دو فصلنامهٔ فلسفی شناخت، ص۵۱-۷٤
شناخت: شمارهٔ ۷۸/۱
بهار و تابستان ۱۳۹۷، *Knowledge*, No.78/1

شناخت و تبیین الگوی زیبایی‌شناسی همگانی (طبیعت - محیط) بر اساس آرای جان دیویی و نسبت آن با زیبایی‌شناسی محیطی معاصر

مصطفی حسین‌زاده*

محمدرضا شریف‌زاده**

تاریخ دریافت: 1396/2/10
تاریخ پذیرش: 1396/4/20

چکیده

زیبایی‌شناسی محیطی معاصر از نیمهٔ دوم قرن بیستم به ویژه از سه دهه آخر قرن در آمریکا ظهور و گسترش یافته اســت. این تغییرات بی‌ارتباط با پارادایم‌های علمی و فلســفهٔ زمانهٔ ما نیســت. امّا مفاهیم بنیادین و تغییر نگرش زیبایی‌شناسی معاصر در نیمهٔ اول قرن بیستم توسط جان دیویی طرح‌ریزی و مطرح شده است. طبیعت – محیط یکی از مؤلفه‌های اصلی در زیبایی شناسی معاصر و همچنین پارادایم زیبایی جان دیویی است. پرسش بنیادین این است که آیا با شناخت پارادایم زیبایی جان دیویی می‌توان مدلی از زیبایی‌شناسی همگانی محیط – طبیعت را تبیین و آن را در گرایش‌های معاصر زیبایی شناسی محیطی لحاظ کرد یا خیر. هدف از این تحقیق شناخت و تبیین نسبت زیبایی‌شناسی معاصر طبیعت – محیط با دیدگاه زیبایی‌شناسی همگانی بر اساس آرای جان دیویی است. به همین منظور با روش تحلیلی – استنباطی به شناخت پارادایم زیبایی و زیبایی شناسی همگانی جان دیویی پرداخته شد. سپس نسبت آن با گرایش‌های زیبایی‌شناسی محیطی و رویکردهای مرتبط بررسی گردید.

واژگان کلیدی: مدل زیبایی‌شــناســی همگانی، زیبایی‌شــناســی جان دیویی، زیبایی‌شــناســی محیط، زیبایی‌شناسی زیست محیطی، زیبایی‌شناسی روزمره، زیبایی‌شناسی پایدار

---

* دانشجوی دکتری گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، آدرس الکترونیک:
Tarahanemoshaver@gmail.com

** دانشیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، (نویسنده مسئول)، آدرس الکترونیک:
M2_sharifzadeh1@yahoo.com

مقدمه

فلسفه و هنر، هر دو ادبیات و مبانی نظری مربوط به زیبایی‌شناسی خود را دارند[۱]، ولی امروزه که محیط باید کانون توجه زیبایی شنا سی معا صر با شد[۲]، علاوه بر ایفای نقش مهمی که در ارائه الگوهای جدید زیبایی شنا سی دارد باید همگانی و کلی با شد.[۳] زیبایی شنا سی محیطی چنان احاطه‌کننده، دربرگیرنده و فراگیر اســت که هیچ چیز و هیچ‌کس را نمی‌توان مجزا و به عنوان موجودیتی جدا از آن و اســتقرار یافته در خارج آن شــناســایی کرد.[۴] در این فراز، زیبایی‌شــناســی همگانی محیط به عنوان الگویی فراگیر واجد چند ویژگی اســت. نخســت، زیبایی شنا سی همگانی محیطی به لحاظ بعد تاریخی با مباحث زیبایی شنا سی طبیعت هم‌تراز گرفته شـده اسـت. بدیهی اسـت این کاربرد، امروزه، به ویژه از لحاظ زیبایی کالبدی همچنان مهم ا ست. دوم، الگوی زیبایی شنا سی همگانی محیط – طبیعت از لحاظ محیط ساختگی و محیط طبیعی در یک کل فراگیر در نظر گرفته می‌شــود. با این تعریف معماری بخشــی از محیط با گسترده‌ترین مقیاس محسوب می شود و دیگر به عنوان توصیف ساختمان فیزیکی (شــی – ابژه) منفرد با محیط منفک شــده انگاشــته نمی‌شــود، بلکه به طور توأمان با زیبایی شنا سی منظر و شهر بخشی از زیبایی شنا سی محیط محسوب می‌گردد.[۵] همچنین زیبایی شنا سی محیطی فقط محدود به محیط مادی نیست بلکه باید آن را بافتی اجتماعی – فیزیکی دانست که در آن حضور به هم می‌رسانیم.[۶] سوم، زیبایی شنا سی محیطی یک امر عمومی ا ست، هیچ انتخاب آزادانه‌ای برای اینکه عموم مردم آن را نبینند، وجود ندارد.[۷] از این منظر در معرض سنجش همگان ا ست. در ترازی دیگر، زیبایی شنا سی محیط – طبیعت از شخصیتی اجتماعی برخوردار است و معنایش را از حیات جمعی انسان می‌گیرد.[۸] این گفتار در دو سطح قابل بررسی ا ست. در یک سطح، محیط به عنوان نیازی اجتماعی و زیستی و در

---

۱. Jorgenson 2011: 353

۲ . ساتیو ۱۳۹۶: ۴۶-۴۵

۳. Jorgenson: 354-355

۴ . کانتر ۱۳۹۲: ۲۹

۵. برلینت: ۲۹۵

۶ . همان: ۲۹۵

۷. Scroton 2013: 6-10

۸ . کرتیس ۱۳۹۱: ۳۸۱

سطح عمیق‌تر، فرایندی اجتماعی و جمعی است. از این روی «محیط، شهر و معماری قابلیت زندگی انسان را دارند تا علاوه بر انسان‌ها ارزش‌ها و اعتقادات آنان را در خود جای دهند».[۱] ما به عنوان انسان محاط در محیط هستیم. ما از سویی به محیط شکل می‌دهیم و از سویی دیگر محیط به روان ما شکل می‌بخشد[۲] و از این لحاظ واجد زیبایی همگانی می‌شود. چهارم، زیبایی‌شناسی محیط – طبیعت در عین حال که همگانی است نسبتی با مقوله‌های عام زیبایی شناختی دارد، چرا که زیبایی و هنر خود از مقوله‌های فرهنگی عام و جهانشمول است[۳] و از آنجا که در بشریت مشترک ما ریشه دارد، می‌تواند از مرزهای فرهنگی و اجتماعی فراتر رود.[۴]

زیبایی‌شناسی همگانی محیط – طبیعت از نظر ایتلسون[۵] هفت ویژگی دارد:

> «نخست، انسان فقط به فاعل محیط نیست بلکه متعامل است؛ دوم، محیط همواره چند وجهی است؛ سوم، همواره اطلاعات پیرامونی محیط به مانند اطلاعات مرکزی عمل می‌کنند؛ چهارم، محیط همواره اطلاعات بیشتری از آنچه قادر به پردازش احتمالی آن هستیم فراهم می‌کنند؛ پنجم، نقش، کنش و هدف آن گونه که محیط آن را تعریف و به کار می‌گیرد؛ ششم، حضور معانی و پیام‌های برانگیزاننده‌ای که محیط بر خود دارد و هفتم، مفهوم تزئینات محیطی مرتبط با خصوصیات نظام‌مند، اجتماعی و زیبایی‌شناختی محیط است.»[۶]

رویکردهای نوین در زیبایی‌شناسی محیط با رویکرد پدیدارشناختی به گونه‌ای تبادلی و در رویکرد اکولوژیک به گونه‌ای کل‌نگر و رویکرد روان‌شناختی به گونهٔ تکاملی مرتبط است.[۷] اما در نگاه کلی‌تر در دو مدل علمی – شناختی و غیرعلمی و حسی دسته‌بندی می‌شوند. این رویکردها نه تنها با یکدیگر ناسازگار یا در رقابت نیستند، بلکه به صورت منشوری عمل می‌کنند اما نکته بنیادی این است که اگرچه تجربه زیبایی‌شناختی محیط در طول تاریخ بشریت یکی از اجزای جدایی‌ناپذیر نیازهای انسان بوده است،[۸] اما زیبایی شناسی محیط با مفهوم امروزی از نیمه دوم قرن بیستم به ویژه از سه دهه آخر قرن در آمریکا ظهور و

---

۱. Winter: 106

۲ . شاهچراغی، بندرآباد ۱۳۹۴ : ۱۲

۳ . داتون ۱۳۹۱ : ۱۵۱

۴ . همان: ۵۷

۵. Itelson

۶ . کانتر: ۲۹

۷. Bourassa 1990

۸ . پاکزاد، ساکی ۱۳۹۳: ۵

گســترش یافت. این تغییرات بی‌ارتباط با پارادایم علمی و فلســفی زمانه نیســت اما مفاهیم بنیادین و تغییر نگرش توسط جان دیویی[1] طرح‌ریزی و مطرح شد.

دیویی زیبایی را از جریان سوپژکتیو، شی باوری و تخصصی هنر اوایل قرن بیستم به تجربهٔ تعاملی انسان با محیط زندگی برگرداند[2] و توانست موجب تحولاتی بنیادین در زیبایی‌شناسی معاصر به ویژه زیبایی‌شناسی محیط شود.

پرســش بنیادی این که آیا می‌توان با شــناخت پارادایم زیبایی جان دیویی مدلی از زیبایی‌شناسی همگانی تبیین و آن را در تناسب با گرایش‌های معاصر زیبایی‌شناسی محیطی لحاظ کرد. به همین دلیل مطالب حاضر به روش تحلیلی–استنباطی دسته بندی شده است.

پارادایم زیبایی طبیعت – محیط در اندیشهٔ جان دیویی

زیبایی در اندیشــهٔ طبیعت باورانهٔ جان دیویی تعامل تجربهٔ بنیادین موجود زنده با محیط (طبیعت) است. مهم این است که زندگی در محیط جریان دارد؛ آن هم نه صرفاً در این محیط بلکه به موجب آن، به واســطهٔ تعامل با آن[3] و این همان زیســت مشــترک و همگانی بین موجودات اســت که پهنهٔ وســیعی از دیالکتیک بین موجودات از میکروارگانیســم‌ها تا ماکروارگانیسم‌ها را در محیط– طبیعت دربرمی‌گیرد. محیط از کجا آغاز می‌شــود؟ درون بدن چیزهایی وجود دارند که با آن بیگانه‌اند و بیرون بدن چیزهایی هستند که اگرچه در واقعیت به آن تعلّق ندارند در حقیقت متعلّق به آن هســتند، به عبارت دیگر برای ادامه حیات به آن نیازمندند، در پایین‌ترین تراز مثل هوا، غذا و ... چیزهایی هســتند که محیط– و تنها محیط– می‌تواند فراهم کند، تصــدیق پویایی همین وابســتگی وحدت و یکپارچگی خود به محیط اوست.[4]

مقیاس زیبایی شناسی جان دیویی با مفهوم زیبایی که معادل «فلسفه هنر» بود، تغییر و به ابعاد تجربه زندگی گســترش یافت. با این بازتعریف، طبیعت هم مفهومی دیگر پیدا کرد. برای

---

۱. John Dewey جان دیویی فیلسوف طبیعت‌گرا یکی از تأثیرگذارترین شخصیت‌های آمریکایی است. (پاپینو۱۳۹۵: ۱۱) او در ۱۹۳۴م در هشــتاد ســالگی کتاب «هنر به منزله تجربه» را نوشــت. گات در این باره معتقد اســت که در زیبایی‌شــناســی انگلیسی – آمریکایی هیچ اثری وجود ندارد که بتوان آن را از حیث گستردگی قلمرو، جامعیت و استدلال و قدرت نفوذ با آن کتاب مقایسه کرد. (گات:۷۶)

۲. دیویی: ۲۵–۲۳

۴. دیویی ۱۳۹۱: ۲۶

۵. دیویی: ۹۴

ادراک بهتر، لازم اســـت به چند مؤلفه مهم از پارادایم زیبایی طبیعت – محیط جان دیویی توجه شود:

۱– همیشه در تاریخ فلسفه و از جمله زیبایی شناسی، حقیقت بنیادی‌ترین و مهمترین سویهٔ اندیشه شمرده می شد. بالطبع، طبیعت هم بر اساس این اندیشه ادراک شد که چون شی فی‌النفسه قابل درک حقیقی است، این برداشت ریشه در مابعدالطبیعه (متافیزیک) و نظریه «تناظر صدق واقعیت با حقیقت» دارد. دیویی با این اندیشه به مخالفت می‌پردازد و بر این باور است که به هیچ‌وجه انسان نمی‌تواند به حقیقت موجودات و طبیعت دسترسی پیدا کند و انسان باید از بازنمایی و شـک‌های غیرطبیعی[۱] به باور مایکل ویلیامز[۲] دسـت بردارد. با این رویکرد، دیویی نگاه عمودی متافیزیکی به طبیعت را به یک محیط عینی و افقی جهت تعامل و تکامل طبیعی جایگزین کرد و مؤلفهٔ تجربه را به عوض حقیقت در محیط – طبیعت عینی، مبنای زیبایی انسان قرار داد تا به توسعهٔ زندگی بشری کمک کند و زیست جهانی با شادکامی بزرگ برای بشـریت به همراه آورد. بحث او بر سـر شـناختی اسـت که در تجربهٔ زیباشـناختی تغییر شـکل می‌دهد و در نتیجه آن به «چیزی بیش از شـناخت» تبدیل می‌شـود، زیرا با عناصـر غیرعقلانی درمی‌آمیزد و دسـت به کار شـکل دادن تجربه‌ای می‌شـود که همچون تجربه‌ای خاص واجد ارزش اســـت.[۳] ریچارد رورتی[۴] آن را با تعبیر «امید به عوض معرفت» می‌نامد.[۵] زیبایی‌شـناختی به این وسـعت، جایگاه تاریخی «سـایه‌وار» و «بازنمایانه طبیعت» را به مؤلفهٔ مهم در سرنوشت بشری و زیبایی‌شناسی همگانی و معاصر مبدل می‌کند.

۲– بدیهی است زمانی که زیبایی از جمله موضوعات تأمل فلسفی می‌شود، باید شامل کل انسان‌ها شود. ذوق به تعبیر کانت در میان تمامی انسان‌ها امری مشترک است. انسان با طبیعت و محیط به یکسـان درگیر اسـت و طبیعت در دسـترس همه انسـان‌ها با فرهنگ‌ها، زمان‌ها و مکان‌های مختلف وجود دارد. به اســـتناد جان دیویی طبیعت – محیط یکی از مؤلفه‌های مهم تجربهٔ زیبایی‌شناختی است که انسان نه تنها در آن بلکه با آن تعامل می‌کند.

---

۱. Unnatural doubts

۲. Michael williams

۳. کالینسون ۱۳۸۸: ۱۲۶

۴. Richard Rorty

۵. رورتی ۱۳۹۳: ۶۸

از این‌رو قوه‌ای که ناظر و عامل به زیبایی طبیعی اســـت، زمانی از موقعیتی واقعی برخوردار است که در میان همه انسان‌ها مشترک باشد و حکم‌هایی همگانی و جهانی صادر کند.[۱]

۳- دیویی باور دارد که خواه بر منظرهٔ وســـیع تأکید شـــود یا بر ارگانیســـم منفرد، علقهٔ زیباشـــناختی مدام اثر دگرگون کننده دارد. نظر او از این منظر با گفتار کانت مبنی بر عدم علقه[۲] در مواجهه با امر زیبا و والا متمایز می‌شـود. کانت، با هدف وضـوح بیشـتر بر این نکته که حکم به زیبا بودن چیزی از لذت فارغ از علقه برمی‌آید. با دقت تمام آن را از دو نوع لذت دیگر متفاوت می‌سازد. لذت ناشی از امر مطبوع و لذت ناشی از امر خیر،[۳] اما دیویی بر علقه و عقل عملی که در تعامل با طبیعت وجود دارد، تأکید می‌کند.

۴- نظریهٔ دیویی با تجربهٔ طبیعت به جای شناخت صرف آن، حامل این فرایند «شدن» و دگرگونی انسـانی اسـت که تجربه زیبایی را در طبیعت به یک «غایتمندی» معطوف می‌کند. آگاهی از قصـــد و غایت، خواه در شـــی، خواه در فرد عامل، همه جا حکم زیبایی‌شـــناختی را مشـــروط می‌ســـازد، این به معنای کاهش زیبایی یا به قول راجراســـکروتن، زیبایی حداقلی[٤] نیست چرا که «زیبایی حداقلی در کنار زیبایی حداکثری که همان هنر است به کار گرفته شده اســـت».[٥] در حالی که جان دیویی برخلاف نگاه خاص هنر، همگان را به زندگی زیبا و دموکرا سی زیبایی شنا سی[٦] دعوت می‌کند و این حیطه را تنها محدود به علم یا صرفاً حس نمی‌داند و زیبایی را شوکت تمدن و عالی‌ترین نوع تجربهٔ انسانی محسوب می‌کند.[۷]

۵- دیویی بر این باور است که بی‌غرضی و عدم علقه نسبت به طبیعت و جریان زندگی که بر ا ساس اندیـ شمندان رو شنگری به عنوان یک ا صل زیبا شناختی اعلام شد، موجب گردید زیبایی به بخش خاصی از زندگی هبوط کند و از جریان مستقیم و عملی زندگی حذف شود. از این رو، دیویی هنر را نهاد نمی‌شـــناخت تا آن را در کنار نهادهای دیگر بررســـی کند. او با هر گونه فاصـــله هنر از زندگی، طبیعت و محیط مخالف بود. این دیدگاه با نظریهٔ بل دربارهٔ «فرم

---

۱. Dewey: 232-248

۲. Disinterestedness

۳. کالینسون: ۷۵

۴. Minimal beauty

۵. اسکروتن ۱۳۹۳: ۲۳-۲۲

۶. The Aesthetic Democracy

۶ دیویی :۴۷۹

معنادار»[۱] و نظریه شوپنهاور «رویکرد بی‌ارادگی» و همچنین «فاصله روانی» بولو که به انحا و تناسبی دیگر موجب فاصله‌گیری از جریان زندگی شده‌اند در تقابل است. دیویی معتقد بود تأثیر ژرفی که از آموزه‌های مدرن نسبت به طبیعت پدید آمد بیگانگی و فاصلهٔ زیست جهانی است که به شکاف دوگانهٔ انسان – طبیعت و دوگانهٔ محیط ساخت انسانی و محیط طبیعی منجر گشت. شهر، طبیعت – محیط ساختگی انسان در تقابل با محیط – طبیعت بکر قرار گرفت. بخش عمده‌ای از طبیعت بماهی طبیعت از دایرهٔ کامل زیبایی حذف گردید. او ظهور سلسلهٔ نظام تقسیم‌بندی مدرن را از جمله مهمترین عواملی می‌داند که باعث شده‌اند زندگی معمولی بی‌ارزش جلوه داده شود.[۲] دیویی با پیشنهاد زیبایی به منزلهٔ تجربهٔ زندگی و نظریهٔ «پیوستگی» قصد دارد[۳] این الینا سیون (بیگانگی) بین انسان، طبیعت بکر و فاصله محیط انسانی، محیط طبیعی را با بازگرداندن آنها به جریان زندگی از بین ببرد.

شناخت و تبیین زیبایی شناسی همگانی محیطی – طبیعی بر اساس آرای جان دیویی

طبیعت و حضور طبیعت در شهر دغدغهٔ اساسی بشر در زمان معاصر است که با رخدادهایی که از سه دههٔ پایانی قرن بیستم تا به امروز اتفاق افتاده، شکل جدی‌تری پیدا کرده است و به تبع این دغدغه مدل‌های مختلفی دربارهٔ زیبایی شناسی طبیعت و محیط از سوی اندیشمندان مطرح گردید. با ارزیابی این مدل‌ها درمی‌یابیم که با همهٔ توسعه‌یافتگی و تنوع، ریشهٔ این مدل‌ها در اندیشه‌های جان دیویی نهفته که با توجه به مقتضیات زمانه توسعه و تغییر یافته است.

این تغییر از مخالفت با دو رویکرد عمده که به عبارتی پیشینهٔ زیبایی‌شناسی طبیعت – محیط هم به شمار می‌آیند، شروع شد. نخست، مخالفت با رویکرد سنتی ادراک طبیعت به مثابهٔ «غایت عملی» و علقه متعلّق حکم «آزاد» است که طبیعت صرفاً به ابژهٔ زیبایی شناسی مبدل گردیده است.

---

۱. Significant form

۲. شایگان‌فر ۱۳۹۱: ۳۸

۳. Ostman 2005: 20-42

رویکرد سنتی دیگر زیبایی به طبیعت به اعتبار مفهوم «کل»، «معقول» و «مطلق» است. در این تفکر انسان به عنوان یک کاسموس[۱] چون تئوریا[۲] مشاهده‌گر متافیزیکی و فراحسی به مراتبی چند معتبر است. و طبیعت چون «سایه»، «محسوس»، «بدل» اصل به شمار می‌آید. این روند در فلسفه مسیحیت با همهٔ تفاوت‌هایی که با اندیشه‌های ماقبل خود — دوران اساطیری، پیش سقراطیان و دورهٔ افلاطونی و نوافلاطونی – دارد با همین رویکرد پی‌گیری می‌شود و نظاره طبیعت، لذت بردن و استفاده از آن زمانی مجاز بود که به فراتر از ادراک حسی رود. دیویی با این استدلال که واقعیت صرفاً طبیعت است و هیچ امر فراطبیعی در خود ندارد،[۳] با این رویکرد مخالفت کرد. در واقع این دو نوع نگرش سنتی، مدل‌های طراحی و زیبایی‌شناسی متفاوتی را در دوران مختلف ایجاد کرده بودند و تغییر نگرش از آن دو رویکرد سنتی به معنای دگردیسی نگاه از مدل‌های طراحی برآمده از آن هم بوده است. دیویی علاوه بر نقد رویکردهای عمده سنتی به طبیعت، نگاه کلان‌تری هم مطرح کرد و آن، هدف‌گذاری در حال و آینده است و باور این مهم که مدل‌های دوران گذشته با توجه به شرایط اجتماعی و فرهنگی زمان خود، پدید آمده‌اند و برای شرایط جدید کاربرد ندارند.

مدل علمی — شناختی و مدل غیرعلمی — حسی دو مدل مطرح در ارزیابی زیبایی‌شناختی محیط دوران معاصر هستند که اغلب نظریه‌های معاصر بر اساس این دو مدل ارزیابی و در پرو سه طراحی به عنوان الگو و مبانی نظری طراحی لحاظ می شوند. نکته مهم این است که این دو مدل در بنیان خود از اندیشه‌های جان دیویی با دو برداشت متفاوت بهره برده‌اند.

کارلسون[۴] و دیگر اندیشمندان هم فکر او مدل علمی — شناختی را پیشنهاد کرده‌اند. تجربه زیبایی‌شناختی در این مدل از شناخت دقیق مسئله و پاسخ علمی به آن صورت می‌پذیرد. این نگرش عمده، خود شامل دیدگاه‌های مختلف است. ایتون[۵] بر عامل علم و آگاهی برای دستیابی به چشم‌انداز پایدار، تأکید می‌کند.[۶] کارلسون بر نقش فهم علمی طبیعت از طریق

---

۱. کاسموس Cosmos از مصدر کاسمئین cosmein در زبان یونانی استخراج شده است و در اصل به معنای نظم بخشیدن و آراستن است و معنایی این چنینی در لشگر و زیورآلات زنان دارد.

۲. Theoria

۳. پاپینو: ۱۱

۴ . Carlson

۵ . Eaton

۶ . Eaton 1997: 89

هماهنگی بین فرهنگ و طبیعت باور دارد. او هم از اهمیت علم و فن‌آوری در ارزشـیابی دفاع می‌کند و هم بر تعامل بر تفسـیر مناسـب از طبیعت تأکید دارد که واقعیات را به صـورت شایسته‌ای معرفی کند.[۱] هم‌چنین ایتون کانت را نقد می‌کند که در فلسفه غرب از زمان کانت به بعد بحث‌های عملی و فلسفی متعدد زیبایی‌شناسی، از حیطهٔ اخلاق و شناخت جدا شد.[۲] به نظر این اندیشـمندان مدل علمی – شـناختی نه تنها دلیل منطقی و روان‌شـناختی برای نظریه‌های مرتبط با محیط – طبیعت محسوب می‌گردد، بلکه چشم‌اندازی مناسب برای همه دسـت‌اندرکاران طراحان محیط اسـت که به یک طرح مطلوب برسـند. مدل شـناختی، ارزش‌گذاری بر زیبایی را انسان محور می‌داند و به زیست جهان بر اساس محور اخلاق باور دارد.

دیویی اگرچه همچون دیگر طبیعت‌گرایان به روش علمی باور داشت و به دنبال تبیین‌هایی برحسب پدیدار طبیعی اشیا و رویدادهای قابل دسترس برای حواس بود و آموزه‌های داروین این نگاه علمی و تکوینی به طبیعت و فرگشـت را تأیید می‌کند، اما صـرفاً با نگاه ماشـینی و مکانیکی به حوادث موافق نبوده است و نگاه علمی را با همهٔ اعتراف به نیاز به آن در قیاس با زیبایی «بسـان خدمتگزاری می‌دانسـت که رخدادهای طبیعی را بر سـرخوان این میهمانی شادمانه می‌آورد»،[۳] تا انسان به رشد و زندگی وسیع‌تری دسترسی یابد. در نظام فکری دیویی طبیعت همچون کلیتی ساخته و پرداخته شده از همه ارزش‌ها و مفاهیم در جامعه است که به مرکزیت هوش به‌وجود آمده است.

مدل غیر علمی و حسی سویه مقابل مدل علمی- شناختی است که برلینت[۴] و هم‌فکرانش از این زاویه به طبیعت – محیط می‌نگرند. به عقیدهٔ فاستر[۵]، داوری زیبایی شناختی طبیعت از شناخت علمی حاصل نمی شود بلکه در تعامل با تجربه زیبایی شناختی نشأت می‌گیرد؛ لذا ما قادر به ارزیابی و داوری طبیعت نیسـتیم جز این که آن را برای خود تعریف کنیم. با این روند تجربهٔ زیبایی شناختی تجربه‌ای چند حسی و احاطهٔ حس کیفیت‌هایی عاطفی است. در ضمن

---

۱. Carlson 1995 :383
۲. Eaton 2002: 140
۳. Dewey 1971: 25-26
۴. Berleant
۵. Foster

تجربه زیبایی شنا سی وابسته به انسان‌ها و طبیعت است و توسط دانشمندان علوم طبیعی هدایت نمی‌شوند.

برادی[1] و هپبورن[2] بر این باورهستند که قضاوت ما از زیبایی از سلسله مراتبی برخوردار است که در این مراتب تخیل جایگاه ویژه‌ای دارد زیرا ما با تخیل به تجربه‌های عمیق و بیانگری از طبیعت دست پیدا خواهیم کرد.[3] مدل غیرعلمی – حسی در مجموع بر نقش تصور، تخیل و حس تأکید دارد و الزاماً زیبایی طبیعت را انسان محور نمی‌داند این مدل هم به دلیل نادیده گرفتن قابلیت علم طبیعی در ساختار زیبایی‌شناسی به ویژه در زیبایی‌شناسی معاصر جامع نیست و بیش‌تر تلاش می‌کند جایگاه تخیل، تصور و حس را مشخص و تبیین کند.

این دو مدل اگرچه تفاوت‌های زیادی با هم دارند ولی در ارزیابی دقیق بر عوامل مشترکی چون «تجربه» تأکید می‌کنند. همچنین «تجربه» از واژگان کلیدی جان دیویی است که از طریق آن امکان زندگی برای انسان‌ها بر اساس یافته‌ها و دریافت‌های نوگسترش می‌یابد و هر بار انسان در موقعیت‌های بغرنج[4] برخلاف عادات جا افتاده‌اش عمل می‌کند. از این جهت تجربه صرفاً چون تلنگری بر یادآوری افکار و خاطرات یا تداعی‌های گذشته نیست که موجب رخوت و تکرار می‌گردد. و از آن‌جا که هنر مستقیم‌ترین و کامل‌ترین تجلی موجود تجربه بماهو تجربه است، عامل مهارکنندهٔ منحصر به‌فردی برای ماجراجویی تخیلی فلسفه است.[5] و این چشم‌انداز در زیبایی‌شناسی طبیعت هم متنفذ هست و اگرچه هنر طبیعت نیست.[6] دیویی می‌گوید: «تجربه به‌جز در دو سپهر حیات کلی و همگانی انسان و محیط او قابل بررسی نیست.»[7] تأکید بر دو نوع تجربه و دو نوع مدل متفاوت در طبیعت که هر کدام بخشی از ظرفیت ادراکی، تأملی و تعاملی انسان و طبیعت را آشکار می‌کنند در جایگاه خود مهم است. امّا در برداشتی عمیق‌تر دوگانگی مدل علمی– شناختی و مدل غیرعلمی– حسی بر تفاوت‌های سوپژکتیو و تقابل‌های

---

۱. Brady
۲. Hepburn
۳. Hepburn 1993: 26
۴ . Problematic situation
۵. جان دیویی: ۴۳۹
۶. همان : ۱۲۴
۷. شایگان‌فر: ۱۵

دوتایی چون انسان – محیط و احساس – ادراک، علمی – غیرعلمی، عینی – ذهنی و غیره ا ستوار ا ست که بی شتر حالت‌های ذهنی را بر واقعیت طبیعت تحمیل می‌کند تا اینکه بر پایه واقعیت‌های عینی، واقعی و پراگماتی سم با شد. م سئله مهمی که دیویی تلاش دا شته ا ست با اندیشـــهٔ پیوســـتاری و تکاملی تجربه از آن عبور کند و از مرزهای قراردادی ذهنی بگذرد و جریان مداوم زندگی را در محیط ایجاد کند.

محیط – طبیعت فقط یک مفهوم نیست بلکه پیامد و حاصل فرایند پیچیده و پرتنش تجربهٔ ارگانیسم است.[۱] با استنباط از این نظریه جان دیویی، و نقد مدل تفکیکی علمی – شناختی با مدل غیر علمی – حســـی می‌توان بر مدل تعاملی – تکاملی دیویی تأکید کرد که هم مدلی فراگیر اســـت و هم به عبارتی دیگر بنیان دو رویکرد زیبایی‌شـــناختی اســـت[۲]. مدل تعاملی– تکـاملی هم از دانش طبیعی– زیســـتی و هم عـامـل فرهنگی– اجتمـاعی برای تجربـهٔ زیبایی شنا سی کمک می‌گیرد و پیو سته از ا ستقرار نظامی صُلب و انعطاف‌ناپذیر که ماهیت واقعی تجربه را تغییر می‌دهد، می‌گریزد و از پس تجربهٔ حا صل از تعامل انسان با محیط اما با نگاهی جامع‌نگرانه به زیســـت بشـــریت با هندســـه‌ای متغیر و باز کمک خواهد کرد. این تکثرگرایی که بســـیاری آن را نســـبی‌گرایی می‌نامند و بر این مبنا جان دیویی را با تفکر نســـبی‌گرایانه اندیشـــمندان پســـت مدرن هم‌داســـتان می‌دانند موقعیتی دگرگون دارد، اگرچه تفکرات جان دیویی دربارهٔ زیبایی با برخی متفکران پســـت مدرن هم‌پوشـــانی دارد.[۳] ولی تکثرگرایی دیویی از جنس مخالف با مدرن‌ها به صرف اعتراض به جریان مقابل نی ست بلکه بازگرداندن زیبایی شنا سی به بـ ستر ا صلی و جریان زندگی ا ست. جریان زندگی که در دنیای معاصر و با اندیشه دموکراسی بر اساس نظر رورتی نمی‌تواند جاودان در نظر گرفته شود.[۴] چرا که دیویی بر «تجربه» با هدف «امکان زندگی» و «گســـترش تجربه» تأکید دارد و «حقیقت

---

۱ . Dewey :22

۲.Ostman:40-82

۳. این هم پو شانی حداقل از دو زاویه قابل برر سی ا ست. اوّل از دیدگاه گ ستره م شابهت مفهومی چون (باور به عدم قطعیت، نفی استقلال زیبایی‌شناسی، نفی ابر روایت‌ها، مرگ سوژه، اهمیت به حس، توجه به فلسفه حیات و ...) و نگاه دوّم همخوانی با متفکرین پست مدرن چون دانیل بل، لیوتار، هایدگر، جانسون، دریدا، فوکو، ویتگنشتاین و ... به صورت مصداقی نیچه می‌گوید: «زیبایی شناسی ارتباطی ناگسستنی با پیش شرط‌های زیست شناختی دارد» (بووی ۵۰۸:۱۳۸۵). این اندیشه با دیدگاه زیبایی شناختی دیویی که به زیـست شنا سی طبیعت تأکید می‌ورزد هم پو شانی می‌یابد. لازم به ذکر ا ست که نئوپراگماتی سم هم به تعبیری از پیوند پراگماتیسم با بعضی از نظریات پست مدرن شکل گرفت. (رورتی:۳۵۲–۳۷۰/دریدا و همکاران ۱۳۸۵)

۴. رورتی: ۳۵۳–۳۵۲،۸

[جاویدان] نمی‌تواند بیش از تجربه عمل شود».[۱] از سویی دیگر، از نظر دیویی دموکراسی با تجربه ارتباط دارد تا فلسفه به معنای جاودانگی، رورتی بر این نکته در کتاب *اولویت دموکراسی بر فلسفه* تأکید دارد.[۲] در کل نظریهٔ دیویی «نظریه‌هایی از جنس «شدن» است تا از سنخ «بودن» باشد».[۳] مسئله جهان نسبت میان دوام و تغییرات است،[٤] این حس که همه چیز اخیراً تکه تکه شده، ناشی از ترکیبی از انکار مابعدالطبیعی سنتی است که در آن واقعیت و حقیقت واحد است، اینکه فقط یک علت حقیقی در خصوص چگونگی چیزها وجود دارد،[٥] فرانسیس هاچسن ایدهٔ وحدت در کثرت را در سدهٔ هجدهم رواج داد اما نکته مهم در این است که هیچ کجا این مهم تبیین نشده است.[٦] همچنان‌که هر تلاشی بر کثرت هم به نظر مبهم و پراکنده به نظر می‌رسد که همه‌چیز را در برگیرد. در واقع، این یک موقعیت خاص انسانی است که بیش از آنکه نیاز به تعریف و تفسیر داشته باشد، نیاز به درک شرایط بشری در بستر وابسته به فرهنگ و اجتماع دارد که در زمان‌های متفاوت این تأکید و تمرکز در نیل به اهداف متفاوت می‌شود. زمانی وحدت می‌توانست پاسخگوی نظام متافیزیکی و مبنی بر هندسه اقلیدسی باشد، در دوران مدرنیستی فضا و فرم متقارن معماری به تعادل‌های غیرمتقارن و پلان آزاد[۷] دگردیسی یافت و بر اساس یافته‌های علم مکانیک و بعد چهارم در معماری رویکردی دیگر پدید آمد که زوی[۸] از آن تحت عنوان «فضای درونی» و گیدئین با عنوان «زمان در معماری» نام می‌برد، بدیهی است پست مدرن ساختار دیگری از معماری و طراحی محیط را بر اساس موقعیت فرهنگ و اجتماع پدید می‌آورد. این تغییرات و فرار از فرم‌های جاویدان، به شرایط خاص انسانی بستگی دارد که دیویی بر آن تأکید بسیار دارد.

---

۲. Ostman 2055: 23

۳. شوسترمن: ۴۱-۱۹

4. Dewey: 5-8

۵. دیویی: ۴۷۸

۶. رورتی: ۳۵۳

۷. اسکروتن: ۲۰۴

۷. Lebral plan

۸. zevi

زیبایی‌شناسی محیط و نسبت آن با زیبایی‌شناسی همگانی

زیبایی شنا سی محیطی[۱] زمینه‌ای جدید از زیبایی شنا سی معا صر ا ست که تا نیمهٔ اول قرن بیستم همان حکایت زیبایی‌شناسی سنتی طبیعت بر آن جاری بود. برلینت در این باره می‌نویسد:

> «زیبایی شنا سی محیطی، در و سیع‌ترین معنای خود، بیان می‌دارد که ان سان با کل مجموعهٔ محیط خود آمیختگی توأمان با درک و لذت پیدا کرده و بخشی از آن شده ا ست و در این مجموعه تجارب ذاتی مبتنی بر کیفیات حسی و معانی مستقیم غلبه دارد.»[۲]

وقتی از تأثیرات وسیع اعمال انسانی در تعامل با محیط از ماکروارگانیسم‌ها و میکروارگانیسم‌ها یعنی از ریزترین چیزها تا بزرگترین چیزها مانند: ذرات اتم، فضا، اقیانوس، دریا، سیاره و... آگاه می شویم، دیگر شاید نتوان تمایزی بین چیزهای م صنوعی و طبیعی قائل شد و طبیعت را با هر تصوری مانند چیزی جدا از انسان فهمید و زندگی انسان را جدا از این تأثیرات متقابل تصور کرد. محیط را نباید صرفاً مقید به محیط مادی و فیزیکی پیرامون دانست بلکه می‌توان آن را با بافت اجتماعی و فیزیکی هم پیوند داد که در آن محیط، ان سان‌ها ح ضور پیدا خواهند کرد و با محیط به عمل و تعامل می‌پردازند و از حیث گستردگی، جهانی و همگانی است. با این مبنا از زیبایی شنا سی محیطی، تطابق و تو سعه مفاهیمی بین آن با مدل زیبایی شنا سی جان دیویی برقرار می‌شود که هر دوی آن‌ها از فلسفهٔ هنر فاصله می‌گیرند و ارزیابی زیبایی‌شناختی را فراتر از چیزی می‌دانند که به عنوان «عالم هنر» و «آثار هنری» شناخته شده ا ست. به عقیدهٔ کالین سن، زیبایی شنا سی آثار هنری با زیبایی شنا سی محیط متفاوت است.[۳] برخی از دلایل ذکر شده برای این فراروی و تفکیک به این منوال است:

– «عالم هنر» نسبت به طبیعت موضع منفی داشت و ارزیابی از طبیعت به دلیل اینکه طبیعت محصول عقل و روح نیست در حیطهٔ زیبایی شناختی د سته‌بندی نشد و زیبایی هنری برتر از زیبایی طبیعت در نظر گرفته شد.[۴]

---

۱. کلمهٔ محیط environment واژه‌ای ا ست که معانی ب سیار یافته ا ست. تبار شنا سی این واژه بر ناحیه و پیرامون شی‌ها دلالت می‌کند. (مأخوذ از en: درون + viron دایره). در فضای گسترده‌تر، گاهی واژه اکولوژی (محیط زیست، بوم‌شناسی) با اکوسیستم (محیط زیست – نظام زیست) اشتباه می‌گردد.

۲. Berlent 2010: 85

3. کالینسن: ۲۰-۱۳

4. هگل ۱۳۹۴: ۶۲

– مناظر طبیعی به عنوان ابژه‌های زیبا شناختی انتخاب و با موازین عالم هنر سنجیده شده است که با طبیعت – طبیعت مغایرت هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی دارد. تجربه زیبایی‌شناختی از طبیعت مانند تجربه‌های ناشی از هنر، تجربه‌ای از تصویرهای ذهنی است.[1]

– درک طبیعت و محیط با مفهوم بی‌غرضی و بدون علقه زیبایی شناختی است، زیرا تجربه زیبایی‌شناختی از علایق، فواید و سودمندی متمایز، تلقی شده است. احترام ما به وجود پدیده‌های طبیعی عظیم (از قبیل اقیانوس پهناور) در تجربه امر والا ناشی از سوءتفاهم است.[2]

– درک شکل‌گرایانه، بازنمایانه و اکسپرسیونیستی به عنوان بهترین رویکرد مسلط تاریخی به ابژه‌های طبیعی و طبیعت محسوب شده است. ادوارد دیولاث، کلایوبل و فرای اساس زیبایی شناختی خاص را به صورت انحصاری به شی و ابژه هنری آن هم به نگاه فرمالیسم محدود کرده بودند.[3] سویه دیگر با طرح نظریهٔ اکسپرسیونیستی (فرانمایی) و بیانگری، درک زیبایی طبیعت را به بیان محدود کرده‌اند.[4]

– در بسط پارادایم هنری، زیبایی‌شناسان تحلیلی بسیار تأثیرگذار بوده‌اند و در هر گونه بررسی زیبایی شناسی چیزی غیر از هنر را کاملاً کنار گذاشتند و این رخداد به خاطر یکسان تلقی کردن زیبایی شناسی با فلسفه هنر بود. در گام دوم زیبایی شناسان تحلیلی زمانی که از طبیعت و محیط سخن می‌گفتند درک طبیعت را نوعاً به مثابه درک اساساً سوپژکتیو تصور می‌کردند.[5]

جان دیویی و نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسی محیطی، استدلال کرده‌اند که زیبایی‌شناسی هنر اغلب مدل گمراه‌کننده‌ای برای ارزیابی طبیعت است و طبیعت – محیط زیبایی شناسی خاص خود را دارد[6] که با جهان واقعی ارتباط لحظه‌ای و مستمر دارد و نه تنها طبیعت را با آن مؤلفه‌ها ارزیابی می‌کنند، بلکه بنیان‌های زیبایی‌شناختی محیطی را به عالم هنر هم وارد کرده‌اند و موجب جریان‌های معاصر و هنر نو[7] در هنر شده‌اند.[8]

---

1. بووی: ۲۹۰
2. کرافورد ۱۳۹۱: ۴۵
3. شپرد ۱۳۹۵: ۹۵–۶۸
4. شپرد: ۹۷–۷
5. کارلسون ۱۳۹۱: ۳۱۴
6. شاهچراغی و بندرآباد ۱۳۹۴: ۲۳۱–۲۱۸

۷. New Art
۸. Buettner 1975: 20-25

تأکید شده است نظریات جان دیویی موجب تحولات بنیادین در زیبایی شناسی محیط در اواخر قرن بیستم شده است.[۱] همچنین مدل‌های نظیر علمی – شناختی و مدل غیرعلمی – حسی هم‌راستا با زیبایی شناسی همگانی به این تغییر شکل‌های اجرایی بخشیدند و این دو رویکرد در کلی‌ترین مفهوم موجب زیبایی‌شناسی نوین فراتر از «فلسفه هنر» شده‌اند.[۲] با این دایره وسیع هم‌پوشانی، موقعیت‌های زیبایی شناسی همگانی با مدل‌های علمی – شناختی و غیرعلمی – حسی به دلیل صلبیت و تأکید بر تعاریف مشخص و خط و مرز، فاصله پیدا می‌کند، چرا که زیبایی‌شناسی همگانی با تأکید بر نظریهٔ «پیوستگی» دیویی از دوگانه‌انگاری‌های مدل‌های محیطی فاصله می‌گیرد. «موقعیت» به عنوان یکی از مؤلفه‌های مهم انسان و پیرامون در زیبایی‌شناسی همگانی محیطی دیویی، شرایط زیستی و فرهنگی در گذر زمان را لحاظ می‌کند. زیبایی‌شناسی همگانی با تأکید بر عملگرا بودن و «عمل‌های نهفته در نظریه»[۳] مدل‌های «علمی – شناختی» و «غیرعلمی – حسی» را تا زمانی‌که در شرایط «توسعهٔ تجربه» و «امکان زیست بهتر» کارا باشند، معتبر می‌داند و سعی نمی‌کند آنها را ثابت، جاویدان، مومیایی و انتزاعی کند تا در بستری از هندسهٔ متغیر، باز و ترکیبی، همواره آماده «تغییر»، «شدن»، «کارایی» و «تعامل و تکامل» باشند.

زیبایی‌شناسی زیست‌محیطی و نسبت آن با زیبایی‌شناسی همگانی

زیبایی‌شناسی محیطی با درک موقعیت ویژه از مخاطرات زیست محیطی و دلواپسی‌های جامعهٔ بشری وارد تحقیقات جدیدی شده که به زیبایی‌شناسی زیست‌محیطی شهرت پیدا کرده است. کارلسون در تعریف این زیبایی‌شناسی می‌نویسد:

> «زیبایی‌شناسی محیط زیست بر سلسله مباحثی تأکید می‌کند که به طور کلی به درک زیبایی‌شناسی جهان – که نه تنها به واسطهٔ ابژه‌ها بلکه به واسطهٔ محیط زیست ایجاد شده است – مربوط می‌شود.»[۴]

بسیاری از اندیشمندان چون کارلسون زیبایی‌شناسی محیطی را با زیبایی‌شناسی محیط زیستی یکی می‌دانند و رویکرد علمی – شناختی که درک محیط‌های طبیعی را به شناخت علمی محدود می‌کند بهترین رویکرد زیبایی‌شناختی می‌دانند. هیتنگر می‌نویسد:

---

1. شوسترمن ۱۳۹۱: ۸۳–۷۵
2. شوسترمن ۱۳۹۱/ کارلسون ۱۳۹۱
3. Ostman:15
4. کارلسون ۱۳۸۸: ۲۹۱.

«علم تجربی بهترین راهنمای ما به چیستی جهان طبیعی است، بنابراین، پاسخ زیبایی شناختی به طبیعت باید تابع شناخت علمی یا تاریخ طبیعی به طور عام باشد. همان‌طور که پاسخ زیبایی‌شناختی به هنر باید تابع شناخت تاریخ هنر باشد.»[1]

در نگاه کارلسون و هم‌فکرانش جزمیت از شناختی یکه و تنها به مثابهٔ شناخت درست وجود دارد، به استناد نوشته‌های دیویی، او با نگاه تک بعدی و صرفاً علمی، مخالف و با شناخت چند وجهی همراه و همگام است. رویکرد علمی و شناختی بیش از حد زیبایی شناختی طبیعت را به علم طبیعی محدود می‌کند و رویکردی محدود و نخبه‌گر دارد. به نظر می‌رسد مدل علمی — شناختی هیچ نقش متمایزی را در مبحث سیاست‌گذاری محیط زیست به زیبایی‌شناسی حسی نمی‌پذیرد. این نگاه با دیدگاه جان دیویی که علم را در خدمت زیبایی می‌داند، فاصله دارد. مدل غیرعلمی و حسی هم مبتنی بر احساس، تخیل، تصور و... است که اندیشمندان آن تلاش کرده‌اند وجه دیگری از پاسخ‌های زیبایی شناختی زیست محیطی را پاسخ بدهند. کارول بر این باور است که باید محیط زیست از دیدگاه مبتنی بر احساسات یا غیرعلمی درک شود:

«من ممکن است از دیدن صحنه‌ای چون وال آبی به هیجان آیم، ممکن است تحت تأثیر اندازه، نیرو و مقدار آبی که جابه‌جا می‌کند و غیره قرار بگیرم اما ممکن است که آن یک ماهی باشد. با وجود این، تحت تأثیر قرار گرفتن من به خاطر شکوه وال آبی نامتناسب نخواهد بود.»[2]

استان گودلوویچ همراه با کارول منکر این ایده هستند که درک زیبایی‌شناختی هنگامی که مبتنی بر باور نادرست یا اطلاعات علمی اشتباه باشد ضرورتاً نامناسب می شود. از سوی دیگر بخش اعظم افرادی که در مواجهه با محیط زیست هستند، از طریق غیرعلمی و شناختی طبیعت را تجربه و درک می‌کنند.

دیویی درک حسی را به عنوان مخرج مشترک انسان و حیوان و یکی از قدرتمندترین درک‌های زیبایی‌شناختی می‌داند که به طور عجیبی همگانی به نظر می‌رسد. البته این مدل اگرچه همگانی به نظر می‌رسد ولی الزاماً بیانگر تمامی نیازهای محیط زیست نخواهد بود و دلایل تاریخی — از جمله عدم‌پاسخ‌گویی به زیبایی‌شناسی علمی که بخش مهمی از زیبایی‌شناسی معاصر و جان دیویی است – می‌تواند بر آن صحه بگذارد. از این جهت، مدل تعاملی – تکاملی دیویی که بر تعامل ارگانیسم‌ها با محیط تأکید دارند می‌تواند هم جوابگوی علمی زیست محیطی و هم پاسخگوی فرهنگی و اجتماعی محیط زیست باشد. این مدل

1. هیتنگر ۱۳۸۸: ۲۵۲
2. همان: ۲۶۱

چون ریشه در زیست واقعی جهان و انسان دارد چند وجهی، پیوسته و منشوری است و به مخاطرات و تهدیدات زیست محیطی با هدف به امید و دل‌خوشی‌های اجتماعی و امر عمومی جواب مناسبی بدهد که «در این بخش زیبایی‌شناسی با امر اخلاقی گره می‌خورد و به صورت یک امر اخلاقی زیبایی‌شناختی مطرح می‌گردد».[1]

زیبایی‌شناسی روزمره و نسبت آن با زیبایی‌شناسی همگانی

زیبایی‌شناسی روزمره بازگرداندن دامنهٔ زیبایی به روال معمول زندگی است، بیش از آن‌که گسترش عرصه جدیدی در زیبایی‌شناسی معاصر باشد. اگرچه در سنت زیبایی‌شناسی غرب، استفاده از تصاویر و بازنمایی زندگی روزمره به عنوان پنجره و منظره‌ای از زیبایی‌شناسی قاب و عرضه شده است اما آنچه زندگی روزمره را به عنوان عرصهٔ جدّی در زیبایی‌شناسی مطرح می‌کند، جان دیویی است که با مؤلفهٔ «تجربه» واقعی زندگی از آن نام می‌برد. معمولاً وقایع روزمره می‌توانند کیفیت تجربهٔ زیبایی شناختی را نمایان سازند.[2] عامل تعامل در اندیشه جان دیویی موجب می‌گردد عامل تجربه‌کننده و شی تجربه شده در یک تجربه مشارکت کنند و مفهوم مشارکت به عنوان یک مدل برای زیبایی‌شناسی از تجربه مشاهده‌گر صرف از تجربه‌های منفصل هنری فراتر می‌رود. این رویکرد موجب گردید محدوده زیبایی‌شناسی محیطی چه در بخش طبیعی و چه در بخش دست ساخته‌های انسانی، به زیبایی‌شناسی روزمره هم گسترش یابد. و به همین منوال در بخش‌های دیگر زیبایی‌شناسی روزمره از قبیل زیبایی‌شناسی خانه، زیبایی‌شناسی باغ و زیبایی‌شناسی بدن، زیبایی‌شناسی غذا و... تحقیقات عمده‌ای صورت پذیرد. سایتو معتقد است:

> «ارزیابی زیبایی‌شناسی از زندگی روزمره، نیازمند شناختن افکار، رویا و مؤلفه‌های دیگر است ... هنگامی که با نگرش و ادراکی متفاوت تجربه شوند آن زمان زیبایی‌شناسی در عادی‌ترین و معمولی‌ترین اشیا و افعال اتفاق می‌افتد. این دیدگاه از لحاظ نظری سعی می‌کند تجربه شی را در حد تجربه زیبایی‌شناسی گسترش دهد و برای اشیا و تجربه‌ها «هاله‌ای» از زیبایی‌شناسی تبیین کند.»[3]

با توجه به این تفسیر، آنچه دربارهٔ زیبایی‌شناسی روزمره معتبر است تجربه‌ای متفاوت از زندگی روزمره است که به طور معمول در زیبایی‌شناسی محیطی نادیده انگاشته شده است. چرا که با

---

1. همان: ۲۶۸-۲۶۴
2. سجادی ۱۳۸۷: ۲۲
3. سایتو ۱۳۹۶: ۳۵-۲۲

برداشـت و تجربیات زیبایی‌شـناسـی شـناخته شـده که اغلب از هنر و گاه از طبیعت داشـته‌ایم متناقض و متفاوت است.

سایتو پیشنهاد می‌کند که محیط باید کانون توجه زیبایی‌شناسی معاصر باشد. آنچه بخشی اعظم از محیط را تعیین می‌کند، تعاملات انسانی است. شخصیت چنین تعاملاتی با شخصیت شـرکت‌کنندگان و روابط بین آنها شـکل می‌گیرد و در معرض ملاحظات زیبایی‌شـناختی قرار می‌گیرد.[۱] مهربانی، تمایل به پذیرش، درک تنوع، احترام، تعامل صادقانه، هماهنگی با دیگران و دیگر مصادیق می‌تواند در زیبایی شناسی محیطی به ویژه در زیبایی شناسی همگانی مطرح شود. عامل مهمی که ریشه در زیبایی‌شناسی روزمره انسان دارد که از طریق تمرین هر روز و آموزش و پرورش در بســترهای زندگی روزمره ایجاد می‌گردد. به طور مثال «از دید دیویی آموزش و پرورش زندگی اســت نه آماده شــدن برای زندگی، بنابراین باید در مدارس، زندگی واقعی جریان دا شته با شد».[۲] از آن‌جا که دیویی کل زندگی و کل فرایند تربیت را به صورت تجربهٔ هنری و زیبایی‌شــناختی می‌بیند، بنابراین تجربهٔ تدریس و یادگیری از دید او تجربه‌ای زیبایی‌شــناختی اســت.[۳] دیویی وظیفهٔ هنر را در ترفیع زندگی مشــاهده کرده، هماهنگی و تصحیح کیفیت آن را مهم‌ترین تکلیف هنر می‌داند.[٤] از این لحاظ باید زیبایی‌شناسی و تجربهٔ زیبایی‌شناسی روزمره، مسئله‌ای انسانی و همگانی قلمداد شود.

بعد دیگر زیبایی‌شـناسـی روزمره عملگرایی اسـت که عمل و زیبایی به طور توأمان در یک فرایند با هم وجود دارند. روش سنتی مطالعات زیبایی‌شناختی به طور عمده به تجزیه و تحلیل تجربه زیبایی شنا سی به عنوان تما شاگر و بیننده ا ست، وقتی مؤلفهٔ «تجربه» در عمل لحاظ شود و به همین نسبت کالبد انسانی به آن اضافه شود شاهد تجربه چند حسی و تعامل بدن – کالبد در محیط خواهیم بود. «زیبایی شناسی کالبد خود عامل تعیین‌کننده‌ای در زیبایی شناسی روزمره است»[۵] و این مبحث فراخ و گسترده‌ای را مطرح می‌کند که از دید جان دیویی پنهان نماند و اتفاقاً آن را از این منظر با پدیدارشــناســان نزدیک کرده اســت. در مجموع تأثیر

---

۱. همان: ۴۹-۴۵

۲. Lucie-smith 1993: 2

۳. Ibid: 44

۴. فرهودی ۱۳۷۸: ۵۴

۵. Shusterman 2013: 13-18

زیبایی‌شناسی امور روزمره اغلب منجر به پیامدهای مستقیم محیطی است که وضعیت جهان و حیات بشری را بالفعل تغییر می‌دهد.

نسبت زیبایی‌شناسی همگانی با پایداری محیط

پایداری محیط، درکی جدید — نزدیک به چهار دهه – در فهم رابطهٔ انسان و محیط است. توسعه پایدار فرایند تغییری در استفاده از منابع، هدایت سرمایه‌گذاری‌ها و سمت‌گیری توسعه تکنولوژی است و تغییر نهادی است که با نیازهای حال و آینده سازگار باشد.[۱] در تعاریفی دیگر توسعه پایدار، با شاخصه‌هایی چون اکولوژیک پایدار، اجتماع پایدار و اقتصاد پایدار تعریف شده‌اند و زیبایی‌شناسی پایدار در آن تعاریف، یا به کل توجه نشده یا به عنوان موضوعی فرعی بیان گردید. در حالی‌که جان دیویی امر زیبا را شوکت تمدن می‌دانست[۲] و آن را برآیند تعامل انسان و محیط تعریف کرد که به موجب آن، انسان و محیط در فرایندی پایدار و تکاملی استمرار یابند. و اکولوژیک پایدار، اجتماع پایدار، اقتصاد پایدار و زیبایی شناسی پایدار به طور توأمان ایجاد شود. وو[۳] این موضوع را با هرم مازلو مطرح و تفسیر می‌کند. او با مقایسه هرم مازلو که در آن نیازهای انسانی طبقه‌بندی شده است، زیبایی شناسی را در سطحی بالاتر از نیازهای اساسی چون نیاز به تأمین امنیت و نیازهای فیزیولوژیک در نوک هرم قرار می‌دهد.[۴] وو نشان می‌دهد که طراحی بر اساس جنبه‌های اکوسیستم تنها بخشی از نیازهای انسانی را جواب می‌دهد و انسان ناگزیر به جوابگویی بخش‌های دیگر نیازهای اساسی از جمله زیبایی‌شناسی است. دیویی تجربهٔ زیبایی را در جهت توسعه زندگی پایدار مطرح می‌کند. می‌یر معتقد است:

> «هنگامی که چیزی را زیبا فرض می‌کنیم، وارد فرایند خاص می‌شویم که تصوراتمان را رها می‌نماییم و تحولی در احساساتمان و ادراک روانی ناگهانی‌مان اتفاق می‌افتد و در انتها وارد رابطه متمایز از گذشته با دنیای بیرونی خواهیم شد.»[۵]

---

۱. عباسپور ۱۳۸۶: ۳۰–۲۲

۲. دیویی: ۴۷۹

۳. Wu jianguo

۴. Wu 2013: 999-1023

۵. Meyer 2008:6-23

زیبایی شنا سی همگانی در بخش پایداری فقط یک مفهوم نیست بلکه پیامد و حا صل فرایند تعاملی پیچیده و پرتنش تجربهٔ ارگانیسم در محیط زنده و پویای زندگی است که طبیعتِ طبیعت آن، تجربهٔ زیبای زندگی در راستای آرمان‌های بشریت است.

نتیجه‌گیری

بر اساس در یافتی که از پارادایم زیبایی جان دیویی در بارهٔ محیط – طبیعت با دیگر رویکردهای زیبایی – به ویژه زیبایی به مثابهٔ فلسفه هنر – استنباط گردید و با توجه به چالش‌های محیطی معاصر و با هدف دموکراسی زیبایی‌شناسی[1] برای تجربهٔ توسعه زندگی و امید به زندگی بهتر چون امر عمومی مدل زیبایی‌شناسی همگانی پیشنهاد گردید که این مدل تعاملی، تکاملی انسان و محیط، بر اساس هندسه متغیر و باز با فرایند نو به نو شونده – بدون مدعای مدلی مطلق و جاویدان – پاسخ‌گوی زیبایی‌شناسی معاصر محیطی است. این رویکرد بر اساس پارادایم و شرایط ویژه فرهنگ و زیست هر دوره دگردیسی و توسعه می‌یابد. زیبایی‌شناسی همگانی در قیاس و تناسب با مدل‌های برآمده از پیشینهٔ زیبایی‌شناسی طبیعت تا نیمه دوم قرن بیستم همچنین مدل‌های عمده زیبایی شنا سی محیطی معا صر می‌تواند به بسیاری از مسائل مطروحه، تقابل‌ها و دوگانه انگاری‌ها در بخش زیبایی‌شناسی، طراحی محیطی و معماری معاصر به صورت پیوستاری، منشوری، تجربه محور و عمل‌گرا پاسخ دهد. سویه دیگر این تبیین، متوجه خلأهایی جدی در مدل طراحی توسعه پایدار و التفات به زیبایی‌شناسی پایدار به عنوان یک مؤلفهٔ بنیادین است.

---

۱. The Aesthetic Democracy

«دموکراسی زیبایی‌شناختی دیویی انتخاب واحد سیاسی و زیبایی‌شناختی به طور توأمان است.» (Spector: 132) دیویی با رویکرد هنر برای هنر، هنر برای نخبه‌ها و هنر برای عامه و دیگر دسته‌بندی‌ها مخالف است. او با پیشنهاد «دموکراسی زیبایی‌شناسی» و با چرخش بنیادین، زیبایی را در بستر واقعی یعنی زندگی و جامعه فارغ از جنس، سن و طبقه در نظر می‌گیرد و تجربه زندگی را عمل زیبایی‌شناسی و عالی‌ترین نوع تجربه زندگی تفسیر می‌کند که در آن همه در برابر خود، جامعه و آرمان‌های انسانی و «خوب همگانی» مسئول هستند. «هنر تنها با نوع انسان سخن می‌گوید» (دیویی: ۵۱۰) و این همان «برجسته‌ترین و ستودنی‌ترین توانایی بشر... برای بهبود بخشیدن به آینده است» (رورتی: ۱۵) و «هنر یک کیفیت جهانی است و فراتر از حوادث تاریخی، سیاسی، اجتماعی عمل می‌کند و اگرچه در آن فردیت حضور دارد ولی ماهیت آن فراتر از کوشش فردی است درک دیگران خواسته‌ها و اهداف ما را هم گسترش می‌دهد.» (Grick 2010:6) دیویی در تمامی کتاب‌ها از جمله *مدرسه و جامعه*، *دموکراسی و آموزش و پرورش* و *انسان و تمدن* آن را به گونه‌های مختلفی مطرح می‌کند. زیبایی‌شناسی همگانی با دموکراسی زیبایی به صورت منشوری هم‌پوشانی دارد. «دیویی پراگماتیسم را فلسفهٔ دموکراسی خواند». (رورتی :۶۸)

فهرست منابع

اسکروتن، راجر، ***زیبایی***، ترجمه فریده فرنودفر، امیر نصری، تهران: انتشارات مینوی خرد، ۱۳۹۳.

برلینت، آرنولد، «زیبایی‌شناسی محیطی»، ***مجله زیباشناخت***، ترجمهٔ جواد علافچی، شماره ۱۶.

بنه‌ولو، لئوناردو، ***تاریخ معماری مدرن***، ترجمه دکتر سیروس باور، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۹۰.

بووی، اندرو ، ***زیبایی‌شناسی و ذهنیت ازکانت تا نیچه***، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ سوم، ۱۳۸۵.

دریدا، ژاک و رورتی، ریچارد و لاکلائو، ارنستو و کریچلی، سایمون، **دیکانستراکشن و پراگماتیسم**، تهران: انتشارات گام نو، چاپ اول، ۱۳۸۵.

پاکزاد، جهانشاه و ساکی، الهه، «تجربهٔ زیبایی‌شناختی محیط»، ***مجله نـ شریه هنرهای زیبا، معماری و شهرسازی***، دوره ۱۹، شماره ۳، صص: ۱۴–۵، ۱۳۹۳.

پاپینو، دیوید، ***طبیعت‌گرایی***، ترجمه حسن امیری‌آرا، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۹۵.

پاتنم و هیلاری، ***پراگماتیسم، پرسشی گشوده***، ترجمه محمد اصغری، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۹۵.

حسین‌زاده، مصطفی، «به کارگیری اندیشه ساختارزدایی در معماری با نگاهی به آثار برنارد چومی»، ***شناخت***، شماره ۷۴/۱، صص۸۳–۵۹، ۱۳۹۵.

داتون، دنیس، «مقوله‌های عام زیبایی‌شناسی»، ***داﻧ شنامه زیبایی شنا سی***، ترجمهٔ نجومیان، امیرعلی و احمدزاده، شیده، ، تهران: فرهنگستان هنر، چاپ پنجم، صص۱۵۱–۱۵۹ ،۱۳۹۱.

دیویی، جان، ***هنر به منزلهٔ تجربه***، ترجمه مسعود علیا، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۹۱.

رورتی، ریچارد، ***فلسفه و امید اجتماعی***، ترجمه عبدالحسین آذرنگ، تهران: نشر نی، ۱۳۹۳.

سایتو، یوریکو، ***زیبایی‌شناسی امر روزمره***، ترجمه کاوه بهبانی، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۹۵.

سجادی، مهدی، ***چند مبحث اساسی در فلسفه تعلیم و تربیت***، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۸.

شاهچراغی، آزاده، بندرآباد، علیر ضا، ***محاط در محیط***، تهران: انتشارات سازمان جهاد دانشگاهی تهران، چاپ اول، ۱۳۹۴.

شپرد، آن، ***مبانی فلسفه هنر***، ترجمه علی رامین، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۵.

شوسترمن، ریچارد و تاملین، اد، ***تجربه زیبا شناختی***، ترجمه شهریار وقفی‌پور، تهران: نشر ایجاز، چاپ اول، ۱۳۹۶.

عباسپور، مجید، ***انرژی، محیط زیست و توسعه پایدار***، تهران: انتشارات دانشگاه صنعتی شریف، ۱۳۸۶.

عمادی، منصوره، ***بررسی مدرسه زندگی از دیدگاه جان دیویی***، تهران: دانشگاه الزهرا، ۱۳۸۷.

فرهودی، سعید، «زیبایی‌شناسی»، ***مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی***، شماره ۴۱، صص ۶۰-۵۰، ۱۳۷۸.

کارلسون، آلن، «زیبایی‌شناسی محیط زیست»، ***زیباشناخت***، ترجمه کریم‌پورزیبد، شماره ۲۰، صص۳۰۲-۲۹۱، ۱۳۸۸.

کالینسون، دایانه، ***تجربه زیباشناختی***، ترجمه فریده فرنودفر، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸.

کانتر، دیوید، ***روان‌شناسی مکان***، ترجمه مریم امیری‌خواه، تهران: نشر فضا،۱۳۹۲.

کرافورد، دانلد، «کانت»، ***دا شنامه زیبایی شنا سی***، ویراستهٔ بریس‌گات، ترجمهٔ منوچهر صانعی، تهران: فرهنگستان هنر، چاپ پنجم صص ۴۱-۵۱، ۱۳۹۱.

کرتیس، ویلیام، ***معماری مدرن از ۱۹۰۰*** ، ترجمهٔ مرتضی گودرزی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، چاپ چهارم، ۱۳۹۳.

کیت، نسبیت، ***نظریه‌های پسامدرن در معماری***، ترجمه محمدرضا شیرازی، تهران: نشر نی، ۱۳۹۲.

گاب ستر، پل اچ.، جو آن آی، نا سائور، دنیل و گری فرای «منظر ا شتراکی: ن سبت زیبایی شنا سی با اکولوژی»، ***مجله منظر***، ترجمهٔ پدید عادلوند و رضا قشقایی، (۱۳): ۳۶-۴۱، ۱۳۸۹.

گات، برسین، ***دانشنامه زیبایی‌شناسی***، ویراستار مشیت علایی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۹۱.

گروتر، یورگ کورت، ***زیبایی شنا سی در معماری***، ترجمه دکتر جهانشاه پاکزاد، مهندس عبدالر ضا همایون، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۹۳.

هگل، فریدریش، ***مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی***، ترجمه ستاره معصومی، تهران: نشر آرشام، چاپ دوم، ۱۳۹۳.

Berlent, Arnold, ***the Aesthetic field: Phenomenology of Aesthetic Experience***, New Zealand: Cyber editions, 2000.

_____, ***Sensibility and Sense: the Aesthetic Transformation of the ham on world***, Exeter. Imprint Academic, 2010.

Bourassa, s.c, "***A. Paradigm for landscape Aesthetics"***. *Environment and Behavior,* 22(ed): 787-812,1990.

Buettner,s, ***John Dewey and the Visual Arts in American***, New York: jstor, 1975.

Carlson, A, ***Aesthetics and the Environment***, New York: Rout ledge, 1993.

Dewey, john, ***Art as Experience***, New York: Capricorn books, G.P. Putnam's sons, 1958.

_____, ***Experience and Nature***, Chicago: Open Court Publishing Company, 1971.

Eaton, M, "the Beauty that Requires health", ***Placing Nature Culture and Landscape Ecology***, (5): 86-106, 1997.

_____, "the Beatuty that Requires health". in a. Carlson 8 lintott (eds), ***Nature, Aesthetics, and Environmentalism*** (20): 339-362, 2002.

Grick, N, ***Democracy and Rhetoric: John Dewey On The Arts Of Becoming***, University Of South Carolina Press,2010.

Hepburn, R.w, "Trivia land Serious in Aesthetic Appreciation of nature" in S.kemal and I. Gaskell(eds), ***Landscape, Natural Beauty and The Arts***, Cambridge: Cambridge University press, 1993.

Jorgensen, A. "Beyond The View: Future Directions in Landscape Aesthetics Research", ***Landscape and urban planning***, (100): 353-355,2011.

Lucie – smith, Edward, ***Art and Civilization***, New York, Abrams, 1993.

Meyer, E, ***Sastanaining Beauty: the Performance of Appearance***, New York: manifesto, 2008.

Ostman, Leif, ***A pragmatist Theory of Design: The Impact of The Pragmatist Philosophy of John Dewey on Architecture and Design***, Trych: Multiprintoy, 2005.

Shusterman, Richard, ***The Role of Body in Design***, New York: Rout ledge, 2013.

_____, ***Pragmatic Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art***, New York: Rowman 8 little field, 2000.

Spectore, Tom, "Pragmatism for Architects", ***contemporary Pragmatism*** vol.1, No.1(june 2004) : 131-147,2004

Winters, Edward, ***Aesthetics and Architecture***, London: Continum, 2007.

Wu, jianguo, "Landscape Sustainbility Science, Ecosystem Services and Human Well "– ***Landscape Ecology***, 28(6), 2013

Understanding and Describing the Universal Aesthetics Model (Nature-Environment) Based on John Dewey's Theories and the Relationship with Contemporary Environmental Aesthetics

Mostafa Hosein Zadeh[*]
Mohammad Reza Sharif Zadeh[**]

Abstract

Contemporary aesthetics emerged and developed in the United States of America in the second half of the twentieth century and in particular during its last three decades. The changes it underwent were not relevant to contemporary scientific paradigms and philosophy; yet its basic concepts and perspective alterations were introduced by John Dewey in the first half of the twentieth century. "Nature-Environment" is one of the main components of contemporary aesthetics and Dewey's aesthetic paradigm. The fundamental question is to see whether a universal aesthetics model of nature-environment can be accounted for and incorporated in contemporary trends in environmental aesthetics through understanding of Dewey's aesthetic paradigm. The aim of this study was to understand the contemporary aesthetics of nature- environment from the perspective of universal aesthetics and based on Dewey's Theories. Accordingly, the characteristics of Dewey's Aesthetic paradigm were first identified using the inferential-analytic method and a universal aesthetics model of nature-environment was then proposed based on Dewey's aesthetic components and the review of existing models. Finally, its relationship with environmental aesthetic, the aesthetics of human environments and everyday life, and sustainable aesthetics was elaborated on.

Keywords: Universal aesthetics model, John Dewey's Aesthetics, environmental aesthetics, everyday aesthetics, sustainable aesthetics.

---

* Ph.D. Student of Philosophy of Art, Department of Art, Central Tehran, Branch, Islamic Azad University, Tehran.

Email Address: Tarahanemoshaver@gmail.com

** Associate Professor, Department of Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, (Corresponding Author)

Email Address: M2_sharifzadeh1@yahoo.com