تبیین معیارهای مؤثر پدیدارشناسی هرمنوتیکی مکان در فرایند طراحی معماری*

حافظ عبدالکریمی کومله**
حسین ذبیحی***
خسرو دانشجو****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۱
10.22034/12.48.1

چکیده

وظیفهٔ پدیدار کردن مکان، به‌طورخاص، بر عهدهٔ معماری است. در گسترهٔ معماری معنای خاصی از مکان مستتر است و تنها یک «جا» نظیر دیگرجای، برای ساختن، قابل‌اعتنا نیست؛ بنابراین شناختی واقعی‌تر و بهتر از مکان برای فهم اثر معماری نیاز است. شناختی که مکان را کلیتی درهم‌تنیده با انسان می‌بیند و به‌موجب آن قلمرو اندیشه و احساس با هم یکی می‌شود و دوگانه‌انگاری عین و ذهن (سوژه - ابژه) خاتمه می‌یابد. هایدگر شاخص‌ترین فیلسوفی است که روش وی در تفکر، پدیدارشناسی هرمنوتیکی است؛ به همین دلیل در این پژوهش به سراغ او رفتیم. هدف این نوشتار، تفسیری از پدیدارشناسی هرمنوتیکی مکان است که بتواند در فرایند طراحی، قابل‌تأمل، تدقیق و بررسی باشد. روش تحقیق آن، با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای، به دنبال رسیدن به مبانی و گام‌های عملیاتی و ایجاد نظمی منطقی در مطالب پراکنده و نامنسجم پیشین است و به‌لحاظ ماهیت از گونهٔ تحقیقات کیفی با رویکرد فلسفی پدیدارشناسی هرمنوتیک و به‌لحاظ هدف پژوهش، تفسیری (بررسی ادبیات تطبیقی فلسفه و معماری) است. روش گردآوری داده‌ها مبتنی بر اسناد مکتوب کتابخانه‌ای است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که پدیدارشناسی هرمنوتیکی قابلیت به‌کارگیری در فرایند طراحی معماری را دارد و می‌توان بر اساس چرخهٔ پدیدارشناسی هرمنوتیکی مکان، مبتنی بر تفکر هایدگری، مدلی را برای طراحی معماری به روش پدیدارشناسانه، برای فهم اثر معماری، ارائه داد.

واژه‌های کلیدی: پدیدارشناسی معماری، پدیدارشناسی هرمنوتیک، تجربهٔ مکان، کیفیت معماری

*این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری معماری نویسندهٔ اول با راهنمایی و مشاورهٔ نویسندهٔ دوم و سوم در دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران است.

** دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Email : hafez.abdolkarimi@srbiau.ac.ir
*** دانشیار، گروه شهرسازی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). Email : h.zabihi@srbiau.ac.ir
**** دانشیار، گروه معماری، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. Email : khdaneshjoo@modares.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.1]

مقدمه

معماری آن‌چنان با فلسفه پیوند خورده است که بسیاری از فیلسوفان دربارهٔ معماری و موضوعات وابسته به معماری، از قبیل سکونت و مکان، اندیشیده‌اند و متقابلاً بسیاری از معماران از منظری فلسفی آثار خود را بررسی کرده‌اند. پدیدارشناسی در دهه‌های اخیر به‌صورت یک تعبیر فلسفی، نفوذ قابل‌توجهی در میان معماران داشته است؛ پدیدهٔ مکان به‌عنوان عرصهٔ سکنی‌گزینی و تحقق‌بخشی فضای وجودی انسان، اصلی‌ترین منبع هویت ساکنانش است و بحران عدم احراز مکانیت به مفهوم ناتوانی فضاهای زیستی در فراهم‌آوردن محتواهای لازم برای سکنی‌گزینی انسان و فهم تجربهٔ معماری است. برای دریافت حقیقت مکان سراغ فیلسوفی می‌رویم که دیدگاه او دربارهٔ مکان کمی از مفاهیم فاصله گرفته؛ به‌طوری‌که مکان را بر حسب نسبت آن با هستی و نحوهٔ وجود آدمی بررسی کرده است. فیلسوف نام‌آشنایی که می‌خواهیم به سراغ او برویم مارتین هایدگر[۱] است. او در مطالعات هستی‌شناسانهٔ خود مکان را امری ذهنی نمی‌انگارد؛ بلکه آن را در نسبت با وجود، مورد تأمل قرار می‌دهد. امروزه بناهای معماری نسبت عمیق و وثیق خود را با کاربر از دست داده است؛ لذا خلق و احیای حقیقت مکانِ ازدست‌رفته، در دوران حاضر، ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است. از جمله مطالب بسیار مهمی که پدیدارشناسان بر آن امعان نظر دارند و در رأس آن‌ها مارتین هایدگر قرار گرفته، مکان است. هایدگر در وجود و زمان[۲] (۱۹۲۷) روش تحقیق خود را تلفیقی از پدیدارشناسی[۳] و هرمنوتیک[۴] معرفی کرد. او در پی تحقیق، در معنای وجود، به تفسیر پدیدارشناسانهٔ دازاین[۵] به‌عنوان «جایی» که هستی در آنجا آشکار می‌شود، پرداخت. به‌این‌ترتیب مسئلهٔ مکان، محور پژوهش قرار می‌گیرد. «هایدگر شاخص‌ترین فیلسوفی است که روش وی در تفکر، پدیدارشناسی هرمنوتیکی است، زیرا فلسفهٔ خود را، حول محور پرسش از معنای وجود شکل می‌دهد و نیز به‌زعم وی، تنها شیوهٔ ممکن برای تقرب به فهم معنای وجود پدیدارشناسی است.» (خاتمی، ۱۳۸۷: ۷۵). هدف این پژوهش، تحلیل تطبیقی اجمالی از اصول و مفاهیم فلسفه پدیدارشناسی هرمنوتیک و پدیدارشناسی معماری است و در نظر دارد که تفسیری از پدیدارشناسی هرمنوتیک مکان، مبتنی بر تفکر هایدگر، ارائه دهد که قابل تدقیق، تأمل و اجرا باشد تا بتواند به این سؤال پاسخ دهد: معیارهای مؤثر طراحی معماری مبتنی بر پدیدارشناسی هرمنوتیکی مکان، برای فهم تجربهٔ معماری، چیست؟

روش تحقیق

این پژوهش با تشریح و تفسیر مفاهیم و بازخوانی منابع و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای به دنبال رسیدن به مبانی و گام‌های عملیاتی و ایجاد نظمی منطقی در مطالب پراکنده و غیرمنسجم سابق، در مطالعات پدیدارشناسی «مکان» برای فهم تجربهٔ مکان در فرایند طراحی معماری است. این پژوهش به لحاظ ماهیت، از گونهٔ تحقیقات کیفی با رویکرد پدیدارشناسی و به لحاظ هدف پژوهش، تفسیری (بررسی ادبیات تطبیقی فلسفه و معماری) است. روش گردآوری داده‌ها مبتنی بر اسناد مکتوب کتابخانه‌ای است که به دنبال مدل مفهومی تفکر هایدگری در تطبیق با آثار منتخب معماری است. در رویکرد پدیدارشناسانه، نمونه‌های مورد بررسی با توجه به دارا بودن شرایط مناسب یا موقعیت خاص آن‌ها در رابطه با پدیدهٔ موردنظر انتخاب می‌شود. از طرفی در پژوهش کیفی به طور عام و پدیدارشناسی به طور خاص به نمونه‌ای نیاز داریم که بتواند داده‌های دقیق و عمیقی در اختیار محقق قرار دهد؛ ازاین‌رو آثار منتخب در این مقاله دارای چنین ویژگی‌هایی است. «بیشتر مطالعاتی که به رابطهٔ انسان و مکان می‌پردازد، ریشه در پدیدارشناسی دارد» (Relph, 1976; Seamon, 1982; Bachelard, 1969) چرا که این روش دریافت عمیق‌تری از موضوعات پیچیده در اختیار قرار می‌دهد و راه را برای دریافت حقیقت مکان می‌گشاید. این روش، روش خاص هایدگر است. او مکان را در نسبت با حقیقت وجود بررسی کرده است و با استفاده از روش خاص خود، یعنی پدیدارشناسی هرمنوتیک، وجود آدمی را وجودی مکانمند معرفی می‌کند. این مقاله به استخراج

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.1]

گام‌های مشخص از مفهوم پدیدارشناسی هرمنوتیک مکان می‌پردازد و برای تبیین و فهم بهتر این گام‌ها از مطالعه موردی استفاده می‌کند.

پیشینهٔ تحقیق

تعداد پژوهش‌هایی که با موضوع پدیدارشناسی معماری هستند، بسیار اندک است و محتوای آن‌ها در قالب مفاهیم کلی پدیدارشناسی در معماری و فلسفه و با تأکید بر کتاب‌های نویسندگانی همچون کریستین نوربرگ شولتز[۶] و یوهانی پالاسما[۷] بنا نهاده شده است. در پژوهش‌های آن‌ها اقدامی برای استخراج مؤلفه‌هایی، به‌منظور فهم ناشی از مواجهه با اثر معماری و ارزش‌گذاری بر مبنای این مؤلفه‌ها به طور اخص، صورت نپذیرفته است. با این تفاصیل، مطالب استخراج‌شده از پژوهش‌ها ارزنده است.

معمار / نظریه‌پرداز	عنوان کتاب/ مقاله	مفاهیم و نتایج
پروین پرتوی (۱۳۸۲)	در رساله‌ای با عنوان «پدیدارشناسی مکان: اصول و متدولوژی»	اثبات مفیدبودن رویکرد پدیدارشناسی در مطالعات معماری و شهرسازی، همچنین رسالت مهم شهرسازی را تبدیل فضا به مکان بر می‌شمرد و متدولوژی پدیدارشناسانه مکان را مورد تدقیق قرار می‌دهد
نیر طهوری (۱۳۹۶)	در مقاله‌ای تحت عنوان «آموختن از هایدگر: پدیدارشناسی در معماری تأثیر فلسفه هایدگر در نظریه‌پردازی معماری: هویت مکان در نظریات کریستین نور برگ شولتس و کریستوفر الکساندر»	روش این مطالعه همچون موضوع آن پدیدارشناختی است و به توصیف پدیدارشناسی زبان، شعر و هنر در اندیشه هایدگر و دیدگاه‌های معماران متأثر از آن و نتایجش در معماری پست‌مدرن می‌پردازد؛ با این هدف که نشان دهد هویت در معماری، امری عرضی نیست و ارتباط مستقیم به عالم هر پدیده و بستر پدیداری آن دارد.
امامی، نوروز برازجانی و همکاران (۱۳۹۷)	در مقاله‌ای با عنوان «پدیدارشناسی، پاسخی به مسئله روش در فهم چیستی معماری»	نشان می‌دهد که تفکر تصوری و مواجه علمی و کمی با آثار معماری ما را به درک درستی از چیستی معماری نمی‌رساند. در این پژوهش مسیری را که می‌تواند ما را در فهم درست معماری سنتی یاری رساند را در هفت گام، حیرت و طلب، آشکارگی عالم بنا، پالایش ذهنی، این‌همانی ذهن و فضا، فهم پدیدارشناسانه از فضا، یافتن زبانی برای بیان و آشکارسازی معانی پنهان ترسیم کردیم.
فرح حبیب و همکاران (۱۳۹۸)	در مقاله‌ای با عنوان «گفت‌وگوی درون و برون در نگرشی پدیدارشناسانه به مکان»	نتیجه بررسی مدل مفهومی گفت‌وگوی درون و برون است که بر پایه چگونگی حضور و تجربه انسان از مکان شکل گرفته که با استفاده از این مدل می‌توان به امکانی در مراتب مختلف برای فهم و دریافت مفهومی و عملیاتی ارتباط درون و برون دست پیدا نمود
حسین ذبیحی و همکاران (۱۳۹۸)	در مقاله‌ای تحت عنوان «روایتِ مکان در آثار معماران معاصر از منظر ادبیات‌تطبیقی فلسفه و معماری با رویکرد پدیدارشناسی (نمونه موردی: موزه هنرهای معاصر تهران)»	این پژوهش به بررسی مؤلفه‌های تجربه زیستی مکان‌های خلق‌شده دررابطه‌با مواجهه شخصی و ادراکی کاربران به‌منظور بازتعریف مفهوم مکان در تجربه معماریِ موزه هنرهای معاصر تهران است.
نیر طهوری و همکاران (۱۳۹۸)	در مقاله‌ای تحت عنوان «مطالعه تطبیقی پدیدارشناسی معماری در نظریات یوهانی پالاسما و استیون هال»	با پرسش از مفاهیم کلیدی به بررسی دیدگاه‌های یوهانی پالاسما و استیون هال می‌پردازد، با این هدف که در تبیین روشن‌تر شیوه پدیدارشناسی معماری، وجوه اشتراک و افتراق دیدگاه‌های آن‌ها را هم‌نشان دهد.
مرتضی نیک فطرت کردمحله (۱۳۹۹)	در رساله‌ای تحت عنوان «پدیدارشناسی معماری حواس در آثار معاصر ایران، دهه هشتاد شمسی تاکنون»	با روش هرمنوتیکی به برایند ادراک حسی در فرایند فهم تجربه مکان در شش اثر منتخب معماری معاصر ایران بر اساس مؤلفه‌های چهارده‌گانه خود (یافته‌های پژوهش) می‌پردازد.
اشرف‌السادات موسوی لر (۱۳۹۹)	در مقاله‌ای تحت عنوان «تبیین مفهوم پدیدارشناسی هرمنوتیکی در طراحی محصول»	تفسیری از پدیدارشناسی ارائه می‌دهد که بتواند در فرایند طراحی محصول، قابل‌تعمق و اجرا باشد این طرح تحقیق به طور خاص با اندیشه‌های هایدگر قابل‌شناسایی است.
خسرو دانشجو و همکاران (۱۳۹۹)	در مقاله‌ای تحت عنوان «نقش تکنولوژی بر حس تعلق به مکان در طرح توسعه بناهای میان افزا با کاربری مذهبی ...	پارامترهای مهم حس تعلق به مکان به کمک تکنولوژی را مورد تدقیق قرار می‌دهد.
حسین ذبیحی و همکاران (۱۴۰۰)	در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل کیفی ادراک اتمسفری در تجربه معماری نمونه موردی: آثار منتخب معماری معاصر ایران»	این پژوهش به جایگاه بدن در فرایند ادراک حسی اتمسفری از منظر پدیدارشناسی ادراک مرلوپونتی می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که ادراک اتمسفری منجر به تقویت رابطه میان تجربه واقعی و ابعاد ذهنی می‌گردد تا از دل این احساس تقویت شده، تجربه‌ای ژرف از فضا و زمان، فراروی مخاطب حادث شود و در توضیح معنای معمارانه نقش ایفا می‌کند.
حافظ عبدالکریمی و نیر طهوری (۲۰۲۱)	Paper; Explanation of the relationship between human and place in Architecture based on Heidegger's method of phenomenological hermeneutics. (International Congress; Darmstadt, Germany)	در این مقاله حیث مکانمندی دازاین و ابعاد و ویژگی‌های آن تحت عنوان رفع دوری و جهت‌گیری مطرح، و نتیجتاً در این راستا حیث مکانمندی در قالب هنر معماری به زبان کالبدی ترجمه می‌شود.

جدول ۱ـ پیشینهٔ پژوهش مطالعات داخلی پدیدارشناسانهٔ معماری (منبع: نگارندگان)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.1]

معمار/ نظریه‌پرداز/فیلسوف	عنوان کتاب/ مقاله	مفاهیم و نتایج
مارتین هایدگر (۱۹۵۰) فیلسوف	مقاله «شی»	به ارتباط معنادار معماری و مکان اشاره می‌نماید؛ زندگی در معنای پابرجا بودن در مکان
مارتین هایدگر (۱۹۵۱) فیلسوف	مقاله «ساختن باشیدن اندیشیدن»	فعالیت‌ها به‌واسطه اتصال و پیوند مردم با اشیا موجود در مکان و تلاششان برای ساختن حس مکان باهم مرتبط هستند. ساختن سکنی گزیدن اندیشیدن حول محور دو سؤال شکل گرفته است؛ سکنی گزیدن به چه معناست؟ و چگونه ساختن وابسته به سکنی گزیدن است؟
کریستین نوربرگ شولتز (۱۹۷۱، ۱۹۷۶، ۱۹۸۲، ۱۹۸۸) معمار و نظریه‌پرداز	با عناوین کتاب‌هایی به ترتیب «روح مکان»، «معنا در معماری»، «مفهوم سکونت به‌سوی معماری تمثیلی»، «معماری، معنا و مکان»	عوامل مؤثر بر حس مکان را از منظری پدیدارشناسانه توصیف و با ارجاع مکان به ساختار، پدیدآورنده، زمینه و مخاطب آن را به فهم در می‌آید.
دیوید سیمون (۱۹۸۶، ۲۰۰۰) جغرافی‌دان و نظریه‌پرداز	پدیدارشناسی مکان، محیط و معماری	به بررسی مفاهیمی چون؛ مکان به‌مثابه ساختار هستی‌شناسانه و شکل‌دهنده تجارب انسانی، ریشه‌دار بود مکان در خانه، سکنی گزینی به معنای لذت‌بردن، مراقبت از مکان، محافظت و توجه به مکان می‌پردازد.
استیون هال (۲۰۰۰) معمار و نظریه‌پرداز	پارالاکس (اختلاف منظر)	حرکت مخاطب در فضا و ایجاد بعد زمان که منجر به سیالیت فضایی می‌شود، امتزاج سوژه – ابژه، توجه به درون و قابلیت‌های آن، شکست سطوح افقی و نزدیکی آگاهی و ادراک ناشی از حضور انسان در مکان
پیتر زومتور (۲۰۱۰) معمار	«معماری متفکر اتمسفرها»	اندیشه زومتور تحت‌تأثیر فلسفه هایدگر شکل گرفته و همواره جهانی را در مکان به حضور آورده است. تأکید زومتور همواره بر جنبه‌های احساسی تجربهٔ معمارانه است. از دیدگاه او، خواص فیزیکی مصالح و تنوع بخشیدن به طراحی می‌تواند تجارب و افق‌های ساخته‌شدهٔ «مکان» را از طریق حافظه در قالب احیا خاطرات، رؤیاها و تجربیات گذشته احضار کند. همچنین شاعرانه سخن‌گفتن از جو فضاها و مصالح، روح مکان به‌مثابه بناهایی که در گذر زمان با فرم و تاریخ آن مکان رشد می‌کنند، تأکید بر تجربه زیسته، شاعرانگی مکان، تجسد شاعرانگی مکان از طریق مصالح در متن یک شی معمارانه، بازگشت به خود اشیا از دیگر مفاهیم کلیدی زومتور است.
یوهانی پالاسما (۲۰۰۵، ۲۰۰۹، ۲۰۱۱) معمار	«چشمان پوست»، «دست متفکر» و «خیال مجسم»	معماری چند حسی، تجربه آگاهی به‌مثابه نگاه عمیق به معماری، مرکزیت تن در ادراک محیط و حرکت مندی سوژه و...
آلبرتو پرز گومز (۱۳۹۷) معمار و نظریه‌پرداز	کتاب «تأملات بهنگام» گزیده‌ای از مقالات	مفهوم هایدگری سکنی گزیدن را در راستای جهت‌گیری وجودی، هویت فرهنگی و پیوند به تاریخ بسط داده و تحت‌تأثیر فلسفه هرمنوتیکی گادامر، بر بعد متافیزیکی، نمادین و بازنمودی معماری تأکید می‌کند.
دیوید سیمون (۲۰۱۸) جغرافی‌دان و نظریه‌پرداز	کتاب «زندگی نیازمند مکان است»	برگرفته از فلسفه متأخر هایدگر که تجربه ما از مکان مبتنی بر باشندگی جسمانی ما، حوزه‌های حضور و جامع از ادراک، زیبایی‌شناختی حسی مکان و به ریشه‌دار بودن مکان در خانه، سکنی گزینی، لذت‌بردن، مراقبت، محافظت و توجه به مکان می‌پردازد.

جدول ۲ـ پیشینهٔ پژوهش مطالعات خارجی پدیدارشناسانهٔ معماری (منبع: نگارندگان)

مفهوم پدیدارشناسی

اصطلاح Phenomenology واژه‌ای است که از ترکیب دو واژهٔ یونانی Phainomenon یا phainesthai و logos تشکیل شده است. Phenomenon بنا به نظر هایدگر به معنای شیئی ظاهر و آشکار است که خود را نشان می‌دهد (پالمر، ۱۳۸۷: ۱۴). بخش دوم واژه، یعنی logy به logos برمی‌گردد. به تعبیر هایدگر رخصت دادن به ظهور شیئی است، زیرا ما با گفتار خود دربارهٔ اشیا، اجازهٔ ظاهر شدن آن‌ها را می‌دهیم (کوکلمانس، ۱۳۸۱: ۱۸۴) (جدول ۳).

پژوهشگر	مفهوم پدیدارشناسی
درموت موران[8] (۲۰۰۵)	هدف اصلی پدیدارشناسی تلاشی برای رسیدن به حالتی از آشکارگی است که در آن پدیده‌های مورد مطالعه درک می‌شوند.
ون منن[9] (۲۰۱٤)	پدیدارشناسان حالت آشکارگی پدیده‌ها را به سمت ایجاد توضیحاتی دربارهٔ تجربهٔ واقعی بشر یا همان تجربهٔ زیسته هدایت می‌کند.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.1]

یانوا و شوارتزشی[10] (۲۰۰۶)	پدیدارشناسی به توصیف معانی یک مفهوم یا پدیده از دیدگاه عده‌ای از مردم و برحسب تجارب زیستهٔ آنان می‌پردازد.
دی ماریس و تیس دل[11] (۲۰۰۲)	پدیدارشناسی به کسب فهم عمیقی از ماهیت و معانی تجارب روزمره کمک می‌کند.
وون اکارتزبرگ[12] (۱۹۹۸)	پدیدارشناسی به معنای مطالعهٔ تفسیری از تجربیات انسان است که هدف آن شناخت موقعیت‌ها، رویدادها، معنا و تجربیات انسانی است که در زندگی روزمره رخ می‌دهد.
میتروویچ[13] (۱۳۹۶)	پدیدارشناسی رشته‌ای توصیفی است که به توصیف محتوای آگاهی‌های انسان می‌پردازد و در پی مطالعه و تشریح آشکارشدگی‌ها است.
سیکسمیت[14] (۱۹۸٤)	هدف پدیدارشناسی جست‌وجو و درک آگاهی ارادی است که تجربهٔ آدمی را شکل می‌دهد.
اسمیت[15] (۱۳۹۳)	پدیدارشناسی به تحلیل‌های شرایط امکان قصدیت منتهی می‌شود؛ شرایطی که مشتمل بر مهارت‌ها، عادت‌های حرکتی، اعمال اجتماعی زمینه‌ساز و غالباً زبان (با جایگاه خاصش در امور بشر) است.
سیمون[16] (۲۰۱۳)	دیوید سیمون با تأسی از نظرات ون منن و موران، پدیدارشناسی را روشی برای فهمیدن می‌داند که بر توصیف و تفسیر ابعاد تجربهٔ انسانی، آگاهی و معنا و به‌خصوص فهم ناخودآگاه تأکید دارد.

جدول ۳ـ مفهوم پدیدارشناسی (منبع: نگارندگان)

نظریات مرتبط به مکان مبتنی بر پدیدارشناسی

مکان در فلسفهٔ پدیدارشناسی، مفهومی مهم به شمار می‌رود که از طریق آن می‌توان نوع رابطهٔ انسان-محیط و فراتر از آن رابطهٔ انسان-هستی را مطالعه کرد؛ بنابراین مکان را می‌توان تا حدی یک ساختار هستی‌شناسی بنیادین برای فهم جهان دانست، زیرا وجود و بودن ما به‌عنوان هستیِ تجسم‌یافته است. ما به‌وسیلهٔ جسم، محدود به بودن در مکان شده‌ایم (کیسی، ۱۳۹٤) (جدول ٤).

نوربرگ شولتز (شولتز، ۱۳۸۷)	ایدهٔ روح مکان دارای پدیده‌ای کیفی است که نمی‌توان آن را به هیچ یک از ویژگی‌هایش، از جمله مناسبات فضایی، تقلیل داد.
(الکساندر، ۱۳۹۵)	زبان الگو و مکان‌ها (شهر، خیابان و ساختمان) را به‌عنوان منظومه‌ای از تناسبات به‌هم‌پیوسته در نظر دارد.
(یوفو توآن، ۱۳۹۶)	مکان دوستی یا حس تعلق به مکان و پیوندی زیباشناختی، حسی یا عاطفی میان انسان و مکان
کنت فرامپتون (شار، ۱۳۹۷)	نظریهٔ منطقه گرایی انتقادی، رابطهٔ بستر با طبیعت

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.1]

(سیمون، ۲۰۰۲)	بالهٔ مکان، مفهوم پدیدارشناختی مکان به‌صورت یکپارچه با بدن زیسته، سوژهٔ بدن و تجسد محیطی ارتباط دارد.
رابرت دیوید ساک (اینگ، ۱۳۹۴)	نیروها (شامل طبیعت، معنا و ارتباط اجتماعی)، چشم‌اندازها، مکان و نفس و تنظیم روابط پیچیده و پویایی میان آن‌ها
جوزف ریکورت (اینگ، ۱۳۹۴)	لزوم بازگشت و تفکر مجدد بر نقش اصلی معماری در مکان‌سازی و همچنین منتقد رویکردهای کمی در معماری
(ابل، ۱۳۸۷)	آمیزش میان بومی و جهانی بودن در فرایند توصیف مکان
(پرتوی، ۱۳۹۴)	مکان، فضای زیسته، جایی که سکنی‌گزینی را تجلی می‌بخشد و از هویت آکنده است.
میشل دوسرتو (اینگ، ۱۳۹۴)	مفهوم مکان مانند روند روزمرهٔ تجربه فضایی و مکان دارای نظمی که عناصرش با هم پیوند هم‌زیستانه‌ای دارند.
(رلف، ۱۳۸۹)	مقام ژرف‌تر مکان برای هستی و تجربهٔ بشری، چیزی غیرملموس چون جان، حس و روح مکان

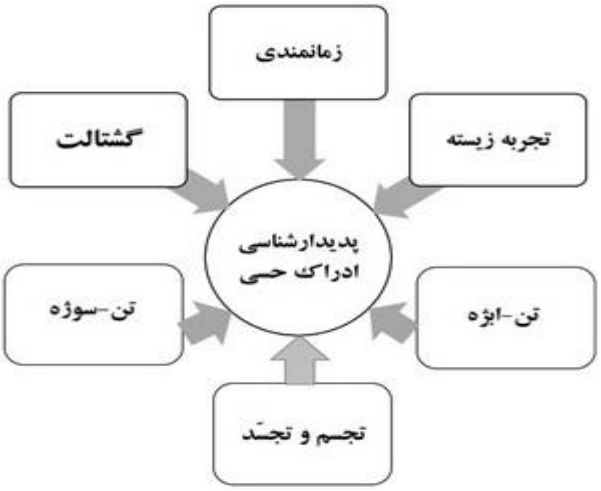
جدول ۴ـ مفهوم پدیدارشناسی مکان از منظر اندیشمندان (منبع: نگارندگان)

پدیدارشناسی مارتین هایدگر (پدیدارشناسی اگزیستانسیل[۱۷] و هرمنوتیک)

از نظر هایدگر، ما به طور دائم در حال تعامل با محیط و تفسیر آن هستیم. پدیدارشناسی هرمنوتیکی در پی کشف معنی است؛ اما این معنی فوراً به شهود[۱۸] ما در نمی‌آید و به طور آنی قابل‌توصیف نیست. هایدگر به‌رغم تفاوت نگرش، اصول مهم و مرکزی پدیدارشناسی استعلایی هوسرل[۱۹] را همچنان حفظ کرد؛ مانند نظریاتی همچون «به‌سوی خود اشیا» و درهم‌تنیده بودن انسان و دنیای او و یا به عبارتی «رد جدایی سوژه و ابژه». امروزه می‌توان از دو جریان اصلی در پدیدارشناسی یاد کرد: نخست جریانی کلاسیک و متعارف است که پدیدارشناسی محض و سوبژکتیو هم خوانده می‌شود؛ دوم جریانی است که از آن به پدیدارشناسی هرمنوتیک یاد می‌شود و در آن پدیدارشناسی نه از حیث کشف ذوات در سطح آگاهی، بلکه از حیث تحلیل پدیدارهای وجودی مانند اندیشه‌های هایدگر اهمیت دارد (خاتمی ۱۳۹۲،۵۵). پدیدارشناسی هوسرل را پدیدارشناسی استعلایی و جریان‌شناخت‌شناسانه و پدیدارشناسی هایدگر را هرمنوتیک، اگزیستانسیالیسم و هستی‌شناسانه نامیده‌اند. هایدگر موافق این موضوع بود که هستی انسان در جهان همیشه برابر است با هستی انسان در یک مکان که آن را سکنی‌گزیدن می‌نامد (Sharr, 2007; Mugerauer & Manzo , 2008). ازطرفی مرلوپونتی[۲۰] در تلاش بود تا روش جدیدی در توصیف تجربه انسان در جهان ارائه کند؛ تجربه‌هایی که مبتنی بر وجود جسمی است که خود فاعل شناسا باشد (کاپلستون،۱۳۸۷: ۴۷۵) مرلوپونتی برخلاف هوسرل و همانند هایدگر ضمن رد نگرش دوگانه دربارهٔ سوژه-ابژه می‌کوشد تا درکی از ساختار انضمامی تجربهٔ ادراکی، یعنی وجه در عالم بودگی سوژه، بیابد. هایدگر فقط به‌صورت گذرا و ضمنی به موضوع تن‌یافتگی سوژه توجه می‌کند (شکری، ۱۳۹۱: ۴۳) و شاخصهٔ اصلی نظریات او پدیدارشناسی ادراک، مبتنی بر حضور همهٔ حواس انسانی، است. جهانی که خود را در آن می‌یابیم، اما مالک آن نیستیم (جهان زیسته). مرلوپونتی تن، حواس و ابژه را یک گشتالت[۲۱] یا سازمندی می‌داند که در آن وحدت کل بر اجزا تقدم دارد. تن به‌عنوان اوصاف فیزیکی و شیمیایی‌اش یا به‌عنوان ابژه‌ای در میان ابژه‌های دیگر تلقی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.1]

می‌شود (تن-ابژه) یا سوژه‌ای که دیگر آگاهی ناب یا تن-ابژه تلقی نمی‌گردد (تن -سوژه)؛ بنابراین سوژه دیگر آگاهی ناب نیست، بلکه سوژه متجسم است (تجسم، تجسد) و سوژهٔ زمانمند هم نمی‌تواند جدا از جریان زمان باشد (نمودار ۱) پدیدارشناسی هرمنوتیک، خصلت‌های پدیدارشناسی و هرمنوتیک را به‌صورت یکجا در معنایی اصیل با خود به همراه دارد. این روش مخصوص هایدگر است. پدیدارشناسی هایدگر دربارهٔ ساختارهای آگاهی، از دیدگاه تجربهٔ انسانی، است. نقطهٔ آغاز هایدگر در این رویکرد، توجه به مکان است (صافیان، ۱۳۹۴: ۱۹). هایدگر با استفاده از روش خاص خود، یعنی پدیدارشناسی هرمنوتیک، وجود آدمی را وجودی مکانمند معرفی می‌کند، به‌این‌ترتیب که اگر مکان را از او بگیریم چنان است که وجودش را از او گرفته‌ایم. (صافیان،انصاری، ۱۳۹۳، ۶۸). هایدگر، با تأکید بیشتر بر مقولهٔ زمانمندی و مکانمندی، اعتقاد دارد وقتی قرار است که بنایی را تفسیر کنیم، این تفسیر بر اساس پیش‌فهم‌هایی است که نسبت به آثار معماری داریم (پرتوی، ۱۳۸۷: ۵۴).

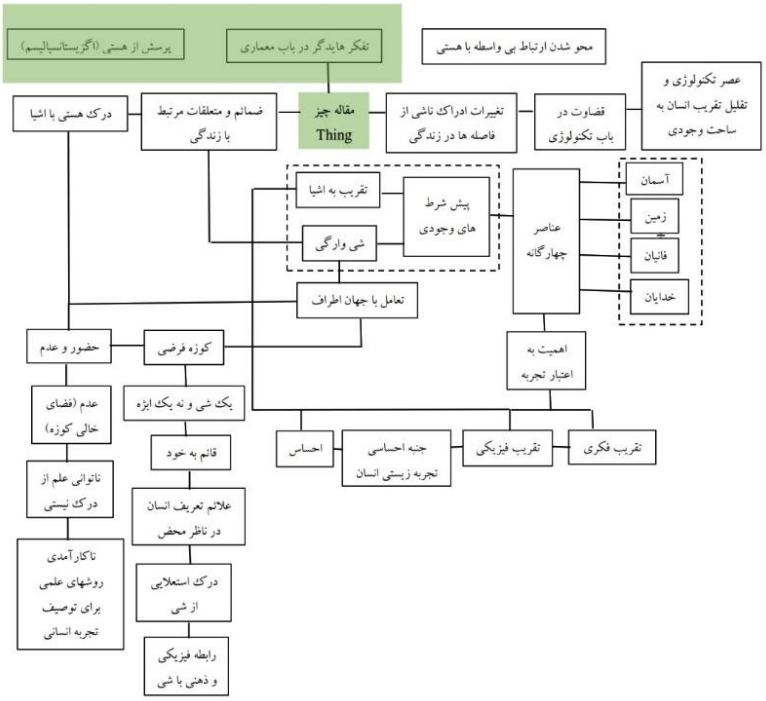


نمودار ۱ـ مفاهیم کلیدی در فلسفهٔ پدیدارشناسی موریس مرلوپونتی (منبع: نگارندگان)

خوانش هایدگریِ پدیدارشناسی در معماری (پدیدارشناسی هستی‌شناسانه)

در پدیدارشناسی هایدگر، هنگامی که دربارهٔ معماری سخن می‌گوییم، در واقع راجع به فهم معماری صحبت می‌کنیم. مدل معماری هایدگر، حول مرکزیت ویژگی‌های تجربهٔ انسانی قرار می‌گیرد. هایدگر با تأکید بر موضوع حضور انسان در مکان، از اصطلاح دازاین استفاده می‌کند که معنای آن، هستی در جهان یا زیست در جهان است که نوربرگ شولتز از این طریق معماری را حاضر بودن در مکان (باشیدن در مکان) تعبیر کرده است. به‌عنوان‌مثال فهم پدیدارشناختی هایدگر از یک پنجره یا بازشو در یک ساختمان، خطوط انتزاعی نمای ساختمان نیست؛ بلکه واصل میان بیرون و درون است. هایدگر در مقالهٔ «شیء» [۲۲]، در خصوص اثاثیهٔ منزل که آن را اشیا می‌نامد، بحث می‌کند و از ارتباط با اشیا به‌عنوان مفروضات هستی، سخن به میان می‌آورد و بر احساس حضور ملموس هستی در مکان، تأکید می‌کند. وی در مقالهٔ «ساختن، باشیدن، اندیشیدن» این فرضیه را مطرح می‌کند که معماران و مورخان تمایل دارند تا معماری بیشتر از طریق زیبایی‌شناسی بررسی شود و کمتر از طریق حق‌تقدم افرادی که آن را ساخته و در آن سکونت می‌یابند، مورد مداقه قرار گیرد. او معتقد است که بسیاری از کتب معماری، ساختمان‌ها را بر اساس ویژگی‌های بصری ارزش‌گذاری می‌کنند که این فهم از معماری، طبق اندیشه‌های این فیلسوف، ناکافی است. مکان‌ها برای هایدگر، از طریق کاربرد و تجربه درک می‌شوند. هایدگر در جمله‌ای، ارزش و جایگاه مکان را این‌طور بیان می‌کند: گوهر هر فضا برخاسته از نه خود آن فضا که از مکان‌های آن است (نمودار ۲).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.1]



نمودار ۲ـ اندیشه‌های هایدگر در مقاله «شیء» (چیز) (منبع: نگارندگان)

هایدگر احساس می‌کرد که معماران و تاریخ‌نویسان تمایل دارند تا معماری، بیشتر بر اساس اولویت‌های زیبایی‌شناختی قضاوت شود. اولویت «مردمانی» زمانی معنا می‌یابد که مردم مکان‌هایی را به منظور فراهم آوردن فعل سکونت برای خودشان بسازند. به نظر او، معماران و تاریخ‌نویسان ویژگی «مردمانی» را در اولویت قرار نمی‌دادند. از دیدگاه او این قضیه، دلیل مهمی برای نگران بودن محسوب می‌شد. او فرض می‌کرد که کلمهٔ معماری قسمتی از این مسئله است. اصطلاح هرمنوتیک، به‌گونه‌ای که هایدگر به کار می‌برد، تفسیری ناظر به واقعیت‌های غیر رمزآلود عالم واقع، از جمله ناظر به هستندهٔ بشری است. مقصد این تفسیر، معنای آن چیزی است که تفسیر می‌شود؛ بنابراین تفسیر مستلزم آن است که آنچه قرار است تفسیر شود معنایی داشته باشد. این فهم و تفسیر بر پاره‌ای پیش‌انگاشته‌ها مبتنی است؛ به‌طوری‌که هر تفسیری از امور متعارف در زندگی روزمره با نوعی چارچوب یا پیش‌داشت‌ها مرتبط است که آن را در بر دارند. ازاین‌قرار، هرمنوتیک روش‌هایی را به کار می‌برد که از صرفِ توصیف آنچه آشکار است فراتر می‌روند و می‌کوشد با سازوبرگ و تمهیداتِ پیش‌نگرانه، از معانی نهان پرده بردارد (اسپیلبرگ، ۱۳۹۲: ۵۸۴-۵۸۶)؛ بنابراین هدفی که هایدگر از طریق پدیدارشناسی هرمنوتیکی به دنبال تحقق آن است، «آشکارگی» است که وی از واژهٔ یونانی aletheia برای اشاره به آن استفاده می‌کند.

حال این سؤال مطرح می‌شود: «آشکارگی» در حوزهٔ معماری به چه معناست و در طراحی معماری چطور اتفاق می‌افتد؟ برای درک این موضوع، یعنی مفهوم آشکارگی در طراحی، نیاز است که بفهمیم هایدگر از آشکارگیِ چه امری صحبت می‌کند و پوشیدگی برای او دربارهٔ چه موضوعاتی مسئله‌ساز است (هایدگر، ۱۳۸۹، ۳۸). ازاین‌رو برای توضیح پدیدارشناسی هرمنوتیکی و به‌کارگیری آن در حوزهٔ فهم تجربهٔ معماری، نیاز است که ابتدا با چارچوب فکری هایدگر در مواجهه با پدیدارها آشنا شویم. ازآنجاکه هایدگر مسیر واضح و روشنی را به‌عنوان پدیدارشناسی معرفی نکرده است و در واقع پدیدارشناسی در ذات هستی‌شناسی وی ریشه دارد، نیاز است تا از طریق یک نقشه راه که قالب فکری وی را به تصویر می‌کشد، دید کلی نسبت به پدیدارشناسی وی به دست آوریم. این نقشهٔ راه، مسیر طراح را در هیئت یک تصویر، برای مواجههٔ پدیدارشناسانه با جهان مصنوع نشان می‌دهد. برای توضیح این نقشهٔ راه، گام‌به‌گام با مراحل آن پیش می‌رویم

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.1]

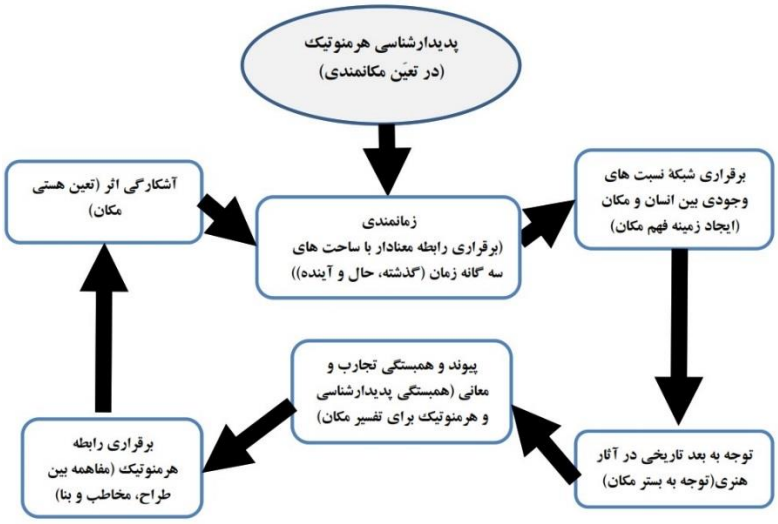
(نمودار ۳). در هر مرحله، از آثار منتخب معماری که شرایط، موقعیت و ویژگی خاص، متناسب و سازگار با موضوع دارند، برای توضیح و مطابقت مطالب استفاده شده است (جدول ۵).

موزهٔ *کلمبا* (پیتر زومتور) ***Kolumba*** **Museum (2007) /** **Peter Zumthor**	کلیسای *نور* (تادائو آندو) **Church of the *Light* (1989)/** **Tadao Ando**	مؤسسهٔ (دانشکدهٔ) مدیریت *احمدآباد* (لوئی کان) **Indian Institute of Management** ***Ahmedabad*** **(1961)/ Louis Kahn**
		
موزهٔ کُلمبا اثر معمار برجستهٔ سوئیسی، به نام پیتر زومتور، در شهر کلن آلمان واقع شده است، شهری که در جنگ جهانی دوم تقریباً به طور کامل ویران شد، این موزه مجموعه آثار هنری اسقف‌نشین کاتولیک رومی را در خود جای‌داده است که بیش از هزار سال را در برمی‌گیرد. طراحی زومتور باظرافت از ویرانه‌های یک کلیسای گوتیک پسین برمی‌خیزد. این موزه شامل شانزده سالن نمایش متفاوت است. در قلب این ساختمان، یک حیاط (باغ) مخفی وجود دارد.	کلیسای نور واقع در شهر زیبای ایبارکی در ۲۵ کیلومتری اوزاکای ژاپن اثر معمار برجستهٔ ژاپنی، به نام تادائو آندو، است. این بنا که در سال ۱۹۸۹ تکمیل شد، بازسازی یک مجتمع مسیحی موجود در سایت بود. کلیسای نور به شکل مکعب مستطیل است. قسمتی از دیوار آن مانند دری است که به سمت داخل باز شده؛ به این شکل، یک محوطهٔ ورودی تشکیل شده است. کلیسای نور چارچوب فلسفی آندو بین طبیعت و معماری را از طریق روشی که نور می‌تواند ادراکات فضایی جدیدی ایجاد کند، در بر می‌گیرد.	مؤسسهٔ مدیریت احمدآباد (IIM) یک مؤسسهٔ آموزش تجارت (مدیریت) در شهر احمدآباد در گجرات هند اثر معمار شاخص استونی تبار آمریکایی، به نام لوئی کان، است. این بنا در کنار یک‌رشته ساختمان‌های موجود قدیمی و جدید افزوده شده است. بخش‌های سه‌گانه این بنا شامل مدرسه، خوابگاه و مهمانسرای اساتید است. در این طرح بین سه‌گانهٔ مذکور ارتباط وجود دارد. استخر بزرگی در میان این مجموعه نیز احداث شده است.

جدول ۵ـ معرفی آثار منتخب معماری

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.1]



نمودار ۳ـ چرخهٔ پدیدارشناسی هرمنوتیکی مکان بر اساس مدل تفکر هایدگری (منبع: نگارندگان)

۱. زمانمندی؛ برقراری رابطهٔ معنادار با ساحت‌های سه‌گانهٔ زمان

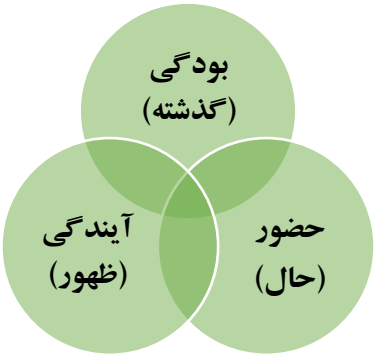
اولین گام با مفهوم زمانمندی آغاز می‌شود. یک ادعای قاطع هستی‌شناسی هایدگر این است که روش دازاین؛ بودن زمان یا زمانمندی است (Sirowy, 2010 : 68). همهٔ ما فهمی درونی از زمان داریم که از معنای متعارف زمان متفاوت است. می‌توانیم حال را به تجربیات گذشته ارتباط دهیم و آینده را پیش‌بینی کنیم. در واقع همیشه با کلیتی که از گذشته، حال و آینده می‌سازیم در حال زیستن هستیم. هایدگر نیز چنین برداشتی از زمان دارد و اهمیت پیوستگی این سه ساحت را در کنار هم می‌بیند و سعی دارد تا نشان دهد که هرگونه درک و فهمی که ما از چیزها داریم، به آگاهیِ پیشاتجربی ما از زمان باز می‌گردد (احمدی، ۱۳۸۱: ۵۵۵). برای پیاده‌سازی مفهوم زمانمندی در طراحی، باید با ساحت‌های سه‌گانهٔ آن، رابطهٔ معنادار برقرار کرد، در این گام مفهوم زمان با پیوستگی سه ساحت «بودگی» (گذشته)، «حضور» (حال) و «آیندگی» (ظهور) تعریف می‌شود.

بودگی: اصطلاح «بودگی» به مفاهیم پیشینی در اشیا اشاره دارد که درک ما را از محیط پیرامونمان سهولت می‌بخشد؛ به‌طوری‌که محصولات صرفاً اشیای فیزیکی نیستند؛ بلکه جهان‌هایی هستند که انسان در ارتباط با هرکدام از آن‌ها خود را در حس و حال خاصی می‌یابد.

حضور: عنصر دوم یعنی «حضور» با مفهوم «توجه» درهم‌آمیخته است. در اینجا منظور «توجه» به مفاهیم پیشینی است که مطابق با نیازِ پیش‌بینی‌شده است و قرار است که برآورده شود.

آیندگی: «ظهور» به مفهوم «پیش‌بینی» است که در عمل طرح‌اندازی (طراحی) ظهور می‌کند. طراح در این ساخت از زمان، با توجه به نیاز هستی‌شناسانهٔ بشر در آینده، برنامه‌ریزی می‌کند. یعنی او با تکیه بر مفاهیم پیشین و توجه به تطابق آن با نیاز پیش‌بینی‌شده، به طراحی برای آینده می‌پردازد (نمودار ۴).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.1]



نمودار ٤ـ برقراری رابطهٔ معنادار با ساحت‌های سه‌گانهٔ زمان (منبع: نگارندگان)

موزهٔ *کلمبا* (پیتر زومتور)	کلیسای *نور* (تادائو آندو)	مؤسسهٔ (دانشکدهٔ) مدیریت *احمدآباد* (لوئی کان)
		
جنبه‌های احساسی معمارانهٔ این بنا شخص را با جهان درگیر می‌کند و گذشته از طریق کیفیت‌های حسی به حال کشیده می‌شود و آیندگی فرا خوانده می‌شود. زومتور در این بنا از طریق خواص فیزیکیِ مصالح، مکان‌های آینده را که بر اساس احساسات به خاطره می‌پیوندد مورد سنجش ذهن و جسم قرار می‌دهد. این بنا به تصور مکان‌های آینده، از طریق فراخوانی و به خاطر آوردن احساسات، کمک می‌کند.	آندو با تجربهٔ مستقیم و ملموس چیزها از طریق کالبد بنا به‌عنوان مواجهه و ادراک حقیقی و مهیا کردن مکان، بسیار به اندیشه‌های هایدگر در مورد مکان و فضا نزدیک است و این‌گونه استمرار زمان و ادراک را در زندگی مدرن و افزایش زمانی در ادراک فضای معماری و استمرار در سه‌گانهٔ زمان را به‌مثابهٔ تعدد انقطاع، امتزاج و سازماندهی آن می‌بینند. طراحی آن به‌گونه‌ای است که نور می‌تواند با امتزاج سه‌گانهٔ زمان، فضایی نوین و دیگرگونه بیافریند، تعریف کند و دریافت و ادراکی متفاوت برای حاضران، به ارمغان بیاورد.	کان در این بنا، با توجه به کلیدواژهٔ فکری خود، «کرانمند» و «بی‌کران» معماری را به‌مثابه امری بی‌کران که منشأ آن خیال و تصور است، آغاز و در کرانمندی طبیعت گذر می‌کند و با امتزاج افق‌ها و زمان، معنا را در این سه‌گانه جست‌وجو می‌کند.

جدول ٦ـ سنجش برقراری رابطهٔ معنادار ساحت‌های سه‌گانهٔ زمان با آثار منتخب معماری (منبع: نگارندگان)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.1]

۲. توجه به بُعد تاریخی در آثار هنری

کاربرد روش پدیدارشناسی کلاسیک، در اثر هنری، یک منِ فراتاریخی را که مجرد از بستر فرهنگی-اجتماعی و جدا از عالم است، نقطهٔ آغازین توصیف پدیدارهای هنری می‌داند؛ درحالی‌که از نظر پدیدارشناسی هرمنوتیک تحلیل و توصیف پدیدارهای هنری از این منظر امکان‌ناپذیر است و باید روندی مخالف برگزید (خاتمی، ۱۳۸۷: ٦٥). از آنجایی‌که معماری هنری است وابسته به زمان و مکان، و بازگوکنندهٔ فرهنگ و تاریخ زمان خود، نمی‌توان روشی را برای مطالعهٔ آن برگرفت که مجرد از بسترهای شکل‌گیری‌اش تحلیل و تفسیر شود؛ لذا نمی‌توان رویکرد هوسرل را در نادیده‌انگاری تاریخ، برای خوانش یک اثر هنری مناسب دانست. برای فهم درست و تفسیر نزدیک به یک اثر باید تاریخ و بستر فرهنگی قومیتی که آن اثر در آنجا به وجود آمده بررسی شود.

پاسخگوی این پرسش که آیا امروزه معماری باید گذشته‌اش را در بر گیرد یا آن را پشت سر بگذارد، تاریخ است. هرمنوتیک هایدگری با تأکید بر تأثیر چاره‌ناپذیر، اما اغلب دست‌کم گرفته شدهٔ گذشته بر روی حال، نشان می‌دهد که دوراهی مدرنیست میان حال و گذشته، یک دوراهی نادرست است. تحقق هرمنوتیک این است که هرگز گذشته تکرار نمی‌شود؛ ولی با این وجود هرگز نمی‌توان قدمی از آن بیرون گذاشت. فهمیدن این مفهوم باید معماران را تشویق کند که دربارهٔ آنچه به‌مثابهٔ گفت‌وگویی آفرینش‌گرایانه با تاریخ معماری (یک تفسیر مداوم انتقادی از گذشته) انجام می‌دهند، بیندیشند. «نقش معماری در تواریخ مداوم فرهنگ‌ها به آن مشابهت‌های خاصی با علوم‌انسانی می‌بخشد. از نقطه‌نظر هایدگری، معماری به مخاطره می‌افتد؛ به حدی که از انسانیت فاصله می‌گیرد و خودش را بیشتر مجموعه‌ای از راه‌حل‌های تکنیکی برای مسائل کاربردی تصور می‌کند» (کیدر، ۱۳۹۷: ۱٦۲) (نمودار ٥).



نمودار ۵ـ توجه به بُعد تاریخی در آثار هنری (منبع: نگارندگان)

موزهٔ *کلمبا* (پیتر زومتور)	کلیسای *نور* (تادائو آندو)	مؤسسهٔ (دانشکدهٔ) مدیریت *احمدآباد* (لوئی کان)
		
زومتور تمایل دارد تا مخاطبان را بر اساس آیین‌ها و آداب‌ورسوم تاریخی خود و فراتر از	شاید نور عام‌ترین صفت در تمامی ادیان و تمدن‌ها باشد. همچنین در مکاتب آسیای	کان نقاط عطف باستانی و مدرن را با تبحر شگفت‌انگیزی در هم آمیخت و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.1]

یک بازدید صِرف مستقر کند. وی ریشه‌های فرهنگی معمار را جهان‌شمول و فراگیر و قابل‌ارائه به جهان می‌داند و در این بنا، مشابه با اندیشه هایدگر، عادات و رسوم قدیمی را که گواهی بی‌درنگ و ناخودآگاه از اهمیت تجربه و خاطره است مورد تأکید قرار می‌دهد.	شرقی از جمله ژاپن نیز یک صفت فرهنگی و تاریخی است. در این بنا کنتراست (تضاد) میان نور درخشان صلیب و فضای داخلی درون‌گرایانه و زاهدانه تخفیف پیدا می‌کند و بازنمایی فهم تاریخی، تأکید می‌شود. این بنا فرهنگ منطقه‌ای را به طور مشهود، با زبان و مواد مدرن، متبلور می‌سازد.	آنچه را از معماری و فرهنگ هندی اخذ کرده بود با چنان طراوتی به کار برد که این عناصر فارغ از هرگونه بار مجادله‌جویانه، جوهرهٔ اصلی خودشان را بازیافتند و چنان همزیستی مسالمت‌آمیزی با یکدیگر برقرار کردند که گویی ناگهان پس از انتظاری طولانی از دل خاطره‌ها سر بر آوردند. وی در این اثر رسم و سنت مردم و سرزمین را برای انگیزش احساس زندگی هماهنگ کرد و برای آداب‌ورسوم انسانی جامعهٔ هدف، اهمیت قائل شد.

جدول ۷ـ تطبیق بُعد تاریخی آثار هنری با آثار منتخب معماری (منبع: نگارندگان)

۳. برقراری شبکهٔ نسبت‌های وجودی بین انسان و پدیدارها

با توجه به این گام، طراحی باید نسبت‌های وجودی زبانی را که برای فراهم‌کردن زمینهٔ فهم ضروری هستند، برقرار کند. اگر این نسبت‌ها برقرار شوند، دسترسی به محتوا امکان‌پذیر می‌شود (خاتمی، ۱۳۹۲: ۱۸۶). نسبت‌های وجودی، ارتباطی است که بر پایهٔ هستی بنا تعیّن می‌یابد. وقتی معماری به طور زمانمند طراحی شود، باعث شکل‌گیری این نسبت‌های وجودی بین معماری و کاربر خواهد شد که از طریق آن‌ها کاربر می‌تواند بنا را بفهمد و با آن ارتباط برقرار کند. برپا داشتن مکان از طریق برپا داشتن عالم تحقق می‌یابد و زمانی کامل می‌شود که عالم برپاشده را قابل رؤیت سازیم. برای مرئی کردن عالمی که برای معمار گشوده شده، آن عالم باید ساخته شود. ساختن به‌عنوان شاخصهٔ کار هنری مطرح می‌شود. در واقع صورت مادی بخشیدن به عالمِ برپاشده، از وجوه ساختن به شمار می‌رود. هایدگر حضور جهان را با حضور چهارگانه در بنا ملازم دانسته است. این چهارگانه عبارت‌اند از: زمین، آسمان، خدایان، میرایان. او معتقد است که بنا به معنای مکان، با برافراشته شدن عالم، چهارگانه به صورت یگانه حاضر می‌شود. مکان این‌گونه ساخته می‌شود و ساحتی برای سکنی‌گزیدن در مکان گشوده می‌شود (نمودار ۶).



نمودار ۶ـ چهارگانه (نسبت وجودی انسان با پدیدارها) (منبع: نگارندگان)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.1]

موزهٔ *کلمبا* (پیتر زومتور)	کلیسای *نور* (تادائو آندو)	مؤسسهٔ (دانشکدهٔ) مدیریت *احمدآباد* (لوئی کان)
		
زومتور در موزهٔ کلمبا به‌مثابهٔ یک کار هنری پرده از رخ می‌کشد و به‌نوعی مکان را پدیدار می‌کند. این بنا به‌عنوان یک مکان که از خرابه‌های کلیسای گوتیک با احترام به تاریخ محل و حفظ جوهر آن است، انسان را به جنب خود فرا می‌خواند و خاطرهٔ آن را به‌یادماندنی می‌کند. این هویت و معنای جدید، چهارگانه هایدگری را به ظهور می‌رساند که در یک جا زمین، آسمان و ساحت قدسی را در مقابل دیدگان خویش، در قالبی جدید، می‌بینند.	در معماری کلیسای نور یک شدت شاعرانه را می‌توان مشاهده کرد که به کیفیات پدیدارهای موجود در اثر ارتباط دارد؛ لذا با معماری خود مایهٔ احیای معانی ضروری و ارزش تجربهٔ انسانی به کمک فرم، فضا و نور است؛ ازاین‌رو می‌توان تقریب بین آگاهی و ادراک ناشی از حضور انسان در بنا در ارتباط با بدن را فهمید. به عبارت دیگر این بنا ابزاری تأثیرگذار برای بازسازی ارتباط بین انسان، زمین، آسمان و خداوند است که اقدام به بازطراحی ارتباط بین ذهن، بدن و محیط می‌کند.	کان در آثارش به اشکال اولیه «وجود در عالم» می‌پردازد و این همان اصطلاح هایدگری است. این دید جامع در بنای فوق اهمیت دارد و به اشتراک آرزوها و نهادها تأکید می‌ورزد؛ لذا معماری او بر اساس خواست وجودی که در عالم موجود است مطرح می‌شود؛ بنابراین او در این بنا معماری را نه به‌مثابه اثر معماری، بل تجلی خواست و آرزویی نهفته و ازلی برای «بودن» و «تحقق» می‌شناسد و این‌گونه چهارگانه را فرا می‌خواند.

جدول ۸ـ انطباق مؤلفهٔ گردآوری چهارگانه با آثار منتخب معماری (منبع: نگارندگان)

٤. پیوند و همبستگی تجارب و معانی

هایدگر به طور مشهودی گفت: «زبان خانهٔ وجود است».[۲۳] زبان به‌مثابهٔ واسطهٔ فهم و ارتباط، یک افق غایی را شکل می‌دهد. از این رو ما به کمک زبان، معانی جهانی را تجربه و ایجاد می‌کنیم (میتروویچ، ۱۳۹۹: ۲۰۳). در واقع با توجه به آنکه در زندگی بشر معانی و تجارب انسانی همیشه با یکدیگر همپوشانی دارند و وابسته‌اند، رویکردهای روش‌شناختی و مفهومی پدیدارشناسی و هرمنوتیک معمولاً بسیار مشترک هستند. از این لحاظ می‌توان گفت، به‌جای به‌کارگیری روش پدیدارشناسی صِرف یا روش هرمنوتیک به‌تنهایی، راهی جامع برای مواجهه با آثار پدیدارشناسی هرمنوتیکی خواهد بود. از طرفی گادامر که یک فیلسوف هایدگری است، عنوان می‌کند: «برداشت همواره شامل معنا است، تا جایی که اهمیت تفکر بصری و فضایی را به حداقل رساند. وی اشاره می‌کند، یک تصویر هنگامی مورد خوانش قرار می‌گیرد (هنگامی چیزی تبدیل به تصویر می‌شود) که تشخیص داده باشیم چه چیز را ارائه داده است. چنین خوانشی همواره به‌واسطهٔ افق مشاهده‌گر از پیش تعیین شده است. یک مشاهده‌گر امروزی صرفاً مشاهده‌ای متفاوت ندارد؛ وی چیزهای متفاوتی می‌بیند» [۲۴] (همان: ۲۰٤). در نتیجه آنچه در معماری مهم است ویژگی‌های مفهومی آن است (به عبارتی عملکرد و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.1]

موقعیت‌های قرارگیری‌اش). به اعتقاد گادامر تاریخ هنر (معماری)، آن نوع از آثار معماری را مطالعه می‌کند که ارزش فکرکردن داشته باشد [۲۵] (نمودار ۷).



نمودار ۷ـ پیوند و همبستگی تجارب و معانی (منبع: نگارندگان)

موزهٔ *کلمبا* (پیتر زومتور)	کلیسای *نور* (تادائو آندو)	مؤسسهٔ (دانشکدهٔ) مدیریت *احمدآباد* (لوئی کان)
		
تجلیل هایدگر از تجربه و احساس به مثابهٔ ابزارهای سنجش در بنای موزهٔ کلمبا مشهود است. زومتور بازتاب افکار خود را از طریق تجربه و معنا به واسطهٔ مصالح و جزئیاتی که با جسم انسان مرتبط هستند، همراه با به کار بردن حس زیبایی‌شناسی، به هم پیوند زده است. مخاطب پروژهٔ وی صرفاً یک ساختمان مشاهده نمی‌کند بل صدا، رایحه، بو و عبور نور از لفافه و شبکه‌های درهم‌تنیده را نیز احساس می‌کند.	هدف آندو در این بنا تغییر معنای طبیعت از گذرگاه معماری است. مصالح وی، بتن خام، خورشید، آسمان، سایه و آب است یا به عبارت بهتر، «مکان». تأکید وی بر این است که استفاده‌کنندگان بنا باید طبیعت را تجربه و احساس کنند. عناصر اصلی و متناقض معماری آندو، نظم، مردم و احساسات انسانی است که در تلاش است طی فرایند تجربه و معنا و تبدیل آن به ویژگی‌های معماری بر جذابیت «مکان» و فضا بیفزاید، نه جذابیت فرم.	به‌طورکلی کان در پی احیای جایگاه ازدست‌رفتهٔ انسان است. کان به اهمیت تجارب انسانی تأکید دارد و مفهوم «عملکرد» را برخاسته از خواست ازلی انسان، و نه نیازهای آنی او، می‌شناسد. در واقع آنچه بنیان معماری در اندیشهٔ وی را می‌سازد حقیقت زندگی انسان است که در قالب آرزوها و آرمان‌های مشترک و ازلی تبیین می‌شود و درعین‌حال به‌مثابهٔ خواستی وجودی، تعیین‌کنندهٔ فرم معماری نیز است.

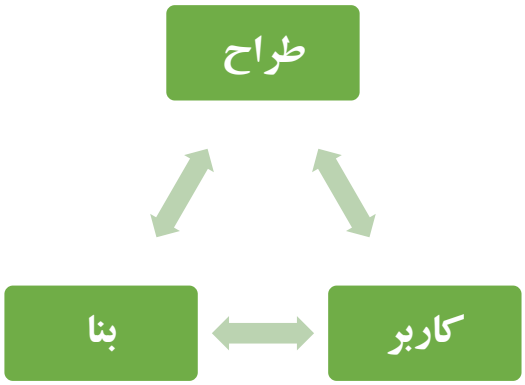
جدول ۹ـ ارتباط پیوند و همبستگی تجارب و معانی با آثار منتخب معماری (منبع: نگارندگان)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.1]

۵. برقراری رابطهٔ هرمنوتیک

در این گام، تأکید هایدگر بر فهمیدن یا درون‌فهمی است که کلید بحث‌های هرمنوتیک محسوب می‌شود. این درون‌فهمی، آن‌گاه برآورده می‌شود که تمامی اشکال متنوع حیات بشری در آن به رسمیت شناخته شود، در این صورت است که می‌توانیم ادعا کنیم در قلمرو علم هرمنوتیک قرار گرفته‌ایم؛ این یعنی هنر فهم (گادامر، ۱۳۹۵: ۱۸۳). بدین ترتیب برای برقراری رابطهٔ هرمنوتیک بین طراح، کاربر و بنا، ابتدا باید طراح به فهم درستی از کاربر خود رسیده باشد تا بتواند حداکثر خواسته‌های او را فراهم کند. این واقعیت که هرمنوتیک به‌مثابهٔ یک فلسفهٔ وجود (یک هستی‌شناسی) فهمیده می‌شود، می‌تواند به معمار دارای تفکر هرمنوتیکی کمک کند که به یاد بیاورد معماری، مانند فلسفه، این استعداد را دارد که خودش را به سوی روش‌های عمیق کنجکاوی دربارهٔ رمز و راز وجود هدایت کند. آنچه این اَشکال متفاوت بینش هرمنوتیک را در بازی، فهم تاریخی و یادگیری انسان‌باورانه میان‌کنش کاربردی و هستی‌شناسی متحد می‌کند، یگانگی پدیدهٔ هرمنوتیک است (نمودار ۸).



نمودار ۸ـ برقراری رابطهٔ هرمنوتیک بین طراح، کاربر و بنا (منبع: نگارندگان)

موزه *کلمبا* (پیتر زومتور)	کلیسای *نور* (تادائو آندو)	مؤسسهٔ (دانشکدهٔ) مدیریت *احمدآباد* (لوئی کان):
		
در این موزه قطعاتی از ساختمان پیشین کلیسا، به‌صورت کولاژهایی پراکنده استفاده شده است و از طرفی بار عاطفی و قدرت تهییج‌کنندگی بالایی در جهت تقویت تخیل و تصویرسازی‌های ذهنی فرد تجربه‌کننده دارد. بیننده در	این بنا عمدتاً متوجه طرق شناخت ویژگی‌های خاص مکان، زمان و الگوها است و بحث آن مستقیماً به منحصربه‌فرد بودن آن از نظر ساخت نیست؛ بلکه بیشتر به یگانگی آن در محیط مصنوع معطوف است که در عمل به معنای توازن میان	کارهای فلسفی کان که تحت چهار عنوانِ سکوت و نور، احساس مکانی، احساس انسانی و نهادهای اعتقادی انسان است، سه‌گانهٔ حاضر را بیان می‌کند که تماماً در این بنا قابل ردگیری است. خصوصیات اجتماعی و موقعیت محلی این مکان، دقت

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.1]

ذهن خود آن قطعات شبیه به کولاژ را به هم پیوند می‌دهد و با بهره‌گیری از قوهٔ خیال خود تصویری از کلیسا را در ذهنش تجسم می‌کند. این درک عمیق مخاطب نسبت به پیشینه و ذات طرح پیشین بنا، روایت‌های مستتر در بافت آن را نمایان می‌کند که خود بیانگر توانمندی هنر معماری این بنا در به فکر واداشتن مخاطب در زمینه است و سه‌گانه طراح، کاربر و بنا را به شکل هنرمندانه‌ای تجسم می‌بخشد.	ویژگی‌های بی‌نظیر و مشترک بین طراح، کاربر و بنا است که از این طریق توانسته است استانداردهای بسیار سطح بالا را از راهبردهای طراحی معماری همخوان با محیط، با توجه به سه‌گانه، به نمایش بگذارد.	و احتیاط ویژه‌ای را در سازمان‌دهی فعالیت‌ها و همچنین در ایجاد شکل‌های ظاهری معماری می‌طلبد؛ ازاین‌رو فضاها در مجموعه‌ای قرار گرفته‌اند که در ذهن انسان، تشکیلات دِیرهای مذهبی را تداعی کند. از طرفی در هندوستان آجر کاربرد وسیعی دارد و به همین جهت در طرح مذکور به کار رفته، به‌طوری‌که یک مدل اصیل معماری به بنا بخشیده است که خود نشان‌دهندهٔ سه‌گانهٔ مذکور و هماهنگی آن‌هاست.

جدول ۱۰ـ برقراری رابطهٔ هرمنوتیک بین طراح، کاربر و بنا در آثار منتخب معماری (منبع: نگارندگان)

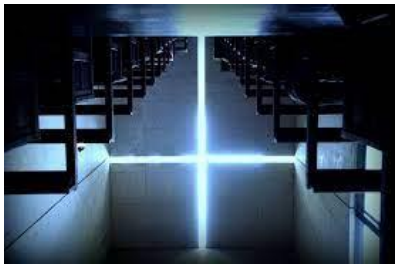
٦. آشکارگی اثر

اعتقاد پدیدارشناسی هرمنوتیکی هایدگر دربارهٔ فهم اثر هنری چنین است: «اثر هنری عالمی[۲۶] را برای ما می‌گشاید و جهانی را برای ما آشکار می‌سازد. تفسیر پدیدارشناسی باید جهانی را که تجربهٔ ما در آن شکل می‌گیرد را آشکار سازد. این تفسیر همهٔ ابعاد لازم را پیدا می‌کند: ابعاد تاریخی، اجتماعی، شهری و غیره. پروژه‌های پدیدارشناسی، پروژه‌های فرم‌گرا، صورت‌گرا و انتزاعی نیستند.» (دهقانی رنانی، ۱۳۹۳). معماری هنری است که مکان را عینیت می‌بخشد. همان‌طور که هایدگر وظیفهٔ هنر را در کار نشاندن حقیقت می‌داند؛ مکان در بنا، حجاب‌هایش کنار می‌رود و آشکار می‌شود. ساختن یک چیز یعنی «در کار نشاندن» حقیقت. درصورتی‌که مکان چنین چیزی باشد به امری شاعرانه تبدیل می‌شود. این در حالی است که تلقی عامیانه از هنر با نوعی بازنمایی و بیانگری همراه است که هنرمند سرچشمهٔ آن است؛ اما کار هنری چیزی را بازنمایی نمی‌کند، بلکه حقیقت را به حضور می‌آورد. کار هنری، «حقیقت» را پاس می‌دارد. زمانی که معمار، بنا را می‌نهد، زمین را در مکنونی و عالم را در گشایش خود آشکار می‌کند. او در محیط قرار می‌گیرد و در تعامل با آن، محیط را می‌فهمد. چنان که هایدگر در مقالهٔ «شیء» برای آشکار کردن حقیقت مکان از هنر معماری بهره می‌گیرد. از طرفی باید توجه داشت که طبق نظر هایدگر رویارویی ما با هر پدیده و فهم و تفسیر ما از هر پدیده متکی بر پیش‌دانسته‌های[۲۷] ما است. وقتی قرار است بنایی را تفسیر کنیم، این تفسیر بدون عنصر پیشین نیست؛ پس مهم است که بدانیم بر اساس چه پیش‌فهم‌هایی این آثار را می‌فهمیم. اگر معمار بتواند رابطهٔ معنادار با ساحت‌های سه‌گانهٔ زمان را برقرار کند و نسبت‌های زمانی با گذشته و آینده در اکنون فراهم شود، باعث به فهم در آمدن بنا خواهد شد و در رابطهٔ هرمنوتیک با مخاطب قرار می‌گیرد؛ بدین ترتیب که آشکارا دلیل وجودی خود را بیان می‌کند و نیازی به توضیح اضافه نخواهد داشت.

با توضیح گام‌های شش‌گانه، به وسیلهٔ پژوهش‌های مطرح‌شده از معماری، مبحث پدیدارشناسی هرمنوتیک مکان در تطبیق با آثار منتخب، در جدول ۱۲ به دقت بررسی شده است. برای فهم بیشتر آن در مواجهه با اثر معماری، کلیدواژه‌های روایت مکان در قالب یک مدل مفهومی ارائه می‌شود تا به‌کارگیری آن در فرایند معماری روشن‌تر شود.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.1]

موزهٔ *کلمبا* (پیتر زومتور)	کلیسای *نور* (تادائو آندو)	مؤسسهٔ (دانشکدهٔ) مدیریت *احمدآباد* (لوئی کان)
		
زومتور مطرح می‌کند که وظیفهٔ انسانی معمار، زیباسازی یا انسانی کردن دنیای واقعی امروز نیست، بل باز کردن دید جدید به بُعد دوم آگاهی، واقعیت تصاویر، خاطرات و رؤیاهای ماست؛ به عبارت دیگر آشکارگی است. زومتور در این بنا آجر خاکستری را برای متحد کردن قطعات تخریب‌شدهٔ سایت استفاده کرده است. ادغام آجر خاکستری با بقایای کلیسا صورت جدیدی برای موزه به وجود آورده است. نوع چینش آجرها اجازه می‌دهد تا با عبور نور از این روزنه‌ها و پخش نور، فضای ویژه‌ای در موزه به وجود بیاید. زاویه، ابعاد و شکل لکه‌های نوری با جابه‌جایی فصل‌ها تغییر می‌کند و در سراسر خرابه‌ها پخش می‌شود و محیطی با القای حس صلح به وجود می‌آورد. در واقع چیدمان خاص آجرهای جداره‌ها، بازی نور و سایهٔ بی‌نظیری درون موزه شکل داده است؛ همان‌طور که هایدگر وظیفهٔ هنر (معماری) را در کار نشاندن حقیقت نامستوری می‌داند.	کلیسای نور دارای نوعی معماریِ دوگانه است؛ یعنی ماهیتِ آن به صورت دوگانه-های روشنی/ظلمت، پر/خالی، یا محوطه‌ی بسته/محوطهٔ باز و آزاد است. این دوگانگی، فضایی بدون پیرایه، تزیین و خلوص را پدید می‌آورد و تجسم و تجسد می‌بخشد. تضاد نور و تاریکی در فضای داخلی این کلیسا حس معنوی و نمادین رهایی و جدایی از دنیای مادی را تداعی می‌کند. مصالح سیاه و تیره نیز احساس دوگانگی را در فضا افزایش داده‌اند. این کلیسا نمایی موجز از موجودیت دینی تا تصویری از یک چلیپا[۲۸] است که سخت، مُغلق و تعریف‌نشده به نظر می‌آید و دلالت بر حیرت، خیرگی و آشفتگی انسان در این گیتی دارد؛ ازاین‌رو زمینه‌ساز خداجویی او و گرایشش به نور و روشنی است. به‌راستی که آشکارگی و نامستوری مکان را به منصه ظهور رسانده است.	چیزی که بیش از همه در این اثر دریافت می‌شود، این است که لوئی کان یک رابطهٔ معنایی با مواد، مصالح، فرهنگ، سازه، عملکرد، نور و فضا برقرار کرده است؛ یک رابطهٔ شهودی که آشکارگی اثر را همان‌گونه که مدنظر هایدگر است، به دنبال دارد.

جدول ۱۱ـ آشکارگی اثر و مطابقت آن با آثار منتخب معماری (منبع: نگارندگان)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.1]

	مطالعات موردی (کلیدواژه‌های روایت مکان)		
	موزهٔ *کلمبا* (پیتر زومتور)	کلیسای *نور* (تادائو آندو)	مؤسسهٔ (دانشکدهٔ) مدیریت *احمدآباد* (لوئی کان)
گام‌های پدیدارشناسی			
زمانمندی؛ برقراری رابطهٔ معنادار با ساحت‌های سه‌گانهٔ زمان	گذر زمان/ طنین فضا/ موازنهٔ زمان و فضا/ احساسی از تاریخ	تجربیات حسی مختلف/ تجربه‌ای شاعرانه در خاطرهٔ بینایی مخاطب	پیوند معماری با لایه‌های زندگی و زمان/ توجه به تاریخ نهفته در چشم‌اندازها و مکان‌ها
توجه به بُعد تاریخی	خاطره و تخیل/ افزایش بار عاطفی و قدرت تخیل و تصویرسازی‌های ذهنی در فرد تجربه‌کننده به‌واسطهٔ وجود آثاری از بنای قدیمی	تقابل روح و کالبد، شکلی از کهن‌الگو/ تبلور نور و تلفیق آن با ادراک متافیزیکی مخاطب با حضور در فضا/ احضار تجارب و افق‌های ساخته‌شدهٔ مکان از طریق خاطره	گفت‌وگوی خاطره با مکان/ غلظت جایگاه فرهنگ و ذات مصالح/ توجه به آداب و رسوم انسانی جامعهٔ هدف
برقراری شبکهٔ نسبت‌های وجودی بین انسان و پدیدارها	تجربهٔ سکوت/ نور و سایه/ ماده و جزئیات	انتقال جنبهٔ روحانی فضا/ مرکز ثقل قرار دادن هویت نور در ادراک فضایی/ تحریک احساسات و عواطف	معماری هماهنگ با انسان و نظم حاکم هستی/ رابطهٔ میان روح اشیا و ظهور همان روح در جهان عینی
پیوند و همبستگی تجارب و معانی	اهمیت‌بخشی به ادراک حسی مخاطب، دستگیرهٔ در ورودی به منزلهٔ منزلگاه دست‌دادن و در آغوش کشیدن بنا/ استعارهٔ شاعرانه از بازی نور	استفاده از مصالح چوبی در کف و صندلی‌های چوبی، القاگر تجربهٔ حضور در جنگل/ ماهیت دوگانهٔ پر و خالی فضا/ نور و تاریکی	تبدیل سکوت به ماده/ سکوت؛ اشتیاق بی‌کران بودن/

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.1]

برقراری رابطه هرمنوتیک	نمایان کردن روایت‌های مستتر در بنا/ دیالکتیک درون و بیرون	تطابق دیالکتیکی با محیط، تقابل روح و کالبد	احساس زندگی هماهنگ/ مکان به‌عنوان ظرف دربردارندهٔ فعالیت‌های انسانی و شرایط زندگی
آشکارگی اثر	بازی نور و سایه از میان شیارهای موجود در دیوار/ شفافیت فضای درون موزه	برانگیختگی حسی از طریق تقابل مواجههٔ نور با تودهٔ ماده	سکوت و نور، تجلی نحوهٔ بودنمان در جهان و ظهور معانی

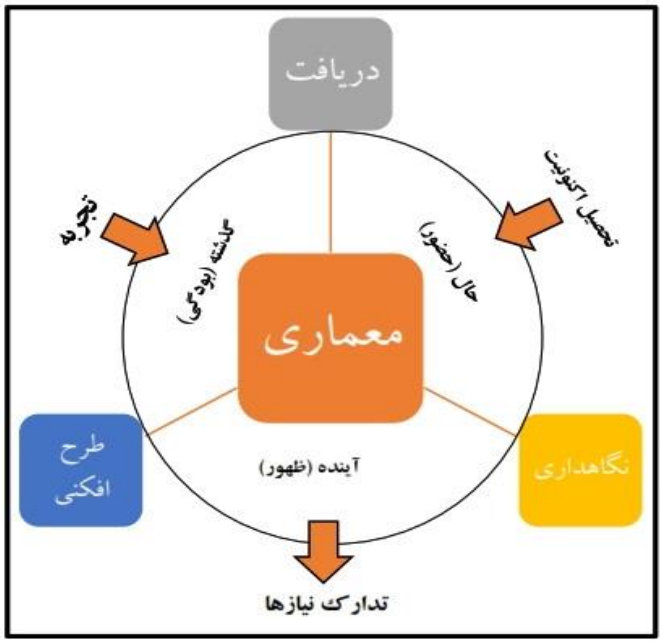
جدول ۱۲- روایت مکان از طریق گام‌های پدیدارشناسی هرمنوتیک در فهم تجربهٔ معماری (منبع: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، بر اساس مدل تفکر هایدگری و از طریق یک نقشهٔ راه که قالب فکری او را به تصویر می‌کشد، دید کلی نسبت به پدیدارشناسی این فیلسوف حاصل شد؛ لذا گام‌به‌گام از طریق این نقشهٔ راه، مراحلی که مسیر طراح را برای مواجههٔ پدیدارشناسانه با جهان مصنوع نشان می‌دهد، ادامه یافت و با توضیح گام‌های شش‌گانه و تطبیق آن با آثار منتخب معماری برای فهم بیشتر، به طور دقیق بررسی شد و بر اساس این مبانی و ملاحظات، مفاهیم روایت مکان استخراج شد؛ بنابراین چگونگی مبانی فرایند پدیدارشناسانه هرمنوتیکی مکان، مرور و در قالب یک مدل ارائه شد، ازاین‌رو پاسخ پرسش این پژوهش، معیارهای مؤثر پدیدارشناسی هرمنوتیکی مکان در فهم تجربهٔ معماری را روشن کرد. در این راستا ساحت‌های سه‌گانهٔ زمان (بودگی، حضور و آیندگی)، هستهٔ مرکزی این مدل را تشکیل داد؛ چرا که این ساحت‌ها بر طراحی، تأثیر مستقیم دارند. ملاحظه کردیم که اصطلاح «بودگی» (گذشته) اشاره به مفاهیم پیشینی دارد که شامل تاریخ شخصی طراح، تجربیات و رفتار مصرف‌کننده و عکس‌العمل‌های محیط می‌شود و تمامی این مفاهیم را طراح در فرایند طراحی مدنظر قرار می‌دهد؛ اما بخشی به طور ناخودآگاه (مثل تجربهٔ زیستهٔ طراح) و بخشی به طور خودآگاه (مثل تجربه‌های کاربر). اصطلاح «آیندگی» (ظهور) اشاره به نیازهای اجتماعی، فرهنگی و زیست‌محیطی دارد که توسط طراح آگاه، تدارک دیده می‌شود و باید در طراحی طرح‌اندازی شود. مفهوم «حضور» (حال) اشاره به ظهور دو مفهوم گذشته و آینده در حین طراحی در زمان حال دارد؛ به‌طوری‌که طراح بین مفاهیم بیرونی‌ترین قسمت این مدل وظایف خود را نشان می‌دهد. «نگاهداری» به معنای توانایی حفظ اطلاعات گذشته (تجربهٔ زیسته طراح، رفتار کاربر و عکس‌العمل محیط) و استفاده از آن در طراحی برای آینده است. «توجه» به این اطلاعات به طراح کمک می‌کند تا «طرح‌اندازی» آینده را هستی‌شناسانه (مطابق با نیاز وجودی بنا) پی‌ریزی کند (نمودار ۹). بدین ترتیب نتایج نشان می‌دهد که پدیدارشناسی هرمنوتیکی، قابلیت به‌کارگیری در فرایند طراحی معماری را دارد و می‌تواند با به‌کارگیری تجربیات زیسته و ساختارسازی و طرح‌افکنی آن در فرایند طراحی معماری در جهت بهبود فهم اثر معماری و فراهم آوردن چارچوب‌ها، افق‌ها و عرصه‌هایی برای فهم خود وجهان، تجربه‌کردن و بهبود ارتباط بین بنا و کاربر مؤثر باشد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.1]



نمودار ۹ـ مدل طراحی معماری مبتنی بر پدیدارشناسی هرمنوتیکی مکان (منبع: نگارندگان)

پی‌نوشت‌ها

[1] Martin Heidegger

[2] Being and Time : برخی آن را مهم‌ترین اثر فلسفی قرن بیستم نامیده‌اند. هایدگر در این اثر دو کار اساسی انجام داد؛ یکی طرح پرسش از معنای بودن به جای صرفاً بودنی‌ها به عنوان مبنا؛ دوم اینکه هایدگر قائل به تقدم وجود (Existence) بر سرشت (Wessen) شده است (میتروویچ، ۱۳۹۹: ۱۸۱).

[3] Phenomenology

[4] Hermeneutics

[5] Desein: هایدگر انسان را «دازاین» می‌خواند. دازاین بیانگر نحوهٔ خاص وجود آدمی است. «Da» یعنی آنجا و «Sein» در معنای مصدری یعنی «بودن». لذا دازاین معنای «آن‌جا-بودن» می‌دهد. او انسان را جایی می‌داند که وجود در آن جا ظهور می‌کند (خاتمی، ۱۳۸۷، ۱۱۹).

[6] Christian Norberg-Schulz

[7] Juhani Pallasmaa

[8] Dermot Mooran

[9] Van Manen

[10] Yanowa & Schwartz-shea

[11] De marrais & Tisdale

[12] Von Eckartsberg

[13] Branko Mitrovic

[14] Judith Sixmith

[15] David Smith

[16] David Seamon

[17] Existential

[18] Intuition

[19] Edmund Husserl

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]
[DOI: 10.22034/12.48.1]

[20] Maurice Merleau-Ponty

[21] Gestalt

[22] The thing

[۲۳] «زبان خانهٔ وجود» در واقع گفتگویی میان یک ژاپنی و مارتین هیدگر است. موضوع این گفتگو زبان است.

[24] Does not only see differently; he sees different

[25] Worth thinking about

[۲۶] عالم واژه‌ای هایدگری است، که او به جای زیست جهان هوسرل به کار می برد؛ البته با تغییرات زیادی. عالم همان ظهوری است که برای ما حاصل شده است. یعنی اشیا و همه چیز. بنابراین عالم به استناد وجود من هست و من شرط ظهور این عالم هستم (ریخته گران، ۱۳۹۳، ۱۳۲)

[۲۷] براساس آموزه‌های هایدگر می‌توان گفت که با ذهن خالی و بدون هرگونه پیش‌داوری نمی‌توان سراغ چیزی رفت و آن را فهمید، بلکه هر فهمی همواره در تصوری اجمالی دربارهٔ موضوع شروع می‌شود (طریقت پور و صافیان، ۱۳۹۳).

[۲۹] صلیب

کتاب‌نامه

احمدی، بابک (۱۳۸۱). هایدگر و پرسش بنیادین. تهران: مرکز.

اسمیت، دیوید وودراف (۱۳۹۳). پدیدارشناسی. ترجمهٔ مسعود علیا (چاپ دوم)، تهران: ققنوس.

اسپیلبرگ، هربرت (۱۳۹۲). جنبش پدیدارشناس: ی درآمدی تاریخی. ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: مینوی خرد.

امامی کوهپایی، سمانه؛ نوروز برازجانی، ویدا؛ صافیان، محمدجواد (۱۳۹۷). پدیدارشناسی: پاسخی به مسألهٔ روش در فهم چیستی معماری، ماهنامهٔ باغ نظر، ۱۵(۶۵)، ۲۴-۱۳.

پالمر، ریچارد (۱۳۸۷). علم هرمنوتیک. ترجمهٔ محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.

پرتوی، پروین (۱۳۸۷). پدیدارشناسی مکان. تهران: فرهنگستان هنر.

دهقانی رنانی، رضا. (۱۳۹۳). تجربهٔ مکان؛ زمان‌مندی و روایت‌مندی. از مجموعه سخنرانی‌های هم‌اندیشی تاریخ و تئوری معماری و هنر. هسته نظریه‌پژوهشی. دانشکده معماری و شهرسازی. دانشگاه شهید بهشتی.

خاتمی، محمود (۱۳۸۷). جهان در اندیشهٔ هایدگر (چاپ دوم). تهران: اندیشهٔ معاصر.

خاتمی، محمود (۱۳۹۲). گفتارهایی در پدیدارشناسی هنر. تهران: فرهنگستان هنر.

ساکالوفسکی، رابرت (۱۳۸۴). درآمدی بر پدیدارشناسی. ترجمهٔ محمدرضا قربانی، تهران: گام نو.

شار، آدم (۱۳۸۹). کلبهٔ هایدگر. ترجمهٔ ایرج قانونی، تهران: ثالث.

شار، آدم (۱۳۹۷). هایدگر برای معماران. ترجمهٔ مرتضی نیک‌فطرت، تهران: فکرنو.

شکری، محمد (۱۳۹۱). هوسرل، مرلوپونتی و مفهوم تن. نشریه حکمت و فلسفه، ۸ (۲)، ص ۴۳

شولتز، کریستین نوربرگ (۱۳۹۱). تفکر هایدگر بر معماری. ترجمهٔ آرش بصیرت، روزنامهٔ شرق، ۲۳ فروردین، ص ۱۰.

صافیان، محمدجواد؛ مؤمنی، ناصر (۱۳۸۹). بررسی رابطه میان سکنی گزیدن و فراخواندن از نظر هایدگر. نشریه حکمت و فلسفه، ۶ (۲)، ۶۸-۵۵.

صافیان، محمدجواد (۱۳۹۴). ساختن و سکنی گزیدن جزء جدانشدنی هستی آدمی. مجله اطلاعات حکمت و معرفت، ۵ (۱۱۲) ، ۱۹-۲۰.

صافیان، محمدجواد؛ انصاری، مائده (۱۳۹۳). بررسی شرایط امکان تحقق حقیقت مکان و سکنی گزیدن. پژوهش‌های هستی شناختی، ۳ (۶)، ۵۶-۵۷.

طهوری، نیر (۱۳۹۶). آموختن از هایدگر : پدیدارشناسی در معماری تأثیر فلسفه هایدگر در نظریه پردازی. فصلنامه کیمیای هنر،سال ششم، ۶ (۲۵)، ۸۰-۸۸.

عبدالکریمی، بیژن (۱۳۹۶). هایدگر و استعلا (چاپ دوم). تهران: ققنوس.

عبدالکریمی کومله، حافظ؛ طهوری، نیر (۱۴۰۰). مطالعه نسبت رابطه انسان و مکان در معماری بر اساس روش پدیدارشناسی هرمنوتیک. سومین کنگره بین المللی مهندسی، تکنولوژی و نوآوری، دارمشتات، آلمان.

فلامکی، محمد منصور (۱۳۹۳). ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری (چاپ پنجم). تهران: فضا.

کاپلستون، فردریک (۱۳۸۷). تاریخ فلسفه، جلد نهم، ترجمه عبدالحسین آذرنگ و یوسف ثانی، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.1]

کوکلمانس، یوزف (۱۳۸۸). هیدگر و هنر. ترجمهٔ محمدجواد صافیان، تهران: پرسش.
کیدر، پل (۱۳۹۷). گادامر برای معماران. ترجمهٔ زهرا برادران، تهران: فکرنو.
کیسی، تیموتی کی (۱۳۹٤) .پدیدارشناسی معماری. ترجمهٔ علی نجات غلامی، ماهنامه اطلاعات حکمت و معرفت، سال دهم، ۱۰ (۵)، ۱۱۲.
گادامر، گئورگ (۱۳۹۵). هرمنوتیک، زبان و هنر. ترجمه عبدالله امینی، تهران: پرسش
مصطفوی، شمس‌الملوک (۱۳۹۱). هایدگر و پدیدارشناسی هرمنوتیکی هنر. فصلنامه کیمیای هنر، ۱ (۳).
مصطفوی، شمس‌الملوک (۱۳۹٤). جنبش پدیدارشناسی. نشریه اطلاعات حکمت و معرفت، سال دهم، ۱۰ (۱۱۲).
میتروویچ، برانکو (۱۳۹۹). فلسفه برای معماران. ترجمه احسان حنیف. تهران: فکر نو.
نگین تاجی، صمد؛ انصاری، مجتبی؛ پورمند، حسنعلی (۱۳۹۶). تبیین نسبت رابطه انسان و مکان در فرایند طراحی معماری با رویکرد پدیدارشناسی. نشریه هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی، ۲۲ (۴).
نیک فطرت، مرتضی؛ ذبیحی، حسین؛ شاهچراغی، آزاده (۱۳۹۸). روایت مکان در آثار معماران معاصر از منظر ادبیات تطبیقی فلسفه و معماری با رویکرد پدیدارشناسی. فصلنامه جغرافیا و برنامه‌ریزی منطقه‌ای، ۱۰ (۱)، ۸۳۴-۸۱۳.
نیک فطرت، مرتضی؛ ذبیحی، حسین؛ شاهچراغی، آزاده (۱۴۰۰). تحلیل کیفی ادراک اتمسفری در تجربه معماری. فصلنامه جغرافیا و برنامه‌ریزی منطقه‌ای، سال یازدهم، ۱۱ (۴)، ۷۷۴-۷۵۲.
هایدگر، مارتین (۱۳۸۹). هستی و زمان. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

Abdolkarimi Komleh, Hafez; Tahoori, Nayer (2021). *Explanation of the relationship between human and place in Architecture based on Heidegger's method of phenomenological hermeneutics*. 3rd International Congress on Engineering, Technology & Innovation. Darmstadt, Germany

Bachelard, G. (1969). *The poetics of space*. NewYork : Orion.

De marrais, K. ; Tisdale, K. (2002). What Happens When Researchers aianquire Into Difficult Emotions? Reflection on Women Anger Through Qualitative Interview. *Journal of Education*.

Mugerauer, Robert & Manzo, Lynne (2008). *Environmental Dilemmas*: *Ethical Decision Making*. Lexington Books.

Mooran, D. ; Moony, T(2002). *The Phenomenology Reader*. London, New York, routledge.

Moran, Dermot. (2011). Edmond Husserl's Pheomenology of Habituality and Habitus. *Journal of the British Society for Phenomenology*, 42(1), 53-77.

Relph, E. C. (1976). *Place and placelessness*. London : Pion. .

Rotenberg, R. (2012). Space, place, site and locality : the study of landscape in cultural anthropology. In *Exploring the boundaries of landscape architecture*, Edited by Bell, S., Herlin, I. & Stiles, R. Routledge. Sharr, Adam (2007). Heidegger for architects. New York : Routledge.

Seamon, D. (1982). The phenomenological contribution to environmental psychology. *Journal of Environmental Psychology*, 2(2), 119-140. https://doi.org/10.1016/S0272-4944(82)80044-3

Seamon, David; Sowers, Jacob (2013). *Place and Placelessness, Edward Relph, Human Geography*. London : Sage.

Sixmith, Judith A. ; J.Sixmith, Andrew (1978). Emperical Phenomenology : Principles and Method, *Quality and Quantity*. (21), 313-333.

Sirowy, B. (2010). *Phenomenological Concepts in Architecture*: *Towards a User-Orient-ed Practice*. Doctoral thesis, Oslo : Oslo School of Architecture and Design.

Van Manen, M (2014). *Phenomenology of Practice*: *Meaning-Giving Methods in Phenomenological Research and Writing*, California. Walnut Creek.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.1]

Von Eckartsberg, R. (1998b). Existential Phenomenological Research. In *R. Valle* (*Ed.*), *Phenomenological Inquiry in Psychology*. New York : plenum

Yanowa, Dvora; Schwartz-shea, Peregrine (2006), Interpretation and Method, Emperical Research Methods and The Interpretive Turn, By M.E, SHARPE *London Inc Psychologist*, 32(2), 115-123.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-19]

[DOI: 10.22034/12.48.1]