پدیدارشناسی مکان در تطبیق نظریات پیتر زومتور، یوهانی پالاسما و استیون هال[۱]

حافظ عبدالکریمی کومله[۲]، حسین ذبیحی [۳]، خسرو دانشجو[۴]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۲۱ تاریخ پذیریش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۲

چکیده

پدیدارشناسی، رویکردی فلسفی و کیفی است که بر «تجربه‌ی زیسته» و ادراک چندحسی انسان از فضا تأکید دارد و در معماری، مفاهیمی همچون بدن‌مندی، خاطره و اتمسفر را برجسته می‌سازد. هدف پژوهش حاضر، مطالعه‌ی تطبیقی اندیشه‌های سه معمار برجسته‌ی معاصر—پیتر زومتور، یوهانی پالاسما و استیون هال—در زمینه‌ی «پدیدارشناسی مکان» است. پرسش اصلی این است که چگونه هر یک از آنان، با اتکا به مؤلفه‌هایی نظیر نور، سکوت، زمان زیسته و خاطره، برداشتی متمایز از مکان ارائه می‌کند و چه وجوه اشتراکی در تفسیرشان از فضا وجود دارد؟ در این راستا، ابتدا با مرور مبانی نظری پدیدارشناسی مکان (بر پایه‌ی آرای هوسرل، هایدگر، مرلوپونتی و باشلار)، چارچوبی برای تبیین مفهوم مکان به‌مثابه پدیده‌ای ادراکی–حسی ارائه می‌شود. سپس، با روش مطالعه‌ی کیفی–تفسیری و تحلیل محتوای منابع مکتوب و نمونه‌های طراحی، مؤلفه‌های اصلی هر رویکرد استخراج و در یک مقایسه‌ی تطبیقی، نقاط اشتراک و افتراق آنان روشن می‌گردد. نتایج نشان می‌دهد که با وجود تمایز در سبک و فرم، هر سه معمار، معماری را رویدادی وجودشناختی می‌بینند که با مشارکت فعال حواس و احضار خاطره در بطن فضا معنا می‌یابد. زومتور بر تجربه‌ی سکوت و حس حضور در ترکیب با مصالح تأکید داشته و پالاسما بر لامسه و نقد نگاه صرفاً بصری پافشاری می‌کند؛ درحالی‌که هال، با طرح «پارالاکس» و نور، فضا را پدیده‌ای پویا و چندلایه معرفی می‌نماید. این یافته‌ها بیانگر آن است که رهیافت پدیدارشناسی مکان در آثار این سه معمار، فراتر از فرم یا عملکرد، بر کیفیت حضور، عمق ادراک و پیوند بدن‌مند انسان با محیط متمرکز است. در پایان، مقاله‌ی حاضر نشان می‌دهد که چنین نگرشی می‌تواند در طراحی معاصر، بستری برای ارتباط میان ابعاد حسی–عاطفی و مقتضیات فرهنگی–اجتماعی فراهم کند و به ارتقای تجربه‌ی کاربران از فضا بینجامد.

واژگان کلیدی: پدیدارشناسی، کیفیت مکان، پیتر زومتور، یوهانی پالاسما، استیون هال.

این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان «تبیین نسبت رابطه انسان، مکان و فضا در معماری مبتنی بر روش پدیدارشناسی هرمنوتیک (مورد پژوهشی: آثار منتخب معماری)» به راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در دانشکده عمران، معماری و هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران است.

[۱]- پژوهشگر دکتری، گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Hafez.abdolkarimi@gmail.com
[۲]- دانشیار، گروه شهرسازی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) h.zabihi@srbiau.ac.ir
[۳]- دانشیار، گروه معماری، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت‌مدرس، تهران، ایران. khdaneshjoo@modares.ac.ir

مقدمه

مطالعه‌ی پدیدارشناسی در معماری، به‌عنوان یکی از رویکردهای بنیادین در مواجهه با مفهوم «مکان» و «تجربه‌ی زیسته»، جایگاه ویژه‌ای در میان نظریه‌پردازان و معماران معاصر یافته است. برخلاف دیدگاه‌های فرم‌گرا یا عملکردگرای مدرن که اغلب بر ابعاد کالبدی یا هندسی فضا تأکید می‌ورزند، پدیدارشناسی بر کنش ادراکی و حسی انسان در بستر معماری تمرکز دارد و می‌کوشد «معنای بودن در مکان» را آشکار سازد. فیلسوفانی همچون ادموند هوسرل، مارتین هایدگر و موریس مرلوپونتی، با طرح پرسش‌های بنیادین پیرامون نحوه‌ی حضور انسان در جهان، بستر نظری قدرتمندی برای فهم عمیق‌تر فضای معماری فراهم کرده‌اند. از سوی دیگر، متفکرانی نظیر گاستون باشلار، با تکیه بر خاطره و تخیل، بُعد شاعرانه و شهودیِ مکان را برجسته ساخته‌اند. در این میان، معمارانی چون پیتر زومتور، یوهانی پالاسما و استیون هال، هر یک با بهره‌گیری از مبانی پدیدارشناسی، رویکردهایی را در مواجهه با طراحی فضا پرورش داده‌اند که در عین تفاوت‌های ظاهری، اشتراکات مفهومی مهمی را نمایان می‌سازد. زومتور با تأکید بر آرامش، سکوت و کیفیت مصالح در ایجاد اتمسفر، پالاسما با بازخوانی چندحسی‌بودن ادراک در نقد نگرش دیداریِ محض، و هال با طرح مفاهیمی همچون پارالاکس و زمان زیسته، همگی تلاش کرده‌اند معماری را از سطحی صرفاً کالبدی یا زیباشناسانه به ساحت تجربه‌ای چندلایه و وجودشناختی ارتقا دهند. با این حال، رویکرد نظام‌مند برای مطالعه‌ی تطبیقی این سه معمار در راستای تبیین بنیان‌های مشترک و شناخت مرزهای تمایزشان، کمتر به‌طور جامع صورت گرفته است. در پژوهش حاضر، تلاش می‌شود ضمن تبیین مفاهیم اصلی پدیدارشناسی مکان، دیدگاه‌های زومتور، پالاسما و هال در قالب یک تحلیل تطبیقی مورد بررسی قرار گیرد. هدف از پژوهش آن است تا نشان داده شود چگونه هر یک از این معماران، بر پایه‌ی فلسفه‌ی پدیدارشناسی، بنیانی بدیع برای «معماری تجربه‌محور» وضع کرده‌اند و از رهگذر عناصر حسی، خاطره، زمان و نور، زمینه‌ی ادراک عمیق‌تری از مکان را فراهم می‌کنند. سوالات مشخص پژوهش از این قرار است که

۱) نحوه‌ی تفسیر و به‌کارگیری مفاهیم بنیادین پدیدارشناسی در نظریات پیتر زومتور، یوهانی پالاسما و استیون هال چگونه صورت می‌گیرد و هر یک از آنان کدام مؤلفه‌های فلسفی (مانند بدن‌مندی، خاطره، سکوت، اتمسفر و...) را در طرح‌های خویش برجسته می‌سازند؟

۲) وجوه اشتراک و افتراق این سه رویکرد معمارانه در تبیین «مکان» چیست و تا چه حد می‌توان گفت ریشه‌های مشترک پدیدارشناسانه باعث نزدیکی یا تمایز دیدگاه‌های آنان در فرایند طراحی شده است؟

۳) پیوند میان اندیشه‌های فلسفی و عمل طراحی در آثار زومتور، پالاسما و هال چگونه شکل می‌گیرد و چه عناصری از رهگذر این پیوند، در کالبد معماری و تجربه‌ی کاربر از فضا ظهور می‌یابد؟

بدین منظور، ابتدا چارچوب مفهومی پدیدارشناسی مکان معرفی خواهد شد. سپس، با مرور آرا و آثار منتخب این سه معمار، به وجوه اشتراک و اختلاف در تفسیر آنان از مکان پرداخته می‌شود. در پایان، با استناد به نتیجه‌ی تحلیل داده‌های کیفی، پیشنهادهایی ارائه خواهد شد که می‌تواند مسیرهای تازه‌ای را برای مطالعات میان‌رشته‌ای و طراحی پدیدارشناسانه در معماری معاصر نشان دهد. بدین ترتیب، پژوهش پیش‌رو می‌کوشد تلفیقی نو از نظریه و عمل را در راستای ارتقای کیفیت فضاهای زیستی پیشنهاد دهد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر با محوریت بررسی پدیدارشناسی مکان در تطبیق نظریات پیتر زومتور، یوهانی پالاسما و استیون هال است، فرایند پژوهش در چارچوب یک مطالعه‌ی کیفی-تفسیری صورت گرفته است. هدف این مطالعه، شناسایی و مقایسه بنیان‌های مشترک و وجوه افتراق سه رویکرد معمارانه در بستر فلسفه پدیدارشناسی می‌باشد. در ادامه، مروری جامع بر مراحل اصلی روش تحقیق ارائه می‌شود: ابتدا، فرآیند گردآوری داده‌ها از طریق مطالعه‌ی کتابخانه‌ای و بررسی مستندات تصویری و تحلیلی انجام شد. در این مرحله، منابع مکتوب مرتبط با پدیدارشناسی معماری شامل کتاب‌ها، مقالات علمی‌پژوهشی، مصاحبه‌ها، سخنرانی‌ها و مطالعات پیشین مورد بررسی قرار گرفتند. از سوی دیگر، اهمیت نمونه‌های عینی در فهم رویکرد پدیدارشناسانه، منجر به تحلیل تصاویر، نقشه‌ها، فیلم‌های مستند و مطالعات تحلیلی موجود در نشریات تخصصی گردآوری شد تا داده‌های تجربی پیرامون نحوه‌ی مواجهه معماران با مکان و مصالح به‌دست آید. در گام بعدی، تحلیل داده‌ها با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی انجام گردید. به‌منظور استخراج سرفصل‌های اصلی، متون و مستندات مرتبط از سه زاویه‌ی محوری مورد بررسی قرار گرفتند: (۱) بنیان‌های نظری و فلسفی، شامل برداشت معماران از پدیدارشناسی و منابع فلسفی و هنری مؤثر؛ (۲) مفهوم مکان و تعامل حسی، که بر نحوه‌ی مواجهه با فضا و نقش حواس، سکوت، اتمسفر، نور، رنگ و زمان زیسته تأکید دارد؛ و (۳) جایگاه خاطره و فرهنگ بومی، که به تعامل طرح با حافظه‌ی جمعی، زمینه‌های فرهنگی و تاریخ طبیعی می‌پردازد. در این فرآیند، رمزگذاری مفهومی به‌صورت نظام‌مند انجام شد تا بتوان سرفصل‌های اصلی اندیشه‌ی هر معمار را استخراج و به‌طور مقایسه‌ای بررسی نمود. به‌علاوه، تفاسیر کلیدی صاحب‌نظران و تحلیل‌های منتقدان در آثار سه معمار در قالب جداول و سرفصل‌های مشترک سازماندهی گردید تا دقت و عینیت تحلیل افزایش یابد. جهت ارتقای روایی و پایایی نتایج، از رویکرد اعتبارسنجی و ارجاع متقابل استفاده شد؛ به این ترتیب که داده‌های به‌دست آمده از سه منبع اصلی شامل کتب و مقالات علمی، آرای مستقیم معماران و تحلیل‌های منتقدان معتبر، با یکدیگر مقایسه و ارزیابی شدند. در صورت مشاهده تفاوت یا ناسازگاری در تعبیر دیدگاه‌های صاحب‌نظران، تلاش گردید تا ریشه‌ی اختلاف در سطح نظری یا مصداقی آثار معماران شناسایی شود. همچنین، تحلیل تطبیقی در دو سطح «وجوه همگرایی» و «جنبه‌های واگرایی» به‌کار گرفته شد تا تصویر دقیق‌تری از اشتراکات و تفاوت‌های رویکردهای مورد بررسی ارائه شود. در مرحله‌ی نهایی، داده‌های تفسیری حاصل از تحلیل محتوای متون و مستندات تصویری در قالب جدول‌های تطبیقی منسجم ارائه گردید. این بخش، مکمل فرآیند رمزگذاری محسوب می‌شود و منجر به شناسایی الگوهای مفهومی مشترک (مانند بدن‌مندی، خاطره، چندحسی‌بودن و ...) و تبیین تمایزات اساسی بین رویکردهای سه معمار گردید. از این رو، امکان ارائه‌ی نتیجه‌گیری مستند در خصوص نقش پدیدارشناسی در شیوه‌ی مواجهه‌ی معماران با مفهوم مکان فراهم آمد. لازم به ذکر است که پژوهش حاضر دارای محدودیت‌هایی نیز می‌باشد؛ از جمله تمرکز بر متون و نمونه‌های شاخص سه معمار که تعمیم نتایج به تمام جریان‌های پدیدارشناسی معماری را محدود می‌کند. همچنین، در برخی موارد ترجمه‌های فارسی ممکن است برداشت‌های ذهنی را به متن اصلی تحمیل کرده باشند؛ بنابراین، همزمان با استناد به ترجمه‌ها، به منابع اصلی به زبان انگلیسی نیز مراجعه شده است. این رویکرد تحقیقاتی، با اتکا به تحلیل محتوای کیفی و تطبیق نظام‌مند، در پی ارائه تفسیری چندلایه و منسجم از بازتاب فلسفه پدیدارشناسی در اندیشه و عمل معماران برجسته‌ی معاصر می‌باشد؛ رویکردی که می‌تواند به درک عمیق‌تر مفاهیمی نظیر بدن‌مندی، یادمانه‌ی حسی و هویت مکانی در فضاهای معماری یاری رساند.

پیشینه تحقیق:

نطفه‌ی پدیدارشناسی را می‌توان در تلاش ادموند هوسرل برای «بازگشت به خودِ پدیدارها» یافت. (Husserl, 1970) اما نقطه‌ی عطف آن، آراء مارتین هایدگر است که با طرح ایده‌ی «سکونت»، نظر را از صورت‌بندی‌های انتزاعی فلسفه به بطن زندگی روزمره کشاند (Heidegger, 1971)هایدگر نشان داد که انسان «هستنده‌ای در جهان» است و نسبت او با مکان، فراتر از مالکیت یا استفاده‌ی ابزاری است. هر مکان، دربردارنده‌ی نظامی از معانی است که با «بودن» انسان در پیوند بوده و به تعریفی وجودشناختی از زیستن منجر می‌شود. همین رهیافت بود که معماری را بیش از پیش به جنبه‌های کیفی و هستی‌شناختی فضا حساس کرد. از منظر پدیدارشناسی، بدن به‌عنوان کانون ادراک ما از جهان تلقی می‌شود؛ چنان‌که موریس مرلوپونتی (۱۹۶۲) آن را «امکان بنیادین بودن در جهان» توصیف می‌کند. در این چارچوب، حواس انسان ـــ اعم از بینایی، شنوایی، بویایی و لامسه ـــــ نقشی محوری در شکل‌گیری فضای معمارانه ایفا می‌کنند؛ زیرا مکان بیش از آن‌که بر مبنای اندازه‌ها و ابعاد ریاضی تعریف شود، در اثر تماس واقعی بدن با محیط پدید می‌آید. (Pallasmaa, 2005; Böhme, 1993) به بیان دیگر، تجربه‌ی مکان، نه حاصل مشاهده‌ی منفعلانه، بلکه محصول درگیری حسی و تَنانه است که از خلال آن، فضا در حافظه و تخیل انسان رسوب می‌کند. آن‌گونه که گاستون باشلار (۱۹۵۸) در کتابِ «بوطیقای فضا» اشاره می‌کند، هر مکان ظرفیت آن را دارد که به صندوقچه‌ای از خاطرات و رویاها بدل شود. در این نگاه، مکان نه تنها بر احساس امنیت و آرامش انسان تأثیر می‌گذارد، بلکه ساختارهای ذهنی و ناخودآگاه را نیز فعال می‌سازد. این رویکردِ شاعرانه به فضا، از یک سو ریشه در ارجاع به «خانه‌ی نخستین» و خاطرات کودکی دارد، و از سوی دیگر، در معنادار ساختنِ جزئیات ساده‌ای چون نور، بو، بافت و صدا خود را نشان می‌دهد (Tellenbach, 1968) پدیدارشناسی مکان با طرح ابعاد خاطره‌مندی و تخیل، از ساختِ کلیشه‌ای معماری فراتر می‌رود و بر احضار گذشته‌های زیسته، نوستالژی و احساس پیوند در زمان تأکید می‌کند. در امتداد تلاش فلسفی هایدگر و شاگردان او، متفکرانی همچون کریستیان نوربرگ–شولتز (۱۹۸۰)، ایده‌ی «روح مکان» را مطرح کردند. این ایده بر آن است که هر محیط، حاوی هویت و چارچوبی فرهنگی است که در زمین، اقلیم، آیین‌ها و حافظه‌ی جمعی مردم ریشه دارد. معماریِ برخاسته از چنین رویکردی، می‌کوشد ضمن گفت‌وگو با بستر تاریخی و طبیعی، جلوه‌های محلی و ارزش‌های اجتماعی را در فرم، مصالح و نظم فضایی خود منعکس کند. (Frampton, 1983)در نتیجه، از دیدگاه پدیدارشناسی مکان، هویت بومی نه تزئینی ظاهری، بلکه جزئی درونی از معنای طرح و عنصر ضروری در برقراری ارتباط کاربر با مکان است. یکی دیگر از مولفه‌های کلیدی پدیدارشناسی مکان، پرداختن به اتمسفرهایی است که فضای معماری می‌آفرینند. (Schmitz, 2014; Böhme, 1993) اتمسفر به‌مثابه لایه‌ای ناملموس، از رهگذر نور، صدا، بو و کیفیت مصالح شکل گرفته و احساسی مشترک را به کاربران القا می‌کند. این مفهوم، گویای آن است که فضای معماری می‌تواند بستری برای درنگ، مراقبه و بازیابی احساسی انسان باشد. در این رویکرد، معماری به «قدرت سکوت» (صمت فضا) ارج می‌گذارد تا کاربران به عمق تجربه‌ی مکانی نفوذ کنند. (Zumthor, 2006) سکوت در این‌جا تنها غیاب صدا نیست، بلکه فضایی تهی است برای شنیدن صداهای درونی و ورود به گفت‌وگویی حسی با محیط. سرانجام، آن‌چه پدیدارشناسی مکان را برای معماران جذاب می‌سازد، توانایی آن در پیوند نظریه و عمل است. از یک سو، با ارجاع به مفاهیم فلسفی همچون بدن‌مندی، خاطره و سکونت، اساساً نگاهی تازه به فضای معمارانه گشوده می‌شود؛ از سوی دیگر، این رویکرد نظری به شیوه‌های طراحی و جزئیات اجرایی نیز قابل ترجمه است. بدین معنا که انتخاب مصالح، نحوه‌ی نورپردازی، توجه به سیرکولاسیون، مقیاس انسانی و غیره، می‌توانند تحت تأثیر فهمِ پدیدارشناختی از مکان قرار گیرند و معمار را به سمت آفریدن فضایی هدایت کنند که در بُعد کیفی، غنا و عمق بیشتری دارد. (Holl, 2000; Pallasmaa, 2005)اینجاست که «معماری تجربه‌محور»، بر خلاف رویکردهای صرفاً فرم‌گرا یا نشانه‌گرا، از انسان و ادراک او نقطه‌ی عزیمت می‌گیرد و می‌کوشد میان جهان پدیداری و کالبد ساخته‌شده پیوندی درونی پدید آورد. در مجموع، چارچوب مفهومی پدیدارشناسی مکان با برجسته‌ساختن مفاهیمی چون بدن‌مندی، خاطره و اتمسفر، نشان می‌دهد که جایگاه معماری نه فقط در شکل‌دهی محیط فیزیکی، بلکه در معنا و خاطره‌ای است که همراه خود می‌آورد. چنین رویکردی، فضای معمارانه را از سطح «سازماندهی عملکردی» و «جمالیات صوری» فراتر

برده و وارد عرصه‌ی درنگ، مکاشفه و پیوند عاطفی با جهان می‌سازد. بر این مبنا، پژوهش حاضر تلاش خواهد کرد در یک تحلیل تطبیقی، آثار و اندیشه‌های سه معمار برجسته‌ی پدیدارگرا ـــــ پیتر زومتور، یوهانی پالاسما و استیون هال ـــــ را بازخوانی کند و وجوه گوناگون ترجمانِ این چارچوب فلسفی در عمل طراحی را نشان دهد.

چارچوب مفهومی پدیدارشناسی مکان

مفهوم پدیدارشناسی

اصطلاح «پدیدارشناسی» از ادغام دو واژه یونانی «Phainomenon» یا «phainesthai» و «logos» منشاء می‌گیرد. به گفته‌های هایدگر، «Phainomenon» به شیئی اشاره دارد که به‌طور آشکار خود را نشان می‌دهد (پالمر، ۱۳۸۷: ۱۴)، در حالی که «logos» به معنای فراهم آوردن امکان ظهور شیئی است؛ چرا که از طریق گفتار درباره اشیا، اجازه می‌دهیم تا آن‌ها بروز کنند (کوکلمانس، ۱۳۸۱: ۱۸۴). پدیدارشناسی، که ریشه آن در واژه یونانی «Phainein» به معنای «نمایاندن» است، به بررسی ماهیت پدیده‌ها در فلسفه و سایر حوزه‌های علمی می‌پردازد. برخلاف دیدگاه‌های صرفاً عقل‌گرایانه یا تجربی، این رویکرد درصدد است تا توصیف و فهمی عمیق‌تر از پدیده‌ها ارائه دهد (Merleau-Ponty, 1996; Seamon, 2005; Moran & Mooney, 2002). هدف اصلی پدیدارشناسی دستیابی به شناختی مستقیم و بی‌واسطه از پدیده‌هاست؛ به همین دلیل، تلاش می‌شود تا پدیده‌ها را بدون تأثیر نظریات پیشین و به شکلی خالص مورد بررسی قرار دهد. این روند، با تکیه بر تجربه مستقیم، به شناسایی و تبیین ماهیت عمیق‌تر پدیده‌ها می‌انجامد و در نتیجه موجب ارائه درکی جامع و معنادار از آن‌ها می‌شود (عبدالکریمی، ۱۳۹۶)

جدول ۱- مفهوم پدیدارشناسی از منظر اندیشمندان

نظریه پرداز	مفهوم پدیدارشناسی
موران[1] (۲۰۰۵)	هدف اصلی پدیدارشناسی را تلاشی برای رسیدن به حالتی از آشکارگی می‌داند که در آن پدیده‌های موردمطالعه درک می‌شوند و به شیوهای دقیق و جامع تعریف می‌شوند و هیچ‌گونه پیش‌نظریه و دیدگاه‌های ازپیش‌تعیین‌شده، خللی بر فرایند درک آن وارد نمی‌کند.
ون منن[2](۲۰۱۴)	پدیدارشناسان این حالت آشکارگی پدیده‌ها را به سمت ایجاد توضیحاتی پیرامون تجربه واقعی بشر یا همان تجربه زیسته هدایت می‌کند. تجربه زیسته حاکی از توجه به بازشکافی مستقیم ابعاد کامل و روزمره و ساحت وجودی انسان است. (van Manen, 2014)
یانوا و شوارتزشی[3] (۲۰۰۶)	در کتابِ " طراحی تحقیقی تفسیری: مفاهیم و فرایندها "، پدیدارشناسی به توصیف معانی یک مفهوم یا پدیده از دیدگاه عدهای از مردم و برحسب تجارب زیسته آنان می‌پردازد و در پی فهم تجارب مشترک عدهای از مردم است (یانوا و شوارتزشی، ۲۰۰۶، ۱۲)
دی ماریس و تیس دل[4](۲۰۰۲)	در کتاب " چه اتفاقی می‌افتد هنگامی‌که محققان در جستجوی احساسات دشوار هستند " ، پدیدارشناسی به کسب فهم عمیقی از ماهیت و معانی تجارب روزمره کمک می‌کند.(De marrais & Tisdale, 2002)

1 Dermot Moran

2 Van Manen

3 Dvora Yanowa & Peregrine Schwartz-shea

4 De marrais & Tisdale

فلامکی (۱۳۹۳)	پدیدارشناسی همه چیز را عطف به شخص می‌کند و نزد شخص، ذهن او را نقطه اساسی می‌داند که منجر به ایجاد پیوندهای ذهنی میان خود و دیگران می‌کند و پس از دریافت، آنچه در لحظه خاصی برای او رخداد، نسبت به محیط، رفتار خاصی بروز می‌دهد. (فلامکی، ۱۳۹۱، ۴۴)
وون اکارتزبرگ[1] (۱۹۹۸)	کتاب " تحقیق پدیدارشناختی وجودی " ، پدیدارشناسی به معنای مطالعه تفسیری از تجربیات انسان است که هدف آن شناخت موقعیت‌ها، رویدادها، معنا و تجربیات انسانی است که در زندگی روزمره رخ می‌دهد. (eckartsberg, ۱۹۹۸, ۳)
میتروویچ[2] (۱۳۹۶)	پدیدارشناسی رشته‌ای توصیفی است که به توصیف محتوای آگاهی‌های انسان می‌پردازد و در پی مطالعه و تشریح آشکارشدگی ها است (میتروویچ، ۱۳۹۶، ۱۷۸)
سیکسمیت[3] (۱۹۸۴)	هدف پدیدارشناسی را جستجو و درک آگاهی ارادی می‌داند که تجربه آدمی را شکل می‌دهد. تحلیل این تجربه، ساختار خالصی از جهان را آشکار می‌کند که با معانی اشتراکی یا چند فاعلی بیان می‌شود؛ معانی چیزهایی که در هنگام روبرو شدن با جهان حضور می‌یابند. (Sixmith, 1984, 315)
اسمیت[4] (۱۳۹۳)	پدیدارشناسی به تحلیل‌های شرایط امکان قصدیت منتهی می‌شود، شرایطی که مشتمل است بر مهارت‌ها، عادت‌های حرکتی، اعمال اجتماعی زمینه‌ساز و غالباً زبان با آن جایگاه خاصی که در امور بشری دارد (اسمیت، ۱۳۹۳، ۱۴)
سیمون[5] (۲۰۱۳)	دیوید سیمون با تأسی از نظرات ون منن و موران، پدیدارشناسی را روشی برای فهمیدن می‌داند که بر توصیف و تفسیر ابعاد تجربه انسانی، آگاهی و معنا و بخصوص فهم ناخودآگاه تأکید دارد (سیمون، ۲۰۱۳)
ساکالوفسکی[6] (۱۳۸۴)	پدیدارشناسی این امکان را به ما می‌دهد تا جهان گمشده خود را که به‌واسطه سردرگمی فلسفی در آن زندانی‌شده را بازشناسیم و به‌صورت هستی‌شناسانه درک کنیم و دریابیم که تصاویر واژه‌ها، نمادها و عینیات ادراکی، وضعیت امور اذهان دیگران و قراردادهای اجتماعی به‌صورت چیزهایی که در هستی مشترک‌اند و به شیوه فراخور پدیدار می‌شوند، حقیقتاً موجود هستند. (ساکالوفسکی، ۱۳۸۴، ۵۹)

پدیدارشناسی مکان:

در فلسفه پدیدارشناسی، مفهوم مکان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، چرا که مطالعه آن امکان بررسی رابطه انسان با محیط و حتی فراتر از آن، تحلیل ارتباط انسان با هستی را فراهم می‌آورد. در این دیدگاه، مکان به عنوان ساختاری بنیادی در چارچوب هستی‌شناسی برای درک جهان محسوب می‌شود؛ زیرا وجود و بودن انسان به صورت تجسم یافته در بستر مکان تحقق می‌یابد. به عبارت دیگر، بدن انسان وسیله‌ای است که او را به حضور در یک مکان محدود وا می‌دارد. (کیسی، ۱۳۹۴) همچنین، این رویکرد با تأکید بر تجربه عینی و حضور فیزیکی، ابعاد عمیق‌تری از

1 Von eckartsberg
2 Branko Mitrovic
3 Judith Sixmith
4 David Smith
5 David Seamon
6 Robert Sokolowski

ارتباط انسان با هستی را روشن می‌سازد (Merleau-Ponty, 1962) (جدول ۲) پدیدارشناسی مکان، در امتداد سنت فلسفه‌ی پدیدارشناسی بنیان نهاده شـده اسـت؛ سـنتی که با آثار ادموند هوسـرل آغاز شـد و سپس در اندیشه‌های مارتین هایدگر، موریس مرلوپونتی، گاستون باشلار و دیگر متفکران قرن بیسـتم تکامل یافت. در این دیدگاه، «مکان» نه صرفاً یک موقعیت جغرافیایی یا کالبدی، بلکه موجودیتی است که در فرایند ادراک انسـان و از رهگذر نحوه‌ی بودن او در جهان[1] شکل می‌گیرد (Merleau-Ponty, 1962; Heidegger, 1971) به بیان دیگر، مکان حامل معنا، خاطره و ارزش‌هایی است که از رهگذر تجربه‌ی زیسته و مواجهه‌ی مستقیم بدن و حواس با پیرامون نشئت می‌گیرد.

۱) خاستگاه فلسفی پدیدارشناسی مکان: پدیدارشناسی در آغاز، از سوی هوسرل به مثابه روشی برای «بازگشت به خودِ اشیا»[2] مطرح شد (Husserl, 1970) هدف وی، کنارزدن پیش‌فرض‌های متافیزیکی و شـناخت جهان از طریق تأمل بی‌واسـطه بر پدیدارها بود. مارتین هایدگر با طرح مفهوم «سکونت»[3] این ایده را وارد حوزه‌ی فهم مکان و معماری کرد و نشان داد که آدمی چگونه با سکونت در جهان، جایگاه وجودی خویش را می‌یابد. (Heidegger, 1971) او با برجسـته‌سـاختن پیوند تن و زبان در سـاختمان‌کردن، رویکردی را بنیان نهاد که در آن، معماری نه ابزاری برای سرپناه صرف، بلکه بستری برای کشف معنا و هویت انسان است.

۲) بدن‌مندی و ادراک چندحسـی: از دیگر ستون‌های مهم پدیدارشناسی مکان، تأکید بر بدن و نقش حواس در شکل‌گیری ادراک فضایی است. موریس مرلوپونتی (۱۹۶۲)، با طرح مفهوم «بدن زیسته»، بر این باور بود که بدن انسان نقطه‌ی صفر ادراک است و ما جهان را از خلال بدن خویش درمی‌یابیم. این دیدگاه، در برابر سـنت دکارتی که ذهن را از بدن جدا می‌سـاخت، اهمیت «حس لمس»، «حس بو» و سـایر حواس را در برابر نگاه صـرفاً بصـری برجسته کرد. در نتیجه، مکان به صورت مجموعه‌ای از کیفیات فضایی–حسی دیده می‌شـود که ما را فرا می‌خواند تا با همه‌ی وجود در آن حضـور یابیم. (Böhme, 2004; Pallasmaa, 2005) این نگرش در معماری، بر لزوم مشارکت تمام حواس تأکید می‌کند و تجربه‌ی مکان را هم‌ارز با لمس، بو، صدا، و حتی خاطره و خیال می‌داند.

۳) خاطره، معنا و بُعد شـاعرانه‌ی مکان: گاسـتون باشـلار (۱۹۵۸) در کتاب تأثیرگذار «بوطیقای فضـا»، نشـان داد که چگونه مکان‌های خانگی و روزمره می‌توانند مملو از خاطرات و رؤیاها باشـند. او مفهوم «خانه» را به‌عنوان «صـندوق خاطرات» معرفی می‌کند که در لایه‌های متفاوت از ذهن و احساس انسان رسوخ می‌کند. همین رویکرد شاعرانه و تخیلی، در ترکیب با نگاه وجودشناسانه‌ی هایدگر و مرلوپونتی، موجب شـکل‌گیری جریان‌های متعددی در معماری شـد که به‌جای تمرکز بر فرم، بر معنای سـکونت و خاطره‌مندی مکان تکیه دارند. از این دیدگاه، مکان همواره واجد بُعدی زمانی اسـت و می‌تواند در یادآوری گذشته‌های شخصی و جمعی نقش مهمی ایفا کند. (Pallasmaa, 2012; Tellenbach, 1968)

۴) هویت بومی، زمینه و حس مکان: چارچوب مفهومی پدیدارشـناسـی مکان، ارتباط تنگاتنگی با رویکرد «زمینه‌گرایی» و «حس مکان» نیز دارد. کریسـتیان نوربرگ–شـولتز (۱۹۸۰) با تکیه بر هایدگر، اصـطلاح «روح مکان» را احیا کرد و بدین‌ترتیب به اهمیت هویت مکانی، میراث فرهنگی و ویژگی‌های منحصربه‌فرد طبیعت بومی اشاره نمود. در این نگاه، معمار موظف است «روح مکان» را از خلال مصـالح، فرم‌های بومی، خاطره‌ی تاریخی و حتی آیین‌های زیسـتی جامعه آشـکار کند تا مکان در تجربه‌ی زیسـته‌ی افراد تداوم یابد.

1 Being-in-the-World

2 To the things themselves

3 Dwelling

ازاین‌رو، رویکرد پدیدارشـناسی مکان بر این باور است که معماری باید پلی میان فرهنگ و فضای کالبدی ایجاد نماید و صرفاً به تولید احجام نمادین یا فرم‌های انتزاعی اکتفا نکند.

۵) اتمسفر، آرامش و دعوت به تأمل: یکی دیگر از مفاهیم کلیدی در چارچوب پدیدارشناسی مکان، مقوله‌ی «اتمسفر» است که فیلسوفانی چون هرمان اشمیتز و گرنوت بومه (Böhme, 1993) به تفصیل بدان پرداخته‌اند. اتمسفر، حال‌وهوایی است که در مکان جریان دارد و بر ادراک حسـی و عاطفی انسـان تأثیر می‌گذارد. پیوند این ایده با معماری، طراح را ناگزیر از پرداختن به ابعاد ناملموس فضـا می‌کند؛ همچون نور، بو، صـدا و حضـور جسـمانیِ ما در میان سـطوح و احجام. بنا به این رویکرد، فضـا تنها زمانی کامل می‌شـود که بتواند اتمسـفری منحصربه‌فرد خلق کند و مخاطب را به تأمل، درنگ و برقراری پیوندی عمیق‌تر با خویشتن خویش و پیرامون دعوت نماید (Zumthor, 2006)

بدین ترتیب، چارچوب مفهومی پدیدارشناسی مکان را می‌توان در تلفیق چند مؤلفه‌ی کلیدی بیان نمود:

- بدن‌مندی و ادراک چندحسی :تنِ انسان به‌عنوان مبدأ اصلی شناخت و تجربه‌ی مکان.
- خاطره، معنا و شعر فضا :مکان به‌مثابه مخزن خاطرات جمعی و فردی که لایه‌های زمانی را در خود دارد.
- زمینه و حس مکان :توجه به هویت فرهنگی، بستر طبیعی و آیین‌های زیسته برای بازیابی «روح مکان.«
- اتمسـفر و حضـور :خلق حال‌وهوایی ناملموس که ادراک حسـی–عاطفی انسـان را درگیر کند و به تأمل و مشارکت دعوت نماید.

در حوزه‌ی معماری، این چارچوب فلسـفی به روش‌های طراحی متعددی دامن زده اسـت که در آن، فرم و عملکرد، به‌تنهایی پاسـخ‌گوی نیازهای وجودشـناختی انسـان نیستند؛ بلکه «تجربه‌ی بودن در فضا» و کیفیت‌های ادراکی–حسی در اولویت قرار می‌گیرند. (Pallasmaa, 2005; Holl, 2000) بر مبنای این پیش‌زمینه‌ی نظری، پژوهش کنونی ضـمن مطالعه‌ی تطبیقی آرای پیتر زومتور، یوهانی پالاسـما و اسـتیون هال، تلاش می‌کند نشان دهد چگونه هر یک از این معماران در بستر عملی خویش، از مفاهیم بنیادین پدیدارشناسی ــ نظیر بدن‌مندی، خاطره‌مندی، اتمسفر و زمان زیسته ــ بهره گرفته‌اند و چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در تفسیرشان از «مکان» وجود دارد.

جدول ۲- مفهوم پدیدارشناسی مکان از منظر اندیشمندان

نظریه پرداز	پدیدارشناسی مکان
نوربرگ شولتز (شولتز، ۱۳۸۷)	ایدهٔ روح مکان دارای پدیده‌ای کیفی است که نمی‌توان آن را به هیچ یک از ویژگی‌هایش، از جمله مناسبات فضایی، تقلیل داد.
کریستوفر الکساندر (الکساندر، ۱۳۹۵)	زبان الگو و مکان‌ها (شهر، خیابان و ساختمان) را به‌عنوان منظومه‌ای از تناسبات به‌هم‌پیوسته در نظر دارد.
یوفو توآن (توآن، ۱۳۹۶)	مکان دوستی یا حس تعلق به مکان و پیوندی زیباشناختی، حسی یا عاطفی میان انسان و مکان
کنت فرامپتون (شار، ۱۳۹۷)	نظریهٔ منطقه گرایی انتقادی، رابطهٔ بستر با طبیعت
دیوید سیمون (سیمون، ۲۰۰۲)	بالهٔ مکان، مفهوم پدیدارشناختی مکان به‌صورت یکپارچه با بدن زیسته، سوژهٔ بدن و تجسد محیطی ارتباط دارد.
رابرت دیوید ساک (اینگ، ۱۳۹۴)	نیروها (شامل طبیعت، معنا و ارتباط اجتماعی)، چشم‌اندازها، مکان و نفس و تنظیم روابط پیچیده و پویایی میان آن‌ها
جوزف ریکورت (اینگ، ۱۳۹۴)	لزوم بازگشت و تفکر مجدد بر نقش اصلی معماری در مکان‌سازی و همچنین منتقد رویکردهای کمی در معماری
کریس ابل (ابل، ۱۳۸۷)	آمیزش میان بومی و جهانی بودن در فرایند توصیف مکان
پروین پرتوی (پرتوی، ۱۳۹۴)	مکان، فضای زیسته، جایی که سکنی‌گزینی را تجلی می‌بخشد و از هویت آکنده است.
میشل دوسرتو (اینگ، ۱۳۹۴)	مفهوم مکان مانند روند روزمرهٔ تجربه فضایی و مکان دارای نظمی که عناصرش با هم پیوند هم‌زیستانه‌ای دارند.

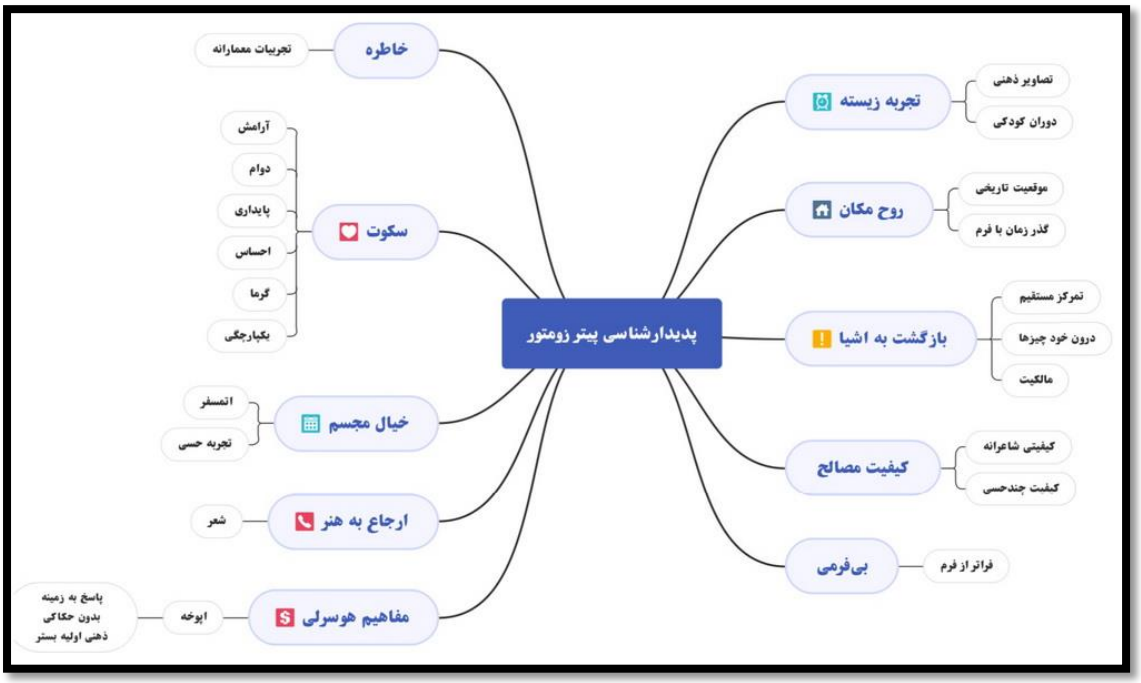
ادوارد رلف (رلف، ۱۳۸۹)	مقام ژرف‌تر مکان برای هستی و تجربهٔ بشری، چیزی غیرملموس چون جان، حس و روح مکان

پدیدارشناسی مکان در اندیشه‌های پیتر زومتور[1] (۱۹۴۳- تاکنون)

پیتر زومتور، معمار سوئیسی و برنده جایزه پریتزکر ۲۰۰۹، به دلیل نگرش فلسفی عمیق و توجه دقیق به جزئیات، مواد و تأثیر آن‌ها بر احساسات انسانی شناخته می‌شود. زومتور معتقد است که بناهای معماری نباید به طور کامل تحت تأثیر نظریات شخصی معماران و الگوهای مسلط قرار گیرند. در کتاب "معماری متفکر"، او بر نقش حیاتی حس‌ها در معماری تأکید می‌کند و فرایند تفکر و ساختارسازی را دو عنصر اساسی و ناگسستنی در معماری می‌داند. زومتور تلاش می‌کند نشان دهد که ساخت‌وساز باید با احساسات انسانی هماهنگ باشد و تجربه‌ای جامع شامل صداها، عطرها و نور را برای ساکنان فراهم کند. او زیبایی ساکت، آرامش، دوام، حس حضور و کمال را با شور و حرارتی ترکیب می‌کند که لذتی جسمانی به ارمغان می‌آورد. زومتور بر این باور است که خصوصیات فیزیکی مصالح می‌توانند از طریق حافظه، تجارب جدیدی از «مکان» را فراخوانی کنند. طراحی‌های او با ارزیابی ذهن و جسم به‌عنوان ابزارهایی برای درک مکان‌های آینده، به خلق فضاهایی شاعرانه و الهام‌بخش منجر می‌شود که همواره دارای قدرت و حضوری بی‌پایان هستند. (نیک‌فطرت و میرگذار، ۱۳۹۴) پیتر زومتور، بر این باور است که معماری باید احساسات عاطفی و شورانگیزی را در بیننده برانگیزد. او معماری را به‌عنوان بازنمایی زندگی می‌بیند و با تنوع در طراحی‌های خود، هنر و دقت خود را در احیای خاطرات، رؤیاها و تجربیات گذشته به نمایش می‌گذارد (زومتور، ۱۳۹۴). زومتور در طراحی‌های خود اصولی مانند هارمونی، نظم، سادگی، خلوص، صداقت و عملکرد با کیفیت را به‌کار می‌گیرد که همگی به خلق اتمسفری خاص در آثار او منجر می‌شوند (نیک‌فطرت و میرگذار، ۱۳۹۴). افرادی که پروژه‌های زومتور را تجربه می‌کنند، تنها با مشاهده یک ساختمان روبه‌رو نیستند، بلکه تجربه‌ای جامع شامل صداها، عطرها و نحوه عبور نور را نیز درک می‌کنند. زومتور از "زیبایی ساکت" در آثارش یاد می‌کند که با آرامش، پایداری، احساس حضور و کمال همراه است و تجربه‌ای فیزیکی و لذت‌بخش را برای تماشاچی به ارمغان می‌آورد. زومتور از تعامل بدن و ذهن، که به نوعی رویکرد زمینه‌گرایی در معماری تبدیل شده است، برای تصور و پیش‌بینی فضاهای آینده استفاده می‌کند. به‌عنوان مثال، کمپلکس آبگرم والس، که ابتدا برای نیازهای فیزیکی بازدیدکنندگان طراحی شده بود، به موضوعی برای تفسیر و تحلیل تبدیل شده است. زومتور معتقد است که این کمپلکس باید به گونه‌ای قابل لمس، رنگارنگ و حتی اغواکننده باشد تا افراد بتوانند به‌طور کامل با آن زندگی کنند. او باور دارد که خصوصیات فیزیکی مواد می‌توانند تجارب و چشم‌اندازهای نوینی از «مکان» را با استفاده از حافظه فراخوانی کنند، و هر یک از ساختمان‌های او نمایانگر قدرت و حضوری بی‌پایان هستند که اندیشه‌های دقیق را با فضاهای شاعرانه و الهام‌بخش درهم می‌آمیزند (نیک‌فطرت و میرگذار، ۱۳۹۴). پیتر زومتور از جمله معمارانی است که آثارش انعکاسی از احساسات عمیق انسانی بوده و با طبیعت درونی تماشاچی در تعامل است. به گفته یوهانی پالاسما، پروژه‌های این دسته از معماران شاید به‌طور صریح زیبایی‌شناسانه نباشند، اما احساسات بیننده را برمی‌انگیزند و پرسش‌های فکری ایجاد می‌کنند (پالاسما، ۱۳۹۲). زومتور بر اهمیت ایجاد حسی در فضا تأکید دارد که فراتر از قواعد متداول ترکیب‌بندی است. او باور دارد که معماری زمانی کیفیت هنری دارد که بتواند اتمسفری قدرتمند خلق کند و تمامی ادراکات حسی و روح انسان را درگیر کند (زومتور، ۱۳۹۴). زومتور معتقد است که فرایند طراحی باید بر تعامل مداوم بین عقل و احساس استوار باشد و وظیفه معمار این است که احساسات و عواطف را به فرم تبدیل کند، اگرچه اساس هر طرح موفق بر مبنای احساس و شهود شکل می‌گیرد. زومتور تجربه فضای معماری و شهری، به ویژه تجربیات اولیه، را در خلق فضاهای مسحورکننده بسیار مؤثر می‌داند و معتقد است که فهم ما از معماری در تجربیات اولیه ما ریشه دارد. او بر تأثیر اولین تجربیات ناخودآگاه از فضای طبیعی و

1 Peter Zumthor

ساخته شده بر فهم شهودی ما از جهان تأکید می‌کند و آنها را مبنایی برای ارزیابی شاعرانگی و اصالت وجودی معماری می‌داند. زومتور بر این باور است که دانشجویان باید تجربیات زیسته خود را به‌عنوان پایه‌ای برای طراحی‌های خود قرار دهند (زومتور، ۱۳۹۴). پیتر زومتور توضیح می‌دهد که هنگام تفکر به معماری، تصاویری در ذهن او جان می‌گیرند. این بیان نشان‌دهنده فرایند ذهنی است که بسیاری از معماران تجربه می‌کنند؛ فرآیندی که به شدت تصویرمحور است و به بازآفرینی الگوهای تداعی‌شده یا آشنا از تجربیات گذشته منجر می‌شود. زومتور معتقد است که معماری بیش از هر هنر دیگری با ادراک حسی انسان درگیر است و با تأمل بر عناصر حسی مانند «کوهستان، صخره و آب» در طراحی حمام والس، این ادعا را تقویت می‌کند (مالگریو، ۱۳۹۵). زومتور بر بازگشت به فضاهایی که در آن‌ها زندگی کرده‌ایم و بررسی تأثیر آن‌ها بر حس ما تأکید دارد و معتقد است که تجربه معماری باید با تمام وجود انجام شود؛ تجربه‌ای که شامل لمس، دیدن، شنیدن و بوییدن است (زومتور، ۱۳۹۴). زمتور معتقد است که معماری خوب نباید خود را به مخاطب تحمیل کند، بلکه باید فضایی برای پذیرش و تجربه افراد فراهم کند. زومتور بیان می‌کند که معماری باید پس از ساخته شدن، به خودی خود تجلی یابد و بدون نیاز به توضیحات بیشتر، به‌عنوان بخشی از جهان اشیا در خدمت زندگی باشد (زومتور، ۱۳۹۴). زومتور همچنین بر اهمیت سکوت در بناها تأکید می‌کند و آن را با مفاهیمی چون آرامش درونی، حضور، یکپارچگی و تحریک حس پیوند می‌زند. او بیان می‌کند که سکوت پیش‌شرطی برای شنیدن است و به صدای فضا و موادی که به هنگام تماس و ضربه ایجاد می‌شوند، گوش می‌دهد (زومتور، ۱۳۹۴). مفهوم سکوت در آثار پیتر زومتور به سه جنبه متمایز تقسیم می‌شود: اول، سکوت طراح و سخن‌گفتن بنا؛ دوم، خلق فضایی برای سکوت؛ و سوم، دعوت مخاطب به سکوت برای شنیدن بنا با «گوش دل». اندیشه‌های زومتور با نظریات هایدگر همپوشانی دارند، به ویژه در تأکید بر این که ساکنان باید خانه‌های خود را بر اساس آداب و رسوم و ریشه‌های فرهنگی‌شان بنا کنند. زومتور، مانند هایدگر، به ریشه‌های فرهنگی عمیق و جهان‌شمول معماری اعتقاد دارد و تجربیات انسانی غنی را بر داده‌های آماری ترجیح می‌دهد. این دیدگاه‌ها در طراحی مجموعه آبگرم والس تجسم یافته‌اند، جایی که آیین‌های سکونت به شیوه‌ای معنادار و متأثر از هایدگر در مکان تجلی یافته‌اند. زومتور با تأکید بر هویت منطقه‌ای مکان و ارائه لایه‌ای غنی از تجربیات مکانی، به اهمیت فرهنگ و تجربیات بومی اشاره می‌کند، مشابه با علاقه‌های هایدگر به کلبه‌های جنگل سیاه (شار، ۱۴۰۰).



شکل ۱- مؤلفه‌های پدیدارشناختی پیتر زومتور در پراکتیس معماری

اتمسفر معماری: مفاهیم «اتمسفر» و «فضای تنانی» به‌عنوان دو عنصر کلیدی در ارتباط بین معماری و تن انسانی، نقشی بنیادین دارند. اتمسفرها، به‌عنوان پدیده‌های فضایی، زمینه‌ای را فراهم می‌کنند که در آن انسان تجربیات زیسته و حضور تنانی خود را درک می‌کند. به گفته اشمیت، این اتمسفرها نوعی احساسات انسانی هستند که در قالب فضا ریخته شده‌اند و تأثیر مهمی بر حال و هوای انسان‌ها دارند. فضای حضور تنانی که همواره تحت تأثیر اتمسفری خاص قرار دارد، باید به گونه‌ای طراحی شود که این اتمسفر را به بهترین شکل منتقل کند. از این منظر، معماران وظیفه دارند فضاهایی خلق کنند که نه‌تنها از لحاظ کارکردی، بلکه از لحاظ اتمسفری نیز معنادار باشند. عناصر سنتی معماری مانند فرم، تناسب و مسافت‌ها مهم هستند، اما طراحی فضا باید به گونه‌ای باشد که کاراکترهای اتمسفریکی مانند تنگی، گشادگی و دیگر خصوصیات احساسی را به تصویر بکشد. (Böhme, 2004) به‌طور کلی، پنج کاراکتر اصلی برای توصیف اتمسفرهای مختلف در نظر گرفته می‌شود: حال و هواها، هم‌حسی‌ها (مانند احساس سردی آب یا تیزی صدا)، القائات حرکتی (مثل پرسپکتیوی که کشش ایجاد می‌کند)، اجتماعی بودن و کاراکترهای ارتباطی. این تقسیم‌بندی به معماران و طراحان امکان می‌دهد تا فضاهایی را خلق کنند که علاوه بر پاسخ به نیازهای فیزیکی و کارکردی، تجربیات زیسته و احساسی ساکنین را نیز بهبود ببخشند. تولید اتمسفر در معماری و تجربه تنانی انسان از ابزارهای متنوعی مانند ابژه‌ها، هندسه، گشتالت، تناسبات، نور، رنگ، صدا و همچنین نشانه‌ها و سمبل‌ها بهره می‌برد. این ابزارها نه تنها از نظر کارکردی اهمیت دارند، بلکه به دلیل توانایی‌شان در ایجاد اتمسفرهایی با معانی فرهنگی نیز مورد توجه قرار می‌گیرند. توماس راف در کتاب «وجه شمایلی مصالح» به بررسی عواملی می‌پردازد که پس از دوران پست‌مدرن به‌عنوان عوامل اصلی در معماری شناخته شده‌اند، عواملی که می‌توانند پیام‌های خاصی را

از طریق معماری منتقل کرده و فضـای تنانی را فراتر از معماری مدرن معنا بخشـند. (Böhme, 2004) معماری نه تنها به‌عنوان یک موضـوع، فضـا را در نظر می‌گیرد، بلکه به آفرینش اتمسـفرها به‌عنوان هدف اصـلی فضا می‌پردازد. اندام‌های حسی و تجربه‌های تنانی انسان مانند بینایی، شـنوایی، بویایی و لامسه توانایی درک و فهم کیفیت‌های فضایی را به انسان منتقل می‌کنند. نظریه اتمسفر بر این باور است که داده‌های فضایی همچون انرژی‌هایی هسـتند که به‌صـورت بی‌واسطه توسط تن و اندام‌های حسی دریافت می‌شوند. اتمسفر فضا از طریق القائات حرکتی، ادراکات هم‌حسـی، روابط اجتماعی و ویژگی‌های ارتباطی فهمیده می‌شـود. این عناصـر که به‌طور مسـتقیم با فرم، مقیاس و مواد فضـا مرتبط هستند، به تفسـیر حرکت، انگیزه‌ها و خاطرات در معماری کمک می‌کنند. در این رویکرد، ریتم و موسیقی حرکت و هدفمندی در فضا به تولید دانش فضایی و تبدیل آن به مهارت فضایی کمک می‌کند. این مهارت فضایی، مانند نوازنده‌ای که بدون نت و بر اساس حافظه تنانی می‌نوازد، به‌طور ناخودآگاه تغییر حرکت، ادراک و حالات تن را در فضا تغییر می‌دهد. این توانایی فضایی و مهارت فضایی اساس فهم و تجربه اتمسفر در معماری را تشکیل می‌دهد و به ما امکان می‌دهد تا با فضا به شیوه‌ای عمیق‌تر و هدفمندتر ارتباط برقرار کنیم.

«اتمسفر» مکان؛ خوانشی زومتوری از معماری: مفهوم اتمسفر، که در پژوهش‌های پدیدارشناسانه از نیمه دوم قرن بیستم به بعد اهمیت یافته اسـت، ابتدا توسـط هوبرت تلنباخ، روان‌پزشـک آلمانی، به‌صورت مستقل مطرح شد. تلنباخ با ترکیب دستاوردهای خود از حوزه‌های مختلف، اتمسـفر را به‌عنوان کیفیتی بیناسـوژگانی، فرار و در عین حال بنیادین معرفی کرد که از طریق حواس بویایی و چشـایی قابل درک اسـت و نقش مهمی در رشد شخصیت نوزاد ایفا می‌کند .(Tellenbach, 1968) هرمان اشمیتز در سال ۱۹۶۹ این مفهوم را به فلسفه پدیدارشناسی وارد کرد و آن را به‌عنوان پلی میان امر سـوبژکتیو و ابژکتیو تعریف نمود، به طوری که اتمسـفر می‌تواند برخی مسـائل فلسـفی را در چارچوبی میان‌رشته‌ای روشن کند .(Schimitz, 2014a, 10) در نظریه‌های بعدی او، اتمسفر به‌عنوان عامل اصلی در تعیین فضای احساسی مطرح شده و با مفاهیم فضا و احسـاس مرتبط گردیده است، که اهمیت آن در کیفیت و تجربه فضاهای معماری و اجتماعی را نشان می‌دهد.(Schimitz, 1990, 98) مفهوم اتمسـفر که پیتر زومتور بر آن تأکید دارد، نه تنها به احساسات سطحی بلکه به عمق تجربیات انسانی اشاره دارد که ما را در زندگی روزمره احاطه می‌کند. این مفهوم نشان‌دهنده تاثیر مداوم محیط بر حواس انسانی، چه به‌صورت خودآگاه و چه ناخودآگاه است. زومتور این تاثیرات را در معماری و طراحی فضـاها برجسـته می‌کند، جایی که مشـارکت فعال حواس انسـانی در درک اتمسـفرهای مختلف اهمیت دارد. یوهانی پالاسما در کتاب "چشـم‌های پوست" به بحران ناشی از کاهش ارتباط مردم با شهرها پرداخته و از دست رفتن پژواک و صدا در شهرهای مدرن را مطرح می‌کند. او مانند زومتور، بر اهمیت حضـور تمامی حواس در خلق اتمسـفر در شـهرهای سنتی تأکید دارد، که این حضور منجر به تجربه عمیق‌تر و اتصال عاطفی با محیط می‌شـود. علاوه بر زومتور، فیلسـوفانی مانند گرنوت بومه، هرمان اشـمیتز، و نظریه‌پردازانی چون مارک ویگلی و پالاسـما نیز به بررسی مفهوم اتمسفر پرداخته‌اند. نظریات پیشین، از هاینریش ولفلین و مرلو–پونتی گرفته تا اندیشه‌های پدیدارشناسانه، اتمسفر را به‌عنوان عاملی که با بدن و حواس انسان عجین است، معرفی کرده‌اند. در معماری معاصر، این مفهوم اهمیت بیشتری یافته است زیرا با تغییرات عمیق، فضاهای معاصـر اغلب از تجربیات عاطفی و حسـی قدیمی فاصـله گرفته‌اند. پالاسـما این وضـعیت را نقد کرده و می‌پرسـد چرا معماری مدرن به ندرت احساسات را برمی‌انگیزد، در حالی که بناهای قدیمی این توانایی را دارند. او بر این باور است که توجه به تجربه‌های انسانی می‌تواند به بازگشت به اتصـال عمیق‌تر با محیط و فضـاهای اطراف کمک کند. کتاب *اتمسـفر* نوشـته هرمان اشـمیتز، به بررسـی جدیدی از ادراک بدن نسـبت به کیفیت‌های فضـایی و سـاختارهای بدون سطح می‌پردازد و به‌عنوان نوعی پدیدارشناسی جدید مطرح می‌شود. اشمیتز با بازنگری در پدیدارشناسی هوسـرل و مرلو–پونتی، بر اهمیت تجربه چندحسـی تأکید دارد و از تمرکز بیش از حد بر ادراک بصـری انتقاد می‌کند که از دوران باستان تا عصر مدرن تقویت شده است. پدیدارشناسی جدید اشمیتز، بر کاربرد عملی تجربه در علوم و زندگی روزمره تمرکز دارد و تلاش می‌کند الگوهای سنتی علمی را با درک زندگی غیراختیاری به چالش بکشـد. این رویکرد، به ویژه در معماری و هنر، به افزایش همزیسـتی عاطفی انسان با محیط تأکید

دارد و به‌عنوان گفتمان زیباشـناختی مبتنی بر شـناخت حسـی مطرح می‌شود. (Schimitz, 2014b, 10) گرنوت بومه[1]، فیلسوف آلمانی، با تعریف اتمسـفر به‌عنوان مفهومی زیباشـناختی که در فاصـله بین سـوژه و ابژه قرار دارد، نقش مهمی در گسترش نظریات مربوط به اتمسفر معماری ایفا کرده اسـت. بومه معتقد است که اتمسفرها تنها در حضور انسان معنا پیدا می‌کنند و می‌توانند از طریق تغییرات محیطی بر حس و ادراک انسان‌ها تأثیر بگذارند. هنر ایجاد اتمسـفر در فضـاهای مختلف، از موسیقی تا طراحی شهری، می‌تواند به‌عنوان نمایشی از قدرت عمل کند (بورچ، ۱۳۹۶). یوهانی پالاسـما با پرسـش از کیفیت معمارانه، آن را در اتمسـفر می‌یابد و بر اهمیت تجربه حسـی پیش‌آگاهانه تأکید می‌کند. او معتقد اسـت که معماری اتمسـفری فراتر از ادراک بصـری اسـت و معماران باید بر سـیگنال‌های چندحسـی تمرکز کنند که تجربه فضـایی را غنی‌تر می‌کند. این رویکرد به جای تأکید بر دیدن، بر تجربه جامع‌تری از معماری که شامل لمس، شنیدن و حتی بوییدن می‌شود، تأکید دارد (پالاسما، ۱۳۹۶).

پدیدارشناسی معماری در اندیشه یوهانی پالاسما[2]:

یوهانی پالاسـما، که به شـدت به جریان فکری پدیدارشـناسـی متعهد است، تحت تأثیر اندیشه‌های گاستون باشلار و تفسیرهای جی اچ فن دن برگ، پدیدارشـناس هلندی، بر این باور است که هر شاعر و نقاش به طور ذاتی یک پدیدارشناس است (شیرازی، ۱۳۸۹). او با استفاده از نظریات موریس مرلو–پونتی، که هنر را تجسـمی از تجربه جهان می‌داند. پدیدارشـناسـی را به‌عنوان «هنر ظریف تعامل با جهان» تعریف می‌کند و معتقد است که وظیفه اصلی معماری، آشکار ساختن چگونگی تأثیرپذیری انسان از جهان است (پالاسما و دیگران، ۱۳۹۹). پالاسما در مقاله‌ای با عنوان «هندسـه‌ی احسـاس: پدیدارشـناسـی معماری، پدیدارشناسی را به‌عنوان تلاشی برای شناسایی پدیده‌هایی که مستقیماً از آگاهی برمی‌خیزند و به مشـاهده دقیق جوهر آنها می‌پردازد، معرفی می‌کند. او پدیدارشناسی را به‌عنوان یکی از معتبرترین نظریه‌ها در حوزه معماری مطرح کرده و آن را رویکردی نظری به تحقیق، مطابق با معنای اصـیل کلمه یونانی «تئوریا» به معنی «مشـاهده»، تعریف می‌کند. از نظر پالاسـما، پدیدارشـناسـی معماری تجربه‌ای عمیق از طریق آگاهی زنده اسـت که به کشف زبان درونی بناها و فضاها می‌پردازد و به درک بهتر نحوه تعامل انسان با محیط کمک می‌کند. پالاسـما با استناد به آثار فیلسوفان و هنرمندان برجسته، نه تنها مبانی نظری پدیدارشناسی را بازتعریف می‌کند بلکه نقش آن را در تحلیل و ارزیابی معماری مدرن برجسـته می‌سازد. او این نظریه را چارچوبی برای فهم بهتر ارتباط بین انسان و فضاهای زیستی معرفی می‌کند و بر اهمیت پدیدارشناسی در طراحی معماری که تجربه حسی و ادراکی انسان را مدنظر قرار می‌دهد، تأکید می‌کند. این رویکرد، اساسی برای درک بهتر تأثیرات معماری بر تجربیات و احسـاسـات انسانی فراهم می‌آورد و به خلق فضاهایی کمک می‌کند که به طور مؤثری با کاربران خود ارتباط برقرار می‌کنند. (پالاسما، ۱۳۹۳) یوهانی پالاسما یکی از چهره‌های برجسته و تأثیرگذار در حوزه پدیدارشناسی معماری است که با نظریه‌پردازی‌ها و فعالیت‌های عملی خود به توسـعه و انتشـار این گفتمان کمک شـایانی کرده اسـت. او به‌عنوان معماری با بینش گسـترده و تسلط بر حوزه‌های مختلف هنری، همواره در پی کشـف و نمایش اشـتراکات انتولوژیکی میان این حوزه‌ها بوده اسـت، که این رویکرد به تفکرات او بعد چندوجهی بخشیده است. استیون هال، در توصیف شخصیت پالاسما، او را نه تنها به‌عنوان یک نظریه‌پرداز، بلکه به‌عنوان شخصیتی سرآمد در پدیدارشناسی معماری معرفی می‌کند که از منظر حسـی و پدیدارشـناختی به معماری می‌پردازد، و این دیدگاه به آثار فلسـفی او در معماری ویژگی خاصـی می‌بخشـد.(Holl, 2007) پالاسـما بیشـتر تحت تأثیر فلسـفه موریس مرلو–پونتی و پدیدارشـناسـی گاستون باشلار قرار گرفته است، هرچند که نیم‌نگاهی نیز به اندیشه‌های هوسرل و هایدگر داشته است. او پدیدارشناسی را به معنای «درک خالص پدیدارها» معرفی می‌کند که این تعریف او را به هوسرل نزدیک می‌کند، اما تأکیدات او بر مشارکت حواس در فرایند ادراک و اهمیت بدن و حرکت در این فرایند، بیشتر از مرلو–پونتی گرفته

1 Gernot Böhme

2 Juhani Pallasmaa

شده است. باشلار نیز با تأکید بر تخیل، خاطره، و مفهوم خانه تأثیر مستقیمی بر اندیشه‌های پالاسما داشته است، به طوری که پدیدارشناسی او را می‌توان گسترشی از اندیشه‌های باشلاری در فلسفه مرلو-پونتی دانست. پالاسما دیدگاه پدیدارشناختی را به‌عنوان دیدگاهی عمیق معرفی می‌کند که ما را به جوهره واقعیت‌ها نزدیک می‌سازد و این واقعیت‌ها را در فاصله‌ای قابل دسترس از ما نگه می‌دارد. او این رویکرد را به‌عنوان یک رویکرد وجودی توصیف می‌کند که می‌تواند ابعاد آشکار و پنهان موجودیت‌ها و وجود ما در جهان را روشن کند. پالاسما معتقد است که پدیدارشناسی هنر دقیق مواجهه با جهان است و معمار باید این مواجهه اساسی را کشف کرده و گزارشی از تجربه خود با جهان ارائه دهد. (پالاسما، ۱۴۰۰) یوهانی پالاسما در تفکرات پدیدارشناختی خود، همسویی عمیقی با دیگر پدیدارشناسان معماری نظیر نوربرگ-شولتز، فرامپتون، و هاریس نشان می‌دهد. او با نقد بر تمرکز بیش از حد معماری غربی بر بصر و تصویرسازی‌های استاندارد، و همچنین رد تمایلات افراطی آوانگاردی و مجازی‌سازی پسامدرنیسم، به اهمیت ادراک چندحسی و تجربه‌ی زیسته در معماری تأکید می‌کند. پالاسما با اشاره به تاریخ غرب، برتری دیداری را نقد کرده و تأکید می‌کند که تجربه معماری باید به‌صورت یک تجربه‌ی چندحسی باشد که تمام حواس و جسم را درگیر کند . (پالاسما، ۱۴۰۰) او باور دارد که معماری به‌جای اینکه تنها از دوردست‌ها قضاوت شود، باید از طریق تعامل نزدیک و فیزیکی تجربه گردد. همچنین، او تجربه معماری را به‌عنوان یک فرایند دینامیک و متحرک می‌بیند که از طریق حرکت و تعامل با فضا معنا پیدا می‌کند. (پالاسما، ۱۳۹۵) پالاسما پیشنهاد می‌دهد که نقد و آموزش معماری باید به جنبه‌های فرهنگی کمتر شناخته‌شده بازگردد و به تجربه‌ی معماری به‌عنوان یک فرایند چندحسی و در تعامل مستقیم توجه کند، که به فهم معماری در یک زمینه‌ی گسترده‌تر فیزیکی، فرهنگی، و اجتماعی منجر می‌شود. (پالاسما، ۱۳۹۳) مطالعه‌ی افکار پدیدارشناسانه‌ی یوهانی پالاسما نشان می‌دهد که او دغدغه‌های مشترکی با پدیدارشناسانی همچون شولتز، فرامپتون، هاریس، و سیمون دارد. این دغدغه‌ها شامل نقد نگرش بصرمحور در فرهنگ غرب، تسلط تصویرسازی‌های استاندارد، آوانگاردیسم افراطی، واقعیت مجازی، و پست‌مدرنیسم است. پالاسما، در تقابل با این نگرش‌ها، بر اهمیت ادراک چندحسی، تجربه‌ی زیسته، بدن‌مندی، و زمان‌مندی در معماری تأکید دارد. او دیدگاه بصرمحور غربی و اولویت‌بخشی به بینایی را به چالش کشیده و معتقد است که با ظهور پرسپکتیو، بینایی به مرکز ادراک انسان تبدیل شد، که این امر به تفکر دکارتی و جدایی ذهن از بدن دامن زده است. پالاسما این ساختار دیداری را به‌عنوان نمونه‌ای از نگرش ذهنی‌ای می‌داند که تأثیر زیادی بر معماری معاصر گذاشته است (رابینسون، ۱۳۹۶، ۱۷۵).

جدول ۲- مطابقت آرای یوهانی پالاسما و مرلوپونتی در ادراک فضا

مرلوپونتی	پالاسما
مواجهه توامان ذهنی و بدنمند	مواجهه پیشاذهنی و چندحسی
قابلیت ادراک ابژه به‌صورت بدنمند (یکپارچگی حواس)	تأکید به معماری لمسی به‌عنوان حس یکپارچه ساز
اهمیت تغییر ادراک	اهمیت نوستالوژی
یکپارچگی حواس	ارزش گذاری بین حواس
تعیین حدود آگاهی	توصیف آگاهی
تعریف ادراک به‌عنوان امر آگاهانه	تعریف ادراک به‌عنوان امر ناخودآگاه
تعریف تجربه به مثابه تجربه زیسته	تعریف تجربه به مثابه برخورد حسی

مفاهیم کلیدی پدیدارشناسی یوهانی پالاسما در معماری:

شکل پذیری و استیلای چشم: بناها در معماری معاصر ارتباط خود را با بدن و حواس از دست داده‌اند و به ابژه‌های صرفاً بصری تقلیل یافته‌اند. یوهانی پالاسما در اثر خود چشمان پوست به تحلیل معماری قرن بیستم پرداخته و توضیح می‌دهد که چگونه بینایی به‌عنوان محور اصلی تفکر طراحی در این دوره غالب شده است. او با بررسی تاریخی، ریشه این گرایش بینایی‌محور را از دوران رنسانس و پیدایش پرسپکتیو می‌داند. پالاسما با ارجاع به نظرات مارتین هایدگر، بیان می‌کند که این تمرکز بر بینایی در ابتدا به خلق آثار هنری قابل‌توجه منجر شد، اما در دوران معاصر به تضعیف سایر ارزش‌های معماری انجامیده است. او توضیح می‌دهد که این رویکرد منجر به طرح‌های خودشیفته و بی‌معنی شده است که از تجربه واقعی حضور در فضا دور می‌شوند (پالاسما، ۱۳۹۸). پالاسما معتقد است که معماری معاصر بیش‌ازحد به تصویر و بینایی وابسته شده است و تنها از طریق لنزهای دوربین قابل درک است. او با استفاده از مفاهیم هایدگر درباره «وجود در جهان»، تأکید می‌کند که ما به‌عنوان بینندگانی منفعل، تجربه وجودی خود را از دست داده‌ایم و تنها تصاویر را مشاهده می‌کنیم، نه تجربه واقعی فضا. این تأکید بر جنبه‌های نظری و مفهومی، جنبه‌های حسی و بدنی معماری را تضعیف کرده است (پالاسما و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۹). پالاسما، با الهام از اندیشه‌های موریس مرلوپونتی، بر اهمیت حواس پنجگانه و بدن به‌عنوان محور ادراکی در معماری تأکید می‌کند و نشان می‌دهد که معماری به‌طور عمیق با هنر بدن و تجربه حسی ما در ارتباط است. حتی بینایی نیز باید در خدمت فهم وجودی ما از فضا قرار گیرد (رابینسون، ۱۳۹۶).

آهستگی: تأمل و آرامش به‌عنوان دو رکن اساسی در طراحی معماری، امکان بازنگری در سنت‌ها و تاریخ را فراهم می‌کنند. این فرایند باعث افزایش دانش شده و به‌عنوان مانعی در برابر اضطراب‌های ناشی از سرعت گذر زمان عمل می‌کند. پالاسما با نقد معماری معاصر، که تنها بر جلب توجه و رضایت فوری تمرکز دارد، بر اهمیت ویژگی‌هایی مانند «تندی» و «شفافیت» در معماری مدرن سده بیستم تأکید می‌کند. او با بهره‌گیری از دیدگاه‌های میلان کوندرا، ارتباط بین آهستگی و حافظه را برجسته کرده و معتقد است که کندی با افزایش توانایی به خاطر سپاری همراه است، در حالی که شتابزدگی منجر به فراموشی می‌شود (پالاسما و دیگران، ۱۳۹۹).

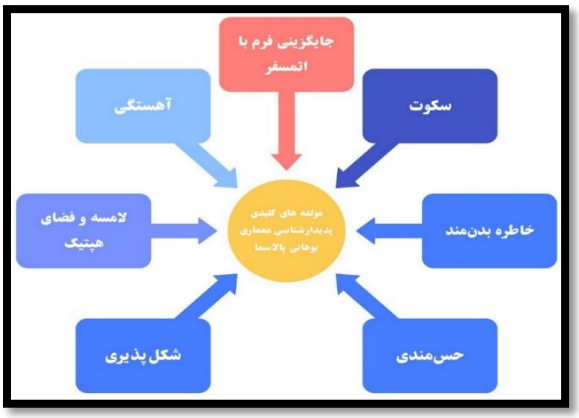
حس مندی (تنانگی و ادراکات چند حسی): در نظریه فلسفی پدیدارشناسی معماری پالاسما، وی نظریه‌های موریس مرلوپونتی را بکار می‌برد تا اهمیت تجربه‌های چندحسی و نقش حیاتی بدن در درک محیط را تأکید کند. پالاسما بر این باور است که تجربه معماری از طریق همه حواس صورت می‌گیرد، و عواملی چون کیفیت‌های مادی، مقیاس و بافت فضا تأثیرات مشابهی بر حواس ما دارند. او استدلال می‌کند که تعامل بین حواس می‌تواند تجربه‌های حسی را تقویت کند و به طور مؤثری محیط‌های معماری را شکل دهد (پالاسما و دیگران، ۱۳۹۹، ۳۹). بر اساس استدلال‌های مرلوپونتی، پالاسما می‌پرسد چرا خانه‌های متروکه بوی مشخصی از خالی بودن می‌دهند و اینکه آیا ممکن است این بوها توسط حواس بینایی ما تجربه شوند، این بینش بر تلاقی و تعامل بین حواس تأکید دارد و نشان می‌دهد چگونه درک ما از فضا می‌تواند توسط تعامل حواس شکل بگیرد (رابینسون، ۱۳۹۶).

سکوت: طراحان و معماران وظیفه دارند تا به خلق دنیایی ایده‌آل بپردازند که بر پایه زندگی‌ای ایده‌آل و آرمانی شکل گرفته باشد، مکانی که در آن ایده‌آل‌های فکری و وجودی بشر به مادیت درآیند. در دوره‌ای که سر و صدای ساخت‌وسازهای بی‌وقفه در هر گوشه‌ای از شهر به گوش می‌رسد، پالاسما ما را به سمت «معماری سکوت» رهنمون می‌شود، جایی که آرامش و سکون، به‌عنوان اساسی‌ترین تجربه‌های شنیداری که معماری می‌تواند خلق کند، مورد تقدیر قرار می‌گیرد، چیزی که به‌عنوان «هنر سکوت منجمد» توصیف می‌شود. (پالاسما و دیگران، ۱۳۹۹، ۴۱) پالاسما با معرفی مفهوم معماری سکوت، که هم انتزاعی و هم حسی است، (نسبیت، ۱۳۹۲، ۱۵۶) بر این باور است که معماری باید سرعت زندگی را کند و فرصت‌هایی برای تأمل و تفکر عمیق فراهم آورد، در حالی که از آهستگی طبیعت و غنای تجربیات انسانی دفاع می‌کند. معماری، به مثابه یک پناهگاه، باید ما را از زندگی پرهیاهو و ارتباطات افراطی حفاظت نماید.

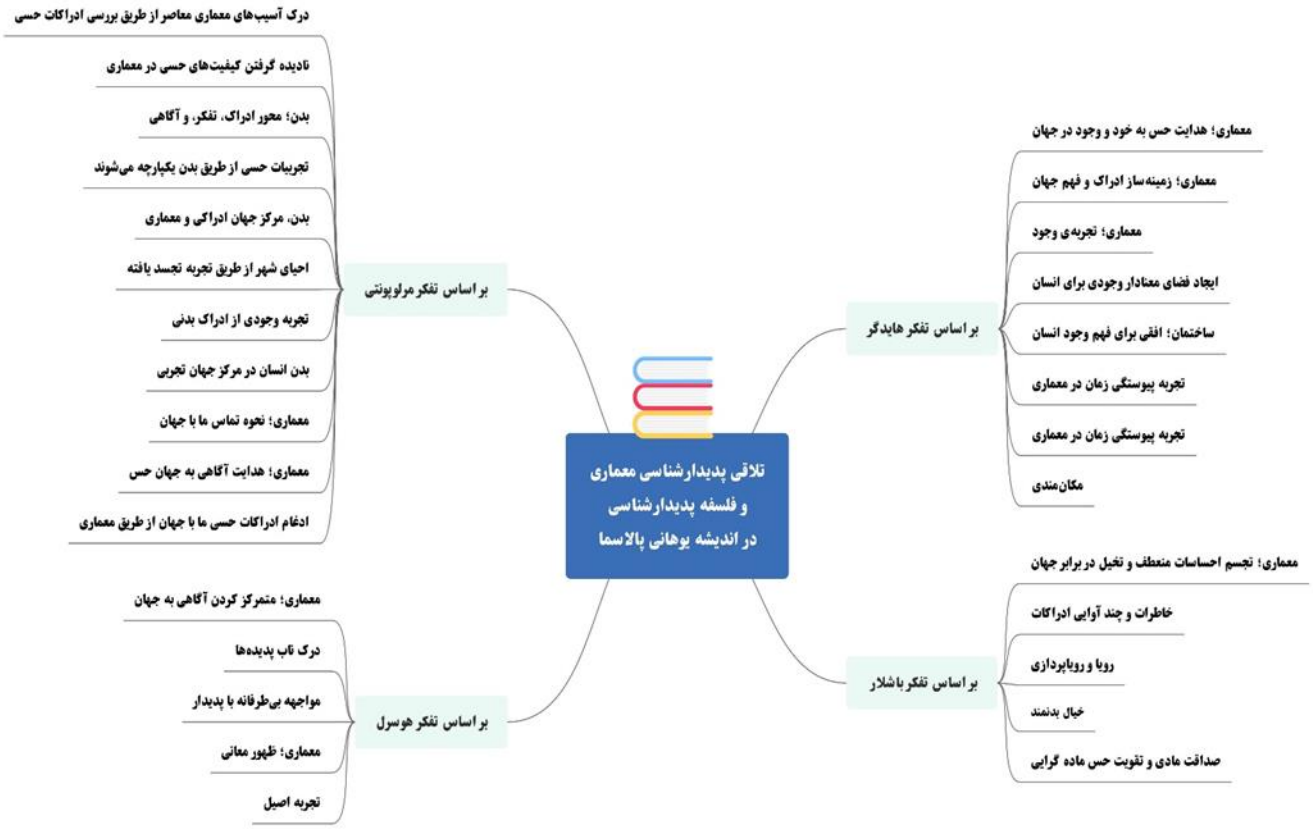
اولویت لامسه و فضای هاپتیک: پرداختن به اولویت حس لامسه و مفهوم هپتیک در اثری که تحت عنوان "دست فکور" توسط پالاسما در سال ۲۰۰۹ منتشر شد، نکته اساسی مورد بحث، سلطه و اهمیت بیشتر حس لامسه نسبت به سایر حواس است. پالاسما این مبحث را گسترش داده و مفهوم هپتیک را در سه بعد: تعامل تصویری عضلانی و اسکلتی و درک جسمانی، معرفی کرده است. (مالگریو، ۱۳۹۵) او مدعی است که تمامی حواس ما، از جمله بینایی، در واقع گسترشی از حس لامسه هستند و هر یک از تجربیات حسی ما، رویکردی به تماس محسوب می‌شود و در نهایت به حس لامسه ختم می‌گردد. او تأکید می‌کند که ادراکات بصری ما در هم آمیخته و به یک دنباله هپتیک از هویت تبدیل می‌شوند. در این میان، تمایزات کلیدی بین حس لامسه و مفهوم هپتیک در اندیشه‌های پالاسما بایستی مورد توجه قرار گیرد، جایی که او لمس را نه فقط به‌عنوان یک حس بلکه به‌عنوان تجربه‌ای از وجود، در نظر می‌گیرد. تجربه هپتیک به‌عنوان حس اصلی بشر، ترکیبی از تمامی حواس است، به گونه‌ای که وجود در زمان و مکان مشخص، جوهره‌ی اتمسفر را شکل می‌دهد.

خاطره بدنمند و تخیل: یوهانی پالاسما با الهام از افکار گاستون باشلار، به‌ویژه از کتاب "بوطیقای فضا"، به مفهوم خاطره و تخیل در معماری اهمیت ویژه‌ای می‌دهد. او معتقد است که فضاهای خیال‌انگیز به‌عنوان پناهگاهی برای رویاپردازی عمل می‌کنند و زمینه‌ای برای آرامش و صلح فراهم می‌آورند. پالاسما بر این باور است که فضا و زمان، به‌عنوان اجزای بنیادین تجارب معماری، با ماده هستی درهم آمیخته و به آگاهی انسان نفوذ می‌کنند. تأثیر مرلو پونتی در این اندیشه‌های پالاسما، به ویژه در تأکید بر نقش بدن در خاطرات مکانی، آشکار است. پالاسما معتقد است که خانه و محل اقامت با هویت ما عجین شده و بخشی از وجود و بدن ما را تشکیل می‌دهند. او با ارجاع به فیلم "نوستالژیا" ساخته آندری تارکوفسکی، بر ارتباط میان لمس و تحریک خاطرات خانه تأکید می‌کند. پالاسما و باشلار هر دو بر این باورند که خاطره و تخیل در معماری به‌طور یکپارچه باهم تنیده‌اند و تصاویر ذهنی ما بازتابی از این تصورات در معماری هستند. مرلو پونتی نیز بدن را منبع و مقصد تخیل می‌داند، زیرا هنر و معماری از بدن خالق خود سرچشمه گرفته و از طریق تجربه بصری به بدن بازمی‌گردند (پالاسما، ۱۳۹۵). این دیدگاه مفهوم "تخیل و خاطره بدنمند" را ترویج می‌دهد، که بدن را به‌عنوان عنصری فعال در تجربه محیط و شکل‌گیری و بازیابی خاطرات و تخیلات معرفی می‌کند. در این فرایند، بدن به‌عنوان یک دفترچه خاطرات حسی عمل می‌کند و خاطرات از طریق لمس، بو، شنوایی و حضور فیزیکی در فضا ثبت و بازیابی می‌شوند. این مفهوم به عمق تجربه انسانی افزوده و تعامل ما با جهان پیرامون را معنابخش‌تر می‌کند.

جایگزینی فرم با اتمسفر: پالاسما، با انتقاد شدید از تأکید گسترده بر جنبه‌های شکلی در طراحی معماری، به ویژه در تئوریزه کردن، آموزش دانشگاهی و نقد معماری در طول قرن بیستم، موضع گرفته است. او به خصوص به این نکته اشاره می‌کند که چنین تمرکزی منجر به "بازی‌های فرمی" در معماری مدرن شده و می‌افزاید که این رویکرد، به دلیل نادیده گرفتن واقعیت‌های تجربه فضایی ساختمان‌ها، به ارزیابی‌های نادرستی از آن‌ها به‌عنوان مجموعه‌ای از فرم‌ها منجر شده است. در مقابل، پالاسما اهمیت وجود "اتمسفر" در معماری را مطرح می‌کند که در آن، شکل زمینه‌ای ثانویه دارد. (پالاسما، ۱۳۹۹، ۵۳) به عقیده او، فضاهایی که دارای کیفیت اتمسفری هستند، انسان را از طریق حس هپتیکی به خود جذب می‌کنند تا اینکه تنها به‌عنوان یک تصویر بیرونی و جدا افتاده درک شوند. پالاسما، این درک ناخودآگاه از اتمسفر را به‌عنوان ششمین حس انسان معرفی می‌کند، چرا که بدون آن، پیچیدگی‌های ارتباط ما با جهان از طریق فقط پنج حس کلاسیک قابل درک نیست. (پالاسما، ۱۳۹۹، ۱۹) او اتمسفر را معیار اصلی برای سنجش کیفیت در معماری قرار می‌دهد، جایی که ارزیابی‌های ما نسبت به شخصیت یک محیط، حاصل تلفیقی پیچیده از عناصر متعددی است که بلافاصله و در ادغام با یکدیگر، به‌عنوان اتمسفر یا حال و هوای یک مکان درک می‌شوند. این تعریف از "اتمسفر"، که به طور واضح با مفهوم آب و هوا ارتباط دارد، توسط پالاسما به‌عنوان دریافت‌های لحظه‌ای ناشی از بعد عاطفی و وجودی وضعیت‌های معماری به کار گرفته می‌شود. (بورچ و دیگران، ۱۳۹۸، ۱۴۶).



شکل ۲- مولفه های کلیدی پدیدارشناسی معماری یوهانی پالاسما



شکل ۳- مفاهیم اصلی تاثیرپذیری از فلسفه پدیدارشناسی در آرای یوهانی پالاسما

پدیدارشناسی معماری در اندیشه استیون هال[1]:

استیون هال، معمار برجسته‌ی آمریکایی، به خاطر توانایی منحصر به فردش در ادغام نور و فضا و بازتاب ظرافت‌های هر پروژه در سطح بین‌المللی شـناخته شـده اسـت. او با تکیه بر مبانی پدیدارشناسی، معتقد است که معماری باید فراتر از ساده‌سازی‌های عینی در تجربیات حسی عمل کند و به‌عنوان وسـیله‌ای برای کاوش در تجربه‌های انسـانی و ارتباط وجودی ما با محیط از طریق فضا و نور عمل نماید. آلبرتو پرزگومز نیز تأکید کرده که معانی معماری از طریق تجربه آشکار می‌شوند، که این دیدگاه به‌عنوان پایه‌ی پدیدارشناختی در آثار هال مورد توجه قرار می‌گیرد. در کارهای هال، عمق شـاعرانه‌ای وجود دارد که به ویژگی‌های پدیداری آثار او مرتبط است. او فضا را به‌عنوان ابزاری دینامیک برای تجسم مفاهیم معماری می‌بیند که از فضـاهای داخلی تا نماهای بیرونی گسـترش می‌یابد. هال باور دارد که معماری می‌تواند به احیای معانی و ارزش‌های بنیادی تجربه انسـانی از طریق شـکل، فضا و نور کمک کند. استفاده او از آبرنگ‌ها و اسکیس‌ها به‌عنوان ابزار طراحی، نشان‌دهنده‌ی نگاه عمیق او به انسان و ارتباط میان معماری و فیزیولوژی حرکت انسـانی اسـت. در آثار هال، تأکید بر اهمیت حضور فیزیکی بدن در خلق فضا و پدیدار شدن مکان قابل مشـاهده اسـت؛ بدن به‌عنوان مبدأ اصـلی طراحی‌های او عمل می‌کند. هال بر این باور است که معماری، با تأکید بر ادراکات چندحسی، ما را به تعامل مستقیم و توجه به جزئیات دعوت می‌کند و به‌عنوان یکی از روش‌های اتصال مجدد انسان با محیط در یک چارچوب پدیدارشناختی مطرح می‌شـود. او همچنین تأکید می‌کند که تعامل بین ذهن و بدن تنها در محیط فیزیکی ممکن است و در فضای مجازی رخ نمی‌دهد. نظریات هال، که تحت تأثیر اندیشـه‌های موریس مرلوپونتی و یوهانی پالاسـما شـکل گرفته‌اند، در طول زمان از علاقه‌مندی به تایپولوژی فرم‌های معماری به دغدغه‌های پدیدارشـناختی و تعامل آگاهانه بدن با محیط تکامل یافته‌اند. این تحول در آثار، نوشته‌ها، و مصاحبه‌های مختلف هال به وضوح قابل مشاهده است.

شکل ٤-مولفه های کلیدی پدیدارشناسی استیون هال

1 Steven Holl

بدن‌مندی و تحرک بدن در فضـا: اسـتیون هال، معمار برجسـته، با تأثیر از پالاسـما و مرلوپونتی، بر اهمیت ادراکات حسی و نقش بدن و تحرک در تجربه معماری تأکید می‌کند. او معتقد اسـت که معماری به طور جامع‌تری نسـبت به دیگر هنرها با حواس انسـان درگیر می‌شـود و تجربه‌ای چندبعدی شـامل لمس، بو، صدا و مقیاس فیزیکی ارائه می‌دهد (هال و دیگران، ۱۳۹۴). هال در اثر خود "پارالاکس" به اهمیت تحرک بدن برای درک فضـای معماری اشـاره می‌کند و با اسـتناد به مرلوپونتی، که بدن را پیش‌شرط ادراک فضا می‌داند، بر پیوند ناگسستنی میان بدن، فضا و ذهن تأکید می‌ورزد. (Merleau-Ponty, 1996؛ Holl, 2000) او معتقد است که حرکت بدن تجربه فضایی را تقویت کرده و ادراک فضا تنها از طریق این تحرک ممکن می‌شود.(Yorgangioglu, 2004)

پارالاکس: مفهوم پارالاکس در تفکر استیون هال به‌عنوان روشی برای تعریف فضا از طریق تغییر موقعیت ناظر مطرح است. این مفهوم با تأکید بر حرکت بدن در فضـا، تجربه فضـایی را بر اسـاس تغییرات ادراکی ناشـی از حرکت در محورهای مختلف مانند عمودی و مایل شکل می‌دهد و حواس مختلف را فعال می‌کند .(Blackwood, 2015) هال این ایده را با الهام از نظریات پدیدارشـناسـی مرلوپونتی و جابه‌جایی بدن توسعه داده اسـت (نوزاد و دیگران، ۱۳۹۸). پارالاکس، ضـمن توسعه پرسپکتیو معماری مدرن، تجربه‌ای چندلایه ایجاد کرده و مرزهای بین درون و بیرون را محو می‌کند .(Holl, 2000) این مفهوم، معماری را از یک تجربه بصری به یک تجربه حسی جامع‌تر تبدیل می‌کند که در آن بدن و حرکت نقش اسـاسـی دارند. هال با افزودن بُعد چهارمی بر اسـاس سـیالیت و تغییرات فضـایی، معماری را به سـطحی جدید ارتقا می‌دهد (Yorgangioglu, 2004) نمونه‌ای از این کاربرد، موزه هنرهای معاصر هلسینکی است که در آن حرکت ناظر تجربه فضایی متنوعی ایجاد می‌کند .(Holl, 2000) هال در پروژه‌هایی مانند "اکتشـافات درون" و "تسـراکت زمان" نیز از این مفهوم به‌طور کامل بهره برده و ارتباط پیچیده‌ای بین حرکت، زمان و فضا ایجاد کرده است.

نور و رنگ: استیون هال در کتاب "وضعیت معماری در قرن بیست و یکم"، با دیدگاهی پدیدارشناختی به اهمیت نور در معماری می‌پردازد و آن را عنصـری اساسی برای تغییر مرزهای فضایی و ایجاد تجربیات متعالی در معماری می‌داند. او معتقد است که نور طبیعی با ایجاد سایه‌های پویا و تأثیر بر فضـاهای شـفاف و نیمه‌شـفاف، معماری را به سـطحی متافیزیکی می‌رسـاند که برای درک زیبایی‌شناختی ضروری است (Tschumi & Irene, 2003). هال با استناد به علوم اعصاب، به تأثیر روان‌شناختی نور طبیعی بر شبکه‌های عصبی و حالات انسانی اشاره کرده و آن را عاملی حیاتی در معماری معاصـر می‌داند (هال، ۱۳۹۹). او همچنین به اهمیت رنگ، به‌عنوان جلوه‌ای از نور، اشـاره کرده و تأکید می‌کند که بازتاب‌های نور از سطوح مختلف، تجربیات رنگی متنوعی ایجاد می‌کند (هال، ۱۳۹۹). هال با تأثیرپذیری از عوامل فرهنگی و آب و هوایی، اصل "غافل‌گیری رنگ‌ها" را در آثار خود معرفی می‌کند و به استفاده آندری تارکوفسکی از رنگ در فیلم "آندری روبلف" اشاره دارد، که نشان‌دهنده تأثیرات عمیق رنگ بر حالات عاطفی و فضـایی اسـت .(Holl & Lang, 2016) به طور کلی، هال با ترکیب نور و رنگ به دنبال ایجاد فضـاهایی اسـت که تجربه‌های غنی و چندبعدی ارائه می‌دهند و ارتباط حسی و انسانی عمیقی با کاربران برقرار می‌کنند

زمان تجربی[1] (زیسته): استیون هال در انتقادات خود به معماری معاصر، به بررسی مفهوم «زمان» و تأثیرات منفی تصور خطی و تجزیه‌ای مدرن از زمان می‌پردازد که به تجربه‌ای گسـسـته و افزایش اضـطراب در زندگی مدرن منجر شـده اسـت. او با استناد به فلسفه هانری برگسون، مفهوم «دیرند» را مطرح می‌کند که زمان را به‌عنوان یک گذر پیوسـته و انباشتی از گذشته به آینده توصیف می‌کند (هال و دیگران، ۱۳۹۴). هال تجربه واقعی زمان در معماری را «زمان زیسـته» می‌نامد که به‌صورت فیزیکی و ملموس احساس می‌شود و با قطعات پراکنده اطلاعات رسانه‌ای در تضاد است. او به تجربه نور در معماری اشاره می‌کند، به‌ویژه تجربه عبور پرتوهای نور از گنبد ترمینال مرکزی نیویورک، که تغییراتی در ادراک

1 Duration

زمان ایجاد می‌کند. هال نشـان می‌دهد که معماری می‌تواند بر ادراک زمان تأثیر گذاشته و ارتباطی عمیق‌تر بین انسان و فضای پیرامونش ایجاد کند، با هدف خلق فضاهایی که از نظر بصری و زمانی غنی و پویا باشند.

فرم متخلخل (شـبکه ای): اسـتیون هال در تقابل با دیدگاه‌های پالاسـما، بر اهمیت «فرم» در معماری تأکید کرده و معتقد است که ارتباط تنگاتنگ بین مفهوم و فرم، هسـته اصلی یک اثر معماری را شکل می‌دهد (هال، ۱۳۹۹، ۴۱). نظریه هال، با تأکید بر فرم‌های متخلخل، از دیگر تئوری‌های معماری متمایز می‌شـود (جنکز، ۱۳۹۸، ۱۶۶). او با بسط این مفهوم به شهرسازی، به تأثیر بافت و حجم ساختمان‌ها در محیط شهری توجه می‌کند. سـاختارهای نفوذپذیر هال امکان تجربه‌های چندحسی و بدنی را فراهم می‌کنند و با تأکید بر نور و رنگ، تجربه‌های معماری را به شـکل نوآورانه‌ای ارائه می‌دهند. این سـاختارها با درگیر کردن کل بدن، تجربه‌ای فراگیر از معماری را ممکن می‌سـازند. هال همچنین از مفهوم «زمان تجربی» یا دیرند به‌عنوان بسـتر تجربه چندحسـی استفاده می‌کند و معتقد است که فرم‌های نفوذپذیر، در تضاد با معماری مدرن، با تعامل حسـی گسـترده، امکان تجربه مفاهیمی چون نور، رنگ، پارالاکس و دیرند را فراهم می‌کنند و معماری را به یک تجربه کاملاً چندحسـی تبدیل می‌کنند.

مطابقت مفاهیم کلیدی پدیدارشناسی معماری پیتر زومتور، یوهانی پالاسما و استیون هال

پدیدارشـناسی به‌عنوان رویکردی فلسفی، همواره بر اهمیت تجربه زیسته، ادراک چندحسی و مواجهه بدنمند انسان با محیط تأکید کرده است. در حوزه معماری، سـه معمار برجسـته، پیتر زومتور، یوهانی پالاسما و استیون هال، هر کدام با خوانشی خاص از پدیدارشناسی، به شکل‌گیری آثاری پرداخته‌اند که در آن‌ها مفاهیمی همچون سـکوت، اتمسـفر، بدنیّت و زمان زیسـته نقش اساسی دارند. این سه رویکرد، ضمن داشتن شباهت‌های بنیادین در توجه به حس‌انگیزی فضـا، از جنبه‌های متفاوتی به مسئله ادراک و تعامل انسان با بنا می‌پردازند. پیتر زومتور، معمار سوئیسی، بیش از هر چیز بر اهمیّت سـکوت، شهود و خاطره در شکل‌گیری اثر معماری تأکید دارد. او در طراحی‌های خود، تجربه حسی–عاطفی را اصلی‌ترین رکن می‌داند و اعتقاد دارد که بنا باید «خود» سخن بگوید و معمار تنها راه را برای این گفت‌وگو فراهم سازد. زومتور مصالح را حاوی خاطرات جمعی و انباشـتی از گذشـته می‌داند؛ ازاین‌رو، با انتخاب و چینش دقیق متریال‌ها، می‌کوشـد اتمسـفری عمیق و ماندگار پدید آورد. او در پروژه‌هایی مانند کمپلکس آبگرم والس نشـان می‌دهد که چگونه نور، بو، صدا و جنس مصالح می‌توانند تجاربی بی‌واسطه برای مخاطب خلق کنند و فضایی را به وجود آورند که «حس مکان» در آن بارز است. به باور او، سکوت بنا نه به معنای تهی‌بودگی، بلکه بستری برای شنیدنِ «صدای فضای» معماری است. یوهانی پالاسما، معمار و نظریه‌پرداز فنلاندی، با مطالعه فلسفه مرلوپونتی و تأثیر از گاستون باشلار، «بدن» و حس‌های چندگانه را در مرکز توجـه قرار می‌دهـد. او نقـدی جـدی بر سـلطه نگاه چشـم‌محور در تاریخ تفکر غربی و معماری مدرن وارد می‌کند و معتقد اسـت که باید از تک‌حس‌گرایی بصـری فاصله گرفت. پالاسما «اتمسفر» را به‌عنوان بُعد اصلی درک کیفیّت معماری می‌داند و بر «لمس» و حس لامسه، در کنار سـایر حواس، به‌عنوان پلی اسـاسی برای اتصال انسان به فضای معماری تأکید می‌کند. از دید او، معماری باید فضای سکوت و تأمل را به انسان هدیه دهد تا تجربه زیسـته فرد از خلال خاطره، تخیل و ادراک چندحسـی تکمیل شود. استیون هال، معمار آمریکایی، نیز در پیوندی تنگاتنگ با اندیشـه‌های پدیدارشـناسـی، به‌ویژه در آثار متأخرش، بر تحرک بدن در فضـا، پارالاکس، نور، رنگ و زمان تجربی تمرکز دارد. هال با ایده‌ی «پارالاکس»، بر این باور اسـت که فضـا تنها با حرکت ناظر و تغییر مداوم زوایای ادراکی معنادار می‌شود و بدین ترتیب، تجربه‌ای پویا و چندلایه پـدیـد می‌آیـد. او در کنـار تـأکید بر فرم‌های متخلخل، نور را نیز ابزاری می‌داند که می‌تواند مرز میان درون و بیرون را کمرنگ کند و تجربه‌ای ادراکی از حضـور در مکان بسازد. در نگاه هال، شکل معماری نباید صرفاً ابزاری بصری باشد؛ بلکه با درگیرکردن احساسات گوناگون، به مخاطب

اجـازه می‌دهد «زمانِ زیســـته» را در محیط تجربه کند؛ زمانی که در مواجهه بدنمند، حس‌های متفاوت را برمی‌انگیزد و خاطره‌ای پایدار به‌جای می‌گذارد.

با مقایسـه‌ی تطبیقی دیدگاه‌های زومتور، پالاسـما و هال، می‌توان گفت که هر سه، بنیان مشترک پدیدارشناسانه‌ای دارند و معمار را نه‌تنها خالق فرم، بلکه خالق «کیفیت تجربه» می‌بینند. زومتور از خلال سکوت و حس خاطره، پالاسما با تأکید بر ادراک چندحسی و بدنمند، و هال با ترکیب نور، رنـگ و تحرک، تلاش می‌کننـد معمـاری را بـه رویـدادی وجودی و عاطفی تبدیل کنند. اگرچه هرکدام راهبرد و اولویت‌هایی متفاوت دارند (به‌عنوان مثال، تأکید زومتور بر سـکوت و متریال، اولویت پالاسما بر حس لامسه و اتمسفر، و تمرکز هال بر پارالاکس و نور)، اما نتیجه مشترک، خلق فضـایی است که روح و جسم را توأمان درگیر کرده و لایه‌های وجودی انسان را مخاطب قرار می‌دهد. همچنین در یک نگاه کلی، می‌توان گفت هرچند زومتور، پالاسـما و هال هر کدام رویکرد خاصـی را در پدیدارشـناسـی مکان دنبال می‌کنند، اما در نهایت، همگی بر اهمیت تجربه مسـتقیم و حضـور بدن در ادراک فضـا و آفرینش نوعی ارتباط معنادار با محیط تأکید دارند. وجه اشتراک اساسی آنان، انتقاد از رویکردهای صرفاً بصـری و مفهومی اسـت که معماری را از «معنا» و «بودن» تهی می‌سازند. زومتور با «سکوت» و خاطره‌های مصالح، پالاسما با «بدن‌مندی» و اولویت لامسه، و هال با «حرکت»، «پارالاکس» و بازی نور و زمان، همگی نشان می‌دهند که معماری نه صرفاً یک شیء دیداری، بلکه رویدادی حسی–عاطفی است که در پیوند با زیست جهان انسانی شکل می‌گیرد.

جدول ۳- تطبیق نظریات پدیدارشناختی پیتر زومتور، یوهانی پالاسما و استیون هال

مولفه	پیتر زومتور	یوهانی پالاسما	استیون هال
نگرش بـه معماری	-معماری را زبان احســاســات و خاطرات می‌داند -بر تجربه جامع حســی (صــدا، بو، نور) و «سکوت» فضا تأکید دارد -بنـا بـاید خود ســخن بگوید و معمار تنها زمینه را فراهم کند.	-پدیدارشـناسی را «هنر ظریف تعامل با جهان» می‌شمارد. -نقدی جدی بر معماری چشم‌محور داشته و به مشارکت همه حواس تأکید می‌کند. -معماری را فضایی برای تأمل، درنگ و بازیابی حافظه بدنمند می‌داند.	– فضا را پدیده‌ای پویا و چندلایه در نظر می‌گیرد. –«پـارالاکس» را برای درک حرکـت و تغییر زاویه دید در فضا مطرح می‌کند. –معماری را ابزاری برای بازنمایی تجربیات انسـانی و ایجاد ارتباط وجودی با محیط می‌داند.
اهمیت بدن و حواس	-مشارکت بدن و ادراک چندحسی را لازمه فـهـم عـمـیـق از بـنـا مـی دانـد. -حس لامســه، بو، صــدا و نور در ایجاد خـاطره و هویـت فضـا کلیدی هســتند. -بـه بـاور او، مصــالح حـامل خاطره‌های جمعی و پیونددهنده تن و ذهن‌اند.	-نقد وابســتگی افراطی به حس بینایی و دعوت بـه توجـه به حواس پنجگانه (به‌ویژه لامســه). -بر بدنمندی فضـا تأکید دارد: حرکت، تماس و مـواجـهـه مســتــقــیــم بـا بـنـا. -حس لمس و ارتبـاط بدن با فضــا را اصــل بنیادین در ادراک می‌شمارد.	-بدن را مبنای خلق فضـا می‌داند؛ تحرک در فضـا نـقـش اســاســی در تـجـربـه دارد. -به ادراکات چندحســی (لمس، صــدا، نور، رنگ) تـوجـه دارد تـا فضــا را غـنـی‌تـر ســازد. -از کاربر می‌خواهد حرکت کند تا معنای فضــا را کشف کند (مفهوم پارالاکس).
اتمســفر و سکوت	» -سکوت» را بستری برای شنیدن صدای فضا و مصالح می‌داند. -معتقد اسـت که سـکوت، آرامش و حس حضــوری مـداوم ایجـاد می‌کنـد و تجلی زیبایی ساکت را ممکن می‌کند.	-معمـاری را فضــایی برای مکاشــفه و تأمل می‌داند و «معماری سکوت» را در برابر هیاهوی مدرن مطرح می‌کند. -اتمسفر را جانشین فرم می‌کند و آن را ششمین حس برای دریافت کیفیّت بنا می‌خواند.	-از مفهوم اتمســفر بهره می‌برد، اما بر نور و رنگ برای خلق اتمسفرهای دینامیک تأکید می‌کند. -فضــای ســکوت را کمتر از پالاســما و زومتور به‌صـورت صریح بیان می‌کند، ولی «زمان زیسته» و بازی با نور را عاملی برای آرامش و تأمل می‌داند.
نور و رنگ	-بر خاطره‌های فیزیکی و ناگفته فضا تأکید دارد.	-با الهام از باشـلار و مرلوپونتی، خاطره و تخیل را بخشی جدایی‌ناپذیر از فضای معمارانه می‌داند.	-مفهوم «زمان زیســته» را با وام‌گرفتن از هانری برگسون مطرح می‌کند.

	» -تجربیات اولیه» انسان در کودکی را منبع الهام می‌داند و از آن در طراحی بهره می‌گیرد.	-به دنبال احضار خاطرات بدنمند و نوستالژی در تجربه فضا است.	-بر حرکت و تغییر مکان ناظر (پارالاکس) تأکید دارد تا فضا در طی زمان ابعاد مختلفی از خود را نشان دهد.
جایگاه فرم	-فرم را در خدمت ایجاد اتمسفر و احساس سکونت می‌بیند. -جذابیت ظاهری را قربانی عمق حسی و کارکرد بدنمند می‌کند.	-به جای فرم‌گرایی، بر کیفیت اتمسفری فضا تأکید دارد. -فرم را عنصری ثانویه در مقابل تجربه و ادراک چندحسی می‌شمارد.	-به فرم اهمیت می‌دهد و از آن به‌عنوان بستری برای درگیری حواس استفاده می‌کند. -ایده «فرم متخلخل» را برای نفوذپذیری نور، حرکت و زمان مطرح می‌سازد.
نگرش به فرهنگ بومی	-همچون هایدگر بر هویت منطقه‌ای و سنت‌های فرهنگی تأکید دارد -تعامل با زمینه و توجه به منابع تاریخی و اقلیمی را مهم می‌شمارد (نمونه آبگرم والس).	-در نقد جهانی‌شدن و یکسان‌سازی، بر بازگشت به فرهنگ‌های محلی و توجه به ارزش‌های زیسته تأکید می‌کند. -معتقد است معماری باید انعکاسی از تاریخ، فرهنگ و حافظه جمعی باشد.	-اگرچه فرهنگ و بوم را لحاظ می‌کند، اما بیشتر بر تجربه فضای درونی پروژه‌ها و تأثیر نور و رنگ در زمینه‌های مختلف تمرکز دارد. -پروژه‌هایش معمولاً وام‌گرفته از ایده‌های جهانی‌اند اما در بستر پروژه، اشاراتی به محل و زمینه دارند.
فرآیند طراحی	-تکیه بر حافظه، تجربه‌های آغازین زندگی و شناخت عمیق نسبت به مصالح و بستر پروژه. -طراحی را فرآیندی آمیخته با شهود و مراقبه می‌داند: طرح نهایی به‌آرامی از میان ایده‌های ذهنی و حسی سر بر می‌آورد. -توجه فراوان به جزئیات اجرایی و ویژگی‌های فیزیکی متریال، به‌گونه‌ای که از خلال آن‌ها «اتمسفر» شکل بگیرد.	-از بدن و حواس به‌عنوان نقطه آغاز فرایند طراحی یاد می‌کند؛ فضای معماری باید با «تمام» اندام‌های ادراکی انسان گفت‌وگو کند. -الهام از خاطره و تخیل (باشلار) و ادراک بدنمند (مرلوپونتی). -مرحله طراحی را «جست‌وجوی پدیدارها» توصیف می‌کند که طی آن، معمار می‌کوشد فضای سکونت را در هم‌نشینی با عواطف و خاطرات زندگی واقعی بازآفرینی کند.	-طراحی را ابزاری برای بازنمایی ایده‌های فلسفی و فضاسازی بر اساس حس حرکت و «پارالاکس» می‌بیند. -نقشه‌ها، اسکیس‌های آبرنگ و ماکت‌ها را برای کشف ارتباط نور، فرم و حرکت به کار می‌گیرد. -توجه ویژه به ایده «فرم متخلخل» و درگیرسازی بدن در فضا؛ فرم و ایده را هم‌زمان پیش می‌برد تا تجربه‌ی چندلایه و دینامیک پدید آید.
تعامل با طبیعت و بستر	-عمیقاً بر هویت مکان و زمینه فرهنگی–اقلیمی متکی است؛ نمونه حمام‌های والس، تلفیقی از صخره و آب را یادآوری می‌کند. -انتخاب مصالح محلی و هم‌خوان با اقلیم، به‌نحوی که بنا بخشی از «روح» سایت شود. -طبیعت را نه‌تنها زمینه، بلکه بخشی از خاطره جمعی کاربران می‌داند که در کالبد معماری تجسم می‌یابد.	-بستر را عاملی ضروری در ادراک حسی بنا می‌شناسد؛ پدیدارشناسی مکان از دل پیوند عمیق با طبیعت و فرهنگ محلی برمی‌خیزد. -طبیعت را فضایی زنده و معناگر می‌بیند که با بدن انسان در گفت‌وگو است؛ معمار باید به این زبان پنهان پاسخ دهد -معتقد است که معماری اصیل، درک جهان را آشکار کرده و ما را به یادآوری ارزش‌های زیستی و فرهنگی‌مان فرامی‌خواند.	-در آثارش، طبیعت اغلب به‌صورت انتزاعی و از طریق عناصر بنیادین (نور، آب، رنگ،...) وارد طرح می‌شود. -به تغییرات نور در طول شبانه‌روز یا فصل‌ها بسیار توجه دارد و آن را عاملی برای ایجاد پویایی فضایی می‌داند. -بستر پروژه‌ها غالباً بخشی از ایده مفهومی اوست؛ به‌ویژه از رهگذر بازی با سیرکولاسیون و روابط درون/بیرون، محیط طبیعی در تجربه فضایی ادغام می‌گردد.
خاطره و نوستالژی (نوستالژیا)	-بر این باور است که تجربیات اولیه و ناخودآگاه (مثل خاطرات کودکی، بوی خاص فضا، جنس سنگ یا چوب) در شکل‌گیری «جوهره» یک طرح مؤثرند.	-از دیدگاه باشلار تأثیر گرفته و فضا را سرشار از «تصاویر خاطره‌انگیز» می‌داند؛ خاطره، تخیل و رؤیا را ابعاد مکمل تجربه معماری برمی‌شمرد. -مفهوم «خانه نخستین» یا «پناهگاه رؤیا» نزد او یادآور پیوند ژرف با گذشته و نوستالژی است	-بیشتر از مفهوم «زمان زیسته» سخن می‌گوید؛ اما نوستالژی را نیز در پیوند با نور و رنگ تجربه می‌کند؛ مثل یادآوری خاطرات یک غروب خاص در دیزاین فضا. -برخلاف زومتور و پالاسما، «نوستالژی» را کمتر به شکل مستقیم صورت‌بندی می‌کند؛ اما حس

	-بناهای او گاه در تماشاچی احساس آشناییِ ناشناخته برمی‌انگیزند؛ نوعی بازگشت به امری آشنا اما فراموش‌شده. -خاطره در مصالح «رسوب» می‌کند و از این رهگذر، معماری رنگ‌وبوی نوستالژی به خود می‌گیرد.	-معماری موفق، نوستالژی و خاطره را به سطح آگاهی می‌آورد و در ذهن و تن بیننده حک می‌کند.	تعلیق در آثارش گاهی القاکننده‌ی نوعی بازگشت به خاطرات (مثلاً طرح موزه هلسینکی) است. -ترجیح می‌دهد حس گذشته را با بازی نور، سایه و پارالاکس برانگیزد تا به زبان صریح نوستالژی متوسل شود.
نتیجه و غایت معماری	-رسیدن به حسی ژرف از حضوری خاموش و پایدار. -خلق فضایی که انسان را درگیر خاطره و سکوتی معناگرا کند.	-بازگرداندن معماری به چندحسی‌بودن و احترام به بدن‌مندی انسان. -ساخت فضایی که به سکون و تأمل بینجامد و ارتباط عاطفی با مخاطب برقرار کند.	-ایجاد تجربه‌ای پویا و چندلایه از فضا از خلال حرکت، نور، رنگ و زمان. -برانگیختن حس شگفتی و آگاهی هستی‌شناختی در مخاطب، با محوریت بدن و ادراک.

نتیجه‌گیری

نتایج این پژوهش تطبیقی پیرامون دیدگاه‌های سه معمار برجسته‌ی حوزه‌ی پدیدارشناسی، یعنی پیتر زومتور، یوهانی پالاسما و استیون هال، گویای آن است که هرچند رویکردهای آنان به لحاظ فرم، مصالح و حتی کانسپت‌های طراحی در مواردی با یکدیگر تفاوت دارد، اما اساساً همگی بر اهمیت تجربه‌ی زیسته و ابعاد بدنی–حسی انسان در شکل‌دهی به فضای معمارانه تأکید می‌ورزند. این اشتراک نظری به‌ویژه در توجه آنان به مفاهیمی همچون «بدن‌مندی»، «چندحسی‌بودن»، «زمان زیسته» و «خاطره‌ی مکانی» قابل مشاهده است. آنچه سه رویکرد متفاوتِ زومتور، پالاسما و هال را در یک چارچوب پدیدارشناختی گرد هم می‌آورد، این است که هر سه از ابزارهای معماری فراتر رفته و به ادراک انسانی و لایه‌های عمیق معنایی فضا اهمیت می‌دهند. پیتر زومتور با تکیه بر مفهوم «سکوت» و ادغام هوشمندانه‌ی جزئیات حسی در اثر معماری، سعی دارد خاطره و عاطفه را در درون مصالح و فضا زنده نگه دارد. به باور او، مکان باید روایتگر تجربه‌ی زیسته باشد و میان انسان و جهان پیوندی درونی برقرار کند؛ این پیوند از رهگذر کیفیت‌های حسی مانند بو، صدا، نور و جنس مصالح تقویت می‌شود. از این منظر، بناها صرفاً کالبد فیزیکی نیستند، بلکه واجد اتمسفری هستند که می‌تواند در مخاطب شوق، آرامش یا نوستالژی ایجاد کند. توجه به حافظه و بیان شاعرانه در پروژه‌هایی نظیر کمپلکس آبگرم والس، نشان می‌دهد که زومتور با بازتعریف نسبت معمار و «ذات فضا» از طریق پدیدارشناسی، راهی تازه برای ایجاد حس مکان گشوده است. در اندیشه‌ی پالاسما، نوعی نگرانی فلسفی نسبت به رویکردهای غالب بصری در معماری مدرن و پیامدهای آن بر ادراک واقعی فضا مشاهده می‌شود. او با الهام از باشلار و مرلوپونتی، به خلق فضاهایی دعوت می‌کند که در آن‌ها حس لامسه، شنوایی و بویایی نیز در کنار بینایی قرار گیرند و معماری از «تسلط تصویرمحور» رهایی یابد. تأکید او بر اهمیت «بدن‌مندی» و ایجاد «معماری سکوت»، نه‌تنها واکنشی در برابر هیاهوی بصری و سرعت گذرای جامعه‌ی مدرن است، بلکه تلاشی برای احیای حافظه‌ی بدنمند و خاطره‌ی جمعی در فضاهای زیستی است. پالاسما، از این طریق، برپایی معماری را هم‌راستا با بازخوانی هویت‌های فرهنگی و وجودی انسان می‌داند. بنابراین، برای او «کیفیت» در معماری تنها از راه تجربه‌ی حضوری ممکن می‌شود و از سطح قضاوت‌های فرم‌محور فراتر می‌رود. استیون هال، اگرچه از مجرای مباحث پدیدارشناسی به شناخت فضا می‌پردازد، اما رویکردی متفاوت را مطرح می‌کند که بر پویایی و تغییر ناشی از حرکت بدن در فضا مبتنی است. طرح مفهوم «پارالاکس» به‌عنوان گونه‌ای از تعلیق و جابه‌جایی ادراکی، تجربه‌ی فضایی را درآمیخته با زمان و جنبش معرفی می‌کند. هال همچنین نقش نور و رنگ را در دگرگونی مداوم فضای معماری برجسته می‌سازد و کوشیده است تا با استفاده از فرم‌های متخلخل، پویایی نور طبیعی را

آشکار کند. این نگاه، افزون بر آن‌که امتداد مفاهیم بدنی مرلوپونتی و پالاسما را نشان می‌دهد، برخورد انتقادی با جنبه‌های صرفاً بصری معماری مدرن دارد و می‌کوشد «زمانِ زیسته» را مجدداً وارد طراحی سازد.

در یک جمع‌بندی کلی می‌توان گفت:

۱) همگرایی پدیدارشناختی: هر سه معمار، با وجود رویکردهای اجرایی متفاوت، به مقوله‌ی ادراک انسانی و عینیت‌بخشی به تجربه‌های حسی بها می‌دهند. این مسئله نشان می‌دهد که پدیدارشناسی معماری صرفاً راهی برای شاعرانگی فضا نیست، بلکه دارای بنیان‌های نظری مستحکمی است که می‌تواند به‌صورت نظام‌مند در فرایند طراحی به کار گرفته شود.

۲) بازتأکید بر چندحسی‌بودن: رویکرد مشترک آنان این است که تجربه‌ی معماری نمی‌تواند صرفاً بر مبنای دیدن یا داوری‌های زیبایی‌شناختی شکل گیرد. حس لامسه، بو، صدا و حتی خاطره‌های نهفته در اشیا و مصالح، نقشی کلیدی در خلق «معنا» برای فضا دارند. این چندحسی‌بودن، ارتباطی ژرف‌تر میان انسان و بنا برقرار می‌کند و به عمق‌بخشی هویتی می‌انجامد.

۳) ارتباط با بستر و فرهنگ: هرچند سطح تأکید ایشان بر زمینه‌های فرهنگی و اقلیمی متغیر است، اما هر سه به شکل‌های گوناگون اهمیت همخوانی بنا با بافت بومی و احترام به هویت مکانی را بیان می‌کنند. زومتور مصالح محلی و خاطره‌ی جمعی را به هم پیوند می‌زند، پالاسما با نقد جهانی‌شدن افراطی، بر فرهنگ زیسته تأکید دارد و هال با استفاده از نور و فرم‌های نفوذپذیر، بستر مکانی را به بخشی از ایده‌ی اصلی تبدیل می‌کند.

به‌طور کلی، می‌توان نتیجه گرفت که اندیشه‌های پیتر زومتور، یوهانی پالاسما و استیون هال در مقام سه جریان مهم پدیدارشناسی معماری، بر نقش کلیدی «انسان» و «ادراک حسی» در فرآیند شکل‌گیری فضای معماری تأکید دارند. برخلاف رویکردهای رایج فرم‌گرا یا نشانه‌ای، این سه معمار پدیدارگرا تلاش کرده‌اند جهان کالبدی را به لایه‌های وجودشناختی انسان پیوند بزنند و معماری را بستر رویدادی عمیق و خاطره‌ساز تعریف کنند. بدین ترتیب، پژوهش حاضر به‌خوبی آشکار می‌سازد که نگرش پدیدارشناسانه، نه‌تنها تأملی فلسفی درباره‌ی ماهیت معماری است، بلکه می‌تواند کنش طراحی را نیز متحول کرده و پاسخ به نیازهای وجودی انسان در فضای زیسته را به سطح بالاتری از کیفیت و معنا ارتقا دهد.

منابع:

- بورچ، کریستین، بالاسما، یوهانی و بومه، گرنوت. (۱۳۹۶). اتمسفر معماری: تاثیر اتمسفرها بر تجربه و سیاست‌های معماری. ترجمه مرتضی نیک‌فطرت. تهران: انتشارات فکر نو.
- پالاسما، یوهانی. (۱۳۹۳). هندسه احساس. ترجمه محمد امین شریفیان. ماهنامه کتاب ماه هنر. شماره ۱۸۹.
- پالاسما، یوهانی. (۱۳۹۵). خیال مجسم: تخیل و خیال‌پردازی در معماری. ترجمه علی اکبری. تهران: انتشارات پرهام نقش.
- پالاسما، یوهانی. (۱۳۹۶). بدن ذهن: جوهر ذهنی معماری. برگرفته از کتاب ذهن در معماری. تهران: انتشارات معمار نقش.
- پالاسما، یوهانی. (۱۳۹۸). چشمان پوست. ترجمه علیرضا فخرکننده. تهران: نشر چشمه.
- پالاسما، یوهانی. (۱۴۰۰). چشمان پوست: معماری و ادراکات حسی. ترجمه رامین قدس. تهران: پرهام نقش.
- پالاسما، یوهانی. (۱۴۰۰). چشمان پوست: معماری و ادراکات حسی. ترجمه رامین قدس. تهران: پرهام نقش.
- پالاسما، یوهانی. زومتور، پیتر. بومه، گرنوت. (۱۳۹۹). اتمسفر: ساختمان، فرم و بی‌فرمی. ترجمه مرتضی نیک‌فطرت و احسان بیطرف. تهران: انتشارات فکر نو.
- پالمر، ریچارد (۱۳۸۷). *علم هرمنوتیک*. ترجمهٔ محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.
- جنکز، چارلز. (۱۳۹۸). داستان پست مدرنیسم. ترجمه احسان حنیف. تهران. فکر نو.
- رابینسون، سارا و پالاسما، یوهانی. (۱۳۹۶). ذهن در معماری. ترجمه رضا امیررحیمی. تهران: انتشارات معمار.

- رابینسون، سارا. (۱۳۹۶). بدن‌های آشیان‌گرفته. برگرفته از کتاب ذهن در معماری. ترجمه رضا امیررحیمی. تهران: انتشارات معمار.
- زومتور، پیتر و لندینگ، ماری. (۱۳۹۷). احساسی از تاریخ. ترجمه مرتضی نیک فطرت و نیما کیوانی. تهران: انتشارات فکر نو.
- زومتور، پیتر. (۱۳۹۴). رهیافت پدیدارشناسانه در اندیشه پیتر زومتور. ترجمه مرتضی نیک فطرت و همکاران. تهران: انتشارات فکرنو.
- شار، آدم. (۱۴۰۰). کلبه هایدگر. ترجمه ایرج قانونی. تهران: نشر ثالث.
- شیرازی، محمدرضا. (۱۳۸۹). معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما. تهران: رخداد نو.
- عبدالکریمی کومله، حافظ؛ طهوری، نیر (۱۴۰۰). مطالعه نسبت رابطه انسان و مکان در معماری بر اساس روش پدیدارشناسی هرمنوتیک. سومین کنگره بین المللی مهندسی، تکنولوژی و نوآوری، دارمشتات، آلمان.
- عبدالکریمی کومله حافظ، ذبیحی حسین، دانشجو خسرو. تبیین معیارهای مؤثر پدیدارشناسی هرمنوتیکی مکان در فرایند طراحی معماری. کیمیای هنر. ۱۴۰۲; ۱۲ (۴۸) :۱-۲۴
- عبدالکریمی کومله، حافظ،، ذبیحی، حسین،، دانشجو، خسرو. (۱۴۰۳). تبیین مدل مفهومی نسبت رابطه مکان و سکونت در معماری مبتنی بر روش هرمنوتیکی گادامری-ریکوری. فضای زیست، ۴(۱).
- عبدالکریمی، بیژن (۱۳۹۶). *هایدگر و استعلا* (چاپ دوم). تهران: ققنوس.
- کوکلمانس، یوزف (۱۳۸۸). *هیدگر و هنر*. ترجمهٔ محمدجواد صافیان، تهران: پرسش.
- کیسی، تیموتی کی (۱۳۹۴) .*پدیدارشناسی معماری*. ترجمهٔ علی نجات غلامی، *ماهنامه اطلاعات حکمت و معرفت*، سال دهم، ۱۰ (۵)، ۱۱۲.
- مالگریو، هری فرانسیس. (۱۳۹۵). مغز معمار. ترجمه کریم مردمی و سیما ابراهیمی. تهران: انتشارات هنرمعماری قرن.
- نسبیت، کیت. (۱۳۹۶). تئوری معماری پست مدرن. ترجمه پویان روحی. تهران: انتشارات کسری.
- نیک‌فطرت، مرتضی و میرگذار، لنگرودی، سیده صدیقه. (۱۳۹۴). رهیافت پدیدارشناسی در اندیشه‌ی پیتر زومتور. تهران: ناشر علم معمار.
- هال، استیون. (۱۳۹۹). خانه تئوری قوی سیاه .ترجمه افشین قربانی. تهران: عصر کنکاش.
- هال، استیون، پوهانی پالاسما و آلبرتو پرز گومز. (۱۳۹۴). پرسش‌های ادراک: پدیدارشناسی معماری. ترجمه علی اکبری و محمد امین شریفیان. تهران: پرهام نقش.
- شولتز، کریستین نوربرگ. (۱۳۸۷). معماری: حضور، زبان و مکان. ترجمه محمود امیر یاراحمدی. تهران: آگاه.
- الکساندر، کریستوفر. (۱۳۹۵). زبان الگو: شهرها ترجمه رضا کربلایی نوری. تهران: مرکز تحقیقات راه، مسکن و شهرسازی. (چاپ دوم)
- توان، یوفو. (۱۳۹۶). فضا و مکان. ترجمه رسول و محسن سلیمانی. تهران: انتشارات پرهام نقش.
- شار، آدام. (۱۳۹۷). هایدگر برای معماران. ترجمهٔ مرتضی نیک¬فطرت، تهران: فکرنو.
- اینگ، ورونیکا. ۱۳۹۴. بازنگری نقادانه‌ای بر سرشت پیچیده مکان. ترجمه ویدا نوروزی برازجانی. ماهنامه اطلاعات حکمت و معرفت. سال دهم، شماره ۱۱۲. صص ۲۷-۳۲.
- ابل، کریس. (۱۳۸۷). معماری و هویت. ترجمه فرح حبیب. تهران: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات.
- پرتوی، پروین. (۱۳۹۴). پدیدارشناسی مکان. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- رلف، ادوارد. (۱۳۸۹). مکان و بی‌مکانی. ترجمه محمدرضا نقصان محمدی و همکاران. تهران: انتشارات آرمانشهر.

- Blackwood, S. J. (2015). The 'Consolation' of Boethius as poetic liturgy. Oxford University Press.
- Böhme, G. (1993). Atmosphere as the fundamental concept of a new aesthetics. *Thesis Eleven, 36*(1), 113–126.
- Böhme, G. (2004). *Atmosphere: Essays on the new aesthetics* (D. Fernbach, Trans.). Mimesis International.

- DeMarrais, K., & Tisdale, K. (2002). What happens when researchers inquire into difficult emotions? Reflection on women anger through qualitative interview. *Journal of Education*.
- Frampton, K. (1983). Towards a critical regionalism: Six points for an architecture of resistance. In H. Foster (Ed.), *The anti-aesthetic: Essays on postmodern culture* (pp. 16–30). Bay Press.
- Heidegger, M. (1971). *Poetry, language, thought* (A. Hofstadter, Trans.). Harper & Row. (Original work published 1954)
- Holl, S. (2000). *Parallax*. Princeton Architectural Press.
- Holl, S. (2007). *Questions of perception: Phenomenology of architecture* (2nd ed.). San Francisco, CA: William K Stout.
- Holl, S., & Lang, J. (2016). Color surprise in architecture: Cultural and climatic influences. [Publisher].
- Holl, S., Pallasmaa, J., & Pérez-Gómez, A. (2006). *Questions of perception: Phenomenology of architecture* (2nd ed.). William Stout Architectural Books.
- Husserl, E. (1970). *The crisis of European sciences and transcendental phenomenology* (D. Carr, Trans.). Northwestern University Press. (Original work published 1936)
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception* (C. Smith, Trans.). Routledge & Kegan Paul. (Original work published 1945)
- Merleau-Ponty, M. (1996). *Phenomenology of perception* (C. Smith, Trans.). New York, NY: Routledge.
- Moran, D., & Mooney, T. (2002). *The phenomenology reader*. London & New York: Routledge.
- Moran, Dermot. (2011). Edmond Husserl's Pheomenology of Habituality and Habitus. Journal of the British Society for Phenomenology, 42(1), 53-77.
- Mugerauer, Robert & Manzo, Lynne (2008). Environmental Dilemmas: Ethical Decision Making. Lexington Books.
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli.
- Pallasmaa, J. (2005). *The eyes of the skin: Architecture and the senses* (2nd ed.). John Wiley & Sons.
- Pallasmaa, J. (2012). *The embodied image: Imagination and imagery in architecture*. John Wiley & Sons.
- Relph, E. C. (1976). Place and placelessness. London: Pion. .
- Rotenberg, R. (2012). Space, place, site and locality: the study of landscape in cultural anthropology. In Exploring the boundaries of landscape architecture, Edited by Bell, S., Herlin, I. & Stiles, R. Routledge. Sharr, Adam (2007). Heidegger for architects. New York: Routledge.
- Schmitz, H. (1990). Der unerschöpfliche Gegenstand: Grundzüge der Philosophie. Bonn: Bouvier Verlag.
- Schmitz, H. (2014). *Atmosphären* (3rd ed.). Suhrkamp.
- Schmitz, H. (2014a). Gibt es die Welt? Freiburg: Alber Verlag.
- Schmitz, H. (2014b). Atmosfere. Rivista di Estetica, 46(33), 1-13.
- Seamon, D. (1982). The phenomenological contribution to environmental psychology. Journal of Environmental Psychology, 2(2), 119–140. https://doi.org/10.1016/S0272-4944(82)80044-3
- Seamon, D. (2005). Phenomenology, place, environment, and architecture: A review of the literature. Available from http://www.arch.ksu.edu/seamon/articles/2000_phenomenology_review.htm
- Seamon, David; Sowers, Jacob (2013). Place and Placelessness, Edward Relph, Human Geography. London: Sage.
- Sirowy, B. (2010). Phenomenological Concepts in Architecture: Towards a User-Orient-ed Practice. Doctoral thesis, Oslo: Oslo School of Architecture and Design.

- Sixsmith, J. A., & Sixsmith, A. J. (1984). Empirical phenomenology: Principles and method. *Quality and Quantity*, 21, 313-333.
- Tellenbach, H. (1968). *Geschmack und Atmosphäre: Medien menschlichen Elementarkontaktes*. Schwabe.
- Tschumi, B., & Irene, A. (2003). The state of architecture in the twenty-first century. [Publisher].
- Van Manen, M (2014). Phenomenology of Practice: Meaning-Giving Methods in Phenomenological Research and Writing, California. Walnut Creek.
- Van Manen, M. (2014). *Phenomenology of practice: Meaning-giving methods in phenomenological research and writing*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.
- Von Eckartsberg, R. (1998b). Existential Phenomenological Research. In R. Valle (Ed.), Phenomenological Inquiry in Psychology. New York: plenum
- Yanowa, D., & Schwartz-Shea, P. (2006). Interpretation and method, empirical research methods and the interpretive turn. *Psychologist, 32*(2), 115-123.
- Yanowa, Dvora; Schwartz-shea, Peregrine (2006), Interpretation and Method, Emperical Research Methods and The Interpretive Turn, By M.E, SHARPE London Inc Psychologist, 32(2), 115-123.
- Yorgancioglu, D. (2004). Steven Holl: a translation of phenomenological philosophy into the realm of architecture. Unpublished Doctorate thesis. Ankara: Middle East Technical University.
- Zumthor, P. (2006). *Thinking architecture* (3rd ed.). Birkhäuser.

The Phenomenology of Place in a Comparative Perspective of Peter Zumthor, Juhani Pallasmaa, and Steven Holl

Hafez Abdolkarimi Komleh: *Ph.D. Candidate, Department of Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.*

Hossein Zabihi [1]: *Associate Professor, Department of Urban Development, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.*

Khosro Daneshjoo: *Associate Professor, Department of Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.*

Extended abstract

Introduction: Phenomenology, as a philosophical and qualitative approach, emphasizes the significance of lived experience and embodied perception in understanding the built environment. Within architecture, this perspective has foregrounded concepts such as multi-sensory engagement, memory, atmosphere, and the sense of dwelling. In line with these philosophical foundations, three contemporary architects—Peter Zumthor, Juhani Pallasmaa, and Steven Holl—have offered notable interpretations of "place" grounded in phenomenological thinking. This study aims to comparatively examine how each architect conceptualizes the notion of place, focusing on their distinctive emphases, such as silence and materiality (Zumthor), multi-sensory perception (Pallasmaa), and parallax and temporality (Holl). By investigating their theoretical positions and design works, the study seeks to clarify the shared principles and divergent strategies that emerge from a phenomenological stance toward architecture.

Methodology: This research employs a qualitative-interpretative methodology rooted in phenomenological inquiry. Initially, a literature review was conducted, exploring philosophical texts by Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty, and Bachelard to establish the conceptual framework of place as an embodied and memory-laden phenomenon. Subsequently, theoretical writings, lectures, and selected architectural projects by Zumthor, Pallasmaa, and Holl were examined through content analysis. Key themes—including silence, atmosphere, tactile perception, and temporality—were coded and compared to reveal both common and unique threads in their approach to design. A comparative matrix was then developed, mapping the architects' conceptual priorities, use of materials and sensory elements, and their respective interpretations of user experience. This multi-level analysis facilitated the triangulation of data from primary sources (the architects' own texts) and secondary commentaries (critical and scholarly works), enhancing the reliability and depth of the findings.

[1] - Corresponding Author's E-mail: h.zabihi@srbiau.ac.ir Tel: +989121937520

Results: The findings suggest that, despite noticeable differences in aesthetic style and form-making, all three architects treat architecture as an existential event rather than a mere functional or aesthetic object. Zumthor's work underscores the interplay between silence, materiality, and sensory recall—his designs invoke a "quiet beauty" that resonates through carefully chosen materials and subtle lighting. Pallasmaa, on the other hand, critiques the hegemony of vision in Western culture, urging an emphasis on touch, hearing, and smell to foster an authentic engagement with architecture. Holl brings forward the concept of parallax, advocating for an architecture that unfolds through movement and shifting perspectives, enhanced by nuanced interplay of natural light and color. Taken together, these architects demonstrate how phenomenological themes—body, memory, time, and atmosphere—can be integrated into design practice to cultivate profound connections between users and their environment.

Conclusion: This comparative analysis reveals that phenomenological architecture, as articulated by Zumthor, Pallasmaa, and Holl, goes beyond conventional notions of form and function. Each architect, grounded in a philosophical understanding of embodied experience, leverages multi-sensory engagement to orchestrate spaces that resonate with users on cognitive, emotional, and spiritual levels. The research underscores that a phenomenological orientation not only has the capacity to enrich architectural theory but also offers a practical design ethos oriented toward human-centered experiences. In closing, the study suggests that embracing phenomenological concepts—such as embodiment, atmosphere, and temporality—can inform more profound architectural solutions that respect cultural contexts, enrich user experience, and deepen our collective sense of place.

Key words: Phenomenology, Quality of Place, Peter Zumthor, Juhani Pallasmaa, Steven Holl