فصلنامه معماری سبز
سال هفتم، شماره ۵ (پیاپی: ۲۷)، زمستان ۱۴۰۰، جلد یک
ISSN:2476-5368

پدیدارشناسی معماری ادراکات چند حسی در اندیشه‌های یوهانی پالاسما

مریم امان پور[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۰
کد مقاله: ۴۹۸۴۲

چکـیده

امروزه در حوزه معماری، نگرش تفسیری سعی در بازنگری به تعریف مکان و ادراک جسمانی و احیای معنای مستتر در فضاهای انسان‌ساخت دارد. این مقاله به نقش بدن انسان در ادراک فضای خلق شده از منظر اندیشه‌های یوهانی پالاسما می‌پردازد. میزان حضور پذیری و ظرفیت و قابلیت تحرک پذیری بدن در فضای ساخته‌شده و نیز میزان تأثیرگذاری فضای پر و خالی بر ابعاد بدن مخاطب را می‌توان از ویژگی‌های اصلی معماری به شمار آورد. لذا ابتدا جایگاه پدیدارشناسی معماری را که به معنای نگریستن به معماری از درون تجربه آگاهانه است و به حضور وجودی انسان در جهان توجه دارد را مورد تدقیق قرار دادیم و سپس به موضوع ادراکات چند حسی در معماری که در فرایندهای پردازش ذهنی و بازنمایی، مهم‌ترین نقش را ایفا می‌کند، پرداختیم. این تحقیق با تأکید بر وجه کیفی و توصیفی شناخت مکان با توجه به رویکردهای ارائه‌شده توسط یوهانی پالاسما و از منظر پدیدارشناسی ادراکات چند حسی در فضای زیستی انجام گرفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگـان کلـیدی: هویت، مکان، ادراکات چند حسی، پدیدارشناسی، یوهانی پالاسما

۱- استادیار گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرمسار، گرمسار، ایران
Maryamamanpour58@yahoo.com

۱- مقدمه

پیش از فرهنگ صنعتی، مصرف‌گرا، ماشینی و مادی کنونی، اوضاع زندگی روزمره، به علت تعامل بی‌واسطه انسان با دنیای طبیعی و علیت‌های پیچیدهٔ موجود در آن، زمینهٔ جامع تجربی برای رشد و یادگیری انسان فراهم می‌کرد. در شیوه‌های اولیهٔ زندگی، تماس بی‌واسطه و نزدیک با کار، تولید، مواد، شرایط محیطی و پدیدهٔ همواره دگرگون شوندهٔ حیات، تعامل حسیِ وسیعی با دنیای علیت‌های فیزیکی فراهم می‌کرد. خانواده‌های نزدیک‌تر، به‌هم‌پیوسته و گره‌های اجتماعی، تجربیات بیشتری از تعمیق حس همدلی و شفقت نسبت به دنیای فردگرا و جداشدهٔ زندگی امروز فراهم می‌کرد و بقای انسان ها و حس حضور او در ارتباط مطلوب با مکانی مبتنی بر حس فیزیکی و روانی بود. لذا از آنجایی که تنها راه ارتباط انسان با جهان خارج از طریق حواس رخ می دهد، پرسش از ساز و کارهای حواس انسان در ادراک محیط ساخته شده فضای زیستی، مهم تلقی می گردد.

۲- مرور ادبیات و سوابق مربوطه

رویکرد پدیدارشناسی از اواخر دهه هفتاد میلادی به بعد با ترجمه آثار مارتین هایدگر و گاستون باشلار و موریس مرلوپونتی به حوزه های تخصصی معماری و شهرسازی راه یافته است و مورد توجه واقع شده است. اگرچه واژه پدیدارشناسی در قرن هجدهم میلادی توسط افرادی همچون کانت و هگل و ... مورد استفاده قرار گرفته است، اما ادموند هوسرل را می توان پیشگام در مطرح ساختن فلسفه پدیدارشناسی دانست. تاثیر اندیشه های فیلسوفان پدیدارشناس در حوزه معماری، توسط افرادی همچون کریستین نوربرگ شولتز، آلبرتو پرزگومز، یوهانی پالاسما، استیون هال و پیتر زومتور، پیرامون تقریب ذهنیت و عینیت و توجه به حواس انسانی و بازگشت به اشیا و تجربه گرایی، قدم برداشته اند و با توجه به این که گسترش این مفاهیم، منجر به بازآشنایی معماران به هویت بومی و توجه مجدد به آن گردیده است که در عرصه بین المللی بازتاب قابل توجهی داشته است. ادموند هوسرل را می توان پیشگام در مطرح ساختن فلسفه ی پدیدارشناسی دانست که بعد از وی افرادی چون مارتین هایدگر، گاستون باشلار و موریس مرلوپونتی به گسترش مفاهیم آن پرداخته اند.

۳- روش تحقیق

تحقیق بر مبنای پدیدارشناسی با رویکرد کیفی به دنبال توصیفی از جوهره اصلی پدیده هاست. روش تحقیق پدیدارشناسی به طور کلی از انواع روش های کیفی و به دنبال فهم تجربه افراد با قرارگیری در محیط است. آن چه که افراد از پدیده مورد مطالعه آزموده و تجربه کرده اند و توصیف آن به همان نحوی که مورد مواجهه قرار می گیرد و تجربه یا لمس می شود، هدف این تحقیق است. پدیدارشناسی فراتر از مقوله توصیف–چه عینی و چه ذهنی–به دنبال کشف وابستگی ذاتی و اولیه از کارکرد زیستن است.

در رویکرد پدیدارشناسانه محتوای مکان به ساختار فضایی و کاراکتر قابل تفکیک است. ساختار فضا سازماندهی اجزای فضا در سه بعد است که فرم حجمی مکان را می سازد و کاراکتر به حس، معنا و هویت مکان اشاره دارد که جامع ترین ویژگی مکان است. (پورمند و فلاح،۱۳۹۱:۱۸) بسیاری از تحقیقات اخیر مربوط به محیط–رفتار با روش پدیدارشناسی صورت گرفته است به خصوص در ارتباط با موضوعات و مقوله های طراحی از آن جا که معماری و طراحی ماهیتا دربرگیرنده فرایندی شهودی اکتشافی است، رویکرد پدیدارشناسانه می تواند موجب برانگیختن طراح برای توجه و علاقه به مقوله محیط–رفتار گردد. تجربه پدیدارشناسانه به ماهیت تجربه بشری توجه دارد و از انتزاع نمودن تجربه دوری می کند. همچنین می تواند بین موضوع شناسایی و فاعل شناسایی یگانگی ایجاد نماید و از دوگانگی آن جلوگیری کند. (پرتوی،۱۳۸۷:۱۵۵)

۴- بحث

۴-۱- پدیدارشناسی معماری حواس

فرهنگ انگلیسی آکسفورد پدیدارشناسی را این گونه تعریف می کند: «الف) علم پدیدارها به عنوان علمی از علم هستی (هستی شناسی). ب) آن شاخه ای از هر علم که پدیدارهایش را توصیف و طبقه بندی می کند. برگرفته از واژه ی یونانی phainomenon، به معنای نمود (یا ظهور).» در فلسفه، این اصطلاح به معنای اول به کار می رود آن هم در انبوهی از بحث ها و جدل ها بر سر نظریه و روش شناسی. در فیزیک و فلسفه ی علم، اصطلاح پدیدارشناسی به معنای دوم به کار می رود، گرچه این کاربرد تنها هرازگاهی روی نشان می دهد.

پس معنای فنومنولوژی/ پدیدارشناسی بر حسب ریشه ی لفظ، بررسی فنومن ها (یا پدیدارها) است که معنای تحت اللفظی آن نمود هاست در برابرِ بود (یا واقعیت). این تمایز باستانی، فلسفه را آن گاه که از غار افلاطون خارج شدیم به راه انداخت. با این حال، رشته ی پدیدارشناسی تا قرن بیستم به شکوفایی نرسید و هنوز هم در بسیاری از حلقه های فلسفه ی معاصر، درک نازلی از آن وجود دارد. (اسمیت، ۱۳۹۳، ۳۰). به طور کلی فلسفه پدیدارشناسی در قرن بیستم، فلسفه جدید است که برنامه های جدیدی در فلسفه دارد و سئوال اساسی که در آن مطرح می شود، مساله حضور اشیا آن گونه که در آگاهی ظاهر می شوند. بی شک

پدیدارشناسی با هوسرل متولد شده است. برای او این برنامه جدید حکم اندیشه ای را دارد که رسالت آن توصیف چیزهاست، آن گونه که بر آگاهی ظاهر می شوند؛ به عبارت دیگر هوسرل در توصیف آگاهی، اصلی بنیادین و اولیه هر فلسفه یا حتی هر علم را جستجو می کند. (Hussrel,1963,78-79) پدیدارشناسی، به صورت یک تعبیر فلسفی توسط فیلسوفان مطرح گردید، اما نفوذ قابل توجهی در عرصه معماری داشته است. پیدایش و گسترش این تفکر را می توان زاده ی یک بحران دانست، بحرانی که هوسرل بدان اشاره نموده و سعی دارد تا پاسخی برای آن بیابد. این بحران از دو چیز نشأت می گیرد، یکی به کارگیری روش شناسی ها و روش های علوم طبیعی در علوم انسانی است و دیگری که به زیربنای همان مورد اول یعنی روش شناسی باز می گردد، نوعی دوگانگی و ثنویت میان عین و ذهن که در فلسفه ی جدید بنیانگذار آن، دکارت است به وجود می آید.

پدیدار شناسی، روشی است که با هدف نظام بخشیدن به فلسفه و علوم انسانی، پایه گذاری شده است و به دنبال پژوهش و آگاهی مستقیم نسبت به تجربیات و مشاهدات و یا به عبارت دیگر نسبت به پدیدارهایی است که بی واسطه، در تجربه ی ما ظاهر شده است و نه بر اساس ذهنیت صرف عقل گرایی و نه بر اساس محسوسات علوم تجربی، بلکه از طریق معنابخشی ارادی پدیدارها در آگاهی و فهم ما اکتساب خواهد شد و این بر خلاف اندیشه ی *رنه دکارت* است که فلسفه را بر اندیشه و خرد بنیان نهاده بود و معتقد بود که دنیای بیرونی، دنیایی است که به صورت مستقل وجود دارد و عقل ما قادر به کشف آن می باشد و صرفا با قدرت تعقل می توان به درک حقیقی اشیاء نایل شد. او معتقد به دریافت عقلی بود و هرگونه ادراک حسی را منجر به خطا رفتن می دانست. (نیک فطرت،۱۳۹۴:۱۱۰) هدف اصلی پدیدارشناسی، بازگشت به ماهیت اشیاء می باشد که به معنای شناختی به دور از مفاهیم تجریدی و انتزاعی و روبروشدن با واقعیت پدیده ها با صادقانه ترین و خالص ترین صورت ممکن می باشد و این به معنای تلاش برای مواجهه با ماهیت و معنای پدیده هاست، آن گونه که در وجدان و آگاهی ما حضور دارد. پدیدار، هر چیزی است که در حیطه ی ادراک و آگاهی انسان قرار می گیرد و پدیدارشناسی امری بی واسطه است که توسط ادراک انسان دریافت می شود.

معروف ترین جمله هوسرل مبنی بر این که هر وضعیت آگاهی در کل آگاهی به چیزی است که خود توجیه کننده برنامه اصلی پدیدارشناسی هوسرل است ((ما می خواهیم به خود چیز ها برگشت کنیم)). (Hussrel,1961,8) این همان چیزی است که در فلسفه هوسرل (حیث التفاتی) نامیده می شود که البته استاد او برنتانو نیز در گذشته به آن اشاره داشته است. در واقع، اصل حیث التفاتی این است که هر آگاهی در واقع آگاهی به چیزی است. هر آگاهی زمانی جلوه می کند که به چیزی غیر از خود معطوف شود: ((آگاهی، آگاهی نیست مگر زمانی که به سوی یک ابژه هدایت شود و به نوبه خود ابژه تعریف نمی شود مگر زمانی که با یک آگاهی در ارتباط باشد.)) (Dartigues,1972,23)البته ابژه را نباید مانند محتوای یک جعبه در نظر گرفت بلکه صحبت از ابژه آگاهی است. لذا در این جا وجه استعلایی به معنای گرایش آگاهی به چیزی است بیرون از خود، به سوی آن چه آگاهی نیست. با این تعریف، اختلاف سیستماتیک دکارت و هوسرل آشکار می شود: تفکرات دکارت در شکل فلسفه ای محقق می شود که به سوی سوژه ای معطوف می شود که در خود فرورفته است. بی آن که این سوژه به جهان چیز ها گشوده شود، حال آن که نزد هوسرل درتضاد با کوگیتو دکارت، بحث در خصوص حرکتی است که آگاهی را به چیزی غیر از خود و بیرون هدایت می کند؛ یعنی آگاهی زمانی که به بیرون گشوده می شود، ظاهر می شود و در غیر این صورت هیچ آگاهی وجود ندارد. (بابک معین،۱۷،۹۰)

۴-۲- تاکید بر پدیدارشناسی ادراکات چند حسی (معماری حواس) در معماری معاصر

یکی از ویژگی های معماری مدرن، تاکید آن بر حس بینایی بود به طوری که این حس به عنوان پایه و اصل ادراک محیط قرار گرفته است. لوکوربوزیه در نوشته های مدرنیستی خود به حس بینایی تاکید داشت و نوشت: (انسان با اثر معماری با چشمانی می نگرد که از سطح زمین شش فوت و پنج اینچ فاصله دارد. معماری یک موضوع پلاستیک است منظور از پلاستیک چیزی است که توسط چشم دیده می شود و اندازه گیری می شود.) این اصول در طراحی وی نیز دیده می شود مثلا در ویلا ساووا یکی از اصول دیدن بیرون است. پنجره های پاناروما در خط دید به همین منظور قرار می گیرد. دیگر معماران مدرن نیز بر حس بینایی تاکید داشتند. در این میان میس وندرروهه در به کارگیری ادراک بینایی پیشرو بود. آموزش معماری در دوره مدرن نیز با تاکید بر حس بینایی بود. حتی صدور معماری مدرن همراه آموزش آن هنوز هم همین روش را پی گیری کرد. شیوه های آموزش ترکیب احجام به کمپوزیسیون، رنگ، حجم، عناصر بصری و ... و به طور کلی تاکید بر فرم و برتری معماری فرمالیستی در آموزش معماری و از جمله در کشور ما هنوز هم ادامه دارد.

به این ترتیب با تاکید یک جانبه بر حس بینایی در طراحی های مدرن، مفاهیمی و ویژگی هایی مثل شفافیت، سیالیت دیداری و احساس بی وزنی از موضوعات اصلی هنر و معماری مدرن است. (پالاسما،۱۳۹۳،۴۴) برنارد‌چومی معماری مدرن به مثابه تصویرگری را موجب تقلیل گرایی می داند که معماری باید از آن گذر کند تا از دوره مدرن فراتر رود. آلبرتوپرزگومز معتقد است که عملکردگرایی معماری مدرن باعث غفلت از توجه به کالبد انسانی است. در این بین برخی از نظریه پردازان معاصر همچون یوهانی پالاسما از دیدگاه فلسفه و روان شناسی وارد موضوع بی کیفیتی محیط های زندگی امروز شده اند.

پالاسما با تأثیرپذیری از اندیشه های هایدگر، با طرح این سؤال که «چرا تنها تعداد اندکی از ساختمان های مدرن، منجر به برانگیخته شدن احساسات می شوند، در صورتی که تقریبا هر بنای قدیمی و حتی محقر در یک مزرعه ی دور افتاده، باعث ایجاد یک احساس آشنا و لذت بخش می شود»، معماری معاصر را به چالش می کشد که علیرغم ابتکار و افزایش حس کنجکاوی در

بناهای جدید، حس مکان و این همانی را به انسان منتقل نمی کند (رئیسی، ۱۳۹۱). پدیدارشناسی یوهانی پالاسما متکی بر تفکر، ادراک و آفرینش بدن‌مند با کاربرد تمامی ادراکات حسی است. وی می‌نویسد: «معماریِ عصر ما، به هنری بینایی‌محور بدل گشته است. معماری در سطح کلان، به هنری از تصاویر چاپی تبدیل شده است که به‌وسیلهٔ چشمان شتاب‌زدهٔ دوربین‌ها ثبت شده‌اند. نگاه خیره، به‌خودی‌خود، تمایل به هم‌سطح شدن با تصویر و ازدست‌دادن شکل‌پذیری‌اش دارد. ما به‌جای تجربهٔ «بودن‌مان در جهان»، آن را از بیرون و در مقام تماشاگرانی نظاره می‌کنیم که تصاویر روی شبکیهٔ چشم‌شان نقش بسته است (هال و دیگران، ۱۳۹۴: ۳۸).

۴-۳- یوهانی پالاسما

یوهانی پالاسما (۱۹۳۶) مهمترین نظریه پرداز در زمینه پدیدارشناسی معماری می باشد که آثار نظری و عملی او نقشی انکار ناپذیر در شرح و بسط گفتمان پدیدارشناسی معماری داشته است و مطالب فراوانی در باب نقد معماری بصر محور و تجربه ادراک چند حسی را مطرح کرده است. پالاسما معتقد است بسیاری از جنبه های آسیب شناسی معماری روزمره، می تواند از طریق تحلیل معرفت شناسی ادراکات حسی و انتقاد به بینایی محوری فهمیده شود و غیر انسانی بودن معماری و شهرسازی معاصر، در نتیجه غفلت از توجه به بدن و حواس پنج گانه و عدم تعادل در سیستم احساسی به وجود آمده است. وی در کتاب چشمان پوست، معماری حواس، به نقد تفکر بصر محور در معماری می پردازد و نقش سایر حواس انسانی را مورد توجه قرار می دهد. در کتاب دستان متفکر نقش دست در فرایند ادراک را مورد توجه قرار می دهدو به دست چونان عرصه واسطه گری و تعین تفکر هنری می نگرد که بررسی کنش هنرمندانه و نقش دست در فرایند خلاقیت هنری و معماری است. وی در مقاله جسم، ذهن و تصور: نیازهای روانی معماری که در سمپوزیوم طراحی ذهنی در سال ۲۰۱۲ در بنیاد فرانک لوید رایت ارایه نموده (چاپ شده در سال ۲۰۱۵) مجددا نقش بدنمندی در فرایند ادراک را مورد تاکید قرار می دهد.

شکل ۱- معرفی ایده های نظری یوهانی پالاسما. خلاصه ای از کتاب پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما (شیرازی،۱۳۸۹)

۴-۴- اندیشه های پالاسما با رویکرد پدیدارشناسی چند حسی

مهم‌ترین و برجسته‌ترین وجه پدیده‌شناسی فضای ساخته‌شده ایده‌ی «معماری چند حسی» است که توسط معماران پدیدارشناسی همچون یوهانی پالاسما و پیتر زومتور مطرح شده است. توجه غالب آنان به تفوق بینایی بر دیگرحواس در فلسفه و معماری غرب به واقع پرداختن به یکی از مسأله‌دارترین وجوه تاریخ دریافت و ادراک فضا است. به واقع طرح حضور و مشارکت حواسی که اغلب مورد غفلت قرار گرفته‌اند در فرایند دریافت، به فهم او از پدیده‌شناسی خصلتی ویژه می‌بخشد. به زعم پالاسما: «تجربهٔ معماری، موردی چند حسی است؛ کیفیات ماده، فضا و مقیاس به گونه‌ای برابر به وسیلهٔ چشم، گوش، دماغ، پوست، زبان، اسکلت و عضلات سنجیده می‌شوند. معماری تجربه‌ی وجودی و حس در جهان بودن فرد را تقویت می‌کند و این در اصل به

تجربه‌ای غنی از خود می‌انجامد» (پالاسما ۱۳۹۳: ۱۱۱–۱۱۲). به گفتهٔ وی: «ما معماری را از طریق همه‌ی حواس تجربه می‌کنیم. (همان: ۳۲–۳۶) به گمان پالاسما معماری قویاً ریشه در «احساس‌های نخستین» دارد که شکل‌دهندهٔ «واژگان مبنایی و اصیل» معماری‌اند. تنها معماری راستین قادر است تا شرایط و وضعیت‌های پایه، احساس‌ها و هیجانات و وجوه وجودی انسان را تمام و کمال پوشش دهد؛ در غیر این صورت معماری به یک تندیس عظیم و غول‌آسا یا صحنه‌نگاری‌ای صرف تقلیل می‌یابد. (پالاسما ۱۳۹۳: ۵۴– ۵۵).

از دیدگاه پالاسما، نگرش پدیدارشناختی، آن نگرش ژرفی است که ما را به گوهر چیزها نزدیک می کند و چیزها را در نزدیکی ما نگه می دارد (شیرازی، ۱۳۸۹). از دیدگاه وی پدیدارشناسی، «نگرش ناب به پدیدارها» است. او معماری «چند حسی» رامطرح می کند و به نقد تفوق دید و بینایی بر حواس دیگر، در عرصه فلسفه و معماری غرب پرداخته و معتقد است که در تاریخ غرب، همواره بینایی در فرایند ادراک، نقش اول را ایفا نموده است تا آن جا که ادراک، منطبق بر ادراک بصری انگاشته شده است (شیرازی، ۱۳۸۹). وی معتقد است که از دوران رنسانس، ادراکات حسی پنج گانه به صورت سیستم سلسله مراتبی، فهم می شد که از بالا به پایین به ترتیب از حس بینایی تا حس لامسه قرار می گرفتند و با ابداع بازنمایی بصری (پرسپکتیو)، چشم انسان، همانند مفهوم خویشتن انسان، به مثابه نقطه ی کانونی جهان ادراک معرفی شد. پالاسما در چشمان پوست که بسیاری آن را مهم‌ترین اثر او می‌دانند به نقد همه جانبهٔ سلطهٔ بینایی بر ساختار نظام فکری معماری در قرن بیستم می‌پردازد. او بیان می‌کند با ابداع پرسپکتیو در دوران رنسانس تا کنون بر نقش و اهمیت چشم و حس بینایی آن‌چنان تأکید شده که قوهٔ بینایی به نوعی ابزار پژوهش علمی بدل شده است. تصویرگرایی اصل اساسی در طراحی معماری شده و غفلت از سایر حواس موجب تقلیل سطح ادراک و آگاهی انسان از فضای ساخته‌شده گشته و به مرور فضای مطلوب انسانی به فضایی که فقط چشم آن را می‌پسندد، تقلیل یافته است. وی در آن کتاب خواستار پایان‌بخشی به تفوق بینایی بر سایر حواس و اهمیت دادن به ادراکات چندحسی در طراحی و خلق فضای معماری است.

تلقی وی از مشارکت همه ی حواس در فرایند ادراک، مرکزیت تن در دریافت محیط و نقش حرکت مندی در آن برگرفته از تفکر مرلوپونتی است. اندیشه های باشلار و تأکید وی بر «تخیل » و «خاطره » و «خانه »، حضوری مستقیم در تفکر پالاسما دارند. در نگاهی کلی، پدیدارشناسی پالاسما را می توان بسط باشلاری اندیشه های مرلوپونتی دانست (شیرازی، ۱۳۸۹). پالاسما ترجمان اندیشه های خود را درآثار پیتر زومتور می بیند. گاستن باشلار (۱۹۶۲–۱۸۸۴) نظریات پدیدارشناسانه خود را در کتاب بوطیقای فضا بیان می کند و در آن مهمترین فایده سکونت را رویاپردازی می داند. توصیف پدیدارشناسی وی مبتنی بر تخیل است. وی با بهره گیری از صورت خیال، تعریفی تازه از مکان را ارائه می کند. وی زندگی بدون اشیا را فاقد الگوی صمیمیت می داندو قفسه های کمد، کشوهای میز و گنجه های گود، واقعیت زندگی رمز الود و روان شناسانه از دیدگاه او هستند. (باشلار،۱۳۹۲،۵۶)

موریس مرلوپونتی (۱۹۶۱–۱۹۰۸) فیلسوف پدیدارشناس فرانسوی است که اساس مفاهیم پدیدارشناسانه خود را بر تبیین تجسم تنانه (مبتنی بر تن) بنا نهاد. او با رد تفکرات عقل گرایی دکارت مبنی بر انفصال بین ابژه و سوژه که بدن را شایسته مشارکت در روند شناخت خویشتن و جهان نمی دانست، ادراکات حسی را نقطه آغازین برای دریافت لایه اصلی تجربه ما از شناخت عالم قرار می دهد و آن را قدم اول دریافت معانی می داند. نظریات وی مبتنی بر مشارکت همه حواس در فرایند ادراک و مرکزیت تن در دریافت محیط است. ادعای اصلی او این است که جسمیت یافتگی ما تجربه ادراکی مان را به نحوی ساختار می بخشد که این تجربه خود را در آگاهی ما همچون تجربه ای از جهان اطراف که ماهیتش مستقل از ماست، نمایش می دهد. کتاب جهان ادراک یکی از مهمترین نوشته های مرلوپونتی در این زمینه می باشد.

ادعای اصلی مرلوپونتی این است که جسمیت یافتگی ما تجربه ادراکی مان را به نحوی ساختار می دهد که این تجربه خود را در آگاهی ما همچون تجربه ای از جهانی از اشیای مستقر در فضا و زمان که ماهیتش مستقل از ماست نمایش دهد. (مرلوپونتی،۱۳۹۱،۱۷) فیلسوف مورد علاقه پالاسما؛ موریس مرلوپونتی، گزاره زیبایی دارد:"با دیدن خورشید و ستاره ها را لمس می کنیم." من علاقه عمیقی به این برخورد غیرمستقیم و ضمنی دارم و متاسفانه معماری معاصر هم در این زمینه از رقت کم سابقه ای رنج می برد، معماری معاصر کمتر بر مواجه بساوشی برآمده از دیدن موکد است، حال آن که محیط طبیعی پیرامون ما و معماری بومی و کهن ما مملو از تجربه بساوشی اند. (بصیرت،۱۳۹۴)

پالاسما معتقد است که ((مادامی‌که بناها انعطاف و ارتباطشان را با زبان بدن و حکمتِ تن از دست می‌دهند، در یک حوزه‌ی سرد، بی‌روح و دور از دسترس بینایی منزوی می‌گردند. با فقدان لمس پذیری و سنجه‌ها و جزئیاتی مبتنی بر مهارت تن انسانی و مهارت دست انسان، ساختارهای معماری به نحو زننده‌ای صاف، لبه تیز، غیرمادی و غیرواقعی می‌گردند. جدا شدن ساخت‌وساز از واقعیت ماده و مهارت دست، معماری را به یک صحنه‌آرائی که خوشایند چشم است مبدل می‌سازد، صحنه‌آرائی‌ای تهی از هرگونه اصالت ماده و منطق ساخت.)) (هال و دیگران، ۱۳۹۴، ۱۷) پالاسما معتقد است «به نظر من، وظیفهٔ معماری حفظ و نگه‌داری از بیان متمایز، سلسله‌مراتبی و کیفیِ فضای وجودی است. به‌جای مشارکت در فرایند افزایش سرعت تجربهٔ جهان، معماری باید سرعت تجربه را کاهش و زمان تأمل را افزایش دهد و از آهستگی طبیعی و تنوع تجربه دفاع کند. معماری باید از ما در برابر این همه تظاهر، هیاهو و ارتباطات مفرط محافظت نماید. نهایتاً، وظیفهٔ معماری دفاع و پشتیبانی از سکوت (و آرامش) است. هنر نباید

مصیبت انسان را افزایش دهد یا تشدید کند، بلکه باید آن را تسکین دهد. وظیفهٔ هنر و معماری کاویدن آرمان‌ها و شیوه‌های جدید ادراک و تجربه و در نتیجه گشودن مرزهای جهان زیستهٔمان است» (پالاسما۱۳۹۲، ۱۶۳)

پالاسما با تاکید بی قید و شرط بر تکنولوژی و فقر ادراک محیطی، بینایی را عامل به وجودآورنده حس بیگانگی در شهرها و معماری معاصر می داند. تصویرسازی کامپیوتری به عنوان ابزار مولف طراحی معاصر که به حذف پدیدار و فرآیند خلق معماری منتج می شود با فروکاستن از قدرت تخیل و ادراکات حسی، ادراک بینایی را به ابزاری زاییده ی تصاویر بدل کرده و اشیا را در حد روابط صوری صرف تنزل داده است. (قدس،۱۳۹۳،۱۱) پالاسما معتقد است که بینایی ما را از جهان جدا می کند در صورتیکه سایر ادراکات حسی ما را با جهان پیرامون متحد می کند. (پالاسما،۱۳۹۳،۳۴) ادراکات بصری در زنجیره‌ای مرتبط با حس لامسه تکمیل می‌شود. "بدن ما به یادمان می‌آورد که من هستم و در کجای دنیا ایستاده‌ایم. بدن ما حقیقتاً مرکز جهان ادراکی من می‌باشد، نه از نقطه بینایی مرکزی، بلکه به عنوان مکان واقعی مراجع، تصورات خاطرات و کلیّت ما." (پالاسما، ۲۰۰۵، ۱۲). هم چنین دید را منزوی می‌کند، در حالی که صدا، مشارکت می‌جوید. دید، سمت و سو می‌دهد، اما صدا چند سویه است. بینایی متضمن برون بودگی است؛ اما صدا تجربه‌ی درون بودگی است. من به یک شیء می‌نگرم وهمچنین به آن رو می‌کنم. بناها به نگاه ما واکنشی نشان نمی‌دهند اما صدای ما را به گوش‌هایمان باز می‌گردانند." (همان، ۴۷)

پالاسما همچنین معتقد است که تنها حسی که می‌تواند درکی از عمق فضایی به ما بدهد حس لامسه است. در واقع حس بینایی آنچه را که لامسه پیش از آن می‌دانسته آشکار می‌کند. هنگامیکه کودک برای اولین بار به آتش نزدیک می‌شود احساس گرما و یا سوزش در دست می‌کند حس لامسه‌ی وی خاطره‌ی این تجربه را در خود ذخیره می‌کند. بار دیگر فقط با دیدن آتش، حس لامسه بیدار می‌شود. "نوعی از معماری لازم است که هم زمان پاسخگوی تخیلات و تمایلات آدمی و تمامی ادراکات حسی باشد و مسلماً این جستجو می‌بایست به تکنولوژی‌های جدیدی دست یابد." (قدس، ۱۳۹۳، ۱۲) اکنون که رابطهٔ آگاهی، ادراک و اندیشهٔ 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 مداقه قرار داد؛ امری که امروز با نفوذ و حتی شاید بتوان گفت سلطهٔ 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. مسأله 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 این گونه است (مهدلیکوا، ۱۳۹۴، ۳۹). به قول انیش کاپور (۲۰۰۱) 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 به‌تنهایی بتواند محمل معماری باشد. بناها نه ساخته‌هایی انتزاعی و بیهوده یا ترکیب‌های زیبایی‌شناسانه که امتداد و مأمن تن، حافظه، هویت و ذهن ما هستند. بنابراین، معماری از درونِ مواجهه‌ها، تجارب، خاطرات و انتظارات ما برمی‌آید (پالاسما، ۱۳۹۵: ۱۲۷) پالاسما معماری ای را با ارزش می بیند که به **بافت** بیش از معماری پاسخ می دهد؛ نه معماری ای که برای مفاهیم و تصاویر قوی کوشش بسیاری می کند. شاید ازدیاد انتشارات، هم چاپی و هم آنلاین، این خوانش پالاسما را تعمیم داد که به تمرکز بر آخرین فرم های مجسمه ای ادامه داد ولی هر کنشی را دارای واکنشی می دید. در این رویکرد، استدلال های خوش فرمِ پالاسما **مبانیِ قوی** را برای بازخوانی تصاویر فراهم می کند که بر پایه ی **تجربیات** ساخته شده اند و نه تصاویری بر پایه **تازگی** محض.

پالاسما معتقد است «در دنیای مصرف‌گرای امروز که فرهنگ اطلاعات و رسانه به طور فزاینده‌ای ذهن انسان را با محیط‌های مصنوع، شرایط تجاری و سرگرمی‌های گیج‌کننده دست‌کاری کرده است، هنر مأموریت دارد تا از استقلال و حاکمیت تجربهٔ فردی دفاع و زمینه‌ای وجودی برای شرایط انسانی فراهم کند. یکی از وظایف اصلی هنر حفاظت از اعتبار و استقلال تجربهٔ انسان است. سیمای زندگی ما عموماً بدون مقاومت در حال تبدیل شدن به چیزی پرزرق و برق، بنجل و تولیدانبوه‌شدهٔ بازاری است. به نظر من، اگر باور کنیم خط‌مشی فرهنگ مادیِ وسوسه‌برانگیزِ امروز در آینده‌ای نزدیک تغییر خواهد کرد، دچار آرمان‌گرایی بی‌اساس شده‌ایم؛ اما دقیقاً به خاطر همین دیدگاه بدبینانه در مورد فرهنگ‌های پیشرفته در فناوری، وظیفهٔ اخلاقی معماری و هنر بسیار مهم می‌شود. در دنیایی که عاقبت همه چیز شبیه به هم بی‌معنی و بی‌نتیجه می‌گردد، هنر و معماری باید از تنوع معانی و به ویژه ضوابط کیفیتِ وجودی و تجربهٔ حسی محافظت کند. مسئولیت دفاع از معمای حیات و احساسات عاشقانه در زندگی بر دوش هنرمند و معمار است»(پالاسما،۱۶۰،۱۳۹۲). «به نظر من، وظیفهٔ معماری حفظ و نگه‌داری از بیان متمایز، سلسله‌مراتبی و کیفیِ فضای وجودی است. به‌جای مشارکت در فرایند افزایش سرعت تجربهٔ جهان، معماری باید سرعت تجربه را کاهش و زمان تأمل را افزایش دهد و از آهستگی طبیعی و تنوع تجربه دفاع کند. معماری باید از ما در برابر این همه تظاهر، هیاهو و ارتباطات مفرط محافظت نماید. نهایتاً، وظیفهٔ معماری دفاع و پشتیبانی از سکوت (و آرامش) است. به طور کلی هنر به مثابه وسیلهٔ بازتاب واقعیت از طریق اثری دست‌ساخت تلقی می‌گردد؛ اما هنرِ زمانهٔ ما به‌طور تأمل‌برانگیزی اغلب تجربیات از خودبیگانگی، غم و اندوه، خشونت و بی‌عاطفگی را منعکس می‌کند. به نظر من، صرف انعکاس و نمایش واقعیتِ غالبْ مأموریت شایان و مکفی برای هنر نیست. هنر نباید مصیبت انسان را افزایش دهد یا تشدید کند، بلکه باید آن را تسکین دهد. وظیفهٔ هنر و معماری کاویدن آرمان‌ها و شیوه‌های جدید ادراک و تجربه و در نتیجه گشودن مرزهای جهان زیستهٔمان است» (همان: ۱۶۳).

شهر، علاوه بر ظاهر و کالبد، هم صدای ویژه‌ی خودش، رایحه‌ی ویژه خودش و لامسه‌ی خودش را دارد. "هر شهری بسته به الگو و مقیاس خیابان‌هایش، سبک‌های معماری و مصالح متداول آن، پژواک خاصی به همراه دارد. یک شهر رنسانسی با یک شهر باروک متفاوت است؛ اما شهرهای معاصر به کلی پژواک خود را از دست داده‌اند. فضاهای باز و پهناور شهری صدا را باز نمی‌گردانند و در فضاهای داخلی ساختمان‌های امروزی پژواک‌ها جذب و سانسور می‌شوند. موسیقی طنین انداز در مرکز خرید و فضاهای عمومی امکان فهم حجم صدای فضا را از بین می‌برد. در واقع در شهرهای معاصر، گوش‌های ما کور شده‌اند." (پالاسما، ۲۰۰۵، ۶۴)

پالاسما معتقد است: "وظیفه‌ی بی‌انتهای معماری، خلق استعاره‌های وجودی متجسدی است که وجود ما را تحقق بخشیده و سازمان‌دهی می‌کنند. تصاویر معماری، ایده‌ها و تصاویر زندگی را منعکس نموده و برای آن واقعیت خارجی قائل می‌شوند؛ معماری، تصاویر زندگی آرمانی ما را جامه‌ی عمل می‌پوشاند. ساختمان‌ها وشهرها ما را قادر می‌سازند که جریان فاقد شکل واقعیت را سازمان‌دهی و درک کنیم و آن را به خاطر بسپاریم و در نهایت، تشخیص دهیم و دوباره به خاطر آوریم که ما که هستیم. معماری ما را قادرمی‌سازد که خود را در زنجیره‌ی فرهنگ قراردهیم. تمام تجارب، دلالت بر کنش‌های گردآوری مجدد، به خاطرسپردن و مقایسه است. یک حافظه‌ی تجسد یافته دارای نقشی کلیدی در به خاطرآوردن یک فضا یا مکان است. خانه و محل سکونت ما با هویتمان یکپارچه شده و تبدیل به بخشی از بدن و هستی ما می‌شوند. در تجارب حائز اهمیت معماری، فضا، ماده و زمان در جوهره‌ی اصلی هستی که در آگاهی ما نفوذ می‌کند، در یک بعد واحد، ترکیب می‌شوند. ما خود را با این فضا، این مکان، این لحظه و این ابعادی که به اجزای سازنده‌ی هستی ما تبدیل‌شده‌اند، می‌شناسیم. معماری، هنر میانجی‌گری و آشتی میان ما و جهان اطراف ماست. " (هال و دیگران، ۱۳۹۴: ۳۳)

۵- نتیجه گیری

معماری معاصر به سوی ناامیدکننده و غیر صمیمانه ای از حس زدایی ارتباط انسان با واقعیت پیش می رود و تاکید بیش از اندازه بر ابعاد ذهنی و مفهومی معماری بیشتر به نابودی ماهیت فیزیکی، حسی و تجسمی معماری می انجامد. باید اذعان داشت که روش های علمی شناخت پدیده های متکی بر داده های کمی و روش های اثبات گرا، جهت شناخت کیفیت های موجود در حوزه معنایی هندسی خاصی از فضای انسان ساخت کافی نیست. بلکه حضور آدمی در فضا و دریافت های حسی و تجربی او از فضا و همچنین تخیلات و پیش ذهنیت ها و پیش فرض ها و اسطوره های ذهنی اش مطرح است. از این رو همه این عوامل می بایست درپژوهش های مرتبط مورد تعمق و تامل قرار گیرند و وجود روش هایی که این مهم را ممکن می سازد ضرورت می یابد. از طرفی در توجه به تجربه ادراک چند حسی می توان به پیدایش نظام سلطه بصر محور، از رنسانس تاکنون اشاره کرد که منجر به ایجاد یک نظام سلسله مراتبی بر حواس گردید و فرهنگ غرب همواره تحت تاثیر یک پارادایم بصر محور و مبتنی بر تاویل بصر محور دانش، آگاهی، حقیقت و واقعیت بوده است که بسیاری از وجوه آسیب شناسی معماری معاصر رامی توان به واسطه تحلیل شناخت شناسی حواس و نقد رویکرد بصرمحور، درک نمود، همچنین غیر انسانی بودن معماری معاصر را می توان پیامد عدم تعادل در نظام حواس ما دانست. به تعبیر دیگر، انزواگرایی و جدایی گزینی انسان معاصر در سایه فناوری های دیجیتال را می توان از نتایج سلطه چشم و سرکوب حواس دیگر دانست که مانع درک ابعاد متنوع وجودی انسان در فضای زیستی گردید و بدنمند بودن ادراک و دریافت چند حسی را ناممکن می سازد و تن انسانی صرفا ماشینی می شود همچون سایر ماشین ها. در برابر این فقدان عظیم، اکنون، پرداختن و طراحی برای همه حواس (نه فقط بینایی) به عنوان راه حلی از سوی نظریه پردازان معرفی می‌شود. "معماری حواس (چند حسی) ما را در نزدیک چیزها نگه می‌دارد. ما را به "درون" می‌برد، به جزئیات حساس می‌کند، خواستار تماس و توجه است و اساساً نقد برتری بینایی به نوعی نقد "پدیدار شناسی از بیرون" است. به بیان دیگر پرداختن به معماری و طراحی چند حسی، یکی از راه‌های پیوند دوباره‌ی انسان و محیط (در دیدگاه پدیدار شناسانه) معرفی می‌شود.

منابع

۱. اسمیت، دیوید وودراف (۱۳۹۳)، «پدیدارشناسی»، ترجمه مسعود علیا، تهران: انتشارات ققنوس
۲. بابک معین، مرتضی (۱۳۷۹)، «بررسی تطبیقی اندیشه های بنیادین پدیدارشناسی (با رویکرد هوسرلی) با مضامینی چند درشعر سپهری»، نشریه مطالعات تطبیقی هنر، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۰
۳. باشلار، گاستون (۱۳۹۲)، «بوطیقای فضا»، ترجمه مریم شیربچه و محمد کمالی، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
۴. پالاسما، یوهانی (۱۳۹۲)، «دست متفکر، حکمت وجود متجسد در معماری»، ترجمه علی اکبری، تهران: پرهام‌نقش
۵. پالاسما، یوهانی (۱۳۹۳)، «چشمان پوست، معماری و ادراکات حسی»، ترجمه رامین قدس، تهران: پرهام‌نقش
۶. پرتوی، پروین (۱۳۸۷)، «پدیدارشناسی مکان»، تهران: فرهنگستان هنر

۷. پورمند حسن علی، فلاح حسین (۱۳۹۱)، «پدیدارشناسی مکان بازخوانی هویت مکانی بافت تاریخی»، کتاب ماه هنر، مهرماه ۱۳۹۲، شماره ۱۸۱، تهران
۸. رییسی ایمان، عشقی صنعتی حسام (۱۳۹۱)، «نسبت فضا و مکان در اثر معماری با تکیه بر اندیشه های مارتین هایدگر و کریستین نوریرگ شولتز»، روزنامه شرق، شماره ۱۵۰۱، تهران
۹. شیرازی، محمدرضا (۱۳۸۹)، «پدیدارشناسی در عمل، آموختن از تحلیل پدیدارشناسی پالاسما از ویلا مایرآ»، دو فصلنامه معماری و شهرسازی آرمان شهر، شماره ۴، تهران
۱۰. شیرازی، محمدرضا (۱۳۸۹)، «معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما»، تهران: انتشارات رخدادنو
۱۱. مهدلیکوا، اوا (۱۳۹۴)، «در جست‌وجوی تجربیات جدید بدن به واسطهٔ فضا: نسبت میان سوژه و فضا»، ترجمهٔ مهرداد پارسا، اطلاعات حکمت و معرفت، ش ۱۱۳، ۴۱ – ۳۸
۱۲. نیک فطرت مرتضی، میرگذار لنگرودی سیده صدیقه (۱۳۹۴)، «رهیافت پدیدارشناسی در اندیشه ی پیتر زومتور»، تهران: انتشارات علم معمار
۱۳. هال استیون، یوهانی پالاسما و آلبرتو پرز–گومز (۱۳۹۴)، «پرسش‌های ادراک: پدیدارشناسی معماری»، ترجمه علی اکبری و محمدامین شریفیان، تهران: پرهام‌نقش
۱۴. هال استیون، یوهانی پالاسما و آلبرتو پرز–گومز (۱۳۹۴)، «پرسش‌های ادراک: پدیدارشناسی معماری»، ترجمه مرتضی نیک فطرت، صدیقه میرگذار، احسان بیطرف، تهران: فکر نو
15. Husserl, E. (1961).Reserrches Logiques,Tom,Trad.H.Elie,Paris:p.u.f
16. Husserl, E. (1953). Mediatation Cartesienne,Trade,Peiffer et Levinas,Paris:Librarie Philosophique.J. Vrin

---

Multi-sensory perceptions phenomenology of architecture in the minds of Juhani Pallasmaa

Maryam Amanpour
Assistant Professor of Architecture, Islamic Azad University, Garmsar Branch, Garmsar, Iran

Abstract

Today, in field of architecture, interpretive approach trying to review the place and physical perception and rehabilitation of latent meaning in the man-made spaces. This paper deals with the role of the human body in spatial perception created in terms of plasma Johan's ideas. The presence of the body and it's capacity and mobility capabilities in made spaces and the effectiveness of full and empty spaces on the audience body size could be considered as main architectural features. Therefore first the position of the phenomenology of architecture means looking at the architecture by conscious experience and attention to the presence of humans in the world have been scrutinized and then studied the multi-sensory perception in architecture that plays the most important role theory in mental processing architecture that processes and representations. The present article is done by focusing on qualitative and descriptive perspective for identifying the place with respect to presented approaches by Johann plasma and from phenomenology of multi-sensory perception which have been conducted in the biological space.

Keywords: Identity, Location, Multi-sensory perception, Phenomenology, Juhani Pallasmaa