# مطالعهٔ تطبیقی پدیدارشناسی معماری در نظریات یوهانی پالاسما و استیون هال*

محمدامین شریفیان**
نیّر طهوری***
ایرج اعتصام****
حسین ذبیحی*****

تاریخ دریافت: ۹۸/۶/۳۱
تاریخ پذیرش: ۹۸/۹/۱۹

## چکیده

پدیدارشناسی ازمهم‌ترین نحله‌های فلسفی قرن بیستم، در دهه‌های پایانی این قرن به‌عنوان رویکردی مؤثر بر شناخت بهتر در نظریه‌پردازی معماری به کار گرفته شد. مطالعهٔ حاضر با پرسش از مفاهیم کلیدی به بررسی دیدگاه‌های یوهانی پالاسما و استیون هال می‌پردازد، با این هدف که در تبیین روشن‌تر شیوهٔ پدیدارشناسی معماری، وجوه اشتراک و افتراق دیدگاه‌های آن‌ها را هم نشان دهد. نتایج مطالعه آشکار می‌کند که با تأثیرپذیری از موریس مرلوپونتی، ادراک چندحسی و بدن‌مند معماری مفهوم کلیدی مشترک میان نظریات این دو معمار است. نقد بینایی‌محوری، تمرکز بر لامسه و بساوایی، خاطره و تخیل، سکوت و آهستگی در نظریات پالاسما، هم‌راستا با مفاهیم نور، رنگ، پارالاکس و دیرند در نظریات هال است. از سوی دیگر، اگرچه فرم از درون‌مایه‌های نظریات استیون هال است، یوهانی پالاسما با طرح مفهوم اتمسفر، بر عدم اولویت فرم در معماری تأکید می‌کند. پژوهش حاضر، به شیوهٔ کیفی به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

**کلیدواژه‌ها:** پدیدارشناسی، پدیدارشناسی معماری، ادراک چندحسی، یوهانی پالاسما، استیون هال

*. این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری تخصصی معماری محمدامین شریفیان با عنوان «پدیدارشناسی ادراک اتمسفرهای معماری (مطالعه موردی فضاهای فرهنگی معاصر)» است که به راهنمایی دکتر نیّر طهوری و مشاوره دکتر ایرج اعتصام و دکتر حسین ذبیحی در گروه معماری دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران در حال انجام است.

**. دانشجوی دکتری معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Email: amin.sharifian@srbiau.ac.ir
***. استادیار گروه تخصصی هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). Email:n-tahoori@srbiau.ac.ir
****. استاد گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Email: i.etessam@srbiau.ac.ir
*****. دانشیار گروه شهرسازی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Email: h.zabihi@srbiau.ac.ir

[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

## مقدمه و بیان مسأله

به دنبال تثبیت بلامنازع تفکر مدرن پس از عصر روشنگری و شکل‌گیری معماری مدرن در قرن بیستم، به‌تدریج معضلاتی در رابطه با نزول کیفیت محیط و مکان زندگی انسان‌ها به وجود آمد. هم‌زمان در حوزهٔ فلسفه، «پدیدارشناسی» به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نحله‌های فلسفی قرن بیستم، در برابر اصول تفکر مدرن ظهور کرد. ازآنجاکه ضروری است هنرمندان با رویکرد و عینک خاصی به موضوعات بنگرند (اسلامی، ۱۳۹۲: ۴۲)؛ پدیدارشناسی به‌عنوان رویکردی مؤثر برای شناخت و ارتقای کیفیت مکان‌ها و فضاهای مصنوع از سوی شماری از معماران و نظریه‌پردازان معماری در دهه‌های پایانی قرن بیستم به کار گرفته شد. یوهانی پالاسما[۱] و استیون هال[۲] در مقام نظریه‌پردازان برجستهٔ معاصر در حوزهٔ پدیدارشناسی معماری شناخته می‌شوند و در سال‌های اخیر کتاب‌ها و مقالات متعددی از ایشان منتشر شده است. با وجود استقبال بسیار مخاطبان از انتشار شمار زیادی از این نوشته‌ها به زبان فارسی، تاکنون نظریات پالاسما و هال چندان مورد مطالعهٔ دقیق، تجزیه و تحلیل، و ارزیابی مناسب قرار نگرفته است. افزون بر آن، دربارهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌های دیدگاه این دو، تأمل دقیقی صورت نیافته و سرچشمه‌های فلسفی پدیدارشناسی در نظریات آن‌ها همچنان در ابهام باقی مانده و به پرسش‌های مخاطبان علاقه‌مند به حوزهٔ نظری و فلسفهٔ معماری در این زمینه، پاسخ مناسبی داده نشده است. براین مبنا، سؤالات تحقیق از این قرار است:

- سرچشمه‌های فلسفی رویکرد یوهانی پالاسما و استیون هال در پدیدارشناسی معماری چیست؟
- با توجه به این رویکرد، مفاهیم کلیدی نظریات ایشان کدام‌اند؟
- چه وجوه اشتراک و افتراقی در دیدگاه‌های آن‌ها وجود دارد؟
- تلفیق و امتزاج دیدگاه‌های استیون هال و یوهانی پالاسما، به چه نظریهٔ تازه‌ای در پدیدارشناسی معماری منجر می‌شود؟

هدف از انجام این پژوهش، تدوین مهم‌ترین مفاهیم کلیدی نظریات ایشان در باب پدیدارشناسی معماری و تلاش درجهت رفع ابهامات موجود و کمک به یافتن پاسخ سؤالات مطرح دراین زمینه است.

## پیشینهٔ تحقیق

پس از امکان دسترسی به ترجمهٔ آثار فیلسوفان پدیدارشناس همچون مارتین هایدگر[۳] (مقالهٔ «ساختن، سکنی‌گزیدن، اندیشیدن[۴]») و گاستون باشلار[۵] (کتاب *بوطیقای فضا*[۵]) در دههٔ ۱۹۵۰، پدیدارشناسی به عنوان یکی از وجوه میان‌رشته‌ای به‌تدریج از دههٔ ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ در حوزهٔ معماری جایگزین فرم‌گرایی شد (Nes-bitt, 1996: 28-29). از آن زمان، معماران با اتکاء به این نحلهٔ فلسفی، نظریه‌هایی را عرضه کرده‌اند. کریستین نوربرگ-شولتس[۷] متأثر از هایدگر، پدیدهٔ «مکان»[۸] را طرح نمود. او تلقی هایدگر از «سکنی‌گزیدن» را به‌مثابهٔ آرام‌گرفتن در مکان تعبیر می‌کند و «روح مکان[۹]» را کیفیتی می‌داند که به مردم و مکان‌ها ماهیت می‌بخشد و از تولد تا مرگ، همراه آن‌هاست» (نوربرگ شولتس، ۱۳۸۰ الف: ۹). کریستوفر الکساندر[۱۰] نیز بر مبنای جملهٔ معروف هایدگر در کتاب *وجود و زمان*[۱۱] «زبان، خانهٔ وجود است»، الگوهای فضایی معماری را متأثر از الگوهای زبانی، در کتاب *زبان الگو*[۱۲] (۱۹۷۷) تشریح کرد و در *راه بی‌زمانِ ساختن*[۱۳] (۱۹۷۹) مبنای اصلی حیات و روح معماری را برگرفته از کیفیت بی‌نام دانست که از حیات هر انسان سرچشمه می‌گیرد؛ «در این مسیر، هدف دریافت کیفیتی بی‌نام است که قابل توضیح و تفسیر نیست» (طهوری، ۱۳۹۱: ۲۹۱). همین روش را در کتاب متأخرش، *سرشت نظم*[۱۴]دنبال کرد و دست‌یابی به کیفیت حقیقی معماری را مستلزم توجه به «پدیدار حیات»[۱۵]دانست (Alexander, 2003: 28-30).

گروه دیگری از معماران نیز با بهره‌گیری از پدیدارشناسی موریس مرلو-پونتی[۱۶] وجوه دیگری از پدیدارشناسی معماری را مطرح کردند که آلبرتو پرز-گومز[۱۷]، یوهانی پالاسما و استیون هال ازجملهٔ آن‌ها هستند (طهوری، ۱۳۹۶: ۷۹). در دههٔ ۱۹۸۰، آلبرتو پرزگومز، مفهوم هایدگریِ سکنی‌گزیدن را در راستای جهت‌گیری وجودی، هویت فرهنگی و پیوند به تاریخ



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

بسط داد و تحت تأثیر فلسفهٔ پدیدارشناسیِ هانس -گئورگ گادامر[18] (از شاگردان برجستهٔ هایدگر)، بر بُعد متافیزیکی، نمادین و بازنمودی معماری تأکید کرد (Perez-Gomez, 1990). پس از آن در دههٔ ۱۹۹۰ با تأثیرپذیری از پدیدارشناسی مرلوپونتی و یافته‌های علوم اعصاب، به تقدم هم‌حسی در آگاهی انسان و سرشت ادراک می‌پردازد و درنهایت مفهوم «اتمسفر» را مطرح می‌کند که ظرفیت بالقوه‌ای برای در برگرفتن معانی معماری پس از بحران علم مدرن دارد (Perez-Gomez, 2016: 10-11). اتمسفر، مفهومی پدیدارشناسانه است که پیتر زومتور[19]، معمار سوئیسی، نخستین‌بار درحوزهٔ معماری به کارگرفت. از نظر زومتور، اتمسفر صرفاً کیفیتی بصری نیست بلکه «ازطریق کلیهٔ ادراکات حسی دریافت می‌شود» (Zumthor, 2006: 11-13). در کنار پرزگومز و زومتور، یوهانی پالاسما و استیون هال نیز از دههٔ ۱۹۹۰جریان پدیدارشناسی معماری را به پیش برده‌اند. از آنجا که این پژوهش بر دیدگاه‌های این دو نظریه‌پرداز متمرکز است، در ادامه به‌تفصیل به معرفی و شرح اندیشهٔ ایشان پرداخته می‌شود.

یوهانی پالاسما (متولد ۱۹۳۶، هلسینکی)، معمار و پدیدارشناس فنلاندی، استاد و رئیس پیشین دانشکدهٔ معماری هلسینکی، در بسیاری از دانشگاه‌های بین‌المللی سخنرانی و تدریس کرده است. اندیشه‌های پالاسما در سال‌های اخیر مورد توجه جهانی قرارگرفته‌اند. او در فاصلهٔ سال‌های ۲۰۰۹ تا ۲۰۱۴، عضو هیأت داوران جایزهٔ معماری پریتزکر[20] بوده و نقش مهمی در انتخاب و معرفی پیتر زومتور، ونگ شو[21]و تویو ایتو[22] به جهان معماری داشته است؛ معمارانی که مرتبط با پدیدارشناسی و ادراکات حسی معماری شناخته می‌شوند. در بررسی اندیشهٔ پالاسما، عناوین کلیدی آثار مکتوب او در قالب جدول ۱ تدوین‌شده است.

استیون هال (متولد ۱۹۴۷، نیویورک)، معمار و نظریه‌پرداز برجستهٔ معاصر است که نظریاتش عمدتاً حول محور پدیدارشناسی معماری می‌چرخد. هال در سال ۱۹۷۶، دفتر معماری‌اش را بنیان نهاد و از سال ۱۹۸۱ تاکنون در دانشگاه کلمبیا مشغول به تدریس



جدول ۱. مهم‌ترین آثار نظری یوهانی پالاسما و مفاهیم کلیدی آن‌ها(مأخذ: نگارندگان).

| ردیف | عنوان کتاب / مقاله | مهم‌ترین مفاهیم کلیدی مطرح‌شده |
|---|---|---|
| ۱ | *اتمسفر ساختمان: فرم و بی‌فرمی*، ۱۳۹۹ | تعاریف اتمسفر معماری، معماری بدون فرم |
| ۲ | *خیال مجسم: تخیل و خیال‌پردازی در معماری*، ۱۳۹۵ | خیال‌پردازی، تخیل، خاطره و حافظه بدن‌مند |
| ۳ | *پرسش‌های ادراک: پدیدارشناسی معماری*، ۱۳۹۴ | معماری حواس هفتگانه، درهم‌آمیزی حواس |
| ۴ | *هندسهٔ احساس: نگاهی به پدیدارشناسی معماری*، ۱۳۹۳ | تعاریف و ضرورت نظریهٔ پدیدارشناسی معماری |
| ۵ | *دست متفکر: حکمت وجود متجسد در معماری*، ۱۳۹۲ | تفکر حسی معماری، برتری لامسه و معرفی بساوایی |
| ۶ | *چشمان پوست: معماری و ادراکات حسی*، ۱۳۹۱ | نقد بینایی‌محوری در معماری، ادراک چندحسی |
| ۷ | "Body, Mind, and Imagination: The Mental Essence of Architecture" (2015) | بدن در کانون معماری، تأثیر علوم اعصاب بر معماری |
| ۸ | "Space, Place, Memory and Imagination: The Temporal Dimension of Existential Space" (2014) | اتمسفرهای چندحسی، تخیل و حافظهٔ بدن‌مند |
| ۹ | *Understanding Architecture* (2012) | تحلیل و ارزیابی آثار معماری به روش پدیدارشناسی |
| ۱۰ | "Orchestrating Architecture Atmosphere in Frank Lloyd Wright's Buildings" (2011) | مطالعه و تحلیل اتمسفرهای معماری در آثار مدرن |

[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

است. او در حال حاضر، به عنوان یکی از تأثیرگذارترین معماران جهان شناخته می‌شود و جوایز معماری متعددی را کسب کرده است. رویکرد پدیدارشناختی استیون هال در اندیشه‌هایش برای یافتن روش مناسب طراحی فضاهای معماری، قابل پیگیری است. عناوین مهم‌ترین آثار مکتوب او در قالب جدول۲ تدوین شده است.

## روش تحقیق

پژوهش حاضر، به‌صورت کیفی و برمبنای روش توصیفی-تحلیلی در قالب انجام مطالعهٔ تطبیقی دیدگاه‌های یوهانی پالاسما و استیون هال در حوزهٔ پدیدارشناسی معماری صورت گرفته است. از این رو، پژوهشگران پس از تحلیل، دسته‌بندی، مقایسه و ارزیابی نظریات، به نقد و تفسیر این دیدگاه‌ها می‌پردازند. گردآوری داده‌های پژوهش از طریق رجوع و مطالعهٔ متون اصلی و منابع دسته اول، و غور درکلیهٔ آثار نظری شامل کتاب‌ها، مقاله‌ها، گفت‌وگوها و سخنرانی‌های یوهانی پالاسما و استیون هال، و دیگر منابع معتبر حوزهٔ فلسفهٔ پدیدارشناسی و پدیدارشناسی معماری انجام شده است.

## زمینه‌های شکل‌گیری و چیستی فلسفهٔ پدیدارشناسی

سیر تاریخی رویدادهای پس از رنسانس نشان می‌دهد «از طریق علوم در پانصد سال گذشته، باور به این که زندگی کردن، احساس‌کردن و فکرکردن از طریق جسم مکانیکی و سیستم‌های بدنی، قابل‌اندازه‌گیری است» به‌مثابهٔ مبنای علم جدید پذیرفته شده است. در چنین شرایطی «زندگی واقعی انسان‌ها که مشحون از احساسات، هیجانات و روابط متقابل و پیچیدهٔ بین آن‌هاست، مورد چشم‌پوشی قرارگرفت یا به مثابه اموری غیر منطقی کنار گذاشته شد» (پرتوی، ۱۳۹۲: ۲۶). در حوزهٔ هنرها نیز این تلقی که «معنای جدید هنر چیزی بیش از ایجاد اثر هنری در صورت محسوس و ملموس آن نیست» (طهوری، ۱۳۹۸: ۱۰۶)، مبنا قرار گرفت. «وضع دشوار مطرح شده و خلاءِ معنوی حاصل از پیشرفت علم»، مجادلات فلسفی جدی و مخالفت قابل ملاحظه‌ای را برانگیخت که «می‌کوشد به ریشه‌های وجود انسان بازگردد و با کلیت بزرگ‌تری پیوند یابد که علم و فناوری آن را تیره ساخته است» (نسبیت، ۱۳۹۲: ۴۰). پدیدارشناسی در راستای



جدول ۲. مهم‌ترین آثار نظری استیون هال و مفاهیم کلیدی آن‌ها (مأخذ: نگارندگان).

| ردیف | عنوان کتاب / مقاله | مهم‌ترین مفاهیم کلیدی مطرح‌شده |
|---|---|---|
| ۱ | (پرسش‌های ادراک: پدیدارشناسی معماری (۱۳۹۴ | معرفی حوزه‌های پدیداری، تجارب پدیدارشناختی کهن‌الگویی |
| ۲ | *Steven Holl: Seven Houses* (2018) | ایده‌های پدیدارشناسی خانه، شاعرانگی مکان‌ها |
| ۳ | *Steven Holl - Color Light Time* (2011) | شاعرانگی نور، رنگ، ماده و زمان، و ادراک بصری معماری |
| ۴ | Urbanisms: Working with Doubt (2009) | طراحی توده‌های فضای شهری، عدم قطعیت معماری معاصر |
| ۵ | *House: Black Swan Theory* (2007) | نظریهٔ قوی سیاه، فضای خانگی، معماری مسکونی |
| ۶ | "The Crisscrossing" (2007) | معماری بدن‌مند، تفکر مرلوپونتی در حوزهٔ معماری |
| ۷ | *Parallax* (2000) | پارالاکس، حرکت و جنبش بدن در فضای معماری |
| ۸ | *Anchoring* (1989) | فضای شهری و واکاوی پدیدارشناسی در پروژه‌های معماری |

[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

چنین هدفی به‌پیش می‌رود.

برای درک چیستی پدیدارشناسی، باید به ریشهٔ لغوی فنومنولوژی (phenomenology) توجه کرد که برگرفته از واژگان یونانی phainein که دلالت بر ظهور تدریجی (=پدیدار شدن) دارد، و لوگوس (logos) است. لوگوس معانی متعددی ازجمله زبان، کلام، عقل و اندیشه را در بردارد. هایدگر در کتاب *وجود و زمان* (۲۰۱۰)، پدیدارشناسی را علم پدیدارهایی می‌داند که مجال یافته‌اند بر حواس انسان آشکار شوند. مرلوپونتی (۱۹۶۲)، پدیدارشناسی را ادراکِ جوهرهٔ پدیدارها و مطالعهٔ ماهیت آن‌ها تعریف می‌کند. بنابراین «در یک نگاه کلی، پدیدارشناسی را می‌توان مطالعه و توصیف پدیدار، یعنی آنچه بر حواس انسان ظاهر می‌شود، دانست» (مصطفوی، ۱۳۹۱: ۴۸). با پذیرشِ این‌که پدیدارشناسی به‌مثابه «روش و مجموعه وسایلی است که دست‌یابی به شناخت به‌نحو انضمامی از هست بودن را ممکن می‌سازد بدان‌سان که آدمی آن را در خود احساس و ادراک می‌کند» (ورنو و وال، ۱۳۹۲: ۳۲)، این پرسش مطرح می‌شود که پدیدارشناسی چه کاربردهایی می‌تواند در معماری داشته باشد؟

براساس دانشنامهٔ فلسفه استنفورد، پدیدارشناسی به بررسی ساختار انواع تجربه می‌پردازد: «از ادراک، اندیشیدن، یادآوری، تخیل، عاطفه، میل و اراده گرفته تا آگاهی جسمانی، عمل بدن‌مندانه[۲۳] و فعالیت اجتماعی از جمله فعالیت زبانی» (اسمیت، ۱۳۹۳: ۱۵). بنابراین پدیدارشناسی در کلیهٔ جنبه‌های زندگی بشر می‌تواند کاربرد داشته باشد و از آن جهت در معماری مورد استفاده قرار می‌گیرد که به‌طور کلی در مطالعات «محیط» و «مکان»، سه موضوع اصلی را مورد آزمون و بررسی قرار می‌دهد: «اول، خصوصیات اساسی و ارتباطات درونی تجربهٔ محیطی؛ دوم، خصوصیات اصلی محیط، نظیر صدا، توپوگرافی، نور و کیفیات فضایی؛ و سوم، زمینه‌های ارتباط انسان با محیط وارتقای بصیرت‌ها و دیدگاه‌های مرتبط با روح مکان» (پرتوی،۱۳۹۲: ۱۶۵). در پژوهش حاضر، این سه موضوع، زمینه‌های موردبررسی در پدیدارشناسی معماری است.

## پدیدارشناسی در معماری

برای پرداختن به پدیدارشناسی معماری، ابتدا باید به فیلسوفانِ پدیدارشناس و تأثیرگذاری اندیشه‌های فلسفی آنان بر معماری اشاره کرد. معمولاً «ادموند هوسرل[۲۴]، مارتین هایدگر، ژان پل سارتر[۲۵] و موریس مرلو-پونتی به‌عنوان پدیدارشناسان کلاسیک شناخته می‌شوند که چهار شیوهٔ گوناگون از پدیدارشناسی را همراه با نتایج گوناگون بسط داده‌اند» (اسمیت، ۱۳۹۳: ۴۱). از این میان، هایدگر و مرلوپونتی تأثیرات عمیق‌تری بر معماری گذاشته‌اند. هایدگر «در پرسش از هست بودن»[۲۶]به شناخت انسان اصرار می‌ورزد و تعریف دکارت[۲۷] را از انسان مبنی بر فاعل شناسا (سوژه)، درست نمی‌داند چرا که «بر فکرکردن انسان بیش از هستی یا بودنش تأکید» می‌کند. (طهوری، ۱۳۸۱: ۷۳). به‌زعمِ هایدگر، کیفیت شاعرانه‌ای برای سکنی‌گزیدن لازم است (Heidegger, 1971). به همین دلیل، کیت نسبیت معتقد است که پدیدارشناسی هایدگر «بر معماران معاصر، بسیار تأثیرگذار بوده و سبب گرایش به کیفیات حسیِ مصالح، نور، رنگ و اهمیتِ نمادین و ظریف اتصالات شده است. هم چنین مباحث چیز بودگی معماری و توانایی آن در گردهم‌آوردن، با نظریات هایدگر مطابقت دارد» (نسبیت، ۱۳۹۲: ۱۲۳ و ۱۳۹). کریستین نوربرگ شولتس، از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان پدیدارشناسی معماری، از آراءِ هایدگر تأثیر بسیار پذیرفته (پرتوی، ۱۳۸۲: ۴۰) که در مقالهٔ «تفکر هایدگر دربارهٔ معماری» قابل مشاهده است. او در این مقاله نشان می‌دهد که تلقی هایدگر از بودن-در-جهان بر محیطی ساختهٔ بشر و «سکونت شاعرانه» دلالت دارد (نوربرگ شولتس،۱۳۸۰ ب: ۸)، و در مقالهٔ پدیدهٔ مکان، تأکید می‌کند که «باشیدن در خانه، سکنی‌گزیدن در جهان است. این تصور از خانه به منزلهٔ تجربه‌ای جهانی، در اهمیتی که یوهانی پالاسما به مکانِ باشیدن می‌دهد انعکاس یافته که خانه را واسطهٔ اسطوره‌ای عرضهٔ جاودانگی و اندیشهٔ آن به وجود ما نمی‌داند» (نسبیت، ۱۳۹۲: ۱۵۶).

موریس مرلوپونتی، دیگر پدیدارشناس تأثیرگذار حوزهٔ معماری، در کتاب *پدیدارشناسی ادراک*[۲۸] (۱۹۶۲) نقش بدن در تجربهٔ مکان‌ها را در کانون نظریاتش قرار داد. «مرلوپونتی راه مطالعهٔآگاهی را ازطریق بدن ممکن



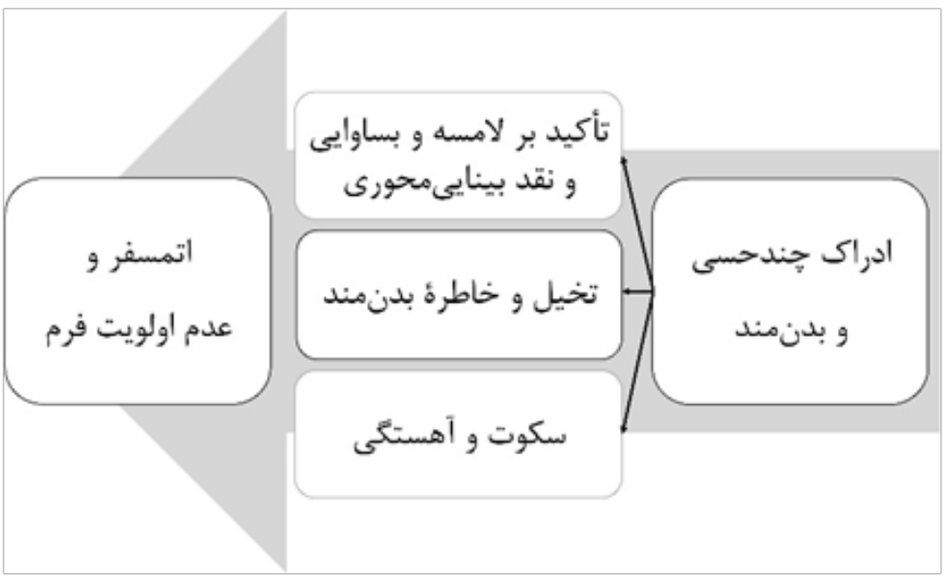
[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

می‌شمارد زیرا همواره تن‌یافتگی در آگاهی مقدر است. یکی از نتایج پژوهش‌های دقیق و غالباً پیچیدهٔ مرلوپونتی این است که ادراک حسی و بدن برای فهم در عالم بودن ما ضروری است؛ چیزی که از نظر وی، هایدگر بدان بی‌توجه بوده است» (مصطفوی، ۱۳۹۴: ۱۷). مرلوپونتی برخلاف دکارت معتقد است که «رابطهٔ ما با فضا، رابطهٔ سوژهٔ ناب غیرمتجسدی با عینی دور نیست» (مرلوپونتی، ۱۳۹۱: ۵۲). او نقد دوگانه‌انگاری ذهن-بدن دکارت در مواجهه با فضا را اینگونه شرح می‌دهد که «انسان به جای آن‌که ذهن و بدنی باشد، ذهنی است با بدنی. و تنها به این سبب می‌تواند به حقیقت اشیا دست یابد که بدنش میان اشیا جای گرفته است» (همان: ۵۳-۵۴). ارزشمندی اندیشه‌های مرلوپونتی برای معماری بیش از این‌هاست و «فلسفهٔ او با گسترهٔ وسیعی از مسائل معماری ارتباط دارد که از کاربرد واضح آن در مسائل مادیّت و تجربهٔ حسی فراتر می‌رود» (هیل، ۱۳۹۶: ۱۹). نحوهٔ تأثیرگذاری مرلوپونتی بر نظریات یوهانی پالاسما و استیون هال در بخش‌های بعدی این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است.

## پدیدارشناسی معماری در اندیشهٔ یوهانی پالاسما

یوهانی پالاسما اساساً خود را پدیدارشناس می‌داند و با نقل‌قولی از گاستون باشلار، براساس تعبیرِ پدیدارشناس هلندی جی. اچ. فن دن برگ[۲۹] که «نقاشان و شاعران پدیدارشناس به دنیا می‌آیند»، می‌نویسد من هم معتقدم که به‌واسطهٔ درگیری و مشغله‌ام با جهان هنری، پدیدارشناس زاده شده‌ام (شیرازی، ۱۳۹۱: ۱۰). به تأسی از مرلوپونتی که گفته است «یک نقاش یا شاعر، چیزی جز مواجهه‌اش با جهان را بیان نمی‌کند» (Merleau-Ponty, 1982: 56)، پالاسما نیز پدیدارشناسی را به‌عنوان «هنرِ ظریف مواجهه با جهان» (شیرازی، ۱۳۹۱: ۱۰) صورت‌بندی می‌کند و وظیفهٔ معماری را چنان‌که مرلوپونتی دربارهٔ نقاشی‌های پل سزان[۳۰] نوشته است، «مرئی‌ساختنِ نحوهٔ لمس‌شدنِ ما توسط جهان» می‌داند (پالاسما و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۷۷). در مقالهٔ «هندسهٔ احساس: نگاهی به پدیدارشناسی معماری» (Pallasmaa, 1996) منظور خود را «فارغ از نظریات و مقوله‌های علوم طبیعی و روان‌شناسی» چنین شرح






تصویر ۱. مفاهیم کلیدی نظریات پدیدارشناسی معماری یوهانی پالاسما و روابط میان آن‌ها (مأخذ: نگارندگان).

[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

می‌دهد: پدیدارشناسی «برای شناساکردن پدیده‌ای می‌کوشد که مستقیماً برگرفته از آگاهی است و مطابق با هوسرل، به معنای نگاهی عمیق به پدیده یا مشاهدهٔ ماهیت آن است». او پدیدارشناسی را به‌عنوان معتبرترین «نظریه» در معماری می‌شناسد و آن را چنین تعریف می‌کند: «پدیدارشناسی، رویکردی کاملاً نظری به پژوهش است، به‌مثابه معنای اصیل واژهٔ یونانی «تئوری»[۳۱] که «نگریستن» معنی می‌دهد. پدیدارشناسی معماری، نگاه عمیق به معماری از طریق آگاهی‌ای است که آن را تجربه می‌کند و به دنبال زبان درونی بناست» (Ibid: 450).

تصویر ۲. نور طبیعی، رنگ‌ها و بازتاب در آب. استیون هال، نمازخانهٔ سنت‌ایگناتیوس، دانشگاه سیاتل، ۱۹۹۷.
(مأخذ: www.stevenholl.com)

## مفاهیم کلیدی نظریات یوهانی پالاسما

به‌طور خلاصه، مفاهیم پدیدارشناختی یوهانی پالاسما در حوزهٔ معماری را می‌توان در قالب عناوین کلیدی زیر فهرست کرد که به شرح هر یک از آن‌ها از خلال نوشته‌های متعدد او می‌پردازیم:

### ۱. نقد بینایی محوری

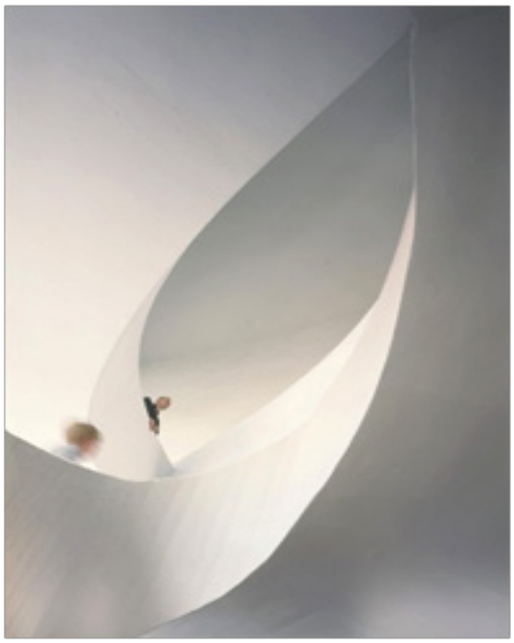
پالاسما در کتاب *چشمان پوست*[۳۲] به نقد همه‌جانبهٔ سلطهٔ بینایی‌محوری بر اندیشهٔ معماری در قرن بیستم می‌پردازد. او آغاز سلطهٔ بینایی‌محوری را ابداع پرسپکتیو در رنسانس می‌داند و از قول هایدگر می‌نویسد: «سلطهٔ بینایی که در ابتدا به خلق تصاویر با شکوهی منجر شد، در عصر مدرن به انکارِ همه چیز گرایید» و با تأکید بر اهمیت نظر هایدگر در مورد «دیدگانِ پوچ‌گرا» به ویژه در معماری معاصر، بسیاری از پروژه‌های معماری بیست سال گذشته را حامل دو جنبهٔ خود شیفتگی[۳۳] و پوچ‌گرایی[۳۴] می‌شمارد (پالاسما، ۱۳۹۱: ۳۳). به‌زعم پالاسما، معماریِ عصر ما به هنری بینایی‌محور و تصاویر چاپی تبدیل شده است که به وسیلهٔ چشمانِ شتاب‌زدهٔ دوربین‌ها ثبت شده‌اند. او برمبنای تلقی هایدگر از بودن-در-جهان معتقد است «ما به‌جای تجربهٔ بودنمان در جهان، آن را از بیرون و در مقام تماشاگرانی نظاره می‌کنیم که تصاویر روی شبکیهٔ چشم‌شان نقش بسته» و تأکید بسیار بر ابعاد عقلانی و مفهومی معماری «سبب از میان رفتن ماهیت فیزیکی، حسی و جسمانی معماری» شده است (پالاسما و دیگران، ۱۳۹۴: ۳۸-۳۹). بنابراین پالاسما با تأثیر از مرلوپونتی، بدن را با تمام حواسِ وجودی‌اش به‌جای چشم در محور ادراک معماری قرار می‌دهد: «معماری بیش‌تر هنرِ بدن و حس وجودی است تا هنرِ چشم (حتی بینایی در خدمت حس وجودیِ بودن است)» (رابینسون و دیگران، ۱۳۹۶: ۶۴).

### ۲. ادراک چندحسی[۳۵] و بدن‌مند

پدیدارشناسی معماریِ پالاسما درست همانند فلسفهٔ پدیدارشناسی مرلوپونتی بر «ادراک چندحسیِ بدن» مبتنی بر مرکزیت بدن در ادراک فضاها تأکید می‌کند. «هر تجربهٔ بساوایی در معماری، چندحسی است؛ کیفیت‌های ماده، فضا و مقیاس به‌طور مساوی در چشم، گوش، بینی، پوست، زبان، اسکلت و عضلات بدن تقسیم شده‌اند. معماری، با دربرگرفتن این قلمروهای هفتگانهٔ تجربهٔ حسی، آن‌ها را چنان در تعامل با یکدیگر قرار می‌دهد که یکدیگر را برمی‌انگیزند (پالاسما و دیگران، ۱۳۹۴: ۳۹). مرلوپونتی با آوردن نقل‌قولی از سزان که



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]



تصویر ۳ و ۴.نمونه‌ای از پارالاکس.ایجاد مناظر گوناگونو سیالیت به کمک رمپ و حرکت بدن درون فضا.
استیون هال، موزه کیاسما(Kiasma)، هلسینکی، فنلاند، ۱۹۹۸. (مأخذ: www.stevenholl.com)



می‌گوید ما حتی بوی اشیا را می‌بینیم، می‌نویسد: «ما عمق، سرعت، نرمی و سختی اشیا را می‌بینیم» (پالاسما، ۱۳۹۲: ۹۲). پالاسما براساس ویژگی در هم آمیختن حواس در تجربهٔ معماری، و طرح این سؤال که «چرا خانه‌های سرد و رها شده، بوی یکسانی از مرگ را در همه‌جا، پراکنده می‌کنند؟» سؤال دیگری را به‌مثابهٔ پاسخ مطرح می‌کند: آیا بویی که حس می‌کنیم، در واقع به‌وسیلهٔ چشمانمان ایجاد نشده است؟ (پالاسما، ۱۳۹۳: ۵۵). این مفهوم برگرفته از پدیدارشناسی مرلوپونتی است که پالاسما به معماری انتقال می‌دهد: «به‌جای اندیشیدن به حس‌ها همچون دستگاه‌های مجرد، باید در مورد برهم‌کنش و تقاطع آن‌ها علاقهٔ بیش‌تری نشان دهیم»، همان‌گونه که مرلوپونتی بر وحدت و برهم‌کنش بنیادی حسی انسان تأکید می‌کند (رابینسون و دیگران، ۱۳۹۶: ۶۱).

### ۳. سکوت و آهستگی

در دنیای پُرهیاهوی کنونی که هر روز ساختمانی در گوشه‌ای از شهرها سر برآورده و با صدای بلندخودنمایی می‌کند، پالاسما ما را به «معماریِ سکوت» دعوت می‌کند، از آن‌رو که سکون و آسایش خاطر همواره «حیاتی‌ترین تجربهٔ شنیداریِ خلق‌شده به وسیلهٔ معماری» به‌مثابه «هنرِ سکوتِ انجمادیافته» است (پالاسما و دیگران، ۱۳۹۴: ۴۱). او با طرح معماری سکوت که «انتزاعی و حسی» است (نسبیت، ۱۳۹۲: ۱۵۶)، معتقد است که معماری باید سرعت تجربه را کاهش و زمان تأمل را افزایش دهد و از آهستگی طبیعی و تنوع تجربه دفاع کند، زیرا ساختارهای معماری قابلیت تقلیل و توقف زمان را دارند. معماری باید از ما در برابر تظاهر، هیاهو و ارتباطات مفرط محافظت نماید (پالاسما، ۱۳۹۲: ۱۶۳؛ پالاسما و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۷۱). هم‌چنین به آرای میلان کوندرا[۳۶] در رمان *آهستگی*[۳۷] (1995) ارجاع می‌دهد که «پیوندی نهان میان آهستگی و حافظه، و میان سرعت و فراموشی» می‌بیند، «میزان کُندی به‌طور مستقیم با شدت به‌خاطر سپردن در تناسب است و میزان سرعت به‌طور مستقیم با شدت فراموشی» (پالاسما و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۸۰). پالاسما ضمن نقد «سرعت» و «شفافیت» به‌عنوان مفاهیم بنیادینِ معماری مدرن در قرن بیستم، ارضای آنی و اغواگری معماری معاصر را نکوهش می‌کند: «در زندگی شتاب‌گرفتهٔ امروزی و در جامعه‌ای نمایشی، نهایتاً می‌توانیم فقط

[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

دریافت کنیم و حیرت‌زده شویم، نه این‌که به خاطر بسپاریم. در حالی که معماری ذاتاً هنری کُند و آرام، و از لحاظ عاطفی، کم‌انرژی است» (همان: ۱۸۰-۱۸۱).

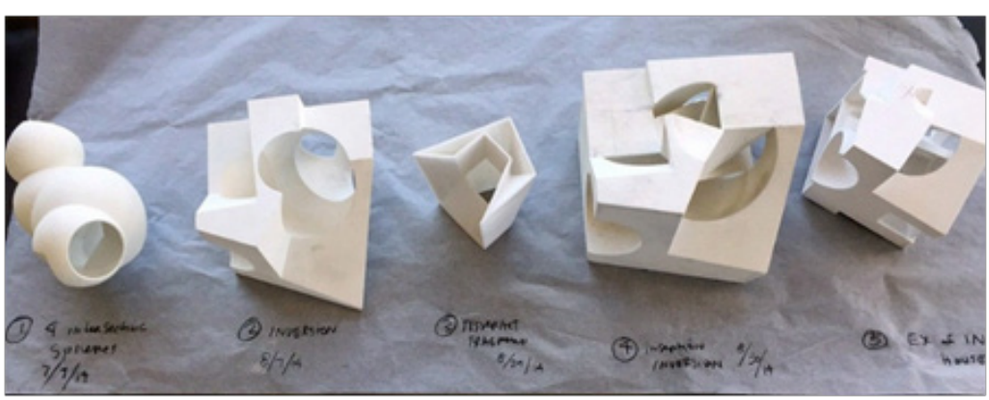
### ۴. تخیل و خاطرهٔ بدن‌مند

نظریات پالاسما در باب خاطره و تخیل، برگرفته از دیدگاه‌های گاستون باشلار به‌ویژه در کتاب *بوطیقای فضا* است: «خانه، خیال‌پردازی را مأوا می‌دهد، از رؤیاپرداز محافظت می‌کند و به انسان اجازه می‌دهد که در صلح و آرامش، رؤیاپردازی کند» (Bachelard, 1994: 6). به عقیدهٔ پالاسما، «فضا، ماده و زمان در وجهی واحد» در تجارب خاطره‌انگیز معماری، به‌مثابه مادهٔ بنیادین هستی، ادغام شده و به آگاهی رسوخ می‌کنند، زیرا ما خود را از طریق مکان‌های خاصی بازشناسی می‌کنیم که «به عناصر شکل‌دهندهٔ وجود واقعی‌مان بدل گشته‌اند» (پالاسما و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۱). تأثیرپذیری پالاسما از مرلوپونتی در اهمیت‌دادن به نقش «بدن» در خاطرهٔ انسان از مکان‌ها آشکار است: «حافظهٔ بدن، نقشی اساسی در به یادآوردن مکان‌ها ایفا می‌کند. خانه و اقامتگاه ما، با هویت‌مان درهم آمیخته و پاره‌ای از بدن و وجودمان می‌شود» (همان‌جا). او با اشاره به فیلم *نوستالژیا*[۳۸] (۱۹۸۳) اثر آندری تارکوفسکی[۳۹]، لمس‌کردن را سبب ایجاد نوستالژیِ خانه و تجدید خاطرات آن می‌داند: «آندری گورچاکوف،[۴۰] شخصیت اصلی فیلم، همواره در جیب کُتش کلیدهای خانه‌اش در روسیه را همراه دارد و به‌عنوان نشانه‌ای از غم دوری از خانه، مرتب با انگشتانش لمس می‌کند» (پالاسما، ۱۳۹۴: ۷۸). همان‌گونه که باشلار در *بوطیقای فضا* نشان می‌دهد «خاطره و تخیل درهم می‌آمیزند»، پالاسما نیز خاطره و تخیل معماری را کلیتی یکپارچه برمی‌شمارد: «تصاویر ذهنی معماری، بازتاب تصورات زندگی است» (پالاسما و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۱). همین تأییدی است بر این‌که همچون مرلوپونتی، مبدأ و مقصد تمام گونه‌های تخیل را «بدن» می‌داند: «آثار هنری و معماری از بدنِ خالق آن‌ها نشأت می‌گیرد و از طریق تجربهٔ مخاطب اثر یا ساکنان خانه، به‌واسطهٔ خیال هنری، به بدن بازمی‌گردد» (پالاسما، ۱۳۹۵: ۵۵-۵۶).

### ۵. اتمسفر[۴۱] و عدم اولویت فرم

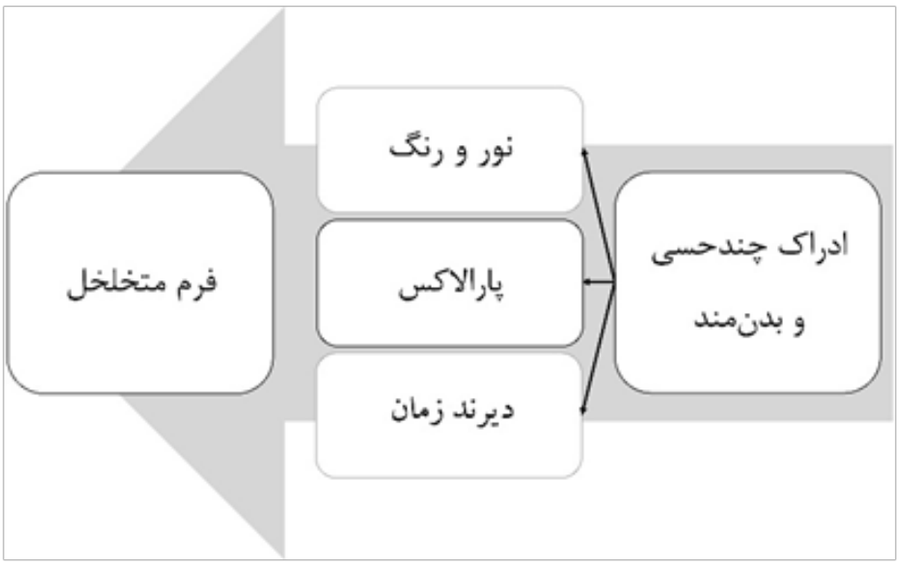
توجه بیش از حد به فرم در طراحی معماری و تمرکز بر آن در «نظریه‌پردازی، آموزش آکادمیک و نقد معماری» طی قرن بیستم، همواره در معرض انتقاد پالاسما بوده است (Pallasmaa, 2014: 19). نقد او تا آنجا پیش می‌رود که تعبیر «بازیِ فرمی» را دربارهٔ معماری معاصر به کار می‌گیرد و عنوان می‌کند ما «به دلیل غفلت از حقایق چگونگی تجربهٔ ساختمان‌ها، در پنداشت و ارزیابی آن‌ها به‌عنوان ترکیب فرمی، مرتکب اشتباه شده‌ایم» (پالاسما، ۱۳۹۳: ۵۲-۵۳).پالاسما در مقابل، مفهوم اتمسفر را مطرح می‌کند که فرم اولویتی در شکل‌گیری آن ندارد. پیتر زومتور (۲۰۰۶)، نخستین معماری بود که این مفهوم را در کتابی به همین نام تشریح کرد. از نظر پالاسما، «مکان‌های دارای کیفیت اتمسفری، بدن انسان را از طریق حس بساوایی در آغوش می‌کشند، نه این‌که صرفاً تصویری بیرونی و مجزا باشند» (Pallasmaa, 2013: 53). او احساس ناخودآگاهِ





تصویر ۵. نمونه‌ای از فرم متخلخل. مدل‌های خانهٔ «بیرونِ درون»، استیون هال، نیویورک، ۲۰۱۶. (مأخذ: www.stevenholl.com)

[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]




تصویر ۶. مفاهیم کلیدی نظریات پدیدارشناسی معماری استیون هال و روابط میان آن‌ها (مأخذ: نگارندگان).

اتمسفر را ششمین حس انسان در نظر می‌گیرد زیرا «در معماری، اگر صرفاً پنج حس ارسطویی را در نظر داشته باشیم، نمی‌توانیم پیچیدگی سیستم‌هایی را که ازطریق آن‌ها به جهان مرتبط می‌شویم، دریابیم» (رابینسون و دیگران، ۱۳۹۶: ۶۱). اتمسفر اساساً معیارِ پالاسما برای ارزیابی کیفیت آثار معماری است: «قضاوت‌های ما دربارهٔ شخصیت محیط، تلفیقی پیچیده از عوامل بی‌شماری است که بی‌درنگ و در ترکیب با یکدیگر به‌مثابه اتمسفر، حال و هوا یا جوّ محیط درک می‌شوند» (Pallasmaa, 2014: 19). چنان‌که از معنای تحت‌اللفظی واژهٔ «اتمسفر» مشخص است، ارتباطی نزدیک با آب‌وهوا دارد و پالاسما آن را به‌عنوانِ «دریافت‌های آنی حاصل از ذات عاطفی و وجودیِ موقعیت‌های معماری» (بورچ و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۴۶) به کار می‌برد.

### ۶. تأکید بر لامسه و بساوایی

پالاسما در کتاب *دست متفکر* (۱۳۹۲)، از برتری و تقدم لامسه بر دیگر حواس سخن می‌گوید و سپس آن را به بساوایی تعمیم می‌دهد. او بساوایی را در «سه عرصهٔ شکل تماس، تصویر عضله و استخوان، و شناخت کالبدی معرفی می‌کند» (مالگریو، ۱۳۹۵: ۱۷۱). پالاسما دربارهٔ برتری لامسه عنوان کرده است که «همهٔ حواس ما از جمله بینایی، امتدادی از حس لامسه است. هر تجربهٔ حسی ما، روشی از تماس است و درنتیجه به حس لامسه بازمی‌گردد. ادراکات بصری ما با هم ترکیب و به پیوستار بساوایی از خویشتن تبدیل می‌شود» (پالاسما، ۱۳۹۲: ۱۰۸). در اینجا باید به تفاوت‌های مهم میان لامسه و بساوایی در اندیشهٔ پالاسما توجه کرد که تصورش دربارهٔ لمس‌کردن[۴۲] به‌سانِ حس لامسه نیست، بلکه بساوایی[۴۳] را از «وجه وجودگرایانه و به‌مثابه تجربه‌ای از خویشتن» درنظر می‌گیرد: تجربهٔ بساوایی یا هاپتیک[۴۴]، به‌مثابه مهم‌ترین حس انسان آمیزه‌ای از کلیهٔ روش‌های حسی است، به‌طوری‌که «هستی در جهان و در مکان و لحظهٔ ویژه، جوهرهٔ اتمسفر را شکل می‌دهد» (پالاسما و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۰۸).

## تحلیل و جمع‌بندی دیدگاه‌های یوهانی پالاسما

بنیادی‌ترین مفهوم کلیدی در اندیشهٔ پالاسما «ادراک چندحسی و بدن‌مند» است که چهار مفهوم کلیدی «تأکید بر لامسه و بساوایی»، «نقد بینایی‌محوری»، «تخیل و خاطرهٔ بدن‌مند» و «سکوت و آهستگی» معماری را می‌توان زیر مجموعهٔ آن تلقی کرد. در نهایت، طرح مفهوم «اتمسفر» از سوی پالاسما می‌تواند به‌عنوان نتیجهٔ حاصل از این مفاهیم قلمداد شود. اتمسفر به



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

خاطر عدم اولویت‌بخشی به فرم، بینایی‌محور نیست و آمیزه‌ای از ادراکات حسیِ بدن‌مند را دربرمی‌گیرد که در حس بساوایی تجمیع می‌شوند و تخیل و خاطرهٔ بدن‌مند را نیز ممکن می‌سازند. هم‌چنین اتمسفر معماری به خاطر پرهیز از ایجاد هیاهو و فرم‌گرایی، می‌تواند سکوت و آهستگی را نیز برقرار کند. مجموعهٔ ارتباطات این مفاهیم با یکدیگر در قالب تصویر ۱ نشان داده شده است. در این دیاگرام، تأکید بر لامسه و بساوایی و نقد بینایی‌محوری در هم تجمیع شده‌اند، چراکه مکمل یکدیگرند.

## استیون هال و پدیدارشناسی معماری

استیون هال کوشیده است مبانی فلسفی و نظری معماری را در قالب نوشتار تبیین نماید. او دربارهٔ ضرورت نظریه‌پردازی معماری در قالب متون نظری (کتب و مقالات)، معتقد است «برای عبور از هر فضای گفتمانی به فضای دیگر، از طریق استدلال منطقی، وجودِ متن به‌عنوان مجرای ارتباطی ضروری است» (هال و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۳). تأثیر موریس مرلوپونتی بر نظریات هال چنان مشهود و عمیق است که می‌توان گفت هیچ معمار معاصری به اندازهٔ او متأثر از مرلوپونتی نبوده است (Scarso, 2007: 19). در مستندی که دربارهٔ هال تهیه شده است (Blackwood, 2015)، پدیدارشناسی را راه‌حلی برای معماری قرن حاضر معرفی می‌کند: «پدیدارشناسی، مطالعهٔ گوهرهاست و معتقدم که معماری قرن بیست‌ویکم این پتانسیل را دارد که به گوهرها هستی بخشد». به گفتهٔ کیت نسبیت، تفکر پدیدارشناختی استیون هال با تأثیرپذیری از مرلوپونتی، «بر ویژگی‌های شهودی و حسی مواد تکیه دارد» (نسبیت، ۱۳۹۲: ۳۸). هال پدیدارشناسی معماری را رویکردی فلسفی می‌داند «که توسط برنتانو[۴۵] و هوسرل پایه‌گذاری شده و بعدتر، توسط مرلوپونتی بسط یافته است» و دربارهٔ مقصود حقیقی‌اش از پدیدارشناسی می‌گوید: «گوته بیان می‌کند نباید به دنبال چیزی در پس پدیده‌ها باشیم؛ آن‌ها خودشان درس‌هایی [برای ما] هستند» (هال و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۵).

## مفاهیم کلیدی نظریات استیون هال

دیدگاه‌های استیون هال در طول زمان تحت‌تأثیر دیدگاه‌های موریس مرلوپونتی و یوهانی پالاسما دستخوش دگرگونی شده است؛ از علاقه‌مندی اولیه به گونه‌شناسی فرم معماری، به دغدغهٔ کنونی‌اش در رابطه با رویکرد پدیدارشناسی و تعامل بدن‌مند انسان با محیط پیرامون. در این بخش، به شرح مهم‌ترین مفاهیم پدیدارشناسی معماری استیون هال در حوزهٔ معماری از خلال نوشته‌ها و گفتگوهای متعدد او می‌پردازیم:

### ۱. نور

پدیدهٔ «نور» چنان در پدیدارشناسی استیون هال اهمیت دارد که در مقاله‌ای در کتاب *وضعیت معماری در قرن بیست و یکم* می‌نویسد: «مصالح مورد علاقهٔ من نور است. نور فضا را نامتعین می‌سازد. منبعی از نور با احجام ساده چه می‌کند؟ سایه‌های سهمی‌گون بر دیوارهای سفیدِ استخوانی چه تأثیری دارند؟چنین پرداخت‌هایی، گسترهٔ غیرمادی متعالی و احتمالاً نامحسوسِ پدیده‌ای به نام معماری را شکل می‌دهند» (Tschumi& Irene, 2003). به‌زعم هال، هدف بنیادی کار بسیاری از معماران، حول محور نور می‌چرخد. کیفیت نور و سایه به‌واسطهٔ فضاهای پر و خالی، شفافیت‌ها، کدر بودن‌ها، و نیمه شفافیت‌ها، جوهر ادراکی و قدرت متافیزیکی معماری را ایجاد می‌کند. «نور طبیعی، با تابش گوناگون خود، شورمندی معماری و شهرها را سازمان می‌دهد» (هال و دیگران، ۱۳۹۴: ۷۷). او برمبنای یافته‌های علوم اعصاب، بر استفاده از نور «طبیعی» تأکید می‌ورزد: «در دویست سال اخیر، قدرت نور طبیعی بیش‌ازپیش اهمیت یافته است. اکنون از بُعد عصب‌شناختی می‌دانیم که نور شبکهٔ عصبی را بیدار و مغز را فعال می‌کند. اهمیت نور طبیعی در سراسر روز و فصل‌ها همچون نیرویی روان‌شناختی است» (هال، ۱۳۹۹ الف: ۳۸).

### ۲. ادراک چندحسی و بدن‌مند

استیون هال همانند پالاسما برنقش ادراکات حسی در تجربهٔ محیط تأکید می‌کند: معماری، بیش از هر قالب هنری دیگری، با ادراکات حسی بی‌واسطهٔ ما



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

جدول ۳. وجه اشتراک و افتراق نظریات پدیدارشناسی معماری یوهانی پالاسما و استیون هال (مأخذ: نگارندگان).

| نظریه‌پردازان | فیلسوفانِ تأثیرگذار (به ترتیب اهمیت) | نظریات پدیدارشناسی معماری | | |
|---|---|---|---|---|
| | | مفاهیم مشترک | مفاهیم هم‌راستا | مفاهیم متضاد |
| یوهانی پالاسما | ۱. موریس مرلوپونتی<br>۲. مارتین هایدگر | ادراک چندحسی و بدن‌مند | ۱. نقد بینایی‌محوری<br>۲. تأکید بر لامسه و بساوایی<br>۳. سکوت و آهستگی | اتمسفر و عدم اولویت فرم |
| | ۳. گاستون باشلار | | ۴. تخیل و خاطرهٔ بدن‌مند | |
| استیون هال | ۱. موریس مرلوپونتی<br>۲. یوهانی پالاسما | ادراک چندحسی و بدن‌مند<br>- | ۱. نور<br>۲. رنگ<br>۳. پارالاکس | فرم متخلخل |
| | ۳. هانری برگسون | | ۴. دیرند زمان | |



درگیر می‌شود، «گذر زمان؛ نور، سایه و شفافیت؛ پدیدهٔ رنگ، بافت، ماده و جزئیات، همگی در تجربهٔ کامل معماری نقش دارند». به سبب محدودیت‌های بازنمایی دو بعدی (در عکاسی، نقاشی یا هنرهای گرافیکی) و یا محدودیت‌های فضای شنیداری در موسیقی، این هنرها، فقط بخشی از ادراکات بی‌شمار برانگیخته‌شده توسط معماری را درگیر می‌کنند. «با وجود آنکه قدرت احساسی سینما غیرقابل انکار است، اما تنها معماری است که می‌تواند تمامی حواس و پیچیدگی‌های ادراک را برانگیزد» (هال و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۴). او برای درک تفاوت تجربهٔ معماری از تجارب هنرهای دیگر نظیر سینما، مثالی ذکر می‌کند: تجربهٔ سینمایی کلیسا، بیننده را با درون و بیرون آن روبه‌رو می‌کند و حتی از طریق عکاسی، او را به گذشته می‌برد، «اما تنها خودِ معماری است که احساسات بساوایی سطوح بافت‌دارِ کلیسا، تجربهٔ تغییرات نور ضمن حرکت، بو و طنین صداهای فضا و روابط بدنی، نظیر مقیاس و تناسبات را ارائه می‌دهد. تمامی این احساسات، در تجربه‌ای واحد گردهم می‌آیند» (همان: ۵۵). چنین تجربه‌ای را می‌توان در طرح نمازخانهٔ سنت ایگناتیوس دانشگاه سیاتل اثر استیون هال دریافت که در آن نور و رنگ در هم می‌آمیزند تا حسّی از تعلیق را در فضا ایجاد کنند (تصویر ۲).

### ۳. پارالاکس[۴۶]

هال مفهوم «پارالاکس» را که زیربنای بخشی از اندیشه‌های اوست در کتابی به همین نام، (Holl, 2000)، این‌گونه تعریف می‌کند: «حرکت بدن درون فضا و مهم‌ترین نکته‌ای که معماران باید به آن توجه کنند؛ این‌که هر گوشه‌ای از فضا، حین حرکت چگونه تجربه می‌شود» (Blackwood, 2015). یکی از سه انحای درک مرلوپونتی از حرکت بدن، «جابه‌جایی بدن درون مکان» است (نوزاد و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۵)، از همین رو، استیون هال با وام‌گیری از این تفکر، «تن را ابزاری جهت اتصال به جهان دانسته و ادراک را در گروی تنِ در حال حرکت می‌داند. پارالاکس، زمانی اتفاق می‌افتد که محورهای حرکتی، بُعد افقی را ترک کنند. در سایهٔ این حرکت و لغزش‌های فضایی، کلیهٔ جنبه‌های ادراک حسی مانند لامسه، شنوایی، بویایی و حتی چشایی فعال می‌شود»

[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

(ابراهیمی اصل و دیگران، ۱۳۹۶: ۷۴). پارالاکس می‌تواند به سیالیت فضاها و شکستن مرز درون و بیرون کمک کند و پرسپکتیوِ یکنواخت و خسته‌کنندهٔ معماری مدرن را گسترش دهد، زیرا با ایجاد وحدت میان پیش‌زمینه، میان‌زمینه و چشم‌اندازهای دور (پس‌زمینه)، «پرسپکتیو را به جزئیات و مواد را به فضا گره می‌زند» (هال، ۱۳۹۹ ج: ۵۵). این موضوع مبتنی بر نظریات پدیدارشناسیِ هال است که پدیده‌های فیزیکی و ذهنی را در هم می‌آمیزد: «پدیده‌های فیزیکی ادراک بیرونی را فعال می‌کنند در حالی که پدیده‌های ذهنی ادراک درونی را فعال می‌کنند» (هال، ۱۳۹۹ ب: ۴۲)، به‌همین‌خاطر او معتقد است که «معماری و محل باید پیوندی تجربی، فرافیزیکی و شاعرانه با یکدیگر داشته باشند» (هال، ۱۳۹۹ د: ۶۱). پارالاکس هم‌چنین به‌واسطهٔ حرکت در فضا و شکل‌دهی مناظر گوناگون، درنهایت منجر به ادراک بُعد «زمان» نیز می‌شود. (تصویر ۳ و۴)

**۴. دیرند**[۴۷]

یکی از انتقادات استیون هال به معماری مدرن، درزمینهٔ «زمان» است. به باور او، «تعریف مدرن از زمان، مبتنی بر مدلی خطی و منفصل است و معضلِ چند پارگیِ زمانیِ زندگی مدرن و اثر مخرب افزایش سطح اشباعِ رسانه، منجر به اضطراب و استرس می‌شود» (هال و دیگران، ۱۳۹۴: ۹۱). در مقابل، مفهوم فلسفیِ «دیرند» را از هانری برگسون[۴۸] وام می‌گیرد و به حوزهٔ معماری وارد می‌کند. «دیرندْ ترقی پیوستهٔ گذشته است که آینده را می‌جوید و درحالی‌که پیش می‌رود فربه می‌شود». (برگسون، ۱۳۷۱: ۲۹). استیون هال زمانِ (دیرند) واقعی[۴۹] در معماری را چنین بیان می‌کند: «زمانِ زیسته، که به لحاظ فیزیکی تجربه می‌گردد، برخلاف پاره‌های پراکندهٔ پیام‌های رسانه‌ها، در حافظه و روح فهم می‌شود. برگسونِ فیلسوف، ایدهٔ زمان را چندگانگی تفکیک، تلفیق، و سازمان‌دهی تشریح می‌کند، زمان زیسته را با عنوان زمان واقعی نام می‌برد و فضا را ترکیبی ناخالص از زمان همگون می‌خواند» (هال و دیگران، ۱۳۹۴: ۹۱). هال برای درک بهتر این موضوع، مثالی معمارانه مطرح و از نقشِ پدیدهٔ «نور» یاد می‌کند که نخستین مفهوم کلیدی پدیدارشناسی اوست: «هنگامی‌که انسان به زیر گنبد ترمینال مرکزی نیویورک می‌نگرد، به محض آن‌که پرتوهای غبارآلود نور از میان پنجره‌های قوسی عظیم جاری می‌شوند، ادراک فرد، آگاهی‌اش را تحت تأثیر قرار می‌دهد، توجه جلب و زمان فراخ می‌شود» (همان‌جا).

**۵. رنگ**

پدیدارشناسی استیون هال، افزون بر نور، مبتنی بر رنگ است و آن را بازتابی از شرایطِ خاص هر مکان می‌بیند: «گوناگونی بازتابش نور از سطوح براق و مات، تفاوت رنگ‌های کدر و شفاف، و ویژگی‌های منحصر به فرد رنگ‌های طرح‌ریزی شده و بازتابش شده، طیف عظیمی را در پدیدارشناسی رنگ ارائه می‌دهد» (هال و دیگران، ۱۳۹۴: ۷۱). او رنگ‌ها را حالتی از «نور» تعبیر می‌کند و می‌گوید «آن‌ها را همچون تداومِ علاقه‌ام به نور می‌فهمم» (هال، ۱۳۹۹ ه: ۷۳). همچنین پدیدارشناسی رنگ را متفاوت از تحلیل علمی و منطقی آن می‌داند: «ادراک رنگ را نمی‌توان از طریق ریاضیات امواج نور و ساختار فیزیکی بینایی توصیف نمود. وضعیت آب‌وهوا و فرهنگ، چگونگی بهره‌مند شدن از رنگ و تجارب متعاقب آن را تعیین می‌نماید، چرا که انسان‌ها برداشت‌های رنگی متفاوتی را براساس کیفیات نور و آب‌وهوا، در محیط و موقعیت خاص خود دارند» (هال و دیگران، ۱۳۹۴: ۷۱). اصل «غافل‌گیری رنگ‌ها» مبانی نظری طراحی یک صحنهٔ رقص توسط او بود. هال برای تأکید بر رنگ‌ها در بخش پایانیِ کار، از ایدهٔ آندری تارکوفسکی در فیلمِ آندری روبلف[۵۰]، بهره می‌گیرد که در آن، «سه ساعت از فیلم سیاه و سفید است و در ده دقیقهٔ پایانی، شاهد انفجار رنگ هستیم» (Holl & Lang, 2016).

**۶. فرم متخلخل**

برخلاف نظریات پالاسما، «فرم» یکی از مهم‌ترین مسائل برای استیون هال در معماری است، چنان‌که می‌گوید: «درون‌مایهٔ یک اثر معماری، پیوند اندام‌وار بین مفهوم و فرم است» (هال، ۱۳۹۹ ب: ۴۱). پدیدارشناسیِ هال مبتنی بر گونه‌ای از فرم‌های متخلخل است و همین امر، اندیشهٔ او را از سایر نظریاتِ مبتنی بر فرم در



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

معماری متمایز می‌کند. چارلز جنکز[۵۱]، تاریخ‌نگار برجستهٔ معماری تأیید می‌کند که «جستجوهای استیون هال، به دنبال رسیدن به تخلخل در فرم معماری بوده است» (جنکز، ۱۳۹۸: ۱۶۶). هال در کتاب *لنگراندختن*[۵۲] (۱۹۸۹)، ویژگی‌های مکان‌هایی را شرح می‌دهد که مبتنی بر پراکندگی فضای سبز در دل فضاهای معماری و ساخت آزادانهٔ حاشیه‌هاست. بنابراین، نظریهٔ تخلخلِ فرمیِ هال، صرفاً به معماری محدود نمی‌شود، به شهر گسترش می‌یابد و بر شکل‌گیری بافت و توده‌های بناها در شهر نیز تأثیر می‌گذارد. استیون هال در شهرسازی «تعبیر کلیدی پست‌مدرنی را به کار گرفته که کریستوفر الکساندر در مقالهٔ «شهر درخت نیست»[۵۳] به سال ۱۹۶۶ مطرح کرد» (جنکز، ۱۳۹۸: ۱۶۸). نمونه‌هایی از فرم متخلخل در تصویر ۵ نمایش داده شده است.

## تحلیل نظریات استیون هال و مقایسه با دیدگاه‌های یوهانی پالاسما

همچون پالاسما، «ادراک چندحسی و بدن‌مند» مهم‌ترین مفهوم کلیدی نظریات استیون هال است که به کمک مفاهیم چهارگانهٔ «نور»، «رنگ»، «پارالاکس»و «دیرند» به دنبال تحقق آن در معماری است. بااین‌حال او برخلاف پالاسما، همچنان به کیفیت‌های بصری نور و رنگ علاقه‌مند است و از طریق پارالاکس و فرم متخلخل نیز، دید و منظرهای گوناگون را به مخاطب عرضه می‌کند؛ با این‌حال، این زوایای دید صرفاً بینایی‌محور نیستند و «بدن انسان» را نیز درگیر کرده، امکان تجربهٔ بساوایی را فراهم می‌سازند. هم‌چنین دیرند، ادراک چندحسیِ تام و کمال معماری را محقق می‌کند. علاقه‌مندی‌های هال در سال‌های نخست آغاز به کار معماری به گونه‌شناسی فرم معماری، سبب شده است تا پس از تأثیرپذیری از اندیشهٔ فلسفی مرلوپونتی و نیز یوهانی پالاسما، فرم معماری را با رویکرد پدیدارشناسی خود در زمینهٔ تعامل بدن‌مند انسان همراستا کند. «فرم متخلخل» برخلاف فرم‌های معماری مدرن، به دلیل در برگرفتن حواس و تماسِ همه‌جانبه با بدن انسان، می‌تواند این مفاهیم چهارگانه و به‌تبع آن‌ها، ادراک چندحسی و بدن‌مند را امکان‌پذیر نماید. خلاصهٔ روابط این مفاهیم کلیدی در تصویر ۶ قابل مشاهده است.

استیون هال رنگ را حالتی از نور می‌داند که با جلوه‌های متنوع می‌تواند آن را کمال بخشد. به همین دلیل در این دیاگرام، رنگ در تلفیق با نور درنظر گرفته شده است.

## نتیجه‌گیری

آنچه دو معمار-نظریه‌پرداز، یوهانی پالاسما و استیون هال در آثار نظری متعددشان مطرح کرده‌اند، پاسخی به پرسش از انحای پدیدارشناسی فضاست که می‌تواند در طراحی و باز آفرینی فضاهای معماری به کار گرفته شود و کیفیت زندگی انسان‌ها را تعالی بخشد. جمع‌بندی شش مفهوم کلیدی نظریات پدیدارشناسی معماری یوهانی پالاسما و استیون هال و فیلسوفان تأثیرگذار بر آن‌ها در قالب جدول ۳ تدوین‌شده است.

در ادامه به مقایسهٔ مفاهیم کلیدی نظریات یوهانی پالاسما و استیون هال و شرح دلایل تقسیم‌بندی آن‌ها به مفاهیم «مشترک»، «هم‌راستا» و «متضاد» پرداخته می‌شود و سرچشمه‌های فلسفهٔ پدیدارشناسی این دیدگاه‌ها تشریح می‌گردد:

**الف. مفاهیم کلیدی مشترک**: «ادراک چندحسی و بدن‌مند» معماری، مهم‌ترین وجه اشتراک نظریات استیون هال و یوهانی پالاسماست و چنان‌که در بخش‌های مربوطه به‌تفصیل بیان شد، از رویکرد فلسفهٔ پدیدارشناسی موریس مرلوپونتی به‌ویژه در کتاب‌های *پدیدارشناسی ادراک حسی* و *جهان ادراک* سرچشمه می‌گیرد. نکتهٔ مهم در ارزیابی این نظریات آن‌که استیون هال خود نیز از نظریات فلسفیِ یوهانی پالاسما (در مقام فیلسوف) در حوزهٔ معماری بهره گرفته است، به‌ویژه از کتاب‌های *چشمان پوست* و *دست متفکر* که پالاسما در آن‌ها به نقش محوری بدن، لامسه و بساوایی می‌پردازد.

**ب. مفاهیم کلیدی هم‌راستا**: استیون هال با استفاده از مفاهیم تن‌یافتگی، بدن‌مندی و ادراک حسی در اندیشه‌های مرلوپونتی و پالاسما، سه مفهوم کلیدیِ دیگر، یعنی «نور»، «رنگ» و «پارالاکس» را به حوزهٔ معماری وارد کرده و گسترش داده است. هال، مفهوم «دیرند» را نیز با وام‌گیری از برگسون، در بازشناسی تجربهٔ آثار معماری در بُعد زمان به کار می‌برد. پالاسما نیز همان‌طور که در بخش‌های سه مفهوم کلیدیِ «نقد بینایی‌محوری»، «تأکید بر لامسه و بساوایی» و «سکوت



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

و آهستگی» به طور مفصل تحلیل و تشریح شد، در طرح این مفاهیم، افزون بر مرلوپونتی از اندیشه‌های مارتین هایدگر نیز متأثر است. هم‌چنین «تخیل و خاطرهٔ بدن‌مند» به‌عنوان مفهومی کلیدی در نظریات او، برگرفته از امتزاج مهم‌ترین مفاهیم فلسفهٔ موریس مرلوپونتی (به‌ویژه در کتاب *پدیدارشناسی ادراک*) و گاستون باشلار (به‌ویژه در کتاب *بوطیقای فضا*)، در بستر معماری است.

**ج. مفاهیم کلیدی متضاد:** مهم‌ترین تفاوتی که میان نظریات پالاسما و هال مشاهده می‌شود، به حوزهٔ «فرم» در معماری بازمی‌گردد. پالاسما بر مبنای نقد هایدگر نسبت به بینایی‌محوری، و پدیدارشناسی ادراک حسی و بدن‌مندِ مرلوپونتی، توجه به فرم را جزو اولویت‌های معماری نمی‌داند چراکه سبب محدودشدن معماری به تجربهٔ بصریِ صِرف می‌شود.پالاسما، به‌جای اولویت‌بخشی به فرم، «اتمسفر معماری» را به‌عنوان مفهومی اغلب بی‌فُرم و بی‌شکل از معماری مطرح می‌کند که مبتنی بر ادراک چندحسی و بدن‌مند اثر معماری است. استیون هال اما در مقابل، اهمیت فرم را نفی نمی‌کند و معتقد است که «فرم متخلخلِ» او، گونه‌ای از فرم است که با جابه‌جایی و حرکت مخاطب درون آن، امکان تعامل بدن‌مند انسان با اثر معماری را فراهم می‌کند. بنابراین هر دوی آن‌ها ضمن تأثیرپذیری از فلسفهٔ مرلوپونتی، به خوانش متفاوتی درزمینهٔ فرم معماری دست یافته‌اند. هم‌چنین چنان‌که گفته شد، تأثیر رویکرد پدیدارشناسی هایدگر نیز یکی از دلایل این خوانش متفاوت پالاسما است که این تأثیرپذیری درخصوص استیون هال مشاهده نمی‌شود.

در پایان می‌توان گفت که افزون بر اشتراک نظر هر دو نظریه‌پرداز بر «ادراک چندحسی و بدن‌مند معماری»، مفاهیم کلیدی چهارگانهٔ متفاوتی که به‌عنوان مفاهیم هم‌راستا معرفی‌شده‌اند، اگرچه تفاوت‌های حائز اهمیتی با یکدیگر دارند، اما در تقابل و تضاد با هم نیستند و یکدیگر را تکمیل می‌کنند.طرح مفهوم دیرند از سوی استیون هال، می‌تواند به مفهوم «سکوت و آهستگیِ» پالاسما منجر شود، چراکه با فراخ‌شدن زمان توجه انسان جلب و آهستگی در معماری رخ خواهد داد. مفاهیم نور و رنگ در اندیشهٔ هال، اگرچه بینایی‌محور هستند اما برمبنای اصل درهم‌آمیزی حواس، به‌عنوان مکمل حس لامسه و بساوایی در نظریات پالاسما عمل کنند و در نهایت، تخیل و خاطرهٔ بدن‌مند انسان از معماری را امکان‌پذیر نمایند. هم‌چنین مفهوم پارالاکس افزون بر بینایی، بر برانگیختن تمام حواس به‌ویژه بساوایی منجر می‌شود. بنابراین، نظریهٔ جامع‌تری که از امتزاج دیدگاه‌های یوهانی پالاسما و استیون هال حاصل می‌شود، سبب هم‌افزایی مفاهیم کلیدی نظریات آن‌ها می‌گردد، از نقاط قوت هردو برخوردار است و این قابلیت را دارد که با فراهم‌کردن امکان ادراکات معماری به کمک تجربهٔ چند حسی و به یادآوری خاطرات در بستر فضا و توجه به سهم تخیل و خیال‌پردازی، به آفرینش فضاهای مطلوب در معماری معاصر منجر شود.

## پی‌نوشت‌ها

1. Juhani Pallasmaa
2. Steven Holl
3. Martin Heidegger
4. Building, Dwelling, Thinking
5. Gaston Bachelard
6. *The Poetics of Space*
7. Christian Norberg-Schulz
8. *The Phenomenon of Place*
9. *Genius loci*
10. Christopher Alexander
11. *Being and Time*
12. *A Pattern Language*
13. *The Timeless Way of Building*
14. *The Nature of Order*
15. The Phenomenon of Life
16. Maurice Merleau-Ponty
17. Alberto Pérez-Gómez
18. Hans-Georg Gadamer
19. Peter Zumthor

۲۰ Pritzker Architecture Prize معتبر ترین جایزه معماری جهان که به عنوان «نوبل معماری» شناخته می‌شود. برای اطلاعات بیش‌تر، مراجعه کنید به سایت جایزه پریتزکر:www.pritzkerprize.com

21. Wang Shu
22. Toyo Ito
23. embodied
24. Edmund Husserl



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

25. Jean-Paul Sartre
26. the question of being
27. René Descartes
28. *Phenomenology of Perception*
29. J. H. van den Berg
30. Paul Cézanne
31. theoria
32. *The Eyes of the Skin*
33. narcissistc
34. nihilistic
35. multisensory perception
36. Milan Kundera

۳۷. (*Slowness*) این رمان در ایران با نام‌های کندی و آهستگی توسط مترجمان مختلف به فارسی برگردانده و توسط ناشران مختلف منتشر شده است.

38. *Nostalgia*
39. Andrei Tarkovsky
40. Andrei Gorchakov
41. atmosphere
42. touching
43. tactility
44. haptic
45. Franz Brentano
46. parallax
47. duration
48. Henri Bergson

۴۹. (*duree reel*) در ادبیات فلسفهٔ زمان واژهٔ دیرند به کاربرده شده است تا مقصود برگسون فهم شود. برگسون به‌جای زمان از واژهٔ فرانسوی *duree* استفاده می‌کند. در این زمینه مراجعه کنید به: برگسون، هانری (۱۳۶۸). پژوهش *در نهاد زمان و اثبات اختیار*، ترجمهٔ علی قلی بیانی، تهران: شرکت سهامی انتشار.

50. Andrei Rublev
51. Charles Jencks
52. *Anchoring*

۵۳. (A City is Not a Tree) این مقاله درقالب کتاب نیزمنتشرشده است.

## کتابنامه


ابراهیمی اصل، حسن، سیامک پناهی و منوچهر فروتن (۱۳۹۶). «شناخت مؤلفهٔ پارالاکس و ریشه‌یابی آن در فلسفهٔ طراحی استیون هال (نمونهٔ موردی: موزهٔ هلسینکی، اکتشافات درون و تسراکت زمان)»، *باغ نظر*، ش ۵۰، صص ۶۵-۷۴.

اسلامی، سیدغلامرضا (۱۳۹۲). *درس‌گفتار مبانی نظری معماری: عینکمان را خودمان بسازیم*، تهران: علم معمار و پژوهشکدهٔ هنر فرهنگستان هنر.

اسمیت، دیوید وودراف (۱۳۹۳). *پدیدارشناسی: دانشنامه فلسفه استنفورد*، ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: ققنوس.

برگسون، هانری (۱۳۷۱). *تحول اخلاق*، ترجمهٔ علی‌قلی بیانی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

بورچ، کریستین، یوهانی پالاسما و گرنوت بومه (۱۳۹۸). *اتمسفر معمارانه: تأثیر اتمسفرها بر تجربه و سیاست‌های معماری*، ترجمهٔ مرتضی نیک‌فطرت، تهران: کتاب فکرنو.

پالاسما، یوهانی، پیتر زومتور و گرنوت بومه (۱۳۹۹). *اتسمفرِ ساختمان: فرم و بی‌فرمی*، ترجمهٔ مرتضی نیک‌فطرت و احسان بیطرف، تهران: کتاب فکرنو.

پالاسما یوهانی، (۱۳۹۵). *خیال مجسم: تخیل و خیال‌پردازی در معماری*،ترجمهٔ علی اکبری، تهران: پرهام‌نقش.

ـــــــــ (۱۳۹۴). *معماری تصویر: فضای وجودی در سینما*، ترجمهٔ علی ابهری، تهران: کتاب مس.

ـــــــــ (۱۳۹۳). «هندسه احساس: نگاهی به پدیدارشناسی معماری»، ترجمهٔ محمدامین شریفیان،کتاب *ماه هنر*، ش ۱۸۹، صص ۵۶-۵۲.

ـــــــــ (۱۳۹۲). *دست متفکر: حکمت وجود متجسد در معماری*، ترجمه علی اکبری، تهران: پرهام‌نقش.

ـــــــــ (۱۳۹۰). *چشمان پوست: معماری و ادراکات حسی*، ترجمهٔ رامین قدس، تهران: پرهام‌نقش.

پرتوی، پروین (۱۳۹۲). *پدیدارشناسی مکان*، چ۲، تهران: فرهنگستان هنر.

ـــــــــ (۱۳۸۲). «مکان و بی‌مکانی: رویکردی پدیدارشناسانه»، *هنرهای زیبا*، ش ۱۴ (تابستان).

جودیدیو، فیلیپ و استیون هال (۱۳۹۹). «حالتی از نور» (گفتگو)، ترجمهٔ رضا امیررحیمی، *معمار*، ش ۱۲۰، صص ۷۵-۷۳.

جنکز، چارلز (۱۳۹۸). *داستان پست‌مدرنیسم*، ترجمهٔ احسان حنیف، تهران: کتاب فکر نو.

رابینسون، سارا، یوهانی پالاسما، و دیگران (۱۳۹۶). *ذهن در معماری: علم اعصاب، تجسم و آیندهٔ طراحی*، ترجمهٔ رضا امیررحیمی، تهران: معمارنشر.

شیرازی، محمدرضا (۱۳۹۱). *معماری حواس و پدیدارشناسی ظریفِ یوهانی پالاسما*، تهران: رخداد نو.

طهوری، نیّر (۱۳۹۸). *نقد نگاشت: پیشینهٔ نقد و نظر در هنر*




[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

*ایرانی-اسلامی (فتوت‌نامه‌ها)*، تهران: فرهنگستان هنر.
ـــــــــ (۱۳۹۶). «آموختن از هایدگر: پدیدارشناسی در معماری، تأثیر فلسفهٔ هایدگر در نظریه‌پردازی معماری: هویت مکان در نظریات کریستین نوربرگ شولتس و کریستوفر الکساندر»، *کیمیای هنر*، ش ۲۵(زمستان)، صص ۹۶-۷۳.
ـــــــــ (۱۳۸۱). «سکونت شاعرانه، ساختن جاودانه: بررسی وجوه تشابه در آراء هایدگر و الکساندر»، *خیال*، ش ۳ (پاییز)، صص ۱۱۳-۷۰.
ـــــــــ (۱۳۹۱). *ملکوت آینه‌ها: مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامی*، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
مالگریو، هری‌فرانسیس (۱۳۹۵). *مغز معمار: علوم اعصاب، خلاقیت و معماری*، ترجمهٔ کریم مردمی و سیما ابراهیمی، تهران: هنر معماری قرن.
مصطفوی، شمس‌الملوک (۱۳۹۴). «جنبش پدیدارشناسی»، در گفتگو با علی بابایی، *اطلاعات حکمت و فلسفه*، ش ۱۱۲، صص ۱۸-۱۲.
ـــــــــ (۱۳۹۱). «هایدگر و پدیدارشناسی هرمنوتیکی هنر»، *کیمیای هنر*، ش ۳ (تابستان)، صص ۵۴-۴۷.
مرلوپونتی، موریس (۱۳۹۱). *جهان ادراک*، ترجمه فرزاد جابر الانصار، تهران: ققنوس.
نسبیت، کیت (۱۳۹۲). *نظریه‌های پسامدرن در معماری*، ترجمهٔ محمدرضا شیرازی، تهران: نشر نی.
نوربرگ شولتس، کریستین (۱۳۸۰ الف). «پدیدهٔ مکان»، ترجمهٔ نیّر طهوری، *معمار*، ش ۱۳ (تابستان).
ـــــــــ (۱۳۸۰ ب). «تفکر هایدگر درباره معماری»، ترجمهٔ نیّر طهوری، *معمار*، ش ۱۲ (بهار).
نوزاد، هما، محمدجواد صافیان و حسین اردلانی (۱۳۹۸). «پدیدارشناسی بدن و مکان از منظر مرلوپونتی (بامطالعه موردی بر رمان صدسال تنهایی گابریل گارسیا مارکز)»، *کیمیای هنر*، ش ۳۱، صص ۱۸-۷.
ورنو، روژه، ژان وال و دیگران (۱۳۹۲). *نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست بودن*، تهران: امیرکبیر.
هال، استیون، یوهانی پالاسما و آلبرتو پرز-گومز (۱۳۹۴). *پرسش‌های ادراک: پدیدارشناسی معماری*، ترجمهٔ علی اکبری و محمد امین شریفیان، تهران: پرهام‌نقش.
هال، استیون (۱۳۹۹ الف).«معماری فروغ‌مند دره هادسن»، ترجمهٔ رضا امیررحیمی، *معمار*، ش ۱۲۰، صص ۳۶-۳۸.
ـــــــــ (۱۳۹۹ ب). «خانه بیرون درون»، ترجمهٔ رضا امیررحیمی، *معمار*، ش ۱۲۰، صص ۴۰-۴۹.
ـــــــــ (۱۳۹۹ ج). «خانه هم‌سطح چین‌دار»، ترجمهٔ رضا امیررحیمی، *معمار*، ش ۱۲۰، صص ۵۰-۵۷.
ـــــــــ (۱۳۹۹ د). «خانه افق»، ترجمهٔ رضا امیررحیمی، *معمار*، ش ۱۲۰، صص ۵۸-۶۳.
ـــــــــ (۱۳۹۹ ه). «خانه کلکسیونر»، ترجمهٔ رضا امیررحیمی، *معمار*، ش ۱۲۰، صص ۶۴-۷۲.
هیل، جاناتان (۱۳۹۶). *مرلوپونتی برای معماران*، ترجمهٔ گلناز صالح کریمی، تهران: کتاب فکرنو.

Alexander, Christopher (2003). *The Nature of Order: An Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe, Book 1 - The Phenomenon of Life*, Berkeley: Center for Environmental Structure.
_____(1979). *The Timeless Way of Building*, New York: Oxford University Press.
_____ (1977). *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*, New York: Oxford University Press.
Bachelard, Gaston (1994). *The Poetics of Space*, Translated from the French by Maria Jolas with a new Foreword by John R. Stilgoe, Boston: Beacon Press.
Blackwood, Michael (2015). "Steven Holl: The Body in Space", Availabe Online: https://vimeo.com/ondemand/holl
Heidegger, Martin (1971). "Building, Dwelling, Thinking" in: *Poetry, Language, Thought*; trans. Albert Hofstadter; New York: Harper Row.
_____ (2010). *Being and Time*, trans. Joan Stambaugh, New York: SUNY Press.
Holl, Steven & Jessica Lang (2016). "Tesseracts of Time: A Dance for Architecture", Availabe Online: https://vimeo.com/151530569
Holl, Steven (2018). *Steven Holl: Seven Houses*, New York: Rizzoli.
_____ (2011). *Steven Holl: Color Light Time*, New York: Lars Muller.
_____ (2009).*Urbanisms: Working with*



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

*On the Experience and Politics of Architecture*, C. Borch (ed.), Basel: Birkhauser, Pp. 18-41.

_____ (2013). "Orchestrating Architecture Atmosphere in Frank Lloyd Wright's Buildings", *OASE*, Volume 91, Pp. 53–58.

_____ (1996). "The Geometry of Feeling: A Look at the Phenomenology of Architecture", in *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory*, Kate Nesbitt (ed.), Princeton Architectural Press, Pp. 448-454.

Perez-Gomez, Alberto (2016). *Attunement: Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science*, Cambridge: The MIT Press.

_____ (1990). "Architectural Representation in the Age of Simulacra", *Skala*, 20.

Scarso, Davide (2007). "Steven Holl: Architecture and Phenomenology", *Chiasmi International*, Volume 9, Pp. 19-20.

Merleau-Ponty, Maurice (1982). *Signs*, Evanston: Northwestern University Press.

_____ (1962). *Phenomenology of Perception*, London: Routledge.

Tschumi, Bernard & Irene Cheng (2003), *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*, New York: Monacelli Press.

Zumthor, Peter (2006). *Atmospheres: Architectural Environments, Surrounding Objects*, Basel: Birkhäuser.

*Doubt*, New York: Princeton Architectural Press.

_____ (2007 a). *House: Black Swan Theory*, New York: Princeton Architectural Press.

_____ (2007 b). "The Crisscrossing", *Chiasmi International*, Volume 9, Pp. 21-24.

_____ (2000). *Parallax*, Princeton: Princeton Architectural Press.

_____ (1989). *Anchoring: Selected Projects 1975-1991*, Princeton: Princeton Architectural Press.

Kundera, Milan (1995). *Slowness: A Novel*, New York: Harper Perennial.

McCarter Robert & Juhani Pallasmaa (2012), *Understanding Architecture*, New York: Phaidon Press.

Nesbitt, Kate (1996). *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965 – 1995*, New York: Princeton Architectural Press.

Pallasmaa, Juhani (2015). "Body, Mind, and Imagination: The Mental Essence of Architecture", in *Mind in Architecture: Neuroscience, Embodiment, and the Future of Design*, Massachusetts: The MIT Press, Pp. 51-74.

_____ (2014). "Space, Place, Memory and Imagination: The Temporal Dimension of Existential Space", in*Architectural Atmospheres:*



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]