مدیریت شهری
شماره ۳۰ پاییز و زمستان ۹۱
No.30 Automn & Winter
۶۹-۹۰
زمان دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۱۰/۲ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۸۸/۱۲/۴

رویکردی تحلیلی بر تبارشناسی زیبایی شناسی شهری در تعامل با ساختار مدیریتی شهر؛ بررسی و پیمایش جهانی با ارائه راهکارهای راهبردی و اجرایی

مصطفی بهزادفر– دانشیار گروه معماری دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و صنعت، تهران، ایران.
شاهین ایلکا*– هیات علمی آموزشکده فنی و حرفه ای سما، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین، ورامین، ایران.
شهاب ایلکا– هیات علمی آموزشکده فنی و حرفه ای سما، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین، ورامین، ایران.

چکیده

امروزه فقدان نگاه سیستمی و طرحهای فرادست و جامع نگر در طرحهای توسعه شهری، دیوانسالاری عریض و پراکنده و ناهماهنگ نهادهای رسمی و ذی نفوذ در حوزه مدیریت شهری، عدم آگاهی شهروندان و کاربران اقتصادی- اجتماعی شهری از حقوق خود نسبت به فعالیت و نظارت و مشارکت در روند طراحی و ساخت و ساز شهری، از عمده موانع در مسیر زیباسازی سیما و منظر شهری است. از سویی دیگر، تبیین مفهوم شناختی زیبایی شناسی و ارتباط آن با مقوله زیباسازی و مدیریت شهری طلب می کند تا شاخصها، مولفه ها، قلمرو شناختی و اصول زیباسازی شهری به تفصیل احصاء گردیده و در فرآیند مدیریت شهری مورد استفاده قرار گیرد. این مقاله بر اساس این ضرورت نگارش یافته است که از روش توصیفی و تحلیلی، و روش فراتحلیل و بررسی نمونه های موردی و ابزار گردآوری داده: مطالعات کتابخانه ای و اسنادی بهره برده است. یافته های این تحقیق نشان می دهد که آرایش ساختاری قـوی: تشخیص اصول طراحی و بخشهای مختلف آن مثل معماری برجسته؛ ارتباط آشکار کل به اجزا: از نظر فرم، رنگ، ابعاد، اندازه، کیفیت مواد، گرافیک طرح؛ پیروی از قواعد مشخص طراحی و سبک شناسی: (انسجام طرح)؛ دقت و وضوح عناصر: تغییرات فرم، تضادهای ظاهری، رنگ و نوشتار، تناسبات طراحی؛ هماهنگی: با روش تولید، استفاده کننده، تعمیر و نگهداری؛ طراحی منطقی: انتخاب مواد مناسب، فرآیند تولید و کاربردهای طرح، زیبایی شناسی پرمعنا و با ارزش (بدون آشفتگی بصری)، انگیـزش احساس و هوش از مهمترین شاخصها و اصول زیباسازی بشمار می روند. در پایان نیز راهبردها و راهکارهایی در زمینه بهبود وضع موجود ایران ارائه شده است.

واژگان کلیدی: زیبایی، زیبایی شناسی، زیباسازی شهری، اصول و شاخصهای زیباسازی، زیباسازی و مدیریت شهری، راهبردها و راهکارهای اجرایی.

Analysis of interacting with the management structure of city genealogy of aesthetic; Strategic and operational strategies of global navigation

Now look at the lack of systematic and comprehensive plans, affluent and urban development projects, uncoordinated bureaucracy and official bodies scattered wide and influential in the field of urban management, lack of awareness of citizens and business users - than the exercise of his rights and civil society oversight and participation in the design and construction of the major obstacles in the path of urban beautification and good urban Landscape. This article was written based on the need for a meta-analytic review and sample and data collection tools: library studies and documents have benefited. The findings show Strong structural pattern recognition of outstanding architectural design and its various sections, such as, the apparent relationship between the components of form, color, dimensions, size, quality, material, graphics, designs, compliance with rules designed and Methodologies; resolution elements: changes in form, conflicts appearance, color and paper, proportions, design and coordination: the manufacture, use, maintenance, design rational selection of suitable materials, manufacturing processes and applications design aesthetic, meaningful and valuable (without visual disturbance), And beautification of the most important indicators are being considered In the end, strategies and solutions to improve the current situation in Iran is presented.

Keyword: Beauty, aesthetics, urban beautification, and indexes of beautification, beautification and urban management, strategies and implementation.

* نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۲۱۳۰۵۳۰، رایانامه: shahabilka@gmail.com

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

مقدمه

سیمای شهر نه تنها در روح و روان انسان بلکه در ساختار اقتصادی، روابط و مناسبات اجتماعی، وضعیت بهداشت و سلامت جسم و بالاخره کیفیت و بهره مندی از زندگی نیز تاثیر فراوانی دارد. ماده ۵۵ قانون شهرداریها (حفظ نظافت و زیبایی شهر)، ماده ۲۳ قانون نوسازی و عمران مصوب سال ۴۷ (اختیار شهردای در زمینه تعداد طبقات ارتفاع و نماسازی و کیفیت ساختمان) و بند «ب» ماده ۱۳۷ قانون برنامه سوم توسعه از جمله بخشهای مورد اشاره در قانون است که اشاره به مقوله زیباسازی شهری دارد، چنانچه مطابق بند «ب» ماده ۱۳۷ قانون برنامه سوم توسعه، وزارت مسکن و شهرسازی موظف است تا ابزارها و راهکارهای قانونی ساماندهی سیمای شهری را ایجاد و به شهرداریها ابلاغ نماید که تاکنون چنین مهمی انجام نگرفته است و این یکی از کاستیهای مهم در مسیر زیباسازی شهرها محسوب می شود. از سویی دیگر، پرداختن به مقوله زیبایی شناسی شهری و مفهوم زیباسازی از مهمترین زمینه هایی است که لازم است در حوزه مطالعاتی شهرسازی مورد توجه باشد که این مقاله به این مهم همت گمارده است. در پایان تلاش شده است راهکارها و راهبردهایی چند در حوزه زیباسازی فضاهای شهری در حوزه تعامل با مدیریت شهری مورد اشاره قرار گیرد.

مواد و روشها

از آنجا که این پژوهش دارای رویکرد «**تبیینی- اکتشافی**» است؛ لذا در حوزه **تحقیقات بنیادی** به شمار می رود. روش تحقیق پژوهش حاضر «**توصیفی- تحلیلی**» است که از ابزار گردآوری داده: مطالعات کتابخانه ای و اسنادی و رجوع به درگاه ها و پایگاه های اینترنتی برای جمع آوری و گرداوری مولفه هاو شاخصها و رویه زیباسازی شهری بهره برده است. در ضمن برای جمعبندی تجارب جهانی نیز از روش فراتحلیل در احصاء شاخصهای نهایی و رویه زیبایی شناسی از یک طرف و زیباسازی شهری از سوی دیگر بهره برده است. در هرحال، این پژوهش می تواند گامی هرچند کوچک در مقوله تبارشناسی زیبایی شناسی شهری و روشها و رویکردهای زیباسازی شهری بشمار رود.

مبانی نظری تحقیق

زیبایی

در فلسفه ماقبل سُقراطی، هُنرِ مترادف «**ابداع**»، «**پوئزیس**» و «**تخنه**» و «**فوزیس**» بود؛ بدین معنی که هُنر نیز به مانند «طبیعت (**فوزیس**)»، «**حقیقت**» را به نظر می آورد[1] (ر.ک: هایدگر، ۱۳۸۲، ص ۴۲). لذا در نظر آنان، هُنرمند فقط باعث «**کشفِ حجاب**» است و همه هُنرمندان از این جهت برابرند. فرجام اینکه حُکمای باستانی یونان، خاستگاه هُنر را فوق بشری و تولید هُنری را «**کشفِ حجاب از حقایقِ وجود**» می دانستند، به همین جهت در آراء ایشان، نشانی از توجه صریح به استعداد فردی و تأثیر پذیری اکتسابی هُنرمند از محیط دیده نمی شود. در تئوری های جدید زیباشناسی، واژه آفرینشگری[2] واژه بسیار تازه ای است. آنچه امروز از آفرینشگری مراد می کنیم، مفهومی از صفت آفرینشگری، به وجود آوردن و نُوآوری بی سابقه می باشد، این واژه در عموم فرهنگ های قبل از قرن بیشتم وجود ندارد (ر.ک: آیت اللهی، ۱۳۸۴، ص ۱۵۲). مسائلی که در بابِ آفرینشگری، در زیباشناسی معاصر مطرح است، اجمالا بدین قرارند:

۱. «آفرینشگری در زمان حاضر به نوعی نُبوغ روحی - ژنی خلّاق (و نه متافیزیکی) تعبیر می شود»؛

۲. «از سویی دیگر نیز همه آثار زیبا و جاویدان را ژنی ها خلق نکرده اند».

۳. «پس شاید اَثری ممتاز باشد، ولی خالقِ آن خلّاق نباشد؛ به طور کلی، آفرینشگری به معنای زیبایی اثر هُنری نمی باشد».

واژه یونانی Aisthetikosبه معنای ادراک حسی است و واژه Aistheta مورد ادراک حسی را در بر می گیرد (احمدی، ۱۳۷۵، ص۲۰). بر این اساس

۱- هایدگر در درس گفتار «مقدمه ای بر مابعدالطبیعه»، «هستم» در «من هستم» را به یک معنای کهن وجود بازگرداند؛ در زبان یونانی این معنی با واژه فوزیس هم سخن است. یکی از گزین گویه های هراکلیت که این واژه در آن قرار دارد تقریباً به این نحو ترجمه شده است: «طبیعت دوست دارد، خود را مستور سازد». هایدگر از این که فوزیس را به طبیعت ترجمه کند، امتناع می ورزید؛ از نظر او فوزیس واژه بنیادین هراکلیت و مطابق با وجود پارمندیس است.

2- Creativity

مدیریت شهری
دوفصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۰ پاییز و زمستان ۹۱
No.30 Automn & Winter

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

زیبایی‌شناسی واژگانی یونانی وبه معنی ادارک و تفاهم است. «**بومگارتن**» در کتاب «**زیبایی شناسی**»، استتیک را همان علم آگاهی محسوس می داند (Baumgarten,۱۹۸۸)؛ گویی زیبایی شناسی نخستین گام در شناخت جهان امور حسی و لحظه ای از فراشد شناختی علمی جلوه می کند. «**هگل**» در مقدمه بر زیباشناسی، «**استتیک**» را عنوانی برازنده نمی داند و اصطلاح «**کالیستیک**» (علم به زیبایی) را نیز نارسا می داند که از زمان وولف[1] (۱۶۷۹-۱۷۵۴) زیباشناسی نوعی گفتمان فلسفی انگاشته شد (هگل،۱۳۶۳، ص۲۷). علم زیبایی شناسی نیز به سازواره بررسی روشهای احساس محیط و موقعیت فرد در روند این احساس می‌پردازد (گروتر، ۱۳۷۵). در «دیدگاه سیستمی» زیبایی در تقارب با ادراک بیان می‌شود و مشاهده‌گر جزیی از این مجموعه بحساب می‌آید. اَرسطو، نیز هُنر را با واژه «**کاتارسیس**» یعنی پالایش و تطهیر بیان می کرد و در کتاب «**پُوئتیک**» که به زعم نویسندگانی همچون «**اُومبِرتو اِکو**» و «**تِزوتان تودُورف**»، نخستین تحلیل ساختاری از متن ادبی است، زیبایی و جمال را در داشتن اندازه معین و همچنین نظم می داند (اَرسطو، ۱۳۵۸، ص۳۶).

زیبایی شناسی

در فرهنگ «**اصطلاحات فنی و نقادانه فلسفی**» **لالاند**، زیبایی شناسی دو معنا در بر می گیرد:

۱. هر آنچه به زیبایی مرتبط شود، و هر آنچه منش زیبایی را تعریف کند.

۲. علمی که موضوعش داوری و ارائه حکم، درباره تفاوت میان زیبا و زشت باشد» (Lalande,۱۹۲۶,p۳۰۲).

در «**لغت نامه دهخدا**» زیبایی شناسی، شناختن زیبایی و رشته ای از روانشناسی است که هدفش شناسانیدن جمال و هنر است (لغت نامه دهخدا، ص۵۹۹). در فرهنگ «**زبان فلسفی فولکیه**»، زیباشناسی دانش اثباتی است که موضوعش زیبایی هنری باشد و مترادف با فلسفه هنر انگاشته شود (احمدی، ۱۳۷۴، ص۲۶). «زیبایی» نمودی از پدیده است که پس از ادراک توسط حواس و انتقال به مرکز اندیشه یا مشاهده ادراک کننده، آن خاصیت را دارد که واکنش‌هایی مبتنی بر تجربه‌های اندوخته شده را برانگیزد (نیوتن، ۱۳۶۶، ص۲۷۵). زیباشناسی دو بعد «**عملی**» و «**نظری**» را در بر می گیرد که زیبایی شناسی نظری معطوف به ارضای حس کنجکاوی است که به ترکیب های هنری بشر و احساساتی می پردازد که از زیبایی موجودات الهام می گیرد (وزیری،۱۳۶۳،ص۴۷). در مقابل این دیدگاه، زیبایی شناسی دو بعد **زیبایی شناسی** «**طبیعی**» **و** «**هنری**» را نیز بیان می دارد که زیبایی شناسی هنری نه تنها بازنمایی از نمود خارجی پدیده ها نیست بلکه ذهنیت محض هم انگاشته نمی شود و ذهنیت و عینیت، هیچ کدام به فرآیند الگوی زیبایی شناسی کمک نمی کند زیرا زیبایی شناسی هنری در صورتی پدید می آید که تخیل ابتکاری بتواند رابطه عینیت و ذهنیت را در توازن و به دور از خیال پردازی و تجرید حفظ نماید (آل احمد، ۱۳۷۷، ص۶۳). «**فروغی**» نیز در «**سیر حکمت در اروپا**»، زیبایی را همان صورت می داند که ماده را در قدرت خود در می آورد و وحدت می دهد، تابش روحی که بر جسم می افتد و پرتو عقلی است که بر نفس می تابد (فروغی، ۱۳۴۴، ص۷۳). در چیستایی زیبایی، «گروتر» بر این نکته اشارت دارد که زیبایی معماری را می توان پیامی به سوی حواس یا پذیرنده های دریافت کننده زیبایی دانست که از پرت اطلاعاتی کافی برخوردار باشد، یعنی میزان بداعت آن یا محتوای زیباشناختی از حداکثر دریافت ذهنی یعنی۱۶ بیت در ثانیه کمی بیشتر باشد (گروتر، ۱۳۷۵).

میزان و مراتب زیبایی

«**میزان زیبایی**» احساس لذتی در ادارک‌کننده است که بر اثر تمایل به تکرر تجربه فردی در عالم مشاهده درونی حاصل می‌شود، این تمایل نیز بر اثر

1- Kristian friedrich wolf

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

کسب تجربه در هر زمینه، در انسان تکوین می‌یابد (نیوتن، ۱۳۶۶، ص۲۵۷). بر میزان زیبایی می توان مراتب کمیت و کیفیت را نیز متصور شد که از این بستر کیفیت هنری آن معیارهای ارزیابی را در بر می گیرد که بر چگونگی زیباشناختی می پردازد و کمیت هنری به معیارهایی اشاره می کند که بر چندی و اندازه زیبایی، سوی نظر دارد. تلاشهای اساسی برای تبیین و تعیین کمی زیبایی در تاریخ هنر و معماری صورت گرفته است که زیبایی را با استفاده از معیار و فرمول ریاضی بیان می کند (گروتر، ۱۳۷۵). میزان دیگر معیارهای زیبایی شناسی را می توان مبتنی بر ارزش، دانست که ارزش گذاری زیبایی را در سطح اصیل تا بی بنیان به «**ارزش های پایه زیبایی شناختی**»، «**سبک**» و «**مد**» تقسیم می کند.

پارادایم‌های زیبایی

«**نشانه، صورت**» و «**مفهوم، معنا**»، پارادایمهای موازی جدایی ناپذیر هنر، خصلت تجزیه ناپذیری دارند؛ چرا که شکل‌گیری اندیشه «**وحدت**» و توالی آنها در ذهن، ممکن نیست. صورت معنایی است که با اصطلاحات «**قابل اندازه‌گیری**» ریاضی به بیان درآید. معنا برآیند بیشینه تجربه باشندگان است که هنرمند در وادی هنر در تلاش است تا معادلی صوری برآن بیابد. بنابراین سوژه و ابژه، در مبانی زیبایی شناسی و در فرایند تفهیم و تفاهم هنری، کاربردی بدیع دارد که در دیدگاه مدرنیستی، افتراق آنها به نوعی **نسبیت گرایی فلسفی یا استعجال**[1] و در نقطه ای مقابل هم کاربست می یابد، حال آنکه در دیدگاه پست مدرنیستی اصطلاح سوژه برای ارجاع و اشاره به تاکیدی بر ذهن، موضوع، فاعل یا شناساگر به عنوان نقطه ای کانونی و محوری استفاده می شود (نوذری، ۱۳۷۹). در دیدگاه دریدا بر خلاف آرای ساسور، دال یا مدلول، دلالتگر یا دلالت یاب، به نحو مستقیم با هم رابطه ندارند و واژه و اندیشه، یکی نیستند و بر هم انطباق پیدا نمی کنند. در نشانه نوعی «**هم هست و هم نیست**» وجود دارد. دال و مدلول دائم از هم جدا می شوند و بار دیگر به شکلی تازه، به هم می پیوندند. دال و مدلول یا صورت و معنا، درست مانند دو روی یک صفحه کاغذ، مدام به هم مبدل می شوند و سر انجام نمی توان به یک مدلول رسید که خود دال نباشد یا صورتی را یافت که معنا در نظر نیاید (قره باغی،۱۳۸۰). به بیان دیگر وقتی یک نشانه را می خوانیم، معنا بلافاصله روشن نمی شود. نشانه یا صورت، حاکی از چیزی غایب هم هست و به این دلیل است که همواره بخشی از معنا غایب می ماند.

روش شناخت زیبایی

«**روش علمی**» عبارت از راهها و اسلوبهایی است که با مراعات آنها حصول به شناخت امری ممکن گردد تا در موضوع هنر و زیبایی بتواند حقایقی را بدست آورد که از لحاظ متافیزیک، روانشناسی، تاریخی و تجربی قابل بیان است (فلیسین شاله، ۱۳۴۷، ص ۶). در بحث روش زیبایی شناسی «**شارل بابو**» تحقیق عمیقی می کند که:

۱. آیا زیبایی شناسی باید روش قیاس یا استقرا پیش گیرد، جواب این است که هر دو روش التزام کاربست می یابد.

۲. در اینکه روش مابعدالطبیعه یا محسوس را اختیار کنیم، جواب آنکه هرکدام باشد بایستی بعد از تجربه و در انطباق با آن باشد.

۳. در اینکه روش بایستی جامع باشد یا محض، یعنی زیبایی شناسی وارد خصوصیات هر هنری گردد یا کلیات هنرها را در دست داشته باشد، جواب آن جامع است مگر اینکه زیباشناسی تخصصی هر رشته علیحده و بوسیله خود آرتیستها شناخته شود» (وزیری، ۱۳۶۳، ص۴۰).

در هر حال در این گفتار از دیدگاه فلسفه هنر به مراتب شناخت زیبایی و فلسفه هنر پرداخته می شود.

هدف و غایت زیبایی

پاسخ به این پرسش از دو دیدگاه در تاریخ معماری و هنر قابل بیان است:

1- tentativeness

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

الف- دیدگاه فلسفی- روان شناختی؛
ب- دیدگاه نظریه اطلاعات - ارتباطات.

فروید در کتاب «**ناآرامی در فرهنگ**»، حاصل زیبایی را تسکین‌دهنده‌ای برای تحمل زندگی در رنج‌ها و مشکلات می‌انگارد. در دیدگاه «**ویترورویوس**» (قرن اول قبل از میلاد)، زیبایی را در نمای خوش‌آیند و مطبوع ساختمان و محاسبه «تقارن» اجزای آن می‌داند (گروتر، ۱۳۷۵). در دیدگاه روان شناختی نظرات فیلسوفان متغیر و متفاوت است که تغییر و تحدید را در حوزه زیبا شناسی به همراه دارد و در دیدگاه نظریه اطلاعات بایستی محتوای زیبایی شناسی از حداکثر دریافت ذهنی عینی، ۱۶ بیت در ثانیه کمی بیشتر باشد (گروتر، ۱۳۷۵). **اطلاعات «سمانتیک»** ذهن را مشغول می‌دارد و اطلاعات «زیبایی‌شناسی»، عواطف را مخاطب قرار می‌دهد. در دیدگاه مدرنیستی، معماری تجریدی و یا به گونه ای انتزاعی می شود و جنبه فانکشنال و عملکردی به خود می گیرد که هر گونه تزیین و عنصر بدون کاربست در ساختمان را به کناری می نهد و پست مدرنیسم نیز تنها انگاره تغییر مدرنیسم را در سر می پروراند، گویی تنها مدعی است که هر گونه گذر کردن مطلق، یعنی آرمان شهرباوری رمانتیک، را زیر پرسش می برد، در حالی که در بهترین شکل، تنها گونه ای انتقاد از خود و شکاکیت نسبت به مدرنیسم است و یا می توان آن را مدرنیته ای فراسوی توتالیتاریسم و علم باوری یا شالوده باوری و ساخت باوری، در نظر گرفت یعنی به گفته «**آلبرخت ولمر**»، تنها خبر از مدنیته ای جدید می دهد که به ادراک درستی از انحراف هایی رسیده است که روح مدرن را تسخیر کرده است و یا جهانگستری دموکراتیک و کثرت باوری را در ذات خویش می پروراند (حقیقی، ۱۳۷۹). در فلسفه ساخت شکنی نیز تا حدودی همین رویکرد ملموس است که ساخت باوری را به کناری می نهد و هرگز حتی قصد آن را نیز ندارد که آنچه را مدرنیسم در معیارهای زیباشناخت خویش پرورانده است و یا ناخواسته بوسیله بزرگان معماری خویش به منصه ظهور رسانده است، را مورد تدقیق جدی قرار دهد و یا هدفی بر آن مترتب شود و تنها به ساخت شکنی همان ساختارهای سنتی یا ماترک معماری مدرنیستی بسنده می کند و این گمان را بوجود می آورد که ساخت شکنی برآن است تا تنها لایه های پنهان زیبایی شناسی آثار پیشین را آشکار کند و هرگز به ارزیابی آنها یا تدوین معیارهایی در این باره نمی پردازد.

تاریخ زیبایی‌شناسی در دوران باستان

ظهور مکتب «**فیثاغورثی**» را می‌توان آغازی بر نظریه پیچیده و منظمی از مبانی زیبا شناختی دانست ولی مضامین بنیادی این مفهوم را «**افلاطون**» (۴۲۷-۳۴۷ قبل ازمیلاد) برانگیخت. در انگاره افلاطون، زیبایی‌شناسی در پرتو فلسفه‌ای تفسیر می‌شود که جهان را بصورت یک «**حقیقت**» می‌پندارد، گویی که هنرمند خلق نمی‌کند بلکه خود را محدود به تقلید آن حقیقت برتر می‌گرداند (آژند، ۱۳۷۴). در انگاره افلاطون حرکتهای «**مافوق طبیعی و عقلی**» بر مبنای مکتب «**غیر عقلانی**»، ذات و منشأ هنر بحساب می‌آمد، چنانچه ادراک زیبایی معضلی کلیدی می نمود که در صورت گشوده شدن این راز، امکان تفاهم نکته های بیشماری در گستره آفرینندگی فراهم می آید (احمدی، ۱۳۷۵، ص ۵۵). «ارسطو» (۳۲۲- ۳۸۴ قبل از میلاد) دیدگاه ابژکیتو متافیزیک کهن و لزوم پیوستگی زیبایی‌شناسی با محاکات و تقلید را باقی گذاشت و «**فلوطین**» (۲۷۰-۲۰۵ بعد از میلاد) گرایش متافیزیکی زیباشناخت افلاطونی را رایج ساخت (آژند، ۱۳۷۴). ارسطو، هنر را با واژه «**کاتارسیس**» یعنی پالایش و تطهیر بیان می کرد و در کتاب «پوئتیک» که به زعم نویسندگانی همچون «**اومبرتو اکو**» و «**تزوتان تودورف**»، نخستین تحلیل ساختاری از متن ادبی است، زیبایی و جمال را در داشتن اندازه معین و همچنین نظم می داند (ارسطو، ۱۳۵۸، ص۳۶). فلوطین نیز در کتاب «**انئادها**» زیبایی را

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

همان زندگی راستین روح می داند و بیان می دارد که زیبایی و نیکی عین یکدیگرند (فلوطین، ۱۳۶۶، ص ۱۱۷). این دیدگاه توسط «**سنت اگوستین**» (۴۳۰-۳۵۴م) تحت نظریه «**درون ذات زیبایی و هنر**» بازتاب یافت که در آن زیبایی، وحدت بود و معنای زندگی با زیبایی و هنر، هماهنگی با ذات الهی در یک «**تجربه زیباشناختی**» بود که «**ساحتی عرفانی**» به خود می گرفت.

تاریخ زیبایی‌شناسی در دوران جدید

اساس دیدگاه معاصر را می‌توان در جایگزینی اصل «ذهن» با اصل «عین» دانست، تلاشی که بر آن بود تا «محاکات هنری» را به «خلاقیت هنری» پیوند زند. «**داوینچی**» خلاقیت را ضرورتاً ذات مطلق پروردگار و وجود یک رابطه دیالکتیکی بین خدا و انسان نمی‌دانست. فراگرد «**می اندیشم، پس هستم**» دکارت (۱۶۵۰-۱۵۹۶م) «رویکردی عقلی» به «موضوعی استحسانی» بود که در کتاب L'art poetique (۱۶۴۳م.) نگارش نیکولاس بووالو که برترین رساله فلسفه زیبایی‌شناسی دکارتی است، انعکاس یافت. ظهور روانکاوی زیباشناختی را می‌توان در آثار «**گوتفریدفن لایب نیتس**» (۱۷۱۶-۱۶۴۶م.) تحت نظریه «ادراکات حسی» مشاهده کرد ولی تعریف دقیق زیباشناختی را می‌توان از آن «**الکساندر باومگارتن**» (۱۷۶۲-۱۷۱۴م.) دانست که هدف زیباشناخت را «تکامل دانش» و «شناخت احساس» می‌دانست. در پایان دوره فردگرایی دکارتی و آغازگاه تجربه گرایی- از «**بیکن**» (۱۶۲۶-۱۵۶۱م.) تا «**هیوم**» (۱۷۷۶-۱۷۱۱م.) بیشتر بر ویژگی ذهنی ادراکات حسی تاکید شد. «جامباتیستا ویکو» (۱۷۴۴-۱۶۶۸م.) نخستین انگاشت فلسفی هنر را مطرح کرد و نبوغ هنرمند را انگیزه واقعی آفرینش هنری می‌دانست هر چند آن را در ساحتی خاص متبلور با متافیزیکی می‌دانست که نه معقول بلکه محسوس و متخیل است. «امانوئل کانت» (۱۸۰۴-۱۷۲۴م.) را می‌توان آغازگر ظهور مبانی زیباشناخت طبیعت دانست، بدانگونه که زیباشناخت متعال او نیز، نوعی «تئوری خلاقیت» بود، چرا که بر این اعتقاد بود که پدیدارگی در ساختار عقلی شریک است و از این رو پدیده باید در غایتی نمایانگر شود که مطابق با غایت ساختار عقلی قرار گیرد که نمود آن در مضامین زیبایی‌شناسی رمانتیک و یهان فن شیللر (۱۸۰۵-۱۷۵۹م.) تحول بیشتری یافت تا آنجا که شیللر، رهایی احساس و فکر در یک فعالیت بیطرفانه و جدای از حقیقت عینی، را هنر می‌دانست (آژند، ۱۳۷۴). کانت زیبایی هنری را به لذت و ادراک حسی وابسته می دانست و در کتاب سنجش نیروی داوری،داوری ذوقی را از بستر کمیت و نسبت بررسی کرد و ضمن مخالفت با حس گرایی مطلق هیوم و هاچنسون، زیبایی را شکل هدفمندی در یک ابژه دانست تا آنجا که بدون بیان هدف در آن ابژه وجود داشته باشد (احمدی، ۱۳۷۵، ص۸۶). در اوایل «**قُرون وسطی**»، نظرات «اَفلاطون» برجستگی بیشتری داشت. «**کلیسا**»، هُنر را به مانند اَفلاطون تصویری تقلیدی و بی ارزش می دانست و آن را صحنه ای برای ایجاد توهم، دروغ می پنداشت. مدتی بعد هُنر که تا قبل از آن «**ابزار شیطان**» خوانده می شد، «**خدمتگزار کلیسا**» لقب گرفت (عبادیان، ۱۳۸۰، ص ۱۶). در این زمان سه مفهوم:

۱- «**کمال خدایی**»،
۲- «**هارمونی**» و
۳- «**زیبایی**»، در ملازمت تام با یکدیگر مطرح شدند.

دوره «**نیک انگاری**» هُنر در قُرون وسطا، دوره غلبه آراء «**فلوطین**» بود؛ چرا که اصحاب کلیسا نیز مانند افلوطین، زیبایی حسی هُنر را نسبتی از «**زیبایی ملکوتی**» تلقی می کردند. در این دوره، تمامی شئون زندگی بشر، «الهی» بود؛ حتی کلیسائیان فلسفه، علم و هُنر را وسایلی برای عقل جزئی می دانستند در جهت اثبات اصول و موازین وحی (جانسن، ۱۳۵۷، ص۱۵۴).

تاریخ زیبایی‌شناسی در دوران معاصر

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

«**کروچه**» (۱۹۵۳-۱۸۶۶م.) زیباشناخت را بصورت «علمی» مورد بررسی قرار داد که از تئوری ساحتها نشات می‌گیرد تا اینکه بعدها جووانی جنتیلی (۱۹۴۴-۱۸۷۵م.) زیبایی‌شناسی را بصورت علمی فلسفی که بوسیله کنش‌های یک سیستم فلسفی استقرار می‌یابد، مطرح ساخت که بر تعیین لحظات اساسی «**تسلسل دیالکتیکی**» پایدار شد و تمام پای‌بست «تجربه‌گرایی» را از زیباشناسی زدود (آژند، ۱۳۷۴، ص۶۴-۶۸). «**کانت**» غایتمندی را بدون غایت باور داشت و زیبایی را صورتی از غایتمندی دانست تا زمانی که مستقل از ارایه یک غایت و هدف، فهم و دریافت شود (نوذری، ۱۳۷۹). **گفتمان زیبایی شناسی** «**هگل**» نیز مبتنی بر این دو اصل اساسی بود که چگونه آثار هنری سبب ساز رهایی اندیشه از محدودیت می گردد و دیگری اشاره به این داشت که چگونه آثار گذشته یا فرهنگ های دیگر، می توانند جذب اندیشه های زمان حال شوند. از متن زیبایی شناسی هگل نیز چنین دریافت می شود که تمامی اندیشه های او، بر محور هنر و زیباشناخت بوده است و بر همین اساس فلسفه خود را شکل داده است (قره باغی، ۱۳۸۰). هگل زیبایی را امری مطلق می داند که در حجاب محسوسات پنهان است و ادراک همین حضور پنهان را زیبایی می داند، که به این اعتبار زیبایی «**جلوه حسی ایده**» است (احمدی، ۱۳۷۵، ص۱۰۳). «**ویلهلم یوزف فون شلینگ**» بالاترین کنش خرد را کنش زیبایی شناسانه می دانست، چنانچه حقیقت و هنر جز در زیبایی دست یافتنی نمی شوند. وی در کتاب «**نظام ایدآلیسم استعلایی**»، سنگ پایه فلسفه را فلسفه هنر می داند (احمدی، ۱۳۷۵، ص۱۴۱). «**نیچه**»، کانت را متهم می کند که در فلسفه هنری خویش به مخاطب اثر هنری نظر دارد، حال آنکه خود در کتاب «**زایش تراژدی**» اساس نقد زیبایی شناسی را در التفات به هنرمند و نبوغش می داند (احمدی، ۱۳۷۵، ص۱۵۲).

در جدول زیر تمایز تجدد و فراتجدد و معیارهای زیبایی شناسانه آن مورد اشاره قرار گرفته است.

جدول ۱. تمایزات تجدد و پیش از تجدد و فراتجدد؛ ماخذ: Charles Jenks(۱۹۸۸)

تجدد	پیش از تجدد	فرا تجدد
آرمانگرایی	عملگرایی	کثرت گرایی
عملکردی	عدم تناسب	نشانه شناسانه؛ زبان شناسانه
بی سبکی؛ سبک بین المللی	سبک ناخودآگاهی	سبک با کدهای دوگانه
فردی؛ نخبه گرایی	نخبه گرای حرفه ای	مشارکتی؛ نخبه گرایی
سادگی	ترکیب متناقض	پیچیدگی
گستاخی	تکنولوژی بالاتر	دورگه ای
فضاهای مشابه؛ قاب بندی شیکاگو	هم سطحی؛کوچک گرایی؛ تشابه	تفاوت؛ تمایز؛ ویژگی تعجب برانگیز
خلوص گرایی	خلوص گرایی افراطی	التقاط گرایی
ضد تزیین	سازه به مثابه تزیین	تزیین گرایی
ضد بیانگری	اشارات منطقی	موافق بیانگری
ضد استعاره گرایی	ضد استعاره گرایی	استعاره گرا
ضد تاریخ گرایی	ضد تاریخ گرایی	تاریخ گرا

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

«**مِندلسون**» نیز در این زمان، هُنر را «**تقلید و محاکات از زیبایی های محسوس طبیعت**» می دانست (عبادیان، ۱۳۸۱، ص ۷۷). کسانی چون «**روسُو**» نیز در واکنش به عقل گرایی محض این دوره،

۱- «عقل» را در مقابل

۲- «حس و درک زیبایی» ضعیف می دانستند.

تخیّل نیز در نزد این گروه، از آزادی بیشتری نسبت به تخیّل عصر بارُوک و کلاسیک برخوردار بود. چرا که او به عناصر عاطفه و احساس انسانی توجه شایانی داشت (قس عبادیان، ۱۳۸۱، ص ۲۶-۲۴). در زیباشناسی «بوام مگارتن» نیز بازنمایی و تصویر حسی، مبدأ و مقیاس دریافت ابداع هُنری است (مددپور، همان، ص ۲۱۵). زیباشناسی «مارکسیستی» چهار نقطه اوج دارد که در آثار «**آنتونیو گرامشی**»، نوشته های «**گئورگ لوکاچ**»، «**مکتب فرانکفورت**» و نمایش های «**برتولت برشت**» قابل بیان است. «**لوکاچ**» (۱۸۸۵-۱۹۷۱) در آستانه جنگی خونین که هرچند به گفته «هرمان بروخ»، مردمان در «**آپوکالیپس شاد**»، بی خبر زندگی می کردند، کتاب «**زیبایی شناسی هیلدبرگ**» را نگاشت و بیان کرد که هنر در فراشد دریافت، مدام نو می شود و بایستی این نو شدن را از دیدگاه خود اثر، مطرح کرد (احمدی، ۱۳۷۵، ص۲۱۲). «**تئودر آدورنو**» در نظریه «زیبایی شناسی» می نویسد که اگر تمامی هنر جنبه دنیایی یافتن روشنگری باشد، آنگاه هر اثر در دیالکتیک روشنگری شرکت خواهد کرد و بدینسان بنیان زیبایی شناسی منفی را می ریزد (احمدی، ۱۳۷۵، ص۲۲۵). تحلیل «**لیوتار**» در امور زیبایی شناسی ماخوذ از کانت، در امور اخلاقی ماخوذ از ارسطو و در امور سیاسی بر گرفته از انگاشت های فردی است، داوری او در معیارهای زیبایی شناسی، جز به جز و بدون اتکا به اصول یا معیارهای از قبل موجود، پیش می رود و عمل می کند و همانطور که به جلو پیش می رود از روی قواعد تجربه، قضاوت و داوری خود را نیز ابداع می کند و معیارهای زیباشناختی را جدای از ارایه هدفمندی، به کرسی داوری می کشاند (نوذری، ۱۳۷۹). «**فروید**» از دیدگاهی روان شناختی زیبایی را تسکین بخشی بر آلام درونی می دانست و بر این باور بود که هنر می تواند کاربردی التیام بخش در هنگام زایش هنری، چه برای هنرمند و چه برای مخاطب هنری داشته باشد. «**والتر بنیامین**» در کتاب «**سرچشمه درام تراژیک آلمانی**»، موضوع اصلی نقادی فلسفی را نمایش این نکته دانست که کارکرد شکلهای هنری جز این نیست که محتوای تاریخی را به حقیقت فلسفی تبدیل کند و با مخالفت با دیدگاه رمانتیستی و شلینگ، نپذیرفت که اثر هنری راه حل تمامی مسایل فلسفی و در حکم کامل کننده کار فلسفی دانسته شود (احمدی، ۱۳۷۵، ص ۲۳۵-۲۳۶). از نظر «**هایدگر**» زیبایی شناسی هرگز نمی تواند خود را از دام متافیزیک برهاند، چنانچه این دانایی «**انتیک**» علمی سوژه باور است که در بهترین حالت وقتی از روانشناسی مولف و مخاطب فراتر می رود، تازه بحثی در باره حس های سوژه را آغاز می کند (احمدی، ۱۳۸۱، ص ۸۰۵). «**هِگل**» زیبایی را امری مطلق می داند که در حجاب محسوسات پنهان است و ادراک همین حضور پنهان را زیبایی می داند، که به این اعتبار زیبایی «جلوه حسی ایده» است (احمدی، ۱۳۷۵، ص۱۰۳). برخلاف نظر کانت، برای «هِگل»، هُنر و زیبایی مستقل از دو ساحت دیگر آگاهی یعنی «**دین (اخلاق)**» و «**فلسفه (علم)**» نیست؛ چرا که هِگل، هُنر را تجلی روح اعلی و مطلق در صورت حسی می داند. او زیبایی هُنر را آفریده بی واسطه روح می دانست و بدین ترتیب در زیبایی هُنری، روح و ذهن انسان به سوی ایده مطلق سیر می کند. اما کانت برخلاف هِگل، زیبایی را در ساحت طبیعت و هُنر می یافت. اما هِگل طبیعت را هم وجهی از روح می دانست و می گفت هُنر روح و طبیعت را به هم متصل می کند. به این ترتیب هِگل، هُنر را نوعی آگاهی بشری به سوی ایده می دانست و از

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

طرفی او ارزش فرد را در جامعه و ارزش جامعه را در ارزش تاریخ وارزش تاریخ را به نحوه ظهور ایده مطلق می دید. بدین ترتیب فرد برای هِگِل مطرح نبود. آنچه برای هِگِل مهم بود، جلوه ایده مطلق در اجتماع تاریخ بود (ر.ک: ریخته گران، ۱۳۸۰، ص ۹۲؛ و میرنقیب زاده، ۱۳۸۲، ص ۲۳۰).

گفتمان زیبایی شناسی «**هِگِل**» نیز مبتنی بر این دو اصل اساسی بود که:

۱. چگونه آثار هُنری سبب ساز رهایی اندیشه از محدودیت می گردد؛ و

۲. دیگری اشاره به این داشت که چگونه آثار گذشته یا فرهنگ های دیگر، می توانند جذب اندیشه های زمان حال شوند. از متن زیبایی شناسی هِگِل نیز چنین دریافت می شود که تمامی اندیشه های او، بر محور هُنر و زیباشناخت بوده است و بر همین اساس فلسفه خود را شکل داده است (قره باغی،۱۳۸۰).

دریدا نیز این سخن را پیش می کشد که هنر چه دارد تا به ما درباره نسبت خود با هستی و حقیقت بگوید و یا نیروی فلسفه در ادراک زیبایی چه است که می تواند به قلمرویی گام نهد که بطور کامل بر او ناشناخته است و یا چگونه می تواند حقیقتی را بشناسد که در پیکر مفاهیم و مقوله های فلسفی جای نمی گیرد؟ همین انگاره نگارندگان را به طرح پرسشی در ارتباط فلسفه و زیبایی شناسی واداشت. در هر صورت از سده هیجدهم به بعد علم «زیبایی‌شناسی» به گونه یک «علم فلسفی» مطرح شد و طرح این علم فلسفی این سوال را نیز به همراه آورد که زیبایی‌شناسی، چگونه و چرا، باید به «فلسفه» به عنوان غایتی که پایان‌گاه زیبایی‌شناسی را بیان می‌کند توجه کند، غایتی که از ابتدای آن در نظریات فروتری یا فراتری فلسفه‌ی زیباشناختی در اندیشه‌های «نیچه»، «هگل»، «کانت»، «هایدگر» و «لیوتار» تا ختم گاه زیباشناختی ساخت‌شکنی دریدا، قابل تامل و باز بینی یا حتی در بحثی فراگفتمانی، پراکنش چالشی فراگیر است.

زیبایی شناسی در اسلام

مضمون زیبایی در هنر اسلامی چنان فراگیر وپویاست که گویی حقیقت عالم عین زیبایی است و انگیزه‌ی مکاشفه‌ی هنری برای انسانی است که زیبایی مطلق را به عنوان غایت، هنگامی که به تجربه در می‌آید با خداوند متحد می‌داند؛ زیبایی مطلقی که وراء هر زیبایی محسوس و معقولی‌ست و تنها در یک وحدت عرفانی با آن قابل شناسایی‌ست. انسان در تلاش است هاله‌ای از زیبایی را بر زندگی خویش بگستراند؛ هاله‌ای برآمده از روند تجربه‌ای استحسانی و روحانی که به نمایش ترسیمی و تجسیمی سیرت پدیده‌ها در فرآیند نظمی کائناتی با غایتی الوهی ختم می‌شود، غایتی الهی که زیباست و زیبایی را دوست می‌دارد. «**نصر**» بر این نکته تصریح دارد که زیبایی نه فقط منتقل کننده معرفت است بلکه از معرفت به امر قدسی و معرفت قدسی جدایی ناپذیر است (نصر، ۱۳۸۰، ص ۵۲۰)؛ و آن را شکوه حقیقت می داند و چنین بیان می کند که تنها در عرفان و علم قدسی است که صلابت منطق و حلاوت شعر با هم جمع می شوند و گلشن راز شبستری و دیوان شمس جلال الدین رومی را دو دریای مواج عرفان می انگارد که هر موج آن زیبایی دارای منشا آسمانی را باز می تابد و هنر فطری اسلامی است که حقیقت را با هاله ای از زیبایی نمودار می سازد (نصر، ۱۳۸۰، ص ۵۲۵-۵۲۶). هنر فطری اسلامی است که بازگشت به عالم مثل اعلا را ممکن می گرداند چرا که زیبایی جلوه ذات لایتغیر در جریان صیرورت است.

خلق را چون آب دان صاف و زلال
اندر او پیدا جمال ذو الجلال
شد مبدل آب این جو، چند بار
عکس ماه و عکس اختر برقرار

در «**دوران اسلامی**» باید گفت که نظر حُکمای اسلامی در دوران های مختلف و بر اساس فضای حاکم و ساحت اندیشه قدری متفاوت است؛ به عنوان

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

مثال تعریف «**شبستری**» از فکر نسبت به دیگر فیلسوفان قدری متفاوت است. این تعریف در فضای واقعیت عرفانی قرار دارد (حکمت، ۱۳۸۵، ص۱۱۱). «**هادی سبزواری**» معتقد است: «**الفکرُ حرکه الی المبادی و مِنَ مبادی الی المُراد**»؛ او معتقد است که آدمی هیچگاه در طلب مجهول مطلق نیست و مبدا اینِ حرکت فکری همان امر مجهول است که اجمالاً به گونه ای معلوم می باشد» (حکمت، ۱۳۸۵، ص ۱۱۲). «**ابن عَربی**» عالم وجود را «**صُنعهٔ الله**» می نامد و بدین ترتیب پیوند استوار و ناگسستنی میان حکمت و هُنر را اعلان می کند و بیان می دارد که به هر موجود این عالم که نظر کنی، از یک سو حکمت خدا را در آن می بینی و از آن سوی دیگر، خلّاقیّت هُنری و اوج آفرینش زیبایی یک صنعتگر هُنرمند را (حکمت، ۱۳۸۶، ص ۲۰۷). در «**عرفان اسلامی**»، آفرینشگری به غایت جلوه دهی «**جمال اُلوهی**» میسر می شود؛ چنان که «**نظام هستی**» از «**دیدگاه عِرفانی**» دارای سه محور اساسی است: «**۱. حُسن؛ ۲. حُب و حُزن؛ ۳. زیبایی، دلرُبایی و دردمندی**»؛ یعنی خدا می گوید، من گنج حُسنم، سرچشمه جمالم، مُطلق زیبایم، و خُوش داشتم که شناخته شوم پس خَلق را آفریدم تا شناخته شوم و این خاصیت جَمال است که نهان نمی ماند:

پریرو تاب مستـــــوری ندارد
چو دربندی سر از روزن برآرد

(شیخ الاسلامی، ۱۳۸۶، ص ۷۰).

«**نجیب الکیلانی**» زیبایی را ارزشی می داند که هیچ گاه نمی توان از آن بی نیاز شد، حضور آن در زندگی خیر ضروری است، اما نمی توان آن را از ارزش هایی چون خیر و حق سلب کرد و در واقع زیبایی پس از آنها می آید (زیبایی شناسی دین، ۱۳۸۴، ص ۷). غزالی نیز در کیمیای سعادت به مراتب زیبایی اشاراتی می کند و آن را در سه مرتبه قرار می دهد و متعالی ترین گونه زیبایی را زیبایی روحانی می داند زیرا به قادر متعال پیوند می خورد و با وجد و شوق به دست می آید:

«بدان که ایزد تعالی را سری است در دل آدمی که آن در وی همچنان پوشیده است که آتش در آهن و چنان که به زخم سنگ بر آن، آن سر آتش آشکارا شود به صحرا افتد، همچنین سماع خوش و آواز موزون آن گوهر دل را بجنباند و در وی چیزی پیدا آورد، بی آنکه آدمی را اندر آن اختیاری باشد و سبب آن مناسبتی است که گوهر آدمی را با عالم علوی است و عالم علوی عالم حسن و جمال است و اصل حسن و جمال تناسب است و هر چه متناسب است نمودگاری است از جمال آن عالم و هر چه جمال و حسن که در این عالم محسوس است همه ثمره حسن و جمال و تناسب آن عالم است.»

غزالی در احیا علوم الدین، زیبایی متعالی قادر متعال را چنین شرح می دهد:

«بدان که هر چیزی که زیباست برای یکی از حاسه ها عزیز است. خدا زیباست و زیبایی را دوست دارد. زیبایی مادی را می توان با چشم دید. زیبایی عظمت الهی را تنها می توان با عقل درک کرد. پس چگونه نتوان او را که همیشه زیبا و منشا زیبایی است، دوست داشت؟

هر چند که در باب زیبایی و عالم هستی و ذات الوهی بحث بسیار است که گهگاه دچار چالش نیز می شود، ولی تنها به این نوشتار فروغی اشارت می شود که به اینگونه می آورد:

«بعقیده ارسطو عالم وجود حادث و مخلوق نیست، قدیم و ازلی و ابدی است اما در سلسله علل دور محال است و باید جایی ایستاد، یعنی علتی نهایی باید جست که به آن متوقف شویم، آن علت العلل خود ساکن مطلق است و همان است که به زعم افلاطون زیبایی یا خیر مطلق است و بقول ارسطو فکر یا عقل مطلق، یعنی ذات، باری است و او بیحرکت است زیرا حرکت از جهت نقص است و او کامل است... و واحد است زیرا که عالم یکی است و یک اثر محتاج به چندین موثر نیست و حرکتی که محرک اول به

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

موجودات میدهد، قسری نیست، شوقی است یعنی چنانکه گفتیم نظیر حرکتی است که معشوق به عاشق برای وصال می دهد، محرک کل وجود جاذبه زیبایی است» (فروغی، ۱۳۴۴، ص ۳۸-۳۹).

امام سجاد علیه السلام در این باره می فرماید: **حَقُّ بَصَرِکَ فَغَضُّهُ عَمَّا لَا یَحِلُّ لَکَ وَ تَرْکُ ابْتِذَالِهِ إِلَّا لِمَوْضِعِ عِبْرَةٍ تَسْتَقْبِلُ بِهَا بَصَراً أَوْ تَسْتَفِیدُ بِهَا عِلْماً فَإِنَّ الْبَصَرَ بَابُ الِاعْتِبَارِ.** و امّا حقّ چشم تو این است که آن را از هر ناروا و حرامی فرو بندی و آن را جز در موارد عبرت انگیزی که در پرتو آن بینش یا دانشی می یابی بکار مگیری و فرسوده‌اش مسازی. زیرا چشم، در ورودی عبرت است. (تحف العقول، ص ۲۵۷)؛ بنابراین زیباسازی مطلوب در حوزه شهری باید افزایش دانش و بالابردن معرفت را به همراه داشته باشد و انسان را از بعد حیوانیت به سوی انسانیت بکشاند.

کنکاشی مختصر در قرآن و روایات اهل بیت علیهم السلام راهکارهای کارآمد و ارزشمندی را به دست خواهد داد که در ادامه به یکی از آنها اشاره خواهد شد: زیباسازی به وسیله رنگ و لعاب طبیعت بی شک فقدان طبیعتی روح افزا در محیط شهری، مردم شهرنشین را به سمت افسردگی و خمودگی روحی می برد و طراوت را از زندگی آنها می رباید. به همین خاطر است که در دوران کنونی زندگی شهرنشینی است که به مجرد به دست آمدن فرصتی کوتاه برای تفریح، سیل انبوهی از جمعیت شهرنشین کلان شهرهایی همچون تهران به سوی طبیعت، روان می شوند و بازسازی روحی و روانی خود را در دل طبیعت جستجو می کند. در سال های اخیر این حرکت فرار گونه چنان رشد چشمگیری داشته که بسیاری را در فکر و اندیشه فروبرده است. اما برای کاهش چنین معضلی می توان طبیعت را به شهر دعوت کرد و رنگ طبیعت را بر چهره شهرها پاشید. استفاده از آب که به بیان قرآن حیات بخش است و جان تازه ای به همه موجودات می بخشد (سوره انبیاء، آیه ۳۰)، نیز می تواند شادابی و طراوتی وصف ناپذیر به همراه آورد. **امام کاظم علیه السلام در روایتی چنین می فرماید:** **ثَلَاثٌ یَجْلِینَ الْبَصَرَ النَّظَرُ إِلَی الْخُضْرَةِ وَ النَّظَرُ إِلَی الْمَاءِ الْجَارِی وَ النَّظَرُ إِلَی الْوَجْهِ الْحَسَنِ** (تحف العقول، ص ۴۰۹)؛ سه چیز چشم را جلا می دهد: نگاه به سبزه زار و نگاه به آب جاری و نگاه به چهره و روی نیکو؛ بنابراین زنده کردن معماری کهن اسلامی ـ ایرانی که حوضچه ها را در کنار باغچه ها تعبیه می کرد، امری ضروری و لازم به نظر می رسد.

زیبایی شناسی شهری

دانش زیبایی شناسی در محیط شهری از رویکرد پرداخت به سازمان بصری و شکل شهر به رویکرد سازماندهی کیفیّت محیط شهری روی آورده است. عوامل و معیارهای مؤثّر در کیفیّت محیط شهری بسیار متنوع هستند که می توان به سه گروه اصلی کیفیّات کارکردی، کیفیّات اجتماعی و کیفیّات زیباشناختی تقسیم کرد. در عین حال باید گفت که؛ زیبایی شناسی شهری فرآیندی است مستمر، در حال رشد و تغییر که با روانشناسی، فلسفه، هنر، فرهنگ، هویت، دانش، بینش، زمان و کارکرد های مختلف ارتباط داشته و ظهور پیدا می کند؛ لذا زیباسازی، فرآیند توسعه ویژگیهای بصری است که در فضاهای شهری صورت می‌گیرد (آرایش و پیرایش چهره شهر). آغاز "فلسفه فکری زیبایی و شهر" از قرن نوزدهم میلادی بوده و امروزه به مفهوم زیباسازی و یادمان سازی (هویت سازی) در فضای شهر بکار میرود."جنبش زیبایی شناسی شهری" رویکرد پیشرفته ای ست که نه تنها بخاطر زیبانمودن، بلکه ترجیحاً به معنای ابزار کنترل اجتماعی از طریق راضی نگهداشتن جمعیت شهری و پاسخگویی به نیاز آنها مورد مطالعه قرار می گیرد.

دانـش زیبا شناختی و کیفیت بصری در دنیای امروز عبارت است از: آشنایی با اصول کیفی زیبایی شناسی و مبانی هنرهای تجسمی، مانند مفاهیم زیر؛

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

رنگ، فرم، بافت، نور و سایه، اغتشاش و پیچیدگی، قوانین سادگی، آرایش ساختاری، ارتباط کل به جزء، سبک شناسی و قواعد طراحی، تناسبات، هماهنگی با محیط اطراف، طراحی منطقی و خلاقیت و نوآوری. چهار رویکرد در زیبایی شناسی شهری در ادبیات و متون مورد اشاره قرار گرفته است:

۱. زیبایی شناسی کالبدی؛
۲. زیبایی شناسی روانشناسانه؛
۳. زیبایی شناسی کارشناس محور؛ و
۴. زیبایی شناسی مردم محور (کریمی مشاور، ۱۳۹۲، ص ۴۸).

جدول ۲. رویکردها در زیبایی شناسی شهری؛ ماخذ: کریمی مشاور، ۱۳۹۲.

رویکردها در زیبایی شناسی شهری	
زیبایی شناسی ذهنی	زیبایی شناسی عینی
زیبایی شناسی وانشناختی	زیبایی شناسی البدی
زیبایی شناسی مردم-محور	زیبایی شناسی کارشناس-محور

مقوله تبارشناسی زیبایی شناسی در نحله فراتجدد مورد کاربست قرار گیرند. این جریانات سالهای ۱۹۵۰ تا ۱۹۹۰ میلادی را در برمی گیرند و هرکدام معیارها و مولفه های خاص زیبایی شناختی مربوط بخود را دارند.

تصویر ۱. مجسمه های شهری یکی از عناصر زیباسازی فضاهای شهری بشمار می روند؛ ماخذ: سازمان زیباسازی شهر تهران و جهاد دانشگاهی، ۱۳۹۱.

جدول ۳. جریانهای درون معماری فراتجدد؛ ماخذ: Jenks (۱۹۹۱)

نام جریان	شاخصه ها و معماران مطرح
تاریخ گرایی	اکلکتیزم افراطی؛ معماری سمبولیک؛ رمانتیک گرایی منطقه ای؛ کلاسیک پست مدرن
احیاگری مستقیم	زنده سازی سبکهای ملی؛ بازسازی بناهای قدیمی مثل کارهای حسن فتحی و آلن گرین برگ
بوم گرایی نوین	بازگشت به خصوصیات بومی و محلی مانند کارهای آلدووین آیک و دیکسون و بوکارا
خودساختگی	کاربست نظریات مردم و موقعیت محلی و همسایگی و نوع ساختارمسکن مانند ارسکین و کرول
استعاره گرایی	معماری انسان گرایانه و احیای رمانتیک قومی مانند اتزن و ماریو بوتا و ایزوزاکی
فضای پست مدرن	ریشه گرایی تاریخی در عرصه فضایی نامحدود و نامعین

این امر در دوران فراتجدد بازتابهایی ویژه در حوزه سبکی و فکری داشته است؛ چنانچه چارلز جنکز در کتاب «زبان معماری پست مدرن» از شش جریان در معماری پست مدرن یاد می کند که هرکدام دارای ویژگیها و شاخصه هایی است که در جدول شماره ۲ به آنها اشاره شده است. این جریانات می توانند در

زیبایی شناسی کالبدی و روانشناختی

«لوتیان» تحقیق جامعی از پیش زمینه فلسفی و تاریخی رقابت مدلهای زیبایی شناسی عینی و ذهنی انجام داده است. بر اساس توضیح عینی کیفیت زیباشناختی، زیبایی باید در ویژگی های آن چیز یافت شود. بر اساس توضیح ذهنی، کانون زیباشناسی در ذهن انسان است (دید نظاره گر). راه حل معقول

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

مجادله عینی- ذهنی در ارزیابی کیفیت زیباشناختی اذعان دارد که کیفیت هم بر مشخصه های اشیاء و هم به فرایندهای تجربی-ادراکی در مشاهده گر انسانی وابسته است یعنی کیفیت زیباشناختی، محصول مشترک مشخصه های قابل رویت است که با فرایندهای روان شناختی مربوطه (ادراکی، شناختی و هیجانی) در مشاهده گر انسانی تعامل دارند. رابطه عینیت و ذهنیت را در پارادایمهای کالبدی و روانشناختی می توان چنین بیان کرد:

۱. «پارادایم کالبدی»: که در آن زیبایی یک ویژگی فیزیکی ذاتی است؛ ارزیابی آن توسط معیارهای کاربردی ممکن است؛ و ذهنیت در عینیت ارائه شده است؛

۲. «پارادایم روانشناختی»: که در آن زیبایی از چشمان بیننده سرچشمه می گیرد؛ ارزیابی توسط معیارهای روانشناختی صورت می گیرد؛ و ارزیابی عینیت از طریق ذهنیت است.

جدول ۴. تعاریف و شاخصهای فراتجدد از دید صاحبنظران

صاحبنظران	تعاریف و ویژگی های فراتجدد
۱-فردریک جمیسون و ژان بودریار	یک حال روان پارگی زمان و فضا
۲- کریک اوئنز و کنت فرامپتون	رویدادی در آستانه زوال و سیطره مدرنیسم
۳- روزا لیندا کرواس وداگلاس کریمپت	گسست از قلمروی زیبایی شناسی مدرنیسم
۴- ادوارد سعید و گریگور آلمر	سیاست تعبیر و تفسیر امروز از دیدگاه فرا انتقادی

دو رویکرد نسبت به مراتب مدرن و پست مدرن وجود دارد، چنانچه ایهاب حسن، مدرن را پیش از پست مدرن و لیوتار آن را در همجواری پست مدرن می داند و بر این باور است که یک اثر تنها زمانی می تواند پست مدرن باشد، که نخست مدرن باشد. در اواخر دهه ۶۰ پست مدرنیسم گونه ای جریان پوپولیستی بخود گرفت، بگونه ای که بازگشت به سنتهای

تصویر ۲. بهره گیری از تکنولوژیهای نوین نورپردازی در زیباسازی شهری؛ ماخذ: سازمان زیباسازی شهر تهران و جهاد دانشگاهی، ۱۳۹۱.

در عین حال، در حوزه زیبایی شناسی دوران فراتجدد می توان به نظرات زیر اشاره داشت:

معروف بومی و اقلیمی و تاریخی معماری گردید که به مثابه انحراف از نخبه گرایی، و آوانگاردیسم بشمار می رفت. در نهایت پست مدرنیسم را می توان بر

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

انگیزاننده افقهای تازه در برابر دگر بودی فرهنگی سبکهای گذشته معماری دانست.

زیبایی شناسی شهری کارشناس محور و مردم محور

تاریخ بررسی زیبایی شناسی، حکایت از جدل میان شیوه های مبتنی بر کارشناس و مبتنی بر مردم دارد. شیوه های مبتنی بر نظر کارشناس یا طراحان در میان شیوه های مدیریتی محیط رواج دارد و شیوه های مبتنی بر مردم در تحقیقات، در واقع ترجمه ویژگیهای فیزیکی مناظر شهری به پارامترهای رسمی طراحی (فرم، خط، وحدت و غیره) می پردازد (کریمی مشاور، ۱۳۹۲، ص ۵۰). دانیل نیز در ارتباط با زیبایی شناسی کارشناسانه در برابر مردم محور معتقد است که رویکرد کارشناسانه مشخصه های فیزیکی مناظر شهری را به پارامترهای رسمی طراحی (مثلا شکل، خط، تنوع، یکپارچگی) مبدل می سازد که بر فرض شکلگیری شاخصهای عمومی کیفیت مناظر شهری از مدلهای کلاسیک ادراک انسان و قضاوت زیباشناختی استوار است.

تصویر ۳. استفاده از مولفه های هویتی و فرهنگی در طراحی مبلمان شهری می تواند عنصر هویت ساز فرهنگی بحساب آید؛ ماخذ: آرشیو نگارندگان.

فرآیند زیبایی شناسی شهری

در رابطه با مفهوم کُنِشگری «**خلاقیّت و زیبایی**» و چگونگی پدیداری مفاهیم در آفرینشگری، هِگِل برای سبک سمبولیک مورد نظر خود مراحل سه گانه ای قائل شده است و ردپای آن را در سطوح آیینی، فرهنگی و هُنری دنبال می کند. از جمله:

۱. «**سمبولیک ناآگاهانه**»: حاصل وحدت بی واسطه معنی و یک شکل طبیعی است که در آن فرضاً یک وجود آسمانی با شکل طبیعی پدیده، یکسان جلوه گر می شود؛ به عنوان مثال، نور به منزله اُلوهیت و تاریکی به مثابه بدی در آیین زرتشتی.

۲. «**سمبولیک تخیّلی**»: سمبولیک ناآگاهانه نامبرده در مفهوم هندی بِرهمن؛ رامایانه و مِهابهاراتا به عنوان هُنر پیدایش و تن به کیفر دادن.

۳. «**سمبُولیک خاص**»: مصر و اهرام به عنوان کوشش (خلّاقانه) برای توصیف آن روی دیگر زندگی یعنی مرگ؛ البته نه در انتزاع بلکه در تصویر مشخص (عبادیان، ۱۳۸۶، ص ۵۴).

از دیگر سو، این نگرشهای متعدد فکری پیروان و تأثیرات ویژه اجتماعی و تاریخی نیز داشته اند (به قول «هِگِل» تاریخ امری منطقی است)؛ لذا تمامی این نظرات، قابل نقض و چشم پوشی تام نیستند؛ چرا که همه وجهی از «**خرد ورزیدن**» اند و «**تناقض**»، به تعبیر کانت، «**اصل خرد**» است. به همین جهت می بینیم، خردگرایی «**اَرسطو**»، انفعال «**اسپینوزا**»، خردگرایی «**دکارت**[1]» ، اخلاق مداری «**کانت**»، تجربه گرایی «**هیوم**»، ماده گرایی «**هابز**» و بدبینی «**شوپنهاور**»، جامه هایی هستند که تاریخ بر تن مفهوم ابداع و آفرینشگری هُنری پوشانیده است. آفرینشگری در سیر حکمت اروپا، مترادف مفاهیمی نظیر «**استعداد، نُبوغ، تخیّل، اِلهام، اصالت، ابداع علمی و فنی و**

۱- واژه «خردگرایی» هنگامی که در ارتباط با متفکّران قرن هفدهم از جمله «دکارت»، «اسپینوزا»، و «گوتفرید لایبنیتس» به کار رود به معنای باور به عقل به عنوان تنها منبع معتبر شناخت است. آن‌چه که تجربه و مشاهده به ما می‌گوید بسیار متزلزل تر از آن است که بشود به آن اعتماد نمود. در هلند، فرانسه، انگلستان، ایتالیا و روسیه مکاتب مختلف فلسفی با درجات گوناگون پی گیری منطقی و درک ماتریالیستی طبیعت پدید می‌آید.

مدیریت شهری
دوفصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۰ پاییز و زمستان ۹۱
No.30 Automn & Winter

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

آفرینشگری و غیره» مُراد شده است (ر. ک: عبادیان، ۱۳۸۱، ص ۵۸).

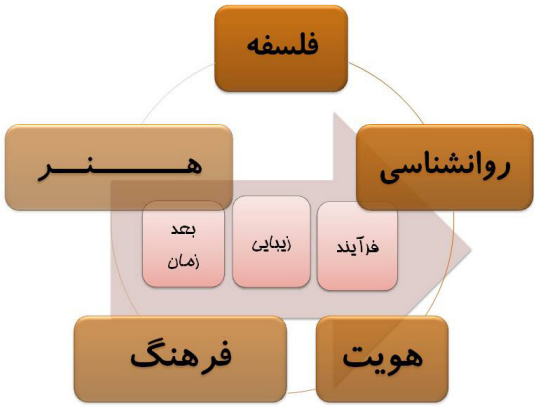
«داراب دیبا» در مقاله **«الهام و برداشت از مفاهیم بُنیادی معماری ایران»** در رابطه با «آفرینشگری هُنری» و ضرورت آن می آورد:

«هُنر والا با تقلید سروکار ندارد و اثری که فاقد پویایی، نُوآوری، احساس حقیقت و خلّاقیّت زمان خویش باشد، بدون شک فاقد اعتبار بوده و به هیچ وجه راه گشا نیست» (دیبا، ۱۳۷۸، ص ۱۰۶).

«هاشم هاشم نژاد» نیز در مقوله **«تعریف و احراز مفهوم زیبایی معماری و آفرینشگری (خلّاقیّت)»** در مقاله **«ساختار فضایی طرح»** می نویسد:

«آنچه که به عنوان کشف فضای مطلوب در معماری مطرح می گردد، این است که معمار علاوه بر هُنرمندی خود در زمینه خلّاقیّت، می تواند به تمام نیازها و خواسته های عملکردی منطقی و مردمی آن پاسخگو باشد» (هاشم نژاد، ۱۳۷۸، ص ۱۲۴).

در جدول شماره ۵ می توان تعاریف واژگان حوزه زیبایی شناسی در فراشد تحلیل و نقد معماری دوران پست مدرن را مشاهده کرد.



نمودار ۱. مقولات دخیل با حوزه زیبایی شناسی شهری و ارتباط میان رشته ای آن؛ ماخذ: سازمان زیباسازی شهر تهران و جهاد دانشگاهی، ۱۳۹۱.

جدول ۵. واژگان زیبایی شناسی در حوزه نقد در ارزیابی فراتجدد؛ ماخذ: یافته های تحقیق.

۱	**گفتمان**	پرداخت سیستماتیک به یک مضمون برای یافتن حقیقت پنهان در ذات پدیده از طریق گفتار؛
۲	**آلگوری**	به معنای تمثیل کنایه و مثال است، بر این اساس که والاترین معانی هرگز به کلام در نمی آید بلکه آدمی تنها از طریق تمثیل قادر به بیان آنها می شود.
۳	**ابتذال**	کاربرد نامناسب یک نماد یا تصویر در مکان غیر مناسب، چنانچه دریابندری ان را عنصری دروغین در ساختمان می داند که معمار در ان نتوانسته است جنبه های کارکردی و زیباشناختی را بطور بهینه و کارامد با هم ترکیب کند؛
۴	**تقلید هجو آمیز**	تلاش برای جلوه دهی یا محاکات یک کالبد. برونو زوی پست مدرنیسم را تقلیدی هجو آمیز معماری کلاسیسیزم می داند؛
۵	**پارودی**	به معنای ساختن یک روایت تازه از یک روایت اصلی، به گونه ای که طنز آمیز و تقلیدی محض جلوه کند و از کاربست کارکردی مناسبی برخوردار نشده باشد؛
۶	**اشلاک**	به معنای بی ارزش ارزان و بنجل است که دارای ارزشهای هنری و زیباشناختی نیست، بطور مثال نقاشی و تصاویری بر دیوارها یا بدنه وسایل نقلیه.
۷	**دورگه ای**	یکی از ویژگیهای معماری پست مدرن که نمایانگر حالتی چند وجهی است و تلفیقی از خصایص معماری مدرن با تاریخ و فرهنگ و علائق محلی و بومی می باشد.
۸	**اکلکتیک**	به معنای التقاط گری و ترکیب چندین شاخص از مراتب گوناگون است که به ملغمه ای از سبکهای معماری تبدیل می شود.
۹	**کمپ**	کمپ را کونه ای نگاه به جهان از زیبایی و سبک می دانند که سبک تا حدودی مبالغه آمیز است و بر این اساس کمپ گونه ای زیبایی شناسی خاص است.
۱۰	**وانمود سازی**	گونه ای همانندسازی که باعث از بین رفتن تمیز بین واقعیت و مجاز می شود و به زعم ژان بودریار از شاخصهای پست مدرنیسم بشمار می آید.
۱۱	**فراواقعیت**	گونه ای مانیفست پست مدنیستی که هنگام بازنمایی غیر قابل بازنماییها روی می دهد. بدینگونه که مفهوم واقعیت نادیده انگاری می شود و این مفهوم به شکل واقعیت متعال جلوه می کند.
۱۲	**فراساختارگرایی**	فراساختارگرایی با نگاه متنی بر این باور است که زبان و معنا مانند دیگر پدیده ها، دچار انشقاق هستند و چیزی به نام زبان واحد و یکپارچه معنا ندارد.
۱۳	**ساخت باوری**	جستاری ساختاری که بتوان با ان ساختار و سیستم ویژگیهای یک زبان یا هر آنچه می تواند نمایانگر زبان باشد را تعریف و تبیین می کند. از سه راه در پیدایش پست مدرنیسم تاثیر داشت: ۱. برای سازماندهی و ساختن واقعیت بر این پایه که زبان ابزار توانمندسازی بیان و معنابخشی به جهان است؛ ۲. معنا تنها از طریق ساختار تحقق می یابد؛ ۳. زبان نوشتاری وشفاهی روشن ترین نمایش ساختار در ارائه معنا می باشد.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

شاخصهای زیباسازی شهری و مدیریت شهری

مهمترین شاخصهای زیباسازی شهری که در تعامل با حوزه مدیریت شهری است عبارتند از:

۱. کیفیت عالی طراحی[1] : این شاخصها عبارتند از:

– **آرایش ساختاری قوی:** تشخیص اصول طراحی و بخشهای مختلف آن مثل معماری برجسته؛

– ارتباط آشکار کل به اجزا: از نظر فرم، رنگ، ابعاد، اندازه، کیفیت مواد، گرافیک طرح؛

– پیروی از قواعد مشخص طراحی و سبک شناسی: (انسجام طرح)؛

– دقت و وضوح عناصر: تغییرات فرم، تضادهای ظاهری، رنگ و نوشتار، تناسبات طراحی؛

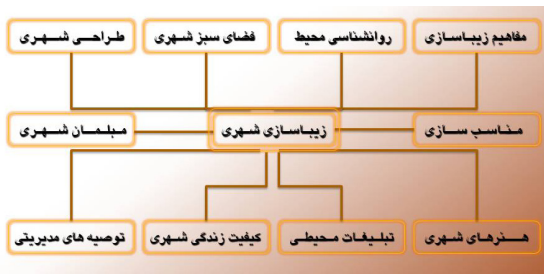
– دارای هماهنگی: با روش تولید، استفاده کننده، تعمیر و نگهداری؛

– طراحی منطقی :انتخاب مواد مناسب، فرآیند تولید و کاربردهای طرح.

– زیبایی شناسی پرمعنا و با ارزش (بدون آشفتگی بصری).

۲. انگیزش احساس و هوش[2] : این شاخص عبارت است از:

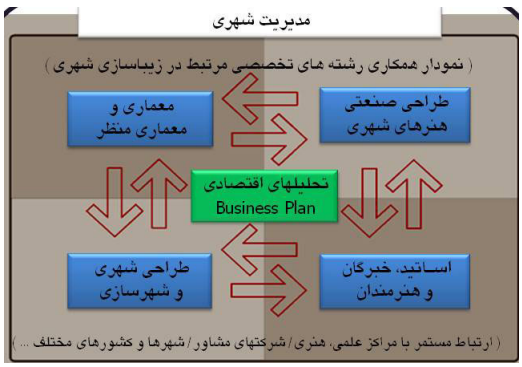
تاثیری همه جانبه بمنظور بوجودآوردن حالات زیر برای بیننده و استفاده کننده؛ تحریک احساس، رضایت و سرزندگی، میل به خوش طبعی و شادی، در صورت لزوم حس کنجکاوی را بیدار کند، اشتیاق به بازی و خلاقیت، طرحی که نوعی شناسایی و هویت را القا کند.



نمودار ۲. حوزه های مرتبط با زیباسازی شهری؛ ماخذ: نگارندگان.

زیبایی شناسی و مدیریت شهری

تنها در التزام ارتباط مدیریت شهری و رویکردهای زیبایی شناختی و با تاکید و کنترل بر اجرای مجموعه عوامل تخصصی، و کارشناسی فنی و هنری است که محیطهای شهری متناسب، زیبا و انسانی به وجود می آید.



نمودار ۳. ارتباط مدیریت شهری و زیباسازی فضاهای شهری؛ ماخذ: نگارندگان.

سه بخش اصلی فعالیتهای زیباسازی در حوزه مدیریت شهری

عبارتند از:

۱. طراحی شهری، "طراحی محیط و نمای شهر" (سیما و منظر شهر)؛

۲. مبلمان شهری (تجهیزات و امکانات همگانی)؛ و

۳. هنرهای شهری (آثار هنری باارزش برای نصب در فضای عمومی شهر).

زیر مجموعه های طراحی شهری در حوزه مدیریتی زیباسازی شهری عباتند از:

– **فضاسازی و محوطه سازی:** میدان– محله– آبنما؛ کف سازی، پیاده رو– پیاده‌راه و غیره؛

– **نماسازی و جداره‌های شهری:** مرمت و احیای بافت با ارزش تاریخی– فرهنگی؛

– **معماری منظر و فضای سبز** :باغچه های شهری، فضای سبز ساختمانی و غیره.

تبلیغات شهری: یکی از محورهای اساسی در زیباسازی فضاهای شهری

1- High quality of design
2- Stimulation of sense & intellect

مدیریت شهری
دوفصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۰ پاییز و زمستان ۹۱
No.30 Automn & Winter

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

بشمار می روند که مشتمل هستند بر: (آشـنایی با روشـهای تبلیغات محیطی، طراحی سازه و پیکره، استانداردهـا و ضـوابـط، شیوه طراحی، مکانیابی، نصب،گرافیک تبلیغات، هماهنگی با فضای شهری، انتخاب، ارزیابی و واگذاری تبلیغات محیطی).

تصویر ۴. استفاده از سازه های بادی در تبلیغات شهری و ارتباط آن با زیباسازی شهری؛ ماخذ: سایت شهرداری تورنتو کانادا، ۱۳۹۲.

مبلمان شـــــهـــــــری: زیر مجموعه های مبلمان شهری عبارتند از:

– **مبلمان شهری** شامل ابزار، قطعات و تجهیزاتی است که با کارکردها و اهداف مختلف در خیابانها و فضاهای شهری نصب می شود مانند: پل‌های عابر پیاده، انواع نشیمن، راهبند، صندوق‌های پست، باجه تلفن، چراغهای خیابانی، ایستگاههای اتوبوس و تاکسی و غیره؛

– **ساماندهی و توسعه مبلمان شهری** مناسب، علاوه بر پاسخگویی به نیاز شهروندان و افزایش رضایت استفاده کنندگان، موجب شکل‌دهی منطقی و زیباشدن چهره فضای شهری خواهد شد.

طراحی مـحیطـی و طراحی شهری (سیما و منظر شهری)؛ مشتمل بر: طراحی محیط و منظر، پیاده رو و پیاده راه، کفسازی و طراحی معابر، میدان، و غیره.)

– **سیمـای شهـر:** تمام عناصر و عوامل شهری است که به دیده می‌آید، چشم قادر به تماشای آن می‌باشد، و در ذهن و خاطره انسان شکل می گیرد.

– **منظـر شهـری:** یکپارچگی بصری و ساختاری

تصویر ۵. کفسازی و مبلمان فضاهای شهری و ارتباط زیباسازی شهری و حوزه مدیریت شهری؛ ماخذ: سازمان زیباسازی شهر تهران و جهاد دانشگاهی، ۱۳۹۱.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

به مجموعه ساختمان‌ها، خیابانها و مکان‌هایی که محیط شهری را می‌سازند منظر شهری می‌گویند.
- **فضای شهری:** مصنوعی سازمان یافته، آراسته و دارای نظم است که به صورت بستری برای فعالیتها و رفتارهای انسانی عمل می‌نماید.
در ادامه به برخی از نمونه های موردی و فرآیندهای راهبردی و اجرایی آن نگاهی انداخته می شود:
الف- زیباسازی شهری تورنتو کانادا: اهداف و برنامه های ده گانه زیباسازی شهری (برنامه رسمی شهر تورنتو) عبارتند از[1] :
۱. طبیعت از طریق فضاهای شهری، براحتی قابل دسترسی باشد (توسعه منابع و ظواهر طبیعت در شهر و قابلیت دسترسی ساده برای مردم)؛
۲. **آب** - حرکت و صدای آب- ایجاد چشمه، برکه، آبنما، دریاچه مصنوعی.
۳. **هنر و فرهنگ** - برنامه های فرهنگی و هنری همراه با اطلاع رسانی و تبلیغات می بایستی همیشه فعال و زنده باشد (شهر فرهنگی- هویت سازی).
۴. **هنرهای شـــهری و مردمی** در فضاهای باز و خیابانها جاری باشد.
۵. **مرمت و حفاظت آثار قدیمی**، ساختمانها و فضاهای تاریخی با ارزش.
۶. **منابع طبیعی و طبیعت شهری:** شناسایی، حفاظت و نگهداری شود.
۷. **کیفیت و تعالی طراحی فضاهای عمومی** و ساختمانها، بعنوان یک اصل.
۸. **پیاده رو**، فضایی محرک، جذاب و قابل استفاده برای تمامی مردم.
۹. **بازسازی چشم اندازهای عمومی**، نقاط عطف بصری و نشانه های شهری.
۱۰. **نگهداری و حفاظت شهر** به شیوه ای مناسب و پایدار (بخصوص فضاهای جمعی و عمومی، فضاهای پاک، زیبا و سبز، باغهای ساختمانی).
همچنین در رابطه با معماری ایرانی نیز می توان اشاره کرد که بهره گیری از اصول معماری ایرانی می تواند راهبردی جهت افزایش زیبایی شناختی در فضاهای شهری بشمار رود؛ لذا "اصول پنجگانه طراحی ایرانی" عباتند از:
۱. **«مردم‌واری»** (طراحی انسان مدار): رعایت تناسب میان اندام‌های ساختمانی بدن انسان، و نیازهای انسانی در ساختمان سازی و آرایش معماری.
۲. **«پرهیز از بیهودگی»** (نگرش کاربردی): جلوگیری از اسراف و کارهای بیهوده؛ ایجاد زیبایی به مفهوم زیبنده بودن و تناسب داشتن نه فقط قشنگی و جمال.
۳. **«نیارش»** (دوام و پایداری): به معنای دانش ایستایی، فن ساختمان و ساختمایه شناسی به مفهوم مواد و مصالح و مقاومت ساختمان.
۴. **«خودبسندگی»** (خودکفایی): استفاده از مواد و مصالح بومی؛ در دسترس بودن ساختمایه یا فراورده‌های ساختمانی در محل و با امکانات محلی و بومی.
۵. **«درون‌گرایی»** (احترام به حریم خصوصی): ارزش نهادن به زندگی شخصی و خصوصی گرایی افراد و حفظ حرمت و عزت نفس انسانها، جداسازی بخشهای درونی و خصوصی از بخشهای همگانی و عمومی.

بررسی و پیمایش نمونه های موردی

در ادامه به برخی از نمونه های اجرا شده در داخل و خارج کشور اشاره می شود:
الف- پیاده روسازی شهر گرین هیل آمریکا: در این پروژه بهسازی منظر شهری، کاهش عناصر زائد محیطی، تیرهای چراغ برق و بهسازی کفپوشها و آرام سازی معابر و کاشت گونه های گیاهی مفید مورد توجه قرار گرفته است که به طور مشخص در تصاویر زیر (قبل از اجرا و بعد از طراحی و ساماندهی) قابل مشاهده است.

ب- طراحی محیطی و ساماندهی پیاده رو مربوط به منطقه ای تجاری، دربی- انگلستان: در این پروژه حذف عناصر زائد محیطی،

1- Toronto Official Plan 2009/ City Beautification plan

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

تصویر ۶. (قبل از اجرا) نمونه زیباسازی معبر در شهر گرین هیل آمریکا، قبل از اجرا؛ ماخذ: سازمان زیباسازی شهر تهران و جهاد دانشگاهی، ۱۳۹۱.

تصویر ۷. (بعد از اجرا) نمونه زیباسازی معبر در شهر گرین هیل آمریکا، قبل از اجرا؛ ماخذ: سازمان زیباسازی شهر تهران و جهاد دانشگاهی، ۱۳۹۱.

بهبود کفسازی، خالی کردن پیاده رو از ماشین، کاشت گونه های گیاهی و بهسازی زیرساختها و کفسازی های فضاهای شهری مورد توجه قرار گرفته است.

ج- طراحی محیطی و بهسازی فضای محلی مربوط به منطقه ای مسکونی، محله ساوت همپتون، کانادا: در این پروژه که در سطح طراحی فضای میان محله ای انجام شده است، بهسازی و طراحی پارک درون محله ای، کفسازی مطلوب و کاهش عناصر زائد محیطی مورد توجه قرار گرفته است.

تصویر ۸. (قبل از اجرا) نمونه زیباسازی معابر در شهر دربی انگلستان، قبل از اجرا؛ ماخذ: سازمان زیباسازی شهر تهران و جهاد دانشگاهی، ۱۳۹۱.

تصویر ۹. (بعد از اجرا) نمونه زیباسازی معابر در شهر دربی انگلستان، بعد از اجرا؛ ماخذ: سازمان زیباسازی شهر تهران و جهاد دانشگاهی، ۱۳۹۱.

تصویر ۱۰. (قبل از اجرا) نمونه زیباسازی معابر در محله ساوت همپتون کانادا، قبل از اجرا؛ ماخذ: سازمان زیباسازی شهر تهران و جهاد دانشگاهی، ۱۳۹۱.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

تصویر ۱۱. (بعد از اجرا) نمونه زیباسازی معابر در محله ساوت همپتون کانادا، بعد از اجرا؛ ماخذ: سازمان زیباسازی شهر تهران و جهاد دانشگاهی، ۱۳۹۱.

د- طراحی خیابان صف در تهران بعنوان یک فضای عبوری تجاری: این پروژه طرح ساماندهی پیاده رو، جداره ها و مبلمان شهری بود که شامل حذف عناصر زائد محیطی، بهبود کفسازی، آرام سازی فضای عبوری، کاهش الاینده های بصری، کاشت گونه های گیاهی، رنگ آمیزی جداره های فضاهای شهری و موارد مشابه بود.

نتیجه گیری و جمعبندی

زیبایی احساس لذتی در ادارک‌کننده است که بر اثر تمایل به تکرر تجربه‌ی فردی در عالم مشاهده‌ی درونی حاصل می‌شود، این تمایل نیز بر اثر کسب تجربه در هر زمینه، در انسان تکوین می‌یابد. چالش فراگیر در تعریف پذیر کردن زیبایی امکان ایجاد نگرشی هماهنگ و یکپارچه به مفهوم زیبایی را می گیرد و تعریف پذیری این مفهوم را ناممکن می کند. مبانی زیباشناختی در قرن حاضر دچار نوعی شکاکیت تعلیل ساختاری و مبتنی بر اندیشه دگراندیشی گسترده ای است که این امر نیز بر تحقق تعریفی واحد از زیبایی تاثیر می گذارد. در هر حال زیبایی محرک کل وجود و ایجاد کننده انبساطی در درون و روان انسان است که او را در تشفی روحانی و یا کششی درونی غوطه ور می سازد. توجه به مقوله زیبایی شهری امری است در جهت پاسخگویی به نیازهای روحی و روانی شهروندان در محیط های

تصویر ۱۲. (قبل از طراحی) نمونه زیباسازی معابر در خیابان آصف تهران، قبل از طراحی؛ ماخذ: سازمان زیباسازی شهر تهران و جهاد دانشگاهی، ۱۳۹۱.

تصویر ۱۳. (بعد از طراحی) نمونه زیباسازی معابر در خیابان آصف تهران، بعد از طراحی؛ ماخذ: سازمان زیباسازی شهر تهران و جهاد دانشگاهی، ۱۳۹۱.

شهری که خصوصا در جهان امروز به سبب تغییر شیوه های زندگی و ظهور نیازهای جدید بیش از گذشته پرداختن به این مساله لازم به نظر می رسد. چنانچه شهر را در رویکردی انسان شناختی معلول زیست انسانها در محدوده جغرافیایی مشخصی بدانیم آنچه سبب هویت یافتن این محدوده می گردد انسان و مسائل مربوط به آن چون فرهنگ و ویژگی های فرهنگی و اعتقادی آن است، بنابراین زیبایی و تعاریفی که از زیبایی در فضاهای شهری ارائه می شود تحت تاثیر فرهنگ ها و مدل های فرهنگی حاکم در هر شهر قرار می گیرد که بر این اساس مفهوم زیبایی و تعابیر و تعاریفی که از آن می شود تغییر پذیر و نسبی خواهند بود اما در این میان عواملی وجود دارند که به

مدیریت شهری
دوفصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۰ پاییز و زمستان ۹۱
No.30 Automn & Winter

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

عنوان مظاهر زیبایی شهری در همه جا شناخته می شوند که عبارتند از: رنگ و نور، فرم، مواد و مصالح (جنس) که البته تاثیرگذاری و تاثیرپذیری فرهنگ را نمی توان در کاربرد آنها نادیده گرفت. تلاش برای زیباسازی چهره شهرها را می توان به دو موضوع عمده تقسیم کرد:

۱- پیراستن چهره شهر از عوامل ناهمگون و نازیبا؛ و

۲- ایجاد مناظر و نماهای زیبا و مفرح.

پیگیری هر کدام از موارد فوق احتیاج به بسترهای قانونی، برنامه های مدون و تعریف شده و ارائه تصاویر واضح و مشخص از شهر در بازه های زمانی متفاوت داشته و طبیعی است که برای دستیابی به نتیجه دلخواه، انجام مطالعات جامع و مبنایی زیباشناسی امری پیش نیاز در این مهم تلقی می گردد. یکی از مدلهای تجربه شده در برنامه ریزی زیباسازی شهری تفکیک کارکردهای شهرها و محور قرار دادن کارکردهای شاخص یک شهر در جهت تدوین برنامه های بلند مدت برای هم راستاسازی پروژه های زیباسازی می باشد. به طور مثال بایدهای زیبایی در یک شهر فرهنگی، بندری و ساحلی، فرودگاهی، نمایشگاهی، باستانی و غیره با یکدیگر تفاوت دارد و این تفاوت ها می باید به صورت نظام مند در طراحی های هر شهر به کار گرفته شود. در زیباسازی شهری تنوع یک اصل پذیرفته شده است به این معنا که به طور مثال در چین، اروپا یا آمریکا شاهد وجود شهرهای بسیار زیبا هستیم در حالی که از لحاظ بصری تفاوت های بسیار زیادی بین آنها وجود دارد. به همین دلیل مطالعه مدلهای تجربه شده در سایر شهرها، نفی لزوم طراحی مدلی بومی برای هر شهر را نمی نماید، بلکه کمک می نماید تا برای مشکلات یکسان، راه حلهای یکسان اندیشیده شده و از تجربیات دیگران در این زمینه ها بهره ببریم. به نظر می رسد تعامل مدیران شهر با کارشناسان مسائل مبتلا به شهری و علاقه مندان حوزه های معماری، شهرسازی و طراحی شهری در راستای تعریف و اجرای مطالعات مبنایی زیباسازی و طراحی مدلی کارا و بومی بر پایه آن یکی از راههای برون رفت از وضعیت کنون شهرهای ماست که با انبوهی از مشکلات کوچک و بزرگ در هم تنیده دست به گریبان اند.

پیشنهاداتی که می توان برای خلاقیت در زیباسازی و طراحی فضای شهرها مطرح نمود، ایجاد مدیریت بصری در فضاهای شهری است که عبارتند از:

- مشارکت جمعی مردم جهت جلوگیری از آلودگیهای بصری در شهر؛
- آموزشهای شهروندان و خاصه کودکان در زمینه بهسازی فضاهای شهری و کاهش پراکنش آلاینده های محیطی؛
- شناسایی افراد نخبه در عرصه زیباسازی و بکارگیری از وجود آنان در تصمیم گیریهای کلان شهر و یا استفاده در حوزه زیباسازی فضاهای شهری؛
- زیباسازی مشارکتی شهر و علاقمندی جهت پیاده روی در کوچه ها و لذت بردن از زیباییها و ایجاد مناظر بدیع و نو؛
- برگزاری مسابقات شهری در خصوص انتخاب زیباترین فضاهای شهری؛
- ایجاد تحول در سطوح تصمیم گیری مدیریت شهری و همه گیری آن در سطح کشور؛
- بهره گیری از الگوهای ایرانی- اسلامی در طراحی و زیباسازی فضاهای شهری؛
- التفات به مواریث فرهنگی و عنالصر هویتی در برنامه ریزی و طراحی فضاهای شهری و پروژه های زیباسازی شهری؛
- تدوین و اجرایی کردن ضوابط در حوزه نماهای ساختمانی و منظر شهری در سطوح اجرایی و مدیریتی؛
- پاکسازی محیطی از آلاینده های بصری و زباله های موجود و دفع زائدات از محیط شهری؛
- واگذاری پروژه های ساماندهی منظر شهری و زیباسازی محیطی به مشاوران واجد شرایط و بهبود فرآیند اجرایی سازی آنها در حوزه مدیریت شهری؛

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]

– بالا رفتن سطح فرهنگ و دانش شهروندان و مدیران از زیباشناسی و شیوه های ارتقاء زیباسازی شهری.

منابع و ماخذ

اتینگهاوزن، مایرز، اسپرتیو و جنتیلی (۱۳۷۴) تاریخچه زیبایی‌شناسی و نقد هنر، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران.

احمدی، بابک (۱۳۷۵) حقیقت و زیبایی، درس های فلسفه هنر، چاپ دوم، نشر مرکز، تهران.

احمدی، بابک (۱۳۸۱) هایدگر و تاریخ هستی، چاپ اول، نشر مرکز، تهران.

ارسطو (۱۳۵۸) فن شعر، ترجمه ع.زرین کوب، انتشارات کتابفروشی زوار، تهران.

آل احمد، م. (۱۳۷۷) سوررآلیسم، انگاره زیبایی شناسی هنری، نشر نشانه، تهران.

آنتونی گیدنز و دیگران (۱۳۷۹) مدرنیته و مدرنیسم، ترجمه حسینعلی نوذری، نقش جهان، تهران.

پروتی، جیمز.ل. (۱۳۷۳) الوهیت و هایدگر، ترجمه محمد رضا جوزی، انتشارات حکمت، تهران.

خاتمی، محمود (۱۳۷۹) جهان در اندیشه هایدگر، موسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر، تهران.

رید، هربرت (۱۳۷۱) معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.

زیبایی شناسی دین (۱۳۸۴) زیبایی شناسی دین(۱) مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، تهران.

زیبایی شناسی دین (۱۳۸۴) زیبایی شناسی دین(۲)، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، تهران.

سازمان زیباسازی و جهاد دانشگاهی (۱۳۹۰) ادراک زیبایی در شهر، انتشارات شهر، تهران.

شاله، فلیسین (۱۳۴۷) شناخت زیبایی، ترجمه علی اکبر بامداد، نشر کتابخانه طهوری، تهران.

غزالی، محمد (۱۳۶۱) کیمیای سعادت، تصحیح از احمد آرام، تهران، نشر کتابخانه مرکزی.

فروغی، محمد علی (۱۳۴۴) سیر حکمت در اروپا، انتشارات کتابفروشی زوار، تهران.

قره باغی، علی اصغر(۱۳۸۰) تبار شناسی پست مدرنیسم، دفتر پژوهشهای فرهنگی، تهران.

کاویانی، شیوا (۱۳۷۸) روشنان سپهر اندیشه، فلسفه و زیبایی شناسی در ایران باستان، انتشارات کتاب خورشید، تهران.

کروچه، بندتو (۱۳۵۸) کلیات زیباشناسی، ترجمه فواد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

کریمی مشاور، مهرداد (۱۳۹۲) رویکردها و روشها در زیبایی شناسی شهری، فصلنامه باغ نظر، شماره ۲۴، سال دهم، پژوهشکده نظر.

گروتر، یورگ (۱۳۷۵) زیباشناختی در معماری، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، نشر دانشگاه شهید بهشتی، تهران.

مارکوزه، هربرت (۱۳۶۸) بعد زیباشناختی، ترجمه داریوش مهرجویی، انتشارات اسپرک، تهران.

نصر، سید حسین (۱۳۸۰) معرفت و معنویت، ترجمه انشا الله رحمتی، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، تهران.

نیوتن، اریک (۱۳۶۶) معنی زیبایی، ترجمه پرویز مرزبان، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

هایدگر، مارتین (۱۳۷۹) سرآغاز کار هنری، با شرح فریدریش ویلهلم فن هرمن، ترجمه پرویز ضیاء شهابی، انتشارات هرمس، تهران.

هگل، گئورگ ویلهلم (۱۳۶۳) مقدمه بر زیباشناسی، ترجمه محمود عبادیان، نشر آوازه، تهران.

وزیری، علینقی (۱۳۶۳) زیباشناسی در هنر و طبیعت، چاپ اول، انتشارات هیرمند، تهران.

C. Th. Dreyer, A Little On Film Style (1943), in: Dreyer in Double Reflection, ed. D. Skoller ,New York,1973.

Jenks (1991), The Language of Post Modern Architecture, UK, Academy, pp.79

Jenks, Charles (1988), Architecture Today, UK, Academy Edition, pp.16_17.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-09-05]