تن انسان» به عنوان مرکزیت ادراک نکته‌ای است که مرهون نوشته‌های مرلوپونتی درباره‌ی ادراک است. در این راستا اندیشه‌های گاستون باشلار به ویژه نوع نگرش وی به مقوله‌ی تخیل و خاطره، همواره مورد ارجاع و اشاره‌ی پالاسما قرار می‌گیرند(سعید، ف و مسعودی، ع؛ ۱۳۹۵).

۲-۲- مطالعات و بررسی‌ها(نگاهی به «هندسه‌ی احساس»)

پالاسما با مطالعه فلسفه و آثار ادموند هوسرل، مارتین هایدگر و گاستون باشلار دیدگاهی پدیدارشناسانه در مورد اتکای تجربه به ادراکات حسی مطرح نموده است. پالاسما مانند کریستین نوربرگ شولتز به از دست رفتن قدرت ارتباطی معماری در دوران معاصر معتقد است و باور دارد که برتری بینایی موجود در فرهنگ غرب، ریشه در رنسانس دارد و از زمانی آغاز شده است که حس‌های پنج‌گانه تنها تحت عنوان بدنی کیهانی و در نظامی سلسله‌مراتبی قابل فهم می‌بود: برای مثال دیدن به آتش و نور وابسته بود، شنوایی به هوا، بویایی به بخار، چشایی به آب و لامسه به زمین(کاکوئی، م و رئیسی، الف؛ ۱۳۹۳).

به شکل کلی می‌توان مشخصه‌های فلسفی تفکر پدیدارشناسانه یوهانی پالاسما را در دو مورد اعلام نمود:

- ضرورت توجه به معماری چندحسی،
- اهمیت و ضرورت تجربه و خلق محیط تجربه‌گرا.

به تعبیر پالاسما، معماران مدرن با توجه صرف به فرم و نمادینه‌سازی معماری، از معنایی که حضور انسان و تجربه‌ی فضایی به اثر می‌بخشند، غفلت کرده‌اند. او استفاده از فرم به تنهایی را فاقد معنا دانسته و معتقد است تجربه معماری نه از طریق فرم آن بلکه از طریق تصاویر منتقل شده توسط اشکال و نیروی عاطفی آنها احساس می‌شود. پالاسما تجربه‌ی معماری را امری ترکیبی دانسته که هم‌زمان در سطوح مختلف ذهنی-عینی، جمعی-فردی، فرهنگی-زیست‌شناختی و ... اعمال می‌شود(نسبیت، ک؛ ۱۹۹۶).

پالاسما معتقد به از دست رفتن قدرت ارتباطی معماری و بحران معنا در دوران معاصر است و از نظر او علم و عقل سبب ذهنیات محدود متکی بر ادراک بینایی می‌شود، که پیامدهای تأسف‌باری را در معماری معاصر داشته است(امامی‌مهر، ع و شفق‌نیولویی، الف ؛ ۱۳۹۶).

۲-۳- تحلیل یافته‌ها

پالاسما اعتقاد دارد، معماری از پس‌زمینه و هدف شایسته‌ی خود به‌دلیل لذت‌گرایی، خردگرایی، انتزاع بیش از حد و ... جدا شده است. او معماری مدرن را ترکیبی از تکنولوژی، بی‌پروایی و نوآوری؛ و پوچی معماری امروز از لحاظ فرمی را نیز مرهون این اصول می‌داند. بی‌توجهی به چگونگی تجربه‌ی یک ساختمان، معماری را تبدیل به نوعی بازی فرمی می‌کند.

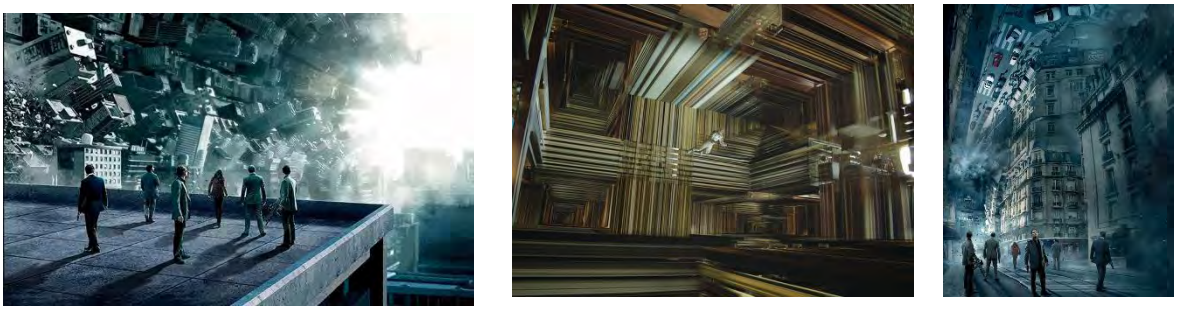
پالاسما معتقد است علم مدرن تحت سلطه‌ی اصول عنصرگرایی و واگشت‌گرایی بوده است. این عنصرگرایی در دوران مدرن موجب شده تا معماری به‌عنوان هنری دیداری تقلیل یابد.

پلاسما این تفکر از عنصرگرایی مدرن را در تقابل با اثر هنری می‌داند و معتقد است معنای یک اثر هنری به‌هیچ‌وجه برابر با حاصل جمع عناصر آن نیست و معنای آن از طریق کشف حقایق تجربی خارج از آن بیان می‌شود. درواقع وجه هنری اثر معماری، آگاهی شخصی است که آن را تجربه می‌کند .

معنای اثر هنری نهفته در تصاویر ذهنی است که فرم‌ها و نیروی احساسی‌شان به انسان انتقال می‌دهند. فرم تنها با آنچه که از خود نمایان می‌سازد ما را تحت تاثیر قرار می‌دهد، یعنی آنچه که از فرم ما را تحت تاثیر قرار می‌دهد آن چیزی است که در ذهن ما وجهه‌ی درونی داشته باشد.

پالاسما در جایی از مقاله، معماری را به موسیقی تشبیه می‌کند او ارزش هنری معماری را به ارتباط با خاطرات حسی واقع در ناخودآگاه ربط می‌دهد که بدون این ارتباط، معماری تنها تزئیناتی بی‌معنی می‌باشد.

پالاسما، مواد و متریال شناخت و تحلیل یک تجربه معمارانه را از منظر پدیدارشناسی، به تصویر کشیدن معماری در سایر هنرها می‌داند. از دیدگاه او یک نویسنده، کارگردان یا عکاس برای خلق هر اتفاقی یک مکان را نیز توضیح داده و یا توصیف می‌کند. مثل طراحی فضا در فیلم‌های کریستوفر نولان ، که معنای جدیدی از فضا در معماری را به مخاطب ارائه داده است.

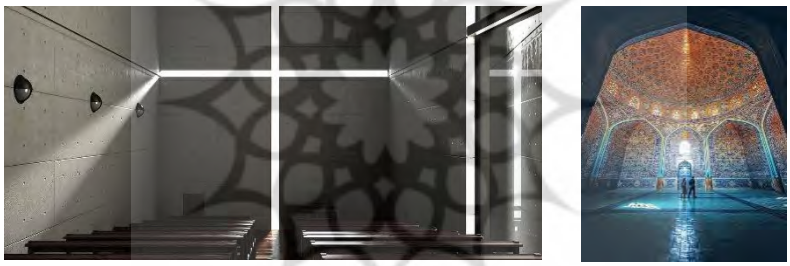


شکل شماره ۱- معماری در سینمای کریستوفر نولان-(https://static.wikia.nocookie.net/)

پلاسما در چندین جای مقاله اشاره کرده است که معماری صرفاً یک بازی فرمی نیست. معماری آن چیزی است که بتواند از طریق ایجاد تصاویر ذهنی و انگاره‌ها بر احساسات عاطفی مرتبط با روح ما تاثیر بگذارد. معماری بر پایه‌ی این احساسات بنیان گشته است. پالاسما در تعریف این احساسات می‌گوید «آنچه برگرفته از واژگان پایه و اصیل معماری هستند» و در واقع «معماری را بیان مستقیمی از وجود حضور انسان در جهان» می‌داند. وی در جایی از مقاله بدیل‌هایی از معماری و احساسات بنیانی می‌آورد تا به درک بهتر این مهم کمک کند. بدیل‌هایی همچون:

- داشتن سقف بالای سر و احساس پناه،
- درون اتاق بودن و احساس امنیت،
- نظاره کردن از پنجره و احساس ارتباط با طبیعت و منظر،
- و غیره.

از نظر پالاسما، یک تجربه معماری قوی شما را دعوت به تنهایی و سکوت می‌کند. درواقع تجربه‌ی هنر، دیالکتیکی خصوصی بین اثر و شخصی است که آن را تجربه می‌کند و آن‌قدر قوی است که از دریافت تمام اتفاقات دیگر که درحال رخ دادن است، جلوگیری می‌کند. به عنوان مثال در کلیسای نور توسط تادائو آندو ، دیوارهای بتونی و صلیب میانی احساس سکوت و تنهایی را نشان می‌دهد و این احساس و تجربه، هنر گفتگوی خصوصی بین آثار و شخصی است که آن را تجربه می‌کند. و یا احساس تنهایی و خلوتی که هنگام قرار گرفتن در فضای زیر گنبد مسجد شیخ‌لطف‌الله در اصفهان تجربه می‌شود.



شکل شماره ۲- سمت راست: مسجد شیخ لطف‌الله-(https://www.reddit.com/) سمت چپ: کلیسای نور تادائو آندو- (https://images.kojaro.com/)

نتیجه‌گیری

معماری چیزی بسیار فراتر از زندگی و فعالیت‌های روزمره ماست و کیفیت آن ناشی از توانایی آن در برانگیختن تخیل ماست. تجربه‌ای از معماری با کیفیت است که در آن هم گیرنده‌های فیزیکی ما و هم گیرنده‌های روانی ما درگیر شوند. ترکیبی شامل اصول ساختاری زیست‌شناسی-فرهنگی، جمعی-فردی، خودآگاه-ناخودآگاه، تحلیلی-عاطفی و ذهنی-فیزیکی. این درگیری، زاده‌ی تفسیر نمادها و پیوندها در زبان هنر است. هر تفسیر می‌تواند منجر به آگاهی ما از تفسیرهای دیگر شده و توجه ما را به دیگر تفاسیر معطوف کند. مثل احساس آرامشی که با دیدن و تجربه کردن سنگ مرمری در آب و یا احساس ترسی که هنگام شنیدن صدای سوت قطار در یک شب تاریک به ما دست می‌دهد. این مهم یعنی ادراک فضا با حواس پنج‌گانه، توجه به تجربه‌ی زیسته و خاطرات زندگی در آن فضا و شناخت شرایط زمینه‌ای و ذهنی.

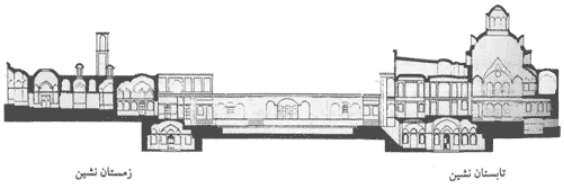
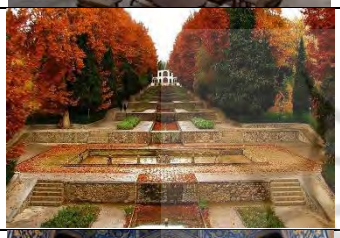
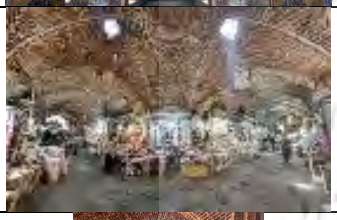
مهم‌ترین تجربه معماری از نظر پالاسما، حس بودن در مکانی بی‌همتاست. او بخشی از این بی‌همتایی مکان را به احساس مقدس بودن یک فضا می‌داند و معتقد است این مقدس بودن ساز و کاری متافیزیکی دارد که انسان برای یافتن و ارضای حس جاودانگی برای وجود گذرای خود آن را ساخته و تجربه می‌کند.

وجوه پدیدارشناسانه‌ای که از این مقاله می‌توان استخراج کرد، در زیر آورده شده است:

- گذر و جاودانگی
- مکان و منظر
- طبیعت
- صدا و سکوت
- روح و کالبد
- رایحه و فضا
- لمس و فضا

عینیت هرکدام از این وجوه را می‌توان در عناصر معماری ایرانی نیز یافت. این عناصر و ارتباط آنها با وجوه پدیدارشناسی، در جدول زیر آورده شده است:

جدول شماره ۱ – وجوه پدیدارشناسی و مصادیق آن‌ها در معماری ایرانی-(منبع: نگارنده)

	عینیت وجوه در معماری ایرانی	تصاویر
گذر و جاودانگی	وجود فضاهای زمستان‌نشین و تابستان‌نشین در بناهای سنتی، طراحی باغ‌ها و امکان تماشای گذر فصل	
مکان و منظر	تلاش برای حفظ خط آسمان	
طبیعت	حیاط مرکزی- باغ ایرانی	
صدا و سکوت	بازی با آب و تغییر ارتفاع آبراه‌ها در معماری ایرانی	
روح و کالبد	اهمیت سایه و نور، صمیمیت، شنوایی، سکوت، حس لامسه و توجه به طراحی چندحسی	
رایحه و فضا	بازار ایرانی و تجربه‌ی حوزه‌های رایحه‌ای مختلف (راسته‌ی عطاران، راسته‌ی پارچه‌فروشان)	
لمس و فضا	آجرکاری و بوجودآوردن بافت‌های مختلف	

با بررسی و پرداختن به آثار و اندیشه‌های فیلسوفانی همچون یوهانی پالاسما می‌توان کیفیت فضاهای خلق شده را بالاتر برد و به ایجاد تجربه‌های فضایی دست یافت.

مراجع

۱. کاکوئی، معین. رئیسی، ایمان؛ ۱۳۹۳. تحلیل مسجد ولیعصر تهران با رویکرد پدیدارشناسی یوهانی پالاسما. همایش ملی نظریه‌های نوین در معماری و شهرسازی، قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین.

۲. نسبیت، کیت؛ ۱۹۹۶. نظریه‌های پسامدرن در معماری. ترجمه. شیرازی، محمدرضا. تهران، نشر نی، ۱۳۹۴.

۳. سعید، فیروزه. مسعودی، عباس؛ ۱۳۹۵. تفحصی در آرا و نظریات پدیدارشناسی پالاسما در حوزه معماری. چهارمین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های نوین در عمران، معماری و شهرسازی.

٤. پالمر, ریچارد .(۱۳۹۳). علم هرمنوتیک: نظریه‌ی تاویل در فلسفه‌های شلایرماخر، دیلتای، هایدگر، گادامر، ترجم: محمدسعید حنایی‌کاشانی، چاپ هشتم، تهران: هرمس.

٥. پالاسما, یوهانی،(۱۳۹۳). هندسه احساس؛ نگاهی به پدیدارشناسی معماری. کتاب ماه هنر.

٦. پالاسما, یوهانی (۱۳۹۳)، چشمان پوست: معماری و ادراکات حسی، ترجمهٔ رامین قدس، چاپ سوم،تهران: پرهام نقش.

۷. کوکلمانس, یوزف. (۱۳۸۸). هایدگر و هنر، ترجمه محمدجواد صافیان، اصفهان: پرسش.

۸. امامی‌مهر، عارف. شفق‌نیولویی، احسان؛ ۱۳۹۶. بررسی تاثیر اندیشه‌های یوهانی پالاسما در معماری، پنجمین کنگره بین‌المللی عمران، معماری و توسعه شهری، تهران، دبیرخانه دایمی کنفرانس.

۹. شیرازی, محمدرضا.(۱۳۹۲). جایگاه پدیدارشناسی در تحلیل معماری و محیط. آرمانشهر(۱۱)،۹۹-۹۱.

۱۰. شیرازی، محمّدرضا؛ خامنه دباغی؛ مرضیه احمدی و فریال احمدی(۱۳۹۱)، معماری حواس وپدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما،چاپ اوّل، انتشارات رخ داد نو، تهران.

11. Craven, Jackie. (2019, August 15). Juhani Pallasmaa, The Soft-Spoken Finn With Big Ideas. Retrieved from https://www.thoughtco.com/juhani-pallasmaa-finnish-architect-177421
12. Crysler, Greig ،Cairns, Stephen و ، Heynen, Hilde (2012)e،SAGE Reference - The SAGE Handbook of Architectural Theory ،LA: SAGE Publications
13. Pallasmaa, Juhani (2012). Symposium on Mental Design, Volume 3, Page 51.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی