۱۴۲۱۳۷۳

بسم الله الرحمن الرحیم

خیال مجسم

تخیل و خیال‌پردازی در معماری یوهانی پالاسما

ترجمه

علی اکبری

عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی
واحد یادگار امام خمینی (ره) شهر ری

انتشارات پرهام نقش
۱۳۹۵

www.ketab.ir

NOTICE

All Rights Reserved. ©

Authorized translation from the English language edition published by John Wiley & Sons Limited. Responsibility for the accuracy of the translation rests solely with Parham Naghsh Publications and it is not the responsibility of John Wiley & Sons Limited. No part of this book may be reproduced in any form without the written permission of the original copyright holder, John Wiley & Sons.

© همهٔ حقوق محفوظ است.

حق ترجمهٔ فارسی و انتشار این کتاب در ایران توسط انتشارات پرهام‌نقش از انتشارات وایلی اند سانز خریداری شده و تمام حقوق، طبق قوانین بین‌المللی کپی‌رایت محفوظ است. تکثیر، انتشار یا بازنویسی کل یا قسمتی از آن، هر یک از تصاویر و یا جلد کتاب به هر نحو از جمله فتوکپی، الکترونیکی، ضبط و ذخیره در سیستم‌های بازیابی و پخش، بدون دریافت مجوز کتبی و قبلی از ناشر ممنوع است و پیگرد قانونی دارد.

سرشناسه : پالاسما، یوهانی، ۱۹۵۹ - م.
Pallasmaa, Juhani
عنوان و نام پدیدآور : خیال مجسم: تخیل و خیال‌پردازی در معماری/ یوهانی پالاسما؛ ترجمه علی اکبری، ویراستار زهره وارثی.
مشخصات نشر : تهران: پرهام‌نقش، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری : ۲۰۰ ص.: مصور (رنگی).
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۶۱۲۶-۵۳-۱
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : عنوان اصلی: The embodied image : imagination and imagery in architecture,2011
یادداشت : واژه‌نامه.
یادداشت : کتابنامه: ص. ۱۷۹ - ۱۸۲.
یادداشت : نمایه.
عنوان دیگر : تخیل و خیال‌پردازی در معماری.
موضوع : معماری -- زیبایی‌شناسی
موضوع : Architecture -- Aesthetics
موضوع : هنر و معماری
موضوع : Art and architecture
موضوع : معماری -- زمینه و موضوع
موضوع : Architecture -- Themes, motives
شناسه افزوده : اکبری، علی، ۱۳۶۴ شهریور -، مترجم
رده بندی کنگره : ۱۳۹۵ ۹خ۲پ/NA۲۵۰۰
رده بندی دیویی : ۷۲۰/۱
شماره کتابشناسی ملی : ۴۲۹۷۹۸۹

www.ketab.ir

پرهام نقش

خیال، جسم
تحلیل و خیال‌پردازی در معماری

نوشتهٔ: یوهانی پالاسما
ترجمهٔ: علی اکبری

ویرایش نگارشی: زهره وارثی

بازخوانی و تصحیح: زهرا خدادادی

ناشر: پرهام نقش
لیتوگرافی: یسنا
چاپ و صحافی: یسنا

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
نوبت چاپ: اول ۱۳۹۵
قیمت: ۲۵۰،۰۰۰ ریال

شابک: ۱-۵۳-۶۱۲۶-۶۰۰-۹۷۸

مراکز توزیع و فروش:
فروشگاه کتاب پرهام www.parhambook.com
تهران، خیابان انقلاب، ابتدای خیابان ۱۲ فروردین، پلاک ۲۹۷، تلفن: ۶۶۴۶۸۲۳۵
سیمای دانش: تهران، خ انقلاب، ابتدای خ ۱۲ فروردین، پلاک ۳۱۸ - تلفن: ۶۶۹۶۶۱۱۴
کتاب‌فروشی میلان افزار: مشهد، بلوار سجاد، پاساژ پردیس، تلفن: ۷۶۷۰۸۰۷-۰۵۱۱

www.ketab.ir

فهرست مطالب

یادداشت مترجم ۷
پیش‌گفتار نویسنده بر ترجمهٔ فارسی ۹
قدردانی ۱۵

دیباچه ۱۷
۱. خیال در فرهنگ معاصر ۲۳
هژمونی تصویر ۲۴
مرگ تخیل ۲۵
تولید خیال و امکان‌پذیری معماری ۲۷
معماری و نمایش ۲۸
خیالات کنترل و آزادی ۳۰
معنای امر واقعی ۳۳
منابع ۳۵

۲. زبان، اندیشه و خیال ۳۷
خیال و زبان ۳۷
خیال فلسفی ۴۳
معنای خیال و تخیل ۴۴
سرشت تخیل ۴۸
منابع ۵۱

۳. وجوه متعدد خیال ۵۳
خیال زیسته و بدن‌مند ۵۱
خیالات ماده ۶۱
خیال چندحسی ۶۷
خیال به‌مثابه عصاره ۷۳
خیال کهن‌الگویی در معماری ۷۷
معماری به‌مثابه ماندالا ۸۱
واقعیت و عدم‌واقعیت خیال هنری ۸۴
خیال ناخودآگاه ۸۶

www.ketab.ir

استعاره ۸۸
خیال، عاطفه و همدلی ۹۳
خیال کولاژشده ۹۶
خیالات ناتماهیت و ویرانی ۹۹
خیالات زمان ۱۰۴
خیال موهوم ۱۰۷
خیال شمایلی ۱۱۰
خیال حماسی ۱۱۲
خیال شاعرانه به‌مثابه عالم ۱۱۶
منابع ۱۱۹

۴. کالبدشناسی خیال شاعرانه ۱۲۳
وجود دوگانهٔ خیال شاعرانه ۱۲۴
تفاوت هستی‌شناختی ۱۲۹
اهمیت سرآغازها ۱۳۴
استعارهٔ زیسته ۱۳۷
اندیشیدن به‌واسطهٔ هنر ۱۴۰
تاریخ‌گرایی ذهن و زمان شاعرانه ۱۴۲
بگانگی م رها: هنر و زندگی ۱۴۴
زیبا پردازی و زیبایی ۱۴۸
بع ۱۵۱

۵. خیال معمارانه ۱۵۳
معماری و جهان ۱۵۴
معماری به‌مثابه استعاره ۱۵۵
معماری به‌مثابه خیال سازمان‌دهنده ۱۵۶
معماری به‌مثابه فعل ۱۶۰
خانه و بدن ۱۶۱
تاریخ‌مندی خیالات معماری ۱۶۴
خیالات معماری بدوی و کهن‌الگوها ۱۶۶
خیال‌پردازی پنجره و در ۱۶۸
رقیق‌شدگی خیال ۱۷۰
خیال‌شکننده ۱۷۱
نوبودن و سنت ۱۷۶
منابع ۱۷۹

کتاب‌شناسی منتخب ۱۸۰
واژه‌نامهٔ انگلیسی - فارسی ۱۸۳
نمایهٔ نام‌ها ۱۸۷

www.ketab.ir

یادداشت مترجم

خوانش و خلق هر اثر هنری و نیز هر مکان دل‌نشین به‌مثابه پدیده‌های انسان‌ساخت میسر نمی‌شود مگر با نفوذ به ساحت اندیشه و عالم خیال سازنده و مخاطب اثر. تجربهٔ هر مکان، هر زمان که تجربه‌ای بدن‌مند است، تجربه‌ای ذهنی است. به‌عبارت‌دیگر، تجربهٔ اثر هنری زمانی به بالاترین سطح وجودی خود می‌رسد که تجربه‌ای تام باشد و این امر مرتبط با درک تمامی مراتب وجودی آن، ازجمله تجلی مرتبهٔ عالم خیال در آن است. تجربهٔ هر دانشناختی در اصل، تجربه‌ای تخیلی است و هر تجربهٔ آگاهانه ضرورتاً بهره‌مند از درجاتی از کیفیت تخیلی است؛ زیرا هر تجربه‌ای در تعامل موجودی زنده با محیط پیرامونش ریشه دارد، اما آن تجربه تنها زمانی تجربه‌ای آگاهانه و امری مربوط به ادراک است که جنبه‌هایی از تجربه‌های پیشین وارد آن شوند (دیویی،۱۳۹۱: ۴۰۳).

از سوی دیگر، به تعریف ابن‌سینا قوهٔ متخیله، قوه‌ای ادراکی نفس است که می‌تواند تصاویر ذهنی را در ترکیب با یکدیگر یا تجزیه از هم تا آن تصویر جدید پیش ببرد (بلخاری، ۱۳۸۸)؛ بنابراین تعریف، قوهٔ متخیله برای خلق تصویر جدید نیازمند تصاویر ذهنی‌ای متعدد و خوب‌به‌خاطرسپرده‌شده‌ای است که بتواند به مدد آن‌ها تصویری غنی و پرمایه بیافریند. به‌بیان‌دیگر، تخیل، همان انطباق و همسان کردن آگاهانهٔ نو و کهنه است (دیویی،۱۳۹۱: ۴۰۴). آنچه هنرمند می‌آفریند به توان قوهٔ متخیله او بستگی تام دارد. همچنین میزان شرافت اثر هنری وابسته به شرافت اندوختهٔ صور خیال هنرمند است (ابراهیمی‌دینانی،۱۳۸۱: ۸). به‌این‌ترتیب، پرسش از ماهیت و مراتب خیال و نحوهٔ ترکیب و تجزیهٔ تصاویر ذهنی یا صور خیالین در فهم اثر هنری و نیز فرایند خلق آن مهم تلقی می‌گردد. پاسخ چنین پرسش‌هایی را می‌توان در کتاب پیش روی شما کاوید.

www.ketab.ir

ترجمهٔ این اثر، ازآن‌رو که واژهٔ image در زبان انگلیسی معانی متعدد و چندلایه‌ای را در برمی‌گیرد، از اهمیت خاصی برخوردار بود. می‌توان معادل‌های مختلفی چون «خیال»، «تصویر ذهنی»، «تصور»، «انگاره»، «صورت خیالی» و حتی «تصویر» را برای واژهٔ image در نظر گرفت که البته همگی در اصل اشاره به یک پدیدهٔ واحد دارند. خود نویسنده نیز در جای‌جای کتاب واژهٔ image را در معانی مختلف به کار برده که بسته به سیاق جمله و متن، معنای آن درک می‌شود. اما در ترجمه برای حفظ صورت ظاهری متن در تطبیق با متن انگلیسی، همه‌جا image، خیال ترجمه شد جز در عنوان «هژمونی تصویر» در فصل نخست. برای درک بهتر و کامل متن، به خوانندهٔ کتاب پیشنهاد می‌گردد در مواجهه با واژهٔ خیال و جمع آن، خیالات، در متن همواره سایر معانی ذکرشده را نیز در ذهن داشته باشد. در کل کتاب، صفت embodied به بدن‌مند ترجمه شد که به مقصود مؤلف نزدیک‌تر است جز در عنوان کتاب که اشاره‌ای استعاری به ماهیت معماری است. در ترجمه، ضمن [illegible] روانی متن در زبان فارسی مدنظر بوده، تلاش گردیده تا زبان و ادبیات نویسنده حفظ شود که تا حدودی از نوشته‌های پیشین‌اش، پیچیده‌تر و دشوارتر نوشته است.

[illegible] سپاس‌گزار عنایت ویژه و اهتمام جناب آقای ابراهیم‌آبادی، مدیرعامل محترم انتشارات پرنام‌نقش، به انتشار کتب ارزشمند حوزهٔ فلسفی و نظری معماری هستم. معروض می‌دارد که عرضه شده است خالی از نقصان و اشتباه نیست و امیدوارم خوانندگان محترم [illegible] نظرات ارزشمندشان را به من منتقل کنند.

علی اکبری
تهران- تابستان ۱۳۹۵

www.ketab.ir

منابع:
ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۱). «ادراک خیالی و هنر»، در: خیال، ش ۲، تابستان، ص ۱۱ - ۶.
بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۸). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. چاپ دوم، تهران: سوره مهر
دیویی، جان (۱۳۹۱). هنر به‌منزلهٔ تجربه. ترجمه مسعود علیا، تهران: ققنوس.

پیش‌گفتار نویسنده بر ترجمهٔ فارسی

پدیدارشناسی من

حال که سومین کتاب من توسط انتشارات پرهام‌نقش به زبان فارسی منتشر می‌شود[1] احساس می‌کنم نیاز است که پیش‌زمینهٔ عقلانی، تجربی و عاطفی نوشته‌هایم را تشریح کنم، چرا که ممکن است فهم آنها را آسان‌تر کند؛ به‌ویژه برای خواننده‌ای که با متون پدیدارشناسی آشنا نیست. داستان شخصی من شاید تشویقی باشد برای دیگران تا به مطالعات نظری و فلسفی معماری علاقه‌مند شوند.

سنت معماری در کشور من، فنلاند، مانند بسیاری از کشورها، کاملاً عمل‌گرایانه بوده و به معمارانی که علاقه‌مند به امور نظری و نوشتن هستند، همیشه سوءظن وجود داشته است. حتی الوار آلتو که در جوانی نویسنده‌ای مشتاق بود، سال‌ها بعد نظریه‌پردازی معماری را به‌مثابه چیزی بی‌فایده محکوم کرد. او در سال ۱۹۵۰ نوشت: «خداوند کاغذ را برای ترسیم معماری خلق کرده است و هر چیز دیگری - دست‌کم برای من - سوءاستفاده از کاغذ است. زرتشت آن را حماقت خواهند خواند.»[2] این نگرش برای چند دهه تبدیل به موضع معماران فنلاندی شد.

در اوایل دههٔ ۱۹۶۰، من دانشجوی پروفسور آئولیس بلومستت (۹۷- ۱۹۰۶) شدم که معمار فرهنگی، نویسنده و استادی روشنفکر و عاشقانه علاقه‌مند به تناسبات هارمونی فیثاغورثی، توازن مدولار و تعامل میان اصول هارمونیک و موسیقی و معماری بود. شخصیت آلتو و بلومستت معماران فنلاند را در دو مکتب فکری متضاد تقسیم کرد: رویکردی ارگانیستیک و پراگماتیک و نگرشی راسیونالیست و با زمینهٔ تعمداً نظری. مکتب آلتو با آتلیه استاد تعریف می‌شد؛ درحالی‌که پیروان بلومستت

www.ketab.ir

با موزهٔ تازه‌تأسیس معماری فنلاند پیوند خوردند. بلومستت با همکاری برخی از همکاران و دوستان در سال ۱۹۵۷ نشریه‌ای تحت عنوان مربع آبی تأسیس کرد که به زبان فرانسوی منتشر می‌شد و بر امور نظری معماری و شهرسازی متمرکز بود.[۳]

در سال دوم تحصیلاتم به سال ۱۹۵۸ شروع به کار در موزهٔ معماری کردم و فرصت یافتم در مباحث اعضای نشریه در موزه شرکت کنم. از طریق یوهانا، پسر نقاش بلومستت، با او آشنا شدم؛ او تأثیر نافذی بر من گذاشت و سرانجام تبدیل به دوستم شد.

معتقدم همکاری زودهنگام من با برخی معماران در کشورم که به جد درگیر مباحث فلسفی معماری بودند، جهت‌گیری آیندهٔ مرا تعیین کرد. رویکرد چندرشته‌ای گروه مربع آبی همراه با دوستی‌ها و همکاری با هنرمندان از هر طیف: نقاشان، مجسمه‌سازان، نویسندگان، شاعران، آهنگ‌سازان و تا حدی بعداً با پزشکان، چشم‌اندازی گسترده نسبت به انسان و پدیدارهای هنری و معماری پیش چشم من گشود. من واقعاً هیچ‌گاه تصمیم نداشتم نویسنده شوم اما به‌تدریج به سمت آن رفتم. می‌خواهم تأکید کنم که من در درجهٔ نخست از طریق تجاربم به‌مثابه طراح به سمت فلسفهٔ معماری و نوشتن رفتم. من به‌عنوان معمار در شیوه‌های راسیونالیسم و مدرنیسم تحصیل کردم که به دنبال زمینه‌ای علمی و عقلانی برای اندیشه و طراحی اثر بود.

طی دو سال تدریسم در دانشگاه هایله سلاسی در آدیس آبابا، اتیوپی (۷۴-۱۹۷۲)، اعتماد ساده‌لوحانه‌ام به عقل‌گرایی غرب، خیرخواهی بلامنازع تکنولوژی و نیز جهانیت فرهنگ و اندیشه را از دست دادم. در دوران زندگی در آفریقا، شروع به مطالعهٔ ادبیات انسان‌شناسی و روان‌شناسی کردم. مطالعات ادوارد تی. هال روی جنبه‌های ناخودآگاه رفتار فضامند و نوشته‌های کارل گوستاو یونگ، اریک نیومن و ادوارد ادینگر در باب کهن‌الگوها تا حد زیادی مرا تحت تأثیر قرار داد. پس از بازگشت به فنلاند، در دوره‌ای از سلسله مباحث دوستانه در باب زندگی، محیط، درمان و هنرها همکار گروه کوچکی از فیلسوفان و درمانگران پیشروی یونگی شدم که برای بیست سال به طول انجامید. شروع به مطالعهٔ آثار نویسندگانی چون اریک فروم، هربرت مارکوزه و الکساندر لوون کردم. تشخیص عوالم ذهنی جوامع صنعتی غربی از طریق این دو روان‌پزشک اجتماعی و نیز ایده‌های لوون در باب محدودیت ارتباط زبانی در ارتباط با حکمت وسیع بدن، آغاز هدایت اندیشهٔ من بود.

www.ketab.ir

در اواخر دههٔ ۱۹۷۰ با کتاب بوطیقای فضایی گاستون باشلار مواجه شدم که دنیای جدیدی از معنای شاعرانه به روی من گشود. به سال ۱۹۸۵ مقاله‌ای تحت عنوان «هندسهٔ احساس» نوشتم که بعداً بار دیگر در مجموعه نوشته‌های برگزیده در باب نظریهٔ معماری، به‌عنوان نمونه‌ای از پدیدارشناسی معماری منتشر شد.[۴] باید اقرار کنم فقط هنگام نوشتن این مقاله، از پدیدارشناسی به‌عنوان خط خاصی از تحقیق فلسفی باخبر شدم. حتی امروز ادعا نمی‌کنم که پدیدارشناس هستم چراکه تحصیلات رسمی فلسفی نداشته‌ام. ترجیح می‌دهم بگویم نگاه من به معماری و هنر به‌موازات آن چیزی است که به‌عنوان موضع پدیدارشناسانه درک کردم. «پدیدارشناسی من» از تجاربم به‌عنوان معمار، معلم، نویسنده و همکار شماری از هنرمندان خوب و نیز تجارب زندگی خودم به‌طورکلی، نشأت می‌گیرد.

من پدیدارشناسی را بر اساس تعریف ادموند هوسرل به‌عنوان «نگاهی خالصانه»، مواجهه‌ای منزه و بی‌غرض با پدیده‌ها، فهم کرده‌ام؛ به همان نحوی که هر نقاش به منظره نگاه می‌کند؛ شاعر خیال شاعرانه را می‌جوید تا تجربه‌ای خاص را بیان کند و معمار فضای معنادار وجود را تحلیل می‌کند. آئولیس بلومستت اغلب تأکید می‌کرد که معنای اصیل واژهٔ یونانی *theorein*، «نظر کردن به چیزی» است نه «اندیشیدن». «نظریه‌پردازی» من، نگاه عمیق به چیزهاست تا ماهیت و معنای‌شان را آشکار کنند. من با «تجربه‌گرایی ظریف» گوته احساس همفکری می‌کنم؛ روشی که تمایل دارد پدیدهٔ موردمطالعه را بی‌نقصان و تغییر نشده کند.

جی. اچ. فن دن برگ، پدیدارشناس آلمانی، می‌نویسد: «نقاشان و شاعران، پدیدارشناس به دنیا می‌آیند»[۵] و من معتقدم که به همین نحو از خلال شکل‌گیری تجارب دوران کودکی‌ام از زندگی در خانهٔ روستایی مزرعهٔ پدربزرگم در دوران جنگ و بعدها، اشتغالم در دنیای هنر، «پدیدارشناس زاده» شده‌ام. تسمر زکی عصب‌شناس، بحث مشابهی را مطرح می‌کند که: در مفهوم درک شهودی اصول عصب‌شناختی مغز و فعالیت‌های عصبی‌مان، «بیشتر نقاشان، عصب‌شناس نیز هستند».[۶] من اخیراً به عصب‌شناسی نیز علاقه‌مند شده‌ام.

باید همین حرف را در مورد رابطه‌ام با فلسفه به‌طور عام نیز تکرار کنم. من در این رشته، آماتور هستم و با توجه به علاقهٔ شدیدم به معمای وجود انسان و ماهیت معرفت، شمار زیادی کتاب فلسفی مطالعه کرده‌ام. به‌طور خاص تحت تأثیر نوشته‌های موریس مرلوپونتی قرار گرفتم؛ کسی که دریافتم اندیشه‌هایش به طرز

www.ketab.ir

الهام‌بخشی پایان‌باز و خوش‌بینانه است. فلسفهٔ او باعث شد من، راهی را فهم کنم که از طریق آن در «جسمانیت جهان» وجود داریم و این دیدگاه راه‌های فهم پدیدارهای هنری را می‌گشاید.[۷]

تجویز یک نظریهٔ معماری، نه هدف من است و نه به آن اعتقاد دارم. معماری در ماهیت واقعی‌اش، اساساً وجودی است و بیش از نظریه‌های فرم‌گرا و عقل‌گرا، از حکمت و تجارب وجودی نشأت می‌گیرد. ما تنها می‌توانیم خودمان را برای کارمان در معماری با بسط نوعی آگاهی و حساسیتِ متمایز، آماده کنیم. کنش نگاه به معماری، مواجهه با آن یا زندگی در آن را نشان می‌دهد. نگاه به معماری به‌مثابه مشاهدهٔ بصری صرف باید با تجربهٔ خیالین و کاملاً بدن‌مند همراه باشد. حتی تجربهٔ چندحسی نیز کافی نیست؛ باید بازتاب تصویر خویشتنِ هر کس بر محیط معماری اتفاق بیفتد؛ این فضاها نیز همزمان باید درونی شوند تا به بخشی از حس بیننده از خودش تبدیل شوند. همهٔ تجارب ژرف هنری، نوعی مبادله هستند.

برای من پدیدارشناسی، هنر ظریف مواجهه با جهان است. مرلوپونتی جملهٔ زیبا دارد: «چگونه نقاش یا شاعر می‌تواند چیزی را به‌جز مواجهه‌اش با جهان بیان کند؟»[۸] و به‌راستی من، معمار ملزم به کشف و بیان همان مواجهه است.

پدیدهٔ معماری، اقلیم تناقضات متعدد بنیادینی است: تظاهر و سودمندی، تکنیک و شعر، مادیت و معنویت، دوام و التذاذ، زیبایی‌شناسی و متافیزیک، اخلاق و شفقت؛ همگی همزمان. معماری، با توجه به پیچیدگیِ مفهومیِ در حال رشدش در عصر فناوری، به طرز فزاینده‌ای در حال نزدیک شدن به وظیفه‌ای عقلانی است که مستلزم واقعیت‌ها، تخصص و ظرفیت‌های حل مسئله است و درنتیجه، واقعیت‌های وجودی، ذهنی و عاطفیِ ساختمان، مکرراً سرکوب می‌شود. وظیفهٔ فلسفهٔ معماری، آشکار ساختن این تحریف در نگاه و عمل مسلطِ معماری است. رویکرد پدیدارشناسانه، که با معماری در ابعاد زیسته و ملموس و ذهنی‌اش مواجه می‌شود، نیروی مخالف مهمی در برابر دیدگاه‌های فرم‌گرا، عقل‌گرا و عقل‌مداری است که هم در نظریه و هم در عمل، غالب هستند.

هیچ رویکرد یا روشی نمی‌تواند به‌خودی‌خود تضمینی برای محصولِ معنادار باشد. پدیدارشناسی می‌تواند به لفاظیِ تهی یا تولید بی‌ریشهٔ عقلانی منجر شود. همان‌طور که دیوید سیمون، جغرافی‌دان پدیدارشناس، کسی که برخی از

www.kefab.ir

روشنگرانه‌ترین توصیفات را در کاربرد روش پدیدارشناسی نوشته است، خردمندانه اظهار می‌دارد: «سرمایه‌گذاری پدیدارشناختی، نوعی ریسک به‌شدت شخصی و تفسیری است؛ در تلاش برای دیدن پدیده، دیدنِ خیلی زیاد یا خیلی کم و ناچیز، آسان است».[9] صداقت و دقت، معیارها و فضائل غیرقابل جایگزین در اندیشهٔ پدیدارشناختی است.

تردیدی ندارم که مطرح کنم اندیشهٔ مسئولیت‌پذیر غربی در مرحلهٔ بعد، تفکر شبه‌عقلانی، ماتریالیسم سورئال و ابزارسازی خشونت‌آمیز دانشِ امروز را زیر سؤال خواهد برد. معتقدم که در حال نزدیک شدن به عصر سادگیِ بیولوژیک و معرفت و تفکر زمینه‌گرای محیط‌زیستی هستیم. آگاهیِ جدید، بر واقعیت‌های ذهنی و زیست‌تاریخیِ هنر، فرهنگ و زندگی انسان تأکید می‌کند. برای من روشن است که نظام‌های عصبی ادراکی و بدن‌مند ما مسیری را گسترش داده است که از آن طریق قادر به پردازش وجوهِ ادراکش‌ها و دانش حیاتی شویم. درنتیجه، حتی زیبایی‌شناسی و اخلاق باید در تاریخ‌مندی بیولوژیکی ما ریشه داشته باشند. این چشم‌انداز زیست‌تاریخی-فرهنگی می‌تواند معنایی تازه به وضعیت پدیدارشناسانه بدهد که در جست‌وجوی درونیت ذهنی در پرتوِ ما از جهان است؛ مفهوم زیبای «جهان‌های درون» به نقل از راینر ماریا رلکه، یکی از بزرگ‌ترین ذهن‌های شاعرانه در تمام اعصار.[10]

***

از انتشارات پرهام‌نقش برای علاقه به مباحث کتاب، به‌ویژه خانم سپاس‌گزارم و نیز از دکتر علی اکبری که خود را وقف ترجمه متون من کرده است که فکر می‌کنم کار آسانی نخواهد بود. هرچند که زبان فارسی از زبان مادری من، فنلاندی، و زبان انگلیسی، زبان اصلی این سه کتاب، دور است، اما از فرصت انتشار این کتاب‌ها به فارسی اطمینان کامل دارم.

یوهانی پالاسما
۱۵ ژانویه ۲۰۱۵

www.ketab.ir

منابع

1 *The Eyes of the Skin* (transl. Ramin Qods, Parham Naghsh Publications, 2010, second edition checked by Ali Akbari); *The Thinking Hand* (transl. Ali Akbari, Parham Naghsh Publications, 2010, and ; *The Embodied Image* (transl. Ali Akbari, Parham Naghsh Publications, 2015).

2 Alvar Aalto, "Instead of an Article", *Sketches Alvar Aalto*, Göran Schildt, ed., The MIT Press, Cambridge, Mass. London, England, 1985, p. 160.

3 The founders of *Le Carré Bleu* were: Aulis Blomstedt, Eero Eerikäinen, Keijo Petäjä, André Schimmerling, Touko Voutilainen, and Kyösti Ålander.

4 See, for instance: Juhani Pallasmaa "The Geometry of Feeling: A Look at the Phenomenology of Architecture" (1986), Kate Nesbitt, ed., *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory*, Princeton Architectural Press, New York, 1996, pp. 453-447.

5 J.H.van den Bergh, *The Phenomenological Approach in Psychology*, Springfield, Ill., Charles C. Thomas, 1955, p. 61.

6 Semir Zeki, *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain*, New York, Oxford University Press, 1999, p. 2.

7 Maurice Merleau-Ponty explains his notion of "the flesh" in his essay "The Intertwining-The Chiasm" in *The Visible and the Invisible*, Claude Lefort, ed., Northwestern University Press, Evanston, 1992.

8 Maurice Merleau-Ponty, Signs, Evanston, Northwestern University Press, 56 ,1982 ?

9 David Seamon, "A Way of Seeing People and Place: Phenomenology in Environment-Behaviour Research", in S.Wapner, J.Demick, T.Yamamoto and H.Minami, edts., *Theoretical Perspectives in Environment-Behaviour Research*, New York, Plenum Publisher, 1992, p. 172.

10 Liisa Enwald, "Lukijalle" (To the reader), *Rainer Maria Rilke: hiljainen taiteen sisin: kirjeitä vuosilta 1900-1900* (The silent innermost core of art: letters -1900 1926). Helsinki, TAI-teos, 1997, p. 8.

www.ketab.ir