تاریخ دریافت : ۱۳۹۵/۰۶/۰۳
تاریخ پذیرش : ۱۳۹۶/۰۲/۱۸

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Recognition of the Component of Parallax and Finding its Roots in Forming the Design Philosophy of Steven Holl (Case Studies: Helsinki Museum, Explorations of In and Tesseract of Time)
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

شناخت مؤلفهٔ پارالاکس و ریشه‌یابی آن در فلسفهٔ طراحی استیون هال
(نمونهٔ موردی : موزهٔ هلسینکی، اکتشافات درون و تسراکت زمان)*

حسن ابراهیمی اصل**
سیامک پناهی***
منوچهر فروتن****

چکیده

در پی تفکر انسان- محوری دکارتی، انسان و جهان پیش روی او به دو مستقل جدا از هم تقسیم شدند که با برجستگی فاز بصری محیط‌های امروزی، این جدایی بیشتر شد. پدیدارشناسان بسیاری از جمله هایدگر و هوسرل در پی زدودن این فاصله بودند، در این راستا موریس مرلوپونتی با مطرح کردن ادراک تنانه، حضور تن را شرط ابتدایی رسیدن فضا به منصهٔ ظهور معرفی کرد که هال نیز در راستای تأثیرگیری از وی و ترجمهٔ پدیدارشناسی مرلوپونتی در معماری، مفهوم پارالاکس (پارالاکس از لحاظ لغوی به معنای حالتی است که در نتیجهٔ تغییر زاویهٔ دید و موقعیت نگاه به ابژه ایجاد شده و فضا را در نتیجهٔ تغییر زاویهٔ بیننده تعریف می‌کند، این امر زمانی اتفاق می‌افتد که محورهای حرکتی بعد افقی را ترک کنند) را مطرح می‌کند و ادراک فضایی را در گرو شکستن پرسپکتیو و ایجاد حرکت در ابعاد عمودی و مورب و یا به تعبیری اضافِ بعد زمان به فضا می‌داند. هدف این پژوهش شناخت پارالاکس و شاخص‌های طراحی آن در افزایش غنای ادراک محیط است که در راستای آن پرسش اصلی تحقیق بدین صورت مطرح می‌شود : ارتباط بین پارالاکس و ادراک تنانه در معماری استیون هال چگونه است؟

این تحقیق با راهبرد تحقیق کیفی است و با رویکرد تفسیرگرایی، چارچوب فلسفی پدیدارشناسی و با بهره گیری از مدل تحقیق تلخیص شده از مبانی نظری، همچنین با کمک تحلیل نمونه‌های موردی نظیر موزهٔ هلسینکی، اکتشافات درون و تسراکت زمان که جزء پروژه‌های مطرح استیون هال در زمینهٔ توازن فضا و زمان است، سعی در شناخت پارالاکس و شاخص‌های طراحی آن و ارتباط آن با ادراک تنانه دارد.

حرکت‌های عمودی و مایل در فضا با شکستن سطوح افقی یکنواخت و ایجاد سیّالیت ادراک با توالی و ترکیب دیدهای متنوع فضایی و اضافه کردن بعد زمان در فضا از شاخص‌های به دست آمده تحت ایده پارالاکس در فضای معماری، هستند. مؤلفهٔ پارالاکس زمینهٔ ادراک تنانه را فراهم می‌آورد.

واژه‌های کلیدی

پارالاکس، مرلوپونتی، استیون هال، ادراک، تن.

*. این مقاله برگرفته از رساله دکتری حسن ابراهیمی اصل با عنوان «بازخوانی مؤلفه پارالاکس معماری در سینمای معاصر ایران در جهت ارتقاء فهم طراحان» به راهنمایی دکتر سیامک پناهی در دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد است.

**. پژوهشگر دکتری معماری دکتری معماری. گروه معماری، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران .Hassan.ebrahimy@gmail.com
***. دکتری معماری. گروه معماری، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران.
گروه معماری، واحد ابهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ابهر ایران. نویسنده مسئول۰۹۳۳۵۶۱۵۰۲۸ Siamak.panahi@yahoo.com
****. دکتری معماری. استادیار گروه معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. m.foroutan@iauh.ac.ir

مقدمه و بیان مسأله

اکثر محیط‌های انسان ساختی که امروزه ما در آن به گذراندن عمرمان مشغولیم بنا به دلایل فراوانی که مهم‌ترین آن غفلت از خود وجود است، تبدیل به کالبد بدون روحی شده که تنها تا حدودی، نیازهای عملکردی ما را حل کرده و هیچ ارتباط، انس و التفاتی با روح و درون ما ندارد. انسان امروزی جهت دریافت فقط تماشا می‌کند، به عبارتی از میان حس‌های پنجگانهٔ وی، تنها حس بینایی در فرایند ادراک درگیر است. معماری و فضاهای ساخته شدهٔ معاصر در این امر دخیل بوده و این به علت تمرکز آنها بیشتر بر روی تصویر به جای مشخصه‌های حسی و کاربردی فضاست. ما امروزه لذت تجربهٔ ادراک تنانه در فضا مانند راه رفتن، شنیدن، لمس و بو کردن را از یاد برده‌ایم (Kim, 2013: 2). پدیدارشناسی به عنوان فلسفهٔ کشف پدیدارها که به ما در گردآوری جهان کمک می‌کند، در نقطهٔ مقابل این نگاه بصری به دنیا قرار دارد و پدیدارشناسانی همچون هایدگر، هوسرل، باشلارد، مرلوپونتی و ... سعی در ارایه تعریف‌های جدیدی از بودن انسان در جهان و اتحاد آن دو داشتند. طراحی معمارانه با لنز پدیدارشناسی، شرایط ایجاد ارتباط دوسویه انسان با محیط پیرامون و نشان دادن جوهر اصلی حضور را فراهم می‌کند (VonderBrink, 2007: 1). پدیدارشناسی مطالعهٔ تجربهٔ دست اول انسان از فضاست. این رویکرد در معماری به طور آشکار با حس‌های تجربیاتی و فضایی محیط با احترام به کیفیت‌های حسی نظیر رنگ، نور، دید، صدا، حرکت و زمان در ارتباط است (Parthasarathy, 2009: 6). استیون هال معمار آمریکایی تبار، متولد ۱۹۴۷ میلادی به عنوان یکی از معمارانی که فرایند طراحی خود را به واسطهٔ لنز پدیدارشناسی انجام می‌دهد (VonderBrink, 2007: 8)، شناخته شده است. مهم‌ترین و تأثیرگذارترین نوشتهٔ وی با عنوان پارالاکس به سال ۲۰۰۰ میلادی چاپ شد، هول جوایز متعددی را از آن خود ساخته که مهم‌ترین آنها عبارتند از : جایزهٔ AIA به سال ۱۹۹۲؛ جایزه AIA-NYC به سال ۱۹۹۳؛ مدال آلوار آلتو به سال ۱۹۹۸ (بانی مسعود، ۱۳۸۷: ۳۰۸). دلیل انتخاب وی، تأثیرپذیری وی از فلسفهٔ پدیدار شناسی مرلوپونتی و مطرح کردن اصطلاح پارالاکس توسط خود وی است. وی ادراک مخاطب در فضا را در گرو حرکت و سیالیّت فضایی می‌داند و واژهٔ پارالاکس را اولین بار در معماری برای توضیح فلسفهٔ خود مطرح کرد (Holl, 2000). به نظر می‌رسد فلسفهٔ پدیدارشناسی وی برگرفته از نظریات مرلوپونتی در این حوزه است. هدف ما در این پژوهش آشکارسازی و اثبات ارتباط فکری فلسفهٔ طراحی هال با پدیدارشناسی مرلوپونتی و همچنین شناخت مؤلفهٔ پارالاکس و نقش آن در غنی سازی ادراک در فضای ساخته شدهٔ معماری است. برای رسیدن به این منظور، سه مورد از پروژه‌های طراحی شدهٔ وی که کانسپت طراحی آنها مرتبط با زمینهٔ مورد بحث است، انتخاب شده و با دیدگاه پارالاکسی تجزیه و تحلیل خواهد شد. شناخت مولفهٔ پارالاکس و به کارگیری آن در طراحی‌های معاصر توسط طراحان، می‌تواند به پررنگ شدن ارتباط و درک انسان از محیط و تلاشی در راستای رفع سرگشتگی وی در محیط معاصر شود.

• سؤال پژوهش

ارتباط بین مفهوم پارالاکس و ادراک تنانه مرلوپونتی در فرایند و محصولات طراحی شدهٔ استیون هال چگونه است؟

• فرضیهٔ پژوهش

جاری بودن مؤلفهٔ پارالاکس در فضا، موجب فراهم‌سازی و ایجاد زمینه جهت ادراک تنانه می‌شود.

• مبانی نظری و پیشینه پژوهش

تفاوت پژوهش حاضر با پیشینه تحقیق و مطالعات انجام شده در این زمینه طبق بررسی پیشینه پژوهش مشخص شد، مطالعات انجام شده در زمینهٔ چیستی فلسفهٔ مرلوپونتی متعدد و کامل‌تر از مطالعات انجام شده در زمینهٔ فلسفهٔ طراحی استیون هال است، همچنین پژوهش‌های انجام شده در این زمینه بسیار کلی بوده و سعی در بازشناسی فلسفهٔ طراحی هال داشته‌اند در حالی که تمرکز پژوهش حاضر به صورت محدودتر، بر روی مؤلفهٔ پارالاکس و نقش آن در فراهم‌سازی زمینه جهت ایجاد ادراک تنانه را کنکاش می‌کند.

روش انجام پژوهش

با توجه به اینکه پژوهش حاضر، پژوهشی کیفی است، پارادیم تحقیق منتخب در این پژوهش، پدیدارشناسی است که به جای صرف واقعیت‌ها به مفاهیم نهفته در آنها و چگونگی پدیده‌ها توجه می‌شود (احمدی و غفاریان، ۱۳۸۲: ۲۴۵) و با روش تفسیری، حرکت به ماهیت پدیده‌ها شکل می‌گیرد. گردآوری داده‌ها برگرفته از منابع کتابخانه‌ای، اسنادی و نقشه‌ها بوده که در نهایت با تلخیص داده‌ها و دخالت فرضیه‌ها و سؤالات و با روش فرضی قیاسی، مدل تحقیق ساخته می‌شود. شاخص‌های به دست آمده در مدل تحقیق در پروژه‌های منتخبی آزموده و سپس نتایج پژوهش به دست می‌آید. چارچوب فلسفی پژوهش : چارچوب فلسفی پژوهش بر مبنای سنت پدیدارشناختی است که بر پایندگی و برتری تجربهٔ ذهنی از دنیای واقعی ارج می‌نهد و در پی مرتفع ساختن شکاف فرضی دکارتی میان ذهن و عین و معنا و ماده است (گروت و وانگ، ۱۳۹۲: ۱۸۵) و همچنین در پی احیای ارتباط مفقود شدهٔ بین انسان و جهان در عصر مدرن است (نوربرگ- شولتز، ۱۳۸۸).

مدل تحقیق : مدل تحقیق از بررسی فرضیه‌ها و سؤالات تحقیق و مبانی نظری و روابط بین متغیرها در سه سطح

جدول ۱. پیشینه پژوهش. مأخذ : نگارنده.

رویکرد	تحقیق
پیشینهٔ تحقیق با رویکرد چیستی فلسفهٔ مرلوپونتی	عنوان : ادراک حسی در پدیدارشناسی مرلوپونتی، نویسنده: سیدحمید طالب‌زاده نتیجه : ادراک حسی مرلوپونتی را در گرو اندیشهٔ اگزیستانس هایدگر و پدیدارشناسی هوسرل دانسته و به نقادی آرای عقلی مذهبان و تجربی مذهبان می‌پردازد.
	عنوان : افول متافیزیک روح و برآمدن هستی شناسی بدن، بنیادهای فلسفی عطف به بدن نزد مرلوپونتی نویسنده : بیتا نقاشیان نتیجه : آنچه مرلوپونتی در پی آن است این‌همانی بدن و ذهن و بدن و ادراک است. ذهن، مجرد از بدن به فهم نمی‌آید. نزد وی ما مدرکانی بدنمند هستیم.
	عنوان : بدن و حواس در رسانه‌های نوین هنری، نگاهی از منظر پدیدارشناسی مرلوپونتی نویسنده : مهرانگیز بصیری نتیجه : فلسفه و هنر نزد مرلوپونتی جدای از یکدیگر مطرح نمی‌شوند و او در هنر نیز مسئلهٔ ادراک و تجربه تنانه را دنبال می‌کند. رسانه‌ها دیگر نه در تقابل با هم بلکه در شبکه‌ای از روابط پیچیده که گاه با هم تداخل دارند و گاه به موازات یکدیگرند، تعریف می‌شوند.
	عنوان : رویکرد پدیدارشناسانه مرلوپونتی به رابطه هنر و بدن، نویسنده : محمد اصغری نتیجه : مرلوپونتی با نقد تفکر دکارتی بین هنرمند و جهان و بدن نوعی اتحاد قائل است و معتقد است هنرمند با گشودن بدنش به جهان، به خلق هنر می‌رسد.
	عنوان : مفهوم بدن در اندیشهٔ فلسفی مرلوپونتی و چالش‌های نظری در قرائت جامعه شناختی آن نویسنده : بهجت یزدخواستی و دیگران نتیجه : نظریهٔ مرلوپونتی، برقراری اتحاد ذهن و بدن و نفی دوگانگی دکارتی و شکست ادعای برتری ذهن بر بدن است.
پیشینهٔ تحقیق با رویکرد ارتباط بین پدیدارشناسی و استیون هال	Title: Steven Holl: a translation of phenomenological philosophy into the realm of architecture, By Derya Yorgancioglu نتیجه : خوانشی از معماری استیون هال و ریشه‌های شکل گیری فرایند طراحی وی است و در نهایت آشکارسازی ارتباط بین فلسفه و معماری در فرایند طراحی استیون هال.
	Title: Architectural phenomenology: towards a design methodology of person and place, By David Thomas VonderBrink نتیجه: با بررسی نظریه‌های پیشگامان پدیدارشناسی و بررسی پروژه‌های معماران فعال در این زمینه نظیر استیون هال سعی در ارایه فرایند طراحی مبتنی بر پدیدارشناسی دارد.
	Title: Recovering sensory pleasure through spatial experience, By YoonJin Kim نتیجه: فضاهای معماری معاصر تنها حس بینایی مخاطب را درگیر خود می‌کنند و سایر حواس در فضاهای معماری معاصر فراموش شده اند که با بازخوانی آنها می‌توان ارتباط انسان با جهان را قویتر ساخت.

مفهوم، ابعاد و شاخص‌ها به دست آمد. مفهوم پارالاکس که ریشه در پدیدارشناسی مرلوپونتی و ادراک بدمند وی دارد از سه بعد تغییر زاویه، حرکت و زمان تشکیل می‌شود که بعد تغییر زاویه دارای شاخص تغییر محورهای حرکتی، بعد حرکت دارای شاخص حرکت عمودی و مایل است، که بعد تغییر زاویهٔ دید با بعد حرکت رابطه دو طرفه و با بعد زمان رابطه یک طرفه دارد و همچنین بعد حرکت با بعد تغییر زاویهٔ دید رابطه دوطرفه و با بعد زمان رابطه یکطرفه دارد (نمودار ۱).

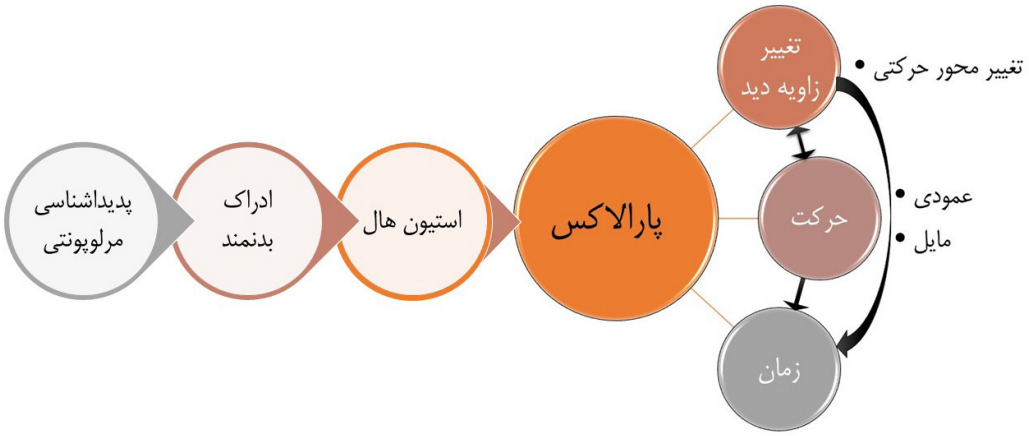
روند پژوهش

پژوهش حاضر با توجه به ماهیت پژوهش‌های کیفی، در شش مرحله مختلف که اغلب با هم نیز هم پوشانی دارند (دلاور، ۱۳۸۹: ۳۱۹)، انجام گرفته است: ۱. شناسایی پدیده مورد مطالعه، که در پژوهش حاضر، پدیدهٔ مورد مطالعهٔ ما پدیدهٔ پارالاکس و ادراک تنانه ایجاد شده در گرو آن است. ۲. شناسایی جامعه مورد مطالعه، که در این پژوهش، معماری استیون هال به دلیل موارد ذکر شده در چهارچوب نظری پژوهش، به عنوان جامعهٔ مورد مطالعه انتخاب شده است. ۳. صورت بندی کردن فرضیه هنگام پیشرفت و جمع آوری داده‌ها ۴. جمع آوری داده‌ها ۵. تجزیه و تحلیل داده‌ها و ۶. نتیجه گیری

مبانی نظری پژوهش

• پدیدار شناسی موریس مرلوپونتی

موریس مرلوپونتی (۱۹۶۱-۱۹۰۸)، در شمار آن دسته از فیلسوفانی است که منتقد تفکر انسان-محوری دکارتی و



نمودار ۱.
مدل پژوهش تلخیص شده از مبانی نظری و فرضیه و سؤالات
مأخذ: نگارنده.

جدایی عین و ذهن یا به عبارتی جدایی سوژه و ایده است و سعی در بازتعریف رابطهٔ انسان و جهان در قالب پدیدارشناسی دارد. اندیشه‌های حیات باورانهٔ وی وامدار پدیدارشناسی هوسرل و اندیشهٔ اگزیستانس هایدگر است، با نگاهی به تعریف پدیدارشناسی وی : «پدیدار شناسی، جستجو برای رسیدن به فلسفه‌ای است که علمی دقیق خواهد بود اما به ما از مکان، زمان و جهان، آن‌گونه که آنها را تجربه می‌کنیم نیز شناخت می‌دهد و می‌کوشد توصیف مستقیمی از تجربه ما، آن‌گونه که هست، به دست دهد بدون آنکه منشأ روان شناختی و تبیین‌های علّی دانشمندان، مورخان یا جامعه شناسان را درباره آن به حساب آورد» معلوم می‌شود که تعریف او، هم تعریف هوسرلی را شامل می‌شود و هم تعریف هایدگری را (اصغری، ۱۳۹۴: ۲). تلاش‌های وی در راستای تعریفی جدیدی از در-جهان-بودن[1] است که در نقطهٔ مقابل تفکر دکارتی قرار دارد و بر خلاف آن به وحدت عین و ذهن معطوف است و بودن انسان در جهان را منوط به ادراک محیط می‌داند. وی حاصل تفکر دکارتی را، شکل گیری مرز بین انسان و محیط پیرامونش می‌داند در حالی که بودن انسان در جهان باید بدون هیچ واسطه و مرزی بوده و این همانی بین ذهن و بدن و ادراک رخ دهد.

ادراک

تکیه بر زمینهٔ پدیدارشناسی مرلوپونتی آشکارکنندهٔ این مسئله است که وی بودن انسان در جهان هستی را منوط بر ادراک وی از محیط دانسته، اما سؤالی که پیش می‌آید این است که منظور مرلوپونتی از ادراک چه نوع ادراکی است؟ از نظر مرلوپونتی ادراک دربردارندهٔ «جنبه پدیداری و حرکتی در جهان بودن جسمانی ما» است. از این منظر، ادراک پدیده‌ای جسمانی و پدیدارشناسی، دانشی در خصوص حضور جسمانی ما درجهان است. ادراک تجربه‌ای جسمانی است و تمامی روایت‌های ما از جهان فرهنگی و اجتماعی نیز، روایت‌هایی جسمانی‌اند. ولی این بحث همانطور که کاپلستون نیز مطرح می‌کند، نباید به دلیل تأکیدش بر جسم، به مثابهٔ فلسفهٔ ماتریالیستی تلقی شود (شایگان‌فر، ۱۳۹۴: ۱۱۶) بلکه تأکید به جسم، نشان دهندهٔ اهمیت فیزیک انسان و بدن در فلسفهٔ پدیدارشناسی وی است و بر این اساس نیز ادراک مدّ نظر مرلوپونتی، به عنوان ادراک حسی نامبرده می‌شود.

ادراک حسی فعل مقدماتی یافت معانی است که بیش از هر تفسیری از ناحیهٔ ما در عالم حاضر است یا نوعی فعل وجودی است که موضع ما در آن صرفاً منفعل نیست، بلکه عالمی در ضمن آن بر ما پدیدار می‌شود. ادراک حسی نه صرفاً حیث انفعالی دارد و نه مولود خلاقیت محض است، بلکه نشانهٔ ارتباط مبهم ما با عالم است، و از این رو، آن را نه می‌توان به آگاهی محض نسبت داد و نه صرفاً حاصل بدن دانست بلکه نتیجهٔ این هر دوست. از نظر مرلوپونتی، ادراک حسی اولیت دارد و این بدین معناست که ادراک حسی وجه ابتدایی آگاهی است و در هر یک از تجارب و افعال، حتی در تجارب عقلانی، علمی و تاریخی، مدخلیت دارد و در واقع پایهٔ پدیدارشناسی عقل، تاریخ و فرهنگ است، هر چند این سه تجربه را نمی‌توان به ادراک حسی تقلیل داد (طالب‌زاده، ۱۳۸۵: ۶۶). او در تقدم کاردا می‌نویسد: منظور ما از اصطلاح «ادراک حسی» این است که تجربه ادراک حضورمان در لحظه‌ای است که در آن هنگام اشیاء، حقایق و ارزش‌ها برای ما تقویم می‌یابند؛ یعنی ادراک حسی لوگوسی نوظهور است یعنی آن خارج از هر نوع جزمیتی شرایط حقیقی خود عینیت را به ما می‌آموزد و توجه ما را به وظایف شناخت و عمل معطوف می‌سازد. آن مسأله‌ای درباره فروکاستن معرفت انسانی به احساس نیست بلکه کمکی برای تولید این معرفت است تا آن را به اندازه‌ای که محسوس است محسوس سازد (اصغری، ۱۳۹۴: ۲).

بدن و مرلوپونتی

مطالعهٔ پدیدارشناسی مرلوپونتی به نقش ادراک در

دریافت‌های محیطی، خلاصه شد و همانطور که بحث شد منظور وی از ادراک جنبهٔ پدیداری و حرکتی در جهان بودن جسمانی ماست و ادراک، ادراک حسی است که با فیزیک و جسمانیت سوژه ارتباطی تنگاتنگ دارد و در این راستا اصلی‌ترین ابزار برای ادراک و همچنین کاتالیزور بین سوژه و اُبژه، بدن است. مرلوپونتی انسان را ذهن محض و یا بدن مطلق، تلقی نمی‌کند. در حقیقت بدن عین شناسا و شناسا عین بدن فرض می‌شود، به عبارت روشن‌تر، مرلوپونتی به نوعی رابطه و سیالیت بدن شناسنده و شناخته معتقد است. وی برای اولین بار اصطلاح "فضای بدنمند" را مطرح کرد که نشان دهندهٔ باور وی به ارتباط عمیق بین بدن و فضا دارد و این چنین اعلام می‌دارد : "اگر بدن وسیله‌ای برای ارتباط ما با جهان است، فضا نیز زمینه‌ای است که این ارتباط رخ می‌دهد" و سخن معروف وی : "فضایی برای من وجود نخواهد داشت، اگر بدنی نداشته باشم"، بنابراین در تفکر وی حضور بدن به عنوان شرط ابتدایی به منصهٔ ظهور رسیدن فضا معرفی می‌شود (Yorgangioglu, 2004: 53).

پدیدارشناسی و استیون هال

استیون هال به عنوان یکی از بارزترین مترجمان فلسفه پدیدارشناسی در معماری به شمار می‌رود، پدیدار شناسی وی را می‌توان ترکیبی از پدیدارشناسی مرلوپونتی و گاستون باشلارد دانست که هر کدام نقش مهمی در شکل‌گیری خط فکری هال در مورد فضا و معماری داشتند. سه قاعدهٔ ارتباط بدن با فضا، فضایی بودن دریافت و نظریهٔ فضای زنده نشان دهندهٔ فلسفهٔ پدیدار شناسی در افکار وی است، وی از اهمیت حضور بدن در تجربهٔ فضای معمارانه سخن گفته و این‌گونه اعلام می‌دارد که : بدن، جوهرهٔ بودن انسان در جهان و دریافت‌های فضایی وی است (همان : ۵۴). وی در راستای تفکرات مرلوپونتی بدن را به عنوان ابزاری جهت اتصال به جهان می‌داند همانطور که هایدگر از چیز به عنوان گردآورندهٔ جهان یاد می‌کند (VonderBrink, 2007:10). تأکید به بدن در پروسه دریافت فضایی مخاطب در معماری به تأثیرپذیری هال از پدیدارشناسی و افکار مرلوپونتی صحّه می‌گذارد و امّا سؤالی که مطرح می‌شود، این است که وی چگونه این دیدگاه را وارد معماری کرده و در کارهایش نشان داده است؟

تحرّک[۲] بدن در فضا

هال در مورد تحرّک و بدن در کتاب پارالاکس خود این چنین بیان می‌دارد : "تحرّک و سوژه-بدن[۳] ابزارهایی برای اندازه‌گیری فضای معمارانه هستند. مطالعات سطح پایین پدیدارشناسی به اندازهٔ زیاده‌روی در زاویه و رنگ‌های عکاسی، بیهوده است. آنچه اهمیت دارد، تنها درگیر شدن[۴] بدن با فضا به مثابهٔ جریان‌های الکتریکی است، که باعث پیوند بدن، فضا، چشم و ذهن می‌شود"(Holl, 2000: 38).

از سخنان بالای وی، نقش پر رنگ بدن را به عنوان مهم‌ترین مؤلفه در بیان فضای معمارانه، می‌توان فهمید. در بیان فضا، مقصد و هدف نهایی وی، رابطهٔ درهم بافته[۵] شدهٔ جهان و بدن است، که مرلوپونتی از آن به عنوان "گیر[۶] سوژه با جهانش یاد می‌کند". برای هال دریافت به معنای رسیدن به این گیر است (Yorgangioglu, 2004: 62). هال دریافت فضایی را منوط به حرکت و تحرّک در فضای معماری می‌داند که منجر به ترکیب منظرهای مختلف شده و در این فرایند است که ادرک و دریافت فضایی اتفاق می‌افتد.

تأکید هال بر بدن و تحرّک، کاملاً برگرفته از تفکر مرلوپونتی است که در ادامهٔ نوشتار به اثبات آن خواهیم رسید. مرلوپونتی بدن را، همانطور که در بخش مرلوپونتی و بدن بحث شد، شرط ابتدایی به منصهٔ ظهور رسیدن فضا و ادراک می‌داند و جملهٔ معروف وی "فضایی برای من وجود نخواهد داشت، اگر بدنی نداشته باشم"، نشان دهندهٔ اهمیت بدن در تفکر وی است و وی در ادامه در کتاب پدیدارشناسی ادراک، بحث حرکت را مطرح می‌کند و این‌چنین اذعان می‌دارد که : "با در نظر گرفتنِ بدن در حال حرکت است که می‌توان زیستنش در فضا را دید (و همچنین زمان) به این دلیل که حرکت به صورت مجهولانه خود را به فضا و زمان تحمیل نمی‌کند، بلکه به صورت فعالانه آنها را در بر گرفته و اهمیت آنها را بالا می‌برد" (Merleau- Ponty, 1945: 102). بنابراین مرلوپونتی ادراک را در گرو بدن در حال حرکت می‌داند که استیون هال برای ترجمهٔ آن در معماری از واژهٔ پارالاکس استفاده می‌کند.

پارالاکس

هال در کتاب پارالاکس خود، مؤلّفهٔ پارالاکس را بدین شکل شرح می‌دهد : "پارالاکس- تغییرات در قرارگیری صفحات که فضا را در نتیجهٔ تغییر زاویهٔ بیننده تعریف می‌کند- زمانی اتفاق می‌افتد که محورهای حرکتی بعد افقی را ترک کنند. حرکت‌های عمود و مایل در فضاهای شهری، تجربهٔ ما را چندین برابر می‌کنند. تعاریف فضایی با تغییر زاویهٔ دریافت شکل می‌گیرند. ایدهٔ تاریخی پرسپکتیو به عنوان احجام محصور در فضای افقی، امروزه جای خود را به بعد عمودی داده‌اند. تجربه‌های معمارانه دیگر خارج از این انحصار تاریخی شکل می‌گیرند. لغزش‌های عمودی و مایل فاکتورهای مهم در ادراک فضایی به شمار می‌روند"(Holl, 2000: 26) . پارالاکس می‌تواند به عنوان تعریف فضایی جدید که متکی به حرکت بدن در فضاست، تصور شود. هنگامی که بدن در فضا حرکت می‌کند، منظر پرسپکتیو به دریافت‌های فضایی متنوع تبدیل می‌شود، آنچه هال از آن به عنوان پارالاکس

یاد می‌کند همین سیّالیت فضایی[۷] است، که فضا را دوباره تعریف می‌کند. هال از ایدهٔ پارالاکس به عنوان ابزاری در طراحی معماری یاد می‌کند و ادعا می‌کند که پارالاکس می‌تواند به عنوان آرایش فضایی جدید در معماری مطرح شود که با توسّل به آن دریافت‌های فضایی از طریق حرکت حاصل می‌شوند. می‌توان گفت که هال در واقع با مطرح کردن پارالاکس، نگاه به فضای معماری را از دوبعدی بودن و حتی سه بعدی بودن خارج کرده و بعد چهارم به آن اضافه می‌کند که متکی به همان سیالیّت دریافت‌های فضایی است (Yorgangioglu, 2004: 65).

هال در واقع با مطرح کردن اصطلاح پارالاکس، اهمیت بدن در ادراک و دریافت محیط را نشان می‌دهد. "ما در لذت بی‌حصری غرق می‌شویم، زمانی که چشمانمان باز، پاهامان در حال حرکت و بازوها و شالوده تنمان[۸] درگیر هستند. پدیدار فضای غیرقابل توصیف، اشاره به حداکثر شدت دارد و کیفیت بخشی از تجربه که ظاهر می‌شود، ابعاد به تنهایی فضای مدنظر را خلق نمی‌کنند؛ بلکه فضا کیفیت مقید در ادراک است" (Holl, 2000: 31).

هال فلسفهٔ خود را در خلاف جهت مبلّغان فضای اپتیک معماری قرار داد و ادراک در فضای معماری را در گرو حرکت در فضا که در نهایت منجر به به کارگیری سایر حس‌ها نیز می‌شود، می‌داند. به عبارتی تا زمانی که مخاطب در فضا به حرکت در نیامده تنها ادراک بصری و حس بینایی او با فضا درگیر است ولی در گرو حرکت، سایر حس‌های وی مثل لامسه، بویایی، شنوایی و حتی چشایی نیز با فضا درگیر می‌شود و در نظر هال در این لحظه است که گیر انسان با جهان رخ داده و ادراک کامل می‌شود، اما اتفاق مهم‌تری که در سایهٔ حرکت اتفاق می‌افتد، هال آن را با پدیدهٔ پارالاکس توضیح داده و یورگانجیغلو در رسالهٔ خود از آن به عنوان بعد چهارم یاد می‌کند همان سیالیّت فضایی است که در واقع مخاطب با حرکت در محورهای عمودی و مایل، و در نتیجه هم پوشانی دیدهای مختلف به آن می‌رسد.

بحث

● خوانش پارالاکس در کارهای استیون هال

بحث پارالاکس و سیالیّت فضایی که در گرو حرکت مخاطب در فضا و اضافه شدن بعد چهارم زمان به دیگر بعدهاست، کانسپت اصلی اکثر کارهای استیون هال به شمار می‌رود که برای تحلیل این امر از موزهٔ هنرهای معاصر هلسینکی شروع می‌کنیم :

موزهٔ هنرهای معاصر هلسینکی جزء کارهای با تنوع تجربه‌های فضایی متفاوت استیون هال است. کانسپت فرمی ضربدری و در هم تنیدگی سایت، نور و شهر (Holl, 2000: 38) در حجم بنا باعث ایجاد پارالاکس فضاهای متداخل می‌شود، تن به ابزارِ فضایی زنده تبدیل می‌شود که با حرکت در فضا و ترکیبِ پرسپکتیوهای متقاطع به دریافت‌های فضایی جدیدی نائل می‌شود. رمپ‌های متصل کنندهٔ طبقات و چسبیده به دیوارهای داخلی مسیری را تعریف می‌کنند که مخاطب با حرکت بر روی آن، در هرلحظه از زمان ادراک فضایی جدیدی را تجربه می‌کند که این فضای آتریومی با رمپ‌های ذکر شده را می‌توان اصلی‌ترین عنصر در ترجمهٔ پارالاکس در معماری موزهٔ هلسینکی استیون هال فرض کرد (تصویر ۱).

ایدهٔ پارالاکس و در هم تنیدگی تن و فضا را در کلیت کار هال از ایدهٔ ابتدایی درهم تنیدگی تا سیالیّت فضاهای داخلی را می‌توان مشاهده کرد که از منظر شکلی و فرمال با ابزار در هم تنیدگی و ضربدری و در فضاهای داخلی با ابزار آتریوم و رمپ، به سیالیّت و حرکت مورد نظر در ادراک فضایی رسیده است؛ در نتیجه، اصلی‌ترین بعد در رسیدن به پارالاکس در این مجموعه حرکت و سیّالیّت فضایی ایجاد شده در راستای آن است که موجب گیر تنانه با فضا و به کار افتادن سایر حس‌ها در ادراک فضایی می‌شود

اما به نظر نگارنده اوج بحث پارالاکس و توازن فضا- زمان پس از چندین سال فعالیّت حرفه‌ای استیون هال با پروژهٔ اکتشافات درون[۹] و در ادامهٔ آن با پروژهٔ تسراکت زمان، رقصی برای معماری[۱۰]، به منصهٔ ظهور رسید که در ادامه به تحلیل این دو پروژه از دید پارالاکسی می‌پردازیم.

پروژهٔ اکتشافات درون که از ژوئن ۲۰۱۴ آغاز شده است، تمرکز خود را به دوری از نگاه اُبژکتیوی به معماری و توجه به درون فضا و پتانسیل‌های آن در ادراک فضایی معطوف کرده است (کنفرانس ۱۹ نوامبر ۲۰۱۵ استیون هال در ایتالیا) که با ساخت ماکت‌ها و مدل‌های مختلف سعی در رسیدن به آلترناتیوهای متنوع فضای داخلی دارد. پروژهٔ اکتشافات درون با بیانیه‌های زیر کار خود را آغاز کرد :

الف. مطالعهٔ معماری رها شده از ابژکتیویتی

ب. ما درون را از مبدأ و ریشه‌های معماری کشف خواهیم کرد.

ج. درون: تمامی فضاها مقدس هستند.

د. معماری درون فضا را از طریق فضا به سلطه در می‌آورد.

ه. درون خالص یک نیروی اساسی زیبایی نفسانی است.

و. درون غیرقابل استفاده است ولی در آینده استفاده خواهد شد، هدف درون را پیدا خواهد کرد.

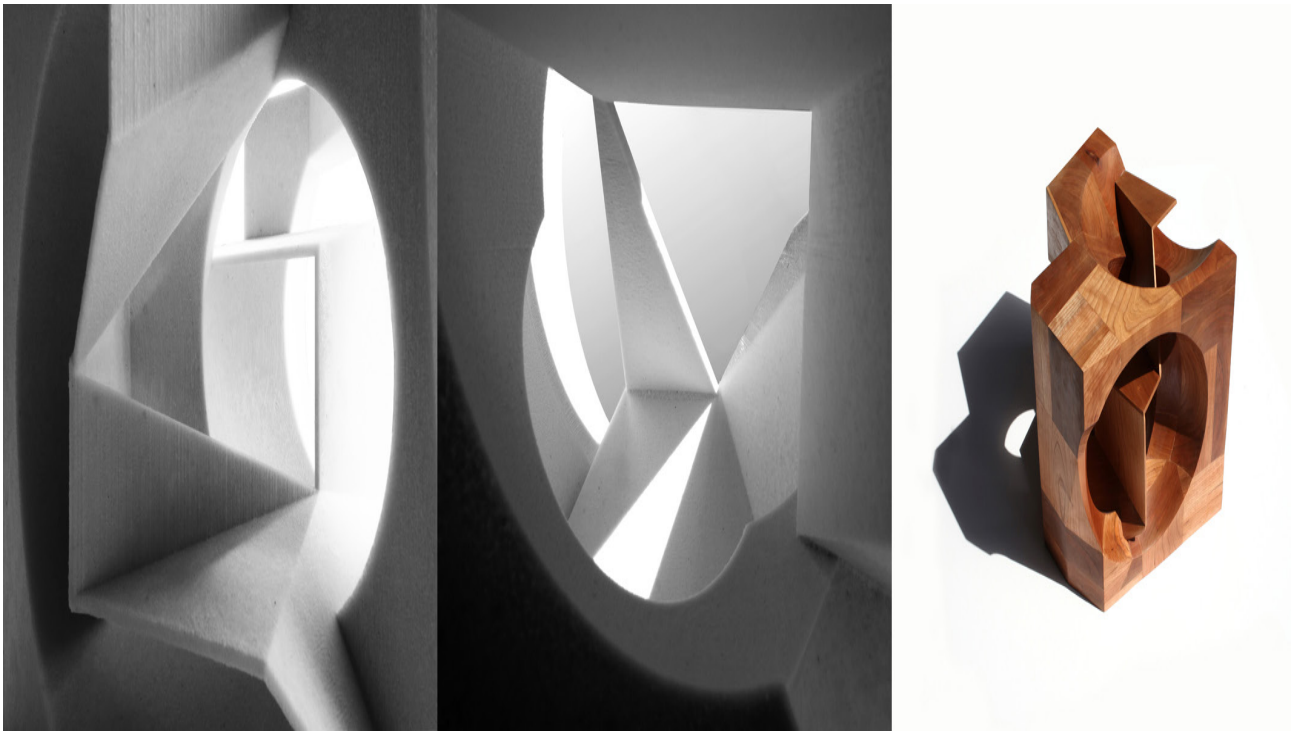
ز. شیء که در بر می‌گیرد، شیء نیست که در بر گرفته شده است.

اولین بند بیانیهٔ مذکور نشان‌دهندهٔ مخالفت با نگاه سوژه‌ای- اُبژه‌ای است و رها شدن از این نگاه را شرط اصلی ادامهٔ پژوهش می‌داند که همان سرتیتر اصلی پدیدارشناسی

تصویر۱. پارالاکس در گرو حرکت و زاویه‌های متفاوت مخاطب. مأخذ : stevenholl.com.

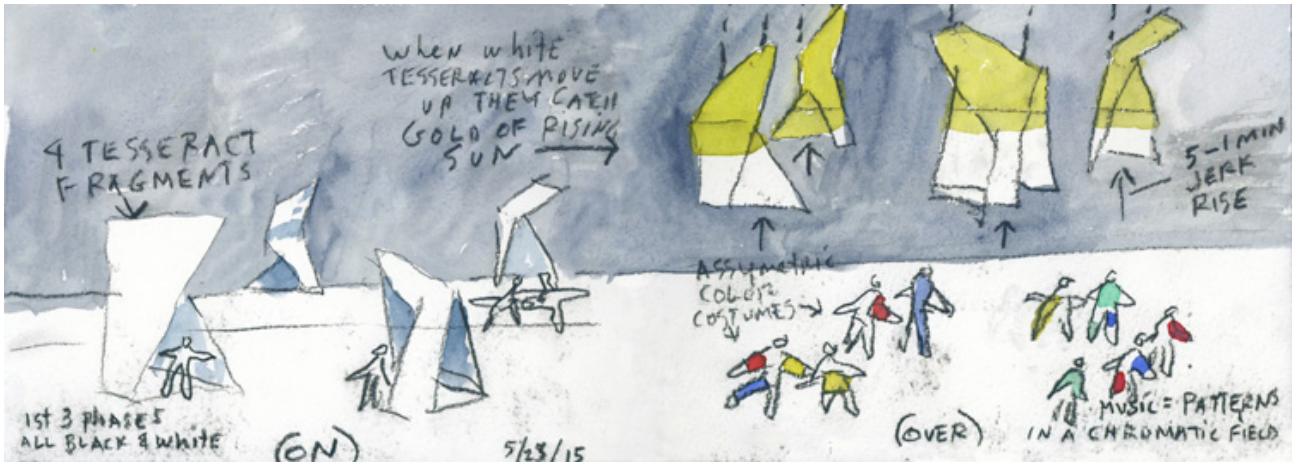
مرلوپونتی به حساب می‌آید و در شش بند بعدی اهمیت فضای درون و ادراک آن نشان داده شده است که همهٔ آنها شُروطی در افزایش گیر انسان (تن) با فضای خود، محسوب می‌شوند. با بررسی مدل‌ها و محصولات ساخته شدهٔ این پروژه، از بین بردن حرکت‌های کلیشه ای افقی یکنواخت در فضا و اضافه کردن حرکت‌های عمودی و مورب در فضا کاملاً مشهود است، که به نظر می‌رسد ایدهٔ پارالاکس مبنی بر چندین برابر شدن تجربهٔ فضایی در گرو حرکت‌های عمودی و مایل، در این مدل ها به وقوع پیوسته است (تصویر۲).

و اما پروژهٔ تسراکت که ترکیبی از هنر معماری و رقص است برای اولین بار در ۶ نوامبر ۲۰۱۵ در تئاتر هاریس[۱۱] رو نمایی شد (stevenholl.com، بازدید در تاریخ 01/07/2016).



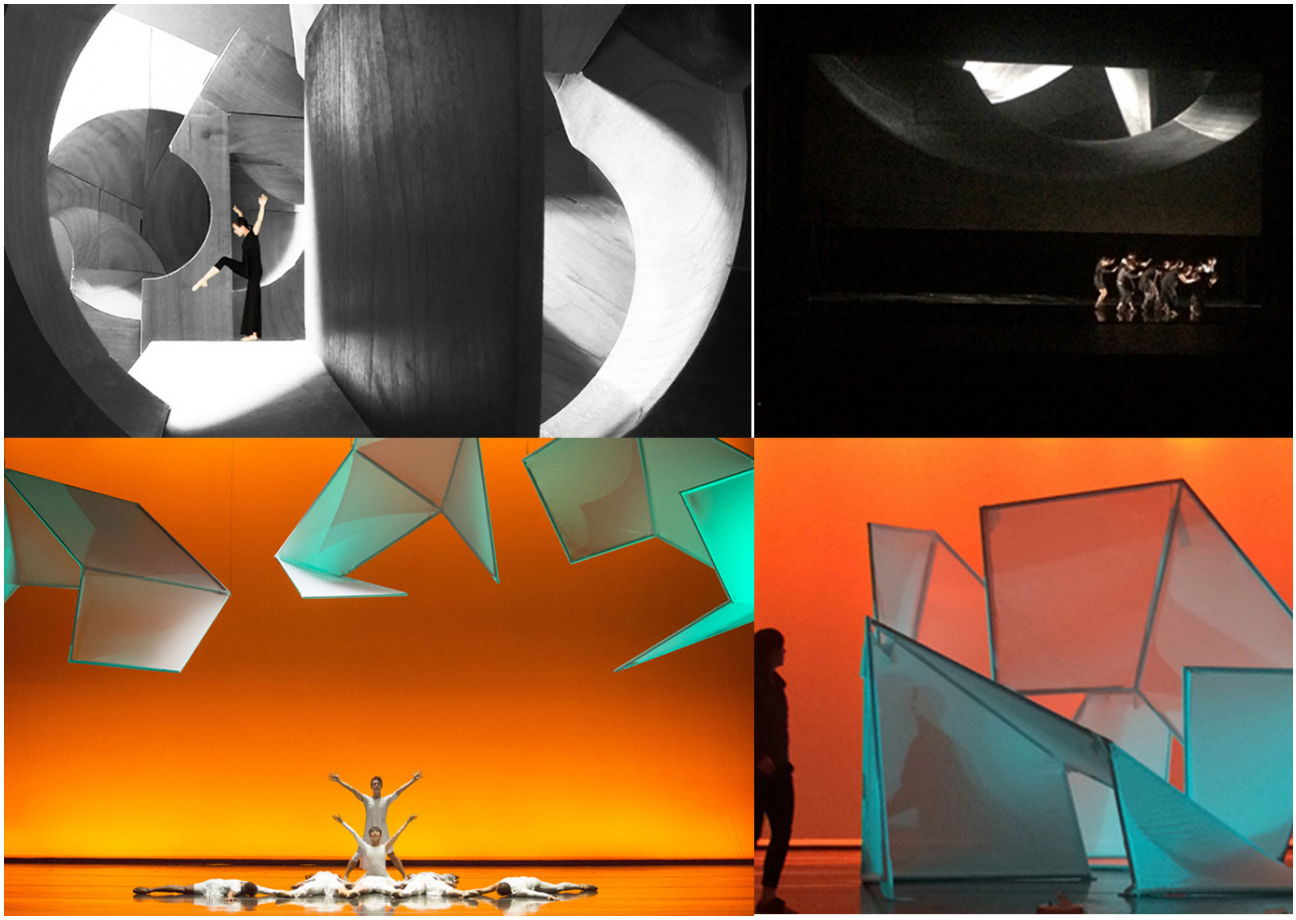
تصویر ۲. پارلاکس در گرو اضافه کردن حرکت‌های عمودی و مورب. مأخذ : stevenholl.com.

این پروژه که نسبت به سایر پروژه‌های هال انتزاعی‌تر بود، فرصت فوق العاده‌ای برای وی بود که بتواند مفاهیم خود در معماری را بدون محدودیت‌های کارکردی بیان کند. این کار که استیون هال به نوعی نقش طراح صحنه و خالق فضای آن را دارد، یک نمایش بیست دقیقه‌ای تشکیل شده از چهار بخش به عنوان نمادی از چهار فصل است که هال برای هر بخش فضای متمایز و متفاوتی را طراحی کرده است. ایدهٔ هال در این کار یک ایدهٔ کاملاً فضایی است وی چهار بخش نمایش را در چهار فضای معماری زیر زمین، در زمین، روی زمین و بالای زمین می‌گنجاند و در واقع نگاه تک بعدی به فضا را با لغزاندن فضا در محور عمودی، می‌شکند. ایدهٔ فضایی هال نمایشی از توازن فضا و زمان و یا همان اصطلاح پارالاکس وی است که با حرکت انسان در فضا اتفاق می‌افتد که در اینجا با حرکت توأمان معماری و انسان در بعد عمودی

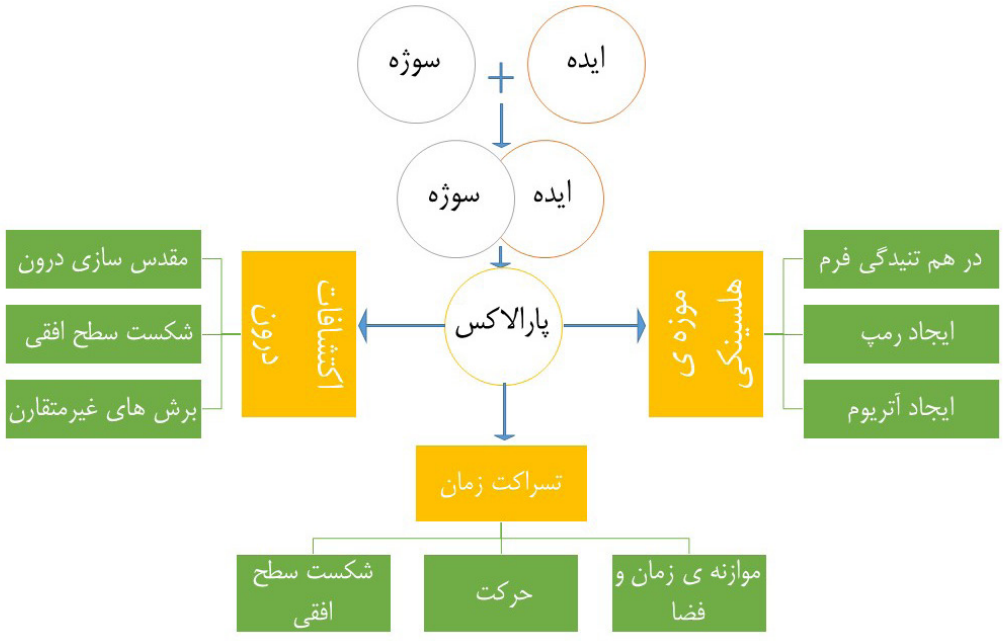


تصویر ۳. اسکیس هال از نحوهٔ قرارگیری انسان و معماری نسبت به هم. مأخذ : stevenholl.com

(زیر، در، رو و بالا) همراه است (تصویر ۳).
تأثیر پروژهٔ اکتشافات درون هال در این کار و در بخش دوم (در) کاملاً مشهود است و فضای در نظرگرفته شده برای بخش دوم نمایش، مدل‌های کار شده برای پروژهٔ اکتشافات درون است و احجام به کار رفته در بخش سوم (رو)، احجام تسراکت هستند که ارتباط با مؤلفهٔ زمان و بعد چهارم دارند. در کل بارزترین مؤلفه که هال در این پروژه سعی داشته به آن تأکید کند، زمان و توازن آن با فضاست که از کانسپت‌های به کار رفته در تمامی بخش‌ها و حتی از عنوان پروژه می‌توان این نتیجه را گرفت. مخاطب در این فضا عنصری ثابت و جهان مقابل او ابژهٔ صرف تحت سوبژکتیوی وی ناست، بلکه در گرو حرکت مخاطب و سیّالیّت فضای محیطی وی، گیر کامل بین انسان و فضا، ایجاد می‌شود.
اما موضوع جالب‌تر وجود مخاطب دوم (تماشاگر نمایش) در این پروژه است که بر خلاف مخاطب اول (رقاص) کاملاً ثابت بوده و این بار فضا و معماری در مقابل چشمان او به حرکت در می‌آید و از زیر به رو و در نهایت به بالا صعود می‌کند و با اینکه مخاطب ثابت مانده است ولی باز دریافت‌های فضایی پویا و براساس حرکت هستند که این بحث قابل پیگیری در مباحث مربوط به دریافت فضایی در سینماست (شکل ۴).



تصویر ۴. از سمت راست بالا : تن زیرِ زمین و معماری، تن داخلِ معماری. از سمت راست پایین : تن روی معماری، معماری روی تن. مأخذ : stevenholl.com



شاخص‌های پارالاکس در نمونه‌های موردی مأخذ : نگارنده

نتیجه گیری

استیون هال با وامداری تفکرات مرلوپونتی، تن را به عنوان ابزاری جهت اتصال به جهان دانسته و ادراک را در گرو تن در حال حرکت می‌داند و برای توضیح آن از واژهٔ پارالاکس استفاده می‌کند. پارالاکس- تغییرات در قرارگیری صفحات که فضا را در نتیجهٔ تغییر زاویهٔ بیننده تعریف می‌کند- زمانی اتفاق می‌افتد که محورهای حرکتی بعد افقی را ترک کنند. هال پارالاکس را در گرو حرکت مخاطب در فضا و ایجاد بعد زمان که منجر به سیالیت فضایی و تنوع زاویهٔ دیدهای مختلف می‌شود، می‌داند. در واقع پارالاکس آرایش فضایی جدیدی را مطرح می‌کند که در آن دریافت‌های فضایی از طریق حرکت حاصل می‌شوند. حرکتی که در صورت نبود آن در فضا، در نهایت تنها حس بینایی مخاطب با فضا درگیر می‌شود، اما در سایهٔ این حرکت، جای‌گشت، و همچنین لغزش‌های فضایی است که سایر جنبه‌های ادراک حسی مانند لامسه، شنوایی، بویایی و حتی چشایی نیز فعال می‌شود؛ در واقع هال با بنا نهادن فلسفهٔ طراحی خود بر مبنای پارالاکس، مخاطب را به حرکت در فضا و ایجاد زمینه برای درگیر شدن سایر حس‌های وی فراهم می‌کند و در نهایت ادراک در فضا را معطوف به تن و حرکت آن می‌سازد که دقیقاً در راستای جملهٔ معروف مرلوپونتی است : "فضایی برای من وجود نخواهد داشت، اگر بدنی نداشته باشم".

در خوانشی که با پارادیم پدیدارشناسی و روش پژوهش ذکر شده از پروژه‌های استیون هال داشتیم، مؤلفهٔ پارالاکس و ادراک تنانهٔ به وجود آمده در راستای آن، تحت شاخص‌های زیر به دست می‌آید :

۱. اتحاد سوژه و اُبژه
۲. توجه به درون و پتانسیل‌های آن
۳. نفی پرسپکتیو و ایجاد زاویه دیدهای متنوع
۴. ایجاد حرکت در فضا با طراحی رمپ و آتریوم و وا داشتن مخاطب به حرکت
۵. اضافه کردن بعد زمان به سناریوی طراحی
۶. شکستن سطح افقی و ایجاد محورهای حرکتی مایل و عمودی در فضا

پی‌نوشت‌ها

۱. Being in the world اشاره به اصطلاح در جهان بودن هایدگر دارد./ ۲. Motility / ۳. Body- subject منظور یکپارچگی بدن و سوژه است. / ۴. Criss- crossing
۵. Intertwined / ۶. The Gearing باز اشاره به اتحاد سوژه با جهانش در مقابل تفکر دکارتی / ۷. Fluid spatiality / ۸. Torso / ۹. Exploration of in
۱۰. A dance for architecture / ۱۱. Harris theater

فهرست منابع

• احمدی، علی و غفاریان. وفا. ۱۳۸۲. اصول شناخت و روش تحقیق (با نگاهی به مطالعات تاریخی). *علوم انسانی*، ۱۳ (۴۶ و ۴۷) : ۲۶۶-۲۴۱.
• اصغری، محمد. ۱۳۹۴. رویکرد پدیدارشناسانه مرلوپونتی به رابطه هنر و بدن. *پژوهش هنر*، (۱۰) : ۱۰-۱.
• بانی مسعود، امیر. ۱۳۸۷. *پست مدرنیته و معماری*. اصفهان : خاک.
• دلاور، علی. ۱۳۸۹. *روش شناسی کیفی. راهبرد*، ۱۹ (۵۴) : ۳۲۹-۳۰۷.
• شایگان فر، نادر. ۱۳۹۴. بررسی انتقادی نهاد موزه؛ با ابتنای بر اندیشه‌های پدیدارشناسانهٔ موریس مرلوپونتی. *حکمت و فلسفه*، (۳) : ۱۲۴-۱۱۳.
• طالب‌زاده، سید حمید. ۱۳۸۵. ادراک حسی در پدیدارشناسی مرلوپونتی. مجلهٔ *فلسفه*، (۱۲) : ۷۱-۶۳.
• گروت، لیندا و وانگ، دیوید. ۱۳۹۲. *روش‌های تحقیق در معماری*. ت: علیرضا عینی‌فر. تهران : دانشگاه تهران.
• نوربرگ- شولتز، کریستین. ۱۳۸۸. *روح مکان*. ت : محمدرضا شیرازی، تهران : انتشارات رخ داد نو.
• Holl, S. (2000). *Parallax.* Basel: Birkhauser.
• Kim, Y. (2013). *Recovering sensory pleasure through spatial experience*. Unpublished master's thesis. Cincinnati: University of Cincinnati.
• Merleau-Ponty, M. (1945). *Phenomenology of perception.* London: Routledge.
• Parthasarathy, D. (2009). *Phenomena of light, color and material exerted in architectural setting promotes healing.* Unpublished master's thesis Cincinnati: University of Cincinnati.
• Vonder Brink, D. (2007). *Architectural phenomenology: towards a design methodology of person and place.* Unpublished master's thesis. Miami: Miami University.
• Yorgancioglu, D. (2004). *Steven Holl: a translation of phenomenological philosophy into the realm of architecture.* Unpublished master's thesis. Ankara: Middle East Technical University.