دوفصل‌نامه علمی
معماری، شهرسازی و هنر
۱۴۰۰ | ۱ | ۱

خوانش پدیدارشناسی یوهانی پالاسما در پاویون مه اثر دیلر اسکوفیدو (اکسپو ۲۰۰۲)

یحیی باقری[۱]، مهرداد متین[۲]*

[۱] پژوهشگر دکتری، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران.
[۲] استادیار، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. نویسنده مسئول.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۱/۱۶

چکیده

می‌توان به پدیدارشناسی به‌عنوان یکی از مکاتب اصلی قرن بیستم اشاره کرد. پدیدارشناسی به مطالعه و بررسی ماهیت یک چیز می‌پردازد. یوهانی پالاسما ازجمله تاثیرگذارترین پدیدارشناسان معماری است. یوهانی پالاسما از منظر فلسفی متاثر از فلسفه موریس مرلوپونتی بوده، همچنین به تفکرات پدیدارشناسانی چون هوسرل و هایدگر نیز نیم‌نگاهی داشته است. از نظر پالاسما علم و عقل سبب ذهنیات محدودی متکی بر ادراک بینایی می‌شوند که پیامدهای تاسف‌باری را در معماری معاصر داشته‌اند. پدیدارشناسی از نظر پالاسما نگرش عمیق است که انسان را به گوهر چیزها نزدیک می‌کند و آن‌ها را نزدیک انسان نگاه می‌دارد نگرش او با توجه به مشارکت حواس در فرآیند دریافت و ادراک و قراردادن کالبد و تن انسانی به‌عنوان مرکزیت ادراک و مشارکت حواس پنجگانه در باب کیفیات حسی، مصالح، نور، رنگ، قدمت و تاریخچه حضور می‌یابد. پاویون مه اثر دیلر اسکوفیدو در اکسپو ۲۰۰۲، با خلق فضایی ابر مانند درصدد است تا مخاطب را از دیدن و ادراک بصری به لمس‌کردن، در فضا بودن و ادراک حسی برساند. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی تحلیلی و جمع آوری اطلاعات اسنادی است. هدف از انجام این پژوهش، پاسخ به این پرسش است که ویژگی‌های پاویون مه (اکسپوی ۲۰۰۲) از نظرگاه تحلیل پدیدارشناسی یوهانی پالاسما چیست و ویژگی‌های شاخص آن چه می‌باشند. برای این منظور ابتدا با شناخت نظریات پالاسما و سپس بررسی پاویون مه به تحلیل موضوع پرداخته شده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهند علاوه بر دیدن و دیده شدن که ناشی از ادراک ذهنی و بصری است معماری می‌تواند با به بازی گرفتن سایر حواس انسانی تجسمی متفاوت از فضا و مفهوم آن و نیز حس مکان متاثر از حضور در فضا را منجر گردد و مخاطب را به‌گونه‌ای متفاوت در معرض ادراک حسی از محیط قرار دهد. مولفه‌های ادراک چند حسی، در پاویون مه جلوه عملی به‌خود گرفته‌اند و مخاطب را در تجربه متفاوت از فضا یاری می‌کنند.

واژگان کلیدی: معماری، پدیدارشناسی معماری، یوهانی پالاسما، پاویون مه، دیلر اسکوفیدو.

* نویسنده مسئول: E-mail: mehrdad.matin@ymail.com

مقدمه

ازجمله پارادایم‌های اصلی که در دوره پست‌مدرنیسم از دیگر رشته‌ها وارد نظریه معماری شد؛ پدیدارشناسی، زیبایی‌شناسی، مارکسیسم و فمینیسم بودند(رئیسی، ۱۳۹۲، ۱۲۸). رویکردهای مختلف در معماری از جمله پدیدارشناسی، دارای خاستگاه فلسفی می‌باشند. بیشتر رویکردها معمولا ریشه در فلسفه دارند و اندیشمندان حوزه فلسفه پایه‌گذار علم اصلی رویکرد بوده‌اند برای ورود این امر به معماری و در چارچوب قراردادن مباحث نظری آن، در ابتدا باید مروری کلی بر دیدگاه فلاسفه‌ای که بنیان‌گذار آن بوده‌اند، داشت و همچنین باید به تعاریفی که معماران در رابطه با این رویکرد فلسفی ارائه می‌دهند، توجه کرد. با علم به این نکته که پرداختن به یک فصل جامع و تحلیلی در مورد فلسفه و مباحث پیرامونی آن از توان و ظرفیت این پژوهش خارج است هدف اصلی ارائه یک دیدگاه کلی و آشنایی با توانایی‌ها و کاستی‌های این رویکرد و مطالعه آن در حوزه معماری است. در این بخش ابتدا به معرفی پدیدارشناسی از دیدگاه فلاسفه‌ای همچون ادموند هوسرل به‌عنوان بنیان‌گذار فلسفه پدیدارشناسی، مارتین هایدگر به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین چهره‌ها در گفتمان معماری و یوهانی پالاسما به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین چهره‌ها در این زمینه، پرداخته شده‌است.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش توصیفی تحلیلی وجمع آوری اطلاعات اسنادی بوده است. تحقیق توصیفی شامل مجموعه روش‌هایی است که هدف آن‌ها توصیف‌کردن شرایط یا پدیده‌های مورد بررسی است. اجرای تحقیق توصیفی می‌تواند صرفا برای شناخت بیشتر شرایط موجود یا یاری دادن به فرآیند تصمیم‌گیری باشد(سرمد و بازرگان و حجازی، ۱۳۹۲، ۸۲). هدف از انجام این پژوهش، پاسخ به این پرسش است که ویژگی‌های پاویون مه(اکسپوی ۲۰۰۲) از نظرگاه تحلیل پدیدارشناسی یوهانی پالاسما چیست و ویژگی‌های شاخص آن چه می‌باشند. برای این منظور ابتدا با شناخت نظریات پدیدارشناسی، آرا و دیدگاه‌های یوهانی پالاسما و سپس بررسی پاویون مه به تحلیل موضوع پرداخته شده است. نکته قابل ذکر این است که این پژوهش بر مبنای بررسی اسناد و مدارک کتابخانه‌ای درصدد است ویژگی‌های پدیدارشناسی پالاسما را در پروژه پاویون مه مورد بررسی قرار دهد و خود به پدیدارشناسی فضا به‌عنوان یک روش و مدل پژوهشی نمی‌پردازد. از طرفی نظرات و تجربیات زیست‌کنندگان فضا در آن بازه زمانی محدود (اکسپوی ۲۰۰۲) را مورد بررسی قرار می‌دهد.

پیشینه پژوهش

در سال‌های اخیر، پدیدارشناسی شیوه‌ای همگانی جهت ارزیابی معماری گشته است. در این میان، نوشته‌ها و تحقیقات متعددی صورت گرفته که در آنها روش پدیدارشناسی اصل و مبنا بوده است(شریفیان،۱۳۹۳، ۵۳). پژوهش‌های انجام شده در پدیدارشناسی را می‌توان در دو حوزه جداگانه مورد نقد و بررسی قرارداد؛ یکی پژوهش بر روی ماهیت و چیستی فلسفه پدیدارشناسی که موضوع خاص و بسیار گسترده‌ای است که در این جا مجالی برای پرداختن به آن وجود ندارد و دیگر پژوهش در چگونگی تحقق فلسفه پدیدارشناسی در معماری است که در واقع با رویکرد این پژوهش و موضوعیت تحقیق کاملا در ارتباط است. در جدول ذیل به برخی از پژوهش‌های صورت‌گرفته در داخل و خارج از ایران (در زمینه پدیدارشناسی پالاسما) اشاره شده است.

جدول۱. پیشینه پژوهش در زمینه پدیدارشناسی پالاسما (نگارندگان)

پژوهش	پژوهشگر	نتایج
چشمان پوست معماری وادراکات حسی ۱۹۳۶	یوهانی پالاسما	به تاریخچه و عقاید مطرح‌شده درمورد ادراکات سرکوب‌شده بساوایی و اهمیت آن‌ها در تجربه و درک جهان پرداخته است و دیدگاهی مبتنی بر ارتباط آن‌ها با حس غالب بینایی را مطرح می‌سازد.
هندسه احساس	یوهانی پالاسما	درباره گشودن منظری به درون واقعیت‌های ثانوی دریافت‌ها، رویاها و خاطرات فراموش‌شده و تخیلات سخن به میان آورده است. در حالی‌که پژوهش وی در مورد ناآگاهی یا امر غریب فرویدی برابری می‌کند، معماری سکوت او با امر متعالی معاصر عجین شده است.
مقاله ارائه شده ۲۰۰۶	دیوید سیمون	دیوید سیمون به ساده‌ترین شکل ممکن به تعریف پدیدارشناسی پرداخته است و آن را تفسیری از تجربه انسانی می‌داند که هدف آن آشکارسازی مفهوم موقعیت‌ها، اتفاق‌ها و تجربه‌هایی است که در طول زندگی برای انسان اتفاق می‌افتند.
رساله دکتری ۲۰۰۹	محمدرضا شیرازی	محمدرضا شیرازی در رساله دکترای معماری خود به بررسی و تمرین معماری با رویکردی پدیدارشناسانه در سه بخش مجزا برآمده است.
پدیدارشناسی در عمل۲۰۰۹	محمدرضا شیرازی	آموختن از تحلیل پدیدارشناختی پالاسما از ویلا مایرا که در نشریه آرمانشهر به چاپ رسید، ابتدا سوال اصلی خود را چگونگی وارد نمودن تفکرات فلسفی پدیدارشناسی به حوزه عمل و تحلیل و نقد عملی می‌داند.

مبانی نظری

پدیدارشناسی

پدیدارشناسی به معنای شناخت پدیده‌ها است. مکتب پدیدارشناسی در پی آن است که با تفکیک آگاهی باواسطه و بی‌واسطه از یکدیگر، آگاهی انسان را از پدیدارهای ذهنی که بدون واسطه در ذهن وی ظاهر می‌شوند و ممکن است حتی عینیتی هم نداشته‌باشند، مورد مطالعه قراردهد(Seamon, 2000, 2). در نهایت پدیدارشناسان به دنبال دریافت بدون پیش‌داوری موضوع از طریق به تجربه درآوردن آن هستند. آن‌ها شناخت پدیدار، (آنگونه که هست) را تنها از طریق خودشناسی ممکن می‌دانند. رویکرد پدیدارشناسی دارای خاستگاه فلسفی می‌باشد و برای معرفی و شناخت آن، در ابتدا باید از معنای لغوی و معرفی آن و نیز مروری کلی بر دیدگاه فلاسفه‌ای که بنیان‌گذار آن بوده‌اند آغاز کرد و همچنین برای بررسی آن در حوزه مطالعاتی مربوط یعنی پدیدارشناسی معماری باید به تعاریفی که معماران پدیدارشناس در رابطه با این رویکرد فلسفی ارائه می‌دهند توجه‌کرد.

پدیدارشناسی معادل واژه لاتین فنومنولوژی[۱] مرکب از دو واژه «فنومن» به معنای پدیده یا پدیدار و «لوژی» به معنای شناخت است. پدیدارشناسی از آن جمله دیدگاه‌هایی است که بر ذهنیت، کیفیت و خاص بودن پدیده‌های اجتماعی تاکید دارد. واژه پدیدارشناسی دارای سیر تاریخی خاص و از نظر لغوی به معنای مطالعه یا شناخت پدیدار، بدون هرگونه قضاوت و ارزش‌گذاری است. از آنجاکه هر چیزی که ظاهر می‌شود و قابل رویت است، پدیدار است، می‌توان گفت که در عمل قلمرو پدیدارشناسی نامحدود است. پدیدارشناسی عبارت است از مطالعه توصیفی پدیدارها به همان صورتی که آن‌ها خود را در زمان و مکان نمایان می‌سازند، به بیان دیگر درک جوهره پدیده‌ها از خلال حوادث و واقعیت‌های تجربی حاصل می‌شود. هدف اصلی پدیدارشناسی، بررسی، تحقیق و شناخت مستقیم و بی‌واسطه خود پدیده‌ها است(پرتوی،۱۳۹۲،۲۸).

بررسی تاریخچه پدیدارشناسی

مکتب پدیدارشناسی با نام ادموند هوسرل[۲]، به عنوان پایه‌گذار مکتب، و فیلسوفانی همانند مارتین هایدگر[۳]، و موریس مرلوپونتی[۴] به‌عنوان توسعه‌دهندگان این مکتب گره‌خورده است. درواقع اصطلاح پدیدارشناسی به‌لحاظ مفهومی به دو دوره تاریخی پیشاهوسرل و پساهوسرل قابل تقسیم است. در مقطع زمانی پساهوسرل، پدیدارشناسی

عمدتا فهم و ادراک هستی را مورد توجه قرار می‌دهد، اما در دوره زمانی پیش از هوسرل، پدیدارشناسی با نوعی از تکثر مفهومی مواجه می‌شود. در جدول شماره دو بخشی از دیدگاه‌های پدیدارشناسان به‌طور خلاصه بیان شده‌اند.

جدول۲. نظریه‌پردازان و دیدگاه پدیدارشناسی (نگارندگان)

نظریه‌پرداز	بیان دیدگاه	ویژگی‌ها
ادموند هوسرل	ادموند هوسرل به‌عنوان فیلسوف پدیدارشناس و بنیان‌گذار آن، باور دارد که کیفیت و چگونگی برخورد با اجسام و پدیده‌های مختلف، بر ادراک انسان از آن‌ها تاثیر بسیاری دارد. پدیدارشناسی به دنبال دیدگاه گسترده‌ای از مجموعه نیروهای حسی و ادراکی است تا درک و تجربه‌ای خالص ایجاد کند. بازگشت به خود چیزها، پدیدارشناسی، آویزانی و فرآیند کاهش، بدن جسمانی و بدن زنده، جهان زنده، افق و پس‌زمینه.	وضوح، استدلال، ادراک، تجربه فضا، تنوع، انعطاف
مارتین هایدگر	اجازه به آشکارسازی خود پدیده‌ها، مسئله بودن و بودن در جهان، علیه دیدگاه سنتی در مورد فضا، تقسیم‌بندی سه‌گانه فضا، خاستگاه کار هنری، کار هنری، کسب حقیقت، ساختمان و مسکن.	شفافیت، حضور، پیوستار فضا، دوگانه‌های پیوسته، کیفیت فضا
موریس مرلوپونتی	مهمترین ویژگی که موریس مرلوپونتی در فلسفه پدیدارشناسی بیان می‌کند نقش نیروهای حسی و تجربه محوری است که در نهایت به آگاهی و رسیدن به جوهره و ماهیت پدیدارها منجر می‌شود. از همین‌رو آشکارسازی محیط و فضای تجربی به‌وسیله تحریک مخاطب‌ها به بهره‌گیری از تمام نیروهای حسی خود و ایجاد سیستم‌های حسی را می‌توان هدف اصلی وی در این بخش دانست.	شفافیت، پیوستار فضا، دوگانه‌های پیوسته، تجربه محیطی، ادراک حسی، تعامل

جدول شماره(۳). نظریه‌پردازان و دیدگاه پدیدارشناسان معماری (نگارندگان)

یوهانی پالاسما	یوهانی پالاسما نیز همچون هوسرل به پدیدارشناسی به مثابه بازگشت به خود چیزها نگاه می‌کند و باور دارد که در معماری باید فضاها به شکلی خلق شوند که انگار برای اولین بار توسط مخاطب‌ها دیده می‌شوند. از این طریق پیش‌فرض‌ها را به کنار بزنند. از همین رو آشکارسازی جوهره چیزها را می‌توان از دیدگاه‌های اصلی وی بیان کرد.	فضای تجربی، شفافیت، همسازی با محیط، ادراک حسی، حس تعلق، تنوع ادارکی، زمینه
کریستن نوربرگ شولتز	نوربرگ شولتز همانند سایر فیلسوف‌های پدیدارشناس، برای پر نمودن فاصله میان ذهن و عین از فضای تجربی و نقش آن، در کم‌کردن فاصله میان انسان و محیط، پدیدارشناسی را روش زندگی می‌داند و باور دارد که رسیدن به جوهره پدیده‌ها هدف آن می‌باشد(شولتز، ۱۳۸۸، ۲۳۷).	فضای تجربی، هویت، روح مکان، ادراک حسی، دیدن و دیده شدن، تنوع ادارکی زمینه

یوهانی پالاسما و دیدگاه پدیدارشناسی

یوهانی پالاسما متولد ۱۹۳۶ میلادی در شهر همینلینای فنلاند می‌باشد. اوکار معماری را از سال ۱۹۶۰ میلادی آغاز کرد. او علاوه بر طراحی معماری و برنامه‌ریزی شهری و طراحی داخلی دارای مقام استادی و ریاست دانشکده معماری دانشگاه فنی هلسینکی، مدیر موزه معماری فنلاند می‌باشد. یوهانی پالاسما از منظر فلسفی متاثر از فلسفه موریس مرلوپونتی بوده است، اگرچه در این میان به تفکرات پدیدارشناسانی چون هوسرل و هایدگر نیز نیم‌نگاهی داشته‌است. او معتقد است که تفکر مرلوپونتی به نسبت هایدگر پیشروتر است و مرلوپونتی از محافظه‌کاری که در خط فکری هایدگر می‌باشد، آزاد است(شیرازی،۱۳۸۹، ۱۶). پدیدارشناسی از نظر پالاسما نگرش عمیق است که انسان را به گوهر چیزها نزدیک می‌کند و آن‌ها را نزدیک انسان نگاه می‌دارد نگرش او با توجه به مشارکت حواس در فرآیند دریافت و ادراک و قراردادن کالبد و تن انسانی به عنوان مرکزیت ادراک مشارکت حواس پنجگانه در باب کیفیات حسی، مصالح، نور، رنگ و قدمت و تاریخچه، حضور می‌یابد. پالاسما هم چون نوربرگ شولتز معتقد به از دست رفتن قدرت ارتباطی معماری و بحران معنا در دوران معاصر است و از نظر پالاسما علم و عقل سبب ذهنیات محدودی متکی بر ادراک بینایی می‌شوند. به‌عقیده یوهانی پالاسما طراحی معماری برای ساختمان‌ها براساس تصورها و احساس‌های افرادی که در آن کار و زندگی خواهندکرد، شکل می‌گیرد و پدیدارشناسی این احساس‌های بنیادین را تحلیل خواهد نمود. پالاسما درک روانی معماری را مورد بررسی قرار می‌دهد(نسبیت،۱۳۹۳،۴۵). در واقع پدیدارشناسی به معنی برقراری ارتباط میان احساس‌های اساسی یا متداول و تصور عامه مردم است. پالاسما با

مراجعه به هوسرل و هایدگر عنوان می‌کند که پدیدارشناسی قصد دارد تا به‌وسیله خود پدیده‌ها، آگاهی را به تصویر بکشد بدون هیچ‌گونه تئوری که از نظریات علوم طبیعی یا روان‌شناسی گرفته‌شده‌اند. بنابراین همان دیدگاه که در تفکرات هوسرل که از آن به‌عنوان نگاه خالص به پدیده‌ها یاد می‌شد نیز در هدف پدیدارشناسی از منظر پالاسما نیز قابل شناسایی است(شیرازی، ۱۳۸۹، ۳۱). پالاسما همه هنرمندان را پدیدارشناس می‌نامد زیرا تلاش دارند تا اشیا را به شکلی که انگار برای اولین بار توسط مردم دیده شده‌اند ارائه نمایند (Pallasmaa, 2012, 18). به این منظور که تا پیش‌داروی‌ها را کنار زنند و با قرار دادن بیننده در یک موقعیت خاص و جدید (که تا به حال تجربه نکرده است)، به او ادراکی خالص و آگاهی مبتنی بر تجربه ارزانی دارند.

■ **برتری بینایی:** پالاسما باور دارد که برتری بینایی موجود در فرهنگ غرب ریشه در رنسانس دارد، در زمانی که حس‌های پنج‌گانه تنها تحت عنوان بدنی کیهانی و در نظامی سلسله‌مراتبی قابل فهم می‌بود. دیدن به آتش و نور، شنوایی به هوا، بویایی به بخار، چشایی به آب و لامسه به زمین وابسته بود.

■ **به سوی معماری احساس‌گرا:** یوهانی‌پالاسما بیان می‌دارد که تجربه معماری چند حسی می‌باشد و کیفیت‌های فضایی تنها با چشم قابل اندازه‌گیری و فهم نیستند. بلکه با بینی، گوش، پوست، عضله‌ها، زبان و اسکلت احساس می‌شوند، به بیان دیگر معماری با حس‌های مختلف تجربه می‌شود. تاکید پالاسما بر توجه به حس‌های مختلف و اهمیت آن از این جهت است که هر کدام شیوه و روش خاص خود را برای بیان حضور در فضای معماری و فرآیند ادراک دارند.

■ **صمیمیت شنوایی:** به عقیده یوهانی پالاسما انسان فضا را از طریق گوش‌هایش درک می‌کند. صدای ناقوس کلیساها یا صدای اذان مسجدها، باعث ایجاد حس عرفانی در انسان می‌شود. طنین صدای بالا رفتن از پله‌های قدیمی در خانه مادربزرگ یادآور خاطرات و وقایع دوران کودکی می‌باشد. صدای مرغ دریایی در بندرگاه که حس بینهایت را ایجاد می‌کند و بر همین اساس صدا به انسان برای ادراک فضا کمک می‌کند و محدودیت‌ها را مشخص می‌نماید و مقیاسی جامع در اختیار قرار می‌دهد(شیرازی، ۱۳۸۹، ۳۸).

■ **رایحه فضا:** یوهانی پالاسما می‌گوید شاید به خوبی نتوان خانه قدیمی مادربزرگ را به یادآورد اما رایحه آن فضا به‌خوبی در خاطر هست. بیشتر خاطره‌ها از هر فضایی مربوط به عطر آن فضا می‌باشند. هر سکونتگاهی دارای عطر به‌خصوص خود از مسکن است(شیرازی، ۱۳۸۹، ۳۹). هر شهری دارای طیفی از عطرها و رایحه‌ها می‌باشد.

■ **شکل لامسه:** به گفته یوهانی پالاسما، پوست احساس می‌کند و می‌فهمد. جاذبه تنها توسط پاها درک می‌شود، هنگام پابرهنه قدم‌زدن در ساحل، می‌توان بافت شن‌ها را درک نمود. گرمای سنگ و تنفس آرام زمین، هنگام نشستن کنار شومینه درخانه احساس می‌شوند.

■ **یک معماری احساس‌گرا:** یوهانی پالاسما چند مثال برای نشان‌دادن چگونگی احساس‌گرایی در معماری و معماران ارائه می‌دهد و بیان می‌کند معماری لوکوربوزیه و ریچارد مه‌یر، آشکارا به سود بینایی است با این وجود در برخی آثار لوکوربوزیه، او تجربه حسی قوی‌تری را به نمایش می‌گذارد.

■ **حرکت بدن و ادراک فضا:** استیون‌هال بیان می‌کند که یک شهر، از طریق حرکت بدن و شبکه‌ای از دیدگاه‌هایی که با هم تداخل دارند، دریافت می‌شود. در این جنبش، مناظر مختلف باز و بسته، فضاهای ساختمان‌ها، پنجره‌ها، دیواره‌ها و رنگ‌های درهم‌آمیخته مورد استفاده معماران اکسپرسیونیست همچون اریک مندلسون و هانس شارون یک نوع انعطاف‌پذیری لمسی را در آثارشان پدید می‌آورد که حاصل جلوگیری از تسلط بینایی می‌باشد.

معماری فرانک‌گری نوعی احساس‌گرایی لمسی را تداعی می‌کند و درآثار معماری فرانک لوید رایت نیز براساس به رسمیت شناختن وضعیت کنونی نوع بشر و تجسم بسیاری از واکنش‌های غریزی او که در ناخودآگاه انسانی پنهان شده، بنیان گردیده است. معماری آلوار آلتو دارای یک شخصیت لمسی است که به جزئیات و سطوح بافت‌ها به شکل استادانه‌ای پرداخته شده است که حس لامسه را دعوت می‌کند و به فضا گرما و صمیمیت می‌بخشد. به جای ایده‌آل‌گرایی دکارتی در رابطه معماری برای چشم، پالاسما می‌گوید که معماری آلتو براساس واقعیت‌های حسی بنا نهاده شده و ساختمان‌های او ریشه در مفاهیم متداول و یا تئوری گشتالت ندارند، بلکه تجربه‌ای چند حسی از ادراک فضا هستند(شیرازی، ۱۳۸۹، ۹۰).

■ **بدن و حرکت تجربه کلامی:** می‌توان گفت که یوهانی پالاسما فرآیند تجربه و ادراک یک فضا را همچون برقراری یک نوع ارتباط کلامی با آن مکان دانسته است و در واقع نوعی مبادله من خودم را در فضا قرار می‌دهم و فضا در من جای می‌گیرد(شیرازی، ۱۳۸۹، ۴۰) در تجربه وجودی فضا و بدن با هم متحد می‌شوند.

■ **فضا و زمان:** معماری بهترین هنری است که می‌تواند با زمان در تعامل باشد و یا حتی آن را متوقف نماید. معماری می‌تواند روح جاری زمان را به عقب برگرداند و ساختمان‌ها و شهرها به آسانی می‌توانند ما را قادر سازند تا به گذشته بازگردیم. پالاسما بیان می‌کند که ما فقط در فضا و مکان زندگی نمی‌کنیم، بلکه در زمان هم سکونت داریم و آن را تجربه می‌نماییم(شیرازی، ۱۳۸۹، ۵۲).

■ **پدیدارشناسی شهر:** به عقیده یوهانی پالاسما شهرها ریشه دارند در عملکردهای متافیزیکی، سازماندهی‌های اجتماعی، ساختارهای فرهنگی، هویت و معنی. به هر حال شهرهای امروزی هویت باستانی خود را از دست داده‌اند. شهرهای معاصر تبدیل به شهرهای چشم شده‌اند. پالاسما بر این باور است که جنبش‌های سریع مکانیزاسیون ما را از بدن‌هایمان و صمیمیت با شهرها جدا نموده است و دو قابلیت مهم، یعنی نقش و تجربه و احساس را ازآن گرفته‌است(شیرازی، ۱۳۸۹، ۸۱).

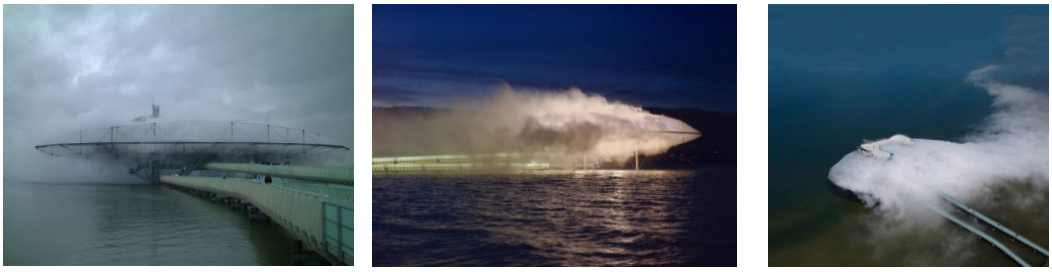
■ **موقعیت معماری:** یوهانی پالاسما بیان می‌کند که وی به‌وسیله ایده منطقه‌گرایی در معماری راضی نمی‌شود. حس یک منطقه خاص ریشه در طبیعت، جغرافیا، منظر، مصالح محلی، مهارت‌ها و الگوهای محلی دارد و تمام نیروهای فوق توجه همه جانبه و گسترده‌ای را نیاز دارند. به هر حال همه این‌ها در سنت و فرهنگ با هم در ارتباط هستند و یکپارچگی دارند(شیرازی، ۱۳۸۹، ۸۵). معماری به‌عنوان طرح واجد ارزش، از تفکر و شناخت در تعامل با محیط آن، پدید می‌آید(Kia & Mahdavinejad, 2020, 01).

■ **دیلر اسکوفیدو:** الیزابت دیلر[۵] (زاده۱ ژانویه۱۹۵۴) که به لیز دیلر نیز مشهور است، معمار آمریکایی و یکی از شرکای شرکت معماری «دیلر اسکفیدیو + رنفرو»[۶] است که در سال ۱۹۸۱ توسط او و ریکاردو اسکفیدیو بنیان گذاشته شد. او همچنین استاد دانشگاه پرینستون است(نسبیت، ۱۳۸۹، ۱۸۴). دیلر هنگام تحصیل در کوپر یونین با ریکاردو اسکفیدیو، که بعدها استاد او شد، آشنا شد. آن‌ها بعدها ازدواج کردند و از اوایل دهه ۲۰۰۰ برای کارشان با موزه‌ها و سایر موسسات فرهنگی شناخته شده‌اند. دیلر به عنوان یکی از تاثیرگذارترین طراحان فضاهای فرهنگی شناخته می‌شود و در سال ۱۹۹۹ نخستین بورس آموزشی معماری از بنیاد مک‌آرتور را دریافت کرده است. در سال ۲۰۱۸ برای دومین بار نام او در فهرست تاثیرگذارترین افراد تایم قرار گرفت و تنها معمار حاضر در آن فهرست بود. این دفتر یک استودیوی طراحی بینارشته‌ای است که معماری، هنرهای تجسمی و هنرهای نمایشی را

ادغام می‌کند. از مهمترین آثار آن‌ها می‌توان به موزه هنر براود لس‌انجلس، موزه هنر بِرکلی، آرشیو فیلم پسیفیکو، ساختمان دپارتمان هنر دانشگاه استنفورد، پاویون مه در اکسپوی ۲۰۰۲ و ... اشاره کرد.

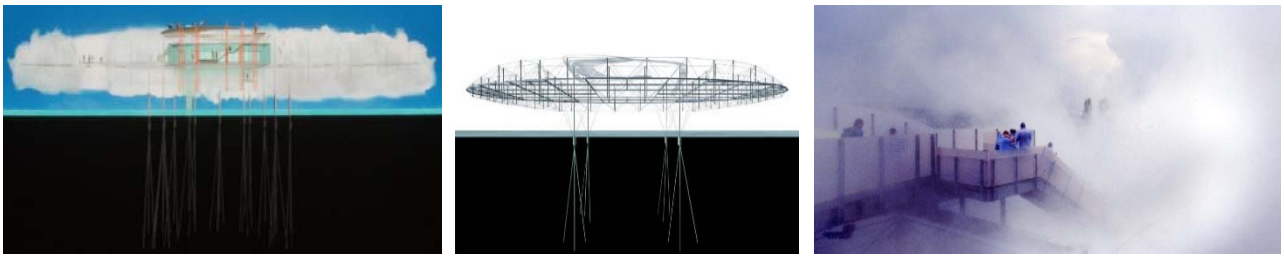
■ **پاویون مه:** ساختمان یک غرفه رسانه‌ای برای اکسپو ۲۰۰۲ سوئیس است که در مرکز دریاچه نیوشتل، ایوردون‌لبن در سوئیس ساخته شد. از ستون‌های درون آب، یک سیستم کش‌بستی از مهار گره‌ای افقی و میله‌های قطوری که از دریاچه بیرون زده شده، ساخته شده است (Dinçer & Aydınlı ,2016, 51). پلکان و گردشگاه‌ها درون سیستم کش‌بافتی، بافته شده‌اند که بعضی از آن‌ها باعث تعادل وزنی ساختمان می‌شوند. این غرفه از عبور آب‌های برخورد کننده رودخانه به صورت قطرات ریز از طریق ۱۳۰۰ نازل مه ساخته شده‌است که باعث تولید یک ابر مصنوعی با عرض ۳۰۰ فوت و عمق ۲۰۰ فوت و ارتفاع ۷۵ فوت می‌گردد. یک ایستگاه هواشناسی داخلی میزان مه خروجی را با توجه به تغییرات آب و هوایی مانند تغییر دما، رطوبت، جهت باد و سرعت باد کنترل می‌کرد. ساختمان مه یا آن‌گونه که معروف شد پاویون مه یک مضمون داشت و شاید هم چیزی بیش از آن. این بنا وابستگی اساسی به ایده ترکیب‌کردن و چه بسا تداخل تمام حس‌ها با هم را بسط داده است و به آن وجهی عینی می‌بخشد. مردم می‌توانند به بنا از طریق یک پل شیب‌دار نزدیک شوند. این سطح شیب‌دار که طول آن به ۴۰۰ فوت می‌رسد، بازدیدکنندگان را از قسمت توده مه به روی سطحی با فضای باز می‌برد. این بنا با توده‌ای مه‌گونه، حواس مختلف را از جنبه‌های قابل دیدن و شنیدن، مه آلودگی و صدای شرشر نازل‌های آب تحت تاثیر قرار می‌دهد. قبل از ورود به فضای ابر مانند، هر بازدیدکننده به یک پرسش‌نامه در پروفایل شخصی پاسخ می‌دهد و یک بارانی هوشمند دریافت می‌کند(URL1). این پوشش به‌عنوان یک محافظ از محیط خیس و ذخیره‌سازی داده‌های شخصی برای ارتباط با کامپیوتر استفاده می‌شود. با استفاده ازتکنولوژی ردیابی و مکان‌یابی، موقعیت هر بازدیدکننده می‌تواند معلوم گردد و پروفایل شخصی او با هر بازدیدکننده دیگر مقایسه می‌شود که این تجربه کاملا متفاوت با تجربه‌ای است که آن‌ها هنگام پاسخ دادن به پیشنهادات هتل‌ها یا دعوت‌های سینما دارند. حس معلق‌بودن فیزیکی را تجربه می‌کنند. در بخش بالایی بازدیدکنندگان استراحت می‌کنند و به مناظر نگاهی می‌اندازند. در طول شب، مه همانند یک صفحه نمایش قطور و محرک عمل می‌کند. طرح به‌شدت تمام آموزه‌های کلاسیک و عرفی معماری را به چالش می‌کشد. این طرح از معدود آثار ساخته‌شده معماری است که همزمان ضد برنامه و کارکرد است. طرح اصلی‌ترین کارکرد یک نمایشگاه که همانا دیدن و دیده شدن است را به کنار می‌زند و کنش دیدن را به امر محال تبدیل می‌کند. طرح توانسته در قامت یک کنش فاخر برآمده از تعامل اینستالیشن و معماری قد علم کند و در عین‌حال به هر دو حوزه وفادار بماند. از این منظر پاویون مه تجسد همتابی موفق نظریه و کنش معماری است. طرح، معماری را به یک بازی سرخوشانه با معماری تقلیل داده است و با علم به اینکه اثر ماندگار نخواهد بود و پس از پایان اکسپو جمع‌آوری خواهد شد گسل‌های مدفون در تمام سطوح معماری را فعال نموده است. طرح که عملا هیچ تعلق خاطری به ادراک ذهنی ندارد، امکان حدوث ادراک حسی را مورد توجه قرار می‌دهد و گاهی از آن عبور می‌کند و توانسته رابطه‌ای دیالکتیکی بین مرز و قلمرو را فعلیت ببخشد، پاویون فاقد مرز به مثابه یک تعبیر و تعریف مشخص است. طرح از آب به‌مثابه ماده اولیه ساخت خود استفاده کرده است اما این عنصر اولیه عمیقا علیه بستر خود به‌کار رفته‌است، یعنی طراحان توانسته‌اند ایده ماده علیه بافت یا ماده به‌مثابه آشوبی محیطی را محقق سازند. پاویون همچون توده‌ای مه خود را برای مخاطب می‌نمایاند، مخاطب انتظاری سراب‌گونه از این توده ابری دارد که به باور او یا خطای دید است و یا تکه‌ای ابر که تا نزدیک زمین پایین آمده است. برای توصیف حسی بهتر و دقیق‌تر، تجربه و لمس این فضا و حضور در آن حائز اهمیت است. مخاطب فضا را و

متریالش را احساس می‌کند، لمس می‌کند. متریال فضا را می‌تواند در دست بگیرد و لمس کند. همانند تجربه‌ای که هنگام شنا درون آب دارد، آب را کنار می‌زند و در فضا پیش می‌رود. سیالیت و سادگی بی‌همتای این فضای وهم‌گونه که وضعیتی دوگانه برای مخاطبش فراهم می‌کند؛ فضا ساکن است و در عین حال متغیر، مخاطب حرکت را در فضا حس می‌کند، تغییر در هندسه فضا را حس می‌کند. مخاطب در فضای اوهام‌گونه پاویون حرکت می‌کند، قدم می‌زند بی‌آنکه ببیند یا بداند که به کدام سو و جهت می‌رود، تجربه‌ای که شاید در فضایی بسیار تاریک یا به هنگام بستن چشمان خود با آن مواجه بوده است، اما این بار با چشمانی باز و در فضایی سراسر روشن و سفید تجربه‌ای منحصربه‌فرد را پیش‌رو دارد. برای ادراک بهتر این الگو مخاطب به ساختار درونی اثر ورود می‌کند و به‌طور کامل آن را لمس می‌کند (Galle, 2020, 370).

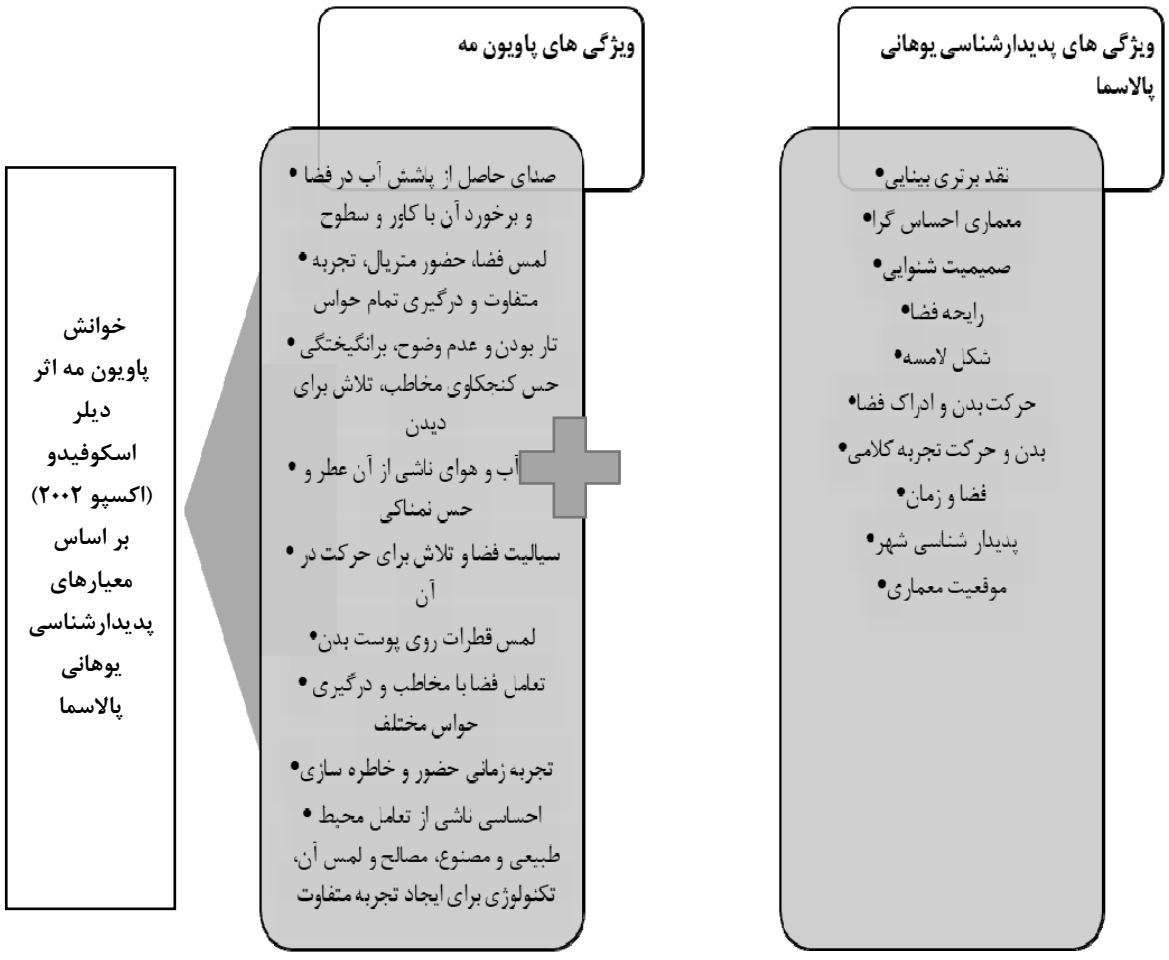


تصویر۱،۲،۳. پاویون مه اکسپوی ۲۰۰۲ سوییس اثر دیلر اسکوفیدو (URL2)

تصویر۴،۵،۶. پاویون مه اکسپوی ۲۰۰۲ سوییس اثر دیلر اسکوفیدو (URL2)



تصویر۷،۸،۹. پاویون مه اکسپوی ۲۰۰۲ سوییس اثر دیلر اسکوفیدو(URL2)



نمودار۱. مدل مفهومی پژوهش (نگارندگان)

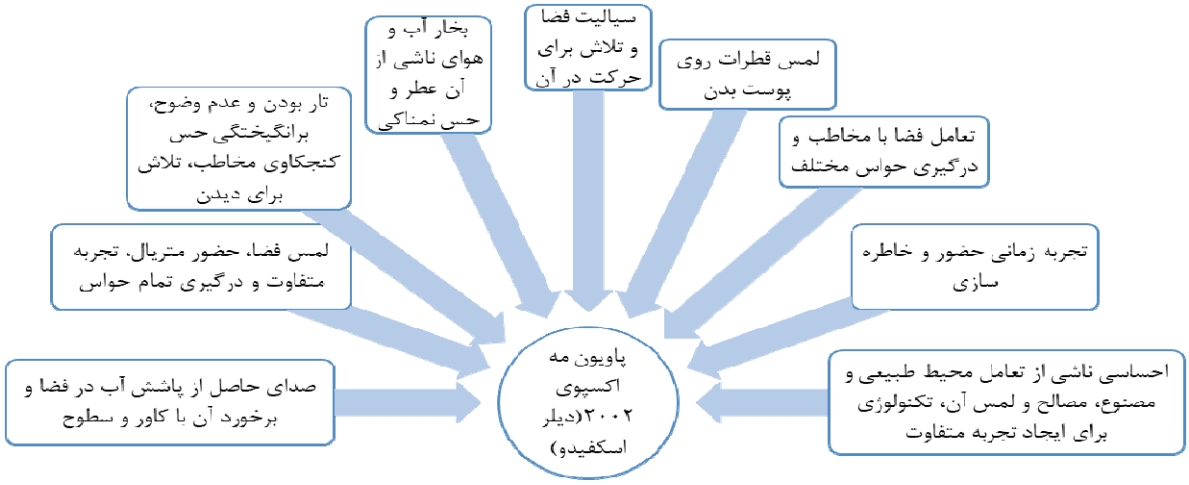
یافته‌ها

همان‌گونه که بیان شد یوهانی پالاسما نیز همچون هوسرل به پدیدارشناسی به‌مثابه بازگشت به خود چیزها نگاه می‌کند و باور دارد که در معماری باید فضاها به شکلی خلق شوند که انگار برای اولین بار توسط مخاطب‌ها دیده می‌شوند. از این طریق پیش‌فرض‌ها را به‌کنار بزنند. از همین رو آشکارسازی جوهره چیزها را می‌توان از دیدگاه‌های اصلی وی بیان‌کرد. بر اساس مطالب بیان‌شده در بخش قبل ویژگی‌های نظریات پالاسما را می‌توان در چارچوب جدول زیر بیان نمود.

جدول ۴. پدیدارشناسی از دیدگاه یوهانی پالاسما (نگارندگان)

پدیدارشناسی از دیدگاه یوهانی پالاسما	
مولفه‌های اصلی	**ویژگی‌های بیان شده**
نقد برتری بینایی	درگیری سایر حواس در رابطه با ادراک معماری
معماری احساس‌گرا	تجربه معماری چند حسی، عدم ادراک تنها از طریق دید، توجه به سایر حواس پنجگانه
صمیمیت شنوایی	صدا به‌عنوان بخشی از توانایی ادراک حسی، تاکید بر حس شنوایی
رایحه فضا	ادراک فضا از حس بویایی، ایجاد خاطره ذهنی با عطر فضاها
شکل لامسه	ادراک از طریق پوست و لامسه، ادراک بافت و مصالح، ادراک فضا از طریق اعضای بدن
حرکت بدن و ادراک فضا	تجربه چندحسی در ادراک فضا، تجربه حضور، تنوع
بدن و حرکت تجربه کلامی	ادراک فضا و مخاطب به مثابه ارتباط کلامی
فضا و زمان	امکان ادراک فضا از طریق زمان، زندگی در گذشته و حال، تجربه زمانی از حضور (در دوره یا بازه‌ای خاص)
پدیدارشناسی شهر	شهرها ریشه در عملکردهای متافیزیکی، سازماندهی‌های اجتماعی، ساختارهای فرهنگی، هویت و معنا
موقعیت معماری	حس یک منطقه ناشی از طبیعت، جغرافیا، منظر، مصالح محلی، مهارت‌ها، الگوها و اثرات

در بخش قبل به بیان ساختاری و کیفیات فضایی پاویون مه در اکسپوی ۲۰۰۲ پرداخته‌شد. همانگونه که بیان شد این پاویون با به چالش‌کشیدن ساختارهای معمولی به‌سمت خلق فضایی سراسر تجربه پرداخته و به جای دیده‌شدن و دیدن، به حضور و لمس فضا اهمیت ویژه‌ای داده است. این بنا با ایجاد فضایی وهم‌آلود از بیرون، مخاطب و حس کنجکاوی او را برانگیخته‌است و پس از حضور او کیفیات و ادراکات حسی را منجر می گردد.



نمودار ۲. ویژگی‌های پاویون مه (نگارندگان)

حرکت در فضای محو و مه آلود به سمت نور، دید و منظر، خود سیالیتی ویژه در ادراک محیط ایجاد می‌کند. لمس قطرات آب روی پوست به حس متریال و مصالح ساخته شده می‌پردازد و ادراک حسی را باعث می‌شود. بخار آب و هوای ناشی از آن عطر و حس نمناکی را منتقل می‌کند و مخاطب خود را در فضا و زمان حضور در مقابل تجربه‌ای متفاوت می‌بینند. نکته دیگر قرارگیری روی بستری از آب است و حضور قطرات آب پیوندی خاص بین محیط و محیط ساخته‌شده ایجاد می‌کند.

نتیجه‌گیری

پس از بررسی‌های صورت‌گرفته در یافته‌های پژوهش و تدقیق موضوع، حال در جدول تطبیقی زیر به ویژگی‌های پاویون مه منطبق بر ویژگی‌های پدیدارشناسی یوهانی پالاسما اشاره شده است.

جدول ۵. جدول تطبیقی ویژگی‌های پاویون مه منطبق بر ویژگی‌های پدیدارشناسی یوهانی پالاسما (نگارندگان)

جدول تطبیقی ویژگی‌های پاویون مه منطبق بر ویژگی‌های پدیدارشناسی یوهانی پالاسما	
مولفه‌های اصلی پدیدارشناسی پالاسما	**پاویون مه اکسپوی ۲۰۰۲ (دیلر اسکوفیدو)**
نقد برتری بینایی	تار بودن و عدم وضوح، برانگیختگی حس کنجکاوی مخاطب، تلاش برای دیدن
معماری احساس گرا	لمس فضا، حضور متریال، تجربه متفاوت و درگیری تمام حواس
صمیمیت شنوایی	صدای حاصل از پاشش آب در فضا و برخورد آن با کاور و سطوح
رایحه فضا	بخار آب و هوای ناشی از آن عطر و حس نمناکی
شکل لامسه	لمس قطرات روی پوست بدن
حرکت بدن و ادراک فضا	سیالیت فضا و تلاش برای حرکت در آن
بدن و حرکت تجربه کلامی	تعامل فضا با مخاطب و درگیری حواس مختلف
فضا و زمان	تجربه زمانی حضور و خاطره سازی
موقعیت معماری	احساسی ناشی از تعامل محیط طبیعی و مصنوع، مصالح و لمس آن، تکنولوژی برای ایجاد تجربه متفاوت

از بررسی جدول بالا، می‌توان بیان نمود بسیاری از ویژگی‌های مد نظر پالاسما در این پاویون بدل به الگویی برای تجربه فضا شده‌اند. فضایی سرشار از تجربه حواس که مخاطب خود را در تعامل با آن می‌بیند و ادراک حسی منجر به تجربه‌ای متفاوت می‌گردد. بسیاری از تاثیرات هنری و معماری، از طریق حضور و تجربه، برانگیخته می‌شوند. تجاربی از حواس گوناگون که در جهان حاضر اتفاق می‌افتند که به بخشی از تجربه و خاطرات مخاطب تبدیل می‌شوند. برای ادراک بهتر فضا (اغلب به مثابه تصاویر بصری پنداشته می‌شوند) ادراکات چند حسی تجربه‌ای ماناتر را رقم می‌زنند و فضا را به سوی مکان‌مندی سوق می‌دهند و به‌گونه‌ای چندوجهی مخاطب را تحت تاثیر قرار می‌دهند. این امر باعث می‌شود مخاطب بر اساس توان و ادراک خود که در تفاوت با دیگری است محیط را درک کند و از آن بهره‌مند شود. این امر به ادراک فضا و فهم آن در مخاطب کمک می‌کند و اثر را به امری دارای معنا هدایت می‌کند. معمولا معماری به‌عنوان رشته علمی پنداشته و تحلیل می‌شود که فضا و هندسه را بیان می‌کند اما تاثیر ادراکات حسی و ذهنی معماری به‌طور قابل‌ملاحظه‌ای در کیفیت آن شکل می‌گیرند که جنبه‌ها و ابعاد مختلف تجربه را در خود ادغام می‌کنند. واقعیت مادی با ادراکات ذهنی و حسی ترکیب می‌شود و فضا را معنا می‌بخشد. به‌طور خلاصه علاوه بر دیدن و دیده شدن که ناشی از ادراک ذهنی و بصری است معماری می‌تواند با به بازی گرفتن سایر حواس انسانی، تجسمی متفاوت از فضا و مفهوم آن و نیز حس مکان متاثر از حضور در فضا را منجر گردد و مخاطب را به‌گونه‌ای متفاوت در معرض ادراک حسی از محیط قرار دهد. با در نظر گرفتن تمامی نکات بیان‌شده، مولفه‌های ادراک چندحسی بیان‌شده در دیدگاه پالاسما، در پاویون مه جلوه و معیار عملی به خود گرفته‌اند و مخاطب را در لمس تجربه متفاوت از فضا یاری می‌کنند.

پی‌نوشت

1. Phenomenology
2. Edmund Husserl
3. Martin Heidegger
4. Maurice Merleau-Ponty
5. Elizabeth Diller
6. Diller Scofidio + Renfro

فهرست منابع

- پرتوی، پروین. (۱۳۹۲). ***پدیدار شناسی مکان***. تهران: متن .
- رئیسی، ایمان. (۱۳۹۲). ***جستارهای نقدبازی***. مشهد: کتابکده کسری.
- سرمد، زهره و بازرگان، عباس و حجازی، الهه. (۱۳۹۲). ***روش‌های تحقیق در علوم رفتاری***. تهران: نشر آگه.
- شریفیان، محمد امین. (۱۳۹۳). ***هندسه احساس نگاهی به پدیدارشناسی معماری یوهانی پالاسما***. تهران: ماه هنر، (۱۸۹).
- شولتز، کریستیان نوربرگ. (۱۳۸۸). ***روح مکان به سوی پدیدارشناسی معماری***. ترجمه: محمدرضا شیرازی، تهران: انتشارات رخداد نو.
- شیرازی، محمدرضا. (۱۳۸۹). ***معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما***. تهران: نشر رخداد نو.
- نسبیت، کیت. (۱۳۹۳). ***تئوری معماری پست مدرن***. ترجمه: پویان روحی. تهران: نشرکسری.
- نسبیت، کیت. (۱۳۸۹). ***نظریه‌های پسامدرن معماری***. ترجمه: محمدرضاشیرازی، تهران: نشر نی.
- Dinçer, Demet & Aydınlı, Semra. (2016). ***Blurring Limits in Architecture***. *Tasarım Kuram*. 12(21): 48-60.
- Kia,Anoosha. & Mahdavinejad, Mohammadjavad. (2020*).* ***Interactive Form-Generation in High-Performance Architecture Theory***. *International Journal of Architecture and Urban Development*.10(2),37-48.
- Pallasma, Juhani. (2012). ***The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses***. Engish: Wiely.3rd edition.
- Galle, per. (2020). ***Christopher Alexander's Battle for Beauty in a World Turning Ugly: The Inception of a Science of Architecture?***. *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation*,6(3),345-375.
- Seamon, David. (2000*).* ***A Way of Seeing People and Place: Phenomenology in Environment-Behavior Research (2000)***. Manhattan: Kansas State University.
- URL1: ***Blur-building***. Retrived March 11, 2021, from https://archello.com/project/blur-building.
- URL2: Dsrny.(2012). ***Blur-building***. Retrived March 19, 2021, from https://dsrny.com/project/blur-building.