

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

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.

امروزه فقدان نگاه سیستمی و طرحهای فرادست و جامع نگر در طرحهای توسعه شهری، دیوانسالاری عریض و پراکنده و ناهماهنگی 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 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؛ 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)، انگیزش 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.

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

مقدمه

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 سقراطی، هنر مترادف «ابداع»، «پوئیزیس» و «تخنه» و «فوزیس» بود؛ بدین معنی که هنر نیز به مانند «طبیعت (فوزیس)»، «حقیقت» را به نظر می آورد^۱ (ر.ک: هایدگر، ۱۳۸۲، ص ۴۲). لذا در نظر آنان، هنرمند فقط باعث «کشف حجاب» است و همه هنرمندان از این جهت برابرند. فرجام اینکه حکمای باستانی یونان، خاستگاه هنر را فوق بشری و تولید هنری را «کشف حجاب از حقایق وجود» می دانستند، به همین جهت در آراء ایشان، نشانی از توجه صریح به استعداد فردی و تأثیر پذیری اکتسابی هنرمند از محیط دیده نمی شود. در تئوری های جدید زیباشناسی، واژه آفرینشگری^۲ واژه بسیار تازه ای است. آنچه امروز از آفرینشگری مراد می کنیم، مفهومی از صفت آفرینشگری، به وجود آوردن و نوآوری بی سابقه می باشد، این واژه در عموم فرهنگ های قبل از قرن بیستم وجود ندارد (ر.ک: آیت اللهی، ۱۳۸۴، ص ۱۵۲). مسائلی که در باب آفرینشگری، در زیباشناسی معاصر مطرح است، اجمالا بدین قرارند:

۱. «آفرینشگری در زمان حاضر به نوعی نبوغ روحی - ژنی خلاق (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 اثری ممتاز باشد، ولی خالق آن خلاق نباشد؛ به طور کلی، آفرینشگری به معنای زیبایی اثر هنری نمی باشد».
- واژه یونانی Aisthetikos به معنای ادراک حسی است و واژه Aistheta مورد ادراک حسی را در بر می گیرد (احمدی، ۱۳۷۵، ص ۲۰). بر این اساس

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 تأثیر فراوانی دارد. ماده ۵۵ قانون شهرداریها (حفظ نظافت و زیبایی شهر)، ماده ۲۳ قانون نوسازی و عمران مصوب سال ۴۷ (اختیار شهرداری 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 گردآوری مولفه ها و شاخصها و رویه زیباسازی شهری بهره برده است. در ضمن برای جمع بندی تجارب جهانی نیز از روش فراتحلیل در احصاء شاخصهای نهایی و رویه زیبایی شناسی از یک طرف و زیباسازی

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 پارمنیدیس است.

زیبایی‌شناسی واژگانی یونانی وبه معنی ادراک و تفاهم است. «بومگارتن» در کتاب «زیبایی‌شناسی»، استتیک را همان علم آگاهی محسوس می‌داند (Baumgarten, ۱۹۸۸)؛ گویی زیبایی‌شناسی نخستین گام در شناخت جهان امور حسی و لحظه‌ای از فراشد شناختی علمی جلوه می‌کند. «هگل» در مقدمه بر زیبایی‌شناسی، «استتیک» را عنوانی برازنده نمی‌داند و اصطلاح «کالیستیک» (علم به زیبایی) را نیز نارسا می‌داند که از زمان وولف^۱ (۱۶۷۹-۱۷۵۴) زیبایی‌شناسی نوعی گفتمان فلسفی انگاشته شد (هگل، ۱۳۶۳، ص ۲۷). علم زیبایی‌شناسی 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 جزئی از این مجموعه بحساب می‌آید. ارسطو، نیز هنر را با واژه «کاتارسیس» یعنی پالایش و تطهیر بیان می‌کرد و در کتاب «پوئتیک» که به زعم نویسندگانی همچون «اومبرتو اکو» و «تروتان تودورف»، نخستین تحلیل ساختاری از متن ادبی است، زیبایی و جمال را در داشتن اندازه معین و همچنین نظم می‌داند (ارسطو، ۱۳۵۸، ص ۳۶).

زیبایی‌شناسی

در فرهنگ «اصطلاحات فنی و نقادانه فلسفی»

لاالاند، زیبایی‌شناسی دو معنا در بر می‌گیرد:

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» زیبایی‌شناسی، شناختن زیبایی و رشته‌ای از روانشناسی است که هدفش شناساندن جمال و هنر است (لغت نامه دهخدا، ص ۵۹۹). در فرهنگ «زبان فلسفی فولکیه»، زیبایی‌شناسی دانش اثباتی است که موضوعش زیبایی

هنری باشد و مترادف با فلسفه هنر انگاشته شود (احمدی، ۱۳۷۴، ص ۲۶). «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، ص ۲۷۵). زیبایی‌شناسی دو بعد «عملی» و «نظری» را در بر می‌گیرد که زیبایی‌شناسی نظری معطوف به ارضای حس کنجکاوی است که به ترکیب‌های هنری بشر و احساساتی می‌پردازد که از زیبایی موجودات الهام می‌گیرد (وزیری، ۱۳۶۳، ص ۴۷). در مقابل این دیدگاه، زیبایی‌شناسی دو بعد «زیبایی‌شناسی» و «هنری» را نیز بیان می‌دارد که زیبایی‌شناسی هنری نه تنها بازنمایی از نمود خارجی پدیده‌ها نیست بلکه ذهنیت محض هم انگاشته نمی‌شود و ذهنیت و عینیت، هیچ کدام به فرآیند الگوی زیبایی‌شناسی کمک نمی‌کند زیرا زیبایی‌شناسی هنری در صورتی پدید می‌آید که تخیل ابتکاری بتواند رابطه عینیت و ذهنیت را در توازن و به دور از خیال‌پردازی و تجرید حفظ نماید (آل احمد، ۱۳۷۷، ص ۶۳). «فروغی» نیز در «سیر حکمت در اروپا»، زیبایی را همان صورت می‌داند که ماده را در قدرت خود در می‌آورد و وحدت می‌دهد، تابش روحی که بر جسم می‌افتد و پرتو عقلی است که بر نفس می‌تابد (فروغی، ۱۳۴۴، ص ۷۳). در چپستایی زیبایی، «گروتر» بر این نکته اشارت دارد که زیبایی معماری را می‌توان پیامی به سوی حواس یا پذیرنده‌های دریافت کننده زیبایی دانست که از پرت اطلاعاتی کافی برخوردار باشد، یعنی میزان بداعت آن یا محتوای زیباشناختی از حداکثر دریافت ذهنی یعنی ۱۶ بیت در ثانیه کمی بیشتر باشد (گروتر، ۱۳۷۵).

میزان و مراتب زیبایی

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

کسب تجربه در هر زمینه، در انسان تکوین می‌یابد (نیوتن، ۱۳۶۶، ص ۲۵۷). بر میزان زیبایی می‌توان مراتب کمیت و کیفیت را نیز متصور شد که از این بستر کیفیت هنری آن معیارهای ارزیابی را در بر می‌گیرد که بر چگونگی زیباشناختی می‌پردازد و کمیت هنری به معیارهایی اشاره می‌کند 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 فرمول ریاضی بیان می‌کند (گروتر، ۱۳۷۵). میزان دیگر معیارهای زیبایی شناسی را می‌توان مبتنی بر ارزش، دانست که ارزش گذاری زیبایی را در سطح اصیل تا بی‌بنیان به «ارزش های پایه زیبایی شناختی»، «سبک» و «مد» تقسیم می‌کند.

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 بر آن 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 نسبیت‌گرایی فلسفی یا استعجال^۱ و در نقطه ای مقابل هم کاربست می‌یابد، حال آنکه در دیدگاه پست مدرنیستی اصطلاح سوژه برای ارجاع و اشاره به تأکیدی بر ذهن، موضوع، فاعل یا شناساگر به عنوان نقطه ای کانونی و محوری استفاده می‌شود (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 نمی‌کنند. در نشانه نوعی «هم هست و هم نیست» وجود دارد. دال و مدلول دائم از هم جدا می‌شوند

و بار دیگر به شکلی تازه، به هم می‌پیوندند. دال و مدلول یا صورت و معنا، درست مانند دو روی یک صفحه کاغذ، مدام به هم مبدل می‌شوند و سرانجام نمی‌توان 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 می‌خوانیم، معنا بلافاصله روشن نمی‌شود. نشانه یا صورت، حاکی از چیزی غایب هم هست و به این دلیل است که همواره بخشی از معنا غایب می‌ماند.

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 می‌کند که:

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

۲. در اینکه روش مابعدالطبیعه یا محسوس را اختیار کنیم، جواب آنکه هر کدام 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، ص ۴۰).

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

هدف و غایت زیبایی

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

1- tentativeness

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 زیبایی شناسی در دوران باستان

ظهور مکتب «فیثاغورثی» را می توان آغازی بر نظریه پیچیده و منظمی از مبانی زیبا شناختی دانست ولی مضامین بنیادی این مفهوم را «افلاطون» (۳۴۷-۴۲۷ قبل از میلاد) برانگیخت. در انگاره افلاطون، زیبایی شناسی در پرتو فلسفه ای تفسیر می شود که جهان را بصورت یک «حقیقت» می پندارد، گویی که هنرمند خلق نمی کند بلکه خود را محدود به تقلید آن حقیقت برتر می گرداند (آژند، ۱۳۷۴). در انگاره افلاطون حرکت های «ما فوق طبیعی و عقلی» بر مبنای مکتب «غیر عقلانی»، ذات و منشأ هنر بحساب می آمد، 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 ابژکتو متافیزیک کهن و لزوم پیوستگی زیبایی شناسی 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 «پوئیک» 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، ص ۳۶). فلوطین نیز در کتاب «انادها» زیبایی را

الف- دیدگاه فلسفی- روان شناختی؛

ب- دیدگاه نظریه اطلاعات - ارتباطات.

فروید در کتاب «ناآرامی در فرهنگ»، حاصل زیبایی را تسکین دهنده ای برای تحمل زندگی در رنج ها و مشکلات می انگارد. در دیدگاه «ویتروویوس» (قرن اول قبل از میلاد)، زیبایی را در نمای خوش آیند و مطبوع ساختمان و محاسبه «تقارن» اجزای آن می داند (گروتز، 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 (گروتز، ۱۳۷۵). اطلاعات «سمانتیک» ذهن را مشغول می دارد و اطلاعات «زیبایی شناسی»، عواطف را مخاطب قرار می دهد. 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 کاربرست 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 شهر باوری 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 جهان گستری 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 پروراند است و یا ناخواسته بوسیله بزرگان معماری خویش به

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» (۳۵۴-۴۳۰م) 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 زیبایی شناسی در دوران جدید

اساس دیدگاه معاصر را می توان 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 نمی دانست. 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 زیبایی شناسی دکارتی است، انعکاس یافت. ظهور روانکاو زیباشناختی را می توان در آثار «گوتفردین لایب نیتس» (۱۷۱۶-۱۶۴۶م) تحت نظریه «ادراکات حسی» مشاهده کرد ولی تعریف دقیق زیباشناختی را می توان از آن «الکساندر باومگارتن» (۱۷۶۲-۱۷۱۴م) دانست که هدف زیباشناخت را «تکامل دانش» و «شناخت احساس» می دانست. 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 می دانست هر چند آن را در ساختی خاص متبلور با متافیزیکی می دانست که نه معقول بلکه محسوس و متخیل است. «امانوئل کانت» (۱۷۲۴-۱۸۰۴م) را می توان 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 غایت نمایانگر شود که مطابق با غایت ساختار عقلی قرار گیرد که نمود آن در مضامین زیبایی شناسی رمانتیک و یهان فن شیلر (۱۸۰۵-۱۷۵۹م) تحول بیشتری یافت تا آنجا که شیلر، رهایی احساس و فکر در یک فعالیت بیطرفانه و جدای از حقیقت عینی، را هنر می دانست (آژند، ۱۳۷۴). کانت زیبایی هنری را به لذت و ادراک حسی وابسته می دانست و در کتاب سنجش نیروی داور، داور ذوقی را از بستر کمیت و نسبت بررسی کرد و ضمن مخالفت با حس گرایی مطلق هیوم و هاجنسون، زیبایی را شکل هدفمندی در یک ابژه دانست تا آنجا که بدون بیان هدف در آن ابژه وجود داشته باشد (احمدی، ۱۳۷۵، ص ۸۶). در اوایل «قرون وسطی»، نظرات «افلاطون» برجستگی بیشتری داشت. «کلیسا»، هنر را به مانند افلاطون تصویری تقلیدی و بی ارزش می دانست. آن را صحنه ای برای ایجاد توهم، دروغ می پنداشت. مدتی بعد هنر 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» هنر در قرون وسطا، دوره غلبه آراء «فلوطین» بود؛ چرا که اصحاب کلیسا نیز مانند افلوطین، زیبایی حسی هنر را نسبتی از «زیبایی ملکوتی» تلقی می کردند. در این دوره، تمامی شئون زندگی بشر، «الهی» بود؛ حتی کلیسائیان فلسفه، علم و هنر را وسایلی برای عقل جزئی می دانستند در جهت اثبات اصول و موازین وحی (جانسن، ۱۳۵۷، ص ۱۵۴).

تاریخ زیبایی شناسی در دوران معاصر

«کروچه» (۱۹۵۳-۱۸۶۶م.) زیباشناخت را بصورت «علمی» مورد بررسی قرار داد که از تئوری ساختها نشأت 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، ص ۶۴-۶۸). «کانت» غایت‌مندی را بدون غایت باور داشت و زیبایی را صورتی از غایت‌مندی دانست تا زمانی که مستقل از اراده یک غایت و هدف، فهم و دریافت شود (نوذری، ۱۳۷۹).

گفتمان زیبایی‌شناسی «هگل» نیز مبتنی بر این دو اصل اساسی بود که چگونه آثار هنری سبب ساز رهایی اندیشه از محدودیت می‌گردد و دیگری اشاره به این داشت که چگونه آثار گذشته یا فرهنگ های دیگر، می‌توانند جذب اندیشه های زمان حال شوند. از متن زیبایی‌شناسی هگل نیز چنین دریافت می‌شود 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 می‌داند که در حجاب محسوسات پنهان است و ادراک همین حضور پنهان را زیبایی می‌داند، که به این اعتبار زیبایی «جلوه حسی ایده» است (احمدی، ۱۳۷۵، ص ۱۰۳). «ویلهم یوزف فون شلینگ» بالاترین کنش خرد را کنش زیبایی‌شناسانه می‌دانست، چنانچه حقیقت و هنر جز در زیبایی دست یافتنی نمی‌شوند. وی در کتاب «نظام ایدآلیسم استعلائی»، سنگ پایه فلسفه را فلسفه هنر می‌داند (احمدی، ۱۳۷۵، ص ۱۴۱).

«نیچه»، کانت را متهم می‌کند که در فلسفه هنری خویش به مخاطب اثر هنری نظر دارد، حال آنکه خود در کتاب «زایش تراژدی» اساس نقد زیبایی‌شناسی را در التفات به هنرمند و نبوغش می‌داند (احمدی، ۱۳۷۵، ص ۱۵۲).

در جدول زیر تمایز تجدد و فراطجد و معیارهای زیبایی‌شناسانه آن مورد اشاره قرار گرفته است.

جدول ۱. تمایزات تجدد و پیش از تجدد و فراطجد؛ 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 تزئین	سازه به مثابه تزئین	تزئین گرایی
ضد بیانگری	اشارات منطقی	موافق بیانگری
ضد استعاره گرایی	ضد استعاره گرایی	استعاره گرا
ضد تاریخ گرایی	ضد تاریخ گرایی	تاریخ گرا

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

۱- «عقل» را در مقابل

۲- «حس و درک زیبایی» ضعیف می دانستند.

تخیل نیز در نزد این گروه، از آزادی بیشتری نسبت به تخیل عصر باروک 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 هنری 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، ص ۲۱۲). «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، ص ۲۲۵). 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 آرایه 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 شکل های 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). «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، ص ۱۰۳). برخلاف نظر کانت، برای «هگل»، هنر و زیبایی مستقل از دو ساحت دیگر آگاهی یعنی «دین (اخلاق)» و «فلسفه (علم)» نیست؛ چرا که هگل، هنر را تجلی روح اعلی و مطلق در صورت حسی می داند. او زیبایی هنر را آفریده بی واسطه روح می دانست و بدین ترتیب در زیبایی هنری، روح و ذهن انسان به سوی ایده مطلق سیر می کند. اما کانت برخلاف هگل، زیبایی را در ساحت طبیعت و هنر می یافت. اما هگل طبیعت را هم وجهی از روح می دانست و می گفت هنر روح و طبیعت را به هم متصل می کند. به این ترتیب هگل، هنر را نوعی آگاهی بشری به سوی ایده می دانست و از

طرفی او ارزش فرد را در جامعه و ارزش جامعه را در ارزش تاریخ و ارزش تاریخ را به نحوه ظهور ایده مطلق می دید. بدین ترتیب فرد برای هگل مطرح نبود. آنچه برای هگل 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 «هگل» نیز مبتنی بر این دو اصل اساسی بود که:

۱. چگونه آثار هنری 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 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).

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 «زیبایی شناسی» به گونه یک «علم فلسفی» مطرح شد و طرح این علم فلسفی این سوال را نیز به همراه آورد که زیبایی شناسی، چگونه و چرا، باید به «فلسفه» به عنوان غایتی که پایان گاه زیبایی شناسی را بیان می کند توجه کند، غایتی که از ابتدای آن در نظریات فروتری یا فراتری فلسفه زیباشناختی در اندیشه های «نیچه»، «هگل»، «کانت»، «هایدگر» و «لیوتار» تا ختم گاه زیباشناختی ساخت شکنی 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 و پویاست که گویی حقیقت عالم عین زیبایی است و انگیزه ی مکاشفه ی هنری برای انسانی است که زیبایی مطلق را به عنوان غایت، هنگامی که به تجربه در می آید با خداوند متحد می داند؛ زیبایی مطلق که وراء هر زیبایی محسوس و معقولیست و تنها در یک وحدت عرفانی با آن قابل شناساییست. انسان در تلاش است هاله ای از زیبایی را بر زندگی خویش بگستراند؛ هاله ای برآمده از روند تجربه ای استحسانی و روحانی که به نمایش ترسیمی و تجسیمی سیرت پدیده ها در فرآیند نظمی کائناتی با غایتی الهی ختم می شود، غایتی الهی که زیباست و زیبایی را دوست می دارد. «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 شیبستری 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 صیورت 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 حکمای اسلامی در دوران های مختلف و بر اساس فضای حاکم و ساحت اندیشه قدری متفاوت است؛ به عنوان

مدیریت شهری

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

۷۷

مثال تعریف «شبه‌ستری» از فکر نسبت به دیگر فیلسوفان قدری متفاوت است. این تعریف در فضای واقعیت عرفانی قرار دارد (حکمت، ۱۳۸۵، ص ۱۱۱). «هادی سبزواری» معتقد است: «الفکر حرکه الی المبادی و من مبادی الی المراد»؛ او معتقد است که آدمی هیچگاه در طلب مجهول مطلق نیست و مبدا این حرکت فکری همان امر مجهول است که اجمالاً به گونه ای معلوم می باشد» (حکمت، ۱۳۸۵، ص ۱۱۲). «ابن عربی» عالم وجود را «صُنْعَةُ اللَّهِ» می نامد و بدین ترتیب پیوند استوار و ناگسستگی میان حکمت و هنر 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، خلاقیت هنری و اوج آفرینش زیبایی یک صنعتگر هنرمند را (حکمت، ۱۳۸۶، ص ۲۰۷). در «عرفان اسلامی»، آفرینشگری به غایت جلوه دهی «جمال الوهی» میسر می شود؛ چنان که «نظام هستی» از «دیدگاه عرفانی» دارای سه محور اساسی است: «۱. حُسن؛ ۲. حُب و حُزن؛ ۳. زیبایی، دلربایی و دردمندی»؛ یعنی خدا می گوید، من گنج حُسنم، سرچشمه جمال، مطلق زیبایم، و خوش داشتم که شناخته شوم پس خَلق را آفریدم تا شناخته شوم و این خاصیت جمال است که نهان نمی ماند:

پریرو تاب مستوری 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

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

امام سجاد علیه السلام در این باره می‌فرماید: **حَقٌّ بَصْرُكَ فَغَضُّهُ عَمَّا لَا يَحِلُّ لَكَ وَ تَرْكُ ابْتِدَالِهِ إِلَّا لِمَوْضِعٍ عِبْرَةٍ تَسْتَقْبِلُ بِهَا بَصْرًا أَوْ تَسْتَفِيدُ بِهَا عِلْمًا فَإِنَّ الْبَصَرَ بَابُ الْإِعْتِبَارِ.** و اما حق 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 می‌یابی 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 بکشانند.

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 طبیعی روح افزا در محیط شهری، مردم شهرنشین را به سمت افسردگی و خمودگی روحی می‌برد و طراوت را از زندگی آنها می‌رباید. 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 می‌شوند و بازسازی روحی و روانی خود را در دل طبیعت جستجو می‌کند. در سال‌های اخیر این حرکت فرار گونه چنان رشد چشمگیری داشته که بسیاری را در فکر و اندیشه فروبرده است. اما برای کاهش چنین معضلی می‌توان 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 تازه‌ای به همه موجودات می‌بخشد (سوره انبیاء، آیه ۳۰)، نیز می‌تواند شادابی و طراوتی وصف ناپذیر به همراه

آورد. امام کاظم علیه السلام در روایتی چنین می‌فرماید:

ثَلَاثٌ يَجْلِبْنَ الْبَصَرَ النَّظْرُ إِلَى الْخُضْرَةِ وَ النَّظْرُ إِلَى الْمَاءِ الْجَارِي وَ النَّظْرُ إِلَى الْوَجْهِ الْحَسَنِ (تحف العقول، ص ۴۰۹)؛ سه چیز چشم را جلا می‌دهد: نگاه به سبزه زار و نگاه به آب جاری و نگاه به چهره و روی نیکو؛ بنابراین زنده کردن معماری کهن اسلامی - ایرانی که حوضچه‌ها را در کنار باغچه‌ها تعبیه می‌کرد، امری ضروری و لازم به نظر می‌رسد.

زیبایی شناسی شهری

دانش زیبایی شناسی در محیط شهری از رویکرد پرداخت به سازمان بصری و شکل شهر به رویکرد سازماندهی کیفیت محیط شهری روی آورده است. عوامل و معیارهای مؤثر در کیفیت محیط شهری بسیار متنوع هستند که می‌توان به سه گروه اصلی کیفیات کارکردی، کیفیات اجتماعی و کیفیات 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 می‌کند؛ 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 پیشرفته‌ای است که نه تنها بخاطر زیانموندن، بلکه ترجیحاً به معنای ابزار کنترل اجتماعی از طریق راضی نگهداشتن جمعیت شهری و پاسخگویی به نیاز آنها مورد مطالعه قرار می‌گیرد. **دانش زیباشناختی و کیفیت بصری** در دنیای امروز عبارت است از: آشنایی با اصول کیفی زیبایی شناسی و مبانی هنرهای تجسمی، مانند مفاهیم زیر؛

مدیریت شهری

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

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 وانشاختی	زیبایی شناسی البدی
زیبایی شناسی مردم-محور	زیبایی شناسی کارشناس-محور



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
احیاءگری 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 آلدوین آییک 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 بوتو و ایوزاکی
فضای پست مدرن	ریشه گرایی تاریخی در عرصه فضایی نامحدود و نامعین

زیبایی شناسی کالبدی و روانشناختی

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 «لوتیان» تحقیق جامعی از پیش زمینه فلسفی و تاریخی رقابت مدل های 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

جدول ۴. تعاریف و شاخصهای فراتجدد از دید صاحبانظران

صاحبانظران	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

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.

مدیریت شهری

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

۸۱



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

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

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

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



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

فرض شکلگیری شاخصهای عمومی کیفیت مناظر شهری از مدل های کلاسیک ادراک انسان و قضاوت زیباشناختی استوار است.

فرآیند زیبایی شناسی شهری

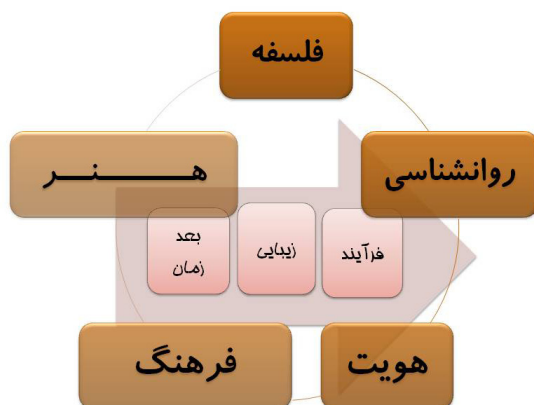
در رابطه با مفهوم کُنشگری «خلاقیت و زیبایی» و چگونگی پدیداری مفاهیم در آفرینشگری، هِگل برای سبک سمبولیک مورد نظر خود مراحل سه گانه ای قائل شده است و رد پای آن را در سطوح آیینی، فرهنگی و هنری دنبال می کند. از جمله:

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 الوهیت و تاریکی به مثابه بدی در آیین زرتشتی.
۲. «سمبولیک تخیلی»: سمبولیک ناآگاهانه نامبرده در مفهوم هندی برهمن؛ رامایانه و مهابهاراتا به عنوان هنر پیدایش و تن به کیفر دادن.
۳. «سمبولیک خاص»: مصر و اهرام به عنوان کوشش (خلاقانه) 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 «هگل» 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 «آرسطو»، انفعال «اسپینوزا»، خردگرایی «دکارت»، اخلاق مداری «کانت»، تجربه گرایی «هیوم»، ماده گرایی «هابز» و بدبینی «شوپنهاور»، جامه هایی هستند که تاریخ بر تن مفهوم ابداع و آفرینشگری هنری پوشانیده است. آفرینشگری در سیر حکمت اروپا، مترادف مفاهیمی نظیر «استعداد، نبوغ، تخیل، الهام، اصالت، ابداع علمی و فنی و

۱- واژه «خردگرایی» هنگامی که در ارتباط با متفکران قرن هفدهم از جمله «دکارت»، «اسپینوزا»، و «گوتفرد لایبنیتس» به کار رود به معنای باور به عقل به عنوان تنها منبع معتبر شناخت است. آنچه که تجربه و مشاهده به ما می گوید 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 می آید.

آفرینشگری و غیره» مُراد شده است (ر. ک: عبادیان، ۱۳۸۱، ص ۵۸).
 «داراب دیبا» در مقاله «الهام و برداشت از مفاهیم بنیادی معماری ایران» در رابطه با «آفرینشگری هنری» و ضرورت آن می آورد:
 «هنر والا با تقلید سروکار ندارد و اثری که فاقد پویایی، نوآوری، احساس حقیقت و خلاقیت 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 (خلاقیت)» 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 هنرمندی خود در زمینه خلاقیت، می تواند به تمام نیازها و خواسته های عملکردی منطقی و مردمی آن

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 در یابندری آن را عنصری دروغین در ساختمان می داند که معمار در آن نتوانسته است جنبه های کارکردی و زیباشناختی را بطور بهینه و کارآمد 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 گونه 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 مدرنیستی 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 آن 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 تأثیر داشت: ۱. برای سازماندهی و ساختن واقعیت بر این پایه که زبان ابزار توانمندسازی بیان و معنا بخشی به جهان است؛ ۲. معنا تنها از طریق ساختار تحقق می یابد؛ ۳. زبان نوشتاری و شفاهی روشن ترین نمایش ساختار در ارائه معنا می باشد.

مدیریت شهری

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

شاخصهای زیباسازی شهری و مدیریت شهری

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

۱. کیفیت عالی طراحی^۱
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؛

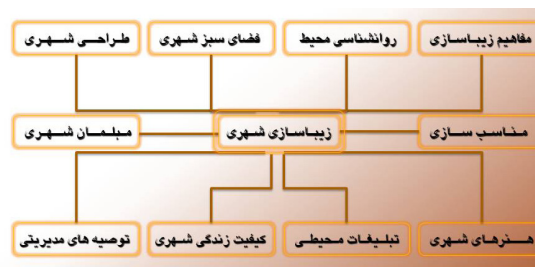
- دارای هماهنگی: با روش تولید، استفاده کننده، تعبیر و نگهداری؛

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

- زیبایی شناسی پرمعنا و با ارزش (بدون آشفتهگی بصری).

۲. انگیزش احساس و هوش^۲: این شاخص عبارت است از:

تاثیری همه جانبه بمنظور بوجود آوردن 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.

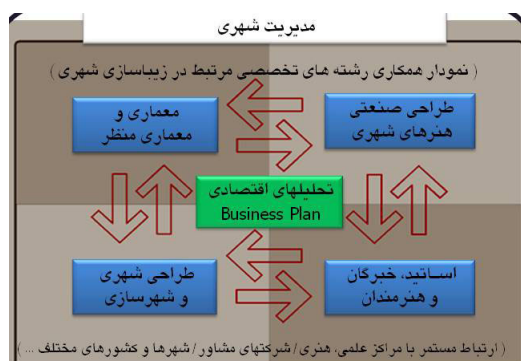


نمودار ۲. حوزه های مرتبط با زیباسازی شهری؛

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)؛

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

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

- فضاسازی و محوطه سازی: میدان - محله - آبنا؛ کف سازی، پیاده رو - پیاده راه و غیره؛

- نماسازی و جداره های 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

بشمار می روند که مشتمل هستند بر: (آشنایی با روشهای تبلیغات محیطی، طراحی سازه و پیکره، استانداردها و ضوابط، 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.

مبلان شهر: زیر مجموعه

های مبلان شهری عبارتند از:
- **مبلان شهری** شامل ابزار، قطعات و تجهیزاتی است که با کارکردها و اهداف مختلف در خیابانها و فضاهای شهری نصب می شود مانند: پل های عابر پیاده، انواع نشیمن، راهبند، صندوق های پست، باجه تلفن، چراغهای خیابانی، ایستگاههای اتوبوس و تاکسی و غیره؛

- **ساماندهی و توسعه مبلان شهری** مناسب، علاوه بر پاسخگویی به نیاز شهروندان و افزایش رضایت استفاده کنندگان، موجب شکل دهی منطقی و زیباشدن چهره فضای شهری خواهد شد.

طراحی محیطی 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.

- **سیمای شهر:** تمام عناصر و عوامل شهری است که به دیده می آید، چشم قادر به تماشای آن می باشد، و در ذهن و خاطره انسان شکل می گیرد.

- **منظر شهری:** یکپارچگی بصری و ساختاری

مدیریت شهری

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

۸۵



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

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 می‌شود:

الف- زیباسازی شهری تورنتو کانادا: اهداف و برنامه های ده گانه زیباسازی شهری (برنامه رسمی شهر تورنتو) عبارتند از^۱:

۱. طبیعت از طریق فضاهای شهری، براحتهی 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، آبنا، 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 شهری 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” عبارتند 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. «**درون گرایی**» (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 می‌شود:

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



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.



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 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 خصوصاً 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



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 جمع بندی

زیبایی احساس لذتی در ادارک کننده است که بر اثر تمایل به تکرر تجربه ی فردی در عالم مشاهده ی درونی حاصل می شود، این تمایل نیز بر اثر کسب تجربه در هر زمینه، در انسان تکوین می یابد. 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

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 مدل های 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 مدل های 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 حل های 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 راه های برون رفت از وضعیت کنون شهرهای ماست که با انبوهی از مشکلات کوچک و بزرگ در هم تنیده دست به گریبان اند.

پیشنهادهایی 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 آلودگی های بصری در شهر؛

- آموزش های 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 گیری های 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 موارث فرهنگی و عناصر 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؛

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

منابع و مآخذ

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 حسینی نودی، نقش جهان، تهران.

پروتی، جیمزل. (۱۳۷۳) الوهیت و هایدگر، ترجمه محمد رضا جوی، 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.