Arshive of SID

ماهنامه باغ نظر، ۱۵ (۶۵): ۲۴-۱۳/ آبان۱۳۹۷
DOI: 10.22034/bagh.2018.74075

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Phenomenology: A Methodology for Understanding Traditional Archiectu
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

پدیدارشناسی، پاسخی به مسأله روش در فهم چیستی معماری (پیشامدرن سنتی)*

سمانه امامی کوپائی[۱]،ویدا نوروز برازجانی*[۲]، محمد جواد صافیان[۳]

۱. پژوهشگر دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی.
۲. استادیار و عضو هیئت‌علمی گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاداسلامی، واحد تهران مرکزی.
۳.دانشیار و عضو هیئت علمی گروه فلسفه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان.

تاریخ دریافت : ۱۳۹۶/۰۹/۰۷ تاریخ اصلاح : ۱۳۹۷/۰۲/۲۲ تاریخ پذیرش : ۱۳۹۷/۰۲/۳۱ تاریخ انتشار : ۱۳۹۷/۰۸/۰۱

چکیده

بیان مسأله: فهم اصیل از چیستی معماری پیش از مدرن (سنتی) و اتخاذ رویکرد و روشی مناسب در مواجهه با آن معماری، مسألهٔ ما در این پژوهش است. طرح این موضوع و پاسخ درست به آن، در دورانی که خلأ وجود آن در ادبیات پژوهشی معماری به خوبی دیده می‌شود؛ و عدم تبیین درست مسأله، طرح نامناسب و پاسخ‌های سطحی و غیربنیادین به آن منجر به بی‌معنایی و آشفتگی در معماری معاصر امروز شده، ضروری است.

هدف: این پژوهش با هدف تبیین روشی مناسب و جامع برای رویارویی درست با معماری سنتی و رسیدن به حقیقت و چیستی معماری آن دوران طرح‌ریزی شده است؛ این مطالعه بر این فرض بنا شده که پدیدارشناسی می‌تواند پاسخ مناسبی برای مسئلهٔ روش در مطالعات مرتبط با چیستی معماری سنتی باشد.

روش: در این راستا با بازخوانی منظم منابع، و تفسیر محتوای مطالب و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و روش استدلال منطقی، به دنبال ایجاد نظمی منطقی در مطالب پراکنده و نامنسجم پیشین در ارتباط با روش پدیدارشناسی با پایبندی به تفکر پدیدارشناسی هستیم.

نتیجه‌گیری: نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تفکّر تصوری و مواجه علمی و کمی با آثار معماری ما را به درک درستی از چیستی معماری نمی‌رساند، بلکه ما نیازمند رجوع به خود آثار هنری و هم‌دلی و هم‌زبانی با آنها هستیم؛ تا با یافتن زبانی مشترک و هم سخنی با این آثار، مفاهیم بنیادین و ناگفته‌های آنها را آشکار سازیم. 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.

واژگان کلیدی: *روش کیفی- پدیدارشناسی- معماری سنتی- پدیدارشناسی هرمنوتیکی.*

بیان مسأله

در دورانی که معماری ما در گسستی تاریخی از سنت خود به سر می‌برد، و در فضایی نامتناسب با ریشه‌های خود نفس می‌کشد، و در خلأ بسترها و نظام‌های فکری و معرفتی مناسب، در سرگردانی میان تقلید صوری از غرب و رجوع بی‌محتوا به

*. نویسنده مسئول: Vid.Norouz_Borazjani@iauctb.ac.ir
این مقاله برگرفته از رساله دکتری سمانه امامی کوپائی تحت عنوان «تبیین پدیدارشناسانه تجربه زیبایی در پنج بنای شاخص اصفهان عصر صفوی» است که به راهنمایی دکتر ویدا نوروز برازجانی و مشاوره دکتر محمد جواد صافیان و دکتر بهروز منصوری در دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی در حال انجام است.

www.SID.ir

Arshive of SID

گذشته، دچار آشفتگی و سردرگمی شده است، مسئلهٔ اصلی آن است که چگونه می‌توان به فهم درستی از چیستی و حقیقت معماری سنتی خود دست یابیم. اگرچه بازگشت به گذشته ممکن نیست، بازیابی مفاهیم بنیادین معماری ارزشمند گذشته که در غیاب آن معماری ما دچار بی‌معنایی شده است، ضروری است[1] چرا که بدون سنت و بدون گذشته یعنی سرگردان بودن. ما به سنتی تعلّق داریم و باید به ریشه‌های آن سنت رسوخ کنیم و با تذکر به آن بنیادهای سنت می‌توانیم معماری متفکّر باشیم. معماری گذشته ایران تاکنون از دو جنبه تاریخ‌نگارانه و گونه‌شناسانه[2] مورد بررسی بسیاری از محققان واقع شده است. اگرچه مطالعات ارزشمندی هم در فهم چیستی معماری گذشته صورت پذیرفته ولی بخش زیادی از این مطالعات در بستر نظری صرف و بدون رجوع به خود آثار معماری بوده است. با وجود تمامی این پژوهش‌ها، هنوز وجود خلأها و نادانسته‌های ما درخصوص چیستی معماری سنتی و عدم تبیین مناسب آن، به خوبی دیده می‌شود، لذا نگاه، تفکّر و روشی نیاز است که بتواند هم پیش‌فرض‌ها و بدفهمی‌های ما را در این خصوص نادیده بگیرد، و هم راه را برای رسیدن به حقیقت و سرشت معماری گذشته‌مان هموار سازد.

با توجه به ضرورت فهم حقیقت و سرشت معماری سنتی در این برههٔ تاریخی، و تبیین روشی مناسب برای مواجهه با معماری آن دوران، در این پژوهش به دنبال پاسخ‌گویی به دو پرسش اصلی هستیم : ۱- آیا پدیدارشناسی می‌تواند روشی مناسب برای فهم معماری سنتی ما باشد؟ ۲- روش پدیدارشناسی، با چه استراتژی و راهکارهای عملیاتی می‌تواند راهکاری جامع و مناسب برای مطالعات مرتبط با معماری سنتی ما تلقی شود؟

پیشینه تحقیق

پدیدارشناسی روش کیفی مبتنی بر فلسفهٔ پدیدارشناسی است که در مقام نظر امکان گرایش‌ها و خوانش‌های متفاوتی را میسر می‌سازد. بیشتر نظریات آن را می‌توان متأثر از اندیشه‌های ادموند هوسرل به عنوان پایه‌گذار این مکتب فکری و بعد از آن در تفکّر اندیشمندانی چون هایدگر، مرلوپونتی، سارتر و دیگر پدیدارشناسان دید. در روش‌شناسی، افراد مختلفی متأثر از یکی از فلاسفه پدیدارشناس، روش‌شناسی خود را ارایه داده‌اند[3]. در رابطه با مطالعات معماری، افرادی همچون دیوید سیمون هم سعی کردند رویکردهای مختلف این روش را در مطالعات خود به کار گیرند[4]. از آنجایی که پدیدارشناسی به‌طورکلی به توصیف و تفسیر تجربهٔ زیسته افراد می‌پردازد، مهم این است که چگونه می‌توان این تجربه‌های زیسته را در مورد اثری متعلّق به گذشته مورد کاوش قرار داد. در واقع با توجه به تفاوت‌های بنیادینی که در نحوه نگاه انسان مدرن به هستی صورت‌گرفته، نحوه به‌کارگیری این روش در مطالعات معماری قبل از مدرن (سنتی) ما چگونه می‌تواند باشد؟ اگرچه مطالعات اندکی در این زمینه صورت گرفته[5]، ولی هیچ‌کدام مسیر مشخص و مدونی را ترسیم نکرده‌اند. با وجود نگرانی‌ها مبنی بر این که پدیدارشناسی در مقام روش، از مبانی فکری خود دور می‌شود، ولی در این مطالعه سعی شده با توجه به مبانی فکری پدیدارشناسی، مسیر مناسب طرح‌ریزی شود.

نگاه به معماری سنتی از دریچهٔ تفکّر غرب

معماری سنتی ما در بستر و تفکّری شکل گرفته است که بدون مطالعه و شناخت آن بستر امکان فهم درست مبانی شکل‌گیری آن وجود نخواهد داشت، آن دورانی که در مقابل تفکّر مدرن به عنوان دوران سنت از آن یاد می‌کنیم، مجهولی ناشناخته برای ما است که بدون شناخت و فهم درست آن نخواهیم توانست به شناخت درستی از معماری آن دوران برسیم. اگر امروز ما در حقیقت عالم سنت و معماری آن دوران تفکّر می‌کنیم، به معنای آن است که ما دیگر در این عالم حضور نداریم[6]. بنابراین ما از آن عالم و تفکّر شکل‌گیری معماری سنتی خارج شدیم و نه امکان بازگشت به آن را داریم و نه امکان فهم سنتی از آن دوران؛ چرا که همراه با عدم تداوم و پیوستگی جریان سنت، و توقف تفکّر، معماری سنتی ما هم از جایی دچار گسست تاریخی شده و هیچ‌گاه نتوانسته این گسست را از بین ببرد. این گسست تاریخی در حالی است که ما در دورانی متفاوت از دوران سنت، و تحت سیطره و حاکمیت تفکّر مدرن به سر می‌بریم؛ لذا نمی‌توانیم ادعای نگاه به گذشته از دریچهٔ سنت را داشته باشیم؛ و هر تفسیری از آن معماری از دریچهٔ نگاه مدرن امروزی صورت می‌گیرد. «سنت برای ما به مثابهٔ مجهول مطلقی است که فقط در آینه تجدد امکان ظهور یافته است» (فیرحی،۱۳۹۲:۳۶). لذا پرسش آن است که چگونه می‌توانیم بازبان امروز که زبان، زبان متافیزیک است و تفکّر، تفکّر مدرن، آن مفاهیم و بنیان‌ها را بازشناسیم؟

معماری سنتی مظهر یک جهان، زندگی، یک انسانیت و یک تاریخ بوده، که معنای خود را در گذر زمان از دست داده و معنای دیگری یافته است. احیای این سنت مرده، برای بازیابی هویت تاریخی‌مان و افتادن در مسیری پیوسته لازم و ضروری است. لذا در مواجهه درست با معماری گذشته، تنها ابزاری که می‌تواند با وجود خلأ روش‌شناسی موجود به ما کمک کند، نگاه به خویشتن از سکوی اندیشهٔ غربی است[7]، که «این امر در شرایط انقطاع معرفتی و ناتوانایی ما نسبت به باروری یا بازگشت انتقادی به سنت، گزینش طبیعی است»

www.SID.ir

Arshive of SID

(همان : ۳۳). اگرچه بدون تردید به دلیل خاستگاه‌های فکری متفاوت، پاسخ‌های به دست آمده ممکن است به طور کامل اصیل و سره نباشد، با این وجود در این مقطع زمانی ما ناچار به رجوع به روشی برخاسته از دیدگاه غربی هستیم. در ادامه ضمن بیان ویژگی‌ها و جایگاه روش پدیدارشناسی در میان رویکردهای کیفی، معیارهای گزینش این شیوه را به عنوان رویکردی مناسب برای پاسخ‌دهی به پژوهش‌های بنیادین مرتبط با معماری سنتی، بیان می‌کنیم.

روش انجام پژوهش

در این پژوهش سعی شده، بازخوانی منظم منابع، و تفسیر محتوای مطالب، موردتوجه باشد. این تحقیق با فرض این‌که پدیدارشناسی می‌تواند ما را در گام برداشتن در این مسیر یاری رساند، با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و بر مبنای روش استدلال منطقی به دنبال رسیدن به مبانی، و گام‌های عملیاتی روش پدیدارشناسی در مطالعات مرتبط با معماری به ویژه در دوران سنت است. این نوشتار با بررسی رویکردهای روش پدیدارشناسی و مقایسه آن دو، به ارائهٔ استراتژی مفید در فهم چیستی معماری می‌پردازد. البته باید توجه داشت که روش پدیدارشناسی، روشی در حال تکوین و پدیدآمدن است و برخلاف پژوهش کمی و اثباتی، طرحی از قبل تعیین‌شده و روش مشخصی ندارد، بلکه روش‌شناسی دارد و روش و گام‌های تحقیق متناسب با هر موضوع انتخاب می‌شود، لذا نگاه خلاقانه و هنرمندانه پژوهشگر به امور، و میزان فهم او از تفکّر پدیدارشناسی، در شکل‌دهی، طرح‌افکنی و پیشبرد پژوهش بسیار مهم و تأثیرگذار است.

مبانی نظری پژوهش کیفی؛ پارادیم فلسفی، ویژگی‌های روش‌شناختی

رویکرد کیفی ریشه در پارادایم‌های[۸] تفسیری و انتقادی دارد، پژوهشگران کیفی معتقدند دنیا هیچ هستی جداگانه‌ای از فرد ندارد و هدف اصلی‌شان درک معنایی است که افراد به زندگی روزمره خود می‌دهند، آن‌ها از طریق سنجش و بررسی مستقیم تجارب انسانی، معانی و رویدادها، تلاش می‌کنند تا توصیفات درست و دقیق را ترسیم کرده؛ ارتباطات درونی توجه نشده را کشف و مفاهیم کاربردی را شناسایی کنند. در واقع هرگاه پژوهشگر با نگاه توصیفی- تفسیری به بررسی پدیده‌ها و رخدادهای فرهنگی و تجربه‌های زیستهٔ افراد در بافت طبیعی، و بدون تغییر در بافت آنها بپردازد، پژوهشی کیفی انجام داده است (منصوریان، ۵:۱۳۹۴). در این روش موضوع مورد مطالعه از محیط زندگی روزمره و تعلّقات مکانی و مؤلفه‌های فرهنگی، اجتماعی، اقلیمی، تاریخی و غیره، که پدیده مورد مطالعه در آن رخ می‌دهد، جدا نمی‌شود. با وجود رویکردهای مختلف تحقیق کیفی، اشتراک روش‌شناختی مهم آنها در این است که اجازه می‌دهد مفاهیم، الگوها و معانی به شیوه خودشان پدیدار شوند. درستی، دقت و اعتبار[۹] پژوهش به مهارت، کاردانی، حساسیت محقّق در ارتباط با پدیده، منوط می‌شود.

ضرورت پرداختن به روش تحقیق کیفی در مطالعات معماری

شاید مهم‌ترین دلیل استفاده از روش کیفی در پژوهش‌ها، این باشد که رویکردهای سنتی نمی‌تواند زندگی و حیات را آن‌گونه که زیسته شده، بررسی کند و بفهمد (پرتویی، ۱۳۹۲ :۲۳۵)؛ در حالی‌که پژوهش‌های کیفی به توصیفات، مفاهیم و نظریاتی که در تجربه‌ها، رفتارها و معانی جهان واقعی ریشه دارند، می‌پردازد. بدون‌شک پژوهش در چیستی معماری باید در زمینهٔ فرهنگی و اجتماعی‌اش و با توجه به زمان و مکان صورت گیرد و این تنها در قالب یک پژوهش کیفی میسر می‌شود. از طرفی دیگر نگرش بنیادین به معماری و بیرون‌کشیدن مفاهیم هستی‌شناسانه و اساسی آن، نیازمند رجوع به خود آثار معماری و تعامل و درگیری مداوم و پیوسته با فضای معماری است. از آنجایی که رویکرد کمی به بسترهای فرهنگی، تاریخی، نقش ارزش‌های درونی و مفاهیم زیبایی‌شناختی اهمیت چندانی نمی‌دهد؛ به تنهایی هیچ‌گاه نخواهد توانست مؤلفه‌های بنیادین معماری را بر ما آشکار سازد. تحقیق کیفی به جای آزمون سطحی پدیده‌ها، منجر به شناخت عمیق‌تر آنها می‌شود. روش کیفی صرفاً ابزاری برای پژوهش نیست، روشی است که نحوهٔ نگاه ما را شکل می‌دهد و منجر به تفکّر کیفی و تغییر نگاه به معماری خواهد شد.

پدیدارشناسی؛ مفاهیم اصلی روش‌شناختی

لفظ (phenomenologie) دو جز متشکله دارد (phainonon)، به معنای خود را نشان دادن، ظهور، خویشاوند با نور و درخشندگی است و (logos) به معنای زبان، گفتار، اندیشه است. فنومنولوژی را می‌توان علم پدیدارها نامید (هایدگر، ۱۱۹:۱۳۹۴). پدیدارشناسی یعنی به پدیدارها اجازه داده شود که خود را از جانب خودشان پدیدار سازند (همان: ۱۳۳). تفکّر پدیدارشناسی، رویکرد و روشی است که با طرح شعار "به سوی خود چیزها"، که برای اولین بار توسط ادموند هوسرل، پایه‌گذار مکتب پدیدارشناسی مطرح شد؛ به دنبال رسیدن به ذات پدیدارها بود، البته نه در رویکردی انتزاعی و نظری صرف، بلکه در رویکردی کاملاً انضمامی و عینی. یعنی ما با یک ارتباطی بی‌واسطه و مستقیم با پدیدارها، ارتباطی که هیچ دوگانگی بین ما و پدیدارها تصور نشود، ذات و نهاد آن‌ها را نشان خواهیم داد.

نخستین گام در روش‌شناسی پدیدارشناسی (که حلقه‌ای

www.SID.ir

Arshive of SID

است میان فلسفه پدیدارشناسی و روش آن) اپوخه است. «در اپوخه، هر تفهم، قضاوت و دانستنی کنار گذاشته می‌شود[10] و پدیده مجدداً به طور عینی، دست نخورده و با احساسی باز و وسیع از نقطه‌نظر یک خود ناب یا متعالی بازبینی می‌شود» (محمدپور،۳۷۳:۱۳۹۲). در اپوخه همه پیش‌فرض‌های شخص و همچنین احکام وجودی خود موضوع پژوهش (احکامی که ربطی به ذات شی ندارد)، تعلیق می‌شود. اپوخه جنبه نفی‌ای دارد و مقدمه‌ای است برای مرحله بعد یعنی تحویل. پس از تحویل، مجالی برای پدیده فراهم می‌آید تا خود را آشکار کند (نادعلی،۵۳:۱۳۹۳). تحویل، آشکارشدن معنای پدیده از طریق به سخن درآمدن خود پدیده از جانب خود است. این دو وجه برای مطالعه پدیدارشناختی پدیده ملازم هم هستند. این دو چارچوب مسیری که پژوهش در طی مراحلی خاص می‌پیماید را روشن می‌کند.

پدیدارشناسی به عنوان روش پژوهش کیفی

پارادایم پژوهش پدیدارشناسی، دیدگاه تفسیرگرایی است. طبق این دیدگاه «واقعیت، مشروط به تجربه انسان و تفسیر او است، و پژوهشگر از طریق تعامل با موضوع موردپژوهش به شناخت آن می‌رسد. شناخت در این دیدگاه امری عینی و مادی نیست و دارای ابعاد و تفسیرهای مختلف است» (بازرگان، ۱۸:۱۳۹۱). برای فهم ذات پدیدارها، در این روش «پژوهشگر جوهره تجارب انسانی را در باب یک پدیده، آن‌طور که توسط مشارکت‌کنندگان در پژوهش توصیف می‌شود، شناسایی می‌کند، و با برقراری رابطه تنگاتنگ با مشارکت‌کنندگان، تلاش می‌کند الگوها و روابط معنا را شکل دهد» (کرسول، ۴۱:۱۳۹۴). پدیدارشناسی در واقع روشی فلسفی برای درک جوهر پدیدارهاست که اغلب سه گام رویه‌ای را مورد تأکید قرار می‌دهد: ۱- شناخت پدیده به نحوی‌که پدیدارشناسان مورد توجه قرار می‌دهند. ۲- جمع‌آوری گزارشات توصیفی از پدیده، بررسی و روشن‌کردن وضعیت، حالات انسان، رخدادها و معانی و تجارب انسانی به طورکامل، مناسب و دقیق[11] تا جایی‌که ممکن است. ۳- مطالعه دقیق این گزارشات با هدف شناسایی هرگونه اشتراکات و الگوهای اساسی و بنیادین (Smon & K.Gill,2016). هدف پدیدارشناسی، بررسی ارتباط وجودی مردم با جهانی است که آنها خودشان را در آن پیدا می‌کنند، جهانی که شامل جنبه‌های محیطی و معمارانه است (Seamon, 2008:1). پدیدارشناسی توصیف و تفسیر تجربهٔ زیسته انسان است؛ همانطور که رابرت سوکولوفسکی فیلسوف بیان می‌کند، پدیدارشناسی مطالعهٔ تجربهٔ انسانی و مطالعهٔ راه‌هایی است که اشیا از طریق همین تجربه‌ها بر ما آشکار می‌شوند (Seamon, 2013:143)؛ این تجربه، تجربه‌ای بی‌واسطه و مستقیم است؛ تجربه‌ای که بدون تفکّر ارادی و بدون متوسّل‌شدن به طبقه‌بندی‌کردن یا مفهوم‌سازی، حاصل می‌شود و معمولاً شامل آن چیزهایی است که مسلم دانسته می‌شوند یا متداول هستند. هدف مطالعه جهان زندگی، بازبینی تجارب بدیهی پنداشته شده و آشکارساختن معانی جدید و مغفول مانده است (امامی سیگارودی و همکاران، ۲:۱۳۹۱). تجربه‌های زیسته می‌تواند به طرق متفاوتی جمع‌آوری شود، وان مانن دستورالعمل‌هایی را برای جمع‌آوری تجربه‌های زیسته ارایه می‌دهد که شامل: تجربه‌های توصیفی[12]، تجربه‌های جمع‌آوری شده، تجربه‌های مصاحبه‌ای، تجربه‌های مشاهده‌ای، تجربه‌های فیکشنال[13] و تجربه‌های تخیلی[14] است (نادعلی،۵۵:۱۳۹۳). پژوهشگر می‌تواند برای رسیدن به سرشت پدیده، از تمام این تجربیات براساس موضوع و مسیری که طرح‌ریزی کرده است، استفاده کند.

جایگاه پدیدارشناسی در فهم درست از معماری

در پاسخ به این پرسش که چرا پدیدارشناسی در مقابل دیدگاه‌های اثباتی می‌تواند رویکرد مناسبی برای مواجه درست با سرشت معماری باشد؟ به طرح دیدگاه‌ها و تفکّراتی می‌پردازیم که از سوی متفکّران پدیدارشناس مورد نقد قرارگرفته است، و اصلاح و تغییر این دیدگاه‌ها را برای مواجهه درست با معماری ضروری می‌دانیم.

نقد به حاکمیت تفکّر یک‌سونگرانه مدرن در نسبت انسان- جهان

پیش‌فرض مهمی که مورد انتقاد پدیدارشناسان است و باید کنار رود و به حالت تعلیق درآید "دیدگاه طبیعی" است؛ یعنی این دیدگاه پوزیتیویستی که فرض می‌کند جهانی خارج و مستقل از آگاهی انسان وجود دارد، خواه انسان آن را ادراک کند یا نکند (خاتمی، ۵۶:۱۳۸۷). تفکّر یک‌سونگرانه‌ای که جهان را همچون ابژه‌ای قابل‌شناسایی در مقابل انسان قرار می‌دهد و جهان را به مثابهٔ امری سوبژکتیو از دریچهٔ نگاه انسانی می‌نگرد. در دوران پیشامدرن دربارهٔ پیش وجود (وجودپیشینی) و ماهیت مشترک زیست‌جهان توافق داشتند، تا اینکه دکارت نگاهی رادیکال و به شدت نامعمول به آن افکند. با حکم دکارتی زیست‌جهان به دو قطب یا پارهٔ متضاد یعنی سوژه و ابژه تبدیل شد؛ در حالی‌که دیدگاه سنتی رابطهٔ انسان و جهان را در کلیتی یگانه تعریف می‌کرد. پدیدارشناسی نیز با نقد تفکّر مدرن از هرگونه دوگانه‌انگاری سوژه و ابژه می‌گریزد، و معتقد نیست جهان چیزی خارج از ما است[15]. این دیدگاه نجات معماری معاصر را در احیای زیست‌جهان می‌داند[16]. پدیدارشناسی انسان را نه در مواجهه با چیزها، که در پیوند و همراهی آنها می‌یابد و

www.SID.ir

Arshive of SID

در مقابل علوم طبیعی، که ابژه در معرض تحلیل را از زمینهٔ کیفیش جدا ساخته و در قالب جهان انتزاعات علمی فرو می‌کاهد، قرار دارد. در تلاش برای دیدن و فهمیدن تجربهٔ معانی انسان در یک راه باز و صمیمانه، پدیدارشناسی برای ایجاد یک تعادل بین شخص و جهان، محقق و پدیده، بین احساس و تفکّر، بین تجربه و تئوری کوشش می‌کند. این دیدگاه پدیدارشناسان که در نقد دیدگاه مدرن بوده، به فهم رابطه انسان و جهان در عالم سنت نزدیک است.

نقد محوریت‌یافتن بینایی در تفکّر مدرن و سطحی‌نگری

در فرهنگ غرب، به طور تاریخی به بینایی همواره به عنوان اصیل‌ترین ادراک حسی نگریسته شده و تفکّر نیز همواره در نسبت با بینایی شکل گرفته است. پس از دوران رنسانس و با ابداع بازنمایی بصری، چشم انسان همانند وجود او به عنوان مرکز جهان ادراک معرفی شد و قوهٔ بینایی را به نوعی ابزار جستجوی علمی بدل ساخت. پرسپکتیو رنسانسی با سرکوب سایر حواس، به ابزاری در جهت بازنمایی دقیق واقعیت و بدل به شالوده هنر، تفکّر و علم مدرن شد (پالاسما، ۱۱:۱۳۸۸). در دهه‌های اخیر شاهد پژوهش‌هایی نو[۱۷] از سوی پدیدارشناسانی هستیم که به نقد معماری معاصر پرداخته و علّت آن را در برتری قلمرو بینایی و سرکوب سایر قلمروهای ادراکی در معماری می‌دانند که منجر به فقر محیط پیرامون و به وجود آمدن احساس جدایی و بیگانگی ما از محیط‌مان شده است. نقد تفکّری که در معماری همه چیز را به سطح تقلیل می‌دهد و به دنیای تعدد معنا و بی‌معنایی راه می‌برد[۱۸]. این نظریات قرابت زیادی به دیدگاه معماران گذشته دارد. توجه‌کردن و درگیرساختن تمام حواس در ادراک مخاطب، امری است که در بناهای سنتی موردنظر بوده و ما امروز آن را دربناهای خود نمی‌یابیم. معماری باید از یک پوستهٔ ظاهری و بی‌معنا که امروز تبدیل به آن شده، خارج شود، باید بتواند تجارب هستی را بیان دارد، و ما را ساکن دنیایی صرفاً تخیلی و ساختگی نسازد. خوانش و تفکّری پدیدارشناسانه از معماری، از سطح یک تحلیل صرفاً صوری و انتزاعی فراتر می‌رود و به درون خود اثر رجوع می‌کند و حال و هوای حاکم بر آثار را توصیف می‌کند. در بیان این حال و هوا و احساساتی که فرد درگیر آن است تمام حواس باید بتوانند نقش اساسی پیدا کنند و زندگی را دوباره به بنا بازگردانند.

نقد به نادیده‌انگاری جریان زندگی در معماری

معماری رابطهٔ فیزیکی خاصی با زندگی دارد. پیتر زومتور، معمار پدیدارشناس، در بیان رابطهٔ میان معماری و زندگی بیان می‌کند که معماری یک پیام یا یک نماد نیست، بلکه پوسته و زمینه‌ای است برای زندگی‌ای که درون آن و اطراف آن جریان دارد. یک ظرف حساس برای ریتم قدم‌های روی کف، برای تمرکز روی‌کار، برای سکوت خواب (زومتورب، ۱۴:۱۳۹۴). پدیدارشناسی به دنبال احیای رابطهٔ مجدد هنر و زندگی، معماری و زندگی است، چرا که هنر را در و برای زندگی می‌داند و منتقد نظریاتی است که هنر را آزاد و بدون غایت تصور می‌کنند[۱۹] و یا صرفاً امری روحانی تلقی‌کرده و پیوند آن را با مسائل تجربی انضمامی قطع می‌کند. یکی از بحران‌های معماری امروز عدم توجه به جریان زندگی است و تجربه‌هایی که برای هر کاربر در فضا ایجاد می‌شود؛ درحالی‌که در معماری سنتی این پیوند را می‌توان به خوبی دید. معماری امروز یک معماری فرمالیستی است و به تجربهٔ بودن و حضور انسان در معماری بی‌توجه است. معماری سنتی، پاسخی است به بودن انسان و با هم بودن او.

نقد دیدگاه کمی‌نگرانه مدرن در مواجهه با پدیده

هدف پدیدارشناسی رسیدن به ذات یا حقیقت وجود اشیا و امور است و این همان چیزی است که دورهٔ جدید با غلبهٔ کمیت و نگاه سلطه‌جوی انسان مدرن و علم مدرن[۲۰] مورد غفلت قرارگرفته است. دیدگاه یکسونگرانه علم است که انسان را از "خود چیزها" جدا کرده، و تنها فهمی پدیدارشناسانه خواهد توانست چیزها را برای انسان اعاده کند و ما را به سوی "خود آنها" بازگرداند[۲۱]؛ آنچه هوسرل در شعار معروف خود "بازگشت به سوی خود چیزها"، به آن اشاره داشته است. شخص می‌تواند از پدیدار حمایت کند و پدیدار می‌تواند به وضوح، به طورمناسب و به‌طور کامل شناخته شود. پدیدارشناسی به ما کمک می‌کند تا با اندیشیدن در خود اثر، مجالی فراهم سازیم تا خود را بر ما آشکار سازد، نه آنکه بخواهیم صورت‌های ادراک و فهم خود را بر اثر بیاندازیم[۲۲]. درک ما از حقیقت معماری با ایجاد رابطهٔ صمیمانه و نزدیک با آثار معماری صورت خواهد گرفت. شناخت ما از حقیقت معماری با مفهوم‌سازی‌های ذهنی ما حاصل نمی‌شود، حقیقتی که برآمده از تصویرسازی‌های ما از معماری است؛ بلکه شناخت ما باید با رجوع به خود آثار معماری صورت گیرد، روش ما باید کاملاً انضمامی باشد، و تنها منبع معتبر برای کشیدن آن مفاهیم بنیادین همین آثار هنری به جای مانده است. در واقع پدیدارشناسی نقدی است بر مطالعات صورت گرفته در فهم معماری، که در یک بستر نظری صرف و بدون رجوع به خود آثار معماری بوده است (تصویر ۱).

همچنین پدیدارشناسی در نظر دارد که فرضیات، ادراکات مفهومی، اجتماعی، ایدئولوژیکی و تعصبات (پیش‌داوری‌ها) را کنار نهد. برای فهمی دوباره از چیستی معماری نیازمند این پالایش هستیم، بیش و پیش از آنکه بخواهد سخن تازه‌ای برای پرسش طرح شود، باید تمام بدیهات خود را زیر سؤال

www.SID.ir

Arshive of SID

تصویر ۱. مقایسه تفکّر پوزیتویستی و پدیدارشناسی در خوانش معماری، مأخذ: نگارندگان.

ببریم، و در هر طرح پرسشی دوباره، به چیزهایی نو خواهیم رسید. در ادامه با مقایسهٔ انواع پژوهش پدیدارشناسی، رویکرد جامع‌تر را برای خوانش آثار معماری بیان می‌کنیم.

انواع پژوهش پدیدارشناسی؛ پدیدارشناسی توصیفی و هرمنوتیکی[۲۳]: مشابهت‌ها و تفاوت‌ها

دایره‌المعارف تحقیق کیفی، پنج نوع پدیدارشناسی را معرفی نموده است[۲۴]. اما در مورد انواع پژوهش‌های پدیدارشناسی اصولاً دیدگاه‌های مشترکی وجود دارد[۲۵]؛ پدیدارشناسی کلاسیک (توصیفی، تجربی، متعالی) و مرسوم با هوسرل آغاز می‌شود و پدیدارشناسی هرمنوتیکی که منتسب به هایدگر و در ادامه گادامر است. هوسرل به دنبال آن بود که با رجوع به خود پدیدارها، به توصیف اصل وجودی و شناخت عمیق از آنها دست یابد، هایدگر این توصیف را با تأویل و تفسیر درآمیخت و عنوان کرد که هیچ توصیفی بدون تفسیر امکان‌پذیر نیست. محققان با اتکا به آرای یکی از این فلاسفه، روش‌شناسی پدیدارشناسانه خود را بیان کرده‌اند (جدول ۱). تعریفی که این دو فیلسوف از معنای پدیدار دارند، ریشه یکی از تفاوت‌های میان این دو روش است. پدیدار نزد یونانیان آشکارگی و کشف حجاب بود و نزد هوسرل نیز امری آشکار و خود داده است ولی نزد هایدگر بدواً پنهان و هم آشکار است؛ گاه رخ می‌پوشاند و گاه چهره عیان می‌کند[۲۹]. همین تفاوت نگرش در دیدگاه هرمنوتیکی هایدگر مؤثر بوده است. هایدگر با تفکّری دوباره بر مفهوم پدیدارشناسی، روشی متفاوت برگرفت و معتقد بود که ابعاد اصیل روش پدیدارشناختی آن را هرمنوتیکی می‌سازد. لذا توصیف خالص هوسرلی غیرممکن بود و از نگاه هایدگر توصیف دربردارنده تأویل است. همچنین مسئلهٔ دیگر در تفاوت دیدگاه این دو متفکر، تاریخ‌مندی بود. هوسرل منکر زمان‌مندی هستی و زندگی انسان شد. در حالی که هایدگر معتقد بود که پدیدارشناسی می‌تواند وسیله‌ای برای انکشاف هستی باشد، با همه واقع‌بودگی و تاریخ‌مندی آن (پالمر، ۱۳۷۷)؛ (جدول ۲).

جمع‌بندی: پدیدارشناسی هرمنوتیکی، راهی جامع در پژوهش‌های معماری

با وجود کاربرد هر دو رویکرد در مقایسهٔ میان این دو روش،

جدول ۱. شباهت‌های میان دو روش پدیدارشناسی توصیفی و پدیدارشناسی هرمنوتیکی، مأخذ : Seamon, 2014.

۱- هر دو رویکرد روی شئ مورد مطالعه کار می‌کنند، تا گشوده شود. هدف، آگاهی همدلانه و تعاملی است که اجازه بدهد که شئ مورد مطالعه تا جای ممکن، به طور کامل آشکار شود و قابل توصیف و قابل فهم باشد.

۲- هر دو رویکرد مدارک کیفی (گزارشاتی از مصاحبه‌های عمیق، توصیفات اول شخص از تجربه یا فهم یک شخص از یک متن[۲۶]، مشاهده دقیق و طولانی مدت از مکان، مطالعه دقیق و طولانی مدت از یک متن و سایر تفسیر مفسران از متن) را به عنوان منبع توصیفی و تفسیری به کار می‌برند.

۳- دو رویکرد می‌دانند که شی مورد مطالعه می‌تواند در رنج وسیعی از راه‌ها کشف و فهمیده شود[۲۷]؛ شی مورد مطالعه در ابعاد بالقوه‌اش، حالات (بیانش)، دلالت (مفاهیم) و ساختار تفسیری‌اش و غیره پایان‌ناپذیر است. علاقه‌ی خاص، حساسیت و مهارت‌های جستجوگری، مهارت، پشتکار و حساسیت محقق، جامعیت، دقت و کیفیت نتایج تحقیق را می‌سازد.

۴- هر دو رویکرد روی گزارشات دقیق و قابل اعتماد[۲۸] از پدیده یا متن هدف‌گذاری می‌کنند.

۵- هر دو بر اهمیت حیاتی یافتن "زبان مناسب" برای ارائه تجربه و معنا تأکید دارند، ابزار اصلی برای بیان دقیق و شفاف، نوشتهٔ رسا و دقیق است.

www.SID.ir

Arshive of SID

جدول ۲.تفاوت‌های روش‌شناختی پدیدارشناسی توصیفی و پدیدارشناسی هرمنوتیکی، مأخذ: Laverty, 2003.

پدیدارشناسی توصیفی	پدیدارشناسی هرمنوتیکی
پدیدارشناسی بر روی ساختار تجربه، اصول سازمان‌دهنده‌ای که به زیست جهان شکل و معنا می‌دهد، تمرکز می‌کند، و به دنبال روشن‌ساختن جوهر این ساختارها است.	تحقیق هرمنوتیکی تفسیری است، و بر معانی تاریخی از تجربه و تأثیرات آن روی اشخاص و سطوح اجتماعی تمرکز می‌کند.
پدیدارشناسی را مبناگرا (بنیادی) توصیف می‌کنند، همان‌طوری که به دنبال جواب درست یا تفسیر معتبری از متن است، نه براساس موقعیت تاریخی، اجتماعی و زندگی‌نامه‌ای از مفسر.	پدیدارشناسی هرمنوتیکی، در مقابل، غیرمبناگرا توصیف شده است، و روی معانی که از تعامل تفسیری میان متون تاریخی و خواننده متن به وجود می‌آید، تأکید می‌کند (Manen, 1997).
در تحقیق پدیدارشناسی، محقق فرآیند درون‌اندیشی را آغاز می‌کند. هدف این تأملات آگاه‌شدن از تعصبات (سوگیری‌ها) و مفروضات شخص به منظور در پرانتز قراردادن آنها، یا کنارگذاشتن آنها، با هدف درگیرشدن در تجربه، بدون تصورات از پیش‌پنداشته درباره آنچه باید در پژوهش یافت شود است. این آگاهی، از اعمال نفوذ پیش‌فرض‌ها یا سوگیری‌های محقق بر مطالعه جلوگیری می‌کند.	در مقابل، در رویکرد هرمنوتیکی به طور مشخص، سوگیری‌ها و فرضیات محقق در پرانتز گذاشته نمی‌شود یا کنار گذاشته نمی‌شود، بلکه در درون فرآیند تفسیری قرار داشته و بخشی ضروری از آن هستند (Ibid, 1997) محقق به صورت مداوم فراخوانده می‌شود تا، اندیشه مهم و قابل‌توجهی به تجربه‌اش بدهد.

نکاتی را مورد توجه قرار می‌دهیم، که پدیدارشناسی هرمنوتیکی را مسیری مناسب‌تر و روشی جامع‌تر برای مواجه با معماری سنتی معرفی می‌کند.

۱- توجه به بعد 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، نقطهٔ آغازین توصیف پدیدارهای هنری می‌داند؛ در حالی‌که از نظر پدیدارشناسی هرمنوتیک تحلیل و توصیف پدیدارهای هنری از این منظر امکان‌ناپذیر است و باید روندی مخالف برگزید (خاتمی،۱۳۸۷:۶۵). از آنجایی که معماری هنری است وابسته به زمان و مکان، و بازگوکنندهٔ فرهنگ و تاریخ زمان خود، نمی‌توان روشی را برای مطالعه آن برگرفت که بخواهد آن را مجرد از بسترهای شکل‌گیری‌اش مورد تحلیل و تفسیر قراردهد، لذا نمی‌توان رویکردی که هوسرل در نفی تاریخ و نادیده‌انگاری تاریخ اخذ کرده را مناسب با خوانش یک اثر هنری دانست. فهمی درست و تفسیری نزدیک به اثر؛ اثری که در یک قومیتی شکل گرفته، و هر قومی عالمشان را در این آثار هنری به ظهور می‌رسانند، بدون شناخت تاریخ و بستر فرهنگی آن اثر امکان‌پذیر نخواهد بود.

۲- پیوند و همبستگی تجارب و معانی

از آنجا که ما به کمک زبان، معانی جهانی را تجربه و ایجاد می‌کنیم، (پدیدارشناسی غالباً ارتباط نزدیکی با هرمنوتیک) علم تفسیر و تأویل دارد. درواقع با توجه به آنکه در زندگی بشر معانی و تجارب انسانی همیشه با هم هم‌پوشانی دارند و وابسته به هم هستند، رویکردهای روش‌شناختی و مفهومی پدیدارشناسی و هرمنوتیک معمولاً بسیار مشترک هستند. از این لحاظ می‌توان گفت، به جای به‌کارگیری روش پدیدارشناسی صرف و یا روش هرمنوتیک به تنهایی، راهی جامع برای مواجهه با آثار معماری پدیدارشناسی هرمنوتیکی خواهد بود.

۳- آشکارگی جهان اثر

نکتهٔ دیگری که پدیدارشناسی هرمنوتیکی هایدگر، در مورد فهم اثر هنری مورد توجه قرار داده، اعتقاد هایدگر است بر این‌که «اثر هنری عالمی[۳۰] 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 همه ابعاد لازم را پیدا می‌کند، ابعاد تاریخی، اجتماعی، شهری و غیره. پروژه‌های پدیدارشناسی، پروژه‌های فرم‌گرا، صورت‌گرا و انتزاعی نیستند» (دهقانی‌رنانی، ۱۳۹۳). این تفسیر همچنین باید آشکارکننده عالم سازنده خود باشد، جهان و تجربهٔ زیسته هنرمندانی که آنها را بنا نموده‌اند و این آثار تجلی هستی و جهان آنان محسوب می‌شود (موسوی و یحیایی،۱۳۹۰:۲۰).

باید توجه داشت که طبق نظر هایدگر رویارویی ما با هر پدیده و فهم و تفسیر ما از هر پدیده متکی بر پیش‌دانسته‌های[۳۱] ما است. ما هیچ‌گاه با ذهن خالی به سراغ پدیده نمی‌رویم. وقتی قرار است بنایی را تفسیر کنیم، این تفسیر بدون عنصر پیشین نیست، پس مهم است که بدانیم که براساس چه پیش‌فهم‌هایی این آثار را می‌فهمیم، این پیش‌داشت‌های ما تا چه اندازه به حقیقت بناها نزدیک است. ما چه تصویری از تاریخ، فرهنگ و معماری آن زمان داریم، چه تعریفی از

www.SID.ir

Arshive of SID

معماری سنتی داریم، چه فهمی از عالم سنت داریم؟ و تصور ما تا چه اندازه به فهم مردمان آن عالم نزدیک است؟

یافته‌ها: کاربرد روش پدیدارشناسی هرمنوتیکی در فهم معماری سنتی

با آن‌که عنوان کردیم پدیدارشناسی روشی است که نمی‌توان برای آن چارچوب مشخصی را تدوین کرد و پژوهشگر خود باید براساس موضوع، توانایی خود و شرایط پژوهش به طرح‌ریزی مسیر بپردازد، با این وجود براساس مبانی گفته شده، می‌توان گام‌هایی را بیان کرد که راهنمای تحقیق پدیدارشناسی در معماری باشد (جدول۳).

باید توجه داشت که هیچ فهم و تفسیر یکتا و منحصربه فردی وجود ندارد و فهم و تفسیر ما از معماری، تفسیری در راه است و امکان تفسیری نهایی و کامل وجود ندارد[۳۲]. همچنین مسیر حرکت خطی نیست، بلکه شبیه به یک دوری است که در هر زمان نیازمند بازنگری و رجوع به مراحل پیشین است (تصویر ۲).

بحث

آنچه در این برههٔ زمانی و در دوران حاکمیت کمی‌نگری و

جدول ۳. گام‌های پیشنهادی در خوانش پدیدارشناسانه معماری سنتی. مأخذ : نگارندگان.

۱- حیرت و طلب پژوهشگر

پژوهش با یک سؤال از سوی پژوهشگر آغاز می‌شود. سؤالی که از حیرت، علاقه و دغدغهٔ او نسبت به بناهای سنتی ناشی شده است. طلبی است کـه در پژوهشـگر واقـع شده، و تا آن نباشد داده از سوی بناها صورت نخواهد گرفت. سؤالی که با جهان زندگی پژوهشگر درگیر است و مرتبط با هستی او است و مدام در طول پـژوهش بـه آن رجوع می‌کند. در نگاه پدیدارشناسی فکرکردن، فکرکردن به چیزی است. آن چیز باید به ما داده شود تا به آن بتوانیم فکر کنیم. اگر ما به چیزی توجه نکنـیم، آن چیـز هم به ما داده نمی‌شود.

۲- آشکارگی عالم بنا (رجوع به سنت)

زمانی که پژوهشگر به توصیف تجربه‌های زیسته‌اش در این بناها می‌پردازد، نیازمند مطالعات گسترده‌ای در عالم سنت، فرهنگ وتاریخ و ویژگی‌های زمانی و مکانی ایـن آثار است. در این میان رجوع به کتب، آثار هنری باقیمانده (عکس‌ها، نقاشی‌ها و غیره)، سفرنامه‌ها، زندگی‌نامه‌ها، رمان‌ها، ریشه‌شناسی اصطلاحات و واژگـان و یـا حتـی تفسیرها و توصیفات سایر مفسران از بناها مفید و ضروری است. در بازسازی عالم بناها، باید توجه داشت که زبان یکی از اصلی‌ترین منابع تجربهٔ انسان است.

۳- پالایش ذهنی (ترک پیش‌فهم‌های نامرتبط با بناها)

تفکر در معماری سنتی، ما را نیازمند بازنگری در پیش‌فرض‌ها و دانسـته‌هـای خـود در آن ارتبـاط مـی‌سـازد؛ پـیش‌فـرض‌هـایی کـه بـه آن آگـاهیم و یـا ناآگاهانـه در تفسیرهای‌مان تأثیرگذارند، همه باید بیرون کشیده شوند و مورد بازبینی قرار گیرند. فهم مجدد این آثار هنـری نیازمنـد شکسـتن سـاختارهای ذهنـی مـا در مـورد آن هاست، تا بتوانیم فهم خود را بر پایه مبانی درستی استوار سازیم. البته طبق نظر هایدگر مطمئناً پژوهشگر نه می‌تواند و نـه بایـد تمـام پـیش‌فـرض‌هـای خـود را کنـار بگذارد، بلکه آن دسته از پیش‌فرض‌هایی که مرتبط به ذات این آثار هنری نیست و برگرفته از ذهنیات و تفسیرهای تصوری اوست را باید کنار بگـذارد. ایـن پـالایش در طول پژوهش به صورت مداوم انجام خواهد گرفت.

۴- این‌همانی ذهن و فضا (هم‌دلی و هم سخنی با فضای معماری)

نتیجه پژوهش مبتنی است بر نسبتی که ما با پدیده برقرار می‌کنیم. در مواجهه و خوانش یک بنای معماری پژوهشگر باید در پیوندی نزدیک با فضـا، (و نـه در نسـبتی دوگانه)، راه‌هایی را پیدا کند تا بتواند تجارب زیسته خود را در صادقانه‌ترین و خالص‌ترین صورت ممکن بیان کند. لذا باید خودش را در مـتن (بنـای معمـاری) غوطـه‌ور سازد، و تا جای ممکن با آن صمیمی و خویشاوند شود، و این نیاز به حضور و توجه فراوان در فضای معماری است. تجربه‌های زیسته افراد دیگر هم زمانی می‌تواند مـا را به فهم اصیل نزدیک سازد که برآمده از همین نگاه باشد و در همدلی و نزدیکی آن‌ها با فضا اتفاق افتاده باشد.

۵- فهم پدیدارشناسانه از فضا

قبل از هر تفسیری، فهمی صورت می‌گیرد، فهمی که مبتنی بر پیش‌داشت‌های ما از بنا و عناصر بنیادین آن است. فهـم مـا از معمـاری جمـع اجـزاء آن نیسـت. وقتـی چیزی می‌بینیم، آن را در شبکه‌ای از دلالت‌ها درک می‌کنیم. وقتی با چیزی مواجه می‌شویم، آن را به عنوانِ چیزی می‌فهمیم، و البته کـه شـاید در مـورد هنـر نتـوان همیشه آن را به عنوانِ چیزی فهمید، که در آن صورت اثر هنری به امری نافهمیدنی تبدیل می‌شود و زبان تفسیر امر نافهمیدنی زبان دیگری اسـت. فهمـی کـه از فضـا برای ما حاصل می‌شود، بدون شک بخشی از آن در پی تجربه‌های زیسته‌ی ما در فضا شکل می‌گیرد. بهره‌گیری از عکس و اسکیس و مواردی مشابه هم می‌توانـد بـازگو کنندهٔ تجربیات زیسته پژوهشگر باشد. ما در این تجربه‌های زیسته نمی‌مانیم، این تجربه‌ها صرفاً برای ما راهی برای رسیدن به فهم اصیل‌تـر اسـت. تجربـه‌هـای دیگـران (آن‌هایی که پدیدارشناسانه فضای معماری را دریافت می‌کنند و دغدغه‌ای همسو با پژوهشگر دارند) هم می‌تواند به ما در فهم بهتر فضاهای معماری یاری رساند.

۶- یافتن زبانی برای بیان

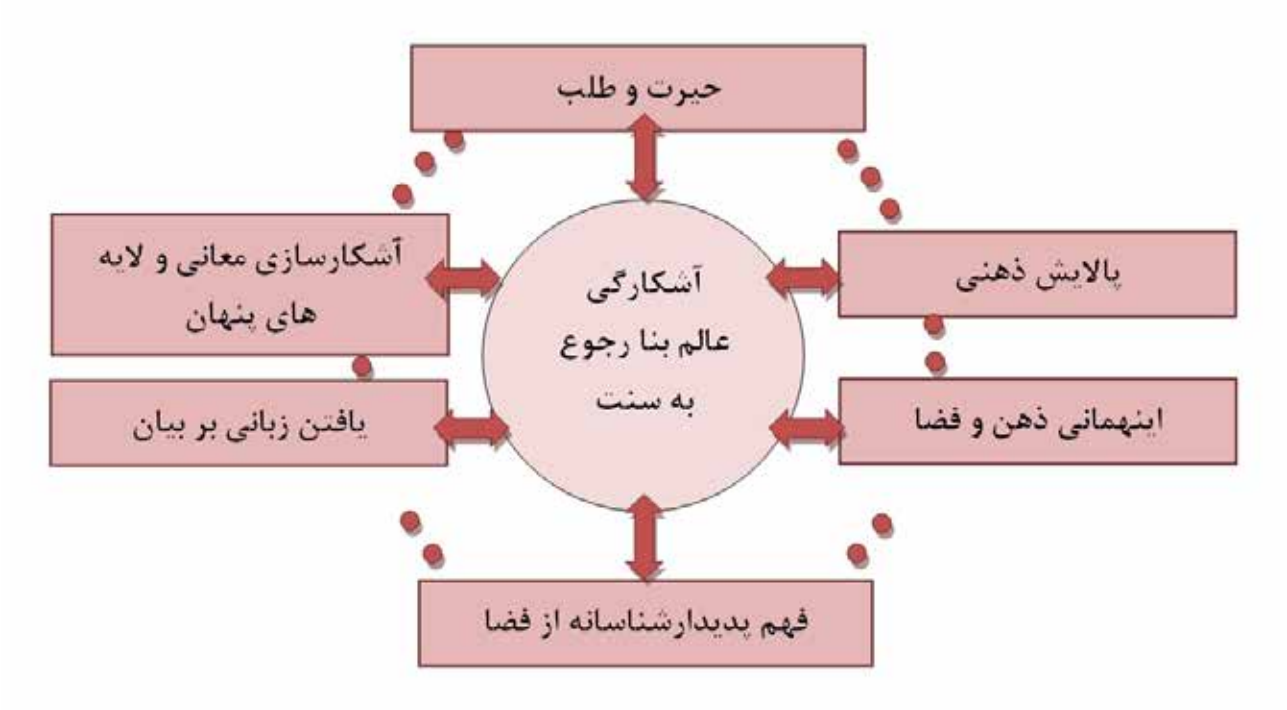
پژوهشگر باید توصیفات حاصل از تجربیات زیستهٔ خود از فضا را در زمان‌های مختلف یادداشت‌برداری کند. و باید این اطمینان برای او حاصل شود که گزارشات او برگرفته از خود آثار است و نه تصورات ذهنی او. باید در نظر داشت که توصیف جوهر و ماهیت تجربه به کمک زبان صورت می‌گیرد، لذا باید زبانی یافت که بازگوکنندهٔ و آشکارکننده باشد. هر پدیده با زبان ظهور می‌کند ولی در همین ظهور هم از وجهی پنهان می‌شود، هر توصیفی را با هر زبانی نمی‌توان بیان کرد. پژوهشگر با تسلط به زبان هر دو عالم، باید بتواند تا حد امکان مفاهیم معماری سنتی را به زبان امروز بیان کند. اگرچه بیم از دست رفتن آن مفاهیم ارزشمند وجود دارد.

۷- آشکارسازی معانی و لایه‌های پنهان (بنیادهای هستی‌شناسانه)

پدیده خود را همواره در یک حضور و غیاب بر ما آشکار می‌سازد. کار پژوهشگر صرفاً آن نیست که مفاهیمی در وهلهٔ نخست بر او داده مـی‌شـود را عرضـه سـازد، بلکـه هدف شناخت و فهم لایه‌های پنهان این بناها برای رسیدن به مفاهیم بنیادین و اساسی‌تر است. مفاهیمی که از دل گزاره‌های بـا معنـا و مهـم در خصـوص تجربـه‌هـای زیسته پژوهشگر و همکاران او بیرون کشیده می‌شود. آن ساختار ذاتی که پدیده با آن معنا می‌یابد و وجه تمـایز آن بـا پدیـده‌هـای مشـابه اسـت. بیـرون کشـیدن ایـن ساخت‌های هستی‌شناسانه، نتیجهٔ یک پژوهش پدیدارشناسانه خواهد بود.

www.SID.ir

Arshive of SID



تصویر۲. مدل پیشنهادی استراتژی پژوهش پدیدارشناسی هرمنوتیکی، مأخذ : نگارندگان.

بی‌معنایی و گسست تاریخی از ریشه‌های هویتی معماری‌مان بیش از پیش ضروری است، اتخاذ رویکردی کیفی در مطالعات مرتبط با معماری سنتی است. فهم ما از عالم سنت محدود و شناخت ما از آن دوران مجهول، و در خلأ روش‌شناسی امروز و در جهت احیای آن سنت مرده، ناچار به بهره‌گیری از رویکردهای غربی هستیم. تنها منبعی که می‌تواند ما را به شناخت درستی از معماری آن زمان برساند، خود آثار معماری آن دوران است. البته ما نیازمندیم تا نسبت میان خود را با آثار هنری، بر پایه‌ای متفاوت از تفکّر مدرن بنا سازیم. چرا که این تفکّر، این آثار را به مثابهٔ اشیایی متصور می‌شود که در جدایی کامل از ما به سر می‌برد. هایدگر می‌گوید، اگر این آثار هنری را تبدیل به شی کنیم، شی‌ای که متعلّق شناسایی ما قرار می‌گیرد، در واقع عالم آن آثار را سرکوب کردیم، عالمی که در آن حقیقت این آثار ظهور می‌کند. تفکّر علمی به پدیده‌ها و تقلیل آنها به متعلّقات شناسایی خود و فهم آن‌ها از دریچهٔ تصورات و مفاهیم ساختگی خود، ما را از حقیقت آن‌ها دور خواهد ساخت.

ما نه می‌توانیم با تفکر تصوری بناها را بفهمیم، و باید به خود این بناها رجوع کنیم و نه معماری را می‌توان کالبدی صرف جدا از فرهنگ، تاریخ و جهان شکل‌گیری آن در نظر گرفت؛ بنابراین بدون آشکارگی عالم بناها، امکان فهم درستی از آن میسّر نیست. ما نیازمند رجوع به خود آثار هنری و همدلی و هم‌زبانی با آنها، برای بیرون‌کشیدن مفاهیم بنیادین و آشکارکردن لایه‌های پنهان آنها هستیم. در این میان باید سعی شود با رسوخ به چارچوب‌های فکری، آن عالم معنوی از دست‌رفته را دوباره تولید کنیم، و ببینیم که چه حکمت‌هایی در پشت آن بوده است. معمار سنتی با چه دیدگاه هستی‌شناسانه و معرفت‌شناسانه‌ای به جهان می‌نگریسته. فهم آن عالم برای فهم هنر و معماری آن دوران و فهمی که مردمان آن دوران از معماری داشتند بسیار مهم است، و تفاسیر ما بدون شک متکی به آن خواهد بود.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش به دنبال رسیدن به رویکرد و روشی مناسب، برای مواجهه با معماری پیشامدرن (سنتی) خود بودیم. نتایج نشان می‌دهد تفکر، رویکرد و روش پدیدارشناسی که در نگاهی نزدیک با تفکر سنتی، و در نقد به دیدگاه مدرن به دنبال طرح یگانه‌ای از رابطه انسان و جهان است و در راه رسیدن به حقیقت و ذات پدیده، تنها منبع شناخت را رجوع به خود پدیدارها در جهت آشکارسازی مفاهیم بنیادین و ناگفته‌های آنها می‌داند؛ و ارتباط و درگیری با بناها را منوط به کارگیری و حضور تمامی حواس در فهم معماری دانسته

www.SID.ir

Arshive of SID

و همچون تفکّر سنتی معماری را هنری برای زندگی می‌داند و به دنبال احیای مجدد رابطهٔ معماری و زندگی است، می‌تواند روش مناسبی برای فهم چیستی معماری سنتی باشد. از طرفی توصیفات ما از بودن در آثار معماری وابسته به دیدگاه‌ها و مفروضات و فهم پیشین ما است، هرچند بخواهیم آن را نادیده انگاریم. لذا رویکردی هرمنوتیکی از پدیدارشناسی، که با توجه به پیوند و ارتباط میان تجربه و تفسیر، هرگونه توصیف ما را از بناها هرمنوتیکی می‌داند، فهم ما از بناها را تاریخی و زمان‌مند می‌داند و معتقد به آشکارگی عالم آثار هنری است، می‌تواند در جهت فهم و تفسیر درست معماری، که هنری است شکل‌گرفته در زمان و مکان، استراتژی مناسب باشد و می‌تواند ما را به درک اصیل‌تری از معماری دوران سنت برساند.

در پایان باید توجه داشت که مواجهه ما با یک بنای سنتی، و تلاش ما برای فهم و خوانش آن اثر، ما را به یک مترجم شبیه می‌سازد، مترجمی که بین دو دنیا ایستاده است و قصد دارد آن دنیای بیگانه را، که با وجود تعلق خاطری که به آن داریم، برایمان مجهول است را به زبان امروز تفسیر کند. اگرچه تفسیر ما هیچ‌گاه پایانی ندارد، ولی می‌توان مسیری را که ما را در خوانش پدیدارشناسانه و فهم اصیل از چیستی معماری سنتی‌مان 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 کنیم.

پی‌نوشت‌ها

۱. شولتز به تبعیت از هایدگر ریشه نابسامانی معماری معاصر را حاصل بی‌معنایی و بی‌هویتی می‌داند و معتقد است که انسان معاصر حس تعلق خود را به مکان‌ها از دست داده است. در جهان امروز تنها کمیت‌ها مورد توجه قرارگرفته‌اند (نوربرگ شولتز، ۱۳۹۳: ۱۷).

۲. آقای پورمند در رساله دکتری خود، مواردی همچون عدم توجه به فضا، برخورد توصیفی، عدم توجه به مفاهیم، عدم ترغیب به اندیشه، عدم توجه به جریان اصلی تاریخ، عدم توجه به خاستگاه فکری تاریخ را برای نقد مطالعات تاریخ‌نگارانه و سبک‌شناسانه بیان کرده‌اند (پورمند، ۱۳۸۶: ۵۵-۵۸).

۳. مثلاً ون مانن در روش‌شناسی خود متأثر از پدیدارشناسی هرمنوتیکی هایدگر، شش گام عملیاتی را بیان می‌کند: ۱- روی آوردن به ماهیت تجربهٔ زیسته ۲- بررسی تجربه به همان شکل که زیسته شده. ۳- تحلیل داده‌ها به کمک «تأملات پدیدارشناختی هرمنوتیکی» ۴- نگارش پدیدارشناختی هرمنوتیکی ۵- حفظ ارتباط مستمر و قوی با پدیده ۶- برقراری تعادلی در بافت با در نظرگرفتن همزمان کلیت و اجزاء آن (Manen, 1997).

۴. دیوید سیمون محقق پدیدارشناس، در مطالعات محیطی معتقد به سه رویکرد در پژوهش پدیدارشناسی است. پدیدارشناسی اول شخص: محقق از تجربه دست اول (مستقیم) خود از پدیده به عنوان اساسی برای بررسی کیفیات و مشخصات و ویژگی‌های‌خاص آن استفاده می‌کند. پدیدارشناسی سوم شخص (اگزیستانسیال): پایه و اساس تعمیم در این تحقیق، تجربه ویژه افراد و گروه‌هایی است که درگیر موقعیت‌های واقعی هستند (Seamon & K.Gill, 2016). پدیدارشناسی هرمنوتیکی، روشی بر پایه تفسیر متون (هرگونه شی فیزیکی) است که به نوعی با معنای انسانی آغشته شده و پژوهشگر باید راه‌هایی را برای کشف معنا از خود پدیده به دست آورد (Seamon, 2000).

۵. همچنین می‌توان اشاره کرد به پژوهش خانم پروین پرتویی که البته در بستری خارج از عالم سنت صورت گرفته است.

۶. بحث دربارهٔ سنت، جز با خروج از سنت که خود به معنای پایان حضور زنده و زاینده سنت است، امکان‌پذیر نیست (فیرحی، ۱۳۹۲: ۳۴). در واقع تا زمانی که سنت عنصر بنیادین از حیات معنوی یک قوم باشد امکان پرسش فلسفی از آن وجود ندارد (طباطبائی، ۱۳۷۴).

۷. ما باید از غرب متدولوژی یاد بگیریم، روش یاد بگیریم و از غرب بیاموزیم که چگونه خود را شناخته و با دیدی انتقادی شناخته است و بعد آن را بومی کنیم (حائری، ۱۳۹۳: ۲۴).

۸. پارادایم‌ها براساس ویژگی‌هایشان به چهار دسته تقسیم می‌شوند: ۱-اصالت تحصیلی(اثبات‌گرایی)،۲- تفسیرگرایی۳- نظریه انتقادی۴- پساساختارگرایی (ساختارگرایی)؛ (بازرگان، ۱۳۹۱). پارادایم اول زیربنای روش کمی و سه پارادایم دیگر زیربنای روش کیفی است.

۹. معیارهای مهم برای اعتبار تحقیق : نشان دادن حساسیت و همدلی، استفاده از سه‌سوسازی، بررسی اعضای تحقیق (Seamon & K.Gill,2016: 130).

۱۰. هدف اولیهٔ پدیدارشناسان تلاش برای حالتی از گشودگی است که به موجب آن پدیده مورد مطالعه می‌تواند به طریقی جامع و درست، بدون ممانعت توسط هر دیدگاه از قبل مفروض نظری، درک و توصیف شود (Moran, 2005).

۱۱. معیارهای نسبی جهت توصیف‌هایی مناسب و قابل اعتماد : روشنی و وضوح، درستی و صحت، غنا و پرمایگی، دقت و ظرافت (پرتویی، ۱۳۹۲)

۱۲. پژوهشگر با تمرکز بر موقعیت‌های خاص، تلاش می‌کند که توصیفی مستقیم و بی‌واسطه از تجربه‌اش را تا جای ممکن آن‌گونه که هست بدون توضیحات علی یا تعمیم‌های فلسفی ارایه دهد.

۱۳. رجوع به منابعی ادبی مانند شعر، اشکال داستانی مانند رمان‌ها و داستان‌های کوتاه، منابعی برای بیان تجربه‌های بنیادین زندگی هستند.

۱۴. آثار هنری (یا دیگر آثار هنری) یکی از منابع مهم تجربه‌های زیسته هستند.

۱۵. از منظر پدیدارشناسی، هیچ ارتباط دوگانه بین جهان و انسان یا مردم و محیط وجود ندارد. و تنها یک صمیمیت، درهم‌تنیدگی و آمیختگی بین انسان و جهان وجود دارد (Seamon, 2013). پدیدارشناسان ساختمان‌ها را به عنوان یک زیست جهان مطالعه می‌کنند و مثلاً سؤال می‌کنند که چگونه طراحی ساختمانی خاص در حفظ کردن یا تضعیف زندگی، فعالیت‌ها و نیازهای کاربران آن ساختمان نقش بازی می‌کند؟ (Seamon, 2017)

۱۶. بحران دوران جدید بحران پیوستگی مکانیکی و مرگ سپهر زیست است. از نظر هایدگر راه‌حل، احیای دوبارهٔ زیست جهان است (شایگان‌فر، ۱۳۹۱: ۳۰)

۱۷. این رهیافت پدیدارشناسانه نزد متفکرانی همچون پالاسما، زومتور، هال و غیره دیده می‌شود. پالاسما با اذعان به از دست رفتن قدرت ارتباطی معماری در دوران معاصر، معنا در معماری را به توانایی آن در به نمایش درآوردن حضور انسانی و تجربه فضایی اثر متکی می‌داند (پالاسما، ۱۳۸۸: ۱۱). استیون هال معتقد است که معماری بیش از دیگر صور هنر، درگیر ادراکات حسی بی‌واسطهٔ ماست. تنها معماری است که می‌تواند تمامی حواس و تمامی پیچیدگی‌های ادراک را برانگیزد. از دیدگاه زومتور هم یک اثر معماری صرفاً زمانی می‌تواند از کیفیت‌های یک اثر هنری برخوردار شود که بتواند تمام حواس، نه فقط چشم را تحت تأثیر قرار دهد (زومتور، ۱۳۹۴الف: ۲۵).

۱۸. جهان به یک سیاحت خوشایند بصری اما بدون معنا بدل شده (پالاسما، ۱۳۸۸: ۳۳). واقعه بنیادین دوران مدرن از نظر هایدگر، تنزیل عالم هستی به جوهر تصویر است.

۱۹. معماری برای استفاده ما ساخته می‌شود و زمانی به بالاترین سطح کیفیت خود نائل می‌شود که هنر کاربردی تلقی شود (زومتور، ۱۳۹۴ب: ۸۳).

۲۰. علم مدرن با نگاهی یک‌سویه به پدیده‌ها، یا به قول هوسرل، با آغازکردن از دنیایی که خود ساخته بود، تعادل حاکم بر پدیده‌ها را به نفع قوانین از پیش‌معین شده و خودخواسته‌ای که بر هستی تحمیل کرده بود بر هم زد و تفکر ابزارمدارانه را بر امور و پدیده‌ها حاکم کرد (نوربرگ شولتز، ۱۳۹۳: ۱۶).

۲۱. شولتز بحران دنیای معاصر بر انسان‌ها را ناشی از سیطرهٔ ادراک انتزاعی-علمی می‌داند. او راه حل خروج از وضعیت کنونی را بازگرداندن بعد شاعرانهٔ زندگی به انسان‌ها دانسته و دستیابی به آن را از طریق بازگشت به خود چیزها می‌داند (همان، ۱۳۹۳: ۱۰).

۲۲. پدیدارشناسی، حقیقت پدیدارها را باز می‌شناسد. در سنت دکارتی "تصویر"،"عین ادراکی" یا "یک نماد" تنها در ذهن ممکن است. اما از منظر پدیدارشناسی، پدیدارها شیوه‌هایی هستند که اشیاء در آنها می‌توانند باشند. اشیا آن‌گونه که هستند پدیدار می‌شوند (ساکالوفسکی، ۱۳۹۵: ۵۶-۵۷).

۲۳. هرمنوتیک علم تأویل و تفسیر است. به هنگام تأویل و تفسیر، شئ از خفا

www.SID.ir

Arshive of SID

بیرون آورده می‌شود و سپس به مرحلهٔ فهم در ساحت هستی‌شناسانه خود نائل می‌شود (پالمر، ۱۳۷۷: ۱۴۲).
۲۴. پدیدارشناسی متعالی (هوسرل)، پدیدارشناسی وجودی (هایدگر)، پدیدارشناسی هرمنوتیکی (گادامر)، پدیدارشناسی زبان‌شناسانه (دریدا و فوکو) و پدیدارشناسی اخلاقی (مکس شلر)؛ (بودلایی، ۱۳۹۵: ۲۳).
۲۵. کرسول به دو نوع پدیدارشناسی، پدیدارشناسی هرمنوتیکی که در روش‌شناسی وان مانن برجسته است و پدیدارشناسی توصیفی که در روش‌شناسی موستاکاس دیده می‌شود، اشاره می‌کند (Creswell, 2007).
۲۶. متن یعنی هر آفرینش کم و بیش منسجم بشری که معنا را، خواه عقلانی، احساسی، زیبایی‌شناختی، درونی (فطری) و غیره برمی‌انگیزاند (Seamon,2014). برای مثال، رمان، مجسمه، عکس، فیلم، آهنگ، رقص، آداب و رسوم، مبلمان، ساختمان (Seamon, 2015)
۲۷. برخی از تفاسیر نسبت به سایرین نکته‌سنج‌تر و در هماهنگی بیشتر با متن به نظر می‌رسند. برتافت سه حالت از درک و برداشت از متن را بیان می‌کند: ۱- (جذب، تشبیه)، ۲- درک مشارکتی، ۳- تخصیص(Bortoft, 2012).
۲۸. چهار دستورالعمل را به عنوان معیاری برای اعتبار تفسیر و توصیف در پژوهش‌های پدیدارشناسی و هرمنوتیکی عنوان می‌شود: ۱- جامعیت، ۲- عمق معنایی، ۳- فراگیری، ۴- ساختار معماری(Wachterhauser, 1996).
۲۹. غایت پدیدارشناسی هرمنوتیکی کشف معناهایی است که بی‌واسطه بر شهود، تحلیل و توصیف ما آشکار نمی‌شوند (اسپیلبرگ، ۱۳۹۲: ۱۰۲۳).
۳۰. عالم واژه‌ای 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. پس عالمی به استناد وجود من است، و من شرط ظهور این عالم هستم (ریخته‌گران، ۱۳۹۳: ۱۳۲).
۳۱. هر واگشایی (تفسیر)، پیش‌داشت، پیش‌دید و پیش دریافت خود را دارد (هایدگر، ۱۳۹۴: ۵۲۰). براساس آموزه‌های هایدگر می‌توان گفت، با ذهن خالی و بدون هرگونه پیش‌داوری نمی‌توان سراغ چیزی رفت و آن را فهمید. بلکه هر فهمی همواره در تصوری اجمالی در مورد موضوع شروع می‌شود (طریقت‌پور و صافیان، ۱۳۹۳).
۳۲. نوشتار پدیدارشناسانهٔ ما مبتنی بر این ایده است که هیچ متنی هرگز کامل نیست، هیچ تفسیری هرگز کامل نیست، هیچ توضیح و شرح معنایی، نهایی نیست، هیچ بینشی رها از چالش نیست (https://www.phenomenololin.com)

فهرست منابع

•اشپیلبرگ، هربرت. (۱۳۹۲). *جنبش پدیدارشناسی. درآمدی تاریخی*.ج.۲ ت : مسعود علیا، تهران: مینوی خرد، ج دو.
• امامی‌سیگارودی، عبدالحسین، دهقان‌نیری، ناهید، رهنورد، زهرا و علی نوری، سعید. (۱۳۹۱). روش‌شناسی تحقیق کیفی: پدیدارشناسی، دو *فصلنامه پرستاری و مامایی جامع‌نگر*، (۶۸): ۶۳- ۵۸.
• بودلایی، حسن. (۱۳۹۵). *روش تحقیق پدیدارشناسی*. تهران: نشر جامعه شناسان.
• بازرگان، عباس. (۱۳۹۱). *روش‌های تحقیق کیفی و آمیخته. رویکردهای متداول در علوم رفتاری*. تهران: دیدار.
• پالمر، ریچارد. (۱۳۷۷). *علم هرمنوتیک: نظریه‌های تأویل در فلسفه‌های شلایرماخر، دیلتای، هایدگر، گادامر*. ت: محمد سعید حنایی کاشانی. تهران: هرمس.
• پرتوی، پروین. (۱۳۹۲). *پدیدارشناسی مکان*. تهران: متن.
• پالاسما، یوهانی. (۱۳۸۸). *چشمان پوست، معماری و ادراکات حسی*. ت: رامین قدس. تهران: گنج هنر.
•پورمند، حسنعلی. (۱۳۸۶). *تأثیر تفکر فلسفی بر طراحی معماری معاصر*. رسالهٔ دکتری معماری. دانشگاه تربیت مدرس. دانشکده معماری و شهرسازی.
• حائری، محمدرضا. (۱۳۹۳). فرزند خصال خویشتن باش. *مجله معماری و فرهنگ*، (۵۳): ۱۹-۲۵.
•خاتمی، محمود. (۱۳۸۷). *گفتارهایی در پدیدارشناسی هنر*. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
• دهقانی رنانی، رضا. (۱۳۹۳). *تجربه مکان؛ زمان‌مندی و روایت‌مندی، از مجموعه سخنرانی‌های هم اندیشی تاریخ و تئوری معماری و هنر*. هسته نظریه‌پژوهشی. دانشکده معماری و شهرسازی. دانشگاه شهید بهشتی.
•ریخته‌گران، محمدرضا. (۱۳۹۳). *حقیقت و نسبت آن با هنر*، شرح رساله‌ای از مارتین هایدگر. تهران: انتشارات سوره.
• زومتور، پیتر. (۱۳۹۴)ب. *اتمسفر*. ت: علی اکبری. تهران: پرهام نقش.
• زومتور، پیتر. (۱۳۹۴)الف. *معمار اندیشی*. ت: علی رضا شلویری. تهران: انتشارات حرفه هنرمند.
• ساکالوفسکی، رابرت. (۱۳۹۵). *درآمدی بر پدیدارشناسی*. ت: محمدرضا قربانی. تهران: نشر گام نو.
• شایگان‌فر، نادر. (۱۳۹۱). *زیبایی‌شناسی زندگی روزمره*، دیویی و هنر پاپ. تهران: هرمس.
• طباطبائی، سید جواد. (۱۳۷۴). *ابن‌خلدون و علوم اجتماعی*، تهران: طرح نو.
• طریقت‌پور حسن و صافیان، محمد جواد. (۱۳۹۳). روش پژوهش هایدگر در کتاب (وجود و زمان). *نشریه پژوهش‌های فلسفی*، (۱۴): ۹۲-۷۱.
• فیرحی، داوود. (۱۳۹۲). *قدرت، دانش و مشروعیت در اسلام*. تهران: نشر نی.
•کرسول، جان. دبلیو. (۱۳۹۴). *طرح پژوهش (رویکردهای کمی، کیفی و شیوه ترکیبی)*. ت: حسن دانائی‌فرد و علی صالحی. تهران: مؤسسه کتاب مهربان نشر.
• منصوریان، یزدان. (۱۳۹۴). پدیدارشناسی بیرون از مرزهای فلسفه. *مجله اطلاعات حکمت و معرفت*، ۱۰(۶): ۵-۱۱.
• محمدپور، احمد. (۱۳۹۲). *روش تحقیق کیفی، ضد روش (منطق و طرح در روش‌شناسی کیفی)*. جلد اول. تهران: جامعه شناسان.
• موسوی، سیدرضی و یحیایی، علی. (۱۳۹۰). مقایسه دو دیدگاه پدیدارشناسی و تاریخی‌نگری در بررسی هنر اسلامی. *فصلنامه قبسات*، (۶۰): ۱۹۱-۲۱۸.
• نادعلی، ریحانه. (۱۳۹۳). *درآمدی بر پدیدارشناسی به مثابه روش پژوهش در هنر*. پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان.
• نوربرگ شولتز، کریستیان. (۱۳۹۳). *گزینه‌ای از معماری: معنا و مکان*. ت: ویدا نوروز برازجانی، تهران: پرهام نقش.
• هایدگر، مارتین. (۱۳۹۴). *هستی و زمان*. ت: سیاوش جمادی، تهران: هرمس.

• Bortoft, H. (2012). *Taking appearance seriously*. Floris, Edinburgh.
• Creswell, J. W. (2007). *Qualitative Inquiry & Research Design, choosing among five Aproaches*. London: Sage publications.
• Laverty, S.M. (2003), Hermeneutic Phenomenology and Phenomenology: A Comparison of Historical and Methodological Considerations, International *Journal of Qualitative Methods*, 2 (3): 1-29.

www.SID.ir

Arshive of SID

• Moran, D. (2005). *Edmund Husserl: Founder of Phenomenology*, Cambridge, UK: Polity.

• Seamon, D. (2000). *A way of seeing people and place.* Phenomenology in environment-behavior research, Theoretical perspective in environment-behavior research, Plenum publishers, New York.

• Seamon, D. (2008). *A Phenomenology of Inhabitation: The Lived Reciprocity between Houses and Inhabitants as Portrayed by American Writer Louis Bromfield sciences*. In Hermeneutics and modern philosophy, ed. Wachterhauser, B. R., 219–40. Albany, NY: State University of New York Press.

• Seamon, D. (2013), Lived bodies, place, and phenomenology: implication for human rights and environmental justice, *Journal of human rights and environment*, 4(2):143-166.

• Seamon, D. (2014). A phenomenological and hermeneutic reading of Rem Koolhass Seattle public library, Buildings as Lifeworlds and Architectural Texts. pre-publication draft of a chapter for an edited volume on interdisciplinary research perspectives in architecture, ed. Dalton, R. & Hölscher, C., © 2014 David Seamon.

• Seamon, D. (2015), *Hermeneutics and Architecture: Building in Themselves and Interpretive Trustworthiness, final draft of a chapter prepared for Hermeneutics, Space, and Place, ed*. Janz, B., Springer Publishers.

• Seamon, D. & k.Gill, H. (2016). *Qualitative Approaches to Environment–Behavior Research, Understanding Environmental and Place Experiences, Meanings, and Actions*. In Research Methods for Environmental Psychology, Edited by Gifford, R. First Edition.New York:Wiley.

• Seamon, D. (2017), Architecture, Place, and Phenomenology: Buildings as Lifeworlds, Atmospheres, and Environmental Wholes. Final draft of a chapter for Phenomenology and Place, ed. Donohoe, J., forthcoming 2017.

• Manen, M. (1997). *Researching lived experience: Human science for an action sensitive pedagogy*. 2nd Ed. The Althouse Press, London.

•Wachterhauser, B. R. (1996), *Must we be what we say? Gadamer on truth in the human*,Available from: http://www.phenomenologyonline.com/inquiry/ writing.-

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

امامی‌کوپائی، سمانه و نوروزبرازجانی، ویدا و صافیان محمدجواد. ۱۳۹۷.پدیدارشناسی؛ پاسخی به مسئله روش در فهم چیستی معماری (پیشامدرن سنتی). باغ نظر، ۱۵ (۶۵) : ۲۴-۱۳.

DOI10.22034/bagh.2018.74075
URL: http://www.bagh-sj.com/article_74075.html

www.SID.ir