

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

doi 10.22034/12.48.1

چکیده

وظیفه پدیدار کردن مکان، به طور خاص، بر عهده معماری است. در گستره معماری معنای خاصی از مکان مستتر است و تنها یک «جا» نظیر دیگر جای، برای ساختن، قابل اعتنا نیست؛ بنابراین شناختی واقعی تر و بهتر از مکان برای فهم اثر معماری نیاز است. شناختی که مکان را کلیتی درهم تنیده با انسان می بیند و به موجب آن قلمرو اندیشه و احساس با هم یکی می شود و دوگانه انگاری عین و ذهن (سوژه - ابژه) خاتمه می یابد. هایدگر شاخص ترین 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، قابل تأمل، تدقیق و بررسی باشد. روش تحقیق آن، با استفاده از مطالعات کتابخانه ای، به دنبال رسیدن به مبانی و گام های عملیاتی و ایجاد نظمی منطقی در مطالب پراکنده و نامنسجم پیشین است و به لحاظ ماهیت از گونه تحقیقات کیفی با رویکرد فلسفی پدیدارشناسی هرمنوتیک و به لحاظ هدف پژوهش، تفسیری (بررسی ادبیات تطبیقی فلسفه و معماری) است. روش گردآوری داده ها مبتنی بر اسناد مکتوب کتابخانه ای است. یافته های تحقیق نشان می دهد که پدیدارشناسی هرمنوتیکی قابلیت به کارگیری در فرایند طراحی معماری را دارد و می توان بر اساس چرخه پدیدارشناسی هرمنوتیکی مکان، مبتنی بر تفکر هایدگری، مدلی را برای طراحی معماری به روش پدیدارشناسانه، برای فهم اثر معماری، ارائه داد.

واژه های کلیدی: پدیدارشناسی معماری، پدیدارشناسی هرمنوتیک، تجربه مکان، کیفیت معماری

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری معماری نویسنده اول با راهنمایی و مشاوره نویسنده 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 (نویسنده مسئول). Email: h.zabih@srbiau.ac.ir

**** دانشیار، گروه معماری، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. Email: khdashjoo@modares.ac.ir

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 به صورت یک تعبیر فلسفی، نفوذ قابل توجهی در میان معماران داشته است؛ پدیدهٔ مکان به عنوان عرصهٔ سکنی‌گزینی و تحقق بخشی فضای وجودی انسان، اصلی‌ترین منبع هویت ساکنانش است و بحران عدم احراز مکانیت به مفهوم ناتوانی فضاهای زیستی در فراهم‌آوردن محتوای 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؛ به طوری که 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 مکان از دست‌رفته، 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 به عنوان «جایی» که هستی در آنجا آشکار می‌شود، پرداخت. به این ترتیب 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 به زعم 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 مورد نظر 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؛ از این رو 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

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

پیشینه 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^۱ و یوهانی پالاسما^۲ 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 تفصیل، 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 مفید بودن 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 نوربرگ شولتز 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 چستی معماری»	نشان می‌دهد که تفکر تصویری و مواجهه علمی و کمی با آثار معماری ما را به درک درستی از چستی 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 «گفت‌وگویی درون و برون در نگری پدیدارشناسانه به مکان»	نتیجه بررسی مدل مفهومی گفت‌وگویی 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 «روایت مکان در آثار معماران معاصر از منظر ادبیات تطبیقی فلسفه و معماری با رویکرد پدیدارشناسی (نمونه موردی: موزه هنرهای معاصر تهران)»	این پژوهش به بررسی مؤلفه‌های تجربه زیستی مکان‌های خلق‌شده در رابطه با مواجهه شخصی و ادراکی کاربران به‌منظور بازتعریف مفهوم مکان در تجربه معماری 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 کرده‌محل (۱۳۹۹)	در رساله‌ای تحت عنوان «پدیدارشناسی معماری حواس در آثار معاصر ایران، دهه هشتاد شمسی تاکنون»	با روش هرمنوتیکی به برآیند ادراک حسی در فرآیند فهم تجربه مکان در شش اثر منتخب معماری معاصر ایران بر اساس مؤلفه‌های چهارده‌گانه خود (یافته‌های پژوهش) می‌پردازد.
اشرف‌السادات موسوی لُر (۱۳۹۹)	در مقاله‌ای تحت عنوان «تبیین مفهوم پدیدارشناسی هرمنوتیکی در طراحی محصول»	تفسیری از پدیدارشناسی ارائه می‌دهد که بتواند در فرآیند طراحی محصول، قابل تعمق و اجرا باشد این طرح تحقیق به طور خاص با اندیشه‌های هایدگر قابل شناسایی است.
خسرو دانشجو و همکاران (۱۳۹۹)	در مقاله‌ای تحت عنوان «نقش تکنولوژی بر حس تعلق به مکان در طرح توسعه بناهای میان‌افزا 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 فرآیند ادراک حسی اتمسفری از منظر پدیدارشناسی ادراک مرلوبوتنی 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، فراوی مخاطب حادث شود و در توضیح معنای معماریانه 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 دازین 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 ۱- پیشینه پژوهش مطالعات داخلی پدیدارشناسانه معماری (منبع: نگارندگان)

مفاهیم و نتایج	عنوان کتاب/ مقاله	معمار / نظریه پرداز / فیلسوف
به ارتباط معنا دار معماری و مکان اشاره می نماید؛ زندگی در معنای پابرجا بودن در مکان	مقاله «شی»	مارتین هایدگر (۱۹۵۰) فیلسوف
فعالیت ها به واسطه 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؟	مقاله «ساختن باشیدن اندیشیدن»	مارتین هایدگر (۱۹۵۱) فیلسوف
عوامل مؤثر بر حس مکان را از منظری پدیدارشناسانه توصیف و با ارجاع مکان به ساختار، پدید آورنده، زمینه و مخاطب آن را به فهم در می آید.	با عناوین کتاب هایی به ترتیب «روح مکان»، «معنا در معماری»، «مفهوم سکونت به سوی معماری تمثیلی»، «معماری، معنا و مکان»	کریستین نوربرگ شولتز (۱۹۷۱)، ۱۹۷۶، ۱۹۸۸، ۱۹۸۲ معمار و نظریه پرداز
به بررسی مفاهیمی چون؛ مکان به مثابه ساختار هستی شناسانه و شکل دهنده تجارب انسانی، ریشه دار بود مکان در خانه، سکنی گزینی به معنای لذت بردن، مراقبت از مکان، محافظت و توجه به مکان می پردازد.	پدیدارشناسی مکان، محیط و معماری	دیوید سیمون (۲۰۰۰، ۱۹۸۶) جغرافی دان و نظریه پرداز
حرکت مخاطب در فضا و ایجاد بعد زمان که منجر به سیالیت فضایی می شود، امتزاج سوژه - ایزه، توجه به درون و قابلیت های آن، شکست سطوح افقی و نزدیکی آگاهی و ادراک ناشی از حضور انسان در مکان	پارالاکس (اختلاف منظر)	استیون هال (۲۰۰۰) معمار و نظریه پرداز
اندیشه زومتور تحت تأثیر فلسفه هایدگر شکل گرفته و همواره جهانی را در مکان به حضور آورده است. تأکید زومتور همواره بر جنبه های احساسی تجربه معمارانه است. از دیدگاه او، خواص فیزیکی مصالح و تنوع بخشیدن به طراحی می تواند تجارب و افق های ساخته شده «مکان» را از طریق حافظه در قالب احیا خاطرات، رؤیاها و تجربیات گذشته احضار کند. همچنین شاعرانه سخن گفتن از جو فضاها و مصالح، روح مکان به مثابه بناهایی که در گذر زمان با فرم و تاریخ آن مکان رشد می کنند، 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.	«معماری متفکر اتمسفرها»	پیتر زومتور (۲۰۱۰) معمار
معماری چند حسی، تجربه آگاهی به مثابه نگاه عمیق به معماری، مرکزیت تن در ادراک محیط و حرکت مندی سوژه و...	«چشمان پوست»، «دست متفکر» و «خیال مجسم»	یوهانی پالاسما (۲۰۰۵، ۲۰۰۹) معمار (۲۰۱۱)
مفهوم هایدگری سکنی گزیدن را در راستای جهت گیری وجودی، هویت فرهنگی و پیوند به تاریخ بسط داده و تحت تأثیر فلسفه هرمنوتیکی گادامر، بر بعد متافیزیکی، نمادین و باز نمودی معماری تأکید می کند.	کتاب «تأملات بهنگام» گزیده ای از مقالات	آلبرتو پرز گومز (۱۳۹۷) معمار و نظریه پرداز
بر گرفته از فلسفه متأخر هایدگر که تجربه ما از مکان مبتنی بر باشدگی جسمانی ما، حوزه های حضور و جامع از ادراک، زیبایی شناختی حسی مکان و به ریشه دار بودن مکان در خانه، سکنی گزینی، لذت بردن، مراقبت، محافظت و توجه به مکان می پردازد.	کتاب «زندگی نیازمند مکان است»	دیوید سیمون (۲۰۱۸) جغرافی دان و نظریه پرداز

جدول ۲- پیشینه پژوهش مطالعات خارجی پدیدارشناسانه معماری (منبع: نگارندگان)

مفهوم پدیدارشناسی

اصطلاح Phenomenology واژه ای است که از ترکیب دو واژه 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 می دهد (پالمر، ۱۳۸۷: ۱۴). بخش دوم واژه، یعنی logy به logos برمی گردد. به تعبیر هایدگر رخصت دادن به ظهور شیئی است، زیرا ما با گفتار خود درباره اشیا، اجازه ظاهر شدن آن ها را می دهیم (کوکلمانس، ۱۳۸۱: ۱۸۴) (جدول ۳).

پژوهشگر مفهوم پدیدارشناسی

درموت (۲۰۰۵)	موران ^۸	هدف اصلی پدیدارشناسی تلاشی برای رسیدن به حالتی از آشکارگی است که در آن پدیده های مورد مطالعه درک می شوند.
ون منن ^۹ (۲۰۱۴)		پدیدارشناسان حالت آشکارگی پدیده ها را به سمت ایجاد توضیحاتی درباره تجربه واقعی بشر یا همان تجربه زیسته هدایت می کند.

یانوا و شوارتزشی^{۱۰} پدیدارشناسی به توصیف معانی یک مفهوم یا پدیده از دیدگاه عده‌ای از مردم و برحسب تجارب زیسته آنان (۲۰۰۶) می‌پردازد.

دی ماریس و تیس پدیدارشناسی به کسب فهم عمیقی از ماهیت و معانی تجارب روزمره کمک می‌کند. دل^{۱۱} (۲۰۰۲)

وون اکارتزبرگ^{۱۲} پدیدارشناسی به معنای مطالعه تفسیری از تجربیات انسان است که هدف آن شناخت موقعیت‌ها، رویدادها، معنا و تجربیات انسانی است که در زندگی روزمره رخ می‌دهد. (۱۹۹۸)

میتروویچ^{۱۳} (۱۳۹۶) پدیدارشناسی رشته‌ای توصیفی است که به توصیف محتوای آگاهی‌های انسان می‌پردازد و در پی مطالعه و تشریح آشکارشدگی‌ها است.

سیکسمیت^{۱۴} (۱۹۸۴) هدف پدیدارشناسی جست‌وجو و درک آگاهی ارادی است که تجربه آدمی را شکل می‌دهد.

اسمیت^{۱۵} (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^{۱۶} (۲۰۱۳) دیوید سیمون با تأسی از نظرات ون منن و موران، پدیدارشناسی را روشی برای فهمیدن می‌داند که بر توصیف و تفسیر ابعاد تجربه انسانی، آگاهی و معنا و به‌خصوص فهم ناخودآگاه تأکید دارد.

جدول ۳- مفهوم پدیدارشناسی (منبع: نگارندگان)

نظریات مرتبط به مکان مبتنی بر پدیدارشناسی

مکان در فلسفه پدیدارشناسی، مفهومی مهم به شمار می‌رود که از طریق آن می‌توان نوع رابطه انسان-محیط و فراتر از آن رابطه 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 هستی تجسم‌یافته است. ما به‌وسیله جسم، محدود به بودن در مکان شده‌ایم (کیسی، ۱۳۹۴) (جدول ۴).

نوربرگ (۱۳۸۷)	شولتز (شولتز)	ایده 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)		نظریه منطقه‌گرایی انتقادی، رابطه بستر با طبیعت

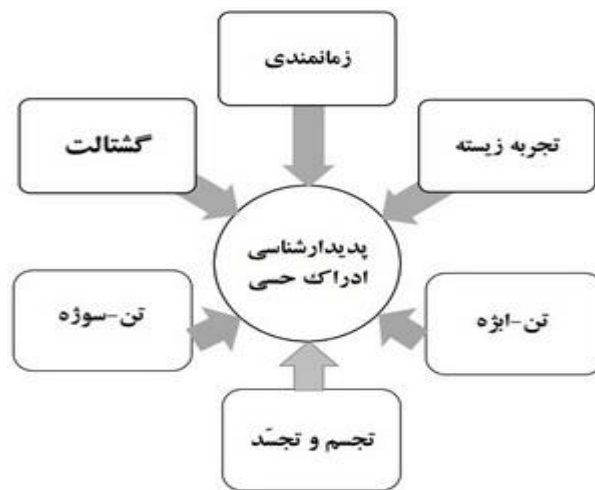
باله مکان، مفهوم پدیدارشناختی مکان به صورت یکپارچه با بدن زیسته، سوژه بدن و تجسد محیطی ارتباط دارد.	(سیمون، ۲۰۰۲)
نیروها (شامل طبیعت، معنا و ارتباط اجتماعی)، چشم اندازها، مکان و نفس و تنظیم روابط پیچیده و پویایی میان آن‌ها	رابرت دیوید ساک (اینگ، ۱۳۹۴)
لزوم بازگشت و تفکر مجدد بر نقش اصلی معماری در مکان‌سازی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

جدول ۴- 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 قابل توصیف 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 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 سوژکتیو 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). از طرفی 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) و مرلوپونتی برخلاف هوسرل و همانند هایدگر ضمن رد نگرش دوگانه درباره سوژه-ابژه می‌کوشد تا درکی از ساختار انضمامی تجربه ادراکی، یعنی وجه در عالم بودگی سوژه، بیابد. هایدگر فقط به‌صورت گذرا و ضمنی به موضوع تن‌یافتگی سوژه توجه می‌کند (شکری، ۱۳۹۱: ۴۳) و شاخصه اصلی نظریات او پدیدارشناسی ادراک، مبتنی بر حضور همه حواس انسانی، است. جهانی که خود را در آن می‌یابیم، اما مالک آن نیستیم (جهان زیسته). مرلوپونتی تن، حواس و ابژه‌های یک گشتالت^{۲۱} یا سازماندهی می‌داند که در آن وحدت کل بر اجزا تقدم دارد. تن به‌عنوان اوصاف فیزیکی و شیمیایی‌اش یا به‌عنوان ابژه‌ای در میان ابژه‌های دیگر تلقی

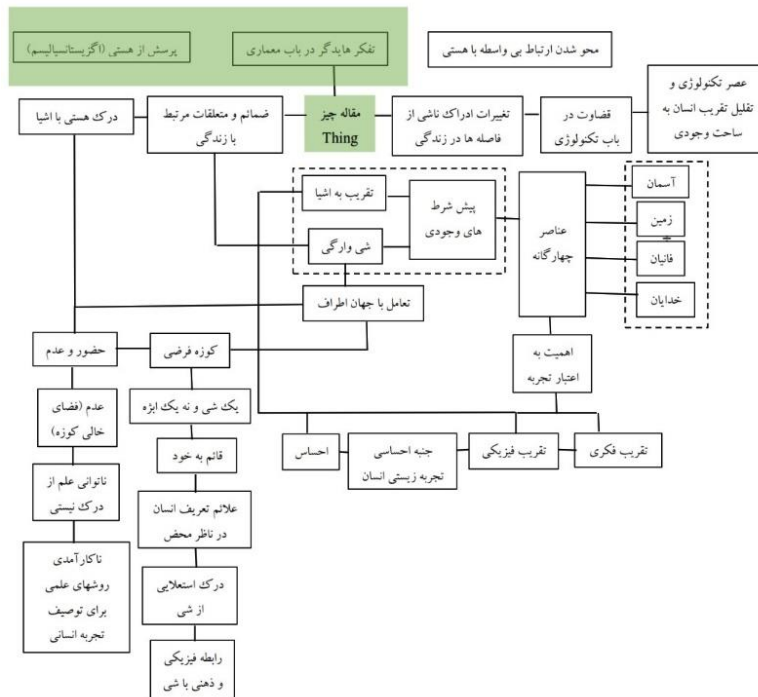
می‌شود (تن-ابژه) یا سوژه‌ای که دیگر آگاهی ناب یا تن-ابژه تلقی نمی‌گردد (تن-سوژه)؛ بنابراین سوژه دیگر آگاهی ناب نیست، بلکه سوژه متجسم است (تجسم، تجسد) و سوژه زمانمند هم نمی‌تواند جدا از جریان زمان باشد (نمودار ۱) پدیدارشناسی هرمنوتیک، خصلت‌های پدیدارشناسی و هرمنوتیک را به صورت یکجا در معنایی اصیل با خود به همراه دارد. این روش مخصوص هایدگر است. پدیدارشناسی هایدگر درباره ساختارهای آگاهی، از دیدگاه تجربه انسانی، است. نقطه 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، به این ترتیب که اگر مکان را از او بگیریم چنان است که وجودش را از او گرفته‌ایم. (صافیان، انصاری، ۱۳۹۳، ۶۸). هایدگر، با تأکید بیشتر بر مقوله 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 ۱- مفاهیم کلیدی در فلسفه پدیدارشناسی موریس مرلوپونتی (منبع: نگارندگان)

خوانش هایدگری پدیدارشناسی در معماری (پدیدارشناسی هستی‌شناسانه)

در پدیدارشناسی هایدگر، هنگامی که درباره معماری سخن می‌گوییم، در واقع راجع به فهم معماری صحبت می‌کنیم. مدل معماری هایدگر، حول مرکزیت ویژگی‌های تجربه 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. به عنوان مثال فهم پدیدارشناختی هایدگر از یک پنجره یا بازشو در یک ساختمان، خطوط انتزاعی نمای ساختمان نیست؛ بلکه اصل میان بیرون و درون است. هایدگر در مقاله «شیء»^{۲۲}، در خصوص اثاثیه منزل که آن را اشیا می‌نامد، بحث می‌کند و از ارتباط با اشیا به عنوان مفروضات هستی، سخن به میان می‌آورد و بر احساس حضور ملموس هستی در مکان، تأکید می‌کند. وی در مقاله «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 حق تقدم افرادی که آن را ساخته و در آن سکونت می‌یابند، مورد مذاقه 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).



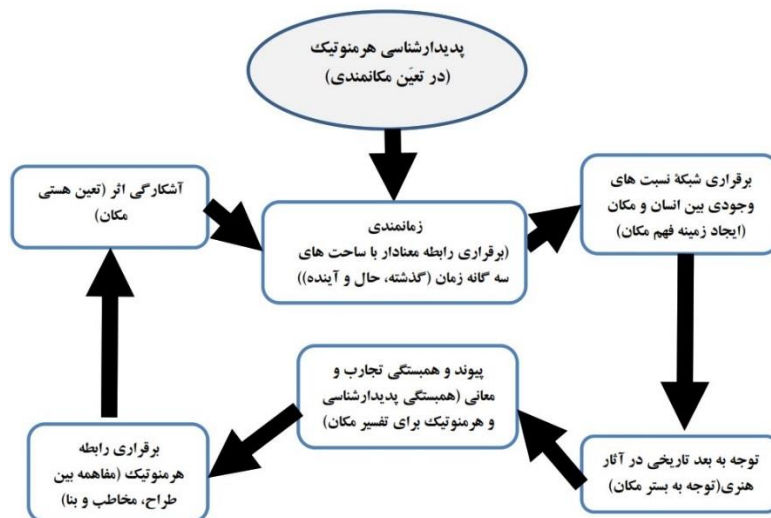
نمودار ۲- اندیشه‌های هایدگر در مقاله «شیء» (چیز) (منبع: نگارندگان)

هایدگر احساس می‌کند 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 کلمه 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 هستندۀ 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؛ به طوری که هر تفسیری از امور متعارف در زندگی روزمره با نوعی چارچوب یا پیش‌داشت‌ها مرتبط است که آن را در بر دارند. از این قرار، هرمنوتیک روش‌هایی را به کار می‌برد که از صرف توصیف آنچه آشکار است فراتر می‌روند و می‌کوشد با سازوبرگ و تمهیدات 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 واژه یونانی *aletheia* برای اشاره به آن استفاده می‌کند. حال این سؤال مطرح می‌شود: «آشکارگی» در حوزه 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 آشکارگی چه امری صحبت می‌کند و پوشیدگی برای او درباره چه موضوعاتی مسئله‌ساز است (هایدگر، ۱۳۸۹، ۳۸). از این رو برای توضیح پدیدارشناسی هرمنوتیکی و به‌کارگیری آن در حوزه فهم تجربه معماری، نیاز است که ابتدا با چارچوب فکری هایدگر در مواجهه با پدیدارها آشنا شویم. از آنجا که 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 نقشه راه، مسیر طراح را در هیئت یک تصویر، برای مواجهه پدیدارشناسانه با جهان مصنوع نشان می‌دهد. برای توضیح این نقشه راه، گام‌به‌گام با مراحل آن پیش می‌رویم

(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).

<p>مؤسسه (دانشکده) مدیریت / احمدآباد) (لوئی کان) Indian Institute of Management Ahmedabad (1961) / Louis Kahn</p> 	<p>کلیسای نور (تادائو آندو) Church of the Light (1989) / Tadao Ando</p> 	<p>موزه کلمبا (پیتر زومتور) Kolumba Museum (2007) / Peter Zumthor</p> 
<p>مؤسسه مدیریت احمدآباد (IIM) یک مؤسسه آموزش تجارت (مدیریت) در شهر احمدآباد در گجرات هند اثر معمار شاخص استونی تبار آمریکایی، به نام لوئی کان، است. این بنا در کنار یک رشته ساختمان‌های موجود قدیمی و جدید افزوده شده است. بخش‌های سه‌گانه این بنا شامل مدرسه، خوابگاه و مهمانسرای اساتید است. در این طرح بین سه‌گانه مذکور ارتباط وجود دارد. استخر بزرگی در میان این مجموعه نیز احداث شده است.</p>	<p>کلیسای نور واقع در شهر زیبای ایبارکی در ۲۵ کیلومتری اوزاکای ژاپن اثر معمار برجسته 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 محوطه 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.</p>	<p>موزه کلمبا اثر معمار برجسته 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 جای داده 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.</p>

جدول ۵. معرفی آثار منتخب معماری



نمودار ۳- چرخه پدیدارشناسی هرمنوتیکی مکان بر اساس مدل تفکر هایدگری (منبع: نگارندگان)

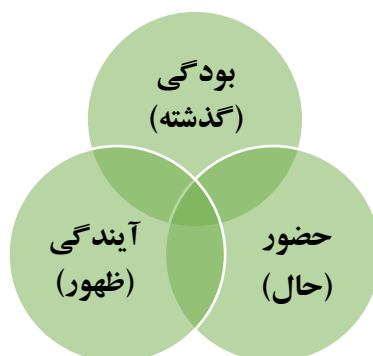
۱. زمانمندی؛ برقراری رابطه معنادار با ساحت‌های سه گانه زمان

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). همه 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 کلتی 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 آگاهی پیش‌تجربی ما از زمان باز می‌گردد (احمدی، ۱۳۸۱: ۵۵۵). برای پیاده‌سازی مفهوم زمانمندی در طراحی، باید با ساحت‌های سه گانه آن، رابطه 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؛ به طوری که محصولات صرفاً اشیا فیزیکی نیستند؛ بلکه جهان‌هایی هستند که انسان در ارتباط با هر کدام از آن‌ها خود را در حس و حال خاصی می‌یابد.

حضور: عنصر دوم یعنی «حضور» با مفهوم «توجه» درهم آمیخته است. در اینجا منظور «توجه» به مفاهیم پیشینی است که مطابق با نیاز پیش‌بینی شده 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 هستی‌شناسانه بشر در آینده، برنامه‌ریزی می‌کند. یعنی او با تکیه بر مفاهیم پیشین و توجه به تطابق آن با نیاز پیش‌بینی شده، به طراحی برای آینده می‌پردازد (نمودار ۴).



نمودار ۴- برقراری رابطه معنادار با ساحت‌های سه‌گانه زمان (منبع: نگارندگان)

<p>مؤسسه دانشکده مدیریت احمدآباد (لونی کان)</p> 	<p>کلیسای نور (تادائو آندو)</p> 	<p>موزه کلمبا (پیتر زومتور)</p> 
<p>کان در این بنا، با توجه به کلیدواژه 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.</p>	<p>آندو با تجربه 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 سه‌گانه زمان را به‌مثابه تعدد انقطاع، امتزاج و سازماندهی آن می‌بیند. طراحی آن به‌گونه‌ای است که نور می‌تواند با امتزاج سه‌گانه زمان، فضایی نوین و دیگرگونه بیافریند، تعریف کند و دریافت و ادراکی متفاوت برای حاضران، به ارمغان بیاورد.</p>	<p>جنبه‌های احساسی معمارانه 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 فیزیکی 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.</p>

جدول ۶- سنجش برقراری رابطه معنادار ساحت‌های سه‌گانه زمان با آثار منتخب معماری (منبع: نگارندگان)

۲. توجه به بُعد تاریخی در آثار هنری

کاربرد روش پدیدارشناسی کلاسیک، در اثر هنری، یک من فراتاریخی را که مجرد از بستر فرهنگی-اجتماعی و جدا از عالم است، نقطه 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: ۶۵). از آنجایی‌که معماری هنری است وابسته به زمان و مکان، و بازگوکننده فرهنگ و تاریخ زمان خود، نمی‌توان روشی را برای مطالعه 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 شده 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 درباره آنچه به مثابه گفت‌وگویی آفرینش‌گرایانه با تاریخ معماری (یک تفسیر مداوم انتقادی از گذشته) انجام می‌دهند، بیندیشند. «نقش معماری در توارخ مداوم فرهنگ‌ها به آن مشابهت‌های خاصی با علوم انسانی می‌بخشد. از نقطه نظر 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: ۱۶۲) (نمودار ۵).



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

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

<p>آنچه را از معماری و فرهنگ هندی اخذ کرده بود با چنان طراوتی به کار برد که این عناصر فارغ از هرگونه بار مجادله‌جویانه، جوهره 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 جامعه هدف، اهمیت قائل شد.</p>	<p>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.</p>	<p>یک بازدید صرف مستقر کند. وی ریشه‌های فرهنگی معمار را جهان‌شمول و فراگیر و قابل‌ارائه به جهان می‌داند و در این بنا، مشابه با اندیشه‌های دیگر، عادات و رسوم قدیمی را که گواهی بی‌درنگ و ناخودآگاه از اهمیت تجربه و خاطره است مورد تأکید قرار می‌دهد.</p>
--	---	---

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

۳. برقراری شبکه نسبت‌های وجودی بین انسان و پدیدارها

با توجه به این گام، طراحی باید نسبت‌های وجودی زبانی را که برای فراهم کردن زمینه فهم ضروری هستند، برقرار کند. اگر این نسبت‌ها برقرار شوند، دسترسی به محتوا امکان‌پذیر می‌شود (خاتمی، ۱۳۹۲: ۱۸۶). نسبت‌های وجودی، ارتباطی است که بر پایه هستی بنا تعیین 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 شاخصه کار هنری مطرح می‌شود. در واقع صورت مادی بخشیدن به عالم 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 ۶- چهارگانه (نسبت وجودی انسان با پدیدارها) (منبع: نگارندگان)

<p>مؤسسه (دانشکده) مدیریت / حمدآباد (لونی کان)</p> 	<p>کلیسای نور (تادائو آندو)</p> 	<p>موزه کلمبا (پیتر زومتور)</p> 
<p>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 فرامی‌خواند.</p>	<p>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؛ از این رو 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.</p>	<p>زومتور در موزه کلمبا به‌مثابه 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 فرامی‌خواند و خاطرهٔ آن را به یادماندنی 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، می‌بیند.</p>

جدول ۸. انطباق مؤلفه گردآوری چهارگانه با آثار منتخب معماری (منبع: نگارندگان)

۴. پیوند و همبستگی تجارب و معانی

هایدگر به طور مشهودی گفت: «زبان خانه وجود است».^{۲۳} زبان به‌مثابه 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 صرف 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: ۲۰۴). در نتیجه آنچه در معماری مهم است ویژگی‌های مفهومی آن است (به عبارتی عملکرد و

موقعیت‌های قرارگیری اش). به اعتقاد گادامر تاریخ هنر (معماری)، آن نوع از آثار معماری را مطالعه می‌کند که ارزش فکرکردن داشته باشد^{۲۰} (نمودار ۷).



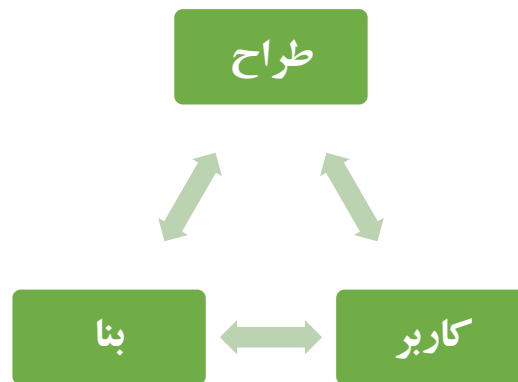
نمودار ۷- پیوند و همبستگی تجارب و معانی (منبع: نگارندگان)

<p>مؤسسه (دانشکده) مدیریت/حمدآباد (لونی کان)</p> 	<p>کلیسای نور (تادائو آندو)</p> 	<p>موزه کلمبا (پیتر زومتور)</p> 
<p>به‌طورکلی کان در پی احیای جایگاه از دست‌رفته 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 اندیشه وی را می‌سازد حقیقت زندگی انسان است که در قالب آرزوها و آرمان‌های مشترک و ازلی تبیین می‌شود و درعین حال به‌مثابه خواستی وجودی، تعیین‌کننده فرم معماری نیز است.</p>	<p>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.</p>	<p>تجلیل‌های دیگر از تجربه و احساس به مثابه ابزارهای سنجش در بنای موزه کلمبا مشهود است. زومتور بازتاب افکار خود را از طریق تجربه و معنا به واسطه مصالح و جزئیاتی که با جسم انسان مرتبط هستند، همراه با به کار بردن حس زیبایی‌شناسی، به هم پیوند زده است. مخاطب پروژه وی صرفاً یک ساختمان مشاهده نمی‌کند بل صدا، رایحه، بو و عبور نور از لفافه و شبکه‌های درهم‌تنیده را نیز احساس می‌کند.</p>

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

۵. برقراری رابطه 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 رابطه 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 به مثابه یک فلسفه 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 درباره رمز و راز وجود هدایت کند. آنچه این اشکال متفاوت بینش هرمنوتیک را در بازی، فهم تاریخی و یادگیری انسان‌باورانه میان‌کنش کاربردی و هستی‌شناسی متحد می‌کند، یگانگی پدیده هرمنوتیک است (نمودار ۸).



نمودار ۸. برقراری رابطه هرمنوتیک بین طراح، کاربر و بنا (منبع: نگارندگان)

<p>مؤسسه (دانشکده) مدیریت احمدآباد (لونی کان):</p> 	<p>کلیسای نور (تادائو آندو)</p> 	<p>موزه کلمبا (پیتر زومتور)</p> 
<p>کارهای فلسفی کان که تحت چهار عنوان سکوت و نور، احساس مکانی، احساس انسانی و نهادهای اعتقادی انسان است، سه‌گانه حاضر را بیان می‌کند که تماماً در این بنا قابل ردگیری است. خصوصیات اجتماعی و موقعیت محلی این مکان، دقت</p>	<p>این بنا عمدتاً متوجه طرق شناخت ویژگی‌های خاص مکان، زمان و الگوها است و بحث آن مستقیماً به منحصر به فرد بودن آن از نظر ساخت نیست؛ بلکه بیشتر به یگانگی آن در محیط مصنوع معطوف است که در عمل به معنای توازن میان</p>	<p>در این موزه قطعاتی از ساختمان پیشین کلیسا، به صورت 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</p>

<p>و احتیاط ویژه‌ای را در سازمان‌دهی فعالیت‌ها و همچنین در ایجاد شکل‌های ظاهری معماری می‌طلبد؛ از این رو فضاها در مجموعه‌ای قرار گرفته‌اند که در ذهن انسان، تشکیلات دیرهای مذهبی را تداعی کند. از طرفی در هندوستان آجر کاربرد وسیعی دارد و به همین جهت در طرح مذکور به کار رفته، به طوری که یک مدل اصیل معماری به بنا بخشیده است که خود نشان‌دهنده سه‌گانه مذکور و هماهنگی آن‌هاست.</p>	<p>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.</p>	<p>ذهن خود آن قطعات شبیه به کولاژ را به هم پیوند می‌دهد و با بهره‌گیری از قوه 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.</p>
---	---	---

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

۶. آشکارگی اثر

اعتقاد پدیدارشناسی هرمنوتیکی هایدگر درباره 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 تجربه ما در آن شکل می‌گیرد را آشکار سازد. این تفسیر همه ابعاد لازم را پیدا می‌کند: ابعاد تاریخی، اجتماعی، شهری و غیره. پروژه‌های پدیدارشناسی، پروژه‌های فرم‌گرا، صورت‌گرا و انتزاعی نیستند.» (دهقانی زنایی، ۱۳۹۳). معماری هنری است که مکان را عینیت می‌بخشد. همان‌طور که هایدگر وظیفه هنر را در کار نشان دادن حقیقت می‌داند؛ مکان در بنا، حجاب‌هایش کنار می‌رود و آشکار می‌شود. ساختن یک چیز یعنی «در کار نشان دادن» حقیقت. در صورتی که 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 سرچشمه 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 مقاله «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 رابطه معنادار با ساحت‌های سه‌گانه 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 رابطه 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 وسیله 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 به کارگیری آن در فرایند معماری روشن‌تر شود.

<p>مؤسسه (دانشکده) مدیریت احمدآباد (لوی کان)</p> 	<p>کلیسای نور (تاداؤو آندو)</p> 	<p>موزه کلمبا (پیتر زومتور)</p> 
<p>چیزی که بیش از همه در این اثر دریافت می‌شود، این است که لوی کان یک رابطه معنایی با مواد، مصالح، فرهنگ، سازه، عملکرد، نور و فضا برقرار کرده است؛ یک رابطه شهودی که آشکارگی اثر را همان‌گونه که مدنظر هایدگر است، به دنبال دارد.</p>	<p>کلیسای نور دارای نوعی معماری دوگانه است؛ یعنی ماهیت آن به صورت دوگانه-های روشنی/ظلمت، پر/خالی، یا محوطه‌ی بسته/محوطه‌ی باز و آزاد است. این دوگانگی، فضایی بدون پیرایه، تزئین 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؛ از این رو زمینه‌ساز خداجویی او و گرایشش به نور و روشنی است. به‌راستی که آشکارگی و نامستوری مکان را به منصفه ظهور رسانده است.</p>	<p>زومتور مطرح می‌کند که وظیفه 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 تخریب‌شده 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 سایه بی‌نظیری درون موزه شکل داده است؛ همان‌طور که هایدگر وظیفه هنر (معماری) را در کار نشانیدن حقیقت نامستوری می‌داند.</p>

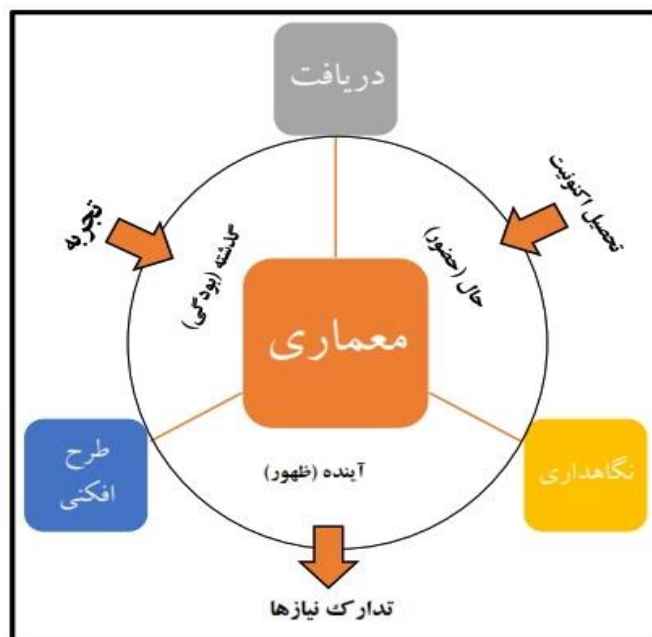
مطالعات موردی (کلیدواژه‌های روایت مکان)			گام‌های پدیدارشناسی
مؤسسه (دانشکده) مدیریت/حمداًباد (لوئی کان)	کلیسای نور (تادائو آندو)	موزه کلمبا (پیتر زومتور)	
			<p>زمانمندی؛ برقراری رابطه معنادار با ساحت‌های سه‌گانه زمان</p> <p>توجه به بُعد تاریخی</p> <p>برقراری شبکه نسبت‌های وجودی بین انسان و پدیدارها</p> <p>پیوند و همبستگی تجارب و معانی</p>
<p>پیوند معماری با لایه‌های زندگی و زمان / توجه به تاریخ نهفته در چشم‌اندازها و مکان‌ها</p>	<p>تجربیات حسی مختلف / تجربه‌ای شاعرانه در خاطره بینایی مخاطب</p>	<p>گذر زمان / طنین فضا / موازنه زمان و فضا / احساسی از تاریخ</p>	
<p>گفت‌وگوی خاطره با مکان / غلظت جایگاه فرهنگ و ذات مصالح / توجه به آداب و رسوم انسانی جامعه هدف</p>	<p>تقابل روح و کالبد، شکلی از کهن‌الگو / تبلور نور و تلفیق آن با ادراک متفاوتی مخاطب با حضور در فضا / احضار تجارب و افق‌های ساخته‌شده مکان از طریق خاطره</p>	<p>خاطره و تخیل / افزایش بار عاطفی و قدرت تخیل و تصویرسازی‌های ذهنی در فرد تجربه‌کننده به واسطه وجود آثاری از بنای قدیمی</p>	
<p>معماری هماهنگ با انسان و نظم حاکم هستی / رابطه میان روح اشیا و ظهور همان روح در جهان عینی</p>	<p>انتقال جنبه روحانی فضا / مرکز ثقل قرار دادن هویت نور در ادراک فضایی / تحریک احساسات و عواطف</p>	<p>تجربه سکوت / نور و سایه / ماده و جزئیات</p>	
<p>تبدیل سکوت به ماده / سکوت؛ اشتیاق بی‌کران بودن /</p>	<p>استفاده از مصالح چوبی در کف و صندلی‌های چوبی، القاگر تجربه حضور در جنگل / ماهیت دوگانه پر و خالی فضا / نور و تاریکی</p>	<p>اهمیت بخشی به ادراک حسی مخاطب، دستگیره در ورودی به منزله منزلگاه دست‌دادن و در آغوش کشیدن بنا / استعاره شاعرانه از بازی نور</p>	

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 دربردارنده 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 مواجهه نور با توده ماده	سکوت و نور، تجلی نحوه بودنمان در جهان و ظهور معانی

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

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، بر اساس مدل تفکر هایدگری و از طریق یک نقشه راه که قالب فکری او را به تصویر می‌کشد، دید کلی نسبت به پدیدارشناسی این فیلسوف حاصل شد؛ لذا گام‌به‌گام از طریق این نقشه راه، مرحله‌ای که مسیر طراح را برای مواجهه 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، از این رو پاسخ پرسش این پژوهش، معیارهای مؤثر پدیدارشناسی هرمنوتیکی مکان در فهم تجربه معماری را روشن کرد. در این راستا ساحت‌های سه‌گانه زمان (بودگی، حضور و آیندگی)، هسته 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 تجربه زیسته 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؛ به طوری که طراح بین مفاهیم بیرونی‌ترین قسمت این مدل وظایف خود را نشان می‌دهد. «نگاهداری» به معنای توانایی حفظ اطلاعات گذشته (تجربه 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 و جهان، تجربه‌کردن و بهبود ارتباط بین بنا و کاربر مؤثر باشد.



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

پی‌نوشت‌ها

¹ Martin Heidegger

^۲ 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 بودن‌ها به عنوان مبنا؛ دوم اینکه هایدگر قائل به تقدم وجود (Existence) بر سرشت (Wessen) شده است (میتروویچ، ۱۳۹۹: ۱۸۱).

³ Phenomenology

⁴ Hermeneutics

^۵ Desein: هایدگر انسان را «دازاین» می‌خواند. دازاین بیانگر نحوه 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

²⁰ Maurice Merleau-Ponty

²¹ Gestalt

²² The thing

^{۲۳} «زبان خانه وجود» در واقع گفتگویی میان یک ژاپنی و مارتین هایدگر است. موضوع این گفتگو زبان است.

²⁴ Does not only see differently; he sees different

²⁵ Worth thinking about

^{۲۶} عالم واژه‌های هایدگری است، که او به جای زیست جهان هوسرل به کار می‌برد؛ 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 (ریخته‌گران، 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 تصویری اجمالی درباره 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. ترجمه مسعود علیا (چاپ دوم)، تهران: ققنوس.
- اسیلبرگ، هربرت (۱۳۹۲). جنبش پدیدارشناسی: درآمدی تاریخی. ترجمه مسعود علیا، تهران: مینوی خرد.
- امامی کوهپایی، سمانه؛ نوروز برازجانی، ویدا؛ صافیان، محمدجواد (۱۳۹۷). پدیدارشناسی: پاسخی به مسأله روش در فهم چیستی معماری، ماهنامه باغ نظر، ۱۵(۶۵)، ۲۴-۱۳.
- پالمر، ریچارد (۱۳۸۷). علم هرمنوتیک. ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.
- پرتوی، پروین (۱۳۸۷). پدیدارشناسی مکان. تهران: فرهنگستان هنر.
- دهقانی رنایی، رضا. (۱۳۹۳). تجربه 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 اندیشه هایدگر (چاپ دوم). تهران: اندیشه معاصر.
- خاتمی، محمود (۱۳۹۲). گفتارهایی در پدیدارشناسی هنر. تهران: فرهنگستان هنر.
- ساکالوفسکی، رابرت (۱۳۸۴). درآمدی بر پدیدارشناسی. ترجمه محمدرضا قربانی، تهران: گام نو.
- شار، آدام (۱۳۸۹). کلیه هایدگر. ترجمه ایرج قانونی، تهران: ثالث.
- شار، آدام (۱۳۹۷). هایدگر برای معماران. ترجمه 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. ترجمه آرش بصیرت، روزنامه شرق، ۲۳ فروردین، ص ۱۰.
- صافیان، محمدجواد؛ مؤمنی، ناصر (۱۳۸۹). بررسی رابطه میان سکنی‌گزیدن و فراخواندن از نظر هایدگر. نشریه حکمت و فلسفه، ۶(۲)، ۶۸-۵۵.
- صافیان، محمدجواد (۱۳۹۴). ساختن و سکنی‌گزیدن جزء جدانشدنی هستی‌آدمی. مجله اطلاعات حکمت و معرفت، ۵(۱۱۲)، ۱۹-۲۰.
- صافیان، محمدجواد؛ انصاری، مائده (۱۳۹۳). بررسی شرایط امکان تحقق حقیقت مکان و سکنی‌گزیدن. پژوهش‌های هستی‌شناختی، ۳(۶)، ۵۷-۵۶.
- 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 بین‌المللی 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

- کوکلمانس، یوزف (۱۳۸۸). هیدگر و هنر. ترجمه محمدجواد صافیان، تهران: پرسش.
- کیدر، پل (۱۳۹۷). گادامر برای معماران. ترجمه زهرا برادران، تهران: فکرنو.
- کیسی، تیموتی کی (۱۳۹۴). پدیدارشناسی معماری. ترجمه 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، شمس الملوک (۱۳۹۱). هایدگر و پدیدارشناسی هرمنوتیکی هنر. فصلنامه کیمیای هنر، ۱ (۳).
- مصطفوی، شمس الملوک (۱۳۹۴). 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. ترجمه 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*. New York: 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](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.

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.