

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:  
Comparing the Spatiality of Architecture and the Temporality  
of Music in the Ontological Horizon of Heidegger's Thought  
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

## مقاله پژوهشی

# مقایسه فضا‌مندی معماری و زمان‌مندی موسیقی در افق هستی‌شناسی اندیشه‌های دیگر

منصور حبیب دوست\*

گروه موسیقی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران

تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۶/۰۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۲۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۱۳

## چکیده

**بیان مسئله:** نسبت میان معماری و موسیقی، غالباً در چهارچوب قیاس‌های صوری، تمثیل‌های حسی و ارتباطات ساختاری بررسی شده است که یا به شباهت‌های ریتمیک و تناسب‌های عددی فروکاسته می‌شوند، یا به تجربه زیباشناختی مخاطب محدود می‌مانند. سؤال محوری پژوهش این است که اگر معماری و موسیقی هر دو در اندیشه‌های دیگر به‌عنوان شیوه‌هایی از ظهور حقیقت فهم می‌شوند، فضا‌مندی معماری و زمان‌مندی موسیقی چه نسبتی با یکدیگر دارند و این نسبت چگونه می‌تواند افق تازه‌ای برای فهم ماهیت هنر بگشاید؟

**هدف پژوهش:** بررسی نسبت معماری و موسیقی در سطحی بنیادی‌تر، یعنی در افق هستی‌شناسی اندیشه‌های مارتین هایدگر به جای تمرکز بر شباهت‌های فرمال یا ادراکی.

**روش پژوهش:** این پژوهش جنبه کیفی و تحلیلی-تفسیری دارد و متناسب با ماهیت سؤال، بر تحلیل متون فلسفی و بازخوانی انتقادی تفسیرهای موجود استوار است. بنابراین با تکیه بر مفاهیم کلیدی اندیشه‌های مارتین هایدگر، به‌ویژه فهمش از زمان‌مندی، حضور، فعلیت اثر هنری و نسبت میان ساختن و سکنی‌گزیدن، پاسخ به دست خواهد آمد.

**نتیجه‌گیری:** معماری و موسیقی نه صرفاً دو هنر با رسانه‌های متفاوت، بلکه دو نحوه بنیادین از تحقق وجود هستند؛ موسیقی به‌عنوان هنری که هستی آن در زمان گشوده می‌شود و معماری به‌عنوان هنری که امکان گشایش فضا را فراهم می‌کند، هر دو در نسبت با فعلیت اثر در کنار فرایند تولید یا تجربه مخاطب فهم می‌شوند. بنابراین مقایسه آنها تنها زمانی از سطح تشبیه فراتر می‌رود که در افق هستی‌شناسی اندیشه‌های هایدگر و با فاصله‌گیری انتقادی از خوانش‌های پدیدارشناسانه رایج صورت‌بندی شود. این نتیجه‌گیری قابل تعمیم به سایر هنرها هم است، زیرا هر هنر نحوه‌ای از گشودگی هستی را بازنمایی می‌کند.

**واژگان کلیدی:** فضا‌مندی، زمان‌مندی، معماری، موسیقی، مارتین هایدگر، هستی‌شناسی هنر.

## مقدمه و بیان مسئله

نسبت میان معماری و موسیقی، اگرچه سابقه‌ای طولانی در تاریخ اندیشه و نظریه هنر دارد، اما عموماً به سطحی تقلیل یافته است که آنها را از منظر شباهت‌های فرمال و تناسب‌های ساختاری مقایسه می‌شوند، یا در قالب تجربه ادراکی و احساسی مخاطب قرار می‌گیرند. در این میان، معماری اغلب به‌عنوان هنری «فضایی» و ایستا در برابر پویایی «زمانی» موسیقی است و نقش هستی‌شناختی آن در نسبت با زمان، سکونت و تحقق

اثر هنری کمتر کنکاش می‌شود. چنین رویکردهایی، چه در قالب قیاس‌های کلاسیک مبتنی بر عدد و هارمونی و چه در صورت‌بندی‌های معاصر پدیدارشناسانه، عموماً از پرداختن به سطح بنیادین‌تری باز می‌مانند که در آن «نحوه تحقق هستی اثر هنری» مسئله‌مند می‌شود.

البته تلقی ترجمه‌پذیر بودن معماری و موسیقی به یکدیگر، پیشینه‌ای تاریخی دارد. در سنت نظری غرب، به‌ویژه از دوران روم باستان، هر دو هنر ذیل علوم ریاضی طبقه‌بندی می‌شدند و نسبت آنها برپایه عدد، تناسب و هارمونی فهم می‌شد؛ ویتروویوس حتی

\*نویسنده مسئول: ۰۹۱۱۳۳۸۶۲۱۶@habibdoost.muse@guilan.ac.ir

منتخبی که مفاهیم پدیدارشناسی، فضا‌مندی و ماهیت اثر معماری و موسیقی را بررسی کرده‌اند. انتخاب این منابع که عموماً به صورت انتقادی و نه تبعی استفاده می‌شوند، بر مطالعاتی تأکید دارد که به آنها همچون موضوعی هستی‌شناختی توجه می‌کنند.

#### • روش تحلیل داده‌ها

داده‌ها براساس تحلیل مفهومی و تفسیر هرمنوتیکی استفاده شده است و مفاهیم کلیدی همچون زمان‌مندی، گشایش، فعلیت اثر، سکنی‌گزیدن و فضا، ابتدا در متن اندیشه هایدگر بازسازی و سپس در نسبت با معماری و موسیقی تحلیل تطبیقی می‌شوند. این تطبیق نه به معنای قیاس صوری یا مشابهت‌یابی تجربی، بلکه به قول گادامر به عنوان مقایسه‌ای هستی‌شناختی در افق یک دستگاه مفهومی واحد انجام می‌شود (Gadamer, 2013, 268-270) که در آن، مفاهیم فلسفی در زمینه خود فهم می‌شوند و خوانش‌های پدیدارشناسانه رایج که بر تجربه زیسته یا معناپردازی فرهنگی تمرکز دارند، به صورت انتقادی بازخوانی خواهند شد.

#### • اعتبار پژوهش و محدودیت‌های آن

اعتبار پژوهش از طریق ارجاع مستقیم به متون اصلی و استفاده از ترجمه‌های معتبر تأمین می‌شود. همچنین برای پرهیز از تفسیرهای سلیقه‌ای، سعی می‌شود تا مفاهیم کلیدی در نسبت با کل دستگاه فکری هایدگر و نه به صورت گزینشی تفسیر شوند. با این حال، این پژوهش ماهیتی نظری دارد و تمرکز آن بر تبیین سطح مفهومی معماری و موسیقی است. از این رو، به صورت آگاهانه از مطالعات میدانی، تحلیل موردی آثار و بررسی تجربه مخاطبان فاصله می‌گیرد، هرچند گاهی مصداق‌هایی برای پیشبرد بهتر بحث بیان می‌شوند.

#### پیشینه پژوهش

پژوهش‌های مرتبط با نسبت معماری و موسیقی در دو حوزه اصلی دسته‌بندی می‌شوند: مطالعات داخلی که عمدتاً با رویکرد پدیدارشناسانه، معناشناختی یا فرهنگی به آنها پرداخته‌اند و مطالعات بین‌المللی که در آنها عموماً مسئله هنر، زمان، فضا و اثر در افق فلسفه قاره‌ای<sup>۱</sup> و اندیشه‌های هایدگر بررسی شده است.

#### • پیشینه مطالعات داخلی

مقاله «بررسی مقایسه‌ای-تطبیقی معنای مرکز در آرای مکتب اصفهان و اندیشه هایدگر» با تکیه بر تفسیر هایدگری از مکان، مفهوم «مرکز» را همچون رخدادی هستی‌شناختی تحلیل می‌کند. مکان تنها زمانی معنا

آموزش موسیقی را بخشی ضروری از دانش معماری می‌دانست، زیرا به نظر او، معماری مانند دانشی فراگیر، اصول حوزه‌های دیگر چون موسیقی را در خود جذب می‌کند (کریستنسن و اشناپل، ۱۳۸۹، ۲۹۶). این رویکرد که در دوره رنسانس و حتی تا به امروز تداوم یافت، امکان پرسش هستی‌شناختی از نسبت آنها را مسکوت می‌گذارد. در برابر این رویکرد تقلیل‌گرایانه، اندیشه مارتین هایدگر قرار دارد. او با طرح زمان‌مندی به عنوان افق بنیادین فهم هستی، تلقی متافیزیکی سنتی از زمان به صورت توالی خطی اکنون‌ها یا ظرفی خنثی برای رویدادها را به طور ریشه‌ای نقد می‌کند (Heidegger, 1962, 39-41). در این چهارچوب، زمان نه ویژگی عارض بر موجودات، بلکه شرط امکان ظهور و معناداری آنهاست که پیامدهای مستقیمی برای بازاندیشی ماهیت معماری همچون هنری که اغلب خارج از افق زمان تحلیل شده، به همراه دارد.

هایدگر اثر هنری را نه اثره زیباشناختی و نه محصولی صرفاً انسانی، بلکه رویدادی می‌داند که حقیقت را به ظهور می‌رساند (Heidegger, 1971, 15-20). «بنا» تا زمانی که به تحقق نهایی نرسیده، هنوز «اثر معماری» نیست و «قطعه موسیقی» تا پایان تحقق زمانی خود، هنوز تکامل نیافته است (Dibadj, 2024, 51-52) تا بتواند حقیقت را آشکار سازد. بنابراین سؤال اصلی این است که اگر معماری و موسیقی هر دو در اندیشه هایدگر به عنوان شیوه‌هایی از ظهور حقیقت فهم می‌شوند، فضا‌مندی معماری و زمان‌مندی موسیقی چه نسبتی با یکدیگر دارند و این نسبت چگونه می‌تواند افق تازه‌ای برای فهم ماهیت هنر بگشاید؟

#### روش پژوهش

این پژوهش کیفی و تحلیلی-تفسیری است و در حوزه مطالعات میان‌رشته‌ای معماری، موسیقی و فلسفه هنر قرار می‌گیرد. هدف پژوهش تبیین نسبت میان فضا‌مندی در معماری و زمان‌مندی در موسیقی براساس اندیشه مارتین هایدگر است و روش پژوهش بر تحلیل متون فلسفی و بازخوانی انتقادی تفسیرهای موجود استوار خواهد بود.

#### • روش گردآوری داده‌ها

گردآوری داده‌ها به صورت هدفمند انجام شده است و منابع مورد استفاده در دو دسته اصلی سامان یافته‌اند: منابع دست اول شامل آثار اصلی مارتین هایدگر از ترجمه‌های معتبر انگلیسی و منابع دست دوم شامل پژوهش‌های فلسفی و نظری در حوزه معماری و موسیقی که به تفسیر، بسط یا نقد اندیشه او پرداخته‌اند و همچنین مقالات

سطح تشبیهی مطرح می‌شود. بنابراین به پیوند هم‌سطح فضا‌مندی معماری و زمان‌مندی موسیقی در افق اندیشه هایدگر کمتر توجه شده است.

#### • پیشینه پژوهش‌های بین‌المللی

اندیشه هایدگر نقشی محوری در بازاندیشی ماهیت هنر ایفا کرده است. او زمان‌مندی را به‌عنوان افق بنیادین فهم هستی مطرح می‌سازد و نشان می‌دهد که وجود انسانی همواره در ساختاری زمانی تحقق می‌یابد (Heidegger, 1962, 39-41). به نظر می‌رسد این دیدگاه، مبنای بسیاری از پژوهش‌های بین‌المللی قرار گرفته است؛ برای نمونه، جان‌اتان دی کریمر با الهام مستقیم از تمایز هایدگری میان زمان تقویمی و زمان زیسته، موسیقی را هنری می‌داند که زمان را بازنمایی نمی‌کند، بلکه می‌سازد و تجربه شنیداری را در افق زمان‌مندی وجودی قرار می‌دهد (Kramer, 1988, 6-9). همچنین لارنس کریمر با تکیه بر هرمنوتیک پدیدارشناختی، نشان می‌دهد که معنا در موسیقی در نحوه تحقق زمانی و تجربه شنیداری آن شکل می‌گیرد (Kramer, 1990, 1-5).

از طرف دیگر، بررسی اثر هنری همچون رویداد گشایش حقیقت (Heidegger, 1971, 15-20)، پژوهشگران متعددی را به بررسی موسیقی به‌عنوان رویدادی که هستی آن در تحقق زمانی‌اش پدیدار می‌شود، کشانده است. برای نمونه، دیوید لَوین، در چهارچوب تحلیل‌های پدیدارشناختی خود، موسیقی را شبکه‌ای از روابط در حال وقوع می‌داند که تنها در جریان زمان معنا می‌یابد و نمی‌توان آن را به ساختاری ایستا فروکاست (Lewin, 2011, 3-7). همچنین توماس کلیفتون تجربه موسیقایی را نوعی «بودن در زمان» توصیف می‌کند که شنونده را در یک میدان زمانی گشوده درگیر می‌سازد (Clifton, 1983, 1-4). باین‌حال، در اغلب این پژوهش‌ها موسیقی به‌صورت مستقل بررسی شده است.

در حوزه معماری نیز پژوهش‌هایی وجود دارد که از خوانش هایدگری از فضا و سکونت الهام گرفته‌اند و فضا را همچون گشایش امکان‌سکنی‌گزیدن تفسیر می‌کنند (Heidegger, 1971, 145-147). برای نمونه، کریستیان نوربرگ-شولز، با تکیه بر مفهوم سکونت و هویت مکان، معماری را هنری می‌داند که امکان حضور انسان در جهان را از طریق گشودن فضا فراهم می‌سازد و فضا را پدیداری وابسته به شیوه بودن انسان تلقی می‌کند (Norberg-Schulz, 1980, 5-8). همچنین دالیبور وِسلی در نقد رویکردهای تکنیکی، بر فهم معماری به‌عنوان رویدادی فرهنگی-هستی‌شناختی تأکید می‌کند که در آن،

می‌یابد که در نسبت با «بودن انسانی در جهان»<sup>۲</sup>، حرکت و تجربه زیسته قرار گیرد و فضا امری پدیداری و وابسته به حضور انسانی است نه ظرفی انتزاعی و هندسی (Partovi & Bagheryan, 2017, 18-19). نویسندگان با بهره‌گیری از استعاره «راه» در اندیشه هایدگر، نشان می‌دهند که دستیابی به مرکز در معماری مستلزم گذر و تحمل زمان است (ibid., 23-24). معنا در موسیقی هم تنها با شنیدن تدریجی پدیدار می‌شود. بنابراین مقالة اخیر صورت‌بندی نسبتی غیرتشبیهی میان مقولات فضایی و زمانی را فراهم می‌کند.

مقاله «مرزهای مفهومی فرم در معماری» نیز از منظر دیگری به مباحث مرتبط با این پژوهش نزدیک می‌شود و در آن، فرم همچون امری تاریخ‌مند و وابسته به تحولات اندیشه و شناخت انسان است؛ رویکردی که آن را به‌طور ضمنی وارد افق زمان‌مندی می‌کند و از تقلیل به ساختاری صرفاً فضایی باز می‌رهاند (Adeli & Nadimi, 2020, 67). نویسندگان با نقد نگاه صوری و ابژکتیویستی به فرم، آن را برآیند نیروهای ادراکی، معنایی و زیسته می‌دانند و بر چندوجهی بودنش تأکید می‌کنند (ibid., 56-66).

از سوی دیگر، مقالاتی چون «در جست‌وجوی معنای خانه: تبیین مؤلفه‌های کالبدی تجلی بخش معنا با استفاده از مفاهیم نظری پدیدارشناسی؛ مطالعه موردی: خانه‌های حیاط‌دار همدان» (Eslampour et al., 2022, 79-92) با بهره‌گیری از پدیدارشناسی، به تبیین تجربه حضور در فضا‌های معماری می‌پردازد و اصل مهم آن، تمرکز بر تجربه زیسته انسان در فضا است؛ امری که اگرچه برای تحلیل معماری اهمیت دارد، اما خطر تقلیل فضا‌مندی به ساحت روان‌شناختی یا درک فرهنگی را در پی دارد.

در میان پژوهش‌های دیگر، مقاله‌ای با عنوان «معماری مطلق: مروری بر ایده متافیزیکی ارسطو از معماری» (Dibadj, 2024, 49-54) جایگاهی متمایز دارد و با بازخوانی نسبت قوه و فعل در معماری و قیاس آن با موسیقی، بر تقدم فعلیت اثر بر فرایند ساخت تأکید می‌کند. اهمیت مقاله اخیر در آن است که امکان تحلیل معماری و موسیقی را در سطحی پیشاتجربی و مستقل از تجربه مخاطب فراهم می‌کند، هرچند تمرکز اصلی آن بر ارسطوست نه بر زمان‌مندی در معنای دقیق هایدگری. در مجموع بررسی پیشینه مطالعات داخلی نشان می‌دهد که اگرچه پدیدارشناسی و مفاهیم برگرفته از هایدگر در تحلیل معماری حضور دارد، اما اغلب به تجربه زیسته، معنا یا روایت تقلیل یافته است. همچنین، نسبت معماری و موسیقی در این مطالعات یا غایب است یا تنها در

زمان‌مندی ساختاری سه‌سویه دارد که شامل آینده‌نگری<sup>۲</sup>، حال حاضر<sup>۴</sup> و گذشته<sup>۵</sup> است، و همچون یک کل پویا به‌صورت درهم‌تنیده فهم می‌شود. اهمیت این نکته برای تحلیل هنر در آن است که اثر، مانند وجود انسانی در افق چنین زمان‌مندی تحقق می‌یابد و نه در چهارچوب زمان تقویمی (ibid, 373-377). بنابراین زمان‌مندی نحوه‌ای از هستی است که اثر را تنها از خلال «تحقق خود» به فعلیت می‌رساند.

جایی که اثر موسیقی شنونده را به افقی از معنا و حضور می‌کشانند که پیش‌تر در دسترس نبود، گشودگی هستی در این هنر روی می‌دهد. هیأت اثر مکانی است که در آن حقیقت هستی آشکار می‌شود (Heidegger, 1971, 40) و موسیقی با زمان‌مندی درونی خویش، این گشودگی را در جریان دگرگونی‌اش می‌سازد؛ به‌عنوان مصداق بحث، در موومان چهارم از سمفونی پنجم مالر، فراز و فرود ارکستر تنها بیان احساس شخصی نیست و رخداد گشودگی نوعی جهان است که در آن، سکوت‌های فرود همان اندازه معنا می‌یابند که نغمه‌های فراز. شنونده در گشودگی شریک می‌شود و با اثر موسیقی در جریان آشکارشدن هستی قرار می‌گیرد (Bowie, 2007, 145-147).

#### • اثر هنری همچون رویداد گشایش حقیقت

هایدگر تلقی زیباشناختی رایج از هنر به‌عنوان ابژه برای تجربه ذهنی را به‌طور بنیادین نقد می‌کند و به جای آن، اثر هنری همچون رویدادی فهم می‌شود که حقیقت در آن به ظهور می‌رسد. در این معنا، هنر نه بازنمایی واقعیت، بلکه شیوه‌ای از آشکارشدن حقیقت است (Heidegger, 1971, 15-20) که جایگاه آن را از حوزه احساس یا ادراک فردی به سطحی هستی‌شناختی ارتقا می‌دهد و اثر هنری در تحقق خودش، افق فهم جهان را می‌گشاید.

در اندیشه هایدگر، اثر هنری محل کشاکش میان جهان و زمین است؛ جهانی که افق معنا، تاریخ و امکان‌های زیستن را می‌گشاید و زمینی که همواره در برابر گشایش کامل مقاومت می‌کند. این کشاکش، اثر را به رویدادی زنده و پویا بدل می‌سازد و مانع از ایستایی آن می‌شود (ibid, 41-45). اهمیت این تلقی در آن است که پرسش درباره اثر معماری و موسیقی را به جای «چگونگی محتوا» به «نحوه تحقق» سوق می‌دهد.

#### • فعلیت اثر و تقدم تحقق بر فرایند تولید

یکی از مفاهیم کلیدی که امکان مقایسه معماری و موسیقی را در سطحی هستی‌شناختی فراهم می‌کند، مفهوم «فعلیت» است که ریشه در سنت ارسطویی دارد

فضا در نسبت با تاریخ‌مندی و تجربه زیسته شکل می‌گیرد (Vesely, 2004, 30-35).

از طرف دیگر، آثار گادامر و پالمر در سطح هرمنوتیکی، بر اهمیت فهم تاریخی و تفسیری متون هنری و فلسفی تأکید می‌کند (Gadamer, 2013; Palmer, 1969). از منظر گادامر، فهم یک اثر هنری یا فلسفی تنها با لحاظ سیر تاریخی و سنت تفسیری آن ممکن است، چراکه هر اثر یا متن، حامل تجربه و دانش تاریخی خاصی است که بدون آن، برداشت‌ها ناقص یا تحریف‌شده خواهند بود. پالمر نیز در مطالعات خود بر ضرورت گشودگی به افق معنایی متن و اجتناب از تعمیم‌های سریع و تقلیل‌گرایانه تأکید دارد تا فهم هر اثر، مستلزم هم‌نوایی با کل دستگاه مفهومی و زمینه تاریخی آن باشد.

همچنین در ادبیات میان‌رشته‌ای معماری و موسیقی، مقایسه‌های ساختاری آنتونیادس یکی از رویکردهای تأثیرگذار است. او با اتکا به مفاهیمی همچون ریتم، تناسب، تکرار، تم و سازمان‌یافتگی فرمال، نوعی هم‌ارزی تحلیلی میان آنها برقرار می‌کند. به نظر او، یک قطعه موسیقی از طریق توالی و گسترش موتیف‌ها در زمان شکل می‌گیرد و یک اثر معماری نیز از طریق آرایش تناسبات هندسی و توالی فضایی در ادراک مخاطب پدیدار می‌شود. آنتونیادس هرچند به تمایز بنیادین زمان و فضا اذعان دارد، اما زمان‌مندی موسیقی را همچون توالی قابل اندازه‌گیری، به‌صورت استعاری به فضا‌مندی معماری تعمیم می‌دهد (Antoniades, 1992, 245-257). بنابراین نسبت میان آنها در چهارچوبی عمدتاً ایستا صورت‌بندی می‌شود. در مجموع بررسی پژوهش‌های بین‌المللی نشان می‌دهد که فضا‌مندی معماری و زمان‌مندی موسیقی هر یک به‌طور جداگانه در افق اندیشه هایدگر بررسی شده‌اند، اما همانند مطالعات داخلی، پیوند مفهومی، تطبیقی و هم‌سطح این دو شیوه تحقق هنر در سطح هستی‌شناختی، به ندرت پژوهش شده است.

#### مبانی نظری

##### • زمان‌مندی همچون افق بنیادین فهم هستی

نقطه عزیمت نظری این پژوهش، تلقی هایدگر از زمان‌مندی به‌عنوان افق بنیادین فهم هستی است. او به صراحت نشان می‌دهد که زمان نه یک چهارچوب عینی بیرونی و نه توالی خطی اکنون‌ها، بلکه ساختار بنیادینی است که امکان فهم هر موجودی را فراهم می‌آورد. از نظر او، زمان‌مندی شرط امکان ظهور معنا و حضور موجودات است و بدون آن، هیچ فهمی از هستی ممکن نیست (Heidegger, 1962, 39-41).

و معماری را به مشارکت در آشکارشدن هستی تبدیل می‌کنند (Norberg-Schulz, 1980, 46-48).

### • نسبت فضا‌مندی معماری و زمان‌مندی موسیقی در افق هستی‌شناختی

براساس مبانی نظری پیش‌گفته، موسیقی همچون هنری که تحقق آن ذاتاً زمانی است، حقیقت را در افق زمان‌مندی می‌گشاید؛ درحالی‌که معماری امکان سکنی‌گزیدن را فراهم می‌آورد و حقیقت را در افق فضا‌مندی آشکار می‌سازد. این تمایز به معنای تقابل رسانه‌ای یا کارکردی نیست که به سطح ماده، ابزار یا ادراک حسی فروکاستنی باشد و به‌صورت مستقیم به «شیوه بودن اثر در جهان» باز می‌گردد (Heidegger, 1971, 15-20).

از این منظر، معماری و موسیقی نه به‌عنوان دو «نوع» هنر، بلکه همچون دو نحوه بنیادین از فعلیت یافتن وجود هنری قابل فهم هستند. اندیشه هایدگر امکان بازاندیشی عمیق در ماهیت آنها را فراهم می‌کند و پیامد مهمی دارد؛ چراکه نسبت میان جنبه‌های مختلف هنری می‌تواند براساس هم‌ارزی هستی‌شناختی آنها و میدانی برای ظهور شیوه‌های متفاوت «بودن در جهان» صورت‌بندی شود.

### بحث

در برداشت پدیدارشناسانه هایدگر از هنر، تفاوت بنیادین میان «موجود» و «هستی» زمینه‌ای است تا موسیقی با اتکای خود به جریان شدن، در افق زمان معنا بگیرد و معماری با استقرار خود در مکان، در افق فضا پدیدار شود. زمان افق ممکن بودن هر فهمی از هستی است، چراکه هر ظهور معنایی از رهگذر زمان‌مندی تحقق می‌یابد (Heidegger, 1962, 39-41) و فضا دیگر ظرفی خنثی برای اشیاء نیست و به‌واسطه سکنی‌گزیدن، همان میدان گشودگی است (Heidegger, 1971, 145-147). باین‌حال، تعبیر هایدگری از نسبت میان «ساختن» و «سکنی‌گزیدن» گاهی به‌درستی فهم نشده است؛ دیباج این تمایز را با طرح مصداقی میان معماری و موسیقی روشن می‌کند؛ همان‌گونه که نواختن به‌خودی‌خود معادل تحقق معنایی اثر نیست، ساختن نیز هنوز به معنای سکنی‌گزیدن نیست؛ این موضوع، همان منطق قوه و فعل است که هایدگر از ارسطو به ارث می‌برد، بی‌آن‌که در حصار آن باقی بماند (Dibadj, 2024, 51-54). براین‌اساس، مقایسه فضا‌مندی معماری و زمان‌مندی موسیقی و نسبت قابل تعمیم آنها به سایر هنرها در ادامه بحث مشخص می‌شود.

### • گذار از قیاس فرمال به مقایسه هستی‌شناختی

در بخش قابل توجهی از پژوهش‌های میان‌رشته‌ای

اما در اندیشه هایدگر بازخوانی می‌شود. او با فاصله‌گیری از تفسیر تکنیکی از «ساختن»، نشان می‌دهد که اثر هنری تنها زمانی به هستی خود دست می‌یابد که به «فعلیت» برسد، نه صرفاً زمانی که امکان بالقوه تولید آن فراهم شده باشد (Heidegger, 1962, 422).

این نکته در تحلیل معماری و موسیقی به تنهایی، و چگونگی رابطه آنها با هم اهمیت ویژه‌ای دارد. در هر دو، هستی اثر در نیت سازنده و در طرح اولیه قرار ندارد، بلکه در تحقق نهایی آن استقرار می‌یابد. این تقدم فعلیت بر فرایند، امکانی فراهم می‌کند تا آنها به‌عنوان نحوه‌هایی از تحقق هستی فهم شوند؛ امری که در بازخوانی متافیزیکی معماری نیز بر آن تأکید شده است (به‌عنوان مثال رجوع شود به Dibadj, 2024, 49-54).

### • فضا‌مندی و سکنی‌گزیدن؛ بازاندیشی مفهوم فضا

هایدگر در نوشتار «ساختن، سکنی‌گزیدن، اندیشیدن» تلقی متافیزیکی رایج از فضا که آن را به‌صورت ظرفی خنثی برای استقرار اشیا بیان می‌کند، به چالش می‌کشد. از نظر او، فضا چیزی نیست که پیشاپیش وجود داشته باشد و سپس بنا در آن قرار گیرد، بلکه در خود عمل سکنی‌گزیدن گشوده می‌شود. این تجربه انسانی است که فضا را معنا می‌بخشد (Heidegger, 1971, 145-147) و در آن، انسان و مکان با هم شکل می‌گیرند و یکدیگر را تعریف می‌کنند.

فضا‌مندی در این معنا، نحوه‌ای از گشایش است که نسبت انسان با جهان را فراهم می‌آورد و معماری، صرفاً سامان‌دهی کالبدی فضا نیست، بلکه رویدادی است که فضا را به‌عنوان میدان حضور و معنا پدیدار می‌کند. این فهم از فضا‌مندی، معماری را در افق هستی‌شناختی قرار می‌دهد؛ جایی که هر ساختار، هر فرم و هر چیدمان فضا، بازتابی از نحوه وجود انسان در جهان را نشان می‌دهد.

لحظه‌ای که فضا از سطح کارکردی فراتر می‌رود و به میدان آشکارساختن جهان تبدیل می‌شود، گشودگی هستی در معماری روی می‌دهد. هایدگر آن را با مثال پل روی رودخانه توصیف می‌کند؛ یعنی مکانی برای آشکارشدن کناره‌ها و کلیت فضا، که سکنی‌گزینی را فراهم می‌سازد (ibid, 150-152). به‌عنوان مصداق بحث، در کلیسای روشن‌ان اثر لوکوربوزیه چنین گشودگی در معماری معاصر را می‌توان دید که در هیأت آن، نور، فرم و سکوت در هم می‌آمیزند و فضا خود به رخدادی وجودی بدل می‌شود. در این اثر، دیوارها وجهه گشوده‌ای‌اند که میان درون و بیرون، زمین و آسمان، تاریکی و روشنایی نسبت می‌سازند

## • فضا‌مندی معماری؛ گشایش مکان فراتر از تجربه زیسته

در سوی دیگر، معماری اغلب از منظر تجربه زیسته فضا تحلیل می‌شود (به‌عنوان مثال رجوع شود به Eslampour et al., 2022) و خطر تقلیل فضا‌مندی به ساحت روان‌شناختی یا درک فرهنگی را به همراه دارد. در مقابل، هایدگر فضا را نه ظرفی هندسی، بلکه نتیجه فراهم شدن امکان «بودن» می‌داند (Heidegger, 1971, 145-147) و معماری، مکان را همچون میدان حضور انسان در جهان می‌گشاید (Norberg-Schulz, 1980, 5-8).

با تفسیر مفهوم «مرکز» در اندیشه هایدگر مشخص می‌شود که مکان نه نقطه‌ای ثابت، بلکه رخداد گشایش است که تنها در نسبت با حرکت، راه و حضور انسان معنا می‌یابد (Partovi & Bagheryan, 2017, 18-19). از این منظر، مرکز به محلی تبدیل می‌شود که تعامل انسان با محیط، جهت‌گیری و تجربه فضایی او را سامان می‌دهد و فضا‌مندی معماری از هرگونه تفسیر ایستا جدا می‌شود و در افق رویداد و تحقق قرار می‌گیرد.

به‌عنوان مصداق بحث، حیاط در خانه‌های سنتی ایرانی قابل توجه است. این بخش از بنا صرفاً یک مرکز هندسی نیست، بلکه فضای واسطی است که در آن، مسیرهای دسترسی، مکث‌های دیداری و تغییر سطح با نور، امکان حضور و استقرار معنایی را برای ساکن فراهم می‌سازند. حیاط به‌عنوان میدان تنظیم‌کننده نسبت بدن با جهات، فضا‌مندی را از تجربه صرفاً فردی به سازوکاری تبدیل می‌کند که امکان سکونت‌پذیری جهان را می‌گشاید؛ ورودی، ایوان و گذرگاه همچون گشایش‌گر راه‌رفتن، نگرستن و توقف‌کردن هستند و مکان را در تحقق زیسته روزمره معنا می‌بخشند.

## • قیاس غیرمقارن؛ فضا‌مندی معماری و زمان‌مندی موسیقی

با تثبیت فضا‌مندی معماری و زمان‌مندی موسیقی در سطح هستی‌شناختی، امکان مقایسه‌ای غیرتشبیه میان آنها فراهم می‌شود که نه مقارن است و نه مبتنی بر همانندسازی، اما بر تفاوت نحوه‌های گشایش حقیقت تأکید دارد. معماری همچون موسیقی می‌تواند از وضعیت کالبدی به وضعیت رویدادی گذر کند که در آن، فرم در جریان ادراک و تحقق پدیدار می‌شود (Adeli & Nadimi, 2020, 66-67). موسیقی ذاتاً رویدادی است، درحالی‌که معماری می‌تواند به رویداد بدل شود. غیرمقارن‌بودن این قیاس از آن جهت اهمیت دارد

معماری و موسیقی، نسبت آنها بر مبنای اشتراکات صوری، تناسبات عددی و فهمی کلی از زیبایی صورت‌بندی شده است. در این خوانش‌ها، همه هنرها منشأ واحدی در تجلی زیبایی دارند و تفاوت آنها در ابزار بیان است؛ به‌گونه‌ای که معماری از طریق نسبت‌های طولی و موسیقی از طریق نسبت‌های صوتی به هارمونی و تناسب دست می‌یابند (صادق‌پور فیروزآبادی و خلیل‌زاده مقدم، ۱۳۹۰، ۱۰۶). این نوع قیاس‌ها پرسش از نحوه تحقق اثر هنری را مسکوت می‌گذارند. تقلیل فرم به ساختار کالبدی یا شکل ظاهری، ناتوان از تبیین ماهیت اثر معماری و موسیقی است؛ چراکه فرم تنها در نسبت با ادراک، تاریخ‌مندی و شیوه بودن انسان معنا می‌یابد (Adeli & Nadimi, 2020, 56-57). این فهم، ضرورت مقایسه هستی‌شناختی را برجسته می‌سازد و مقایسه آنها تنها زمانی موجه است که نه برپایه شباهت رسانه‌ها، بلکه براساس نحوه فعلیت‌یافتن اثر هنری صورت‌بندی شود.

## • زمان‌مندی موسیقی؛ تحقق اثر در افق رویداد

موسیقی همواره مبتنی بر انتظار، یادآوری و تحقق تدریجی شنیده می‌شود. باین‌حال، در بخش قابل توجهی از مطالعات میان‌رشته‌ای معماری و موسیقی، نسبت زمان با فضا در قالب تمایز میان «موسیقی محض» و «موسیقی برنامه‌ای» قرار گرفته است. در این دیدگاه، موسیقی محض فاقد بازنمایی است، درحالی‌که موسیقی برنامه‌ای با دلالت بر غیر می‌تواند ایده‌های فراموسیقایی، از جمله فضا، منظر یا معماری را بازنمایی کند (فراهانی، ۱۳۹۲، ۱۶). در مقابل، خوانش هایدگری از هنر اساساً با فهم بازنمایی اثر ناسازگار است. این تلقی، در پژوهش‌های پدیدارشناختی موسیقی بازتاب یافته تا موسیقی «آن‌گونه که شنیده می‌شود» تحلیل شود؛ معنای موسیقی در تحقق زمانی تجربه شنیداری است (Clifton, 1983, 1-4) و موسیقی زمان را می‌سازد، نه اینکه در آن جریان یابد (Kramer, 1988, 6-9). بنابراین زمان‌مندی موسیقی را نمی‌توان به تجربه روان‌شناختی در قالب بازنمایی فضا فروکاست.

به‌عنوان مصداق بحث، موسیقی مدرن اروپایی به‌ویژه آثار مالر، دبوسی و شوئنبرگ قابل توجه است؛ در آنها تداوم خطی و فرم بسته کلاسیک جای خود را به گشودگی و تعلیق ساختاری می‌دهد. این دگرگونی صرفاً تحولی در زبان موسیقایی نیست و نشانه چرخشی در نحوه تجربه هستی از رهگذر موسیقی است که آن را به محلی برای اندیشیدن به خود زمان تبدیل می‌کند؛ موسیقی تجربه انتظار، گسست و بازگشت را در هم می‌آمیزد (Bowie, 2007, 112-115).

۴. Gegenwart  
۵. Gewesenheit

## فهرست منابع

- صادقپور فیروزآبادی، ابوالفضل و خلیلزاده مقدم، مریم. (۱۳۹۰). زبان مشترک در معماری و موسیقی و بررسی آن در هنرهای ایرانی. کتاب ماه هنر، ۱۶۲، ۱۰۶-۱۱۱.
- فراهانی، فریدون. (۱۳۹۲). سیمای معماری در موسیقی جهان از دوره رمانتیک تا معاصر، جستجوی همانندی معماری و موسیقی؛ تحلیل هفت اثر موسیقی برنامه‌ای با موضوع معماری. دوفصلنامه علمی-ترویجی پژوهش هنر، ۵، ۱۵-۲۸.
- کریستنسن، پیتر و اشنازل، مارک اوریل. (۱۳۸۹). پلی فونی فضایی معماری مجازی بر اساس موسیقی یوهان سباستین باخ (ترجمه نشمیل مشتاق). مقام موسیقایی، ۱، ۳۰۱-۲۹۵.
- Antoniadis, A. C. (1992). *Poetics of Architecture: Theory of Design*. Van Nostrand Reinhold.
- Bowie, A. (2007). *Music, Philosophy, and Modernity*. Cambridge University Press.
- Clifton, T. (1983). *Music as Heard: A Study in Applied Phenomenology*. Yale University Press.
- Gadamer, H. G. (2013). *Truth and Method* (J. Weinsheimer & D. G. Marshall, Trans.). Bloomsbury.
- Heidegger, M. (1962). *Being and Time* (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.). Blackwell.
- Heidegger, M. (1971). *Poetry, Language, Thought* (A. Hofstadter, Trans.). Harper & Row.
- Dibadj, S. M. (2024). Architecture as Absolute: Reviewing Aristotle's Metaphysics of Architecture. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, 21(131), 49-54. <https://doi.org/10.22034/bagh.2024.366819.5278>
- Partovi, P., & Bagheryan, M. S. (2017). A Comparative-Adaptive Study about the Meaning of Center According to Isfahan School and Heidegger's Thought. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, 14(48), 17-30. [https://www.bagh-sj.com/article\\_46300.html?lang=en](https://www.bagh-sj.com/article_46300.html?lang=en)
- Adeli, S & Nadimi, H. (2020). Conceptual Limits of Form in Architecture. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, 17(89), 55-70. <https://doi.org/10.22034/bagh.2020.197836.4263>
- Eslampour, S., MirRiahi, S., & Habib, S. (2022). In Search of the Meaning of Home: Explaining the Physical Components Reflecting Its Meaning Through the Theoretical Lens of Phenomenology Case study: Hamedan Yard Houses. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, 18(105), 79-92. <https://doi.org/10.22034/bagh.2021.274639.4813>
- Kramer, J. D. (1988). *The Time of Music: New Meanings, New Temporalities, New Listening Strategies*. Schirmer Books.

که فضا‌مندی و زمان‌مندی از حیث ساختار تحقق، قابلیت جانشینی ندارند. موسیقی نمی‌تواند به فضا‌مندی معماری «ترجمه» شود و معماری نیز نمی‌تواند زمان‌مندی موسیقی را «بازنمایی» کند. موسیقی تنها در جریان شدن، گذر و ناپایداری تحقق می‌یابد و هستی آن همواره در تعلیق قرار دارد؛ در مقابل، معماری با تثبیت مکان و امکان ماندگاری، بازگشت و جهت‌گیری را فراهم می‌سازد و حضور را استمرار می‌بخشد.

## نتیجه‌گیری

این پژوهش نشان می‌دهد که صورت‌بندی در افق هستی‌شناسی اندیشه مارتین هایدگر می‌تواند فهم بنیادی در نسبت میان معماری و موسیقی فراهم کند و الگویی مفهومی برای مقایسه آنها براساس نحوه تحقق اثر هنری به جای شباهت‌های ساختاری یا ادراکی ارائه دهد. زمان‌مندی موسیقی را باید همچون نحوه هستی اثر در افق رویداد فهم کرد؛ فهمی که در تنش میان آینده‌نگری، حال حاضر و گذشته تحقق می‌یابد و به تجربه روان‌شناختی شنونده فروکاستنی نیست. در مقابل، فضا‌مندی معماری نه ظرفی هندسی یا صرفاً تجربه زیسته فضا، بلکه گشایش امکان سکنی‌گزیدن و نحوه‌ای از تحقق وجود در جهان است. بنابراین معماری و موسیقی دو شیوه متمایز اما هم‌ارز از گشایش حقیقت هستند. دستاورد نظری دیگر، نقد خوانش‌های پدیدارشناسانه رایج در هر دو حوزه است که با تمرکز افراطی بر تجربه مخاطب یا معنا‌های فرهنگی، ناخواسته فضا‌مندی و زمان‌مندی را به ساحت ذهنی تقلیل می‌دهند. براین اساس، الگویی برای مطالعات میان‌رشته‌ای هنرها شکل می‌گیرد؛ نقاشی با استقرار نقش و رنگ در میدان ظهور، شعر با تنش میان واژه و سکوت، تئاتر با پدیدارشدن کنش در صحنه، و سینما با ترکیب زمان‌مندی روایی و فضا‌مندی قاب، نحوه‌ای یگانه از گشودگی هستی را پدید می‌آورند. آنچه آنها را در سطح بنیادین به یکدیگر پیوند می‌دهد، شیوه‌هایی است که اثر را پیش از هر تجربه انسانی، در مقام نحوه‌ای از حضور آشکار می‌سازد.

## عدم تعارض منافع

نویسنده اعلام می‌دارد که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافع برای او وجود نداشته است.

## پی‌نوشت‌ها

۱. Continental Philosophy
۲. Dasein
۳. Zukunft

- Kramer, L. (1990). *Music as Cultural Practice, 1800-1900*. University of California Press.
- Lewin, D. (2011). *Generalized Musical Intervals and Transformations*. Oxford University Press.
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. Rizzoli.
- Palmer, R. E. (1969). *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Northwestern University Press.
- Vesely, D. (2004). *Architecture in the Age of Divided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production*. MIT Press.

#### COPYRIGHTS

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



نحوه ارجاع به این مقاله:

حبیب دوست، منصور. (۱۴۰۵). مقایسه فضامندی معماری و زمانمندی موسیقی در افق هستی‌شناسی اندیشه هایدگر. باغ نظر، ۲۳ (۱۵۹)، ۲۱-۲۸.

DOI: [10.22034/bagh.2026.570432.5973](https://doi.org/10.22034/bagh.2026.570432.5973)

URL: [https://www.bagh-sj.com/article\\_245998.html](https://www.bagh-sj.com/article_245998.html)

