

# اطوار معنای آثار در تاریخ معماری

با تکیه بر آموزه‌های هرمنوتیک اریک هیرش<sup>۱</sup>

محمد غلامعلی فلاح<sup>۲</sup>

محمدرضا بمانیان<sup>۳</sup>

استاد دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس

کلیدواژگان: تاریخ معماری، معنای آثار معماری، معنای تاریخی آثار معماری، هرمنوتیک آثار معماری، اریک هیرش.

## چکیده

این مقاله درباره معنای آثار معماری است. تاریخ معماری نحوی تاریخ است و فیلسوفان متأخر تاریخ نوشتن تاریخ چیزها را مرادف جست‌وجوی معنای آنها دانسته‌اند. بنا بر این می‌توانیم نوشتن تاریخ معماری را نیز کنشی بدانیم که در جست‌وجوی معنای موضوع توجهش است. یکی از موضوعات معمول و مقبول تاریخ معماری آثار معماری است. پس تاریخ معماری کنشی است در جهت کشف معنای آثار معماری. معنا و کنشی که به فهم آن می‌انجامد، یعنی تفسیر، تاریخ و تاریخ‌نگاری را با هرمنوتیک پیوند داده است. هرمنوتیک دانش عهده‌دار بررسی مسائل مربوط به تفسیر و معناست. در مقاله حاضر از اطوار معنای آثار معماری در کار تاریخ معماری پرسیده‌ایم و از آراء اریک هیرش، یکی از عالمان بنام هرمنوتیک، درباره معنا و تفسیر بهره گرفته‌ایم. از این رو، پس از شرح مفردات پرسشمان به بررسی آراء هیرش درباره اطوار معنای متن ملفوظ پرداخته‌ایم. سپس با نظر به شباهت‌ها و تفاوت‌های اثر معماری با متن ملفوظ، تلاش کرده‌ایم اطوار معنای آثار معماری در کار تاریخ معماری را برشمریم. بنا به نظر

هیرش معنای (meaning) متن ملفوظ غیر از معنای تاریخی (significance) آن است. او می‌گوید بی‌توجهی به این تمایز تعیین‌کننده سبب مغالطات فراوان در تاریخ هرمنوتیک در باب معنای متن شده است. ما با بهره گرفتن از ایده تمایز معنا و معنای تاریخی متن ملفوظ در نزد هیرش، دو طور معنای آثار معماری را از هم تمیز دادیم: معنای اثر معماری که همان مقصود پدیدآورندگان است و با کارکرد آثار معماری عجین است؛ معنای تاریخی اثر معماری که نتیجه ورود اثر معماری به جریان رویدادها در مسیر تاریخ است. پس از شرح این دو طور معنا از واسطه‌هایی گفتیم که مقصود پدیدآورندگان آثار معماری را در کالبد آنها به ظهور می‌رساند و از این رو با آثار معماری در نسبتی مشابه نسبت زبان با متن ملفوظ قرار می‌گیرند. کلیدواژگان: تاریخ معماری؛ معنای آثار معماری؛ معنای تاریخی آثار معماری؛ هرمنوتیک آثار معماری؛ اریک هیرش.

## مقدمه

در مقاله حاضر، از اطوار معنای آثار معماری، به مثابه یکی از موضوعات مقبول و معمول تاریخ معماری می‌پرسیم و برای پاسخ دادن به این پرسش، به آموزه‌های هرمنوتیک اریک هیرش درباره اطوار معنای

۱. این مقاله برگرفته از رساله محمد غلامعلی فلاح در دوره دکتری معماری دانشگاه تربیت مدرس با عنوان «تاریخ معماری در مقام معرفت: تأملی فلسفی در بنیادهای معرفتی تاریخ معماری و نسبت آن با معماری با اتکاء بر جهان‌بینی ایرانی اسلامی» است.

۲. دانشجوی دکتری دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس.

۳. استاد دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس، نویسنده مسئول:

bemanian@modares.ac.ir

## پرسش تحقیق

اطوار معنای آثار معماری در کار تاریخ معماری چیست؟

متن ملفوظ و مکتوب رجوع می‌کنیم. تاریخ معماری را نوعی از تاریخ دانسته‌اند و تاریخ را تفسیری. بنا بر این می‌توانیم تاریخ معماری را نیز تفسیری بدانیم. یکی از موضوعات اصلی تفسیر در کار تاریخ معماری آثار معماری است. محصول تفسیر را معنا و معنا را یکی از مفاهیم اصلی تاریخ دانسته‌اند. تفسیر و معنا و مسائل آن تاریخ را به هرمنوتیک محتاج کرده است. هرمنوتیک دانش عهده‌دار بررسی مسائل تفسیر و معناست و پرسش از تفسیر و معنا در کار تاریخ، ملازم ورود به مباحث هرمنوتیک است. از این رو می‌توانیم برای یافتن پاسخ پرسش از چیستی، کیفیت، یا اطوار تفسیر و معنا در تاریخ، به هرمنوتیک رجوع کنیم و از آموزه‌های آن بهره ببریم.

به این منظور، در این مقاله پس از توضیح موضع پرسش مقاله و مفردات آن، اطوار معنای متن ملفوظ را در هرمنوتیک اریک هیرش بررسی می‌کنیم. سپس می‌کوشیم با نظر به آموزه‌های هرمنوتیک اریک هیرش در باب اطوار معنای متن ملفوظ و با در نظر گرفتن شباهت‌ها و تفاوت‌های اثر معماری با متن ملفوظ، اطوار معنای آثار معماری را در تاریخ معماری برشمیریم.

تحقیق حاضر غیر کمی است. روش آن تحلیل مضمون است: تحلیل مضمون مفهوم و اطوار معنای متن ملفوظ در نزد هیرش و تبیین اطوار معنای آثار در تاریخ معماری با راهبرد استدلال منطقی. مقاله در چهار باب تنظیم شده است: ایضاح موضوع، اطوار معنای متن ملفوظ در هرمنوتیک اریک هیرش، اطوار معنای آثار معماری در تاریخ معماری، و نتیجه.

## ۱. ایضاح موضوع

### ۱.۱. کدام تاریخ معماری و کدام معماری؟

گفته‌اند که در حال حاضر در میان اهل تاریخ معماری درباره‌ی این که تاریخ معماری چیست و چگونه باید به آن پرداخت، هیچ توافقی در کار نیست.<sup>۴</sup> از این رو نمی‌توانیم مفهوم تاریخ معماری را پیشاپیش روشن تلقی کنیم. اما اگر بخواهیم از اطوار معنای آثار معماری در تاریخ معماری سخن بگوییم، ناگزیر باید مرادمان را از تاریخ معماری روشن کنیم. در این مقاله، برای توضیح مرادمان از تاریخ معماری، به توضیح اجمالی مفاهیم اصلی سازنده‌ی ترکیب تاریخ معماری می‌پردازیم و راه را برای ادامه‌ی بحث می‌گشاییم.<sup>۵</sup> تاریخ معماری نوعی از تاریخ است.<sup>۶</sup> در نزد استنفورد، یکی از فیلسوفان متأخر تاریخ، تاریخ

4. Andrew leach, *what is architectural history*, p. 13.

۵. بحث در چیستی تاریخ معماری به اعتبارهای مختلف (حوزه‌های از دانش یا عملی انسانی) خارج از دایره‌ی بحث این مقاله است. در این مقاله، روشن ساختن مفهوم تاریخ معماری شأن مقدمه دارد.

6. Hazel Conway and Rowan Roenisch, *Understanding Architecture*, p34.

به دست دادن تصویری از تاریخ ۱ و تاریخ ۲ و بررسی مسائل آن است. مطابق این تعریف، به تناظر دو معنای تاریخ دو نوع فلسفه تاریخ نیز وجود دارد: فلسفه تاریخ واقعیت‌محور یا نظری که به تأمل درباره جریان رویدادها و واقعیت آنها می‌پردازد، و فلسفه تحلیلی یا انتقادی تاریخ که به چیزهایی می‌پردازد که درباره رویدادها باور داریم و می‌نویسیم.<sup>۱۳</sup> آن‌طور که پیش‌تر گفتیم، پرسش ما از اطوار معنای آثار معماری در تاریخ معماری است، و گفتیم که مراد ما از تاریخ مطالعه رویدادهای گذشته است. پس پرسش اصلی این مقاله ذیل فلسفه انتقادی تاریخ معماری است.

### ۱.۳. هرمنوتیک و پیوند تاریخ با آن

گفتیم که در کار تاریخ همه اعمال انسانی و به تبع آن نتایج این اعمال معنادار تلقی می‌شوند و تاریخ کاری در جهت پرده برداشتن از این معناست.<sup>۱۴</sup> از این رو معنا و عملی که به درک معنا می‌انجامد، یعنی «تفسیر»، در کار تاریخ جایگاهی مهم دارد و با مسائلی که پدید می‌آورد تاریخ را با هرمنوتیک و فلسفه پیوند می‌زند.<sup>۱۵</sup> اما چگونه معنا در چنین جایگاه مهمی قرار گرفته است؟

وقتی در کار تاریخ با امری ناآشنا مواجه می‌شویم، تلاش می‌کنیم آن را بشناسیم. اما نتیجه این تلاش ممکن است فهمی مخدوش یا نادرست باشد. فارغ از نتیجه، کار ما در چنین مواجهه‌ای تفسیر در جهت شناسایی امر ناآشناست و فقط پس از تحقق این تفسیر در ذهن ماست که می‌توانیم از درستی یا نادرستی برداشتمان از آن امر ناآشنا سخن بگوییم. به عبارت دیگر، تفسیر یا «فهم معنا» مقدم بر «شناخت حقیقت» است و پاسخ پرسش «معنای این امر چیست؟» پیش از یا همراه با پاسخ پرسش «آیا برداشت من از آن درست است؟» حاصل می‌شود. حتی ممکن است پاسخ پرسش دوم هرگز یافت نشود. در طول دو سده بعد از عصر مسما به روشنگری توجه فیلسوفان و مورخان به حقیقت بود تا معنا. اما توجه به تقدم معنا بر حقیقت

به دو معناست: تاریخ ۱ به معنای جریان رویدادها در عالم واقع و تاریخ ۲ به معنای مطالعه جریان رویدادها در عالم واقع.<sup>۷</sup> بنا بر این تاریخ معماری نیز به دو معناست: آنچه در عالم واقع تحت نام معماری تحقق یافته است و می‌یابد، و مطالعه مورد پیشین.

مراد ما از تاریخ معماری در این مقاله تاریخ ۲ معماری است؛ یعنی مطالعه معماری به مثابه امری محقق در عالم واقع.<sup>۸</sup> منظور از معماری در ترکیب تاریخ معماری نیز همه چیزهایی است امروز معماری می‌خوانیم. پیش‌تر معنای معماری را برشمرده‌اند و آن را ذیل سه دسته فعل معماری، اثر معماری، معمار گنجانده‌اند.<sup>۹</sup> پس تاریخ معماری در این مقاله به معنای مطالعه فعل معماری، آثار معماری، و معماران است.

بنا به پرسش اصلی این تحقیق که از اطوار معنای آثار معماری است، مراد ما از معماری در مقاله حاضر آثار معماری، یعنی نتیجه هر گونه مداخله عامدانه انسان در طبیعت به منظور فراهم کردن مکان زندگی‌اش، اعم از بنا و شهر است؛ نه معماری به مثابه یک عمل انسانی یا قسمی از خصوصیات خلقی و حرفه‌ای انسان.

### ۱.۲. معنا در تاریخ و موضع پرسش از اطوار آن

معنا را مفهوم اصلی تاریخ ۲ و تاریخ ۲ را کنشی معناجو دانسته‌اند؛<sup>۱۰</sup> به این اعتبار که تاریخ را تحقیقی در جهت شناخت گذشته انسان، یعنی اعمال انسان‌ها و نتایج و پیامدهای آن دانسته‌اند و همه اعمال انسانی و به تبع آن نتایج آنها را معنادار.<sup>۱۱</sup> اما بحث در چیستی و کیفیت پیدایی و اطوار معنای موضوع تاریخ، بحث درباره مسائل تاریخ است و از این رو خارج از خود تاریخ. دانش عهده‌دار بررسی مسائل تاریخ فلسفه تاریخ است. فلسفه تاریخ را مجموعه تأملاتی دانسته‌اند که به منظور رسیدن به تصوراتی کلی و سنجیده درباره «جریان رویدادها در گذر زمان» یا «شناخت این جریان» صورت می‌گیرد.<sup>۱۲</sup> فلسفه تاریخ در تلاش برای

۷. مایکل استنفورد، درآمدی بر فلسفه تاریخ، ص ۲۲.

۸. پس از این در این مقاله هر جا سخن از تاریخ است منظور ما تاریخ ۲ یعنی مطالعه رویدادهای گذشته است.

۹. نک: قیومی بیدهندی، مهرداد. «سخنی در منابع مکتوب تاریخ معماری ایران». در گلستان هنر، ش ۱۵، (بهار ۱۳۸۸)، ص ۵-۲۰.  
۱۰. مایکل استنفورد، درآمدی بر فلسفه تاریخ، ص ۳۷.

۱۱. همان، ص ۳۷ و ۳۸.

۱۲. همان، ص ۱۱.

۱۳. همان، ص ۲۲.

۱۴. همان، ص ۳۷ و ۳۸.

۱۵. همان، ص ۳۱.

۱۶. همان، ص ۳۰۷.

 17. epistemology  
 18. "Epistemology" in:  
*Routledge encyclopedia of  
 Philosophy.*

 ۱۹. احمد واعظی، درآمدی بر  
 هرمنوتیک، ص ۳۱.

 20. Friedrich Nietzsche  
 (1844- 1900)

 21. Martin Heidegger  
 (1889-1976)

۲۲. همان، ص ۳۷.

۲۳. همان، ص ۱۳.

 24. Friedrich Ernst  
 Schleiermacher (1768-1834)  
 25. Wilhelm Dilthey (1833-  
 1911)

۲۶. همان، ص ۲۶-۲۹.

 27. Hans-Georg Gadamer  
 (1900-2002)

۲۸. همان، ص ۲۹ و ۳۰.

 29. Regional hermeneutic  
 30. General hermeneutic  
 31. Philosophical  
 hermeneutic

۳۲. همان، ص ۳۰-۳۵.

 33. Richard e Palmer,  
*hermeneutics*, p. 7, 8.

 ۳۴. احمد واعظی، درآمدی بر  
 هرمنوتیک، ص ۴۶.

۳۵. همان، ص ۳۷.

36. text

۳۷. همان، ص ۶۷.

 Richard e Palmer,  
*Hermeneutics*, p. 7.

 طرز و کیفیت این توجه میان  
 نحله‌های مختلف متفاوت است.  
 در هرمنوتیک کلاسیک ←

سبب شد که از نیمه سده بیستم پرسش از تفسیر و معنا مطرح شود و در صدر، به جای پرسش از شناخت و حقیقت بنشیند؛ تا جایی که گفته‌اند از نیمه سده بیستم شناخت‌شناسی تسلیم هرمنوتیک شد.<sup>۱۶</sup> شناخت‌شناسی یا اپیستمولوژی<sup>۱۷</sup>، از شاخه‌های اصلی فلسفه و از حوزه‌های بنیادی تأمل فلسفی است. دغدغه آن چپستی، چگونگی، منابع، و محدودیت‌های شناخت است؛ شناخت «حقیقت» چیزها.<sup>۱۸</sup> اما هرمنوتیک سنت و مجموعه تأملات فلسفی‌ای است که می‌کوشد مفهوم تفسیر کردن و فهمیدن و معنا را روشن کند و به این پرسش پاسخ دهد که چه چیزی سازنده «معنای» امر معنادار است. این امر معنادار می‌تواند شعر، متن، عمل انسانی، زبان، فرهنگ، یا معماری باشد.<sup>۱۹</sup>

هرمنوتیک به معنای امروزی‌اش رشته‌ای نوظهور در حوزه تفکر مغرب‌زمین است و پیشینه آن به عصر روشنگری بازمی‌گردد. وقتی فیلسوفانی چون نیچه<sup>۲۰</sup> و هایدگر<sup>۲۱</sup> همه تجربه‌ها و اطوار فهم انسان را تفسیری دانستند،<sup>۲۲</sup> این شاخه از تفکر رونق و شأن فلسفی ویژه‌ای یافت؛ به طوری که می‌توان گفت از دهه ۱۹۶۰، هرمنوتیک به وجه غالب تفکر فلسفی تبدیل شد و در مقایسه با شاخه‌های دیگر تأمل فلسفی برتری چشم‌گیری یافت.<sup>۲۳</sup>

معرفی رسالتی واحد برای هرمنوتیک میسر نیست؛ چرا که هرمنوتیک جریانی همگن نیست. در طول تاریخ نه‌چندان طولانی هرمنوتیک تعریف‌های متنوعی برای آن پیش نهاده‌اند که هر یک نشان‌دهنده دیدگاهی خاص در باب رسالت آن است. مثلاً گاهی هرمنوتیک را هنر فهم کامل معنای عبارات گفتاری و نوشتاری دانسته‌اند و گاهی علوم انسانی را مبتنی بر «هنر تفسیر» و هرمنوتیک را نام دیگر «هنر تفسیر» دانسته‌اند. شلایرماختر<sup>۲۴</sup> به هرمنوتیک همچون «هنر فهمیدن» و مجموعه قواعد روشمند حصول فهم نظر می‌کرد. دپلتای<sup>۲۵</sup> هرمنوتیک را دانشی می‌دانست از سنخ روش‌شناسی و شناخت‌شناسی و در خدمت علوم انسانی که رسالت آن عرضه روش‌شناسی مناسب

برای این علوم است.<sup>۲۶</sup> هایدگر و به دنبال او گادامر<sup>۲۷</sup>، هرمنوتیک فلسفی را بسط دادند و رسالت آن را پدیدارشناسی فهم دانستند. آنها به مطلق فهم نظر داشتند و برای تبیین واقعۀ فهم و پیدایی معنا تلاش کردند. آنها هرمنوتیک را تأملی فلسفی در بنیادهای هستی‌شناختی فهم دانستند و از این طریق، شأنی فلسفی و هستی‌شناسانه به آن بخشیدند.<sup>۲۸</sup> با وجود تفرق آرا در باب رسالت هرمنوتیک، در دل مباحث هرمنوتیک سه حوزه اصلی را تشخیص داده‌اند که هر یک وظیفه معینی دارد: اول هرمنوتیک خاص<sup>۲۹</sup>، یعنی مباحث مربوط به تفسیر متن در هر شاخه از دانش که وظیفه آن بحث درباره اعتبار تفسیر و عرضه قواعد و اصول تفسیر در آن شاخه از دانش است؛ دوم، هرمنوتیک عام<sup>۳۰</sup>، که از مقوله روش‌شناسی است و به شاخه مشخصی از دانش تعلق ندارد و وظیفه آن تمهید روش‌های مناسب فهم و تفسیر در علوم انسانی است؛ و سوم هرمنوتیک فلسفی<sup>۳۱</sup>، یعنی مباحث مربوط به تأمل فلسفی در فهم و تفسیر و معنا.<sup>۳۲</sup>

موضوع محوری هرمنوتیک این است که اعمال انسانی و نتایج آنها در قالب رفتار، هنر، متن، و رویدادهای تاریخی، اموری معنادارند<sup>۳۳</sup> که باید به واسطه عاملی فهم‌کننده، یا مفسر، فهمیده شود؛ مفسری که خود در شبکه‌ای از معانی و مجموعه‌ای از باورها، ارزش‌ها، و نگرش‌ها قرار دارد و ممکن است فهم پدیده مورد تفسیر او از این مجموعه متأثر باشد.<sup>۳۴</sup> این موضوع مسئله تفسیر را به همه علوم و همه رویکردهای نظری و تقریباً همه دانش انسان وارد کرد<sup>۳۵</sup> و سبب شد در مجموعه علوم انسانی و اجتماعی، و از آن جمله تاریخ، نیاز به توجهاتی ماهیتاً هرمنوتیکی پدید آید و این حوزه از تفکر به مرور اهمیت بیشتری یابد.

#### ۱.۴.۴. متن

نقطه مشترک نحله‌های مختلف هرمنوتیک در طول تاریخ آن این است که با وجود تنوع بسیار، همه آنها در توجه به فهم و معنای «متن»<sup>۳۶</sup> متفق بوده‌اند.<sup>۳۷</sup> هرمنوتیک با تشخیص

متن می‌گویند.<sup>۴۷</sup>

با وجود این، متن به معنای اخص آن در مقام موضوع سنتی هرمنوتیک، همچنان مبدأ اصلی بسیاری از مباحث تفسیر و معناست و در بسیاری از مواضع احکام هرمنوتیک در خصوص فهم و تفسیر و معنا، سنتاً معطوف به متن ملفوظ و مکتوب است. این احکام بعداً به علوم دیگر وارد می‌شوند و لازم است علمای آن علوم دیگر آنها را برای موضوعاتشان مناسب سازند.

### ۵.۱. معنا در هرمنوتیک

در هرمنوتیک معنا را یکی از ارکان هر عمل تفسیر می‌دانند. مطابق آموزه‌های هرمنوتیک هر عمل تفسیر سه رکن دارد: اول، موضوع تفسیر یا همان متن به معنای اعم که ممکن است نشانه، عمل انسانی، اثر، گفتار، یا نوشتار باشد؛ دوم، واسطهٔ حصول فهم یا مفسر؛ و سوم، محصول تفسیر، یعنی معنای آن موضوع. این ساختار بسیط نشان‌دهندهٔ مهم‌ترین مباحث هرمنوتیک است.<sup>۴۸</sup> در همهٔ نحله‌های هرمنوتیک بر این اتفاق نظر دارند که هدف از فرایند تفسیر و فهم، حصول معناست و معنا محصول فهم و تفسیر است.<sup>۴۹</sup>

نکته‌ای مهم دربارهٔ معنا، که از همین ساختار بسیط نیز می‌توان آن را دریافت، توجه برخی نحله‌های هرمنوتیک به مساهمت جدی مفسر، یا مورخ در تحقیق تاریخی، در مقام عامل فعال در تولید معنا در هر عمل تفسیر است. معنای حاصل از تفسیر قائم به مفسر است. در تفسیر، لزوماً باید ذهنی باشد که بتواند با برقراری پیوند میان موضوعات معنایی از آنها دریافت کند<sup>۵۰</sup> و کیفیت پیوندی که ذهن مفسر میان موضوعات برقرار می‌کند، بیش و پیش از هر چیز به بینش نظری و کیفیت اندیشهٔ مفسر وابسته است.<sup>۵۱</sup>

نکتهٔ مهم دیگر اینکه هم از منظر هرمنوتیک<sup>۵۲</sup> و هم از منظر تاریخ<sup>۵۳</sup>، اعمال انسانی و نیز نتایج آنها معنادارند. پس آنچه گذشت، دربارهٔ آثار معماری نیز، که نتیجهٔ یکی از اعمال انسان

این نکته آغاز می‌شود که تفسیر و فهم «اثر»<sup>۴۸</sup> یا «کار» با «شیء»<sup>۴۹</sup> متفاوت است. اثر یا کار همان‌طور که لفظ آن نیز شهادت می‌دهد، همواره کارِ «انسان» و متأثر از اوست؛ اما شیء ممکن است نتیجهٔ کار انسان نباشد، یعنی «طبیعی»<sup>۴۰</sup> باشد.<sup>۴۱</sup> از این رو نظر کردن به اثر همچون شیء به معنای ندیدن وجه مهمی از موجودیت اثر، یعنی کار یا نتیجهٔ کار انسان بودن آن است. فهم آثار انسانی به طریقی احتیاج دارد که «نتیجهٔ کار انسان» بودن اثر را به رسمیت بشناسد و در کانون توجه خود قرار دهد و در پی کشف کیفیت تأثیر انسان بر آثار یا به بیانی دیگر معنای آنها باشد. هرمنوتیک بر تمهید طریق این کشف محجوب و فهم معنای اثر متمرکز است.<sup>۴۲</sup> از این روست که گفته‌اند همان‌طور که علم طبیعی<sup>۴۳</sup> طرقی برای فهم اشیاء طبیعی پیش می‌نهد، هرمنوتیک در جست‌وجوی طریق فهم انسانی آثار انسان است.<sup>۴۴</sup>

پالمر می‌گوید هرمنوتیک مطالعهٔ فهم است؛ فهم آثار انسانی و به‌خصوص فهم متن.<sup>۴۵</sup> در اینجا او معنای اخص متن، یعنی گفتار و نوشتار یا متن ملفوظ و مکتوب را در نظر دارد و از این رو قید «به‌خصوص» را به کار می‌برد. اما متن در زبان فنی هرمنوتیک معنای دیگری نیز دارد که عام‌تر است و معنای اخص متن را نیز دربرمی‌گیرد. معنای اخص متن همان است که در زبان متعارف از متن اراده می‌کنیم؛ یعنی لفظ و به‌خصوص صورت نوشتاری‌اش. لیکن مراد اهل هرمنوتیک از متن همیشه لفظ یا صورت نوشتاری لفظ نیست. در زبان فنی هرمنوتیک، متن اصطلاحی است برای اشاره به آنچه با انسان و زندگی او گره خورده است و وجودش عین دلالت به بیرون از خود است. از این رو مطلق امور انسانی و اجتماعی را متن می‌خوانند.<sup>۴۶</sup> در پی گسترش قلمرو هرمنوتیک به علوم مختلف انسانی و اجتماعی، امروزه به جامعه، فرهنگ، اقتصاد، شهر، رویداد، عکس، فیلم، مجسمه، نقاشی، اثر معماری، و هر آنچه موضوع توجه محققان علوم انسانی و اجتماعی قرار گیرد نیز در اصطلاح

→ تفسیر و فهم متن در کانون توجه و محور اصلی مباحث است؛ اما هرمنوتیک فلسفی با وجود توجه به تفسیر و فهم متن، آن را به کانون توجه خود راه نمی‌دهد. (نک به احمد واعظی، درآمدی بر هرمنوتیک، فصل دوم.)

38. work

39. object

40. natural

41. Richard e palmer, *Hermeneutics*, p. 7.

42. *ibid*, p. 7, 8.

43. *Natural Science*

44. *ibid*, p. 8.

45. *ibid*.

46. See: Paul ricoeur, "the model of the text: meaningful action considered as a text".

47. Jonathan Harris, "Text", in: *Art History the Key Concepts*.

۴۸. احمد واعظی، درآمدی بر هرمنوتیک، ص ۲۴.

۴۹. همان، ص ۴۶۱.

۵۰. همان، ص ۴۶.

۵۱. همانجا.

52. See: Richard e palmer, *hermeneutics*, p. 7, 8.

۵۳. مایکل استنفورد، درآمدی بر فلسفهٔ تاریخ، ص ۳۷ و ۳۸.

54. Eric Donald Hirsch  
(1928-)

55. Objectivity of meaning  
۵۶. مراد از اعتقاد به عینیت معنای متن، اعتقاد به امکان وصول به فهم قطعی و نهایی و صحیح معنای متن است.

57. Semantic autonomy

۵۸. باور به استقلال معنایی (semantic autonomy) متن یعنی معنای متن همان است که از خود متن فهمیده می‌شود. اینکه متن فارغ از نیت مؤلف یا خواننده، واجد معنایی است یا نه، از منازعات اصلی هرمنوتیک، تحت عنوان استقلال معنایی است. این منازعه بر سر پاسخ به این پرسش است که آیا متن رشته‌ای از الفاظ معنادار است که پس از پدید آمدن در افاده معنایش مستقل از مؤلف است یا خیر. پاسخ این پرسش مستقیماً بر هدف از تفسیر متن اثر می‌گذارد؛ اینکه هدف از تفسیر متن درک چیزی است که متن می‌گوید یا آنچه مؤلف از الفاظ متن قصد کرده است. در هرمنوتیک فلسفی، ساختارگرایی، نقد ادبی نو آمریکایی، و در آراء برخی از عالمان هرمنوتیک چون پل ریکور، به گونه‌ای به استقلال معنایی باور دارند. اما برخی دیگر از علمای هرمنوتیک، مثل اریک هیرش، چنین باوری ندارند.

59. Validity in interpretation  
(1967)

60. *The aims of interpretation* (1976)

61. Richard e palmer,  
*Hermeneutics*, p. 60.

۶۲ احمد واعظی، درآمدی بر هرمنوتیک، ص ۴۵۸.

است، در کار تاریخ معماری صادق است. اثر معماری یکی از متن‌هایی است که در کار تاریخ معماری موضوع تفسیر واقع می‌شود. مورخ معماری نیز در کار تاریخ معماری در مقام مفسر آثار معماری است. او می‌کوشد که معنای اثر معماری موضوع مطالعه‌اش را آشکار کند.

## ۱.۶. اریک دونالد هیرش

اریک دونالد هیرش<sup>۵۴</sup>، منتقد ادبی و متفکر آمریکایی، از مدافعان سرسخت عینیت معنا<sup>۵۵</sup> در تفسیر متون<sup>۵۶</sup> است. طرفداری او از عینیت معنای متن او را در برابر کسانی قرار می‌دهد که به استقلال معنایی متن<sup>۵۷</sup> اعتقاد دارند.<sup>۵۸</sup> هیرش دو کتاب دربارهٔ هرمنوتیک دارد: *اعتبار در تفسیر*<sup>۵۹</sup> و *اهداف تفسیر*<sup>۶۰</sup>. اعتبار در تفسیر مشهورترین و مهم‌ترین کتاب اوست و در سال ۱۹۶۷ منتشر شده است. پالمر این کتاب را نخستین اثر تألیفی تمام‌عیار در هرمنوتیک عام به زبان انگلیسی می‌داند.<sup>۶۱</sup> کتاب دیگر هیرش با عنوان *اهداف تفسیر* در سال ۱۹۷۶ منتشر شد و آن را تکمیل و شرح مباحث مندرج در کتاب پیشین دانسته‌اند.<sup>۶۲</sup>

هیرش آراء خود را متأثر از دیلتای می‌داند و می‌کوشد با بهره گرفتن از معرفت‌شناسی هوسرل<sup>۶۳</sup> و زبان‌شناسی سوسور<sup>۶۴</sup> اساسی منطقی و استدلالی برای هرمنوتیک دیلتای بنا نهد.<sup>۶۵</sup> هیرش هم‌سخن با دیلتای ادعا می‌کند که همهٔ مطالعات انسانی مبتنی بر تفسیر متون است و از این رو، تفسیر معتبر را امری حیاتی و مقدمهٔ لازم برای اعتبار همهٔ مطالعات انسانی و دانش منتج از آنها می‌داند.<sup>۶۶</sup> بنا بر این، مسئلهٔ اعتبار<sup>۶۷</sup> تفسیر در کانون توجه هیرش قرار می‌گیرد و مدخل ورود او به هرمنوتیک عام می‌شود. اما برخلاف دیلتای که به مطلق علوم انسانی می‌اندیشید، او فقط بر فهم و تفسیر متن ملفوظ و مکتوب تمرکز می‌کند. در مجموع نیز بهره گرفتن هیرش از هرمنوتیک دیلتای و معرفت‌شناسی هوسرل و زبان‌شناسی سوسور به معنای هماهنگی کامل اثر او با آنان نیست؛ بلکه نظریهٔ تفسیری هیرش

کلیتی منحصر به فرد و بدیع است.<sup>۶۸</sup>

هیرش هرمنوتیک خود را داخل در حوزهٔ هرمنوتیک عام می‌داند<sup>۶۹</sup> و چنان که گفتیم پالمر نیز با او موافق است. اما او عزم عرضهٔ روش‌شناسی فهم یا تفسیر در علوم انسانی را ندارد. او به صراحت می‌گوید که

این تصور که می‌شود با تکیه بر مجموعه‌ای از قواعد و معیارها روش‌شناسی متقنی برای تفسیر عرضه کرد توهمی بیش نیست.<sup>۷۰</sup>

او معتقد است که گام نخست فهم و تفسیر متن حدس<sup>۷۱</sup> است که یا صائب است یا باطل؛ و حدس زدن روشمند نیست. روش در مرحلهٔ نقد و ارزیابی و سنجش اعتبار تفسیر به تفسیر وارد می‌شود و روش‌شناسی تفسیر یا هرمنوتیک عام چیزی جز شناسایی و تنقیح اصول عالی عقلانی حاکم بر نقد و ارزیابی و سنجش اعتبار تفسیر نیست؛ کاری که او در *اعتبار در تفسیر* پی می‌گیرد.<sup>۷۲</sup> تمرکز بر اعتبار تفسیر است که، به طریقی که در ادامه شرح می‌دهیم، او را متوجه اطوار معنای متن می‌کند.

## ۲. اطوار معنای متن ملفوظ در نزد اریک هیرش

### ۱. ۲. تمایزی تعیین‌کننده

بحث هیرش دربارهٔ اطوار معنای متن مبتنی است بر تمایز میان meaning و significance در نزد او. آنچه را هرمنوتیک می‌جوید در فارسی معنا و در انگلیسی meaning می‌خوانند. meaning ریشه در فعل mean دارد. فعل mean از فعل maenan در انگلیسی کهن به معنای «گفتن» و «نالدن» می‌آید. فعل maenan از فعل mainijanan در زبان آلمانی غربی<sup>۷۳</sup> به معنای «اندیشیدن»، «پنداشتن»، و «عقیده داشتن» برآمده است. این فعل از ریشهٔ هندواروپایی -meino به معنای «اندیشه»، «گمان»، «عقیده»، «نیت»، «خواست»، و «میل» است.<sup>۷۴</sup> پس معنای ریشه‌ای واژهٔ meaning به اندیشه و قصد و

63. Edmund Husserl (1859-1938)

64. Ferdinand de Saussure (1857-1913)

65. E. D. Hirsch, *validity in interpretation*, p. 242.

66. Ibid.

67. validity

۶۸ احمد واعظی، درآمدی بر هرمنوتیک، ص ۴۶۰.

69. Eric Hirsch, *validity in interpretation*, p. viii.

70. Eric Hirsch, *validity in interpretation*, p. 203.

71. guess

72. Ibid, p. x, xi.

73. West Germanic

74. www.etymonline.com

۷۵ دهخدا، ذیل مداخل معنا و معنی.

76. Merriam Webster online Dictionary (www.m-w.com).

۷۷ آقای احمد گل محمدی در ترجمه کتاب درآمدی بر فلسفه تاریخ مایکل استفورد *significance* را به اهمیت برگردانده‌اند. نک: مایکل استفورد، درآمدی بر فلسفه تاریخ، ص ۳۸.

۷۸ برای نمونه نک: احمد واعظی، درآمدی بر هرمنوتیک.

از آنجا که معادل دقیقی که مورد توافق اهل نظر باشد برای این واژه وجود ندارد، و از آن رو که این طور معنای متن در ظرف زمان و در جریان تاریخ برای متن ایجاد می‌شود، در مقاله حاضر به جای *significance* می‌نویسیم «معنای تاریخی». آقای احمد واعظی نیز در درآمدی بر هرمنوتیک در برخی مواضع چنین کرده‌اند. برای نمونه نک: احمد واعظی، درآمدی بر هرمنوتیک، ص ۱۲۵.

مشخصی ندارد، مگر کسی چیزی از آن مراد کند یا چیزی از آن بفهمد. هیچ سرزمین جادویی معنای ای بیرون از ذهن آدمی وجود ندارد. هرگاه معنا به الفاظ نسبت داده می‌شود، کسی این کار را می‌کند.<sup>۸۲</sup>

هیرش متأثر از آراء سوسور، در جای‌جای کتاب خود متن ملفوظ را رشته‌ای از الفاظ، و به عبارتی دقیق‌تر رشته‌ای از دال‌ها می‌داند که بنا به قراردادهای زبانی هم‌نشین می‌شوند و نماینده معنایی قرار می‌گیرند. بنا به نظر هیرش، متن تا زمانی که موضوع تفسیر واقع نشود، حتی رشته‌ای از الفاظ<sup>۸۳</sup> هم نیست؛ بلکه رشته‌ای از دال‌ها یا نشانه‌هاست.<sup>۸۴</sup> وقتی نشانه به مقام لفظ می‌رسد که موضوع توجه انسان قرار بگیرد و با مدلول پیوند یابد.<sup>۸۵</sup> از نشانه می‌شود معنایی مختلفی فهمید و تا چیزی از نشانه‌ها نفهمیم، نشانه‌ها به مقام لفظ نمی‌رسند و به قلمرو زبان وارد نمی‌شوند.<sup>۸۶</sup> گذشته از این غالباً قراردادهای زبانی مثل نظام نحو زبان نیز روا شمردن معنایی مختلفی را برای متنی واحد ممکن می‌کند.<sup>۸۷</sup> در نتیجه معنای متن که فارغ از التفات ما مرکب از نشانه‌هایی است که بنا به قراردادهای زبانی هم‌نشین شده‌اند، معطل و مبهم می‌ماند.<sup>۸۸</sup> بنا بر این استقلال معنایی متن در دستگاه نظری هیرش منتفی است. اگر متن معنایی دارد، این معنا فارغ از مرجحی نیست که آن را از میان معنایی بالقوه متعدد رشته الفاظ مراد کرده است؛ خواه آن مرجح مؤلف متن باشد، خواه خواننده آن. هیرش بروز اختلاف و تعارض میان تفسیرهای مختلف از متنی واحد را شهادتی بر این کارکرد نشانه‌ها و قراردادهای زبانی می‌گیرد.<sup>۸۹</sup>

### ۳.۱. معنای متن ملفوظ

اما پرسشی که مطرح می‌شود این است که اگر می‌شود از متن ملفوظ معنایی مختلفی دریافت، کدام معنا و کدام معنای تاریخی آن است؟ هیرش می‌گوید معنای متن ملفوظ چیزی نیست مگر آنچه مؤلف متن با پدید آوردن متن قصد ابراز آن

نیت بازمی‌گردد. آنچه آمد در میان معنای فارسی لفظ معنا نیز حضور دارد؛ هرچه قصد کرده شود از چیزی؛ مقصود؛ مقصود از سخن و مراد کلام؛ آنچه لفظ بر آن دلالت می‌کند؛ مضمون و مفهوم و مراد و مقصود و منظور و دلالت و غرض و نیت.<sup>۷۵</sup> همچنین یکی از معنای واژه معنا در فارسی خود تفسیر و تأویل است.

اما وجهی از معنای منظور هرمنوتیک در زبان‌های اروپایی با لفظ *significance* فراخوانی می‌شود. معنای این واژه در انگلیسی معنای مبهم و تلویحی و غیرمستقیم است؛<sup>۷۶</sup> مثلاً معنایی که از دلالت چیزی بر چیزی دیگر حاصل می‌شود. همچنین این واژه به معنای «اهمیت چیزی به سبب تأثیر آن بر چیزهای دیگر» نیز هست. از آنجا که معادل فارسی دقیقی برای لفظ *significance* وجود ندارد معمولاً در فارسی آن را به همان معنا برمی‌گردانند، مگر در جایی که تمایز میان این دو نوع معنا مهم باشد. در چنین موضعی برخی این واژه را به «اهمیت»،<sup>۷۷</sup> «معنا برای» یا «معنا در» یا «معنا نسبت به» یا «معنای تاریخی» برگردانده‌اند.<sup>۷۸</sup> در این مقاله برای پرهیز از خلط این دو *significance* را به معنای تاریخی برمی‌گردانیم. معنای منظور در هرمنوتیک شامل هر دو اینهاست و از این روست که مثلاً گفته‌اند تفسیر در جست‌وجوی امری فراتر از معناست و «اهمیت» (*significance*) را نیز دربر می‌گیرد.<sup>۷۹</sup> هیرش این تمایز را «تمایزی تعیین‌کننده»<sup>۸۰</sup> می‌خواند و بحث خود را بر آن استوار می‌کند.<sup>۸۱</sup>

### ۲.۲. مفهوم متن و عینیت معنای آن در نزد هیرش

برای روشن شدن مراد هیرش از این دو طور متمایز معنا توضیحی درباره موضوع هرمنوتیک هیرش و نظر او درباره متن ملفوظ لازم است. گفتیم که هیرش طرفدار سرسخت عینیت معنای متن است. از نظر هیرش باور به استقلال معنایی متن باطل است؛ چرا که:

معنا متعلق آگاهی است، نه الفاظ؛ [...] رشته الفاظ هیچ معنای

۷۹. مایکل استنفورد، درآمندی بر فلسفه تاریخ، ص ۳۸.

80. Crucial distinction
81. Eric Hirsch, *validity in interpretation*, p. xi.
82. *ibid*, p. 4.
83. word
84. sign
85. *Ibid*, p. 13.
86. *Ibid*, p. 14.
87. *Ibid*, p. 4.
88. *Ibid*, p. 14.
89. *Ibid*, p. 4.
90. *Ibid*, p. 1.
91. *Ibid*, p. 37.
92. intentional
93. Martin Heidegger (1889- 1976)
94. Ernst Cassirer (1874- 1945)
95. T. S. Eliot (1888- 1965)
96. Carl Jung (1875- 1961)
97. *Ibid*, p. 1, 2.
98. Radical historicism
99. psychologism
100. autonomism
101. *Ibid*, p. viii.
102. Eric Hirsch, *validity in interpretation*, p. 1, 2.
103. *Ibid*. p. 4.
104. *Ibid*, p. 10.
105. *Ibid*, p. 3.
106. *Ibid*, p. 5.
107. Eric Hirsch, *validity in interpretation*, p. 9.
108. context
109. *ibid*, p. 8.

## ۲.۴. معنای تاریخی متن

هیرش می‌گوید وقتی منتقدان از تغییر و بی‌ثباتی معنا سخن می‌گویند، در واقع میان معنا و معنای تاریخی خلط کرده‌اند.<sup>۱۰۷</sup> او می‌گوید معنا در هر صورت ثابت و معین است و حتی وقتی خود مؤلف نظرش را دربارهٔ متنی که پیش‌تر پدید آورده تغییر می‌دهد، آنچه تغییر کرده نه معنای متن که نسبت معنای متن با مؤلف، یعنی معنای تاریخی متن است:

معنا چیزی است که با متن بیان می‌شود؛ منظور مؤلف است از به کار بردن رشته‌ای مشخص از نشانه‌ها؛ چیزی است که نشانه‌ها [ی مندرج در متن] باز می‌نمایند. در آن سو معنای تاریخی نام نسبت میان متن یا معنای آن با انسان، مفهوم، موقعیت، یا هر چیز دیگری است که می‌توان تصور کرد. احوال و عقاید و احساسات و باورهای مؤلفان نیز مثل دیگران در طول زمان تغییر می‌کند و روشن است که در طول زمان آنها نیز تمایل می‌یابند به کارشان در سیاق‌های<sup>۱۰۸</sup> مختلف نظر کنند. پیداست که آنچه برای آنها تغییر می‌کند، نه معنای کارشان که نسبتشان با معنای کارشان است. معنای تاریخی همواره یک نسبت است که یک طرف ثابت و لایتغیر این نسبت معنای متن است. بی‌توجهی به این تمایز ساده و حیاتی منبع خلط‌های فراوانی در نظریهٔ هرمنوتیک بوده است.<sup>۱۰۹</sup>

بنا بر این، مطابق نظر هیرش، معنای تاریخی غیر از معناست و شامل هر نسبتی است که میان متن یا معنای متن با هر سیاقی غیر از خود متن و مقصود مؤلف برقرار می‌شود.<sup>۱۱۰</sup> هیرش می‌گوید معنا امری مربوط به آگاهی است، نه صورت نشانه‌ها یا چیزها و آگاهی امری انسانی است. انسان‌های دخیل در تفسیر متن نویسنده و خواننده‌اند. معنایی که خواننده از متن درمی‌یابد، یا همان است که منظور مؤلف بوده یا فقط به خواننده تعلق دارد. اگر آنچه خواننده دریافته است، مطابق منظور مؤلف باشد، معنای متن است؛ در غیر این صورت دریافت خواننده یکی

را داشته است.<sup>۱۱۰</sup> معنا متعلق آگاهی است و یکی از ویژگی‌های بنیادین آگاهی به باور همهٔ روان‌شناسان این است که آگاهی التفاتی است؛ یعنی همواره آگاهی از چیزی است. مؤلف متن، با آگاهی از چیزی که قصد ابرازش را داشته است، متن را پدید می‌آورد و آن چیز همان معنای متن است.<sup>۱۱۱</sup> بنا بر این معنا امری التفاتی<sup>۱۱۲</sup> است. او می‌گوید این وظیفهٔ مورخ فرهنگ است که بگوید چرا از دههٔ ۱۹۳۰ تا ۱۹۷۰ حمله‌ای گسترده و غالباً پیروزمندانه به این باور معقول شده است که معنای متن همان است که نویسنده‌اش می‌خواهد. او از عالمانی صاحب‌نام چون هایدگر<sup>۱۱۳</sup>، کاسیرر<sup>۱۱۴</sup>، لیوت<sup>۱۱۵</sup>، و یونگ<sup>۱۱۶</sup> نام می‌برد که در این حمله مشارکت داشته‌اند و هر کدام به نحوی به استقلال معنای متن رأی داده‌اند.<sup>۱۱۷</sup> هیرش مجموعهٔ نظریه‌هایی را که منتهی به باور به استقلال معنایی متن می‌شود ذیل سه دستهٔ تاریخ‌باوری مفرط<sup>۱۱۸</sup>، روان‌گروی<sup>۱۱۹</sup>، و مستقل‌انگاری<sup>۱۲۰</sup> قرار می‌دهد و آراء خود را در برابر آنها می‌خواند<sup>۱۲۱</sup> و بررسی نقادانه و نشان دادن میزان روایی آنها را وظیفهٔ نظریه‌پردازی چون خود او می‌داند.<sup>۱۲۲</sup> هیرش ادعا می‌کند که با اعتقاد به استقلال معنایی متن نمی‌توانیم موفق به رفع اختلاف تفسیرها یا تشخیص تفسیر معتبر از نامعتبر شویم؛ چرا که بنا به این نظر، معنا مقصود مؤلف نیست، بلکه همان است که متن می‌گوید یا به بیانی بهتر، همان است که خوانندگان مختلف متن از آن می‌فهمند. پس هر تفسیر همان قدر معتبر است که تفسیر دیگر<sup>۱۲۳</sup> یا میزان اعتبار همهٔ تفسیرها به یک اندازه است.<sup>۱۲۴</sup> از نظر او مادامی که مقصود مؤلف را تعیین‌کنندهٔ معنای متن ندانیم، هیچ ملاک دیگری برای قضاوت دربارهٔ اعتبار تفسیرها نخواهیم داشت<sup>۱۲۵</sup> و نفی مقصود مؤلف در تعیین معنای متن به منزلهٔ نفی تنها معیار اصیل سنجش اعتبار تفسیر است.<sup>۱۲۶</sup> بنا بر این معنای متن امری قصدی یا التفاتی و قائم به مؤلف است و چون مؤلف از پی مقصودی معین و ابراز امری معلوم متن را پدید آورده است، معنای متن نیز معین و ثابت است.





تداول به معنایی که به واسطه قراردادهای زبانی و دلالت الفاظ از متن می‌فهمیم معنای لفظی می‌گوییم.<sup>۱۱۷</sup> اما در نزد هیرش که به معنای متن فارغ از کسی که معنایی از متن می‌فهمد معتقد نیست، معنای لفظی با معنای متداول آن متفاوت است. معنای لفظی در نزد هیرش همان معنای مراد مؤلف است که جامعه زبان پوشیده است. هنگام مواجهه با متن، نه بی‌واسطه با مقصود مؤلف روبرویم و نه با آگاهی او؛ با رشته‌ای از الفاظ روبرویم که مؤلف به قصد ابراز چیزی معین پدید آورده است. این رشته الفاظ بنا به طبع قراردادهای زبانی و معانی مختلف نشانه‌های مندرج در آن، ممکن است معانی مختلفی برای ما داشته باشد. اما معنای لفظی همه آن معانی بی‌شمار نیست.<sup>۱۱۸</sup> هیرش می‌گوید معنای لفظی متن معین است به قیدی که تعیین می‌کند کدام معنای لفظی متن است و کدام نیست:<sup>۱۱۹</sup> مقصود یا معنای مراد مؤلف.<sup>۱۲۰</sup> معنای لفظی متن همان چیزی است که کسی قصد ابراز و انتقال آن را با رشته‌ای خاص از نشانه‌های زبانی داشته و به واسطه همین نشانه‌های زبانی نیز به دیگران منتقل می‌شود.<sup>۱۲۱</sup> اما چگونه می‌توان این تعریف را برای معنای لفظی پذیرفت؟

هیرش معتقد است که تألیف متن بر این باور عام و معقول استوار است که می‌شود مقصود را با نشانه‌های زبانی انتقال داد.<sup>۱۲۲</sup> بنا بر این معنای لفظی متن در نزد هیرش سه ویژگی دارد: «معین»<sup>۱۲۳</sup> و «شرکت‌پذیر»<sup>۱۲۴</sup> یا «قابل انتقال» و «قابل بازتولید»<sup>۱۲۵</sup> است.<sup>۱۲۶</sup> گفتیم قیدی که معنای لفظی متن را معین می‌کند مقصود مؤلف است. شرکت‌پذیر یا قابل انتقال بودن معنای لفظی است که تألیف را ممکن و به کاری معقول بدل می‌کند. قابلیت بازتولید معنای لفظی نیز تفسیر را ممکن می‌سازد.<sup>۱۲۷</sup> وقتی می‌توانیم تفسیر و فهم متن را ممکن بدانیم؛ که اولاً آنچه فهمیدنی است معین و قابل انتقال باشد و ثانیاً بازتولید آن امر معین و قابل انتقال ممکن باشد. انتقال و بازتولید معنای لفظی متن به وساطت زبان ممکن است. زبان در نزد

از معنای تاریخی متن خواهد بود.<sup>۱۱۱</sup> پس وقتی کسی می‌گوید هر بار این متن را می‌خوانم معنای دیگری از آن درمی‌یابم، نه از معنای متن که از پاسخ یا واکنش<sup>۱۱۲</sup> خودش به متن یا معنای تاریخی متن سخن می‌گوید.<sup>۱۱۳</sup> به باور هیرش هدف از مطالعه متون، به‌خصوص متون کهن، وسعت بخشیدن به ذهن است که جز با تمایز قائل شدن میان معنای متن و برداشت خواننده از متن حاصل نمی‌شود. او می‌گوید انسان متون را مطالعه می‌کند که با گستردگی اعمال و اندیشه‌های مقدور انسان مواجه شود و دریابد که انسان‌های دیگر چگونه فهمیده و دانسته‌اند. اما کسی که هنگام مطالعه متون در پی برداشت شخصی‌اش از متن کس دیگری است، از این بهره‌آفر محروم می‌ماند و به جای مواجهه با ذهن و اندیشه کس دیگر، تنها با ذهن و اندیشه خودش مواجه می‌شود. خواننده‌ای که چنین می‌کند، تنها پیش‌فهم‌های خودش را درمی‌یابد؛ چیزهایی که برای یافتنشان به چنین تلاش و جست‌وجویی نیاز نیست.<sup>۱۱۴</sup>

با این توضیح پیدا است که معنای تاریخی متن مجموعه‌ای متلون و متکثر است و هم شامل قرائت‌ها و واکنش‌های خوانندگان فراوان آن در طول زمان می‌شود و هم شامل هر نسبتی که متن در طول زمان با رویدادهای مختلف و سیاق‌های متنوع فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، جغرافیایی، روانی، و ... می‌یابد. از مقایسه معنا و معنای تاریخی متن در نزد هیرش درمی‌یابیم که به باور او سیاق نقشی در تعیین معنای متن ندارد؛ بلکه مطالعه سیاق به ما یاری می‌کند که عالمانه‌تر معنای متن را حدس بزنیم.<sup>۱۱۵</sup> در عوض معنای تاریخی متن همواره حاصل نسبتی میان متن یا معنای آن و سیاق‌های بی‌شماری است که متن در طول زمان با آنها در نسبتی قرار می‌گیرد.

## ۲.۵. معنای لفظی متن

هیرش برای توضیح اطوار معنای متن مفهوم دیگری را نیز به بحث وارد می‌کند که توضیح آن لازم است: معنای لفظی<sup>۱۱۶</sup>. در

110. *ibid*, p. 2, 3, 8.

111. *ibid*, p. 23.

112. response

113. *ibid*, p. 38, 39.

114. *Ibid*, p. 25, 26.

115. Eric Hirsch, *Validity in interpretation*, p. 47.

116. Verbal meaning

۱۱۷. احمد واعظی، درآمدی بر هرمنوتیک، ص ۱۲۵.

118. Eric Hirsch, *Validity in interpretation*, p. 39.

119. *Ibid*, p. 31, 32.

120. *Ibid*, p. 27.

121. *Ibid*, p. 31.

122. *Ibid*, p. 18.

123. determinate

124. sharable

125. reproducible

126. *Ibid*, p. 27.

127. *Ibid*, p. 44.

معنای دوم متن تلقی می‌کنند. با این توضیح، روشن است که وجه شبهه در همهٔ امور انسانی و اجتماعی که همان پیوند آنها با انسان و زندگی اوست، چتری را به گستردگی معنای اعم متن پدید آورده و چیزهای مختلف و متنوعی را ذیل خود گنجانده است. اما کنار هم قرار گرفتن این امور مختلف و متنوع نباید تفاوت‌های اساسی آنها را از نظر دور بدارد.

آثار معماری یکی از موضوعات مقبول و معمول توجه و تفسیر در تاریخ معماری و داخل در معنای اعم متن است. گفتیم که فیلسوفان متأخر تاریخ و اهل هرمنوتیک اعمال انسان و نتایج آنها را اموری معنادار تلقی می‌کنند. پس معماری نیز به مثابهٔ یکی از اعمال انسان و اثر معماری نیز به منزلهٔ نتیجهٔ آن معنادار تلقی می‌شود. حال اگر چنین استدلال کنیم که ۱. اثر معماری متن است؛ ۲. اطوار معنای متن را برشمردیم و اینهاست؛ ۳. پس اثر معماری این اطوار معنا را دارد، دچار خطای اشتراک لفظ شده‌ایم. اثر معماری و متن ملفوظ را متن می‌دانیم، اما متن‌هایی متفاوت. حال اگر بخواهیم با نظر به اطوار معنای یکی، یعنی متن ملفوظ، اطوار معنای دیگری، یعنی آثار معماری را تبیین کنیم، باید ابتدا تفاوت‌های آنها را در نظر بیاوریم و سپس بکوشیم با توجه به این تفاوت‌ها اطوار معنای آثار معماری را بشماریم.

### ۳.۲. تفاوت‌های اثر معماری و متن ملفوظ

اثر معماری و متن ملفوظ هر دو محصول عمل انسان و از این حیث مشابه و هم‌رتبه‌اند؛ هر دو معلول انسان‌اند و انسان علت فاعلی آنهاست. اما تفاوت‌های مهمی نیز با هم دارند. یکی از مهمترین تفاوت‌هایشان این است که هر کدام محصول نوعی از اعمال انسان است. متن ملفوظ محصول سخن گفتن و نوشتن، و اثر معماری محصول عمل معماری است. قصدهای مختلفی راهبر این اعمال‌اند: سخن گفتن و نوشتن به قصد انتقال معنا و ابراز مافی‌الضمیر واقع می‌شود و عمل معماری به قصد پدید آوردن و فراهم کردن مکان زندگی انسان.

هیرش یک رسانه است. او می‌گوید این رسانه بنا به ماهیتش محدودیت‌هایی نیز در انتقال معنای لفظی ایجاد می‌کند،<sup>۱۲۸</sup> اما این محدودیت‌ها را شرح نمی‌دهد و فقط مثالی می‌زند: یکی از این محدودیت‌ها این است که نمی‌شود معنای‌ای را با آن بیان کرد که با رسانه‌های غیرزبانی مثل موسیقی و نقاشی منتقل می‌شود.<sup>۱۲۹</sup>

معنای لفظی متن ویژگی مهمی در نزد هیرش دارد: اینکه معنای لفظی متن یک گونهٔ معنایی است که مؤلف مراد<sup>۱۳۰</sup> می‌کند. گونه بودن به این معناست که اولاً مثل هر گونهٔ دیگر، حدودی دارد و به واسطهٔ این حدود چیزهایی به آن مربوط و چیزهایی نامربوط می‌شود؛ چیزهایی ذیل آن می‌گنجد و چیزهایی نه.<sup>۱۳۱</sup> ثانیاً می‌تواند مصادیق مختلفی داشته باشد و به طرق متعددی ظهور یابد. یعنی می‌شود گونهٔ معنایی واحد را در قالب عبارات زبانی گوناگون ابراز کرد. این ویژگی معنای لفظی است که آن را امری قابل انتقال و قابل بازتولید می‌سازد؛ چرا که مطابق این باور می‌شود با عبارت‌های مختلف زبانی از معنای لفظی متن حکایت کرد و آن را متعلق آگاهی و التفات افراد متعدد قرار داد.<sup>۱۳۲</sup> بنا بر این معنای لفظی یک گونهٔ مراد و صورت زبانی معنای منظور مؤلف است.<sup>۱۳۳</sup>

### ۳.۳. اطوار معنای آثار معماری در تاریخ معماری

#### ۳.۱. ایضاح مسئله

همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، متن در هرمنوتیک دو معنا دارد: یکی معنای اخص و متداول و متعارف آن یعنی لفظ، به‌خصوص صورت نوشتاری آن، و دیگری معنای اعم و اصطلاحی آن که معنای اخص متن را نیز دربرمی‌گیرد و شامل هر چیزی می‌شود که با انسان و زندگی او پیوند خورده و وجودش عین دلالت به بیرون از خود، یعنی به پیوندش با انسان و حیات اوست. جامعه، فرهنگ، اقتصاد، شهر، رویداد، متن ملفوظ و مکتوب، آثار معماری، و در یک کلام مطلق امور انسانی و اجتماعی را به

128. Ibid, p. 27.

129. Ibid, p. 29.

130. willed type

131. Ibid, p. 49, 50.

132. Ibid, p. 50.

133. Ibid, p. 51.

معناداری چون لفظ که کیفیت ترکیبشان را نظام نحوی زبان تعیین می‌کند.

تفاوت دیگر اثر معماری و متن ملفوظ در این است که پدید آوردن هر متن غالباً عملی فردی است، اما پدید آوردن هر اثر معماری تقریباً همیشه عملی جمعی است و افراد مختلف با نقش‌های مختلف در آن دخیل‌اند. پس اثر معماری و متن دست‌کم چهار تفاوت بسیار بارز دارند: اول اینکه قصدهایی که منجر به پیدایی آنها می‌شود مختلف است. یعنی اثر معماری برای امری پدید می‌آید غیر از آنچه متن برای آن پدید می‌آید؛ به عبارتی علت غایی آنها متفاوت است. دوم اینکه مسیر تحقق آنها متفاوت است، یعنی یکی با عمل معماری و دیگری با عمل گفتن یا نوشتن پدید می‌آید. سوم اینکه ماده و صورت‌های متفاوتی دارند: یکی متشکل از الفاظ، در قالب گفتار یا نوشتار است، به صورتی که نحو زبان حکم می‌کند، و دیگری متشکل از اجزایی مادی از قبیل سنگ و چوب و گل و آجر با صورت‌هایی معین است. چهارم اینکه یکی نتیجه عملی فردی و دیگری نتیجه عملی جمعی است؛ به عبارتی علت فاعلی یکی غالباً واحد و دیگری غالباً متکثر است.

### ۳.۳. معنای اثر معماری

تفاوت‌های مهم اثر معماری با متن ملفوظ مانع از آن است که بتوانیم اطوار معنای متن ملفوظ را عیناً برای آثار معماری هم معتبر بدانیم. همانطور که دیدیم، معنای متن ملفوظ امری قصدی یا التفاتی و قائم به مؤلف است. مؤلف به قصد ابراز امری معلوم و معین رشته الفاظ را پدید می‌آورد و آن را نماینده معنای منظور خود می‌سازد. اما در بیان تفاوت‌های اثر معماری با متن ملفوظ دیدیم که آثار معماری معمولاً نه برای گفتن یا انتقال چیزی، بلکه برای فراهم کردن مکان زندگی انسان پدید می‌آید. بنا بر این، معتبر دانستن این مرتبه از معنای متن برای آثار معماری نامعقول به نظر می‌رسد. اما ممکن است چنین نباشد. اگر به معنای ریشه‌ای لفظ معنا بازگردیم، یعنی «آنچه قصد کرده

تفاوت مهم دیگرشان این است که پدید آوردن متن ملفوظ در زبان ممکن است. زبان، بنا به نظر زبان‌شناسان تحلیلی، یعنی کسانی چون سرل<sup>۱۳۴</sup>، شامل نظامی نحوی<sup>۱۳۵</sup>، نظامی معنایی<sup>۱۳۶</sup>، و نظامی آوایی<sup>۱۳۷</sup> است<sup>۱۳۸</sup> که با هم برای انتقال معانی و تفاهم میان انسان‌ها به کار می‌رود. در زبانی مفروض، نظام آوایی هم شامل مجموعه اصواتی است که برای دلالت بر معانی مختلف به کار می‌رود که از آنها به لفظ یا واژه یاد می‌کنیم، و هم تعیین می‌کند که الفاظ چگونه باید تلفظ شوند. نظام نحوی مجموعه قوانین و اصولی است که طرز در کنار هم نشستن الفاظ یا ساختار عبارات را معلوم می‌کند. نظام معنایی نیز شامل معانی الفاظ و روابط معنایی آنها با یکدیگر است.<sup>۱۳۹</sup> انسان مافی‌الضمیرش را، یعنی معنای‌ای را که در نظر دارد، به مدد الفاظ و به طریقی که نحو زبان حکم می‌کند در قالب عبارات می‌ریزد و متن را پدید می‌آورد. فهم معنای متن برای خواننده آن نیز با دانستن نظام آوایی، نحوی، و معنایی زبان متن ممکن می‌شود. پس هر متن ملفوظ در بستر یک زبان پدید می‌آید و فارغ از زبان، که امری ذهنی و انسانی است، متن امکان پیدایی نمی‌یابد. به عبارتی، سخن گفتن و نوشتن و محصول آنها، یعنی متن، اموری‌اند که در زبان امکان تحقق می‌یابند و فهمیدن آنها هم در بستر زبان میسر می‌شود. از این رو، زبان نسبت به متن امری پیشین محسوب می‌شود. یک متن شامل الفاظ و عباراتی «معنادار» است که یا به صورت شفاهی و به واسطه اصوات ابراز می‌شود، یا بر صفحه‌ای نقش می‌بندد و مکتوب می‌شود. در هر دو صورت، معنای الفاظ و عبارات نتیجه کارکرد زبان و در نتیجه معنای متن ملفوظ در گرو وجود زبان است. اما معماری به مثابه عملی انسانی امری زبانی نیست. یعنی اگر هم شرط وجود یافتنش وجود نظامی پیشین باشد، آن نظام پیشین زبان به معنای متعارف، یعنی حاصل همراهی سه نظام آوایی و نحوی و معنایی نیست. محصول آن، یعنی اثر معماری نیز متشکل از اجزایی مادی است که صورت‌هایی معین یافته‌اند، نه واحدهای

134. John Searle (1932-)

135. syntax

136. semantics

137. phonology

138. John Searle, "what is language", p.3, 29.

139. Ibid, p. 3.

شود از چیزی»، می‌توانیم بگوییم «مقصود» از هر چیز حکم معنای آن چیز را دارد. مقصود از «پدید آوردن متن ملفوظ»، به معرض فهم دیگران گذاشتن معنایی است که مؤلف در ضمیر خود دارد، و مقصود از «متن ملفوظ» یا رشته‌الفاظ، معنای منظور مؤلف است. یعنی معنای متن ملفوظ همان «مقصود مؤلف» یا عنوانی است که برای «مقصود مؤلف» برگزیده‌ایم. پس اگر بگوییم مقصود و منظور پدیدآورندگان هر چیز معنای آن چیز یا چیزی معادل معنای متن ملفوظ برای آن چیز است، بی‌راه سخن نگفته‌ایم. از این روست که کالینگوود گفته است موضوع کار مورخ یک عمل است و او باید «فکر عامل» آن را دریابد؛ کشف آن فکر به معنای فهم آن عمل است؛<sup>۱۴۰</sup> یا گفته‌اند هر پدیده تاریخی، اعم از متن، صاحب معنایی است که پدیدآورندگان از آن مراد کرده‌اند؛<sup>۱۴۱</sup> یا گفته‌اند که در بحث معنا باید متوجه معطوف بودن اعمال انسان به هدف بود.<sup>۱۴۲</sup> بنا بر این، مراد از معنای آثار معماری مقصود پدیدآورندگان آنهاست و اینکه اثر معماری را برای گفتن چیزی پدید نمی‌آورند، به معنای نفی وجود مقصود در اثر معماری نیست. معماری نمونه واضح عمل، یعنی فعل قصدی، است و اثر معماری همواره به مقصودی پدید می‌آید. آن مقصود هم‌رتبه معنای متن ملفوظ برای اثر معماری است. اما مقصود از اثر معماری با مقصود از متن تفاوتی دارد که از تفاوت عمل معماری با عمل تألیف متن ملفوظ ناشی می‌شود. گفتیم که برپایی هر اثر معماری تقریباً همیشه نتیجه عمل جمعی است، در حالی که پدید آوردن هر متن غالباً عملی فردی است. مثلاً در معماری اروپا تا قرن هجدهم حامیان کاملاً در طراحی و اجرای بناها دخیل و بر شکل‌گیری آنها مؤثر بوده‌اند.<sup>۱۴۳</sup> این سبب می‌شود در معماری مقصودهای افراد مختلفی که با کسوت‌ها و مقام‌های گوناگون وارد عمل می‌شوند به هم بیامیزد: حاکمان، سیاست‌گذاران، آمران (کارفرمایان)، حامیان، طراحان، سازندگان، کارگران، استفاده‌کنندگان، و ... از این رو، ممکن است یک اثر معماری نتیجه مقصودهای مختلف باشد. امروزه

دولت‌ها و مؤسساتشان، مؤسسات خصوصی و نیمه‌خصوصی چون بانک‌ها و بیمه‌ها، و حتی ثروتمندان و تجار بین‌المللی در مقام حامیان معماری<sup>۱۴۴</sup> با مقصودهای مختلف به عمل معماری وارد می‌شوند: از تولید و حفظ سرمایه و ایجاد شغل و جذب گردشگر تا ایجاد تحولات اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی، و حتی مذهبی در یک منطقه، یا حتی نشان دادن شأن و قدرت سیاسی و اجتماعی‌شان. در این میان طراحان آثار معماری ممکن است به مقصود دیگری چون نشان دادن توانایی‌شان در طراحی بناها، یا طراحی بنایی متناسب با فرهنگ جامعه، یا آزمودن شیوه‌های تازه طراحی به عمل معماری وارد شوند. گذشته از این، یکی از مقصودهای تعیین‌کننده در پدید آوردن اثر معماری کارکرد یا وظیفه آن است. فارغ از بحث در میزان انطباق این مقصودها با هم، در می‌یابیم که اثر معماری ممکن است نتیجه به هم آمیختن مقصودهای مختلف باشد. پس می‌توانیم بگوییم که اثر معماری نیز صاحب معناست؛ معنایی که مفهوم به فهم خواست‌ها و مقصودهای مختلفی است که منجر به پیدایی اثر معماری شده است.

با این توضیح به نظر می‌رسد، در هر صورت معنای آثار معماری به نحوی با کارکرد آنها گره می‌خورد. البته برای اینکه این سخن ناموجه جلوه نکند باید آن را توضیح داد. کارکرد آثار معماری را می‌توانیم دو قسم بدانیم: کارکردهای پیدای یا ظاهری و کارکردهای پنهان یا باطنی. این کارکردها را پدیدآورندگان آثار از آنها طلب می‌کنند. مراد از کارکردهای پیدای آثار معماری کارکرد به معنای متداول آن است؛ مثل مسجد و کلیسا و کنیسه که مکان عبادت است؛ یا خانه که مکان سکونت است؛ یا بازار که مکان کار و داد و ستد. مراد از کارکردهای پنهان آثار معماری نیز چیزهایی است که پدیدآورندگان آثار توقع دارند با برپایی آثار به آنها برسند؛ مثل قدرت و ثروت یا نمایش اینها، یافتن پایگاه اجتماعی، تولید و انباشت و حفظ سرمایه و ... . توجه به این دو قسم کارکرد آثار معماری بسیار حیاتی است، چرا که گاهی کارکرد باطنی اثر

۱۴۰. آر. جی. کالینگوود، مفهوم کلی تاریخ، ص ۲۷۱ و ۲۷۲.  
 ۱۴۱. احمد واعظی، درآمدی بر هرمنوتیک، ص ۴۵۳.  
 142. Eric Hirsch, validity in interpretation, p. 37, 38.  
 143. Hazel Conway and Rowan Roenisch, *Understanding architecture*, p. 15, 16.  
 144. Neil Leach, *Rethinking Architecture*, p. 227.

و علم پدیدآورندگانش است و پس از برپایی به هر مقصود جسمی مادی است که در عالم ماده برای مدتی می‌باید. این صورت علمی و جسم مادی از چند حیث با انسان و زندگی او پیوند می‌یابند: اول، در مرحلهٔ تکوین از پدیدآورندگان و امکانات آنها و باورهای متنوع پیدا و پنهانشان متأثر می‌شود. ملاحظهٔ آثار معماری در نسبت با مختصات انسانی و فرهنگی زمان تکوینشان می‌تواند وجهی از معنای تاریخیشان را روشن کند. دوم، به مکان زندگی عده‌ای بدل می‌شود و ضمناً محیط زندگی جمعی از انسان‌ها را تغییر می‌دهد و در جریان زندگی آنها قرار می‌گیرد و از این رو به جزئی از زندگی جمعی از انسان‌ها بدل می‌شود. نظر کردن به اثر معماری در نسبت با زندگی انسان‌هایی که به نحوی با آن در تعامل بوده‌اند یا از دریچهٔ نگاه آنان نیز می‌تواند وجه دیگری از معنای تاریخی آن را بر ما روشن کند. سوم، مکان وقوع رویدادهای مختلف می‌شود و با برخی از رویدادهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و ... ارتباط می‌یابد و از این طریق واجد وجه دیگری از معنای تاریخی می‌شود. چهارم، از آنجا که در زمرهٔ واقعیت‌های مادی جهان است با همهٔ مختصاتش روان انسان‌ها را در طول زمان از خود متأثر می‌کند. این تأثر را نیز می‌توان وجهی از معنای تاریخی آثار معماری تلقی کرد. بنا بر این متناظر با این چهار حیث، می‌توانیم معنای تاریخی آثار معماری را در چهار دسته بگنجانیم.

### ۳.۴.۱. معنای تاریخی آثار معماری به منزلهٔ معلول انسان

اثر معماری معلول انسان است و معلول در همهٔ شئونش متأثر است از علت. بنا بر این، هر اثر معماری خواه‌ناخواه از ضمیر نابه‌خود و امکانات و دانش فنی و باورهای پیدا و پنهان غالباً فرهنگی پدیدآورندگانش متأثر است. همچنین هر اثر معماری از فهم پدیدآورندگانش از انسان و زندگی او و عوامل محیطی همچون جغرافیا و اقلیم متأثر است. نظر به اثر معماری به منزلهٔ معلول انسان و کشف کیفیت این تأثر می‌تواند وجهی از معنای تاریخی اثر معماری را روشن کند. همچنین است نظر کردن به آثار معماری

معماری بهتر از کارکرد ظاهری آن معرف اثر است. نمونهٔ خوب برای روشن کردن این مطلب داستان مسجد ضرار در تاریخ اسلام است که ذکر آن در قرآن نیز آمده است.<sup>۱۴۵</sup> این مسجد را عده‌ای از منافقان بنی‌غنم بن‌عوف در کنار مسجد قبا ساختند تا پایگاهی برای ترویج کفر و توطئه علیه مسلمانان و رسول خدا داشته باشند و مسلمانان را از مسجد قبا متفرق سازند. این عده پس از برپایی مسجد به نزد حضرت رسول (ص) آمدند و از ایشان خواستند که آن را با خواندن نماز افتتاح کنند و قسم خوردند که از برپایی مسجد مقصودی جز نیکی کردن و ایجاد تسهیلات برای مسلمانان نداشته‌اند. خداوند در آیات ۱۰۷ و ۱۰۸ سورهٔ توبه گواهی می‌دهد که آنها دروغ می‌گویند و مقصودشان را ضرر رسانیدن به دیگران، ترویج کفر، و تفرقه افکندن میان مسلمانان ذکر می‌کند و حضرت رسول را از نمازگزاردن در آن مسجد نهی می‌کند.<sup>۱۴۶</sup> در این مثال کارکرد ظاهری مسجد ضرار مکانی برای عبادت، و کارکرد باطنی آن پایگاهی برای تفرقه افکنی میان مسلمانان و توطئه علیه آنهاست. اما خداوند این مسجد را با کارکرد باطنی‌اش معرفی و از آن به مسجد ضرار، به معنای ضرر رساندن، یاد می‌کند.

### ۳.۴.۲. معنای تاریخی آثار معماری

دیدیم که معنای تاریخی متن ملفوظ غیر از معنای آن و شامل هر نسبتی است که میان متن ملفوظ یا معنای آن با هر چیز متصور و هر سیاقی غیر از خود متن و مقصود مؤلف برقرار می‌شود، و از این رو مجموعه‌ای متکثر و متلون و غیر قابل احصاست که قرائت‌ها و واکنش‌های خوانندگان فراوان آن را نیز در بر می‌گیرد. اثر معماری نیز مانند متن ملفوظ بلکه مانند هر اثر انسانی دیگر درست از زمانی که خیال پدید آوردنش را می‌پرورند، از محیطش اثر می‌پذیرد و پس از برپایی به جریان امور وارد می‌شود و بر آن اثر می‌گذارد و از آن اثر می‌پذیرد و از این طریق واجد طور دیگری از معنا می‌شود که آن را معنای تاریخی اثر معماری می‌خوانیم. هر اثر معماری پیش از برپایی صورتی علمی متأثر از اندیشه و روان

۱۴۵. سورهٔ توبه، آیات ۱۰۷ و ۱۰۸.  
 ۱۴۶. محمد حسین طباطبایی، ترجمهٔ تفسیر المیزان، جلد ۹، ص ۳۸۰ و ۳۹۰.

یا اجزاء آنها در نسبت با مواضع‌های فرهنگی عصر پیدایی‌شان. مثلاً در بعضی از اشعار فارسی لفظ گنبد استعاره از آسمان است:

«گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم

گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد.»

احتمال دارد صورت گنبد نیز به منزله جزئی از یک اثر معماری چنین معنایی داشته باشد. این قبیل معانی را باید در شمار معانی تاریخی آثار معماری آورد؛ چرا که حاصل نستی است که صورت‌های آثار معماری با باورهای غالباً فرهنگی انسان در دوره‌ای خاص از زمان می‌یابد و ممکن است در دوره‌های مختلف زمان تغییر کند.

### ۳.۴.۲. معنای حاصل از تجربه زیست انسان در تعامل با آثار معماری

درست از زمانی که فرایند برپایی اثر معماری آغاز می‌شود، افراد زیادی با آن سروکار دارند: کسانی در برپایی آن به نحو مستقیم یا غیرمستقیم دخیل‌اند؛ کسانی شاهد برپایی آن‌اند؛ کسانی از آن استفاده می‌کنند یا در آن زندگی می‌کنند؛ کسانی در اطرافش زندگی می‌کنند و ممکن است هیچ‌گاه به درون آن راه نیابند؛ و کسانی از فرهنگ‌ها و اعصار مختلف از آن بازدید می‌کنند. این سبب می‌شود اثر معماری به جزئی از امور مختلف زندگی کسان مختلف بدل شود و در نسبت با آن امور برای هر یک از آن کسان معنایی بیابد. مثلاً خانه‌ای که در کنار یک میدان شهری قرار گرفته است ممکن است برای کارگرانی که در ساختن آن دخیل بوده‌اند، برای کسانی که هر روز ناگزیر از کنار آن عبور می‌کنند، برای ساکنان ساختمان‌های همسایه‌اش، و برای کسانی که در آن زندگی می‌کنند یا کرده‌اند، برای کسی که عزیزی را در آن از دست داده و برای کسی که شاهد تولد فرزند و بالیدن او در آن خانه بوده است، معانی مختلفی داشته باشد. این خانه برای هر دسته از این افراد، به جزئی از ماجرای زندگی‌شان بدل می‌شود و در نسبت با دیگر رویدادهای زندگی‌شان معانی مختلفی می‌یابد. نظر کردن

به آثار معماری در نسبت با زندگی این افراد و از دریچه نگاه آنان می‌تواند وجهی از معنای تاریخی آثار معماری را بر ما روشن کند. پدیدارشناسان این قبیل معانی را معنای حاصل از «تجربه زیسته»<sup>۱۴۷</sup> می‌خوانند و ریکور طریق کشف آن را «رویه فهمیدن معنا از طریق انتقال به ذهنیت شخص دیگر» نامیده است.<sup>۱۴۸</sup>

### ۳.۴.۳. معنای حاصل از پیوند آثار با وقایع تاریخی

آثار معماری در نتیجه پیوند با رویدادهای مختلف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، و ... در طول زمان نیز معانی مختلفی می‌یابند. مثلاً حمام فین کاشان، بیش از حمام بودنش به قتلگاه امیرکبیر مشهور است و وقوع این رویداد<sup>۱۴۹</sup> در این حمام معنایی غیر از حمام بودن به آن بخشیده است. همچنین ممکن است اثر معماری متأثر از رویدادهای اجتماعی، فرهنگی، یا سیاسی به نماد چیزی بدل شود. مثلاً برج آزادی تهران پیش از وقوع انقلاب ۵۷ به نام شهیاد و نماد سلطنت بود و با وقوع انقلاب و پس از آنچه در اطراف آن گذشت، بدل به نماد آزادی شد و نامش را نیز به آزادی تغییر دادند. از طرفی امروزه همین برج را نماد تهران می‌دانند و خیلی از کسانی که به تهران سفر می‌کنند پای آن عکس یادگاری می‌گیرند.

### ۳.۴.۴. معنای حاصل از واکنش روان انسان در مواجهه با آثار

نحو مهم دیگر تعامل انسان با آثار معماری واکنش روان انسان در مواجهه با واقعیت مادی آثار معماری است. اثر معماری پس از پیدایی به هر قصد، کالبدی مادی است و چه از درون و چه از بیرون در معرض ادراک حسی افراد مختلف در طول زمان قرار می‌گیرد. واقعیات جهان مادی که بوها، صداها، رنگ‌ها، بافت‌ها، صورت‌ها<sup>۱۵۰</sup> و شکل‌های<sup>۱۵۱</sup> موجود در یک اثر معماری از آن جمله است، بر روان بیننده اثر می‌گذارد و معانی‌ای را در ذهن او تداعی می‌کند. از این میان تأثیر روان انسان از صورت‌ها و شکل‌های آثار معماری بیشتر محل توجه بوده است. مثلاً

147. lived experience

۱۴۸. پل ریکور، «رسالت

هرمنوتیک»، ص ۲۱.

۱۴۹. به تاریخ ۲۰ دی ۱۳۳۰ ش.

150. Form

151. Shape

کلمات می‌تواند بر روان انسان اثر بگذارد. کیفیت این تأثیر از جهت شکل و صورت خط مورد توجه روان‌شناسی ادراک بصری و از جهت طرز ادا و لحن سخن و طرز ترکیب الفاظ موضوع توجه علم بلاغت است.

### ۳.۵. معنایی هم‌رتبه معنای لفظی متن ملفوظ در آثار معماری

در باب‌های پیشین گفتیم که در نزد هیرش معنای لفظی متن ملفوظ همان معنای متن یا مراد مؤلف است که جامعه زبان پوشیده یا صورت زبانی معنای منظور مؤلف است. انسان معنای منظورش را با بهره گرفتن از نظام آوایی و معنایی و نحوی زبان در قالب عبارات می‌ریزد و متن ملفوظ را پدید می‌آورد. فهمیدن متن ملفوظ نیز با دانستن زبان متن ممکن می‌شود. پس هر متن ملفوظ در بستر یک زبان پدید می‌آید و معنای لفظی‌اش نیز که نماینده منظور مؤلف است در همان زبان به فهم درمی‌آید. در باب معنای اثر معماری نیز گفتیم که مقصود پدیدآورندگان هر چیز، اعم از اثر معماری، معنای آن چیز یا چیزی هم‌رتبه معنای متن ملفوظ برای آن چیز است. اما چگونه اثر معماری به منزله جسمی مادی می‌تواند نماینده مقصود پدیدآورندگان باشد؟ آیا چیزی هم‌رتبه زبان، به نحوی که در پدید آمدن متن ملفوظ دخالت دارد، در پدید آمدن آثار معماری نیز دخیل است؟

گفتیم که مقصود در آثار معماری با کارکرد آنها گره می‌خورد و کارکرد آثار معماری را به دو قسم کردیم: کارکردهای پیدا یا ظاهری، و کارکردهای پنهان یا باطنی. کارکرد ظاهری هر اثر معماری کالبد آن اثر را با ساحتی از ساحت‌های مختلف زندگی انسان (مثل عبادت، تحصیل، کار، استراحت، و ...) پیوند می‌زند. انسان به تناسب باورهای فرهنگی و مناسبات اجتماعی‌اش و با نظر به عواملی چون جغرافیا و اقلیم در هر زمان و مکان، و با نظر به نیازهایش برای هریک از ساحت‌های زندگی‌اش سازمان‌هایی خرد و کلان پدید می‌آورد: سازمان مسجد، سازمان بازار، سازمان

امروز بر این باوریم<sup>۱۵۲</sup> که صورت‌های کشیده در جهت عمودی، می‌تواند بیانگر ایستادگی یا فراشتگی باشد؛ صورت‌های کشیده در امتداد افق می‌تواند تداعی معنای آرامش و آسودگی کند؛ یا صورت‌هایی که در جهت افقی و عمودی تقریباً به یک نسبت امتداد می‌یابند، می‌تواند تداعی معنای استقرار و نشستن کند. بنایی با سقف بسیار رفیع می‌تواند امکان قرار گرفتن را از انسان بگیرد و او را به برجا نماندن و عبور دعوت کند. این قبیل معانی را نیز، که بنا به فرض پیدایی آنها در ذهن انسان حاصل کارکرد روان انسان و همذات‌پنداری او با صورت‌هاست، باید ذیل معنای تاریخی آثار معماری بدانیم. رودولف آرنهایم در *پویه‌شناسی صور معماری* به تفصیل درباره این موضوع بحث می‌کند که صورت‌های آثار معماری راكد و ایستا نیستند و از نظر بصری بر هم نیرو وارد می‌کنند و انسان برآیند این نیروها را ادراک می‌کند.<sup>۱۵۳</sup> همچنین یکی از رویکردها برای فهم آثار در حوزه تاریخ هنر و معماری صورت‌مداری<sup>۱۵۴</sup> است که اهل آن معمولاً در جست‌وجوی این معنای آثار معماری‌اند و بر اهمیت بررسی ویژگی‌های صوری آثار هنری تأکید دارند.<sup>۱۵۵</sup> مراد صورت‌مداران از بررسی صوری آثار معماری، بررسی آنها به واسطه مجموعه‌ای از ویژگی‌هاست که تصور می‌شود در همه صورت‌هایی که موضوع ادراک بصری واقع می‌شوند حاضر است و هر فرد آموخته‌ای قادر به درک آنهاست: تأثیرهای مختلف صورت‌ها بر روان انسان، رابطه صورت‌های جزئی با صورت کلی و به‌عکس، کیفیت هم‌نشینی و ترکیب صورت‌ها، و ویژگی‌هایی همچون بسته‌بودن در برابر باز بودن؛ متکثر بودن در برابر یکپارچه بودن؛ و وضوح داشتن در برابر ناواضحی و ...<sup>۱۵۶</sup> این قبیل معانی در متن ملفوظ و مکتوب نیز وجود دارد. مثلاً روان انسان از صورت نوشتار یا لحن گفتار نیز منفعل شود و ممکن است همین انفعال فهم انسان را از آنها متأثر سازد. خط و ترکیب‌بندی خطوط و ترتیب و طرز نوشتن کلمات در نوشتار، یا فراز و فرود صدا و لحن سخن در گفتار و ترتیب و طرز ادای

۱۵۲. اینکه آیا انسان‌ها در همه اعصار واکنش‌های یکسانی به صورت‌های مختلف پیش رویشان داشته‌اند یا نه، موضوع تحقیق روان‌شناسی تاریخی است. در صورت‌مداری فرض بر این است که واکنش روان انسان در مواجهه با صورت‌های مختلف در همه زمان‌ها یکسان است. ۱۵۳. نک: رودولف آرنهایم، *پویه‌شناسی صور معماری*.

154. Formalism

155. Michael Hatt,

*Art History: A Critical Introduction to its Methods*, p. 66.

156. *ibid*, p. 72.

خانه، و ... این سازمان‌ها معمولاً طالب مکان مصنوع برای تحقق‌اند. گاهی این مکان مصنوع عام است؛ یعنی گاهی کالبد یک سازمان با کالبد برخی از سازمان‌های دیگر تفاوتی ندارد. گاهی هم سازمانی در کالبد سازمان دیگری تحقق می‌یابد و رفته‌رفته طالب کالبدی خاص خود می‌شود.<sup>۱۵۷</sup> وقتی سازمان‌ها استقلال کالبدی می‌یابند، می‌توانیم از کالدهای کمابیش جداگانه خانه و مسجد و بازار و ... برای سازمان‌های کمابیش جداگانه خانه و مسجد و بازار در هر موقع خاص تاریخی سخن بگوییم؛ سازمان‌هایی فرهنگی و اجتماعی که از آنها تصویری در ذهن افراد هر جامعه در هر زمان و مکان وجود دارد و کالبد آثار معماری آن موقع تاریخی از آن متأثر و بر آن وضع می‌شود. بنا بر این پدید آوردن اثر معماری به معنای ایجاد کالبد مناسب برای این سازمان‌ها و کارکرد اثر معماری نتیجه تناسب کالبد اثر با این سازمان‌هاست. میان این سازمان‌های اجتماعی و فرهنگی روابط و مناسبت‌هایی است. مجموعه این سازمان‌ها و روابط میانشان در نسبت با آثار معماری پیشین‌اند و در شکل‌گیری آنها به مثابه امری پیشین عمل می‌کنند. این مجموعه است که چه در مقام خلق و چه در مقام فهم آثار معماری کالبدی مادی را در عالم ماده یا در ذهن ما به دایره مسجد یا خانه یا بازار یا کاروان‌سرا وارد می‌کند. شاید از این حیث بتوان این مجموعه را در نسبت با آثار معماری هم‌شأن زبان در نسبت با متن ملفوظ دانست. همانطور که برای فهمیدن معنای لفظی متن ملفوظ باید زبان متن را بدانیم، برای فهم آثار معماری نیز ناگزیر باید این مجموعه را بشناسیم. این مجموعه در طول زمان ثابت نمی‌ماند و بنا به مقتضیات زندگی انسان تغییر می‌کند و هم‌پای خود کالبد آثار معماری را نیز تغییر می‌دهد. کشف سازمان هر اثر معماری در هر دوره از زمان و نسبت آن با سازمان‌های خویشاوند و رقیبش می‌تواند به منزله فهمیدن زبان آن اثر معماری باشد و معنایی هم‌شأن معنای لفظی متن ملفوظ برای آن اثر معماری را در نزد ما آشکار کند.

۱۵۷. مثل جدا شدن کاروان‌سرا و خانقاه از مسجد. نک به: مهرداد قیومی بیدندی و سینا سلطانی، «معماری گمشده: خانقاه در خراسان سده پنجم».

اما قسمی از کارکردهای آثار معماری کارکردهای پنهان یا باطنی آنهاست. بخشی از کارکردهای پنهان آثار معماری مبتنی است بر این فرض که آثار معماری می‌توانند بیانگر باشند و چیزهایی چون قدرت و ثروت و جایگاه اجتماعی را نمایش دهند. بیانگری آثار معماری تنها در بستر یک شبکه معنایی ممکن است؛ شبکه معنایی‌ای که پدیدآورندگان آثار و بهره‌بران و ناظران آثار در مقطعی معین از زمان به آن واقف‌اند. مکان برپایی بنا، کارکرد ظاهری بنا، جنس مصالح بنا، شکل‌ها و صورت‌ها، اندازه‌ها، رنگ‌ها، کیفیت تزئینات، و ... هر کدام می‌توانند در این شبکه‌های معنایی قراردادی واجد معنا باشند و در کنار هم معنایی را که پدیدآورندگان هر اثر می‌خواهند منتقل کنند. این شبکه‌های معنایی در پیدایی و فهم آثار معماری جایگاهی نزدیک به جایگاه زبان در پیدایی و فهم متن ملفوظ دارد و از این رو با کشف آن می‌توان به وجهی از معنای آثار معماری پی برد که هم‌شأن معنای لفظی متن ملفوظ در آثار معماری است.

مجموعه سازمان‌ها و روابطشان و شبکه‌های معنایی معنای معین آثار معماری یا مقصود پدیدآورندگانشان را قابل انتقال و شرکت‌پذیر می‌سازند، و پی بردن به آنها به مورخ یا مفسر آثار معماری کمک می‌کند که بتواند معنای آثار معماری را در ذهنش بازتولید کند. همانطور که دیدیم به اعتقاد هیرش این وظیفه در متن ملفوظ به عهده زبان است. بنا بر این می‌توانیم آنها را زبان آثار معماری بدانیم.

### ۳.۶. آیا معنای آثار معماری اطوار دیگری نیز دارد؟

هر امر متعین در عالم ماده چهار علت دارد: علت فاعلی و علت غایی و علت صوری و علت مادی. گفتیم که مقصود پدیدآورندگان آثار معماری به منزله معنای آنهاست. این مقصودها همان علت غایی آثار معماری، یعنی تصور انسان از کمالی است که با پدید آوردن آثار معماری می‌جوید و کارکردهای پیدا و پنهان آثار



منظور، پس از توضیح مفردات پرشمان، اطوار معنای متن ملفوظ را در نزد هیرش بررسی کردیم. دیدم که هیرش میان معنای متن ملفوظ که امری ثابت و معین است و معنای تاریخی آن که متغیر و متلون است، تمایز قائل می‌شود و بی‌توجهی به این تمایز را منشأ مغالطات فراوان در تاریخ هرمنوتیک می‌داند و بر آن تأکید فراوان می‌کند. ما با بهره گرفتن از این تمایز در نزد او، با نظر به شباهت‌ها و تفاوت‌های آثار معماری و متن ملفوظ، اطوار معنای آثار معماری را در کار تاریخ معماری برشمردیم. آثار معماری از پی مقصودی پدید می‌آیند؛ مقصودی که به منزله معنای آنهاست. این مقصودها به آثار معماری کارکردهای پیدا و پنهانشان را می‌بخشند. طور دیگری از معنای آثار معماری نیز معنای تاریخی آنهاست. اثر معماری معلول انسان است. به حکم جسمانی بودنش روان انسان را از خود منفعل می‌سازد. مکان زندگی انسان‌ها می‌شود و با جریان و رویدادهای مختلف زندگی انسان پیوند می‌یابد. دیدیم که هر یک از این ویژگی‌های اثر معماری موجد وجهی از معنای تاریخی آن است. نیز از واسطه‌هایی گفتیم که با آثار معماری در نسبتی مشابه زبان و متن ملفوظ قرار می‌گیرند و مقصود پدیدآورندگان آثار معماری را در کالبد آنها ظاهر می‌کنند: مجموعه سازمان‌ها و روابطشان و شبکه‌های معنایی. مجموعه سازمان‌ها کالبد آثار معماری را با ساحت‌های زندگی انسان و طرز و آداب زندگی انسان در هر ساحت پیوند می‌زند و به بناها کارکردهای ظاهری‌شان را می‌بخشد. شبکه‌های معنایی نیز با دادن معنای‌ای قراردادی به خصوصیات مختلف آثار معماری به آنها نیروی بیانگری می‌بخشند. این واسطه‌ها کمک می‌کنند که مقصود پدیدآورندگان اثر معماری یا معنای آن را متوجه شویم. در پایان نیز از رابطه معنا و معنای تاریخی آثار معماری با شئون وجودی آثار معماری سخن گفتیم و نشان دادیم که اطوار معنای آثار معماری با شئون وجود آن به منزله موجودی معلول علت‌های چهارگانه و موجودی تاریخی مطابقت دارد.

معماری را به آنها می‌بخشد. در باب معنای تاریخی آثار معماری نیز گفتیم که اثر معماری معلول انسان است و معلول در همه شئونش متأثر از علت فاعلی. نظر کردن به اثر معماری به منزله معلول انسان به شرحی که گفتیم وجهی از معنای تاریخی آثار معماری را بر ما روشن می‌کند. همچنین گفتیم که آثار معماری به حکم جسمانی بودنشان مرکب از صورت و ماده‌اند. روان انسان نیز از همه صورت‌های عالم ماده منفعل می‌شود. وجهی از معنای تاریخی آثار معماری نیز نتیجه همین انفعال روان انسان در برابر جسم آثار معماری است. پس معنا و وجهی از معنای تاریخی آثار معماری را که معلول علت‌های چهارگانه آنهاست برشمردیم.

اما بخش دیگر معنای تاریخی آثار معماری نتیجه این است که اثر معماری به منزله موجودی جسمانی برای مدتی در این جهان می‌پاید، مکان زندگی انسان می‌شود و به منزله جزئی از محیط زندگی انسان به جریان زندگی او وارد می‌شود و با انسان‌ها و رویدادهای مختلف زندگی‌شان پیوند می‌خورد. حاصل این پیوندهای سفت و زفت که نتیجه در تاریخ بودن اثر معماری است مجموعه‌ای متکثر است از معنای تاریخی. این بخش از معنای تاریخی آثار معماری را می‌توانیم افزوده مرور زمان یا تاریخ بر آثار معماری بدانیم.

به نظر می‌رسد معنای متکثر و متنوعی که از آثار معماری بر ما مکشوف می‌شود، همواره ذیل یکی از این اطوار قرار می‌گیرد. چرا که این اطوار معنایی با شئون وجود اثر معماری به مثابه موجودی معلول علت‌های چهارگانه و موجودی تاریخی مطابقت دارد.

#### ۴. نتیجه

در این مقاله کوشیدیم با نظر به آموزه‌های هرمنوتیک اریک هیرش در باب اطوار معنای متن ملفوظ به پرسش از اطوار معنای آثار معماری در کار تاریخ معماری پاسخ بدهیم. به این

## کتابنامه

- استنفورد، مایکل. *درآمدی بر فلسفه تاریخ*. ترجمه احمد گل محمدی. تهران: نشرنی، ۱۳۸۷.
- آرنهایم، رودولف. *پویه‌شناسی صور معماری*. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: سمت، ۱۳۸۸.
- جنکینز، کیت. *بازاندیشی تاریخ*. ترجمه حسینعلی نوذری. تهران: آگه، ۱۳۸۶.
- ریکور، پل. «رسالت هرمنوتیک»، در: *حلقه انتقادی*. ترجمه فرهاد مرادپور، تهران: روشنگران، ۱۳۷۸.
- طباطبایی، محمدحسین. *المیزان فی تفسیر القرآن*. قم: دفتر انتشارات اسلامی، ۱۴۱۷. ج ۲۰.
- غلامعلی فلاح، محمد. «جان معماری، جهان معماری: جایگاه و مفهوم سیاق در تاریخ معماری». پایان‌نامه کارشناسی ارشد مطالعات معماری ایران.
- Hirsch, Eric. *Validity of Interpretation*. Chicago: The University of Chicago Press. 1976.
- Leach, Andrew. *What is Architectural History?* Cambridge: Polity Press, 2010.
- Leach, Neil (Ed.). *Rethinking architecture: A Reader in Cultural Theory*. New York: Routledge, 2005.
- Palmer, Richard. *Hermeneutics*. Evanston: northwestern university press, 1980.
- Ricoeur, Paul. "The model of the text: meaningful action considered as a text". In: *Social Research*, vol 38, no. 3 (autumn 1971). pp. 529- 562.
- Searl, John R. "what is language: Some Preliminary Remarks". 2006.
- استاد راهنما: دکتر مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: دانشگاه شهیدبهشتی. بهمن ۱۳۹۰.
- قیومی بیدهندی، مهرداد. «سخنی در منابع مکتوب تاریخ معماری ایران». در *گلستان هنر*، ش ۱۵، (بهار ۱۳۸۸)، ص ۵-۲۰.
- قیومی بیدهندی، مهرداد، و سینا سلطانی. «معماری گم‌شده: خانقاه در خراسان سده پنجم». در *مطالعات معماری ایران*، ش ۶ (پاییز و زمستان ۱۳۹۳)، ص ۶۵-۸۵.
- کالینگوود، آر. جی. مفهوم کلی تاریخ. ترجمه علی‌اکبر مهدویان. تهران: اختران. ۱۳۸۵.
- واعظی، احمد. *درآمدی بر هرمنوتیک*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، ۱۳۸۶.
- Conway, Hazel and Rowan Roenisch. *Understanding architecture*. New York: Routledge, 2005.
- Edgar, Andrew and Peter Sedgwick. *Cultural Theory the Key Concepts*. New York: Routledge, 2008.
- Harris, Jonathan. *Art History: The key Concepts*. New York: Routledge, 2006.
- Hatt, Michael and Klonk Charlotte. *Art History: A Critical Introduction to its Method*. Manchester: Manchester University Press, 2006.
- Routledge Encyclopedia of Philosophy*. New York: Routledge, 1998.
- Hirsch, Eric. *The Aims of Interpretation*. New Haven: Yale University Press. 1967.