Bi-Quarterly Journal of Architectural Research
Vol.3 - No.5 - Spring & Autumn 2023
Pages 8 - 21

A review of Christian Norberg Schultz and the Project of Phenomenology in Architecture*

Eli Hadad[1] **Nikki Shayanmehr**[2]
Arezou Monshizadeh[3]

Received Date: 20 June, 2024 Accepted Date: 20 September, 2024 https://doi.org/10.30480/AR.CAND.2024.5366.1064

Abstract

The present article is a translation of an article entitled Christian Norberg Schultz's Phenomenological Written Works in Architecture, which was written by Eli Haddad, an architect and professor of architecture at the American-Lebanese University in Bilbos, Lebanon. In March 2010, it was published in issue 15 of Architecture Theory Review. He completed his studies at the University of Pennsylvania. Since 1994, Haddad has been teaching at the American-Lebanese University in design studios and architectural theories. Haddad's research interests include topics related to modern architecture, contemporary architecture in the Arab world, and urban developments. He has also presented several articles in this field in domestic and international magazines. Norberg-Schultz theories are indebted to the thoughts of Martin Heidegger and were the first pioneers of the new attitude in architecture. This article examines the theoretical works of Christian Norberg-Schultz, one of the most important supporters of the "phenomenological" approach in architecture, historian and theorist, and examines the development of his ideas during thirty years.While Norberg-Schultz started his work with the book Architectural Intentions inspired by structuralist studies in semiotics, sociology and psychology in 1963, it did not take him long to write the books Being, Space and Architecture in 1971 and then with the book Soul of Place in 1980. And the concept of dwelling changed its position to the phenomenological approach. This article seeks to examine the theoretical written works of Christian Norberg-Schultz, in order to evaluate his interpretation of phenomenology and its application in architecture, as well as its relationship with the project of modernity.

Keywords: Phenomenology, Architecture and The concept of Dwelling

1. Professor of Architecture. Lebanese-American University, Bilbous, Lebanon.
2. M. A. in Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Iran University of Art, Tehran, Iran.
3. Assistant Professor, Faculty of Architecture and Urban Planning, Iran University of Art, Tehran, Iran.

دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری
سال سوم، شماره پنجم، بهار و تابستان ۱۴۰۲
صفحات ۸ تا ۲۱

مروری بر آثار مکتوب پدیدارشناسانه کریستین نوربرگ شولتز در معماری[۱]

نویسنده: الی حداد[۲] **نیکی شایان‌مهر**[۳]
آرزو منشی‌زاده[۴]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۳۰ https://doi.org/10.30480/ARCAND.2024.5366.1064

چکیده

نوشته‌ی حاضر ترجمه‌ی مقاله‌ای با عنوان آثار مکتوب پدیدارشناسانه کریستین نوربرگ شولتز در معماری است که توسط الی حداد، معمار و استاد معماری دانشگاه آمریکایی- لبنانی در بیلبوس لبنان نوشته شده‌است. در ماه مارچ (فروردین۱۳۹۰) سال۲۰۱۰ در شماره ۱۵ نشریه‌ی Architecture Theory Review به چاپ رسیده‌است. الی حداد تحصیلات خود را در دانشگاه پنسیلوانیا به پایان رسانده و دکتری معماری خود را از این دانشگاه اخذ نموده است. حداد از ۱۹۹۴ در دانشگاه آمریکایی- لبنانی به تدریس در استودیوهای طراحی و نظریه‌های معماری پرداخته‌است. علایق پژوهشی حداد شامل موضوعات مرتبط با معماری مدرن، معماری معاصر در جهان عرب و همچنین تحولات شهری در لبنان است. او مقالات متعددی نیز در این زمینه در مجلات داخلی و بین‌المللی ارائه کرده‌است. کریستین نوربرگ-شولتز معمار و متفکر حوزه معماری اهل نروژ به‌واسطه تالیفات متعددش که استوار بر فلسفه پدیدارشناسی است، در ایران مورد توجه بسیاری از معماران و اندیشمندان قرارگرفته‌است. از همین‌رو، بسیاری از آثار وی به زبان فارسی ترجمه شده‌است. نظریات نوربرگ-شولتز، وامدار اندیشه‌های مارتین هایدگر بوده و به عنوان نخستین پیشگامان نگرش نوین در معماری بوده‌است. این مقاله به بررسی آثار نظری کریستین نوربرگ-شولتز یکی از مهمترین حامیان رویکرد «پدیدارشناسانه» در معماری، تاریخ‌نگار و نظریه‌پرداز می‌پردازد و توسعه ایده‌های وی در طی سی سال را مورد بررسی قرارمی‌دهد. درحالی که نوربرگ-شولتز با کتاب نیات معماری[۵] ملهم از مطالعات ساختارگرایانه در نشانه‌شناسی، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی در ۱۹۶۳ میلادی کار خود را آغاز کرد، طولی نکشید که با نگارش کتاب‌های هستی، فضا و معماری[۶] در ۱۹۷۱ و در ادامه با کتاب روح مکان[۷] در ۱۹۸۰ و مفهوم سکونت[۸] به رویکرد پدیدارشناسانه تغییر موضع داد. این مقاله درصدد بررسی آثار مکتوب نظری کریستین نوربرگ-شولتز، به‌منظور ارزیابی تفسیر او از پدیدارشناسی و کاربرد آن در معماری و همچنین رابطه‌ی آن با پروژه‌ی مدرنیته است.

کلیدواژه‌ها: پدیدارشناسی، معماری و مفهوم سکونت

۱. نوشته‌ی حاضر ترجمه‌ی مقاله‌ای با عنوان Christian Norberg Schulz and the Project of Phenomenology in Architecture است که در ۲۰۱۰ در نشریه‌ی Architecture Theory Review به چاپ رسیده است.

۲. استاد معماری، دانشگاه آمریکایی_ لبنانی، بیلبوس، لبنان.
نویسنده‌ی مقاله معمار و استاد معماری دانشگاه آمریکایی_ لبنانی در بیلبوس لبنان است. او تحصیلات خود را در دانشگاه پنسیلوانیا به پایان رسانده و در ۱۹۹۸ دکتری معماری خود را از این دانشگاه اخذ نموده است. حداد از ۱۹۹۴ در دانشگاه آمریکایی_ لبنانی به تدریس در استودیوهای طراحی و نظریه‌های معماری پرداخته و از ۲۰۰۰ تا ۲۰۰۵ به‌عنوان رئیس دپارتمان معماری و طراحی در همین دانشگاه خدمت کرده‌است.علایق پژوهشی حداد شامل موضوعات مرتبط با معماری مدرن، معماری معاصر در جهان عرب و همچنین تحولات شهری در لبنان است. او مقالات متعددی نیز در این زمینه در مجلات داخلی و بین‌المللی ارائه کرده است.
۳. دانش‌آموخته کارشناس ارشد معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران. Email: schayanmehr@gmail.com
۴. استادیار معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران. Email: a.monshizade@art.ac.ir

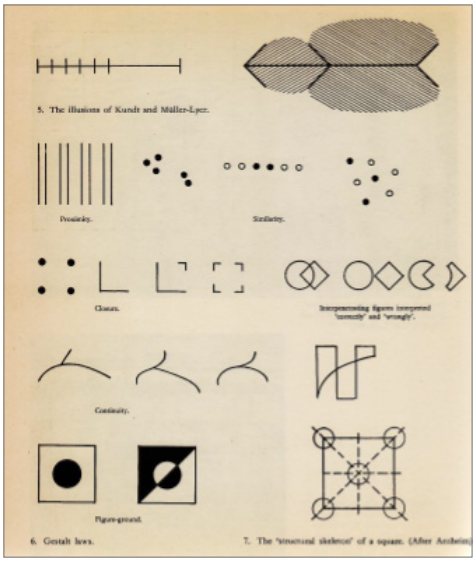
5. Intentions in Architecture
6. Existence, Space and Architecture
7. Genius Loci
8. Concept of Dwelling

فضای وجودی و پدیدارشناسی

در حالی که در فلسفه و علوم انسانی، افول پدیدارشناسی در دهه‌ی ۱۹۶۰، موجب توسعه‌ی ساختارگرایی شد، در عرصه‌ی معماری، گفتمان پدیدارشناسی پس از افول ساختارگرایی و نشانه‌شناسی اتفاق افتاد. این امر به نظر متناقض می‌رسد ولی می‌توان ابهامش را با گذشت زمان که به طور معمول با ترجمان ایده‌ها یا گرایش‌ها فلسفی در حوزه‌ی معماری همراه است، توضیح داد.

گفتمان اصلی پدیدارشناسی در معماری را می‌توان در نوشته‌های متاخر مارتین هایدگر[۱] و برجسته‌ترین آن را در آثار تفسیری نوربرگ‌ـشولتز یافت. آثار متاخر مارتین هایدگر، به‌ویژه سری مقالات «درباره ماهیت حقیقت»[۲]، «خاستگاه کار هنری»[۳] و «ساختن، باشیدن و اندیشیدن»[۴]، چرخشی در جهت‌گیری اولیه او در کتاب «هستی و زمان» به سمت و سوی رویکرد اسطوره‌ای را نشان می‌دهد. که این امر بیانگر تمرکز و تمایل بیشتر بر بازتاب مستقیم ماهیت عناصر و تاثیر شیوه‌های هنری است.[۵]

نوربرگ‌ـشولتز در اولین اثر نظری خود بسیار متأثر از گرایش‌های ساختارگرایانه دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی است. کتاب *نیات معماری* در ۱۹۶۳ منتشر شد و پروژه‌ی جسورانه و بلندپروازانه‌ای را برای بسط «سیستم» فراگیری که ابعاد مختلف عمل معماری را توجیه کند، شکل داد. چارچوب مطالعاتی نوربرگ‌ـشولتز، شامل بررسی روش‌های علمی از جامعه‌شناسی تا روان‌شناسی و نشانه‌شناسی بود. در همین زمان، نوربرگ‌ـشولتز به بحران شکست معماری مدرن به‌دلیل عدم ملاحظه برخی از عوامل ضروری که به محیط ساخته‌شده معنا می‌بخشد، ازجمله نقش «ادراک» و اهمیت تاریخ به مثابه‌ی منبعی از معانی، اشاره کرد.[۶]



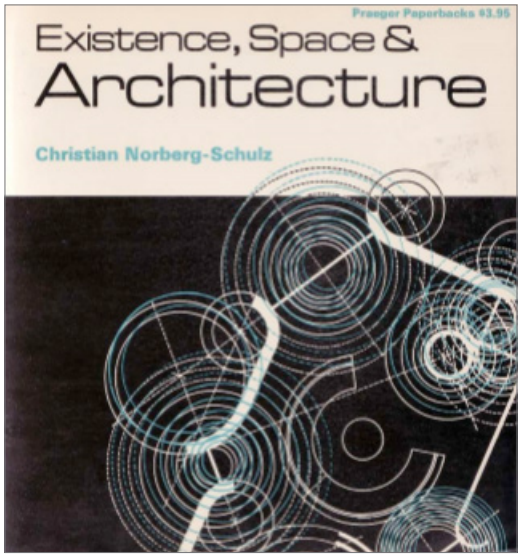
تصویر۱. دیاگرامی از کتاب *نیات معماری*

بحث نوربرگ‌ـشولتز در ارتباط با ادراک، متأثر از روان‌شناسی گشتالت بوده که به آن اجتماعی‌سازی ادراک و «طرحواره‌سازی»[۷] مبتنی بر نخستین مطالعات «ژان پیاژه»[۸] در روان‌شناسی کودک می‌پردازد، به شیوه‌ای که ادراک

1 Martin Heidegger
2 On the Essence of Truth
3 The Origin of the Work of Art
4 Building, Dwelling, Thinking
5 Dermot Moran. Introduction to Phenomenology. Routledge, 2000 [Ch.6]
6 Christian Norberg-Schulz. Intentions in Architecture, MIT Press, 1965 [21-2].
چاپ اول کتاب در ۱۹۶۲ توسط انتشارات دانشگاه اسلو منتشر شد. تمامی ارجاعات در این مقاله به اولین نسخه MIT در ۱۹۶۵ اشاره دارد.
7 schematization
8 Jean Piage

منجر به ساختن فهم از جهان می‌شود. از این‌رو، او به طرح یک چارچوب نظری پرداخت که دربرگیرنده تمامی ابعاد نشانه‌شناختی بود. این نظریه همانطور که پیشتر به آن اشاره شد، براساس نشانه‌شناسی است اما این درحالی است که با افزودن دیگر مطالعات مرتبط، تلاشی برای ایجاد ساختار جامعی بود که به «تمامیت معماری» در همه‌ی جنبه‌های آن پرداخته‌است: ساختارفنی، محیط و زمینه و مقیاس و تزئینات.[۱] شایان ذکر است که این اثر در کتاب‌شناسی خود هیچ ارجاعی به هایدگر نداشته و تنها در یک پاورقی از او یاد شده‌است.

چند سال بعد، نوربرگ‌ـ شولتز اثری را با عنوانی بسیار شاخص یعنی هستی، *فضا و معماری* در ۱۹۷۱ میلادی منتشرکرد و به‌دنبال آن کتاب *روح مکان* (۱۹۸۰) و *مفهوم سکونت* (۱۹۸۵) که سه گانه‌ی او را در زمینه‌ی پدیدارشناسی در معماری در قالب چارچوب نظری که اصلی‌ترین الهامات آن براساس نوشته‌های هایدگر است تشکیل می‌دهد.[۲]



تصویر۲. تصویر جلد کتاب هستی، فضا و معماری

کتاب هستی، *فضا و معماری* بیانگر نقطه‌ی عطفی در پروژه‌ی نظری نوربرگ‌ـ شولتز بود. درحالی که نخستین کار او هنوز مبتنی بر رویکرد ساختارگرایانه است. این امر نشان‌دهنده‌ی تغییری است که بعدتر در حرکتی بیشتر متعهدانه به سمت رویکرد پدیدارشناختی در معماری عینیت می‌یابد.

در پیش‌گفتار، نوربرگ‌ـ شولتز در واقع رویکردی جدید به مسئله‌ی فضای معماری را اعلام کرد و درصدد بسط این ایده برآمد، که فضای معماری می‌تواند به‌عنوان تجسمی از طرح‌واره‌ها یا تصاویر محیطی فهمیده شود که بخش لازم از جهت‌گیری عمومی یا «در_جهان_بودگی» انسان را شکل می‌دهد.[۳]

این ارجاع به «بودن در دنیا» از قبل دال بر جهت‌گیری جدیدش و متکی بر چندین نقل قول از هایدگر است. با این‌حال، نوربرگ‌ـ شولتز در این «اثر انتقالی» بر روی نقطه‌ی میانی بین مواضع ساختارگرایانه‌ی پیاژه، آرنهایم[۴] و دیگران و همچنین موضع پدیدارشناسانه‌ای که هایدگر و بولنو[۵] ازجمله‌ی آنان بودند، ایستاد. این تلاش در راستای تطبیق ساختارگرایی با پدیدارشناسی را می‌توان حتی در آثار بعدی او ردیابی کرد.

موضوع اصلی در کتاب هستی، *فضا و معماری*، «فضا» است. بحث «فضا» ناشی از این است که نویسنده آن را به‌عنوان خوانش تقلیل‌دهنده «کانسپت» نامیده و ابتدا توسط «گیدیون»[۶] به آن اعتبار داده شد و سپس توسط

1 Norberg-Schulz, 1965 [101-2]

۲ بعدها آثاری از نوربرگ‌ـ شولتز ایده‌های ارائه‌شده در این سه‌گانه را تکرار می‌کرد که در اینجا مورد بحث قرار نخواهدگرفت، به عبارت دیگر اثر معماری: هستی، زبان، فضا، که توسط اسکیرا در ۲۰۰۰ منتشر شد.

3 Christian Norberg-Schulz. Existence, Space and Architecture. NY:Praeger, 1971 [7]

4 Arnheim

5 Otto F. Bollnow
او نویسنده‌ی کتاب مردم و فضا (۱۹۶۳) و همچنین تعدادی از آثار در مورد فلسفه‌ی وجودی آلمانی و هرمنوتیک در میان سایرین است.

6 Giedion

دیگران به‌ویژه برونو زوی[1] مجددا احیا گردید.[2] نوربرگ‌ـ شولتز این را به‌عنوان «فضای وجودی» توصیف کرد که در طرح‌واره‌ها و مراکز، جهت‌ها، مسیرها و حوزه‌ها ساختار یافته است. مفاهیمی که او با مثال‌های عینی مشتق از منابع متعدد، از میرچا الیاده[3] گرفته تا اتو بولنو، گاستون باشلار[4]، کلود لوی‌استروس[5] و کوین لینچ[6] به تصویر کشید. به‌عنوان مثال، یک مرکز با تصویری که از بحث الیاده در مورد اسطوره‌شناسی گرفته شده بود، نشان داده شد، منشأ اسطوره‌ای که توسط نموداری از محور کیهانی طی می‌شود، و نمایانگر ارتباط بین قلمروهای مختلف کیهانی است.[7] به‌طور مشابه، مسیر، در ارتباط با ایده‌ی عزیمت و بازگشت به خانه، و درنتیجه تقسیم به دو حوزه‌ی «درونی»و «بیرونی» از هستی، همانطور که توسط بولنو توضیح داده‌شد، مورد بحث قرارگرفت. او همچنین مفهوم جدیدی را معرفی کرد که بعدتر به‌عنوان یک تز جداگانه توسعه داده شد و آن را «روح مکان» یا «حس مکان» نامید.[8] او چهار سطح از «فضای وجودی» را شناسایی کرد: جغرافیا و منظر، شهر، خانه و چیز. نوربرگ شولتز در بحث خانه به مقاله‌ی هایدگر در مورد سکونت و پایه‌های ریشه‌شناختی «بنا» اشاره‌کرد و بر نقش خانه به‌عنوان «مرکزی‌ترین مکان وجودی انسان» تأکید کرد:

> بنابراین خانه، مکان مرکزی وجودی انسان است، جایی که کودک می‌آموزد وجود خود را در جهان درک کند، و مکانی که انسان از آنجا می‌رود و به آنجا باز می‌گردد.[9]

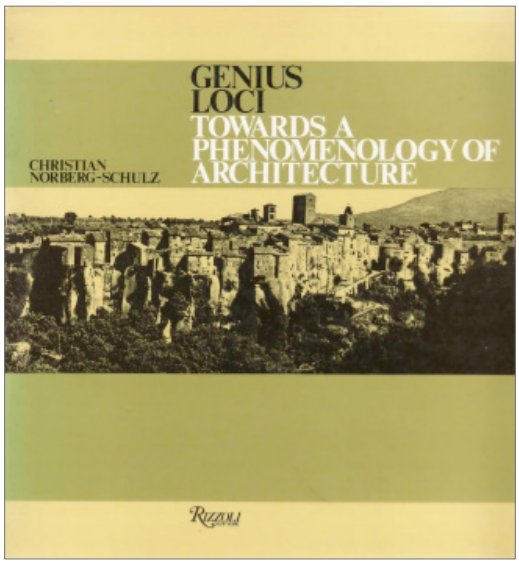
فصل آخر، مفهوم «فضای معمارانه» را مورد بحث قرار می‌دهد که او آن را «تجسم فضای وجودی» تعریف می‌کند و با مرور تاریخی آثار مختلف معماری، از روستاها و شهرها گرفته تا آثار معماری خاص، که به‌عنوان مرکز، مسیر و دامنه طبقه‌بندی می‌شوند، به تصویر کشیده شده و برحسب صفات پدیدارشناختی آن‌ها توصیف شده‌است. بنابراین فضای وجودی به‌عنوان فضای کیفی تعریف شده، که در معماری تاریخی و باشکوه پارتنون[10] و همچنین شهرهای قرون وسطایی، در معماری پویای بورومینی[11]، رنسانس و همچنین در آثار لوکوربوزیه[12] و به‌عنوان نمونه‌ای مطلوب، در آثار لوئی کان[13] و پائولو پورتوگزی[14] آشکار می‌شود. از نظر نوربرگ شولتز، مفاهیم متعددی از «فضای معمارانه» وجود دارد، اما جنبه‌های اساسی آن از طریق برخی آثار مدرن، به‌ویژه در سطح شهرسازی، محو شده‌است. در آن‌جا، کیفیت ظاهری خیابان و تنوع آن، مرکزیت میدان شهر و نقش وجودی آن توسط معماران نادیده گرفته‌شده و منجر به ایجاد محیط‌های شهری ناقص شده‌است. در این راستا، او در انتقاد از معماری مدرن به‌خصوص کاستی‌های آن در سطح محیط شهری به ونتوری[15]، جیکوبز[16] و روسی[17] ملحق شد. نوربرگ‌ـ شولتز مجدداً، مانند ونتوری، اما با استفاده از رویکردی متفاوت، به تاریخ در معنای گسترده‌تر آن بازگشت تا نمونه‌های تطبیقی از ساختمان‌ها، شهرها و مناظر را به‌عنوان نمونه‌هایی ارائه دهد که به‌طور طبیعی ویژگی‌های «فضای وجودی» را در خود گنجانده و محیط‌هایی هماهنگ و معنادار ایجاد می‌کنند.
نوربرگ شولتز به بازگوکردن ضرورت به رسمیت‌شناختن و فهم لازم سطوح مختلف فضای معماری که «کلیت

---

1 Bruno Zevi
2 Norberg-Schulz,1971 [12]
3 Mircea Eliade
4 Gaston Bachelard
5 Claude Levi-Strauss
6 Kevin Lynch.
7 Norberg-Schulz, 1971 [21]
8 Norberg-Schulz, 1971 [27]
9 Norberg-Schulz, 1971 [31]
10 Parthenon
11 Borromini
12 Le Corbusier
13 Louis Kahn
14 Paolo Portoghesi
15 Venturi
16 Jacobs
17 Rossi

ساختارمند را تشکیل می‌دهد که با ساختار فضای وجودی مطابقت دارد» پرداخت.[۱] این درک از «فضای وجودی» که توسط «مدرنیسم ارتدوکس» نادیده گرفته‌شده بود، طبق نظر نوربرگ ـ شولتز، در آثار لوئی کان، رابرت ونتوری و پائولو پورتوگزی دوباره ظاهر شد. بعدها از طریق کاربرد هندسه، بر تعامل بین سطوح مختلف فضا، که منجر به ایجاد رابطه‌ی متعادل بین ساختمان و محیط آن می‌شد، مورد توجه قرارگرفت. نوربرگ ـ شولتز در پایان با بیانیه‌ای از هایدگر، به‌عنوان مهر تأیید بر لزوم اقتباس مجدد عناصر فضای وجودی به‌عنوان پایه‌ای برای معماری، آن را به پایان رساند:

«فانی‌ها به همان اندازه که زمین را نجات می‌دهند در آن سکنی می‌گزینند...».[۲]



تصویر۳. تصویر جلد کتاب *روح مکان*

روح مکان

نوربرگ ـ شولتز اثر اصلی خود، روح مکان[۳] را علی‌رغم جهت گیری کاملاً متفاوتی که نسبت به اثر اول داشت، به‌عنوان ادامه‌ی دو اثر قبلی خود در تئوری معماری معرفی کرد. روح مکان، احتمالاً تأثیرگذارترین اثر در بین مکتوبات نوربرگ شولتز بود، چرا که در زمانی منتشر شد که پرسش‌های مربوط به معنا، تاریخ و اسطوره‌شناسی، اهمیت بیشتری در گفتمان معماری پیدا کرد و فضای پست مدرنیست به این مضامین اعتبار می‌بخشید. این اثر برخلاف آثار قبلی‌اش، به‌طور صریح‌تر به تفسیر پدیدارشناسی در معماری آن‌گونه که عنوان فرعی آن اشاره می‌کرد، توجه داشت همانطور که در مقدمه وامدار بودن به ایده‌های هایدگر، به‌ویژه مقالات گردآوری شده در *شعر، زبان و اندیشه* را به وضوح بیان می‌کرد.[۴]

1 Norberg-Schulz, 1971 [96]

2 Norberg-Schulz, 1971 [114]

3 Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. NY: Rizzoli, 1980
این کتاب برای اولین بار به زبان ایتالیایی با نام Genius Loci-paesaggio, ambiente, architettura توسط Electa در ۱۹۷۹ منتشر شد. نکته‌ی جالب توجه این است که در اینجا زیرعنوان ایتالیایی با زیرعنوان انتخاب شده برای نسخه‌ی انگلیسی متفاوت است و شامل ارجاع صریح به پدیدارشناسی نمی‌شود.

4 Martin Heidegger. Poetry, Language, Thought. NY:1971

تصویر۴. آکروپولیس در کتاب روح مکان

نوربرگ شولتز در مقاله‌ی عکاسی در مورد معماری[۱] از مقیاس بزرگ مناظر تا مقیاس کوچک جزئیات معماری، پیشنهاد کرد که عناصر تشکیل‌دهنده‌ی «پدیدارشناسی مکان» را با استفاده از شعر عصر زمستانی گئورگ تراکل[۲] که در یکی از مقالات هایدگر نقل‌شده است، به‌عنوان کلیدواژه توضیح دهد. درس اصلی این شعر، همانطور که نوربرگ شولتز توضیح داده، اهمیت «تصاویر ملموس» است که تجربیات ما را تشکیل می‌دهند و توسط شاعران، معماران و هنرمندان بازنمایی می‌شوند. بنابراین چالش پدیدارشناختی در احیای این بعد شاعرانه چیزها و برقراری مجدد ارتباط گمشده بین عناصر مختلفی است که جهان ما را تشکیل می‌دهند. به‌طور خاص، نوربرگ شولتز بر ارتباط بین دنیای ساخته‌ی انسان و جهان طبیعی که از نظر تاریخی در مکان‌ها و محیط‌های مختلف از سراسر جهان مشهود است تأکید کرد. این رابطه از طریق فرآیند سه مرحله‌ای شامل تجسم، تکمیل و نمادسازی[۳] برقرار و فرآیندی که منسوب به مفهوم «گردآورنده» هایدگر است. آخرین مرحله‌ی این فرآیند، نمادسازی، نقش تعیین‌کننده‌تری در انضمام معنا در مکان، و تحقق مفهوم «گردآورنده» ایفا می‌کند. تز اصلی نوربرگ شولتز بر پیوند این دو مفهوم استوار است، مفهوم «گردآورنده» هایدگر و مفهوم رومی قدیمی روح مکان:

> بنابراین هدف وجودی ساختن (معماری) تبدیل سایت [بستر] به یک مکان است، به این معنی که معانی بالقوه موجود در محیط مفروض را آشکار کند [...]روح مکان مفهومی رومی است. طبق باور روم باستان، هر موجود «مستقل» دارای روح محافظ خود است. این روح به مردم و مکان‌ها حیات می‌بخشد، از بدو تولد تا مرگ آن‌ها را همراهی می‌کند و شخصیت یا جوهر آن‌ها را تعیین می‌کند. حتی خدایان نیز نبوغ خود را داشتند، واقعیتی که ماهیت اساسی این مفهوم را نشان می‌دهد.[۴]

نوربرگ ــ شولتز در ترکیب اسطوره‌شناسی با فلسفه، نظریه‌ی خود را با مجموعه‌ای از عکس‌های برگزیده که شرایط و مکان‌های مختلف را به تصویر می‌کشد، از شهرهای تاریخی اروپا گرفته تا مناظر توسکانی، سوئیس، فنلاند، سودان

---

۱ برای نقد رویکرد بصری نوربرگ شولتز، به منبع زیر مراجعه کنید:
Jorge Otero-Pailos's "Photo[historio]graphy: Christian Norberg-Schulz's Demotion of Textual History", in Journal of Society of Architectural Historians 66:2, 2007 [220-241].
در یکی از معدود تحلیل‌های انتقادی آثار نوربرگ شولتز، اوترو ــ پایلوس استدلال می‌کند که نویسنده نوع جدیدی از کتاب تاریخی خلق کرده است، کتابی که بر تصاویر به‌عنوان «روایت جایگزین» تکیه دارد و به‌طور متناقضی ضد تاریخی است، زیرا از بازتاب انتقادی با پنهان کردن ساخت تاریخی خود اجتناب می‌کرد.

2 Georg Trakl

3 Norberg-Schulz, 1980 [17]

4 Norberg-Schulz, 1980 [18]

و همچنین از تصاویر مردمی که در برف زمستانی شمال اروپا درحال پیاده‌روی هستند تا کودکان پابرهنه که در روستای بیابانی در سودان ژست گرفته‌اند، بسط داد. این «تاریخچه‌ی عکاسی» همانطورکه خورخه اوترو ـ پایلوس[1] به وضوح آن را تجزیه و تحلیل کرد، نمونه‌های برگزیده‌ای از دوره‌های تاریخی، از یونان تا باروک و معماری مدرن را دربردارد. ارجاع به نمونه‌های یونانی، مانند تولوس و تئاتر دلفی[2] با توسل به مفهوم روح مکان، با جنبه‌های اساطیری آن که به تملک خاص مکان‌ها توسط خدایان مختلف استناد می‌کند، ملزم و ضروری بوده‌است و همچنین دوباره به هایدگر، به‌ویژه مقاله‌ی او در مورد «منشاء اثر هنری» رجوع می‌کند.[3] درمورد مناظر نیز، نوربرگ ـ شولتز مجدداً از هایدگر یاد کرد و خواستار «پدیدارشناسی مکان طبیعی» شد که زمینه‌های مختلف توپولوژیکی را به یاد می‌آورد و ریشه‌شناسی آن‌ها را مکررا بررسی می‌کند، به این امید که معانی اصلی آن‌ها را کشف کند:

> درحالی که دره‌ها و آبگیرها دارای مقیاس کلان یا متوسط هستند، یک دره‌ی باریک (شکاف) با باریکی «منع‌کننده» متمایز می‌شود و با داشتن کیفیتی از «دنیای زیرین» راه به «درون» زمین دارد. در این دره‌ی باریک احساس می‌کنیم گیر افتاده یا گرفتار شده‌ایم و ریشه‌شناسی کلمه در واقع ما را به راپره[4] به معنای «تصرف» باز می‌گرداند.[5]

پیوندهای مذهبی شخصی نوربرگ شولتز، نقش مهمی در تعریف موقعیت نظری خاص او ایفا کرده‌است.[6] بنابراین، این نه تنها منظر، به‌طورکلی است که درک پدیدارشناختی از جهان را بر می‌انگیزاند، بلکه مکان‌های خاص در منظر، شرایط مساعدی را برای «سکونت صمیمی» ایجاد می‌کند. این «مکان‌های فرعی» مانند کارچری سن فرانسیس[7] در نزدیکی آسیسی یا حرم مقدس سن بندیکت[8] در نزدیکی سابیاکو «خلوتگاه‌های کهن‌الگویی را ارائه می‌کند که انسان ممکن است همچنان حضور نیروهای اصلی زمین را تجربه کند».[9]

تصویر۵. حرم مقدس سن بندیکت نزدیک سابیاکو

با این حال، آنچه در این تفسیر از محیط، باعث تعجب است، طبقه‌بندی تقلیل‌دهنده نوربرگ ـ شولتز از مناظر به سه نوع است: رمانتیک [که منطقه شمالی تصویر اصلی آن به شمار می‌رود]، کیهانی [محیطی که نظم مطلق و جاودانه را آشکار می‌کند و بیابان بی‌انتها به بهترین شکل آن را بازنمایی می‌کند] و کلاسیک [متنوع و در عین حال

1 Jorge Otero-Pailos

2 Delphi

۳ در این مقاله، هایدگر به معبد یونانی به عنوان مصداق مهم از اهمیت و نقش اثر هنری ارجاع داد و شولتز نیز یکی از مقالاتش را به بحث درباره‌ی این متن از هایدگر که با عنوان اندیشه‌ی هایدگر در مورد معماری در ۱۹۸۳ در Perspeta منتشرشد، اختصاص داد.

4 Rapere

5 Norberg-Schulz, 1980 [37]

6 This has been also mentioned by Otero-Pailos in his article. Ibidem

7 St Francis

8 St Benedict

9 Norberg-Schulz, 1980 [40]

منظم که نمونه‌ی آن منظر یونانی است]. اما این مناظر به سادگی وضعیت توپولوژیکی انتزاعی را ارائه نمی‌کنند و به نظر می‌رسند ارتباط نزدیکی با ویژگی‌های اجتماعی یا فرهنگی دارند که شکل «ویژگی‌های» معین تاریخی را به خود می‌گیرند. به‌عنوان مثال، منظر رمانتیک، رابطه‌ی صمیمانه با زمین را تشویق می‌کند، جایی که سکونت، شکل پناهگاه در جنگل را به خود می‌گیرد. درحالی که کویر به نظر می‌رسد به عنوان چارچوب طبیعی برای پیام وحدتی که توسط ادیانی مانند اسلام اعلام شده، عمل می‌کند. منظر کلاسیک همچون وضعیت بینابینی به نظر می‌آید که نظمی معنادار ایجاد می‌کند و «همبستگی انسانی» را پرورش می‌دهد که در آن فرد نه جذب کلیت]نظم کیهانی[می‌شود و نه مجبور به جستجوی مخفیگاه خصوصی خود]دنیای رمانتیک [است. براین اساس، منظر کلاسیک امکانی را برای «گردآورنده‌ی واقعی»، یا به عبارتی سکونت در معنای هایدگری ارائه می‌دهد، و به‌طور شگرفی بازتاب ایده‌های هایدگر درباره‌ی معبد یونانی به‌عنوان فرم ایده‌آل است.[1]

این سه نوع منظر، «کهن الگوهایی» را شکل می‌دهند که همیشه خود را به شکل »خالص «از نمونه‌های ذکرشده نشان نمی‌دهند، بلکه گاهی منجر به مناظر »پیچیده «می‌شوند، به این معنا که مناظر مرکب مانند ناپل یا ونیز، یا براندنبورگ[2] که در آن »امتداد بین تالاب شنی و آسمان کم ارتفاع و خاکستری فشرده می‌شود و منظری را ایجاد می‌کند که به نظر می‌آید با ریتم یکنواخت و بی‌نشاط سربازان در حال رژه اشباع شده‌است.«[3]

همان رویکرد تقلیل‌دهنده‌ای که برای دسته‌بندی مناظر مختلف دنبال شد، برای طبقه‌بندی مکان «انسان ــ ساخت»، یعنی معماری، به «معماری رمانتیک»، «معماری کیهانی» و «معماری کلاسیک» نیز مورد استفاده قرارگرفت. درحالی که معماری کلاسیک به راحتی خود را برای طبقه‌بندی عرضه می‌کند و از نظر تاریخی شناخته شده‌است، توجه به خوانش انتخابی نویسنده درمورد سایر دسته‌بندی‌ها که از جبر جغرافیایی مشابه و تحمیل‌شده در منظر ناشی می‌شود باعث تعجب است. بنابراین، «معماری رمانتیک» نشان‌دهنده‌ی سبک یا دوره‌ی خاصی نیست، بلکه معماری «متمایز با تعدد و تنوع»، «غیرمنطقی و ذهنی»، «فانتزی و اسرارآمیز، اما در عین حال صمیمی و بهت‌آلود» است.[4] این تعریف غیرمعمول، نمونه‌های متفاوتی را گردهم می‌آورد، از شهرهای قرون وسطایی آلمان تا معماری بومی نروژ، که تا کارهای گی‌مار[5] و آلتو که در زمانه‌ی ما بسط می‌یابد. در همین راستا، معماری کیهانی در مورد آثاری به کار می‌رود که «یکنواختی و نظم مطلق» در آن مشخص می‌شود و ظاهراً بهترین تجلی خود را در معماری اسلامی می‌یابد.[6]

تصویر۶. یکی از موارد مورد توجه شولتز، شهر پراگ

فصول بعدی به مطالعه‌ی برگزیده از سه محیط اختصاص یافته‌است. مطالعه‌ای که درواقع به چیزی بین راهنمای سفر و بررسی معماری شهرهای پراگ، خارطوم و رم تبدیل شده‌است. درحالی که پراگ با حسی رمانتیک از رمز و راز توسط رمان‌های کافکا تأیید می‌شود میراث معماری غنی و متنوع آن مورد حمایت قرار می‌گیرد، خارطوم »کیهانی

1 Norberg-Schulz, 1980 [46]
2 Brandenburg
3 Norberg-Schulz, 1980 [47]
4 Norberg-Schulz, 1980 [68-69]
5 Guimard
6 Norberg-Schulz, 1980 [71-73]

«احساس مقابلی از منظر بی‌انتهایی را ارائه می‌دهد که با حرکت خورشید و رود نیل تعریف شده‌است. درحالی که رم احتمالاً برای نشان‌دادن مورد سوم انتخاب‌شده‌است. با بررسی دقیق‌تر به‌نظر می‌رسد که روح مکان آن از هر تعریف دقیقی گریزان است، بنابراین به‌عنوان یک مورد »پیچیده «ظاهر می‌شود که» همه چیز را شامل شده است».
فصل آخر کتاب به بحث »فقدان مکان« در جهان معاصر اختصاص دارد. این در اصل، دومین تز کتاب است و پروژه زیربنایی نوربرگ‌ـ شولتز را ارائه می‌کند، که تفاوتی با نظریه‌پردازان دیگر که درگیر شرایط شهری در حال فروپاشی در سراسر جهان بودند، ندارد. در اینجا نوربرگ شولتز ارزیابی عملی از مسئله را از تخریب «بافت شهری «تا فقدان شخصیت و مکان ارائه کرده‌است. با این‌حال، یک‌بار دیگر، رویکرد مسالمت‌آمیز او] یا حتی ممکن است بگوییم »کاتولیک [«این موضوع را حل‌نشده رها کرده، و هیچ موضع قاطعی در این مورد اتخاذ نکرده‌است. درحالی که نمونه‌هایی که همراه با متن امده، شامل مرکز فدرال در شیکاگو توسط میس ون در روهه و شهر سبز[1] اثر لوکوربوزیه را به‌عنوان مثال‌هایی از این شهرسازی ناقص نشان می‌دهد. متن بیشتر شبیه توجیه جنبش مدرن است که سعی در دادن فرم‌های جدید به «روح جدید» دارد که بازتاب جدید روح مکان، با هدف کمک به مردم برای «بازیابی هستی واقعی و معنادار» است. نویسنده تا جایی پیش‌رفت که نشان‌داد برخی از مانیفست‌های متقدم، مانند شیءگرایی جدید[2]، عملاً به معنای «بازگشت به چیزها« به جای «خردگرایی جدید» [3] است.[4] این «بازگشت به چیزها» در برخی از شاهکارهای معماری مدرن، مانند، ویلا ساوای [5] و هاوس توگندات[6] نشان داده که با وجود «فقدان جوهر و حضور»، جستجوی انسان مدرن برای آزادی و هویت را برآورده می‌کند. تنها زمانی به سمت بعد شهری می‌رویم که معماری مدرن توان «گردآوردن» و ایجاد محیط‌های معنادار را نداشته باشد.[7] نوربرگ‌ـ شولتز به‌عنوان توجیه جنبش مدرن و تأیید نظریات استادش گیدیون به این نتیجه رسید که پایه‌های اساسی جنبش مدرن»عمیقاً معنادار بوده« و تنها به دست برخی مقلدان، این جنبش اهداف خود را از دست داده‌است. این اهداف مجدداً در مرحله‌ی دوم آشکار می‌شود زمانی که پیشنهاد «فردیت بخشیدن به ساختمان ها و مکان‌ها، باتوجه به فضا و شخصیت» را می‌دهد. همانطور که در آثار آلتو، آثار متأخر لوکوربوزیه، و مهم‌تر از همه در آثار لوئی‌کان که توصیفات شاعرانه‌اش نزدیک به توصیف هایدگر است، به وضوح مشهوداست.[8] نسل سوم معماران به رهبری اوتزون[9]، پیتیلا[10]، استرلینگ[11] و بوفیل[12] به نظر می‌رسد در مسیر صحیحی از معماری قرارگرفتند که بازیابی مکان را عینیت می‌بخشد.[13]

مفهوم سکونت

مفهوم سکونت، بخش سوم از سه‌گانه‌ی پدیدارشناختی نوربرگ‌ـ شولتز را تشکیل می‌دهد که همچنان متکی به چارچوب مطالعات نشانه‌شناختی و رفتارگرایانه است. نوربرگ‌ـ شولتز در این اثر مستقیماً به موضوع «سکونت» پرداخته، مفهومی که در مقاله‌ی مشهور هایدگر به آن اشاره شد. در اینجا، با عنوان فرعی به سوی «معماری تمثیلی»[14] مورد اشاره قرار می‌گیرد.[15]

1 Green city
2 Neue Sachlichkeit
3 Pragmatic
4 Norberg-Schulz, 1980 [191-192]
5 Villa Savoye
6 Haus Tugendhat
7 Norberg-Schulz, 1980 [194-195]
8 Norberg-Schulz, 1980 [195-198]
9 Utzon
10 Pietila
11 Stirling
12 Bofill
13 Norberg-Schulz, 1980 [198-200]
14 Figurative architecture
15 Christian Norberg-Schulz. The concept of dwelling: On the way to figurative architecture. NY: Rizzoli, 1985. Again, the original publication came out one year before in Italian, under Electa.

تصویر۷. تصویر جلد مفهوم سکونت

نویسنده پیش‌فرض اصلی کتاب را در پیشگفتار، کشف مجدد «سکونت» در کلیت جامع آن اعلام می‌کند که منجر به غلبه‌ی نهایی بر کارکردگرایی و بازگشت به معماری تمثیلی می‌شود.[۱] نکته‌ی اصلی این اثر برگرفته از داستان نروژی کنوت[۲] [هامسون] جوانی است که از طریق نوعی مکاشفه معنوی، حضور خود در جنگل را به‌عنوان جنبه‌ی اساسی وجود خود می‌شناسد. دو تصویر از جنگل نروژی و یک مزرعه، همراه با این مقدمه و تداعی‌کننده‌ی سکونت به‌عنوان بازگشت به مبدا است.[۳]

مفهوم سکونت در مطالعه‌ای ساختارمند از طرح کلی به بسط مفهوم، از سطح کلان سکونتگاه تا خانه‌ی شخصی، با گذر از «شیوه‌های» واسطه‌ی سکونت، فضای شهری و نهادی و حول دو «جنبه» همانندسازی و جهت‌گیری سازماندهی شده‌است. نقل‌قول‌های مختلفی از هایدگر، هوسرل و مرلوپونتی با متن آمیخته شده تا رنگ و بویی «پدیدارشناسانه» به یک اثر ساختارگرایانه بدهد که همچنان بر همان مفاهیم مشتق از روانشناسی گشتالت[۴]، کوین لینچ[۵]، و اثر میرچا الیاده[۶] در اسطوره‌شناسی، استوار است. او با تمرکز بر بنیان‌گذاری «زبان» معماری، به مرحله‌ی اولیه *نیات در معماری*، که با کشف اخیر خود در پدیدارشناسی درآمیخته شده، بازگشت. بنابراین، نویسنده در این اثر، چهار مقوله‌ی سکونت را تحت قالب ساختارگرایانه «مورفولوژی»، «توپولوژی» و «تیپولوژی» بازنگری کرده‌است. این موارد، ساختار سازمان‌یافته‌ای را شکل می‌دادند که بر بعد «هستی» اعمال شده‌است:

> در_جهان_بودگی انسان ساختاریافته است و این ساختار، به‌واسطهٔ معماری حفظ می‌شود و نمایان می‌گردد.

و در ادامه:[۷]

> بنابراین، معنای یک اثر معماری عبارت است از گردآوردن جهان به حس معمول عمومی، به حس ویژه‌ی محلی، به حس زمانمند تاریخی و در نهایت، به‌عنوان چیزی که به‌مثابه‌ی نمایش تمثیلی از شیوه‌ی سکونت میان زمین و آسمان است.[۸]

---

۱ نوربرگ شولتز در مقاله‌ای جداگانه با عنوان «به سوی معماری تمثیلی» تفسیر خود را از «تصویر» روشن می‌کند و از این مفهوم برای حمایت از پروژه‌های اخیر پست‌مدرنیستی توسط ونتوری، گریوز و بوتا و دیگران استفاده می‌کند. به بخش «به سوی معماری تمثیلی» در کتاب کریستین نوربرگ_شولتز، معماری: معنا و مکان، نیویورک: الکتا/ریزولی، ۱۹۸۸ [۲۳۳-۲۴۵] رجوع کنید.

2 Knut

3 Norberg-Schulz, 1985 [9-12]

4 Gestalt

5 Kevin Lynch

6 Mircea Eliade

7 Norberg-Schulz, 1985 [29]

8 Norberg-Schulz, 1985 [30]

تصویر۸. خانه‌ی هیل اثر مکینتاش

یک بار دیگر، گزینش نمونه‌های «خاص» از سکونت در سطح خانه‌ی شخصی، تفسیر گزینشی نویسنده را به‌خوبی آشکار می‌کند. اولین نمونه‌ای که به آن اشاره‌شده خانه‌ی هیل[1] اثر مکینتاش بود که به‌دلیل انجام رسالت سکونت، یعنی «آشکارکردن جهان نه به مثابه‌ی ماهیت، بلکه به‌عنوان حضور در ماده و رنگ، توپوگرافی و پوشش گیاهی، فصول و آب و هوا، مورد تمجید قرار گرفت».[2]

تصویر۹. مجموعه‌ی هویتراسک سارینن فنلاند

پس از خانه‌ی هیل، نویسنده به معماری بومی به‌ویژه انواع سکونت اشاره‌شده توسط هایدگر که در کشورهای شمال اروپا از آلمان تا سوئیس، هلند و دانمارک متداول است، پرداخته‌است. علاوه بر این، مجموعه‌ی هویتراسک سارینن[3]، خانه‌ی بهرنس[4] در دارمشتات[5]، کاخ استوکله هافمن[6] و خانه‌های مختلف فرانک لوید رایت[7] که کمترین اشتراکات و تشابهات را با یکدیگر دارند، به‌عنوان نمونه‌های خوبی از این تفسیر از سکونت مورد توجه قرارگرفت. با این حال، این بار، انتقاد نویسنده از «خانه‌ی مدرن» صریح‌تر صورت گرفت و ناکامی آن را در دستیابی به راهکار رضایت‌بخش برای مسئله‌ی سکونت دانست، چرا که [خانه‌ی مدرن] فاقد «کیفیت تمثیلی» بود: [در واقع] شبیه یک خانه نبود. از این‌رو، آنچه مشکل به‌نظر می‌رسد صرفاً ناتوانی خانه‌ی مدرن در تشابهش به یک خانه است و نه عدم توانایی انسان مدرن در سکنی‌گزیدن، همانطور که هایدگر به آن اشاره کرده بود. نوربرگ‌ـ‌شولتز در اینجا ابراز امیدواری کرد که احیای این کیفیت تمثیلی، همانطور که در بسیاری از پروژه‌های پست‌مدرن مشهود است،

1 Hill House
2 Norberg-Schulz, 1985 [89]
3 Saarinen's Hvittrask complex
4 Behren's house
5 Darmstadt
6 Hoffmann›s Palais Stoclet
7 Frank Lloyd Wright

مجددا سکونت را ممکن خواهدکرد.[1] علی‌رغم توصیه‌ی محتاطانه در برابر سقوط به التقاط‌گرایی، کتاب با یک نکته‌ی خوش‌بینانه به پایان می‌رسد و آن این است که بازیابی کیفیت استعاری که در آن پدیدارشناسی، نقش اصلی را به‌عنوان کاتالیزور برای کشف مجدد بعد شاعرانه در معماری ایفا می‌کند، منجر به احیای سکونت خواهد شد.[2]

نتیجه‌گیری

درطول دهه‌ی ۱۹۸۰ آثار نظری نوربرگ‌ـ‌شولتز علی‌رغم انتشار گسترده و به جز مرور معمول کتاب‌ها که عموماً مثبت ارزیابی می‌شد، از نقد مختصری برخوردار بود.[3] با این حال، شدیدترین حمله علیه اینگونه تفسیر از پدیدارشناسی، از سوی ماسیمو کاچیاری[4] و غیرمستقیم در مقاله‌ای هشداردهنده صورت گرفت که تفسیرهای ساده‌لوحانه از مفهوم سکونت هایدگر که در دهه‌ی هفتاد میلادی ظهوریافته بود، را مورد انتقاد قرارمی‌داد.[5] کاچیاری از مقاله‌ی هایدگر، «عدم امکان سکونت» نسبت به تمایل به بازگشت نوستالژیک به شرایط پیشامدرن سکونت را خوانش کرد:

از نظر هایدگر، نوستالژی وجود ندارد. برعکس، او گفتمانی که متکی بر هرگونه نگرش «نوستالژیک» است دگرگون می‌کند، منطقش را آشکار می‌سازد و بر فاصله‌ی حل نشدنی آن با وضعیت کنونی شدیدا تأکید می‌کند.[6]

خوانش کاچیاری از این «عدم امکان سکونت» در دیدگاه هایدگر را، نمی‌توان جدا از پروژه‌ی تاریخی مدرنیته درک کرد. هیلده هاین[7] به تقابل بین این دو موضع ایدئولوژیک اشاره کرد که آن‌ها را اتوپیا‌ـ‌نوستالژیک و رادیکال‌ـ انتقادی نامید که اولی توسط کریستین نوربرگ‌ـ‌شولتز و دومی توسط ماسیمو کاچیاری بازنمایی می‌شوند. هاین در این تقابل، کاستی‌های هر دو موضع را به‌رسمیت شناخت، یکی به‌دلیل تقلیل ساده‌گرایانه‌ی مسئله به سؤال از فرم معمارانه، و دیگری به‌دلیل آمیختگی‌اش با شرایط اضطراب به‌عنوان یک اصل مولد.[8] با این حال، هاین در آنچه به‌نظر می‌رسد تأییدی بر تفسیر نوربرگ‌ـ‌شولتز از هایدگر باشد، نیز خوانش مقاله‌ی هایدگر درمورد سکونت به‌عنوان تأیید نفی و عدم امکان سکونت را دشوار قلمداد کرد، درحالی که در واقعیت نگرش نوستالژیک به سوی فقدان سکونت را به‌طور ضمنی در بر داشت.

البته این موضوع، نوربرگ شولتز را از انتقاد به تفسیر تقلیل‌دهنده‌اش از پدیدارشناسی که از یک سو به عنوان بهانه‌ای برای بازگشت به معماری بومی و از سوی دیگر برای دفاع از پست‌مدرنیسم مورد استفاده قرار می‌گرفت، مبرا نمی‌کند. علاوه بر این، نوربرگ‌ـ‌شولتز به نظر نمی‌رسد که هرگز فراتر از سطح رفته باشد و خود را با خواندن آثار متأخر هایدگر بدون تلاش برای بررسی برخی از مباحث مسئله‌ساز که توسط منتقدان پدیدارشناسی معماری مطرح شد قانع می‌کند. او در آخرین اثر منتشرشدهٔ خود *معماری: حضور، زبان، مکان* بار دیگر مفاهیم مختلف از ساختارگرایی گرفته تا پدیدارشناسی را در یک اثر ترکیبی دیگر گردهم می‌آورد که مجددا تلاشی برای ارائه‌ی گزارشی «جامع» از معماری از همه دوره‌ها و مناطق است.[9]

انعکاس تأملات متأخر هایدگر درمورد هنر و معماری، و چرخش اسطوره‌ای که او در پیش گرفت نیز ممکن است تا حدی مسئول این برداشت نادرست از رویکرد پدیدارشناختی در معماری باشد که نمی‌توان آن را به ترجیح سبک یا دوره‌ای خاص و حتی به مفهومی واحد مانند سکونت تقلیل داد. توسعه‌های بعدی در معماری و اقتباس از

1 Norberg-Schulz, 1985 [110].
قابل توجه است که برای نشان دادن «کیفیت تمثیلی» از دو ترسیم استفاده شده است: اولی ترسیم لوئی کان، دومی مایکل گریوز با عنوان «به سوی معماری تمثیلی». [صص ۱۳۲، ۱۳۴]

2 Norberg-Schulz, 1985 [135]

3 See for instance Harris N. Forusz's review of Genius Loci in JAE, v. 34, n.3, Spring 1981 [32-33]

4 Massimo Cacciari

5 Massimo Cacciari. "Eupalinos or Architecture" in Oppositions 21, MIT, 1980 [106-116].
قابل توجه است که این مقاله توسط کاچیاری به‌عنوان مروری بر اثر تافوری و دال‌کو با عنوان Architettura contemporanea که در ۱۹۷۶منتشر شده، نوشته شده است. بنابراین این مقاله مقدم بر آثار اصلی نوربرگ‌ـ‌شولتز، یعنی مفهوم سکونت و روح مکان است.

6 Cacciari, 1980 [107]

7 Hilde Heynen

8 Hilde Heynen. Architecture and Modernity. MIT Press, 1999 [18-25]

9 Christian Norberg-Schulz. Architecture: Presence, Language, Place. Milan: Skira, 2000

واژه‌ی «تمثیلی» به‌واقع نشان داده که «بحران ابژه» که تافوری[1] از آن صحبت می‌کند، به‌سادگی با چنین اقداماتی قابل حل نیست. باید دید که آیا دیگر پروژه‌های پدیدارشناختی در معماری، در حل وضعیت مسئله‌ساز معماری در چارچوب سیستم اقتصادی کنونی و بازگرداندن اهمیت کامل آن به‌عنوان یک فعل زیبایی‌شناختی به معماری موفق خواهند بود یا خیر.

فهرست منابع

Bollnow, Otto F. (1963) *Mensch und Raum*, Kohlhammer Verlag, Stuttgart.

Cacciari, Massimo (1980) «Eupalinos or Architecture», *Oppositions*, No. 21, MIT, pp. 106–116.

Forusz, Harris N. (1981) «Review of Genius Loci», *Journal of Architectural Education* (*JAE*), Vol. 34, No. 3, Spring, pp. 32–33.

Heidegger, Martin (1971) *Poetry, Language, Thought*, Harper & Row, New York.

Moran, Dermot (2000) *Introduction to Phenomenology*, Routledge, London.

Norberg-Schulz, Christian (1965) *Intentions in Architecture*, MIT Press, Cambridge.

Norberg-Schulz, Christian (1971) *Existence, Space and Architecture*, Praeger, New York.

Norberg-Schulz, Christian (1980) *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York.

Norberg-Schulz, Christian (1985) *The Concept of Dwelling: On the Way to Figurative Architecture*, Rizzoli, New York.

Norberg-Schulz, Christian (2000) *Architecture: Presence, Language, Place*, Skira, Milan.

Norberg-Schulz, Christian (1988) *Architecture: Meaning and Place*, Electa/Rizzoli, New York.

Norberg-Schulz, Christian (1983) «Heidegger's Thinking on Architecture», *Perspecta*, Vol. 20, pp. 61–80.

Otero-Pailos, Jorge (2007) «Photo[historio]graphy: Christian Norberg-Schulz's Demotion of Textual History», *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 66, No. 2, pp. 220–241.

1 Tafuri