



دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی

گروه آموزشی باستان‌شناسی

پایان‌نامه برای دریافت درجه‌ی کارشناسی ارشد  
در رشته‌ی باستان‌شناسی

**عنوان:**

**پدیدارشناسی تقارن در هنر معماری مساجد اسلامی  
(مطالعه موردی: مسجد جامع دزفول)**

استاد راهنما:

دکتر بهروز افخمی

استاد مشاور:

دکتر حبیب شهبازی شیران

پژوهشگر:

سمانه فرخی عیسوند

نام خانوادگی دانشجو: فرخی عیسوند	نام: سمانه
عنوان پایان نامه: پدیدارشناسی تقارن در هنر معماری مساجد اسلامی (مطالعه موردی: مسجد جامع دزفول)	
استاد راهنما: دکتر بهروز افخمی استاد مشاور: دکتر حبیب شهبازی شیران	
مقطع تحصیلی: کارشناسی ارشد	
رشته: باستان شناسی	گرایش: عمومی
دانشگاه: محقق اردبیلی	دانشکده: ادبیات و علوم انسانی
تاریخ دفاع: ۱۳۹۵/۷/۶	تعداد صفحات: ۱۶۲
<p>چکیده:</p> <p>اصولاً اساس تفکر انسانی دریافت احساسات مختلف از محیط اطراف می باشد که در نتیجه تعامل انسان با طبیعت به وجود می آید. پایه و اساس خلق یک اثر هنری، تفکر و به کارگیری تخیلات ذهنی است. یکی از مباحث مهم در معماری چه در سبک های سنتی معماری و چه در سبک های مدرن، مبحث تقارن است که در همهی حجم های خارجی و فضاهای داخلی به طور مشخص و قابل توجه وجود دارد و از طریق ایجاد تناسب و زیبایی در فضا، باعث ایجاد تأثیرات بصری و روحی در مخاطب می گردد. در واقع تقارن یک کیفیت زیبایی شناسانه خوشایند است که در طول تاریخ و به خصوص در آثار معماری ستوده شده است. در طبیعت انواع مختلفی از تقارن را می توان در میان گیاهان، حیوانات و حتی انسان مشاهده کرد که بسیاری از اشکال موجود در هنر معماری از آن ها برگرفته شده اند. در این پژوهش، در ابتدا روش پدیدارشناسی که به عنوان روش تحقیق در نظر گرفته شده، توضیح و بررسی می شود. در ادامه هنر و از جمله هنر اسلامی تبیین و از نظر زیبایی شناسی توضیح داده می شود. سپس تقارن به عنوان جزئی از هندسه و به عنوان یکی از مهم ترین عناصر به کار گرفته شده در هنر به ویژه هنر معماری اسلامی مورد بررسی قرار می گیرد. مسجد جامع دزفول که به عنوان مطالعه موردی این پژوهش در نظر گرفته شده با استفاده از این چهارچوب نظری بدین منظور مورد بررسی پدیدارشناسانه قرار می گیرد. امید است که دانشجویان با مفهوم هنری، علمی و مذهبی تقارن، اهمیت و کیفیت زیبایی شناسی آن و همچنین دلایل به کارگیری این پدیده در هنر معماری بیشتر آشنا شده و در راستای کشف حقایق بیشتر در این زمینه کوشا باشند.</p>	
کلید واژه ها: پدیدارشناسی، حقیقت و هنر، محتوا، زیبایی شناسی، هندسه، تقارن، تعادل و تناسب.	

## فهرست مطالب

صفحه	عنوان
۲	۱-۱- مقدمه.....
۳	۲-۱- بیان مساله.....
۴	۳-۱- سوال های پژوهش.....
۴	۴-۱- فرضیه های پژوهش.....
۴	۵-۱- اهداف پژوهش.....
۵	۶-۱- اهمیت و ضرورت موضوع پژوهش.....
۵	۷-۱- مواد (داده ها) و روش تحقیق.....
۵	۸-۱- پیشینه ی تحقیق.....
۷	۹-۱- شرح واژه ها و اصطلاحات پژوهش.....

### فصل دوم: آشنایی با اصول و مفاهیم پدیدارشناسی

۹	۱-۲- تعریف واژه ی پدیدارشناسی.....
۹	۱-۱-۲- شکل گیری مکتب پدیدارشناسی.....
۱۵	۲-۱-۲- ظهور پدیدار بر انسان.....
۱۸	۲-۲- روش پدیدارشناسی.....
۱۸	۱-۲-۲- روش شناسی پدیدارشناسی.....
	۲-۲-۲- هوسرل و جنبش پدیدارشناسی.....
	۳-۲-۲- پدیدارشناسی استعلایی.....
	۳-۲- پدیدارشناسی هرمنوتیک.....
	۱-۳-۲- پدیدارشناسی وجود.....
	۲-۳-۲- دازاین موجودی که وجودش در جهان است.....
	۳-۳-۲- توصیف پدیدارشناختی جهان.....
	۴-۳-۲- حضور در جهان.....
	۱-۴-۳-۲- پدیدار مکان.....
	۲-۴-۳-۲- حس مکان و فضا.....
	۳-۴-۳-۲- مکان و هویت.....

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... دیالکتیک درون و برون ۴-۳-۲

### فصل سوم: حقیقت و هنر

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... مفهوم زیبایی شناسی ۱-۳-۳

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... زیبایی شناسی هنر ۱-۳-۱

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... هنر و حقیقت ۲-۳-۱

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... قالب و محتوای اثر هنری ۳-۳-۱

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... هنر اسلامی ۳-۲

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... تعریف هنر اسلامی ۱-۳-۲

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... زیبایی شناسی هنر اسلامی ۲-۳-۲

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... وحدت و کثرت در زیبایی شناسی هنر اسلامی ۴-۳-۲

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... معنا و رمزگرایی ۳-۳-۲

### فصل چهارم: پدیده‌ی تقارن

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... هندسه ۱-۴

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... پیدایش هندسه ۱-۱-۴

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... هندسه موجود در طبیعت ۲-۱-۴

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... هندسه و رمزگرایی ۳-۱-۴

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... هندسه در هنر اسلامی ۴-۱-۴

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... هندسه در معماری اسلامی ۱-۴-۱-۴

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... زیبایی شناسی اشکال هندسی به کار رفته در مساجد ۲-۴-۱-۴

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... مرکزیت و مرکزگرایی ۲-۴

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... پدیده‌ی تقارن ۳-۴

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... تکرار نقوش ۱-۳-۴

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... ریتم ۱-۱-۳-۴

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... حرکت ۲-۱-۳-۴

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... نظم ۴-۴

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... تعادل و تناسب ۵-۴

### فصل پنجم: پدیدارشناسی تقارن در مسجد جامع دزفول

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... نگاهی گذرا به شهر دزفول ۱-۵

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... ۵-۲- تاریخچه ی مسجد جامع دزفول

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... ۵-۳- بررسی پدیده ی تقارن در مسجد جامع دزفول

### فصل ششم: نتیجه گیری

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... ۶-۱- نتیجه گیری

ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. .... منابع و مأخذ:

## فهرست جدول‌ها

صفحه	عنوان
------	-------

جدول ۴-۱: اولین سطح طبقه بندی الگوهای هندسی اسلامی.....**Error! Bookmark not defined.**

## فهرست شکل ها

عنوان	صفحه
شکل ۴-۱: نقوش اسلیمی بر روی فنجان.....	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.
شکل ۴-۲: قطع های از معبد ارمنیان، اورشلیم، اسرائیل.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۳: تقارن آینه‌های در ساختار DNA بدن انسان.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۴: تقارن آینه ای در پروانه.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۶: پلکان ورودی آپادانای تخت جمشید.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۷: ظرف تراکوتا (قرمز قهوه ای) از حاجی لار، آئاتولی، هزاره ی ششم پیش از میلاد	Error! Bookmark not defined.
	<b>defined.</b>
شکل ۴-۸: آرامگاه و طرفین ساختمان از بالاترین سطح دروازه.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۹: مناره ی مسجد جامع سامرا، نمونه ای از تقارن چرخشی.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۱۰: نمونه ای از تقارن دورانی (مسجد مؤید، کایرو، مصر).....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۱۱: نمایی از نمازخانه ی مسجد مطیع در آگرا، هندوستان.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۱۲: مسجد شاه، اصفهان.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۱۳: طراحی مدور شهر بغداد پایتخت خلیفه منصور عباسی.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۱۴: مسجد شاه اصفهان.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۱۵: طراحی الگوهای هندسی اسلامی.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۱۶: نمونه ای از الگوی خوشنویسی با عبارت «پرستش از آن پروردگار است»	Error! Bookmark not defined.
	<b>defined.</b>
شکل ۴-۱۷: کاشی دیواری با طرح اسلیمی.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۱۸: منبری برای سلطان قانت بای با طرح چندضلعی.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۱۹: نمونه الگوهای هندسی اسلامی الف) گروه حاشیه ی زینتی ب) گروه نقطه ای ج) گروه تصاویر پیش زمینه	Error! Bookmark not defined.
	<b>defined.</b>
شکل ۴-۲۰: شکل گیری موتیف ستاره ای شکل از چندضلعی های ستاره ای.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۲۱: نمونه ای از حاشیه ی تزئینی خوشنویسی.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۲۲: هفت نوع الگوی حاشیه ی تزئینی.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۲۳: هفده گروه الگوهای تصاویر پس زمینه.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۲۴: گوشه ای از تزئینات مسجد کبود تبریز.....	Error! Bookmark not defined.
شکل ۴-۲۵: گنبد امیر سلیمان، کایرو، مصر.....	Error! Bookmark not defined.

شکل ۴-۲۶: گوشه ای از تزیینات برج مقبره ی اعتماد الدوله، آگرا، هندوستان... **Error! Bookmark not defined.**

شکل ۴-۲۷: کتیبه کوفی نام پیامبر(ص) در مقبره اولجایتو، سلطانیه..... **Error! Bookmark not defined.**

شکل ۵-۲۸ موقعیت شهر دزفول در شهرستان، استان و کشور..... **Error! Bookmark not defined.**

شکل ۵-۲۹ قرارگیری مسجد در مرکز شهر..... **Error! Bookmark not defined.**

شکل ۵-۳۰: پلان اصلی مسجد جامع دزفول..... **Error! Bookmark not defined.**

شکل ۵-۳۱: نمای جنوبی مسجد جامع دزفول..... **Error! Bookmark not defined.**

شکل ۵-۳۲: نمای شمالی مسجد جامع دزفول..... **Error! Bookmark not defined.**

شکل ۵-۳۳ نمونه ای از تزیینات کاشیکاری نمای جنوبی مسجد..... **Error! Bookmark not defined.**

شکل ۵-۳۴ نمونه ای از تزیینات کاشیکاری نمای شمالی مسجد..... **Error! Bookmark not defined.**

شکل ۵-۳۶ نمونه ای از تزیینات کاشیکاری نمای غربی مسجد..... **Error! Bookmark not defined.**

شکل ۵-۳۷ کاشیکاری محراب..... **Error! Bookmark not defined.**

شکل ۵-۳۸: نمایی از سقف داخلی مسجد..... **Error! Bookmark not defined.**

شکل ۵-۳۹: نمایی از طاق بیرونی ایوان شمالی..... **Error! Bookmark not defined.**

شکل ۵-۴۰: نمای طاقها..... **Error! Bookmark not defined.**

شکل ۵-۴۱: نمایی از سقف داخلی مسجد جامع دزفول..... **Error! Bookmark not defined.**

شکل ۵-۴۲: نمونه ای از آجرکاری در مسجد جامع دزفول..... **Error! Bookmark not defined.**



فصل اول

کلیات

## ۱-۱- مقدمه

از گذشته تا کنون در طراحی یا ساخت مساجد پدیده‌های بسیاری به کار برده شده است. وقتی صحبت از معماری و به ویژه معماری اسلامی است، تقارن عنصر بسیار مهمی تلقی می‌شود. در حقیقت، یکی از مباحث مهم در معماری چه در سبک‌های سنتی و چه در سبک‌های مدرن، مبحث تقارن است. تقارن یا عدم تقارن باعث ایجاد تأثیرات بصری و روحی در مخاطب می‌گردد و می‌توان توسط آن مفاهیم متفاوتی را به مخاطب منتقل کرد. در طبیعت اجسام بسیار زیادی هستند که خواسته یا تحت تأثیر قوانین فیزیکی دارای تقارن شده‌اند. در بسیاری از سبک‌های معماری به تقارن توجه بسیار زیادی شده است، به‌طوری‌که در سبک‌های سنتی همچون سبک‌های اسلامی یا سبک‌های کلاسیک در اروپا شاهد تأثیر شدید تقارن بر معماری هستیم. تقارن یکی از اصول طراحی به شمار می‌رود که در دوران باستان در بسیاری از بناهای عمومی و مذهبی به کار رفته است و همچنین به عنوان عنصر زیبایی‌شناسی مطلوب نزد یونانی‌ها و رومی‌های باستان مورد استفاده قرار می‌گرفته است. در معماری سنتی ایران، مساجد و معماری مساجد جایگاه خاصی را به خود اختصاص داده است که همواره مورد بحث و تفکر بوده است. تقارن در معماری، کیفیت زیبایی‌شناسانه‌ای است که در تاریخ معماری ایران به‌ویژه معماری مساجد اسلامی ستوده شده و به اوج رسیده است و معمار مسلمان از آن به منظور تسری تکامل در اشیا و اجسام، اعطای زیبایی شگفت‌انگیز و شگرف ماوراءالطبیعی و تداوم خوش‌آهنگ‌انگاره‌ها در ذهن بیننده، به گونه‌ای بسیار پرورده‌تر و استادانه‌تر از گذشتگان به کار می‌گیرد. تقارن پایه بنیادین مساجد در ساختار و تزیینات است و شکلی عینیت یافته و بصری از اهمیت نظم و هندسه در اسلام و ملهم از آیات قرآن کریم می‌باشد که در معماری اسلامی به‌ویژه معماری مسجد در دوران اسلامی جلوه‌گر شده است. در حالت کلی سه نوع تقارن در معماری مساجد متصور است که از جمله تقارن حول محور می‌باشد که در آن یک جسم دارای تقارن حول یک محور است که از این نوع تقارن در طبیعت بسیار دیده می‌شود، نوع دیگر تقارن دورانی است که با چرخش یک جسم حول یک نقطه، به شکل ابتدایی خود دربیاید و نوع سوم تقارن تکراری یا انتقالی می‌باشد که با حرکت بر روی یک شکل و رفتن به نقطه‌ای جدید بتوانیم همان تصویر را از جسم ببینیم. در فصل چهارم به انواع تقارن به تفصیل پرداخته شده است. از آنجا که این پژوهش به روشی کیفی و ماهیتی توصیفی و پدیدارشناختی دارد لذا نگارنده تقارن را به عنوان پدیده یا عنصری

هنری انگاشته و بدین منظور در فصل سوم به مبحث زیبایی‌شناسی هنر و در حقیقت زیبایی‌شناسی هنر اسلامی و به ویژه معماری اسلامی پرداخته شده است.

## ۱-۲- بیان مساله

تقارن مهم‌ترین ویژگی «طبیعت» است. چه در برگ یک درخت نگاه کنید و چه در یک حیوان مثل پروانه می‌توانید اثر تقارن را مشاهده کنید. ذهن ما همیشه با طبیعت و تقارن آشنا بوده است، پس در مواجهه با هنر متقارن احساس بیگانگی نمی‌کند و برایش دلنشین می‌شود. چه در هنر ایران باستان و چه در هنر اسلامی شما هیچ‌گاه اثری بی‌قاعده مشاهده نمی‌کنید. تقارن در معماری به خاطر خاصیت ویژه خود که به نوعی الگو گرفته از پدیده‌های طبیعی است جای بحثی برای منتقد نمی‌گذارد، به دیگر معنی اگر در این معماری (معماری متقارن) معماری خالی از هر ارزش معمارانه دیگر باشد و به اصطلاح یک معماری تک بنیانی باشد که بر اساس تقارن شکل گرفته، هندسه و ترکیب‌بندی متقارن آن اثر امری بدیهی و بدون دلیل نمایان می‌کند و مورد قبول قرار می‌گیرد و نیازی به ارائه دلایل و توجیحات برای این ترکیب نداریم. استاد کریم پیرنیا درباره قرینگی بناهای مسکونی و بناهای عمومی اینگونه بیان می‌کند: از عمده ویژگی‌های مسجدها و مکان‌های معتبر عمومی این است که در مساجد بنا باید «جفت» باشد یعنی قرینگی کامل حفظ شود تا نگاه به مرکز مجموعه که مهم‌ترین قسمت بناست جلب گردد، درست برعکس خانه‌های مسکونی که سعی می‌شد «پا جفت» باشد، یعنی متنوع باشند و نیازمندی‌های روزانه را برآورده سازند. حتی در بنایی مانند کاخ سروستان در فارس، یک گنبد خانه در وسط بنا شده که در یک طرف آن اتاقی مربع شکل و در طرف دیگرش اتاقی بسیار کشیده جا دارد که سفره خانه است. یک طرف آن نیز ایوان بنا شده و یک طرفش حوض‌خانه است. اما در مجموع مرکز بنا اهمیت بیشتری دارد و با گنبدی رفیع پوشیده شده است. این در حالی است که استاد توسلی در کتاب اصول و روش‌های طراحی شهری و فضاهای مسکونی، تناسب، مقیاس انسانی و تقارن را در کنار یکدیگر تعریف می‌کند و به اینکه بسیاری از فضاهای معماری و شهری در ایران واجد مقیاس انسانی و متقارن می‌باشند نیز اشاره می‌نمایند. در این پژوهش برآنیم تا این عنصر مهم را با ذکر ارزش‌های تزئینی و کاربردی آن در هنر معماری اسلامی، از دیدگاه پدیدارشناسی بررسی نماییم. مسجد جامع شهرستان دزفول یکی از قدیمی‌ترین مساجد ایران است و با توجه به سبک معماری و دارا بودن شبستان و ستون‌های سنگی می‌توان آن را از مساجد اوایل دوره‌ی اسلامی دانست. مسجد جامع در سده‌های ۷ و ۱۲ هـ ق

وسعت و مرمت یافته است. در سر در آن تاریخ ۱۱۵۷ هـ.ق وجود دارد که تاریخ تعمیر آن است. قدمت این مسجد به سده‌های اولیه‌ی اسلامی می‌رسد برخی از صاحب نظران احتمال داده‌اند که هسته اول این بنا در قرن سوم یا اوایل قرن چهارم هجری قمری ساخته شده است. کالبد اصلی بنا در جبهه‌ی جنوبی آن واقع شده و دارای ستون‌های سنگی می‌باشد. بنای مسجد در دوره‌های مختلف تکامل یافته و در زمان صفویه و قاجار بخش‌هایی بدان الحاق گردیده است. این مسجد به این دلیل که جزء فضا‌های شهری است و از گذشته تاکنون همچنان ماندگار مانده به عنوان نمونه‌ی موردی انتخاب شده است.

### ۱-۳- سوال‌های پژوهش

- ۱- آیا تقارن در معماری اسلامی صرفاً به دلایل تزئینی به کار برده شده است؟
- ۲- آیا به کارگیری تقارن باعث ایجاد تعادل در فضا می‌شود؟
- ۳- آیا تکرار یک عنصر به منظور تأکید بیشتر بر آن عنصر می‌باشد؟
- ۴- آیا به کارگیری تقارن در بنا موجب ایجاد تحرک در آن می‌گردد؟

### ۱-۴- فرضیه‌های پژوهش

- ۱- تقارن در معماری اسلامی صرفاً به دلایل تزئینی به کار نرفته است.
- ۲- به نظر می‌رسد به کارگیری تقارن در فضا باعث ایجاد تعادل در فضا می‌شود.
- ۳- به نظر می‌رسد تکرار یک عنصر به منظور تأکید بیشتر بر آن عنصر می‌باشد.
- ۴- به کارگیری تقارن در فضا تحرک ایجاد می‌کند.

### ۱-۵- اهداف پژوهش

- ۱- تبیین و بررسی روش فلسفی پدیدارشناسی
- ۲- بررسی زیبایی‌شناسی هنر اسلامی و اجزای به کار رفته در مساجد
- ۳- تبیین و بررسی پدیده‌ی تقارن و کاربرد زیبایی‌شناختی آن در معماری اسلامی و به ویژه مساجد
- ۴- بررسی پدیده‌ی تقارن در ساختار و تزئینات مسجد جامع دزفول

## ۱-۶- اهمیت و ضرورت موضوع پژوهش

همانطور که بیان شد، از دیرباز تاکنون تقارن به عنوان عنصر و اصلی اساسی در معماری و به ویژه معماری اسلامی به کار گرفته شده است اما با توجه به اهمیت و کاربرد آن، تاکنون به صورت منسجم به آن پرداخته نشده و کارهایی که صورت گرفته در قالب مقالاتی کوتاه ارائه شده است که اغلب به توصیف تقارن در تزیینات (تقارن تزیینی) پرداخته‌اند. پژوهش حاضر مطالعه‌ای است توصیفی - تحلیلی که با هدف شناسایی پدیده‌ی تقارن با استفاده از چارچوب نظری پدیدارشناسی صورت پذیرفته است و سعی بر آن شده است که کاربرد تقارن را به عنوان یک اصل زیبایی‌شناسی در هنر و در واقع به عنوان یک پدیده‌ی هنری و همچنین یکی از مهم‌ترین عناصر در ساختار معماری اسلامی تعریف و بازشناسی کنیم.

## ۱-۷- مواد (داده‌ها) و روش تحقیق

۱- مطالعه اولیه؛

۲- طرح مساله؛

۳- فرضیه؛

۴- گردآوری اطلاعات؛

۵- آزمون؛

۶- نتیجه گیری.

گردآوری اطلاعات به روش نظری و کتابخانه‌ای از نوع کیفی صورت گرفته است، که شامل گردآوری منابع انگلیسی و فارسی با رویکردی توصیفی - تحلیلی می‌باشد.

## ۱-۸- پیشینه‌ی تحقیق

کتابها و مقالات زیادی در ارتباط با تقارن و کاربرد آن در معماری سنتی و جدید و همچنین تقارن موجود در هنر اسلامی تاکنون نوشته شده است. از جمله این آثار کریستالوگرافی و دنیای تقارن<sup>۱</sup> از سانان ک. چاتارجی (Chatterjee, 2008) در ارتباط با تقارن موجود در طبیعت، انواع تقارن و در پایان به مبحث کریستالوگرافی و

---

1. Crystallography and World of Symmetry

ارتباط آن با تقارن، کتاب تقارن و پیچیدگی<sup>۲</sup> از کلاوس ماینزر (Mainzer, 2005) در ارتباط با توضیح تقارن در مباحث مختلف علمی مانند فلسفه، ریاضیات، فیزیک، شیمی، زیست، علوم اجتماعی و اقتصادی و همچنین علوم مربوط به کامپیوتر، کتابی دیگر به نام تقارن: هنر و علم<sup>۳</sup> از جورج لوگوسی و دنیز ناگی (Lugosi and Nagy, 2002) در ارتباط با بررسی تقارن در ریاضیات و ارتباط آن با هنر معماری، کتابی با عنوان تقارن وحدت بخشی به درک انسانی<sup>۴</sup> از ایستوان هارگیتا (Hargittai, 1986) که به بررسی تقارن در علوم مختلف و همچنین در هنر اسلامی پرداخته است. اما از جمله مقالات لاتین در این زمینه، مقاله‌ای به عنوان تقارن در هنرهای اسلامی<sup>۵</sup> از ارزبرت رزا (Rózsa, 1986) است در رابطه با بررسی تقارن در هنر پیش از تاریخ و هنر اسلامی موجود در مساجد و کاخ‌های تمامی بلاد اسلامی، برج بابل: فراتر از تقارن در طراحی اسلامی<sup>۶</sup> از دابلو. ک. کورباچی (Chorbachi, 1989)، تقارن و هنر اسلامی<sup>۷</sup> از آمنه مکولوف (McCullough, 2014)، تقارن در هنرهای چینی<sup>۸</sup> از لیم لی یان، سابرینا یپ لیکسیا، ایوان لی ویتیان، ژونگ شنگمین و گوه یون کیونگ (Yan et al)، تقارن در هنر هندسه‌ی اسلامی<sup>۹</sup> از بریان ویچمن (Wichmann, 2009) و تقارن برای طراحی معماری<sup>۱۰</sup> از نیلو ج. میترا و مارک پائولی (Mitra and Pauly, 2008) می‌باشند.

همانطور که ذکر شد، در ارتباط با مبحث تقارن در معماری اسلامی متاسفانه تاکنون کار منسجمی صورت نگرفته و فقط چند مقاله که اغلب در قالب مقالات همایشی هستند در این باب ارائه شده است. از جمله این مقالات بررسی سطوح کاربرد تقارن در معماری در بستر شهر اسلامی ایرانی با بررسی دو اثر هنر معماری اسلامی، مسجد جامع اصفهان و مسجد امام اصفهان به روش توصیفی کیفی (بمانیان و نوریان، ۱۳۹۳)، بررسی مبانی نظری تقارن در معماری و شهرسازی ایرانی - اسلامی (بشیری و همکاران، ۱۳۹۳)، بررسی اصل تقارن در نماهای مساجد معماری اسلامی ایران (نمونه‌های مورد مطالعه: مساجد شیخ لطف الله، سید، حکیم، امام اصفهان، جامع اصفهان) (بیگلریان، ۱۳۹۴)، بازشناسی هنر و معماری مسجد جامع دزفول (مومنی و همکاران، ۱۳۹۳) و همچنین مقاله‌ی

- 
1. Symetry and Complexity
  2. Symmetry: Art and Science
  3. Symmetry Unifying Human Understanding
  4. Symmetry in Muslim Arts
  5. In the tower of Babel: beyond Symmetry in islamic
  6. Symmetry and Islamic Art
  7. Symmetry in Chinese Arts
  8. Symmetry in Islamic Geometric Art
  9. Symmetry for Architecural Design

پژوهشی کاربرد تقارن در مطالعه‌ی فرهنگ و باستان‌شناسی در ارتباط با مطالعه‌ی تقارن در فرهنگ ابزارسازی دوران پیش از تاریخ (فیضی و وحدتی نسب، ۱۳۹۴) می‌باشند.

## ۱-۹- شرح واژه‌ها و اصطلاحات پژوهش

**اپوخه:** واژه‌ای از زبان یونانی باستان می‌باشد که در کاربرد فلسفی، لحظه‌ای نظری را توصیف می‌کند که تمامی قضاوت‌ها درباره‌ی وجود یا هستی جهان خارجی و در نتیجه تمام کنش‌ها در جهان به حالت تعلیق در می‌آید.

**استعلایی:** واژه‌ی استعلایی از مفاهیم کلیدی تفکر کانت است که اساساً نظام فلسفی خویش را با آن می‌شناساند.

**دازاین:** واژه‌ای آلمانی است که به آنجا بودن و یا آنجا هستی ترجمه شده است.

## فصل دوم

آشنایی با اصول و مفاهیم پدیدارشناسی



## ۲-۱- تعریف واژه‌ی پدیدارشناسی

در واژه‌نامه وبستر پدیدارشناسی<sup>۱</sup> به معنای ظهور آگاهی و خودآگاهی انسان و به عنوان بخشی از فلسفه تعریف تعریف شده است. اصطلاح Phenomenology (فنومنولوژی = پدیدارشناسی) از واژه‌ی یونانی Phainomenon به معنای چیزی که خود را می‌نماید یا پدیدار است گرفته شده است (ربانی‌گلپایگانی، ۱۳۸۱: ۱؛ صافیان و حسینی-منش، ۱۳۹۳: ۳۴؛ دارایی، ۱۳۸۱: ۱۵؛ طریقت‌پور و صافیان، ۱۳۹۳: ۸۸) و مرکب از دو واژه‌ی "فنومن" به معنای پدیده یا پدیدار و "لوژی" به معنای شناخت می‌باشد (احمدی، ۱۳۹۱: ۱؛ ریخته‌گران، ۱۳۶۹: ۱۴). در واقع فنومن اصطلاحی یونانی است که در مقابل ایدوس به کار برده می‌شود، و به معنای موجودات محسوس می‌باشد (نقیب زاده و فاضلی، ۱۳۸۵: ۳۰). در اصطلاح معرفت‌شناسی و فلسفی مقصود از واژه‌ی پدیدارشناسی، مکتب و روشی است که در پی پژوهش و آگاهی مستقیم نسبت به تجربیات و مشاهدات است؛ به عبارت دیگر نسبت به پدیدارهایی است که بی واسطه در تجربه‌ی ما ظاهر می‌شوند (مشکانی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۵۵-۱۵۴). به اعتقاد سوانه اصطلاح پدیدارشناسی در فلسفه به معنای علم به پدیدارها است (سوانه، ۱۳۸۸: ۲۶۸).

## ۲-۱-۱- شکل‌گیری مکتب پدیدارشناسی

مکتب پدیدارشناسی با نام ادmond هوسرل<sup>۲</sup> به عنوان پایه‌گذار مکتب، و فیلسوفانی همانند مارتین هایدگر<sup>۳</sup>، ژان ژان پل سارتر<sup>۴</sup> و موریس مرلوپونتی<sup>۵</sup> به عنوان توسعه‌دهندگان این مکتب گره خورده است هرچند اشمیت<sup>۶</sup> اظهار می‌کند که مارتین هایدگر را نمی‌توان بدون قید و شرط از جمله‌ی پدیدارشناسان محسوب کرد. وی موریتس گایگر<sup>۷</sup>، الکساندر پفندر<sup>۸</sup>، ماکس شلر<sup>۹</sup> و اسکار بکر<sup>۱۰</sup> را از جمله سایر مشاهیر نهضت پدیدارشناسی معرفی می‌کند

- 
1. Phenomenology
  2. Edmund Husserl
  3. Martin Heidegger
  4. Jean-Paul Sartre
  5. Maurice Merleau-Ponty
  6. Schmitt
  7. Moritz Geiger
  8. Alexander Pfander
  9. Max Scheler
  10. Oscar Becker

(اشمیت، ۱۳۷۵: ۱۲). از دیر زمانی در سال ۱۷۶۵ (میلادی) در نوشته‌های فلسفی این اصطلاح به کار گرفته شده است و کانت<sup>۱</sup> نیز به مناسبت از آن استفاده می‌جست. تنها هگل<sup>۲</sup> بود که به آن یک معنی فنی مرتبی اختصاص داد (کاکلمانس، ۱۳۷۶: ۶۳). اصطلاح پدیدارشناسی برای اولین بار توسط یوهان هنریش لامبرت<sup>۳</sup> در کتاب Neues Organon که در سال ۱۷۶۴ به چاپ رسید، به کار برده شده است (احمدی، ۱۳۹۳: ۱؛ مشکانی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۵۵-۱۵۴؛ اشمیت، ۱۳۷۵: ۹؛ سوانه، ۱۳۸۸: ۲۶۸؛ ریخته‌گران، ۱۳۶۹: ۸؛ کمالی نژاد، ۱۳۷۵: ۴۹-۵۰) در حالیکه به باور اوجیبی شیستوف فریدریش اوتینگر<sup>۴</sup> نخستین کسی است که در سال ۱۷۳۶م واژه‌ی فنومنولوژی را به کار برد. او بر آن بود که پدیدارشناسی مطالعه‌ی نظام الهی حاکم بر روابط میان محسوسات و موجودات مادی است و بعدها یوهان هاینریش لامبرت این واژه را به کار برده است (اوجیبی، ۱۳۸۸: ۲). لامبرت پدیدارشناسی را تئوری پندار تعریف نمود و دستیابی به حقیقت مطلق و شناخت کامل را غیرممکن دانست و از این رو پدیدارشناسی وی به نظریه‌ی توهم<sup>۵</sup> معروف است. وی شناخت پدیده‌ها را در دو حوزه‌ی نمودی و پنداری مورد توجه قرار می‌دهد. پس از لامبرت هردر<sup>۶</sup> با رویکردی حداقل‌گرا در معنا، پدیدارشناسی را توصیف نمود حس بینایی بیان کرد که بیان‌کننده‌ی عینیات است. به اعتقاد اشمیت وی میان اشیاء و امور، آنطور که در ادراک ما ظاهر می‌شوند با اشیاء و امور آنطور که فی‌نفسه‌اند و مستقل از صوری هستند که قوای معرفتی ما بر آنها وضع و حمل می‌کند فرق نهاد (اشمیت، ۱۳۷۵: ۹-۱۰). این لفظ همچنین در کتاب کانت موسوم به مبادی مابعدالطبیعه علوم طبیعی (۱۷۸۶) و نیز در کتاب معروف هگل پدیدارشناسی روان<sup>۷</sup> (۱۸۰۷) و در اثری از رنویه اجزای فلسفه‌ی ویلیام همیلتون<sup>۸</sup> (۱۸۴۰) و در کتاب سخنرانی‌هایی درباره‌ی منطق (۱۸۶۰) از ویلیام همیلتون و در کتابی از الف. فن هارتمن<sup>۹</sup> تحت عنوان پدیدارشناسی اخلاقی کردن وجود خودآگاه (۱۸۷۹) و نیز در آثار دیگر به کار رفته است (ریخته‌گران، ۱۳۶۹: ۸). پدیدارشناسی دارای سویه‌های مفهومی متنوعی از پدیدارشناسی استعلایی ادموند هوسرل، پدیدارشناسی هرمنوتیک<sup>۱۰</sup> پائول

- 
1. Immanuel Kant
  2. Georg Wilhelm Friedrich Hegel
  3. Johann Heinrich Lambert
  4. Friedrich Oettinger
  5. The theory of Illusion
  6. Johann Gottfried Herder
  7. Phenomenology of Psychology
  8. William Hamilton
  9. A. Fan Hartmann
  10. Hermeneutics Phenomenology

ریکور<sup>۱</sup> و پدیدارشناسی اگزیستانسیالیستی<sup>۲</sup> مارتین هایدگر و موریس مرلوپونتی است (پورجعفر و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۴) و چهار گرایش دارد که این چهار گرایش عبارت اند از: (۱) پدیدارشناسی واقع‌بینانه که تأکید بر دیدن و توصیف ماهیت (های) عام جهانی دارد؛ (۲) پدیدارشناسی سازنده که قائل به توضیح ابژه‌ها<sup>۳</sup> به لحاظ شناخت حیات آگاهانه آنهاست؛ (۳) پدیدارشناسی اگزیستانسیالیستی که تأکید بر جنبه‌هایی از وجود آدمی در جهان دارد؛ (۴) پدیدارشناسی هرمنوتیکی که بر نقش تفسیر در همه‌ی عرصه‌های زندگی تأکید می‌ورزد (فتحی، ۱۳۸۴: ۱۶۰؛ رهبرنیا و مافی تبار، ۱۳۹۴: ۳۵). اما در طبقه‌بندی فلاح رفیع پدیدارشناسی همگام با سه مرحله اصلی آگاهی (ایده‌ی منطقی یا مفهوم، طبیعت و روح)، سه بخش اصلی (منطق، فلسفه‌ی طبیعت و فلسفه‌ی روح) دارد (فلاح رفیع، ۱۳۸۳: ۱۱۱). از همان آغاز پیدایش نهضت پدیدارشناسی که مفهوم پدیدارشناسی هنوز مبهم بود، اتفاق نظر عمومی وجود داشت دایر بر اینکه پدیدارشناسی، امور واقع را به طریق تجربی توصیف نمی‌کند (اشمیت، ۱۳۷۵: ۱۳). به بیان فلاح رفیع این هگل بود که با طرح پدیدارشناسی بار دیگر جان تازه‌ای به فلسفه بخشید و موجب اعاده‌ی حیثیت آن شد. گویی پدیدارشناسی هگل نقطه‌ی عطف تحول فلسفه‌ی غرب بود و فصل جدیدی در تاریخ فلسفه‌ی غرب گشود. پدیدار البته معنای هیومی<sup>۴</sup> و کانتی خود را از دست داد و تجلی روح و مرحله‌ای از تحقیق آن به حساب آمد (فلاح رفیع، ۱۳۸۳: ۱۱۵). هدف پدیدارشناسی هگل شناخت روح در آن چیزی است که او آن را دانستن می‌داند و از طریق آن به دانش می‌رسد. او می‌خواهد به کل دست یابد و برای وصول به این هدف فلسفه‌های دیگر را به خود متصل می‌کند تا از این طریق به حقیقت دست یابد. هگل فیلسوفی است که حیات واقعی فلسفه را با مقوله‌ی زمانیت پیوند می‌دهد و اساساً جهان از دیدگاه او چیزی جز شکوفایی و انبساط روح مطلق نیست (همان، ۱۱۰). هگل بحث را از آنجایی آغاز می‌کند که در مورد بحث‌های تئوری شناخت مطرح می‌شود و ادراک حسی که می‌خواهد امر دانستن از بیرون را سامان دهد، مورد توجه قرار می‌گیرد. به اعتقاد کاکلمانس<sup>۵</sup> پدیدارشناسی هگل خود هنوز علم به آن مطلق نیست بلکه فقط حصول یک شناخت مطلق از ذهن مطلق از راه معرفت پدیداری است (کاکلمانس، ۱۳۷۶: ۶۴). پدیدارشناسی هگل عبارت از آگاهی و اصل به عقل است که با برگشت به روی خود و تفکر درباره‌ی تاریخ خود آن را تکرار می‌کند (نوالی، ۱۳۶۹: ۱۱۴). طور کلی بخش مهمی از آثار فکری و فلسفی هگل در کوشش برای مقابله و

---

1. Paul Ricoeur  
2. Existential Phenomenology  
3. Objects  
4. David Hume  
5. Joseph J. Kallmanns

رد نظرات کانت نوشته شده است. از این رو بسیاری از متفکران از منظر امروز آثار او را همچون یک گسست جدی از دوران روشنگری می‌دانند. تفاوت وی با دکارت<sup>۱</sup> آنجاست که هگل جایگاهی برای شک قایل نیست و آن را نقطه‌ی شروع شناخت نمی‌انگارد (فلاح رفیع، ۱۳۸۳: ۱۱۴). هگل درست برخلاف کانت مفهوم آزادی را در این می‌داند که: «انسان قادر به تمیز میان خیر و شر و کاربرد عقل در چارچوب و در هم‌سویی کامل با ارزش‌های جامعه و نهادهای اجتماعی گردد». چنین برداشتی از آزادی در واقع همسو با اندیشه‌های سیستماتیک هگل درباره دیگر مفاهیم فلسفی و تاریخی است. بنابراین فلسفه هگل شامل یک سیستم کلی است که در آن همه پدیده‌ها از منطق اندیشیدن تا اصول قانون اساسی همچون بیان‌های گوناگون یک اندیشه بنیادی واحد در نظام هستی تلقی می‌شود. از دیدگاه کانت پدیدارها داده‌های حسی یا حسیات استعلایی‌ای هستند که به فاعل انتقال می‌یابند. آنچه از تفکر افلاطون، کانت و لامبر<sup>۲</sup> استنتاج می‌شود تقابلی است میان ذات و پدیدار (ابریشمچی، ۱۳۹۱: ۲۷). برای اینکه مراد هگل از پدیدارشناسی را درک کنیم باید مطابق با گفته‌ی اشمیت این نکته را به خاطر داشته باشیم که هگل هرگز پدیدارشناسی (به طور مطلق) نداشته است. او در کتاب خود به نام پدیدارشناسی روح سیر روح را در مقامات و مراحل مختلف بیان می‌کند. کتاب وی در حوزه‌ی فکری پدیدارشناسی در فلسفه‌ی قرن بیستم از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است و در تفکر فلسفی تاثیرات شگرف داشته است (ریخته‌گران ۱۳۶۹: ۹). در واقع پدیدار در نزد هگل روحی است که در گذرگاه زمان و تاریخ، بسط و گسترش می‌یابد و جلوه می‌کند. گویی از نظر کانت ما تنها به پدیدار علم پیدا می‌کنیم. او کلمه‌ی پدیدار را در مقابل شیء فی‌نفسه به کار برد. یعنی در حالی که شیء فی‌نفسه، خارج از حیطه‌ی شناخت آگاهی ما می‌ماند و علم و معرفت ما هیچگاه راهی به آن ندارد، آنچه که توسط حساسیت و فاهمه، بر ما معلوم می‌شود پدیدار و متمایز از شیء فی‌نفسه است. هگل نیز در فلسفه‌ی خود از این کلمه استفاده کرد و با انتشار کتاب معروف خود به نام پدیدارشناسی روح<sup>۳</sup> کاربرد آن را در سنت فلسفی رواج داد. نزد وی پدیدار عبارت از ظهورهای مختلف روح، عقل کلی یا مطلق در بستر تاریخ است. مطلق در طی مراحل مختلف تاریخی، خود را به عنوان پدیدار می‌شناساند و سرانجام به شناسائی کامل خویش به عنوان ذات معقول نائل می‌شود و خود آگاهی کامل به دست می‌آورد (کمالی نژاد، ۱۳۷۵: ۵۰). هگل برخلاف نظر کانت در پدیدارشناسی می‌خواهد نشان دهد که متعلق شناخت چیزی جز همان جوهر روحی نیست و در نهایت این فقط روح است (فلاح رفیع، ۱۳۸۳: ۱۲۸). کانت پدیدار

1. Rene Descartes

2. Lamber

3. Phenomenology of Spirit

را همان حسیات تلقی می‌کرد که از طریق مکان و زمان برای فاعل حاصل می‌شوند و موضوع شناخت‌شناسی هستند (ابریشمچی، ۱۳۹۱: ۲۹). هر چند هیوم نیز با طرح مذهب اصالت پدیدار یا فنومنیسم از لفظ پدیدار استفاده کرده اما فاصله‌ی او نیز با هگل بسیار است؛ چرا که هیوم اساساً علم را از سطح پدیدار عمیق‌تر نمی‌برد و همین باعث شد تا وی شکاکیت را پایه‌گذاری کند (فلاح رفیع، ۱۳۸۳: ۱۱۴). در دیدگاه پدیدارشناسی منظور هگل از شناخت مطلق صرفاً ارائه یک منطق نظری و یا نظام فلسفی جدید نیست، بلکه ادعای او بر این است که دوره‌ی جدیدی برای روح جهان‌گشایش یافته است (همان، ۱۲۹). بنابراین پدیدارشناسی برای هگل علمی است که تحول شعور پدیداری طبیعی را از طریق علم و فلسفه به معرفت مطلق امر مطلق توصیف می‌کند (کاکلمانس، ۱۳۷۶: ۶۳). شاید به جرأت بتوان ادعا کرد که اوج تلاش‌های فیلسوفان غربی در حوزه‌ی معرفت‌شناسی در دو رهیافت پدیدارشناسی هوسرلی و پدیدارشناسی هایدگری شکل گرفته است. پدیدارشناسان بعد از هوسرل از جمله ژان پل سارتر و مایکل دافرن<sup>۱</sup> و موریس مرلوپونتی و رومن اینگاردن<sup>۲</sup> و غیره که طرح مسأله عالم (world) کرده‌اند، جملگی تحت تأثیر مارتین هایدگر بوده‌اند (ریخته‌گران، ۱۳۶۹: ۱۴). موریس مرلوپونتی یکی از پدیدارشناسان متأخر است که در عین حال از پیروان مکتب اگزیستانسیالیسم نیز به شمار می‌آید. او در تفکر خود تحت تأثیر آرا و اندیشه‌های هوسرل و برگسون<sup>۳</sup> قرار گرفت و درصدد بود تا افکار آنها را با فلسفه‌ی هایدگر آشتی دهد تا از این طریق نواقص موجود در مکاتب پیشین را مرتفع سازد (ابریشمچی، ۱۳۹۱: ۲۵). وی در خصوص ادراک حسی به نقادی آرای عقلی و تجربی مذهبان می‌پردازد و با الهام از اندیشه اگزیستانس در هایدگر و پدیدارشناسی هوسرل بار دیگر ادراک حسی را مورد تحقیق قرار می‌دهد. به نظر مرلوپونتی پدیدارشناسی یک فلسفه‌ی استعلایی<sup>۴</sup> است، زیرا چیزهایی که نگره‌ی طبیعی تصدیق می‌کند به پرسش می‌گذارد. پدیدارشناسی مطالعه‌ی آن چیزی است که هوسرل هستی - آنجا - Being there یعنی شکل ویژه و متحمل وجود انسان در زندگی جهانی سرو کار دارد (همان، ۲۵). مرلوپونتی ادراک حسی را نقطه عزیمت خود برای دریافت لایه‌ی اصلی تجربه ما از عالم قرار می‌دهد، که بر هر تفسیر علمی تقدم دارد. در پدیدارشناسی ادراک حسی، عالم به منزله مدرک مورد التفات قرار می‌گیرد و فعل ادراک مدنظر نیست. مرلوپونتی فعل ادراک را با نقاشی مقایسه می‌کند؛ نقاشی، در نظر او، تمثیل یک تجربه حسی بنیادین

- 
1. Mikel Dufrenne
  2. Roman Ingarden
  3. Henri Bergson
  4. Transcendental Philosophy

است، تجربه‌ای آزاد که بر مفاهیم انتزاعی و علمی تقدم دارد. از نظر مرلوپونتی، ادراک حسی اولیت دارد و این بدین معناست که ادراک حسی وجه ابتدایی آگاهی است و در هر یک از تجارت و افعال، حتی در تجارت عقلانی، علمی و تاریخی، مدخلیت دارد و در واقع، پایه پدیدارشناسی عقل، تاریخ و فرهنگ است، هرچند این سه تجربه را نمی‌توان به ادراک حسی تقلیل داد. یکی از مهم‌ترین نکات درباره‌ی پدیدارشناسی مرلوپونتی عبارت است از تلاش او برای اینکه پدیدارشناسی را از مقطع آگاهی محض به جهان زندگی عینی و ضمنی منتقل سازد (همان، ۲۵). مرلوپونتی در عین موافقت با هوسرل در این باره که هیچ شناختی از اشیاء فی نفسه ممکن نیست و تنها اشیاء را آن چنان که برای آگاهی انسان دست نیافتنی‌اند و تنها اشیاء را آن چنان که برای آگاهی انسان دست یافتنی‌اند می‌توان شناخت، تاکید می‌کند که هر تجربه‌ی ادراکی با خود یک ارجاع ذاتی به عالمی دارد که از آگاهی فراروی می‌کند به این معنا که درون باشنده (حال) در آگاهی نیست (همان، ۲۸). پدیدار نزد هوسرل نیز یعنی آنچه بی‌واسطه و بی‌درنگ در وجدان ظاهر می‌گردد، البته باید متذکر شد که مفهوم بی‌واسطه و بی‌درنگ مفهوم روان‌شناختی نیست (مشکانی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۵۵) و برای هایدگر پدیدارشناسی رسیدن به هستی است. او در هستی و زمان پدیدارشناسی یا همان فنومنولوژی را به دو جز سازنده‌ی آن یعنی فنومن (پدیدار) و لوگوس<sup>۱</sup> تقسیم می‌کند و ریشه و بار معنایی هر کدام را برای خواننده شرح می‌دهد (صافیان و حسینی منش، ۱۳۹۳: ۳۴). پدیدار نزد هایدگر این فرق اساسی را با پدیدار هوسرلی دارد که آن چیزی نیست که خود را به شهود و بدهت در آگاهی حاضر می‌کند و نشان می‌دهد (کمالی، ۱۳۸۸: ۶۱). در واقع پدیدارشناسی هایدگر با اعتراض علیه استدلال دکارتی که دنیا را در خارج از تفکر انسانی تعریف می‌کرد، زیرساخته‌ای فلسفی فرهنگ را در ارتباط با طبیعت و دنیای ساخته‌ها تغییر داد به تعبیر او انسان خود و جهان را به یک سیاق می‌شناسد زیرا انسان بودن - در - جهان است پس انسان و جهان پدیده‌های واحد هستند (رهبرنیا و مافی تبار، ۱۳۹۴: ۳۵). عدم التفات هوسرل به تاریخ‌مندی و واقع بودگی و زمان بندی هایدگر را بر آن داشت تا در کتاب هستی و زمان روش پدیدارشناسی را منطبق بر روش هرمنوتیکی سازد که در این رویکرد مبنای دانش هرمنوتیک نه در فاعلیت ذهن شناسنده بلکه در واقع بودگی جهان و تاریخی‌مندی فهم قرار دارد (پورمند و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۱). اساساً هدف اصلی تحلیل هایدگر از هستی به سوی مرگ یا از اضطراب و یا از اصالت، این نیست که زمینه‌هایی برای نگرانی ما فراهم آورد یا اینکه ما را در مورد زندگی مصمم سازد و یا اینکه ما

---

1. Logos

را به داشتن نظر خاصی در مورد زندگی سوق دهد، بلکه او از چنین پدیده‌هایی به عنوان رهیافت‌هایی به پرسش از وجود استفاده می‌کند. این پدیده‌ها کارکردی تحلیلی دارد نه کارکردی فرمایشی. این‌ها نشان می‌دهند که پرسش از وجود نه تنها در متافیزیک نظری آشکار می‌شود، بلکه در همه گونه‌های وجود بشری نیز آشکار می‌شود. اما حتی در نوشته‌های خود هایدگر، هدف تحلیلی با توصیه و برانگیختن دینی و اخلاقی آمیخته شده است. هایدگر در کتاب هستی و زمان (۱۹۶۲) مطرح می‌کند که در فلسفه و روان‌شناسی رایج ارتباط میان انسان و جهان به نگرش‌های ایدئالیستی و رئالیستی تقلیل یافته است. به عقیده‌ی هایدگر انسان جدای از عالم، وجود ندارد، بلکه هر دوی آنها در یک دیگر وجود دارند و در هم غوطه‌ورند به عبارت دیگر بین انسان و جهان وحدت ناگسستگی وجود دارد (پورجعفر و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۴). شاید بتوان گفت هایدگر پدیدارشناسی را وجهی وجودشناسانه داد و با تفسیری جدید از فلسفه و عقلانیت غرب با توجه به زیرپا گذاشتن نقدهای اگزیستانس نیچه<sup>۱</sup> نشان داد که غرب بسیاری از وجوه زیبایی و هنر موجود در جهان را با کشتن خداوند نابود ساخته است (اسلامی و ذوالفقاریان، ۱۳۹۰: ۹۵۴).

## ۲-۱-۲- ظهور پدیدار بر انسان

واژه‌ی پدیدار از مصطلحات فلسفی است که فیلسوفان مختلف به معانی بسیار مختلف به کار برده‌اند: پدیدارشناسان، گاه قائلند به اینکه پدیدار نامی است که بر هر چه به ادراک بی‌واسطه ظاهر می‌شود، نهاده‌اند (اشمیت، ۱۳۷۵: ۱۸). فنومن در لغت به معنای نمود یا آنچه از یک شیء پدیدار است به کار می‌رود؛ معادل انگلیسی آن Appear و معادل فارسی آن نمودن است (مشکانی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۵۴-۱۵۵). پس اصطلاح پدیدار به معنای چیزی است که خودش را در خودش نشان می‌دهد (صافیان و حسینی‌منش، ۱۳۹۳: ۳۴) یا طبق گفته‌ی احمدی «پدیدار به امری که می‌تواند موضوع تجربه باشد، یعنی هر چیزی که در زمان و مکان برای ما تظاهر می‌نماید، اطلاق می‌شود» (احمدی، ۱۳۹۳: ۱؛ پورجعفر و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۴؛ فارسی‌محمدی‌پور و طالبی، ۱۳۹۴: ۳۵). البته فنومن یا پدیدار چیزی است که فی نفسه و از جانب خودش، خود را نشان می‌دهد اما آنجا که مقصد پژوهش وجود است، پدیدار از آغاز آشکاره نیست (کمالی، ۱۳۸۸: ۶۱؛ صافیان و حسینی‌منش، ۱۳۹۳: ۳۴؛ نوالی، ۱۳۶۹: ۱۱۷؛ پورمند و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۱). هر پدیداری در وهله‌ی اول نشان نمی‌دهد بلکه برخلاف آنچه که خود را در وهله‌ی اول نشان می‌دهد پوشیده است اما در عین حال چیزی است که ماهیتاً به آنچه خود را در وهله‌ی اول

---

1. Friedrich Nietzsche

نشان می‌دهد تعلق دارد و بنیان آن را تشکیل می‌دهد (رهبرنیا و مافی تبار، ۱۳۹۴: ۳۵). در واقع پدیدار امری بی-واسطه است که توسط ادراک انسان در جهان دریافت می‌شود و یا به اعتقاد نوالی نسبت‌های بی‌واسطه‌ی ما که به معنای ملاقات مستقیم با خود شیء است پدیدار را به وجود می‌آورد (نوالی، ۱۳۷۱: ۹۹). هوسرل پدیدار را آن نوع از شناخت می‌داند که حاصل ترکیب دو محدوده عینیت و ذهنیت باشد. پدیدار واقعیتی است که در حیطه شناخت انسان قرار می‌گیرد و حامل معنا یا نیتی است (احمدی، ۱۳۹۳: ۲). در فلسفه‌ی کانت پدیدار به امری که می‌تواند متعلق تجربه باشد اطلاق می‌شود یعنی هر چیزی که زمان و مکان برای ما تظاهر می‌نماید (نوالی، ۱۳۶۹: ۹۶؛ مشکانی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۵۵). این نوع از فلسفه ساختار مطالعه‌ی فرایندی است که در طی آن پدیده در ذهن شکل می‌گیرد و ما از برداشت اولیه‌ی خود از پدیده به سوی ایجاد تصویری کامل از ساختار آن پیش می‌رویم (فتحی، ۱۳۸۴: ۱۶۲). پدیدارشناسی تنزیه‌ی شناسایی از پیش داوری‌ها، عادت‌ها و عقایدی است که متحجر شده‌اند و خود حجاب و مانع دریافت داده‌های بی‌واسطه می‌شوند و پدیدار چیزی است که ظاهر می‌شود - پدیدارشناسی تلاشی برای درک واقعیت‌ها با روش غیرقابل رد خود آنهاست (نوالی، ۱۳۷۱: ۷۹). پدیدارشناسی به معنای شناخت پدیده‌ها است یا به اعتقاد مرلوپونتی دانشی است که به کاوش ماهیات می‌پردازد و براساس این دانش همه‌ی پرسش‌ها به تبیین ماهیات ارجاع می‌دهند: ماهیت دریافت، ماهیت آگاهی و امثال آن. پدیدارشناسی فلسفه‌ای است که ماهیت را در بطن وجود جای می‌دهد و می‌پندارد که فهم انسان و جهان جز از طریق عینیتشان امکان پذیر نیست. تمام تلاش پدیدارشناسی معطوف به باز یافتن رابطه‌ی ساده با جهان است بدان سان که جایگاه فلسفی این رابطه به رسمیت شناخته شود (مرلوپونتی، ۱۳۹۰: ۱۲۰؛ نوالی، ۱۳۶۹: ۹۶) هر چند که به اعتقاد نوالی ماهیت در پدیدارشناسی به معنی متداول آن نیست یعنی بیان ذاتیات ثابت یک شیء نمی‌باشد و معتقد است که پدیدار بخاطر انسان و در جهان بودن وی صورت پدیدار به خود گرفته است و ماهیت نیز در پدیدارشناسی با توجه به در جهان بودن انسان معنی می‌یابد (نوالی، ۱۳۶۹: ۱۰۰). یا به بیانی دیگر مرلوپونتی نیز پدیدارشناسی را روش و فلسفه‌ی فرانگری می‌داند که به فهم بهتر و مطالعه‌ی جوهره‌ی پدیده‌ها اهمیت می‌دهد و می‌کوشد تا توضیحی مستقیم از پدیده‌ها و تجربیات، همان‌گونه که هستند و در زمان، مکان، و جهانی که در آن زندگی می‌کنیم، فراهم کند (فتحی، ۱۳۸۴: ۱۵۸). پدیدارشناختی برخلاف هرآنچه که آن را به عنوان فلسفه‌ای ذهن‌گرا بیان‌گارد، بیان فلسفه‌ای هستی‌گر است (مرلوپونتی، ۱۳۹۱: ۱۲۴). به بیانی دیگر پدیدارشناسی مطالعه‌ی ماهیت‌هاست اما مساله آن چپستی نیست.



بلکه چگونگی و راه مجال دادن به چیزهاست برای آنکه خودشان را نشان دهند (رهبرنیا و مافی تبار، ۱۳۹۴: ۳۴). پدیدارشناسی در ساحت شناخت‌شناسی و هستی‌شناسی فلسفه جدیدی است که می‌خواهد خود اشیاء را بشناسد و به داده‌های بی‌واسطه وجدان دست یابد (نوالی، ۱۳۶۹: ۱۰۰). اصطلاح پدیدارشناسی هم کاربرد فلسفی و هم غیرفلسفی دارد و افرادی در علوم مختلف این واژه را به گونه‌ای توصیفی و غیر فلسفی به کار برده‌اند. در واقع پدیدارشناسی افزون بر حوزه‌ی معرفت‌شناسی و فلسفه، در حوزه‌هایی مانند دین، اخلاق، تاریخ، نقد ادبی، حقوق، هنر و جامعه‌شناسی نیز کاربرد پیدا کرده است و منحصرأً به ساختارها و فعالیت‌های آگاهی بشر می‌پردازد و پیش‌فرض اصلی و غالباً ضمنی آن این است که دنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم در آگاهی یا در کله‌های ما خلق شده است (مشکانی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۵۶). سرویلیام هامیلتون در کتابش گفتارهایی در باب مابعدالطبیعه (۱۸۵۸) از همین معنای پدیدارشناسی استفاده کرده و آن را تحقیق توصیفی محض روح دانسته است. ادوارد فن هارتمن نیز از معنای اخیر پدیدارشناسی در عنوان کتابش پدیدارشناسی شعور اخلاقی (۱۸۷۸) که تعهدش توصیف کامل شعور اخلاقی بود، استفاده کرد (اشمیت، ۱۳۷۵: ۱۰). به بیان گلیپایگانی کاربرد غیرفلسفی آن بر روشی اطلاق می‌شود که بر معرفت توصیفی در مقابل معرفت تبیینی تأکید دارد این اصطلاح در علوم طبیعی خصوصاً فیزیک رایج و معروف است و در کاربرد فلسفی، مقصود پژوهش و آگاهی مستقیم از پدیدارهایی است که در تجربه‌ی بی‌واسطه برای انسان آشکار می‌شوند (ربانی گلیپایگانی، ۱۳۸۱: ۹). پدیدارشناسی اصطلاحی است که در فلسفه‌ی جدید به همان کثرت معانی متفاوت به کار رفته که از اصطلاح موضوع این علم یعنی پدیدار مستفاد می‌شود (اشمیت، ۱۳۷۵: ۹). به اعتقاد نوالی پدیدارشناسی برخلاف فلسفه‌های اسلامی امور فی نفسه و مستقل را مد نظر قرار نمی‌دهد بلکه فلسفه‌ای انضمامی و ناظر به جهانی است که در بوته قصد و ادراک ما قرار می‌گیرد و انتزاعیات ذهن و واقعیات مستقل را عجالتاً کنار می‌گذارد (نوالی، ۱۳۶۹: ۹۷) و همچنین در جایی دیگر اشاره می‌کند که پدیدارشناسی در پی ساختن و همچنین شناختن قصد و نیت رفتارهای انسانی و معنی اشیاء عالم است و از جهتی نیز می‌توان گفت که پدیدارشناسی جز تحلیل محل نظرها و انشای قصدهای جدید چیز دیگری نیست (همان، ۱۰۵). پدیدارشناسی براساس توضیحات منسجمی که هوسرل در جلد اول کتاب ایده‌ها بیان می‌کند بر اصل بدهت یا شهود خود پرداخته مبتنی است (هلد، ۱۳۹۰: ۷). به عبارت دیگر پدیدارشناسی جدایی میان انسان و جهان در نگرش‌های ایدئالیستی و رئالیستی را با مفهوم جدایی ناپذیری انسان و جهان، جایگزین و کلیتی به نام انسان - جهان را تبیین می‌کند، که نه

به دو چیز بلکه به یک کل واحد اشاره دارد (فارسی محمدی پور و طالبی، ۱۳۹۴: ۳۲-۳۳؛ پورجعفر و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۴). پدیدارشناسی اکنون بهترین و بلکه تنها طریق مشروع فلسفه‌ورزی است. در این فلسفه بر بازگشت به مشاهده ناب نخستین تأکید می‌شود. مشاهده‌ی ناب نخستین به معنای درک یک پدیده به اتکای درون مایه و ذات آن پدیده است، گویی که محقق پیشتر در زمینه آن هیچ اندیشه و قضاوتی نداشته است. از منظر پدیدارشناسی حقیقت هرگز فی نفسه برای شخص نیست بلکه حقیقت زنده بوده و امری است که همواره در حال تکوین است و در بستری دیالکتیکی شکل می‌گیرد (فارسی محمدی پور و طالبی، ۱۳۹۴: ۳۳).

## ۲-۲- روش پدیدارشناسی

### ۲-۲-۱- روش شناسی پدیدارشناسی

آنچه قبل از هر چیز باید گفته شود این است که این روش برخلاف بسیاری از روش‌های دیگر ذاتاً نمی‌تواند در گام‌بندی‌هایی کاملاً مرحله‌بندی شده معرفی شود، چرا که این روش بیشتر روشی کیفی است و برخلاف روش‌های کمی نمی‌توان آن را چندان در فضای حجمی و آماری ارائه داد. علاوه بر این رهیافت‌های خود پدیدارشناسان آنقدر متفاوت و متنوع است که نمی‌توان همه را در یک الگوی واحد جمع کرد. بنابراین با توجه به تحولات مهم و اساسی که در طول تاریخ پدیدارشناسی رخ داده است این الگوهای روشی نیز تغییر می‌یابند. در اینجا باید متذکر این نکته مهم شویم که وقتی اصطلاح روش‌شناسی به کار می‌رود بیشتر از آن روش نیل به علوم جدید مراد می‌شود و روش‌شناسی در این معنا با عزل نظر از ذوات و ماهیات و حتی نفی آن‌ها ملازمه دارد و در آن فقط به ظواهر امور پرداخته می‌شود. پدیدارشناسی دارای دیدگاهی کل‌نگر است (فتحی، ۱۳۸۴: ۱۶۵). در پدیدارشناسی چنین نیست که اصولی جهت روش و نحوه‌ی انجام تحقیقات جدای از خود فلسفه پدیدارشناسی وضع شده باشد. یعنی روش‌شناسی (متدولوژی) خاصی جدای از تفکر فلسفی داشته باشد. بلکه روش همان فلسفه است، یعنی تفکر فلسفی در این نحله‌ی فکری همان روش هم هست و این دو جدای از هم نیستند. روش پدیدارشناسی همان فلسفه‌ی پدیدارشناسی و فلسفه‌ی پدیدارشناسی همانا روش انجام تحقیقات آن است. پس در این مکتب چیزی به نام جدایی روش و تفکر فلسفی وجود ندارد. پدیدارشناسی اصول ثابتی ندارد بلکه مدام در حال توسعه و تکمیل و دگرگونی است و اگر پدیدارشناسی اصل ثابتی داشته باشد این اصل همانا اعتقاد به بررسی و تجدید نظر مداوم در اصول و مبانی است (کمالی‌نژاد، ۱۳۷۵: ۵۷). پدیدارشناسی هم می‌تواند به عنوان یک روش مطرح شود و هم می‌تواند به

عنوان یک رهیافت و نگاه مطرح شود. فنومنولوژی فلسفی به عنوان رهیافتی عمده در فلسفه‌ی قرن بیستم، صورت‌های مختلفی دارد. از وقتی که هوسرل در اوایل دهه‌ی ۱۹۰۰ این واژه را به کار برد پدیدارشناسی بر طریقی در تعاطی فلسفه اطلاق شد که از روش پدیدارشناسی بهره می‌جوید (اشمیت، ۱۳۷۵: ۱۱). تلاش‌های پی در پی او برای ارائه‌ی توصیفی جامع و منسجم از پدیدارشناسی - این تصور را برانگیخته است که پدیدارشناسی صرفاً نوعی روش است، روشی که مرتباً دقیقتر و پیچیده‌تر می‌شود بی‌آنکه هرگز در عمل اجرا شود (فرهادپور، ۱۳۷۵: ۱۹۶).

بر مبنای اینکه در چه حوزه‌ای از یک روش استفاده می‌شود، می‌توان روش‌شناسی را به دو دسته تقسیم کرد: دسته اول روش‌شناسی‌هایی است که بر مبنای افعال جسمانی مورد بحث قرار می‌گیرد دوم روش‌شناسی‌هایی که در آنجا افعال عقلانی منظور نظر واقع می‌شود. در این باب هوسرل توجه خود را به افعال عقلانی معطوف ساخته و به این مساله توجه دارد که برای داشتن تفکر صحیح، باید به چه مسیری توجه نمود. روش پدیدارشناختی مبتنی بر فرآیند تحویل است. در تفکر هوسرل دو مرحله تحویل وجود دارد. یکی تحویل مثالی و دیگر تحویل مبتنی بر پدیدارشناسی (ریخته‌گران، ۱۳۶۹: ۹). از موارد اختلاف هوسرل با هایدگر این است که پدیدارشناسی را به عنوان یک نگاه مطرح نکنیم چون وجه هرمنوتیک مطرح می‌شود و هوسرل این را نمی‌پذیرد. هوسرل که دغدغه‌اش این است که علمی از فلسفه درست کند که به اندازه ریاضیات متقن باشد هرگز بحث‌های نوع هایدگری را نمی‌پذیرد. هوسرل اصرار می‌کرد که ریاضیات فلسفه نیست؛ بلکه روش است. در حالیکه که وقتی به پدیدارشناسی وجه هرمنوتیکی می‌دهیم یک فلسفه می‌شود. پدیدارشناسی فلسفه‌ی اصالت تجربه مستقیم بوده و از راه واقعیت ملموس به سوی مفاهیم می‌رود نه اینکه مفاهیم را بر واقعیت بگستراند و واقعیت را که متحرک است با اموری که ساکن است یعنی مفاهیم بشناسد (نوالی، ۱۳۷۱: ۸۴؛ ربانی‌گلپایگانی، ۱۳۸۱: ۱). از آنجایی که روش پدیدارشناختی روشی توصیفی است نه توضیحی و یا تشریحی (مرلوپونتی، ۱۳۹۱: ۱۲۱) به توصیف پدیدارها به همان نحو که خود را به وسیله خود نشان می‌دهند، مبادرت می‌ورزد (نوالی، ۱۳۷۱: ۷۹). یا به بیان گلپایگانی روش در پدیدارشناسی تحویل یا رد و ارجاع است که با این روش از نگرش و وضع طبیعی به نگرش و وضع پدیدارشناختی منتقل می‌شویم (ربانی گلپایگانی، ۱۳۸۱: ۶). در پدیدارشناسی از طریق شهود عقلانی، ذوات مرحله به مرحله روشن‌تر و آشکارتر می‌شوند. بنابراین پدیدارشناسی از مفروض‌های پیشین بی‌نیاز است و به این ترتیب خود را فلسفه اولی و علمی کاملاً متقن می‌داند. همانطور که ذکر شد هدف پدیدارشناسی توصیف مستقیم پدیدارها است. پدیدارشناسی در توصیف، نه بر

عینیت محسوس پدیده و نه بر ذهنیت صرف محقق، که بر عینیت آگاهی دریافت شده از طریق ماهیت پدیده توسط محقق اتکا می‌کند و به این طریق راه حلی علمی در جدال مستمر عینیت و ذهنیت می‌گشاید (فتحی، ۱۳۸۴: ۱۵۹) و به جای تعریف اولیه و ماتقدم در علوم انسانی منتظر تجلیات و پدیدارهای مختلف می‌ماند و دائماً در آنچه هست تجدید نظر می‌کند هیچ‌وقت پدیدارها را بدون ارتباط با حقیقت نمی‌داند (نوالی، ۱۳۷۱: ۷۶). در واقع تحلیل پدیدار شناختی بررسی هر چیزی است که مورد تجربه قرار می‌گیرد مشروط بر آنکه رها و فارغ از این نکته مطرح شود که آیا دارای تعین معناشناسانه‌ای هست یا خیر (فتحی، ۱۳۸۴: ۱۵۸) که به نوعی همان تجربه‌ی مستقیم و شهودی و فارغ از هرگونه پیش فرضی است. به عبارتی کار پدیدارشناسی آن است که وجود را از اختفا بیرون آورد (کمالی، ۱۳۸۸: ۶۱) یا به بیان نوالی هدف پدیدارشناسی روشن ساختن اصل هر واقعیتی است (نوالی، ۱۳۶۹: ۱۱۱). اما این واقعیات نفسانی یا تجربه‌ها و رخدادها پدیدار نمی‌شوند، بلکه در متن زندگی درونی ما هستند و بر ما می‌گذرند. هنگامی که برای انسان آگاهی و ادراک حاصل می‌شود، نوعی فعالیت و کنش نفسانی انجام می‌گیرد و تجربه‌ها و رخدادهایی در نفس انسان پدید می‌آید (ربانی گلپایگانی، ۱۳۸۱: ۴). پدیدارشناسی به اشیاء عالم به صورت اشیاء طبیعی نمی‌نگرد و آن‌ها را فقط از دیدگاه عوامل تشکیل دهنده مادی ملحوظ نمی‌دارد تا با تجربه و آزمایش درباره‌ی آن‌ها به مقصود خود که شناختی از اشیاء است دست یابد (نوالی، ۱۳۶۹: ۱۰۵). در حقیقت شناخت مطلق ممکن نیست مگر با شناخت پدیدار (فلاح رفیع، ۱۳۸۳: ۱۱۵) که این شناخت به طور مستقیم از طریق آگاهی شخص پژوهشگر حاصل می‌شود. به بیان مرلوپوتتی چنین نیست که جهان پدیدارشناختی توضیحی از هستی پیشین ارائه دهد بلکه خود هستی را بنیان می‌نهد و چنین نیست که فلسفه بازتاب حقیقتی پیشین باشد؛ بلکه هنر تحقق بخشیدن به یک حقیقت است (مرلوپوتتی، ۱۳۹۱: ۱۲۷). از منظر پدیدارشناسی مطالعه‌ی انسان و جهان علمی تفسیری و به دنبال معنی است و معنا در متن روابط پیشرونده‌ی میان فردی ایجاد می‌شود (فتحی، ۱۳۸۴: ۱۲۵). پدیدارشناسی می‌کوشد از اصالت تحویل یا فروکاهش مفرط پرهیز کند و درصدد آن است که تنوع، پیچیدگی و غنای تجربه را بیان کند (ربانی گلپایگانی، ۱۳۸۱: ۲). یا به عبارتی دیگر در پدیدارشناسی پدیده مورد مطالعه براساس دیدگاه معرفت‌شناسی تفسیری و بر پایه ذهنیت افراد و معنایی که آنان در تجربه زندگی خود از پدیده دارند بررسی می‌شود (فارسی محمدی پور و طالبی، ۱۳۹۴: ۳۳). هگل این نوع از تجربه را در واقع چگونگی حصول معرفت برای انسان می‌داند؛ معرفتی که در اشیاء و امور عالم نهفته است.

Family name: Farokhi eisvand	Name: Samaneh
Title of Thesis: Phenomenology of symmetry in Architecture art of Islamic mosques (Case-Study: the cathedral mosque of Dezful)	
Supervisor: Behruz Afkhami (Ph.D) Advisor: Habib Shahbazi Shiran (Ph.D)	
Graduate Degree M.A. Major: Archaeology                      Specialty: General University: Mohaghegh Ardabili      Faculty: Faculty of Literature and human sciences Graduation date: 2016/27/09          Number of pages: 162	
<p>Abstract:</p> <p>The basis of human thought is basically receiving different emotions from the environment that arise as a result of human interaction with nature. The basis of the creation of a work of art is thought and the use of mental imagery. The subject of symmetry is one of the important subjects whether in conventional styles of Architecture and or in modern styles, which specifically and significantly is in all of the outer volumes and inner spaces and causes create visual and spiritual effects in the audience through creating proportion and beauty in space. In fact, symmetry is a pleasant aesthetic quality which is admired during the history and particularly in works of Architecture. Various types of symmetry can be found in nature among plants, animals, and even humans that many of present shapes in Art of Architecture have been taken from them. Therefore, at first in this research, will explain and investigate the phenomenological method which is considered as a research method. In the following, art and including Islamic art will explain in terms of aesthetics. Then, symmetry will survey as a part of the geometry and as one of the most important used elements in art particularly in the art of Islamic architecture. It is hoped that the students will be more familiar with the artistic, scientific and religious concept of symmetry and will be diligent to discover more facts in the line with this area.</p>	
Keywords: phenomenology, truth and art, content, aesthetic, geometry, symmetry, balance and proportion.	



**University of Mohaghegh Ardabili**  
**Faculty of literature and human sciences**  
**Department of Archaeology**

**Thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of**  
**M.A. in Archaeology**

Title:

**Phenomenology of symmetry in Islamic Art of Architecture mosques(case-  
study:the cathedral mosque of Dezful)**

Supervisor:

**Behruz Afkhami (Ph. D)**

Advisor:

**Habib Shahbazi shiran (Ph. D)**

By:

**Samaneh Farokhi Eivand**

**Septamber-2016**