صفحات ۷۴-۶۵

مکالمه انسان و مکان مقدّس
جستاری بر نقش مخاطب در فهم قداست مکان*

دکتر محمدعلی تربیت‌جو**، دکتر سیّد غلامرضا اسلامی***

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۰۳/۱۳ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۲/۰۵/۲۰

چکیده

امروزه نقش فضای معماری در انتقال مفهومِ قداستِ مکان کم‌رنگ و منقطع است. در این بحث به تحلیل این انقطاع پرداخته شـــده اســـت. روش تحلیل این پژوهش به مباحث هرمنوتیکِ مدرن وابسته است که بر نقش مخاطب در فهم و آفرینش معنا تأکیددارند. در این راســـتا پس از دســـته‌بندی انواع بناهای مقدس با توجه به اراده خداوندی یا میل استعلایی بشر، در مسیر تحلیل فهم انسانی از مکان مقدس، از مفهوم «مکالمه» استفاده شده است که از مفاهیم اصلی هرمنوتیک گادامری محســـوب می‌شود؛ چراکه به نظر می‌رسد می‌توان از آن به‌عنوان مفهومی اساسی در تفسیر مکان بهره برد. در خلال مطالب در مورد نقش «ســـنت هنری» و نحوه تفسیر آن به‌عنوان مفهومی اساسی و پایه در فهم اثر معماری بحث کرده‌ایم. نتایج پژوهش نشان می‌دهد فهم، مکالمه و پذیرش یک اثر هنری پرمعنا (به‌ویژه مکان مقدس) در تمایلی دوگانه نسبت به سنت‌ها اتفاق می‌افتد و آن دیالکتیک «بازگشت و استقبال» است.

واژه‌های کلیدی

مکان مقدّس، فهم، مکالمه، تأویل، سنّت

* این مقاله برگرفته از رســـاله دکتری تخصصی معماری نگارنده اوّل با عنوان «رویکردی معرفت‌شناسانه به فهم مکان مقدّس و کاربرد آن در طراحی: نمونه موردی مساجد معاصر ایران» است که به راهنمایی دکتر سیّد غلامرضا اسلامی و مشاوره دکتر فرح حبیب و دکتر قاسم کاکایی در دانشکده عمران، معماری، و هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران انجام‌یافته است.

** دانش‌آموخته دکتری تخصصی معماری، گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

*** استاد دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.(مسئول مکاتبات) Email: gheslami@ut.ac.ir

مقدمه

مکان‌های مقدّس و معابد از بناهایی هستند که معماری آنها به قدمتِ پیدایش ادیان برمی‌گردد. انسان طی تاریخ همیشه با مکان‌هایی روبه‌رو بوده است که به نحوی وی را به ماوراء گیتی متصل می‌کرده‌اند و معنای تقدّس در آن مکان بر انسان متجلّی می‌شده است. درواقع مکان‌های مقدّس محلی برای ارتباط عمیق‌تر و نزدیک‌تر به معبود در هر آیینی محسوب می‌شوند. معماری به‌عنوان یک محمل و مجرا، همیشه بستر این احساس و میل به نیرو یا نیروهای مافوق بشری بوده است. قَبل از ساخت مکان‌های مقدّس و معابد، طبیعت و محیط طبیعی تنها بستر این ارتباط بودند. انسان‌ها برای داشتن و لحاظ کردن مفهوم تقدّس در زندگی و بروز آن بنا بر دستورات و رسوم هر آیینی، مکان‌های مقدّس را در طول تاریخ در طبیعت ساخته‌اند. بااینکه مکان‌های مقدّس ازلحاظ هر آیینی به نحوی خاص ساخته می‌شود و در معماری ازلحاظ فضا، فرم، تناسبات، مقیاس و مصالح در طیف بسیار وسیعی قرار می‌گیرند اما در یک کارکرد، نقطه مشترکی دارند و آن، در برگرفتن امرِ قدسی است. منظور از مکان مقدّس و تعریف آن سهل و ممتنع می‌نماید. تعریف مکان مقدس از مفهومی به نام امر قدسی جدا نیست. مفهوم مقدّس و معنای آن بدون شک به حوزه دین و معرفت الهی مربوط می‌شود و مذهب را اصولاً بر اساس باورها و امور مربوط به امر مقدّس تعریف می‌کنند. «چه توتم‌پرستی، چه ادیان عالی، از یک ریشه مشترک نشأت می‌گیرند یا در یک صورت بنیانی مشترک‌اند و بر این مبنا ذات دین عبارت است از تقسیم جهان به دودسته نمودهای مقدس و غیر مقدس و جهان بر یک تمایز دوبخشی استوار است» (باقی ،۱۳۸۱، ۱۲). «امر مقدس» عنوان عنصر مرکزی و بنیانی در همه مذاهب مطرح است.

مکان مقدس در حقیقت مکانی است که امر قدسی را در برمی‌گیرد. امر قدسی بر این استوار است که هستی ما بر وجودی فراتر متصل است و وجود ما و تقدیر ما وابسته به مشیّت و اراده اوست. «امر قدسی خواهان آن است که «آگاهی» (انسان) از توهّم خودمختاری خویش آزاد شود و به وابستگی کامل خود به معنایی که فراتر از هستی اوست، اذعان کند» (شایگان، ۱۳۸۰، ۲۹۹). مسئله موردبررسی در این پژوهش در سه سطح و با سه سؤال مطرح می‌شود:

- آیا این انسان است که یک مکان را «مقدّس» می‌آفریند؟ (سطح هستی‌شناسیک[1])

- امر قدسی چگونه در مکان جای می‌گیرد؟ (سطح معرفت شناسیک[2])

- در معماری و طراحی یک بنا با چه روشی می‌توان مکانی مقدّس را آفرید؟ (سطح روش‌شناسیک[3])

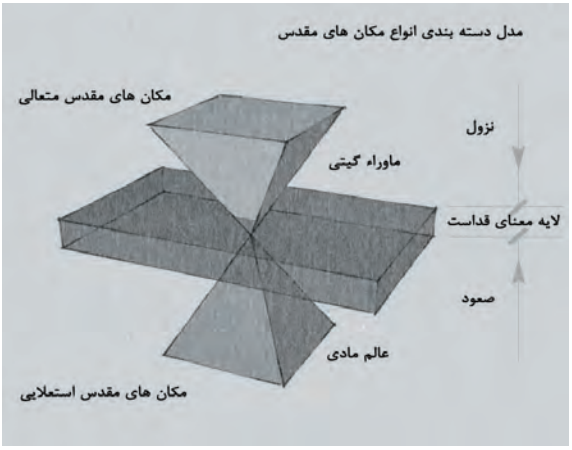
مبانی نظری پژوهش

مکان‌های مقدّس متعالی

با توجه به شکل ۱، به نظر می‌رسد مکان‌های مقدس ازلحاظ هستی‌شناسی در دو نوع طبقه‌بندی می‌شوند؛ نوع اوّل مکان‌هایی هستند که در برهه‌ای از تاریخ یا زمانی خاص از سوی معبود به آنها اشاراتی شده است و توجه ویژه معبود به آن مکان‌ها بر انسان آشکار است. گاهی انسان از حکمت این امر مطلع نیست. هنگامی‌که حضرت موسی (ع) در بیابان متوجه درختی شد که در میانه آن آتشی روشن بود ناگهان وحی الهی چنین از سوی پروردگار نازل شد که «*منم پروردگار تو، نعلین (همه علایق غیر مرا) از خود به دور کن که اکنون در وادی مقدس طوی (و مقام قرب ما) قدم نهاده‌ای*[4]» (سورهٔ طه، ۱۲). مکانی که حضرت موسی (ع) از قداست و برکت آن اطلاعی نداشت و صرفاً به خاطر آوردن آتش به آن مکان نزدیک شده بود و همان‌جا رسالت خود را دریافت کرد. این دست از مکان‌ها در ادیان، قداست خود را مرهون زمان مقدس و شأن نزولی هستند که بر الهام شوندگان مترتب می‌شود. این نوع از مکان‌های مقدّس را نمی‌توان با قوانین زیبایی‌شناسی رایج تحلیل کرد و ازلحاظ کالبدی در طول تاریخ کمتر دچار دگردیسی و تغییر می‌شوند. درواقع این نوع مکان‌ها را می‌توان مکان‌های مقدّس متعالی نامید که در یک قوس نزولی، از جهانی متعالی بر زمین استقرار دارند.

مکان‌های مقدّس استعلایی

نوع دوّم مکان‌های مقدّس، مکان‌هایی هستند که در راستای میل استعلایی بشر و به دست انسان‌ها به‌عنوان معابد و پرستشگاه‌ها ساخته می‌شوند و هنرِ مکان (معماری) ابزار و مجرایی برای استقرار امر قدسی است. در این مکان‌ها، فهم به‌عنوان جریانی آرام و پویا در مسیر ناخودآگاه شروع می‌شود. حتی برخی اوقات گردشگر در یک مکان مقدس، در یک‌لحظه تبدیل به زائر می‌شود و با تبلور احساسی رهپویانه، بر ما واضح می‌شود که آنجا معبد و مقدس است. ارتباط و اتصال از طریق مکان، معنا را انتقال می‌دهد. شاید بتوان این نوع از مکان‌ها را مکان‌های مقدس استعلایی، نامید که در یک قوس صعودی، از گیتی به عالم متعالی تمنّا دارند. در این مقاله به معرفت‌شناسی و فهم نوع دوم (مکان‌های مقدّس استعلایی) پرداخته می‌شود و در این مقاله هر جا مکان مقدّس عنوان می‌شود؛ منظور مکان مقدّس استعلایی است. ذکر این نکته ضروری است که تشخیص متعالی بودن یا استعلایی بودن یک مکان مقدس به‌خصوص مکان‌هایی که بسیار قدیمی و تاریخی‌اند نیازمند پژوهش‌های تاریخی و دینی عمیقی است و نیاز به تعمق و تسلط در هر آیینی دارد. آنچه مسلم است در مکان‌های مقدس استعلایی (انسان-ساخت)، قداست مکانی



شکل ۱. مدل دسته‌بندی انواع بناهای مقدس با توجه به اراده خداوندی یا میل استعلایی بشر

پس از بنا کردن هویدا می‌شود و قداست بخشی با معماری حاصل می‌شود. البته در طول تاریخ پرستشگاه‌ها و معابد بسیاری هستند که در یک مکان خاص و متعالی بنا می‌شوند و انتخاب محل بنا در بسیاری از اوقات در مکان‌هایی صورت می‌پذیرد که یک شأن تاریخی خاصی دارد[۵]. پس در بسیاری از اوقات به‌خصوص در معابد اولیه و پرستشگاه‌های اصلی هر آیینی، میل استعلایی بشر برای ساختن بنا به دنبال مکان‌های و نواحی برگزیده و اشاره‌شده است.

سنّت و معماری

سنّت از آن دسته مفاهیمی است که در معانی متفاوت و تعابیر گوناگونی به کار می‌رود و شناخته‌شده است. کلمه سنّت به‌تنهایی دربردارنده جهانی از مفاهیم، رمز و راز، آیین‌ها و مناسک معنوی است. در خصوص معنای سنّت دو تعبیر کاملاً متفاوت به کار می‌رود تعبیر اول تعبیری نوگرایانه و مدرنیستی (سنت-ستیز) است که سنت را مجموعه‌ای از رسوم و عادات زندگی، هنری و فکری می‌داند که زمان‌مند هستند و امروزه ممکن است بسیاری از آنها واجد ارزش نباشند. وظیفه ما در قبالشان صرفاً «ارزیابی» آنها خواهد بود. در این دیدگاه امر قدسی تعریفی انسانی و شخصی می‌یابد.

تعبیر دوم از سنت در تقابل با تعبیر بالا، مربوط می‌شود به دیدگاه‌های سنت‌گرایانِ معاصر[۶]، که سنت را به مفهومی ازلی و استدلال ناپذیر نسبت می‌دهند که در همه‌جا همانند است و این همانندی در باطن و مفهوم، بسته به هر دوران و نژادی در تکثر و تنوع صوری و فرمی بروز می‌یابد. این سنت‌ها بی‌زمان هستند و امروزه هم واجد ارزش‌اند. در این دیدگاه منشأ سنت مافوق بشری است و با عادات و رسوم متفاوت است. بسیاری از سنت‌گرایان معاصر معتقدند که سنت در ناب‌ترین معنایش همانا حقیقتی ازلی است و به‌عنوان حقیقتی که اصل و مبدأ و مصدر همه‌چیز است در تاروپود کل عالم تنیده شده است و در مواجهه با آن تنها فهم یا عدم فهم آن ممکن است (الدمدو، ۱۳۸۹، ۱۵۲). در این دیدگاه، امر قدسی منبع و مبدأ سنت محسوب می‌شود. کمال انسان بر اساس تقرب به این مفهوم «ارزشیابی» می‌شود.

انعکاس هردو نگرش یادشده در معماری معاصر امروز، به نحوی به شرایطِ غامضی دامن زده است. نگرش سنّت ستیز (نوگرایانه) در معماری، امروزه به معضل تجربه‌شده‌ای برخورد خواهد کرد و آن‌هم عدم ارتباط عمیق مخاطب اثر هنری با معماری و مکان مقدس است؛ چراکه سنت (با هر تعبیری) به‌مثابه محلِ ارجاع معنی، به هر نحوی کنار زده می‌شود. از سوی دیگر نگرش نظریه‌پردازان سنت‌گرا در عصر حاضر به مقوله مکان‌های مقدس نگاهی مؤلف-محور و رازآلود است که بسیار دور از دسترس و نقد قرارگرفته است و به خالق مکان و هنر مقدس بسیار بیشتر از مخاطب توجه می‌کند.

همان‌طور که مشخص است دو تعبیر یادشده از سنت به لحاظ معرفت‌شناسی و محتوا در تقابل و تضاد یکدیگر واقع‌شده‌اند. واژه «سنت» ازنظر ریشه‌شناختی صرفاً به معنی آن چیزی است که منتقل‌شده است (الدمدو، ۱۳۸۹، ۱۵۲). شاید بتوان تنها نقطه مشترک دیدگاه‌های یادشده را در همین تعبیر (انتقال) دانست. این پژوهش نیز با عبور از این منظر مجادله‌آمیز، سنّت را نظامی از تجارب ارزشمندِ پیشین دانسته که در معماری به‌عنوان یک

سیستم پاسخگوی به نیازها در زمان و مکان‌های خاص معتبر بوده است. این راهکارها و جهت‌گیری‌های معمارانه مشروط به اینکه قابلیت انطباق داشته باشند، منتقل می‌شوند. حال این انتقال می‌تواند در خصوص کالبد، تزیینات، شکل، عناصرِ معماری، الگوها، یا حتی مربوط به نحوه قرارگیری و هم‌نهشتیِ مصالح باشد.

تحلیلِ فهمِ انسانی از مکان مقدّس

انسان و فهم

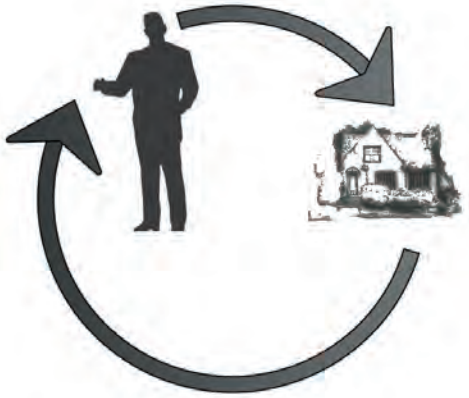
سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که اصولاً نسبت میان انسان و فهم چیست ؟ هایدگر[7] تفهّم را یکی از سه جز ساختاری حقیقت وجود انسان[8] می‌داند. وی معتقد است که تفهّم انسان بر وجود انسان تقدم دارد.«آدمی را همواره تفهّمی از خود و از عالم و اشیاء پیرامون خود هست. این تفهّم خود از جایی اخذ نشده بلکه فرع بر نحوه وجودی اوست که کون فی‌العالم است و به استناد همین تفهّم بسیط است که انسان قبل از آن‌که به‌صرف عمل تفسیر کردن یک‌چیز یا یک متن روی آورد، آن را تفسیر کرده و بنابرعالم خود آن را «به چیزی» می‌گیرد» (ریخته‌گران، ۱۳۷۸، ۱۳۳). هایدگر معتقد است که ماهیت وجود انسان سه حالت را در برمی‌گیرد ؛ حال حضور[9]، تفهّم[10] و گفتار[11]. در عالمی که ما در آن زندگی می‌کنیم، خواسته و ناخواسته چیزها و اشیاء و آثار هنری برای ما مفهوم واقع می‌شوند و ما آنها را می‌فهمیم و این بدان معناست که جریان فهم و تفهّم جریانی اختیاری و متصل به اراده انسان نیست، بلکه جریانی مسبوق به وجود انسان است و الزامی حقیقت وجود انسان است و ناخودآگاه حاصل می‌شود. سؤال دیگری که شاید بتوان در این جایگاه مطرح نمود این است که معرفت حاصل از فهم، ازلحاظ ماهیت چه مختصاتی دارد؟ و بنیان آن بر چیست؟ عقل‌گرایی، تجربه‌گرایی و مکاتب شهود گرا، هر یک به قسمی شناخت و معرفت انسان را توضیح داده و ماهیت معرفت انسان را برشمرده‌اند اما اگر فصل مشترک همه این دیدگاه‌های به‌ظاهر متضاد را روشن شود این است که همه آنها بر معرفتی با قطعیت مطلق که بر ذهنی عاری از مفروضات پیشینی است نظر دارند و درواقع همه بنیان‌گرا[12] هستند آنچه مسلم است، هر سه دسته از معرفت یادشده، از اشتباه و لغزش در امان نیستند. حال این سؤال مطرح می‌شود که اگر معرفت نمی‌تواند با ذهنی عاری پدید آید، پس با چه آغاز می‌شود؟ جواب می‌تواند، معرفت پیشینی یا به عبارتی ماتقدّم باشد.« آنچه می‌پنداریم از آن آگاهی داریم معرفت پیشینی است، پیش از آنکه اتفاقی بیافتد و عقیده ما را تغییر دهد. اگر هیچ معرفت قطعی و ثابتی وجود نداشته باشد، نظام معرفتی معینی بنا می‌شود و معرفت جدید همانی است که پنداشته می‌شود به آن آگاهی وجود دارد، تا وقتی‌که اتفاق دیگری رخ‌داده و مجدداً عقاید را تغییر دهد» (کِلی، ۱۳۸۴، ۹). پس شاید بتوان فرایند فهم را چرخه‌ای از تأویل‌ها دانست که معرفت بعدی و گام شناخت از آنجا آغاز می‌شود. «انسان در تفهّم خود همواره پیش دیدگاه‌ها و پیش مفهوم‌هایی دارد که قوام تفهّم بدان‌هاست» (ریخته‌گران، ۱۳۷۸، ۱۷۱). این دیدگاه درواقع مدخل ورود به یکی از مهم‌ترین و مؤثرترین مباحث فکری و تأملی در عصر حاضر به نام هرمنوتیک است.

هرمنوتیک علم یا نظریه تأویل است. ریشه واژه هرمنوتیک واژه یونانی هرمنیون[13] است به معنای تأویل کردن، به زبان خود ترجمه کردن و به معنای روشن و قابل‌فهم کردن و شرح دادن (کربای، ۱۳۷۹، ۹). هرمنوتیک با فهم متن سروکار دارد و منظور از متن، هر اثری است که برای مخاطب پیامی داشته باشد و باید به تفسیر آن پرداخت. حال این اثر می‌تواند یک متن ادبی باشد یا یک اثر هنری یا به‌خصوص یک اثر معماری که مورد خوانش قرار می‌گیرد. معماری مانند یک متن، در برابر مخاطب دنیایی از اندیشه‌ها و ارزش‌های طرح را، تداعی می‌کند و واجد زبانی در پس پرده خویش بوده که با مخاطب به گفتگو می‌نشیند (دباغ و مختاباد امرئی، ۱۳۹۰، ۶۰).

فهم هرمنوتیکی مکان

تجربه در مکان بودن، تجربه‌ای زمینه‌ای است، یعنی زندگی روزمره از آن به‌هیچ‌وجه تهی نیست. این تجربه صرف‌نظر از این‌که به ادراک معنا قائل آید یا نیاید رخ می‌دهد. «انسان بودن، به معنای زیستن در دنیایی سرشار از مکان‌های بااهمیت است. انسان بودن، به معنای برخورداری از مکان و شناخت نسبت به این برخورداری است (افروغ، ۱۳۷۷، ۵۰). مکان‌ها، از مراکز اصلی تجربه بلافصل محسوب می‌شوند (تابان و همکاران، ۱۳۹۱، ۸۸).

هانس گئورگ گادامر[14]، با انتقاد از مفهوم رایجی که امروزه برای تجربه[15] متصوراند و آن را مفهومی دانشی و عینی می‌انگارند، معتقد است که ماهیت و شأن تاریخی تجربه را نمی‌توان نادیده گرفت. وی معتقد است که تجربه، در پی آگاهی تاریخی ظهور می‌کند و پیش‌انگاشت‌ها در خلال زندگی نقش مؤثری در فهم دارند. و این تجربه را تجربه هرمنوتیکی[16] می‌نامد. «بنا بر نظر بسیاری از فیلسوفان، تجربه ناب تفسیر تاشده، مستقل از پیش‌فرض‌ها وجود ندارد و لذا هیچ تجربه‌ای مستقل از تفسیر و تأویل نیست، بلکه عین تأویل است» (وینترز، ۱۳۸۴، ۲۸). در حقیقت، شاید بتوان گفت که فهم در لحظه، مدیونِ پیش فهم است و خود این تجربه تفهّم تبدیل به یک پیش فهم برای موقعیت‌های آتی می‌شود. گادامر[17] فهم متن را برآمده از دورِ میان پیش فهم و فهم می‌داند. پس می‌توان اظهار داشت که فهم مکان، و ادراک معنای آن به‌پیش فهم و پیش‌انگاشت ما از



شکل ۲. چرخه علت و معلولی در فرایند تولید معنا

مکان متصل است و این‌یک دورِ سازنده محسوب می‌شود. به این دور در نظریه تأویل، «دور هرمنوتیکی[۱۸]» اطلاق می‌شود. «دور هرمنوتیکی فرایندی است که ضمن آن دوباره به متن یا جهان بازگشته و تأویل جدیدی از آن برگرفته می‌شود، شاید تأویلی جدید در هر بار یا تأویلی جدید برای هر تأویل‌گر. واضح است که این فرایند پیوسته روی می‌دهد» (کِلی، ۱۳۸۴، ۹). در معماری نیز این چرخه متبلور است؛ ساخته‌شدن ایده‌ها (پیش‌فهم‌ها) از روی فضاهای موجود و ساختن فضاها از روی ایده‌ها در یک تسلسل اتفاق می‌افتد که مرز بین علت و معلول‌ها را نمی‌توان تشخیص داد و بازتولید معنا در این فرایند رخ می‌دهد (شکل ۲).

گادامر حذف پیش‌داوری و پیش‌فهم[۱۹] را در عملیات فهم ناممکن و بیهوده می‌خواند. پیش فهم‌های موردنظر گادامر عبارت‌اند از: نگاه فاعل فهم به فرد، جامعه، تاریخ متن، سنت‌های موجود در متن، عصر و فرهنگ زمانه و مکالمه‌ای که در مورد متن جریان داشته است.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد هر اثر هنری به‌مثابه یک متن است و خالق آن به‌مثابه مؤلف آن و مخاطب آن به‌مثابه مفسّر آنکه در فرایند فهم یک مثلث را تشکیل می‌دهند. در فرایند فهم معنا از یک اثر هنری، بسیاری معتقدند که نیت[۲۰] مؤلف در خلق اثر، اهمیت به‌سزایی دارد و هرچه به فهم معنای اولیه‌ای که خالق اثر مقصود داشته، نزدیک‌تر شوند به فهم دقیق‌تر و صحیح‌تری نائل می‌گردند. درواقع این دسته به دنبال تجربه زیسته مؤلف یا همان معمار هستند و در لابه‌لای هزارتوی فهم مکان به دنبال مختصات فهم مؤلف می‌گردند. گروه دوم فارغ ازآنچه مؤلف آن قصد آن را داشته معتقد به معنای نهایی متن هستند و معتقدند که هر اثر هنری را می‌توان به‌صورت مستقل از مؤلفش کاوش کرد و قصد مؤلف یا خوانش خواننده ملاک فهم نیست. آنها به موجودیتی به نام نیت متن اعتقاددارند. در انتها گروه سوم قائل به نظریه مفسر محوری‌اند. اینان اذعان می‌دارند چیزی که باید ملاک فهم قرار گیرد خوانش خواننده است و آنچه مفسّر از متن درمی‌یابد. چراکه خواننده قادر است یک سلسله معانی را به متن ببخشد. البته این بدان معنا نیست که هر معنایی را بتوان بر متن تحمیل کرد.

حال این سؤال مطرح می‌شود که در فرایند فهم مکان، چه بر سر فهم ما می‌آید، آیا آنچه در مواجهه با مکان و زیست در آن برای ما حاصل می‌شود دقیقاً همانی است که معماران بر آن مکان‌ها نظر داشتند؟ شاید بتوان در اینجا پرسش ظریف‌تری هم ارائه کرد و آن این است که هر خالق معماری در مواجه با اثر خود چه معنایی را فهم خواهد کرد؟ کالبد یک مکان و بنا در صورت حفاظت، صرفاً ثابت می‌ماند و معنای مکان در چرخه‌ای تعاملی، به‌دست خوانش‌های مخاطبین قرار می‌گیرد؛ شاهد این مدعا، واکنش‌های متفاوت و گوناگون مخاطبین به یک مکان است که نشان از انعطاف‌پذیری متنوع معنایی مکان‌هاست. زمانی که انسان به یک اثر هنری مکان (معماری) قدم می‌گذارد درواقع به عالم آن وارد می‌شود و این عالم عالمی جدا و منفک از عالم او نیست، انسان به عالم خود درمی‌آید و به تحقق بیشتری در خصوص خود دست می‌یابد چراکه تفهم از خود یعنی تفهم وجود، همان وجودی که در مکان آشکارشده است. این بدان معنی است که می‌بایست اجازه داد مکان بر انسان پدیدار شود و معنایی برمکان تحمیل شود و اجازه داد آنچه را فهمیده که به‌ظاهر آشکار نمی‌آید. «بودن»، آنچه هست، نیست، بلکه می‌تواند چیز دیگری باشد. «بودن» در حین آشکار شدن به‌عنوان آنچه هست، آنچه را می‌تواند باشد به خفا واپس می‌کشد. چه «بودن» همواره بیش از آن است که می‌نماید؛ یعنی آنچه می‌نماید در حین

آشکاری باعث ممانعت از بروز چیزی می‌شود که به آشکاری نیامده است» (اسلامی، ۱۳۸۴، ۳۱). «هست»ها درواقع معانی و تصورات رایج و منجمد شده‌ای‌اند که به‌ظاهر قوام هستی به آنها است و «نیست»ها، امکاناتی از وجود و معانی است که آشکار نشده‌اند[۲۱].

«درواقع عمل فهم یک مواجهه است .یعنی مواجه و گفتگوی میان مفسر و متن. البته نتیجه این گفتگو غیرقابل‌پیش‌بینی است. هرکدام از متن و مفسر دارای افق معنایی خاص هستند که براثر درآمیختگی آن دو فهم امکان‌پذیر می‌شود» (نصری، ۱۳۸۹، ۱۵۷). درنتیجه شاید بتوان گفت که هر نوع فهمی از مکان در موقعیتی خاص صورت می‌گیرد و شرایط تاریخی و فرهنگی مفسّر و ذهنیت او به فهم وی از مکان صورت ویژه‌ای می‌بخشد.

مکان و مکالمه

گفته شد که عمل فهم، یک مواجهه است، منظور از مواجهه به‌نوعی گفتگویی است میان مفسّر و متن ؛ میان فاعل شناسنده و مورد شناخت. گادامر اذعان می‌دارد مهم‌ترین اصل در فهم و شناخت حقیقت این است که آدمی در موقعیت مکالمه[۲۲] قرار گیرد. منظور از موقعیت مکالمه این است که بداند فهم خویش همواره در گردش است در گردشی میانه زمانه حال و زمان گذشته .

در فرایند فهم هر اثر معماری با دو افق معنایی روبرو هستیم: ۱) افق معنایی مربوط به زمان خلق مکان که متعلق به شرایط خاص و ویژه همان عصر خویش است. مجموعه‌ای از دلالت‌ها، نشانه‌ها، رمزها و قراردادهایی که در زمان زیست معمار، ساری و جاری بوده‌اند. ۲) افق معنایی مربوط به زمان خوانش مکان که بر شرایط و دلالت‌های معنایی وضع حاضر و زمانه مواجهه و حضور در مکان مربوط می‌شود. گادامر معتقد است که فهم و معنای یک اثر هنری یا متن ادبی در مکالمه‌ای مابین این دو افق معنایی روی می‌دهد و ناشی از برهمکنش آنهاست.

«هر تاویل، مثلاً تأویل اثر هنری، در حکم یک انطباق[۲۳] است، شناخت یعنی منطبق کردن موضوع شناخت با موقعیت و افق زندگی تاویل‌کننده» (احمدی، ۱۳۸۳، ۴۱۰).

انسان پرسش‌هایی را برای فهم مکان مطرح می‌کند و در ضمن در مقابل پرسش‌های مکان نیز قرار می‌گیرد. با تغییر روزگار و تاریخ، افق معنایی و همچنین مخاطبین نیز تغییر می‌کند پس تأویل‌ها عملاً تاریخ‌مند هستند. شاید بتوان گفت که فهم نهایی و ثابتی در طول تاریخ از یک مکان قابل‌تعریف و دسترس نیست و آنچه آشکار است چرخه‌ای پایان‌ناپذیر از کثرت‌های معنایی است.

مکان به‌مثابه متن‌باز یا متن بسته

نظریه‌پردازان جدید نقد ادبی، متن را به دو گونه تقسیم می‌کنند؛ متن بسته و متن‌باز. متن بسته، متنی است که خالق آن می‌کوشد معنا را به‌گونه‌ای مستقیم در اختیار مخاطب قرار دهد. درواقع متن بسته تک معناست و فهم آن منوط به درک یگانه معناهایی است که در زمان خلق آن، مراد بوده است این‌گونه متن‌ها آفرینش ذهنی خواننده را برنمی‌انگیزند. این‌گونه متن‌ها در برابر تأویل‌پذیری راه را مسدود می‌نمایند. در معماری نیز، بسیاری از بناها و اثرها که در ساخت آن‌ها کارکرد به‌مثابه نگاه ابزاری، ماهیت اثر را تشکیل می‌دهد در زمره این دسته‌بندی قرار می‌گیرند، بناهایی که در حوزه معنا در همه زمان‌ها یک چهره از خود نشان می‌دهند، خسته‌کننده و تکراری‌اند. و تخیل مخاطب را به چالش نمی‌کشند. بسیاری ازاین‌دست بناها به والایی و جاودانی نمی‌رسند و در بیشتر اوقات با تغییر تاریخ و دوران، تخریب می‌شوند، چراکه ناشی از برآورده سازی صرف یک سری ملاحظات و حوائج فرودستی انسان ساخته‌شده‌اند. در مقابل، متن‌باز دارای ابهام و ایهام است و ماهیت متن به نحوی است که معنا به رقص درمی‌آید و تکثر معنایی را متبادر می‌سازد، در این‌گونه متن‌ها این خواننده است که در فرایند آفرینش متن سهیم می‌شود. در معماری نیز هنر ارجاع اثر به صورت‌های ذهنی (ایماژ)ها و خلق مکان‌هایی که تعلق ایجاد می‌کند بی شک میتواند به مثابه خلق مکان‌هایی باشد به مثابه متن باز .هرچه حوزه باز بودن معنای اثر هنر مکان (معماری) وسیع تر و فراخ تر باشد، ماندگاری و والایی آن بیشتر است چرا که در افق‌های مختلف فهم مخاطبین برای خود جای باز می‌کند. نمونه این بحث را می‌توان در معماری مجموعه میدان آزادی وبرج یادمانی آن دانست. بسیاری از مخاطبین و حتی دانشجویان جدیدالورود دانشکده‌های معماری که از تاریخچه و علت برپایی آن در دوران پهلوی به عنوان نمادی از آن حکومت (برج شهیاد) بی‌اطلاع هستند. این در حالی است که این بنا در افق تاریخی انقلاب اسلامی در تهران به مثابه یک نشانه و محمل حرکت انقلابیون بدل گشته بود و سال‌هاست که پس از انقلاب به مثابهٔ نشانه شهری و هویتی تهران خوانش می‌شود. این‌ها نشان از این دارد که ظرفیت معنایی بنا متکثّر است و قابلیت خوانش‌های متعدد را ایجاد می‌کند. در اینجا این پرسش مطرح می‌شود که چه عواملی در تشکیل و خلق یک متن باز یا معماری با ظرفیت متکثر معنایی مؤثر است؟ در خصوص آثار معماری با ظرفیت معنایی باز می‌توان نقش مخاطب را به عنوان معنا بخش در محور قرار داد و این بدان معناست که گنجایش و دامنه توجه خواننده بسیار مهم است.«بنابراین متن‌های باز، معطوف به خواننده است و تأویل آن بر عهده خواننده. در این متن‌ها باید خواننده محور بود و خواننده با توجه به افق ذهنی خود به تأویل می‌پردازد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۴، ۱۹)

تأویلِ مکانِ مقدّس

در ابتدا به نظر می‌رسد که لازم است منظور از تأویل در این پژوهش و وجه تمایز آن با تفسیر، بیان شود؛ لفظ تفسیر به معنای آشکار کردن و پیدا کردن، به معنیِ بیانِ معناهای ظاهری متن دانسته می‌شود اما تأویل با تفسیر مَتفاوت است و در حکم راهیابی به معنا یا معناهای باطنی متن است که پشت ظاهر آن پنهان شده‌اند. اگر انسان به وجود چنین معنا یا معناهای پنهانی باور داشته شد، و در پی کشف و شرح آنها برآید یا بر اساس نظریه‌های هرمنوتیک امروزی قبول کند که خود می‌تواند معناهایی برای متن بیافرینیم، در واقع عمل تأویل کردن را انجام می‌دهد. (احمدی، ۱۳۷۷، ۱۰)

« تجربه امر قدسی، در طول تاریخ فرهنگ و تمدن بشری هنگامی که وارد قلمرو هنر یا عرصه نظر و نظریه پردازی شده به دلیل تنوع در بیان ،خواه ناخواه تنوع در نوع برداشت را نیز به عنوان پیامدی طبیعی وارد عرصه اندیشه و آگاهی هنری کرده است. » (رهنورد ،۱۳۸۴، ۱۶) ذکر این نکته ضروری است که معتبر دانستن تنوع و کثرت معنا در حوزه فهم مکان مقدس به هیچ وجه در حکم لا ابالی گری و بی قیدی انسان نیست بلکه بدین مفهوم است که نگاه حِکمی را بر هر تعصب اندیشه والاتر بداند و پیوسته در پی راز گشایی باشد. « تأویل امری یک جانبه نیست که از طرف خواننده بر متن تحمیل شود، بلکه امری است که از سوی متن نیز متقابلاً بر خواننده تحمیل می‌گردد. آنچه متن بر خواننده تحمیل می‌کند، جهت بخشی و هدایت ذهن خواننده به آن‌گونه تأویلی است که خواننده یارای وصول به آن و متن، امکان قبول آن را داشته باشد» (پورنامداریان، ۱۳۷۷، ۲۱۴)

گومز از منتقدان معماری در خصوص توجیه نگرش هرمنوتیکی به معماری چنین می‌گوید : «در میان یک حرکت پویا، از«تمایز» و«اختصاص»، هرمنوتیک انسان را به سمت فهم شخصی هدایت می کند و این موضوع دقیقاً مربوط می شود به فاصله ای که از موضوع مورد مطالعه (یعنی متن‌ها، مصنوعات سنت معماری) دارد و می تواند امکانات زیادی را برای «اکنون» پیدا کند. در دوران کنونی در اواخر قرن بیستم که جهان، هیچ گاه در یک تصرف قطعی ما نخواهد بود؛ قرین شدن با یک خودآگاهی ازپیش-داوری‌های[۲۴] خودمان، ما را به یک مقوله‌ای به نام «امتزاج افق‌ها»[۲۵] رهنمون می شود.» (Perez Gomez, 1999). رهنورد در کتاب حکمت هنر اسلامی از روش تأویل (هرمنوتیک) به عنوان بهترین روش حکمت هنر اسلامی نام می‌برد .(رهنورد، ۱۳۸۴، ۲۹) « برای درک این ترکیب معرفت شناختی (حکمت هنر اسلامی)، شاید بهتر باشد از شیوه «تأویل»[۲۶] مدد گرفته شود و ابتدا از دو قطب« باطنی» تفسیر کننده واژگان مذکور مدد جوییم؛ یعنی از «انسان» و «خدا» آغاز و انجام سخن هر هنر دینی، که به قول ویلهلم دیلتای[۲۷] روش علوم فرهنگی، «فهم» است و تأویل بهترین روش فهم، و حکمت خود نوعی معرفت و فهم درون کاوانه است.» (رهنورد، ۱۳۸۴، ۶)

مکالمه با مکان مقدس

پس بنابراین شاید بتوان گفت که مکان‌های مقدس به مثابه یک متن دارای بیشترین قابلیت به مثابه یک «متنِ باز» هستند وعملِ تأویل انسان‌ها را فرا می‌خوانند. مکان‌هایِ مقدس استعلایی، تلاشی انسان‌مدار هستند برای رفتن به حضور معبود، و فرایند فهم آنها متضمن مکالمه‌ای عمیق است. «ملاک باز بودن یک متن، «معنای نهایی نداشتن» متن است (پورنامداریان، ۱۳۸۴، ۲۳). و این بدان معناست که الصاق معنایی بر یک بنا، در طول فهم و مکالمه پایدار نخواهد بود. گادامر در نهایت اعتقاد دارد که فهم نهایی و ثابتی از «فهم» (شناخت) دست‌نیافتنی است. وی این دیدگاه مدرنیته در خصوص اینکه «نکته‌ای نهایی وجود دارد» را انکار می‌کند. او می‌گوید: «حرف هرمنوتیک بی‌نهایت ساده است: این است که من کلام آخر را لازم ندارم، به کارم نمی‌آید» (احمدی،۱۳۸۳، ۴۱۲). «انسان‌ها موجوداتی متناهی هستند و ناگزیر در محدوده‌های تاریخی دور هرمنوتیکی باقی می‌مانند. ادعای شناخت مطلق، اسطوره‌ای دروغین است که باید از آن پرده برداشت» (شایگان، ۱۳۸۰، ۳۰۰).

سنت و مکالمه با مکان مقدّس

گادامر با تاکید بر «تاریخ‌مند» بودن فهم، به دو مفهوم «سنت» و «تاریخ» در جریان فهم و تفسیر توجه عمیقی می‌کند «چرا که فهم از تاریخ و سنت اثر می‌پذیرد و هرگونه فهمی در چارچوب تاریخ‌مندی انسان تحقیق‌پذیر است (نصری، ۱۳۸۹، ۱۵۷). نکتهٔ مهم این است که منظور گادامر از سنّت، آن مفهومی نیست که مکتب سنت‌گرایان یا حتی سنت‌ستیزان در ذهن دارند. سنت در دستگاه فکریِ گادامر، عنصری از شناختِ انسان محسوب می‌شود و اساساً بدون آن، شناخت و تعریفِ انسان میسر نخواهد بود. «گادامر نشان داده که شناخت، ناگزیر ترکیبی است از کاربرد سنت و دیدگاهی نقادانه به آن» (احمدی، ۱۳۸۳، ۴۰۸). به تعبیر گادامر، هرگونه تأویل و شناخت لحظه‌ای از یک سنت است و سنت به‌مثابه یک چارچوبِ پویا، محل و بسترِ مکالمه انسان با هر اثر هنری است که در آن میانِ زمان گذشته و حال، گفتگویی سازنده در می‌گیرد.

سنت و نقش محوری آن در مکالمه و فهمِ مکانِ مقدّس، این موضوع را بیشتر مورد توجه قرار می‌دهد کَه هم اَکنون نیازمندِ تغییر و چرخش دیدگاه نسبت به سنت هنریِ مکان‌های مقدس هستیم. این بدان معنی است که ساختِ هر مکانِ مقدسی، به ناچار در آینده به سنت خواهد پیوست. اَما این پرسش در اینجا

مطرح می‌شود که پویایی و تغییر با حفظ معنا و حس مکانِ مقدس چگونه امکان‌پذیر است؟ رومن یاکوبسن[۲۸] از قاعده خاصیِ صحبت می‌کند و معتقد است که تکامل روش‌های بیان هنری به قاعده خاصی وابسته است که او آن‌را دیالکتیک وابستگی متن به سنت و گسست متن از سنت می‌نامد (احمدی، ۱۳۸۳، ۴۲۵). طراحی معماری هر مکان مقدسی در دلِ سنت‌های بیانی مکان‌های مقدسِ ماقبل خودش صورت می‌پذیرد و به گونه‌ای نسبی به قواعدِ پیشینِ خودش وفادار می‌ماند. اما به هر حال در مواردی هم از آن سنت‌ها خود را متمایز می‌کند و این تمایز را شاید بتوان تغییری نامید که منجر به خلاقیت می‌شود. هر مکانِ مقدس از آنجایی‌که به بسیاری از سنت‌ها در طراحی وفادار است پس حسّ مکانِ آشنایی از تقدس را که از تاریخ به آن رسیده منتقل می‌کند و از آن حیث که راهکارهایی متمایز را آشکار می‌کند به استقبال آینده و خوانش‌های جدیدی از مخاطبین خواهد رفت و سیرِ حرکتِ خود در تاریخ را رقم خواهد زد و بر تنوع کیفی فضا خواهد افزود.

در این میان دو احساس پدید می‌آید یکی را شاید بتوان احساس پیوستگی با گذشته نامید و دیگری، استقبال از آینده.

علامه محمدتقی جعفری در کتاب زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام چنین می‌نویسد: «یکی از آرمان‌های معقول ما که اگر در جهان عینی تجسمی پیدا کند، زیبایی را به وجود می‌آورد، عبارت است از احساس پیوستگی با گذشته و آینده. به این معنا که آدمی از امتداد و گسترش درک و فهم گذشته و پیوستگی بعدی از ابعادش به آینده همان زیبایی را احساس می‌کند که از پیوستگی واقعی به آینده. شاید در زندگی هیچ لحظه‌ای ابهام‌انگیزتر و تاریک‌تر از لحظه‌ای نیست که آدمی خود را به کلی گسیخته از گذشته و ناتوان از پیوستن به آینده ببیند. بنابراین احساس آشنایی با کارها و نمودهایی که همنوع انسان در گذشته از خود به یادگار گذاشته است و آنچه را که آیندگان به وجود خواهند آورد و به‌ویژه در نظم و شکل مطلوب یکی از عوامل برطرف کننده احساس غربت و بیگانگی از طبیعت و انسانهاست، که یکی از احساس‌های ناگوار ما انسانهاست» (جعفری، ۱۳۶۵، ۳۹).

کریس ابل در فصل یازدهم کتاب معماری و هویت معتقد است که موفق‌ترین کارها در معماری معاصر احتمالاً آنهایی هستند که چکیده و جوهری از گذشته دارند. وی وظیفهٔ فعلی در اندیشهٔ معمارانه را کشف روشی می‌داند که موجب درک بهتر ارتباط متقابل بین دو مفهوم سنت و نوآوری شود، و راهی را پرورش دهد که بتوان آنها را مکمل سازد و موجب ایجاد انگیزش یا مانعی برای هر دو شود (ابل، ۱۳۸۷).

متن، حتّی متنی مقدّس که پیروانش همواره کوشیده‌اند تا بر اساس تعالیم و درس‌های آن به زندگی خویش نظم دهند، در طول تاریخ دگرگون می‌شود (احمدی، ۱۳۸۳، ۴۲۷). البتّه منظور از دگرگون شدن، تحریف نیست بلکه منظور نحوهٔ نگرش انسان‌ها به آن است که با ظهور خوانندگان و مشتاقان به آن، دریافت‌های متفاوتی ظهور می‌کند. مخاطبان تازه متن را بر پایهٔ ادراک کلی (علمی، فلسفی، هنری و حقوقی) تأویل می‌کنند، یعنی آن را بنا به جهان‌بینی دگرگون شده‌ای می‌خوانند. خواندن در هر نوبت تازه زاینده معنایی تازه است. هر بار رویارویی با اثری هنری، شکل دهندهٔ ادراک حسی جدیدی است (احمدی، ۱۳۸۳، ۴۲۷). این بدان معناست که مکان‌های مقدس نیز در معرض تأویلِ انسانی قرار می‌گیرند و این امر در دوران‌های مختلف و زمانه و شرایط متفاوت زمانه، متکثر و متفاوت است. در هربار رویارویی با مکان مقدّس ادراکِ جدید پرمعنایی حاصل می‌شود که بسته به مخاطبِ فضا متفاوت خواهد بود.

نتیجه‌گیری

آنچه در این مقاله مورد توجه است، رویکرد مفسّرگرایی است؛ علاوه بر این‌که استقلال مفسّر به معنای تام را نیز مردود و بر خصوصیت مکمل متن و خواننده (معماری و مخاطب آن) تاکید می‌ورزد و این را خاطر نشان می‌سازد که در فرایند فهم مکان و مکان مقدس، نقش مخاطب در آفرینش معنا نقشی اساسی محسوب می‌شود. البته این آفرینش معنا، بستگی جدایی‌ناپذیری با افق فهم مخاطب دارد. منظور از افق فهم، افقی تاریخی است. افق معنایی مفسّر نتیجه شرایط فرهنگی خاص و حامل سنت‌هایی است که این افق معنایی را می‌سازد. مکان‌های مقدس ازلحاظ معنایی بازترین و وسیعترین بناها هستند و تمامی انسان‌ها یا حتی پیروان هر آیین دیگری را هم به عمل تأویل فرا می‌خوانند.

در انتها می‌توان نتیجه گرفت که فرایند برهمکنش انسان و مکان در سه مرحله اتفاق می‌افتد که به ترتیب عبارت‌اند از:

مواجهه با مکان، مکالمه با مکان، حس مکان.

در این میان تبیینِ مفهوم سنت و نقش آن در فهم و طراحی معماری مکان بسیار حایز اهمیت است و لزوم مطالعه تاریخ معماری به عنوان بستر پیش‌فهم‌ها (نه به خاطر مرور بر سلسله رویدادهای معماری) بیش از پیش مهم به نظر می‌رسد.

پی‌نوشت‌ها

1. Onthologic
2. Epistemologic
3. Methodologic

۴. إِنِّی أَنَا رَبُّکَ فَاخْلَعْ نَعْلَیْکَ إِنَّکَ بِالْوادِ الْمُقَدَّسِ طُویً.

۵. به طور مثال در خصوص کعبه چنین می‌گویند: «گویند جای این خانه، نخست آفریده خداوند بر روی زمین است و از این روی به آن، ناف زمین، میانه جهان و مادر آبادی ها (ام القری)، می‌گویند».

۶. سنت‌گرایی معاصر جریانی است که در رد علم مدرن و نقد شدید تحولات نوگرای غرب می‌کوشد تا لایه‌ها و رگه‌های مغفول‌مانده سنت و زندگی سنتی را احیا کند و در این میان سنت را به مثابه حقیقت یا تجلی حقیقت قلمداد می‌کند. از نظریه‌پردازان مشهور این جریان می‌توان به رنه گنون، آناندا کوماراسوامی، فریتوف شوان و سیدحسین نصر اشاره کرد.

7. Heidegger

8. Dasein

9. Disposition

10. Understanding

11. Speech

12. Foundationalism

13. Hermeneuein

14. Gadamer

15. Experience

16. Hermeneutical experience

۱۷. هانس گئورگ گادامر، فیلسوف معاصر و از شاگردان هیدگر است وی که یکی از بزرگترین نمایندگان هرمنوتیکِ مدرن محسوب می‌شود، سهم به‌سزایی در رویکرد زیبایی‌شناسی امروز به تأویل مخاطب دارد.

18. Hermeneutical cycle

19. preconception

20. Intention

۲۱. چون نیست ز هرچه هست، جز باد به‌دست

چون هست به هرچه هست، نقصان و شکست

پندارکه هست، هرچه در عالم نیست

انگار که نیست، هرچه در عالم هست. (نجم‌الدین کبری)

22. Dialogique

23. Anwendung

24. prejudices

25. fusion of horizons

26. hermeneutic

27. Wilhelm Dilthey

28. Roman Jakobson

فهرست مراجع

۱. ---------- (۱۳۷۷). قرآن کریم. (آیت‌الله العظمی ناصر مکارم شیرازی، مترجم). تهران: دارالکتب الاسلامیه.

۲. ابل، کریس. (۱۳۸۷). معماری و هویت. (فرح حبیب، مترجم). تهران: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.

۳. احمدی، بابک. (۱۳۷۷). آفرینش و آزادی: جستارهای هرمنوتیک و زیبایی‌شناسی. تهران: نشر مرکز.

۴. احمدی، بابک. (۱۳۸۳). حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه هنر. تهران: نشر مرکز.

۵.وینترز، ادوارد. (۱۳۸۴). معماری، معنا و دلالت. (آرش ارباب جلفایی، مترجم). مبانی فلسفی و روانشناختی ادراک فضا. اصفهان: نشر خاک.

۶. اسلامی، سیّد غلامرضا. (۱۳۸۴). رویکردی معرفت‌شناسانه به فرآیند شکل‌گیری مکان. در منصور احمدی. (ویراستار). مقالات اولین هم‌اندیشی تخیل هنری. (ص۵۰-۲۷). تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

۷. افروغ، عماد. (۱۳۷۷). فضا و جامعه: فضا و نابرابری اجتماعی. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرّس.

۸. الدمدو، هری کنت. (۱۳۸۹). سنت‌گرایی: دین در پرتو فلسفه جاویدان. (رضا کورنگ بهشتی، مترجم). تهران: انتشارات حکمت.

۹. باقی، عمادالدین. (۱۳۸۱). پرستشگاه در عهد سنت و تجدد: جامعه‌شناسی نهادهای دینی. تهران: نشر سرایی.

۱۰. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). خانه‌ام ابری است، شعر نیما از سنّت تا تجدد. تهران: انتشارات سروش.

۱۱. پورنامداریان، تقی؛ و علوی‌مقدّم، مهیار. (۱۳۸۴). متن باز-متن بسته، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، ۴۸، ۲۶-۱۱.

۱۲. تابان، محسن؛ پورجعفر، محمدرضا؛ و پورمند، حسنعلی. (۱۳۹۱). هویت و مکان؛ رویکردی پدیدارشناسانه. مجله هویت شهر، ۱۰، ۷۹- ۹۰.

۱۳. جعفری، محمدتقی. (۱۳۶۵). زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۴. دباغ، امیرمسعود؛ و مختاباد امرئی، سیدمصطفی. (۱۳۹۰). تأویل معماری پسامدرن از منظر نشانه‌شناسی. هویت شهر، ۹، ۷۲-۵۹.

۱۵. رهنورد، زهرا. (۱۳۸۴). حکمت هنر اسلامی. تهران: انتشارات سمت.

۱۶. ریخته‌گران، محمدرضا. (۱۳۷۸). منطق و مبحث علم هرمنوتیک: اصول و مبانی علم تفسیر. تهران: نشر کنگره.

۱۷. شایگان، داریوش. (۱۳۸۰). افسون‌زدگی جدید: هویت چهل‌تکه و تفکر سیّار. (فاطمه ولیانی، مترجم). تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

۱۸. کِلی، اِل.راس. (۱۳۸۴). بنیان‌انگاری و هرمنوتیک. (آرش ارباب جلفایی، مترجم). مبانی فلسفی و روانشناختی ادراک فضا. اصفهان: نشر خاک.

۱۹. نصری، عبدالله. (۱۳۸۹). راز متن: هرمنوتیک، قرائت‌پذیری متن و منطق فهم دین. تهران: انتشارات سروش.

۲۰.کربای، آنتونی. (۱۳۷۹). درآمدی بر هرمنوتیک.(بابک احمدی، مهران مهاجر و محمد نبوی، مترجمان). هرمنوتیک مدرن: گزینه جستارها. تهران: نشر مرکز.

21. **Perez-Gomez**, **A**. (1999). **Hermeneutics as discourse in design**. **Design Issues**, 15(2), 71-79.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی