ISSN: 2008-5079 / EISSN: 2538-2365
DOI: 10.22034/AAUD.2021.195626.1950

بازاندیشی در سیر تحول نظام‌های فکری زیبایی‌شناسی معماری مبتنی بر رویکرد انسان‌محوری

سمیه موسویان[1*]- بهناز امین‌زاده گوهرریزی[2]- آزاده شاهچراغی[3]

۱. دکتری معماری، گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
۲. استاد گروه شهرسازی، دانشکده شهرسازی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
۳. دانشیار گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۰۳ تاریخ اصلاحات: ۱۳۹۹/۱۰/۱۴ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۱/۰۴ تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۳/۳۱

چکیده

پذیرش زیبایی‌شناسی معماری در قالب رویکردهای انسان‌محور، زمینه‌ای است که معمولاً توجه چندانی برای شناخت آن به لحاظ محتوای نظری نمی‌شود و همواره این سردرگمی وجود دارد که کدام الگوی فکری زیبایی‌شناسی معماری از این منظر همه جانبه‌تر است، چرا که همواره این مفهوم کیفیتی مبهم به نظر می‌رسد. لذا این مسأله مطرح می‌شود که چه پارادایم‌های زیبایی‌شناسی معماری مبتنی بر محوریت انسان تاکنون شکل گرفته‌اند؟ و اساس قضاوت‌های ارزشگذارانه و بنیان ارزیابی‌های در این نگرش‌ها مبتنی بر چه معیارهایی بوده است؟ و الگوهای نظری حاضر در حوزه زیبایی‌شناسی معماری نسبت به موضوع انسان چه نگرشی اتخاذ کرده‌اند؟ از این رو هدف پژوهش حاضر پرداختن به سر تحول مواضع پیرامون زیبایی‌شناسی معماری در نگرش به ابعاد گوناگون وجود انسان است، لذا تحقیق حاضر به صورت کیفی و با روش توصیفی- تحلیلی به گونه‌شناسی و مقایسه تطبیقی رویکردهای مختلف زیبایی‌شناسی با رویکردی تفسیری تمرکز می‌یابد. چرا که اهمیت شناخت نگرش‌های انسان‌محور از این واقعیت ناشی می‌شود که بازخوانی ایده‌های زیبایی‌شناسانه که اساساً مرتبط با موجودیت انسان است، امکان بازگردانی مواضع نظری به موضوع ادراک محیط و توسعه آن را مهیا می‌سازد. در پایان نتایج نشان داد که دیدگاه‌های نظری حاکم از ابتدا تاکنون (کلاسیک، مدرن، پست مدرن) هر کدام تنها به یک یا چند بعد از ابعاد به هم پیوسته زیبایی‌شناسی معماری از منظر انسان پرداخته‌اند. اما پارادایم نظری حاضر، بهره‌گیری از مفهوم «تجربه تجسم‌یافته» را خصوصیت محوری لذت در معماری می‌داند و در این نگرش، اساس تجربه زیبایی‌شناسی، ادراکی تجربی با کیفیتی مطلوب است که از طریق تعامل فعالانه میان عینیت و تصورات ذهنی انسان و فضا حاصل می‌شود و اثرات عاطفی حاصل از «ادراک تجسم‌یافته» به آگاهی انسان از اثر معماری ارزش می‌بخشد، در حقیقت این نوع تجربه از طریق بینش انسان به واسطه حضور و فراتر از آن به ترکیب تجسم، احساس و ادراک اتکاء دارد.

واژگان کلیدی: زیبایی، زیبایی‌شناسی معماری، ادراک کالبدی، تجربه زیبایی‌شناسی.

* E-mail: m.moosaviyan@gmail.com

۱. مقدمه

زیبایی معماری در همه اعصار دارای یک وجهه نبوده و بر اساس نوع بینش و دیدگاه نظری حاکم در هر دوره در قالب نظریه‌ای در این باب به شکل متفاوتی بروز یافته است. اکنون این مسأله مطرح می‌شود که سرشت و ماهیت زیبایی‌شناسی معماری چیست؟ بدین معنا که بنیان قضاوت‌های ارزشگذارانه زیبایی در معماری بر چه اساسی بوده است؟ هدف این مقاله تمرکز بر این مسأله است که تحت چه شرایط نظری و ادراکی ممکن است تجربه و ارزیابی یک ساختمان به عنوان یک تمامیت معماری در نوع خود بدون تکیه بر فلسفه‌ای خارجی یا ضمنی، ایدئولوژیک، سیاسی و اجتماعی تحت تأثیر قرار گیرد. از این رو این مقاله به دنبال یافتن پاسخ برای پرسش «زیبایی‌شناسی معماری چیست؟» نمی‌باشد، چرا که قطعاً نمی‌توان پاسخی قطعی از آن ارائه کرد و از سوی دیگر هدف پژوهش بازنگری مباحث فلسفی و پیشینه تاریخی آن نیست؛ بلکه مقاله قصد دارد تا مفهوم ماهیت زیبایی‌شناسی معماری را مبتنی بر نگرش‌های حاکم در هر دوره استنتاج نماید و به نظریات زیبایی‌شناسانه‌ای بپردازد که به معماری ربط منطقی دارند.

هدف این پژوهش بازشناسی ریشه‌های تاریخی و ارائه دسته‌بندی جامع از انواع رهیافت‌های کلی زیبایی‌شناسی معماری با نگرش به موضوع انسان و فراهم کردن زمینه استدلال منطقی و تطبیقی بین رهیافت‌های مختلف در نسبت با ارزش‌های انسان‌محور حوزه زیبایی‌شناسی معماری که در توسعه نظری اخیر حضور دارند. جنبه بدیع بودن پژوهش حاضر بازیابی، معرفی و کشف رابطه بین روایت‌های مبتنی بر ارزیابی نظریه‌پردازان در مورد مفهوم زیبایی‌شناسی معماری و انطباق آن با مباحث ادراکی زیبایی‌شناسی در نگرش‌های مختلف است که اساساً با تاکید بر ارزیابی عاطفی حاصل از تجربه انسان تغییر یافته است. به عبارت دیگر، این مطالعه سیر تکاملی این مفهوم تجربی را با مرور نظریات موجود برای تفسیر مجدد بالاترین کیفیت تعامل انسان و معماری مورد بررسی قرار می‌دهد. در همین راستا، این پژوهش شباهت‌هایی با فلسفه تجربی دارد. این به معنای معرفی یک نظام فکری جدید از طریق مطالعه تجربی زیبایی‌شناسی در مورد موضوعی است که بررسی دقیق مبتنی بر استدلال تفسیری در آن قابل اجرا نیست. در نهایت، این مطالعه به کیفیت‌های ذهنی تجربه انسانی در ارزیابی زیبایی‌شناسی معماری می پردازد (جدول ۱).

جدول ۱: نگرش پژوهش نسبت به موضوع مورد مطالعه

موضوع	موضوع پژوهش	سؤال پژوهش	هدف پژوهش
هستی‌شناسی	ماهیت پارادایم‌ها در زیبایی‌شناسی معماری از طریق شناخت ریشه‌های فکری و رویکردهای ارزیابی	اساس ماهیت زیبایی‌شناسی معماری از ابتدا تاکنون چیست؟	شناخت ریشه های تاریخی و بازنگری سوابق نظریه‌های مختلف پیرامون موضوع انسان در زیبایی‌شناسی معماری
معرفت‌شناسی	ادراک انواع دیدگاه های معماری به ابعاد مختلف وجود انسان در هر نظام فکری	قضاوت‌های زیبایی‌شناختی در معماری در هر دوره بر چه عواملی استوار شده است؟	بررسی دقیق تعامل میان معیارهای قضاوت زیبایی‌شناختی معماری بر اساس نگاه به جنبه‌های مختلف انسان از جمله بدن، تجربه، ذهنیت، عینیت و غیره.
روش‌شناسی	ارائه دسته‌بندی جامع رویکردهای مختلف به موضوع انسان در زیبایی‌شناسی معماری و مقایسه آن‌ها از نظر ارزش‌های غالب در هر دوره.	پارادایم حاضر در زیبایی‌شناسی معماری از کدام دیدگاه به موضوع انسان پرداخته است؟	ارائه زمینه استدلال منطقی و مقایسه رویکردهای مختلف به ارزش‌های انسان‌محور در توسعه نظری اخیر

۲. روش پژوهش

نگرش این مطالعه، پرداختن به زیبایی‌شناسی معماری از منظر «زیبایی‌شناسی نظری» با رویکردی تفسیری است، چرا که بازخوانی سیر تحول نظام‌های فکری مختلف و شناخت معیارهای ارزیابی آن‌ها از این منظر قابل حصول می‌گردد. با توجه به آن که هدف این تحقیق گسترش دادن یک چارچوب نظری است؛ لذا در این راستا برای پاسخ به سؤالات، از نظریه‌ها و تئوری‌های اصلی این دیدگاه استفاده کرده و با تفسیر ذهنی- محتوایی داده‌ها، طبقه‌بندی نظام‌مند شوند و از طریق طراحی الگو به هدف تحقیق دست یابد. بنابراین روش تحلیل محتوای کیفی با رویکردی تفسیری به کار گرفته شده است. تحلیل محتوای کیفی به صورت هدایتی بوده و از شیوه به‌کارگیری قیاسی مقوله‌ها استفاده شده است که بر مبنای مطالعات شاخص در این زمینه استوار است. بنابراین با بهره‌گیری از ادبیات

موضوعی و تکیه بر نظریه‌پردازی‌های موجود، روشی تطبیقی را در پیش می‌گیرد و به استدلال منطقی یافته‌ها می‌پردازد (جدول ۲).

جدول ۲: چارچوب تحلیل داده

مرحله شناخت	بازخوانی نظام‌های فکری	مرحله شفاف‌سازی
شناخت مؤلفه‌های اصلی در شکل‌گیری رویکردهای نظری	مطالعه تطبیقی با رویکرد تفسیری	تحلیل تئوری‌های نظری و استخراج معیارهای ادراک زیبایی‌شناختی معماری از آن‌ها

۳. چهارچوب نظری پژوهش

پرداختن به زیبایی‌شناسی معماری از منظر زیبایی‌شناسی نظری با رویکردی تفسیری نیازمند بازخوانی سیر تحول نظام‌های فکری مختلف و معیارهای ارزیابی آن‌ها از این منظر است. لذا در این راستا گفتمان‌ها و تئوری‌های نظری اصلی در حوزه زیبایی‌شناسی معماری به ترتیب زمانی مورد کاوش و بازخوانی قرار می‌گیرند و سپس معیارهای مرتبط با ادراک زیبایی در هر نظام فکری مورد شناسایی و استخراج قرار می‌گیرند.

۳-۱- پیش‌آیندهای نظری اصلی زیبایی‌شناسی معماری

با وجود دیدگاه‌ها و گفتمان‌های مختلف زیبایی‌شناسی معماری، دو موضوع اصلی در این حوزه مورد توجه است: ۱. درک کیفیت خلاقیت و زیبایی که شامل تحقیقات فلسفه زیبایی‌شناسی و فرآیندهای آفرینش و خلق است که بر تئوری هنجاری با ویژگی‌های تحلیل متافیزیکی و روانی تأکید دارد و به صورت «زیبایی‌شناسی نظری» طبقه‌بندی می‌شود. ۲. شناسایی و درک عوامل تجربه ادراکی که منجر به زیبایی‌شناسی یا لذت می‌شود که اشاره به پژوهش‌های فرآیند ادراک، شناخت و نگرش دارند که بر تئوری تجربی با ویژگی‌های روانی متمرکز است که به صورت «زیبایی‌شناسی تجربی» شناخته می‌شود (لنگ، ۱۳۸۸، ۲۰۷).

فلسفه معماری در قالب سه رویکرد زیبایی‌شناسانه نظری معرفی می‌شود: ۱. مکتب «اصالت زیبایی‌شناسی» که در قالب مقوله کلاسیسیسم معرفی می‌شود و شامل آموزه‌ای است که بر اساس آن با جداسازی فرم از کارکرد، صرفاً به زیبایی جلوه ظاهری و تزیین بنا تکیه می‌کند، راجر اسکروتن (Scruton, 1989) و ادوارد وینترز (وینترز، ۱۳۹۶) از هواداران این رویکرداند. ۲. مکتب «غایت‌نگری» که در قالب جنبش مدرنیسم بیان می‌شود و بر وجه کارکردی معماری با توجه به ویژگی عمومی‌بودن و مکان‌مندی آن تأکید دارد و بنا به نظر آلن کارلسون، کارکردگرایی نه صرفاً رسیدن به هدفی خاص، بلکه متضمن تناسب بیرون و درون بناست. هم‌چنین در این راستا، جان هالدین با الهام از نظرات ارسطو و توماس آکوئیناس، نقشی اجتماعی را برای معماری در نظر می‌گیرد. ۳. سومین رویکرد در قلمرو واژه‌هایی چون «معنا، بازنمایی و نماد» قرار می‌گیرد که پست‌مدرنیسم را در خود جای می‌دهد، چنین رویکردی درک بناها را فراتر از اعتبار بصری آن می‌داند. نلسون گودمن اصطلاح «شناخت‌گرایی زیبایی‌شناسانه» را با همین نگرش در مورد معناداری و پیوندهای ارجاعی معماری به‌کار می‌برد (گراهام،۱۳۹۲، ۱۲۸). در حقیقت تئوری‌های معماری، ابتدا از طریق مطالعات فلسفی، حوزه وسیعی را در برگرفته و از مطالعات فرهنگی تا زیبایی‌شناسی محیطی را شامل می‌شود و نقطه محوری آن جایی است که تتبعات مفهومی و تفحصات انسان‌شناسی با یکدیگر تلاقی پیدا می‌کنند. لذا عجیب نیست که زیبایی‌شناسی در میانه گذر از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم توجه روزافزونی به معماری نشان بدهد، چرا که این توجه محملی نظری مناسبی برای تفسیر معماری به مثابه متن است (گوتر، ۱۳۹۵، ۱۸۹). در واقع تئوری‌های زیبایی‌شناسی معماری، میان جنبه‌های تزیینی و ساختاری غالباً تمایز می‌نهند، زیرا به نظر می‌رسد که اصول گوناگون زیبایی‌شناسی در هر مورد، بنا بر ضرورت مطرح می‌شوند. بنابراین زیبایی‌شناسی معماری از جهات متعدد، معنای اصطلاح «اصول زیبایی‌شناسی» را به شیوه‌های منحصر به فردی وسعت می‌بخشد (تاونزند، ۱۳۹۳، ۳۶۳). از این رو مباحث معماری در رویکرد خود نسبت به زیبایی‌شناسی دیدگاه بین‌رشته‌ای دارد و یک تأکید کلی بر شناخت راهبردهای برگرفته از سایر علوم وجود دارد، چرا که همگی بر معرفت‌شناسی ویژه خود متکی هستند. با توجه به تأثیر بی‌چون و چرای تفکر فلسفی کانت در زیبایی‌شناسی و بالاخص در تئوری معماری (Guyer, 2011, p. 7) این مفاهیم را بر مبنای سه دوره زمانی می‌توان تقسیم نمود: ۱. نظریه‌های ما قبل کانت، ۲. نظریه‌های پسا کانت تا۱۹۶۰میلادی و ۳. نظریه‌های معاصر از ۱۹۶۰میلادی تاکنون.

۳-۱-۱- زیبایی‌شناسی معماری از ابتدا تا ظهور فلسفه کانت

تقریباً کل دوره تاریخ نظریه معماری غرب قبل از فلسفه کانت، تحت نفوذ دو کتاب، ۱. ده کتاب در باب معماری

اثر ویتروویوس مربوط به دوره روم باستان (ویتروویوس، ۱۳۸۸) و ۲. درباره ساختمان اثر آلبرتی (۱۴۲۵) برگرفته از اثر اول است. این دو اثر حاوی اندیشه‌هایی جزئی درباره جنبه‌های هنجاری و هستی‌شناسانه (هالدین، ۱۳۸۰، ۴) هستند. بدین معنا که ویتروویوس متأثر از ارسطو، زیبایی معماری را در «حقیقت طبیعت» یعنی تناسبات و قرینگی جستجو می‌کند (ویتروویوس، ۱۳۸۸، ۲۱)، مطابق با کیهان‌شناسی روم باستان، اصول زیبایی‌شناسی معماری در تناسب با طبیعت و قوانین زیبایی‌شناسی در تقارن و تناسب فاصله‌گذاری‌های بین ستون‌ها در نظر گرفته شد. ویتروویوس به صراحت این قوانین زیبایی‌شناسی را به عنوان اصولی فاقد زمان و به عنوان قیاسی برای «بدن انسان» در نظر گرفت و آن قواعد را با یک «مرد خوش‌ترکیب» مقایسه و به مجموعه‌ای از نسبت‌های ثابت تبدیل کرد که «مرد ویتروویوسی» از آن نشأت گرفت (Yang et al., 2015, p. 16). او با قرار دادن تناسبات هندسی و مکانیسم چشم در یک ردیف، نوعی تعدیل بصری را ایجاد کرد (مالگریو، ۱۳۹۵، ۳۲).

در واقع، معمار دوران کلاسیک باستان، هرگز خلق از عدم نمی‌کرد، چرا که آن چه آشکار و نامستور می‌گردد، همیشه در معنایی عمیق از پیش موجود بود. هنر/ پیشه‌وری[۱] از طریق تقلید و محاکات[۲] چیزی از پیش موجود را آشکار می‌کرد. بدین معنا که معماری، «حقیقت» را با آشکار کردن نظم کیهانی در دنیای زمینی و با نمایش نظم شگفت‌آور طبیعت و بدن انسان از طریق «قیاس» برملا می‌کند. این شکلی از یک دانش دقیق بود که در رابطه‌ای غیرابزاری با معماری، وضعیتی مشابه معرفت علمی داشت، معرفتی که از طریق نظم تناسباتی، معماری تجسم‌بخش آن بود، نه به عنوان یک بنا؛ بلکه به عنوان یک وضعیت بشری در فضا- زمان تجربه انسانی (پرزگومز، ۱۳۹۷، ۲۴). دوره رنسانس با دیدگاهی انسان‌انگارانه، معماری را به مثابه بازنمایی و استعاره‌ای از فرم بدن انسان می‌دانستند (مالگریو، ۱۳۹۵، ۳۲) و نگرش آلبرتی مبتنی بر استعاره کالبدی، مروج تفکری بود که تا قرن هجدهم اعتبار خود را حفظ کرد؛ او با کاوش در خصوص اصول قراردادی زیبایی‌شناسی معماری، خلق زیبایی را به واسطه تناسبات هماهنگ اعداد در نظر گرفت. به گفته او «زیبایی، شکلی از موافقت و هماهنگی بین اعضاء در یک کالبد، سازگاری طرح کلی و موقعیت معینی است که توسط جان زیبایی[۳] به معنای زوجیت روح و عقل -این قانون بنیادی و قطعی طبیعت- دیکته می‌شود. این موضوع اصلی هنر ساختمان و منشأ وقار، جذابیت، اعتبار و ارزش آن می‌باشد» (همان، ۲۵-۳۱). وینترز با اشاره به بحث محتوای معماری (دلالت) در دفاع از زیبایی کلاسیسیزم، عنوان «نظریه بازنمودی» را به کار می‌برد (گات و لویس،۱۳۹۳، ۳۸۷).

در این دوره فلسفه معماری شاخه‌ای از زیبایی‌شناسی فلسفی محسوب می‌شد که با مسائل گوناگون برآمده از نظریه و عمل سروکار داشت. کهن‌ترین نوشته‌های عهد باستان، اصول معماری را به عناصر عام‌تر مابعدالطبیعی شکل و نظم ارتباط می‌دهند و این سنت هم‌چنان در طول رنسانس و پس از آن برقرار بود. هالدین با اطلاق عنوان «موضوع و مضامین محوری» به این دوران اعتقاد دارد. زمانی‌که ویتروویوس، آلبرتی، پالادیو و دیگران از اهمیت «تناسبات» سخن می‌گویند، نظریه‌ای مابعدالطبیعی را درباره «قاعده‌مندی» ارائه می‌کنند. از این نظرگاه زیبایی حاصل طراحی ترکیب‌هایی است که انتخاب واحدها و پیمون‌هایی مناسب را به وجود می‌آورد (هالدین، ۱۳۸۰، ۵). در حقیقت این نظریه‌پردازان با این نوع رویکرد که زیبایی یک توصیف عینی (اریتمیا[۴] به معنای شیوه‌ای از نمایش ساختمان برای فریب چشم بیننده) (Thom-as, 2015) در قرون وسطی نیز، نگره اصلی فیثاغورثی با ادامه عقاید نوافلاطونی، معماری را به ابزاری توانمند برای انعکاس نمادین واقعیت متعالی مبدل کرد. از دوره باستان تا این زمان با وجود چنین فرضیاتی در مورد منشاء واقعی شکل در معماری، زیبایی را برابر نهاد و تجربه زیباشناسانه را رویاروی با خواصی که سرشتی مستقل از تجربه انسان نسبت به آن‌هاست، می‌پندارند (هالدین، ۱۳۸۰، ۶). بدین معنا که در این دوران ایده تناسبات معماری برگرفته از «جهان‌بینی» محسوب می‌شد تا برگرفته از فرآیندی «ابزاری».

تا پیش از قرن هفدهم، اولویت «ادراکات حسی» به عنوان ملاک نهایی دانش، هرگز زیر سؤال نرفت و هندسه و اعداد[۵] به وضوح دلالت‌های سمبولیک خود را حفظ کردند و ساختار سلسله مراتبی با کیهان، هم‌چنان معتبر دانسته می‌شد و جنبه کیفی و اسطوره‌ای داشت. در دوران رنسانس نیز تئوری با تمایلات متافیزیکی که اغلب به صورت «ضمنی» در خود قواعد ریاضی وجود داشتند، با دنیای «اسطوره»ای و تجسم‌یافته در مباحث ویتروویوس هم‌سو بود. تا این که از نیمه قرن شانزدهم به جای «معنا» بر ماهیت تجویزی قواعد نظام‌های کلاسیک تأکید شد (پرزگومز، ۱۳۹۷، ۱۰). توجه معمار به ریاضیات[۶]، امری صرفاً فرمال نبود. حتی تقسیم‌بندی سه‌گانه ویتروویوس یعنی استحکام، راحتی و زیبایی به عنوان وجودهایی مستقل در نظر گرفته نشدند، بلکه ارزش‌هایی استعلایی و لزوماً سمبولیک محسوب می‌شدند. فرم نه تنها تابع عملکرد نبود؛ بلکه ابزار اصلی مصالحه‌ای میان بعد جاودانه حقیقت و بعد متغیر واقعیت را بر عهده داشت (پرزگومز، ۱۳۹۷، ۷).

تغییرات در این نوع دیدگاه از قرن هفدهم میلادی شروع شد؛ پرو در (۱۶۸۳)، نقش سنتی تناسبات در تضمین رابطه عالم صغیر و عالم کبیر و اهمیت اصلاح خطای دید که همواره به عنوان دلیل اختلافات مشهود میان دستورالعمل‌های تئوریک و حرفه عملی انگاشته می‌شد را به زیر سؤال برد. او نمی‌توانست ظرفیت معماری برای

به ظهور رساندن تجربه تناسباتی (هارمونیک) را تصدیق کند؛ تجربه‌ای که به وسیله تطبیق دادن تناسبات با سایت و برنامه موجود، مبتنی بر ادراکات حسی- حرکتی (جنبشی) آشکار می‌شد؛ برای او وضعیت تئوری دیگر مربوط به حقیقت مطلق اسطوره‌ای یا مذهبی نبود. دیدگاه او پایانی بود، برای شیوه‌ای از درک بنا در ارتباط با تصاویر کیهان‌شناسانه که چارچوبی نهایی و بیناذهنی را برای هر عمل انسانی معنادار فراهم می‌کرد.

۳-۱-۲- زیبایی‌شناسی معماری از فلسفه کانت تا ۱۹۶۰ میلادی

از قرن هجده میلادی به بعد در خصوص شیوه تأثیرپذیری افراد از محیط مصنوع موضوعات مهمی رخ داد. مسئله «سلیقه» در قضاوت زیبایی‌شناسی و جست‌وجوی توجیهات اساسی زیبایی موضوع تحقیق تجربه‌گرایان بریتانیا بود. برک در (۱۷۵۷) به توضیحات روان‌شناسانه گوناگونی درباره کیفیات معماری و دلائل خوش‌آمد انسان پرداخت. به اعتقاد او هر چیزی که به نوعی موجب تحریک ایده‌ها و انگیزش‌هایی که مربوط به درد و خطر شود، به نوعی در حالت «حس تعالی» قرار دارد؛ این خود قوی‌ترین احساس و هیجانی است که ذهن قادر به حس کردن آن است. در واقع هدف او در تضاد با «زیبایی‌شناسی اومانیستی»، پرداختن به ویژگی‌های احساس و ادراک زیبایی‌شناسی ناشی از مشاهدات معمارانه بود. در همین راستا گیپلین و پرایس (حدود۱۷۹۰) در نوشته‌هایشان اصطلاح «خوش‌منظر[۷]» (پیکچرسک، که ترکیبی از امر والا و زیبا است) را مطرح کرده‌اند (مالگریو، ۱۳۹۵، ۶۵-۷۰). نایت و پرایس بر اساس این مفهوم به نوعی «معماری احساساتی» پرداختند، که ابتدا حواس را مجذوب کرده و سپس «عاطفه» را برمی‌انگیزد؛ جوهره این نظر بار دیگر در مقدمه کتاب آثار معماری رابرت و جیمز آدام (۱۷۷۸) بیان شد که بر فرم‌های معماری که بیانگر «حرکت» و تنوع در ترکیب‌بندی‌های پیچیده (هم‌چون معماری باروک) است، تأکید داشت. این‌چنین بود که در آخر قرن هجدهم شاهد تغییری در «سلیقه معماری» هستیم، نظریه‌های زیبایی‌شناسی با تأکید بر «معماری برانگیزنده و احساساتی» به معیارهایی چون پیچیدگی بصری، بی‌قاعدگی فرمی، خطوط آسمان متنوع و دیدهای مطبوع -که عاری از هرگونه تقارن کلاسیک بود- پرداخت، که در نهایت منجر به التقاط سبک‌های مختلف و تزیینات مفرط شد (همان، ۷۴-۷۶).

با ظهور فلسفه کانت (۱۷۲۰-۱۸۰۴)، او بین مکاتب فکری قدیم و جدید تمایز قائل شد، که مکتب اول زیبایی را یک ویژگی غیر رابطه‌مند و ذاتی شیء و دومی زیبایی را شامل ویژگی‌های می‌دانست که موجب تحریک پاسخ زیبایی‌شناسی و تجربه در بیننده می‌شد. کانت در حقیقت با طرح ادراک «پسا ویتروویوسی» یا «ادراک بیانگر»، راه را برای ایده‌های مختلف کارکردگرایی معماری باز کرد، او سودمندی معماری یا به تعبیر خودش «هدفمند بودن عینی» ساختمان را ضروری می‌دانست (Guyer, 2011, pp. 13-17). از این زمان به بعد رفته‌رفته فلسفه‌های جدید ذهن و ارزش به میان آمدند که به موجب آن تجربه زیباشناسی را تابع اطلاعات و تمایلات دارندگان ذهن‌های آگاه در نظر می‌گرفت؛ بدین‌گونه زیبایی معماری وارد قلمرو «نظریه ذوق» شد (هالدین، ۱۳۸۰، ۴). بنابراین از قرن هجدهم میلادی به بعد کانون اصلی مباحث زیبایی‌شناسی بر مبنای اصل بی‌طرفی و شیوه فرمالیستی ادراک بود که تا قرن بیستم هم‌چنان پایدار باقی ماند، پارادایمی که مبتنی بر تأمل بی‌طرفانه در جنبه‌های حسی و صوری محسوب می‌شد (گات و لویس، ۱۳۹۳، ۳۱۴).

در حقیقت تا این زمان در قلمرو زیبایی‌شناسی فلسفی، معماری دست کم به دو دلیل از دیگر شاخه‌های هنری متمایز بود. نخست این که تأمل نظام‌مند پیرامون ماهیت معماری موضوعی کمابیش جدید بود. دوم این که عمدتاً این خود معماران و نه نظریه‌پردازان بوده‌اند که چارچوبی را نهادند تا تأملات فلسفی معماری به طور گسترده بر مبنای آموزه‌های معماران سرشناس جهت پیدا کند (گراهام، ۱۳۹۲، ۱۱۷). بنابراین معماری تا همین اواخر در صحنه زیباشناسی مدرن نقش مهمی نداشت. کانت صرفاً به «کارکرد» معماری توجه داشت و شوپنهاور علناً معماری را به منتهاالیه طبقه‌بندی هنرهای بازنمودی تنزل داد و برخلاف آن هگل با ستودن معماری آن را عالی‌ترین جلوه هنر «نمادین» در نظر گرفت (گوتر، ۱۳۹۵، ۱۸۸). از دهه ۱۸۲۰ شینکل تحت تأثیر تفکرات کانت به غایتمندی معماری و اهداف ساختاری آن، «هویتی اخلاقی» از بعد زیبایی‌شناسی بخشید و به شکلی التقاطی بر بازنمایی نمادین و روایات تمثیلی فرم ساختمان تأکید کرد (مالگریو، ۱۳۹۵، ۹۳).

تئودور فیشر وامدار نظریات هگل در ۱۸۵۷ کتاب زیبایی‌شناسی را منتشر کرد و معماری را «هنری نمادین» در نظر گرفت که برای بازخوانی سمبلیک و احساسی آن مبنایی فیزیولوژیک قائل شد. در همین راستا رابرت فیشر در ۱۸۷۴ در تبیین مفهوم زیبایی معماری، اصطلاح «همدلی»[۸] را به کار برد که به موجب آن نسبت‌های خاص نه به دلیل تناسبات ریاضی‌وار، بلکه به سبب برانگیختگی جریان هماهنگ احساسی در تخیل انسان، خوشایند به نظر می‌رسند (مالگریو، ۱۳۹۵، ۱۱۳). مفهوم «همدلی»[۹] در فضای تئوری آلمان در اواخر قرن نوزدهم طرفداران زیادی از جمله وان ده ولده پیدا کرد، این مفهوم در چنین فضایی آغازگر گونه‌ای تجرید فرمی شد که در آن قدرت احساسی تنها مربوط به فرم بود نه ملحقات نمادین یا تاریخی که امروزه به آن «مدرنیسم» می‌گویند (همان، ۱۱۴). آدولف گلر (۱۸۸۶) با رویکرد زیبایی‌شناسی فرمالیستی اعتقاد داشت که در ایجاد یک سبک جدید معماری، اولین قدم

شکل‌گیری اصطلاح «تصویر یاد» است، او آن را دلیل روانی و ناخودآگاهی می‌دانست که لذت فرم را ایجاد می‌کرد. خلق این تصویر فرآیندی است که در الگوی حافظه افراد از یک دوره یا یک فرهنگ خاص به صورت چارچوب و تناسبات فرم‌های معینی خو می‌گیرد و ارائه فرم‌های بدیع، تولید «تصویر یاد» جدید می‌کند. بنابراین گلر با جدا کردن ساخت فرم از صورت تاریخی با اشاره به محدودیت زمانی سبک‌ها و ارائه مدل تجرید فرمالیستی راه رسیدن به مدرنیسم معماری را هموار کرد (همان، ۱۱۷). از این زمان به بعد مسئله سبک به عنوان طرز بیان و انسجام «زبان» معمارانه به معضلی تئوریک تبدیل شد و یافتن قوانین تغییرناپذیر به گستره زیبایی‌شناسی سرایت کرد و معماری به وضعیت یک ساختار مادی صرف مبدل گشت (پرزگومز، ۱۳۹۷، ۱۳).

در آغاز قرن بیستم در پی گسترش نظریه‌های معماری دغدغه‌های تازه‌ای در واکنش به تزیینات و تأکید بر وحدت فرم و کارکرد به وجود آمد و «زیبایی‌شناسی مدرنیسم» از طریق نظریه‌پردازی‌های لوکوربوزیه و ایده‌های باهاوس با تأکید بر «زیبایی کارکرد» با وسعت جهانی متولد شد. هدف لوکوربوزیه رسیدن به ماهیت نظم از طریق مقیاس انسانی بود که اصطلاحاً «آنتروپومتری[۱۰]» یا انسان‌سنجی نامیده می‌شود؛ او روشی جهان‌شمول را بر مبنای زیست‌شناختی و ابعاد بدن انسان، برای تعیین ضوابط طراحی و زیباشناسی معماری تدوین کرد (لنگ، ۱۳۸۸، ۱۴۳). او تحت تأثیر مدرنیسم با تفسیر قوانین زیبایی‌شناسی با یک زبان جدید و از طریق کتابش به سوی معماری نوین گام به گام سیستمی از «زیبایی‌شناسی مکانیکی» را به سمت نمودهایی خالص و انتزاعی ایجاد کرد (Cobusier, 2013). مدرنیسمی که زیبایی بنا را بر حسب فرم و در ارتباط با کارکرد آن ارزیابی می‌کرد (گات و لویس، ۱۳۹۳، ۳۹۰).

با ظهور حوزه‌های فیزیولوژی و روان‌شناسی، مکتب «زیبایی‌شناسی فرمی» تحت نفوذ روان‌شناسی گشتالت، بنیان نهاده شد. واژه آلمانی گشتالت به معنای «حامل معنا» ادراک کلیت رویدادهای حسی را آکنده از معنا می‌دانست. آرنهایم (۱۹۴۵) یکی از موضوعات اصلی زیبایی‌شناسی را مطرح می‌کند، که چگونه مغز تمایل دارد طی فرآیند تفکر یا طبقه‌بندی خود، رویدادهای ادراکی را به واسطه استعاره‌ها به صورت بصری قرائت کند (آرنهایم ب، ۱۳۹۲، ۱۳۲-۱۳۷)؛ او این امر را شیوه‌ای ناخودآگاه در برخورد با جهان تجربی می‌دانست، آرنهایم دیدگاه استعاره‌های بصری و صورت‌های غیرنمادین «بازنمود» را گسترش داد. سپس در (۱۹۷۰) به دفاع از معماری مدرنیسم پرداخت. بحثی که او مطرح کرد، تجزیه و تحلیل «نیروهای بصری» دخیل در «میدان ادراک بصری» معماری تحت تأثیر اولیه بیان بصری بود (آرنهایم الف، ۱۳۹۲، ۴۳). در حقیقت آرنهایم با رویکردی تجربی مسئله استعاره معماری را به حواس بصری مرتبط می‌سازد (همان، ۵۰) و بیان می‌کند که یک اثر معماری، به عنوان یک کل و نیز در اجزای خود بیانیه نمادینی است که به واسطه حواس، حامل خصوصیات و شرایط انسانی می‌باشد و نمادها ریشه در «حواس ادراکی» دارند، نمادهای حسی بر تقویت و غنای «تجربه معماری» تأثیر می‌گذارند (همان، ۳۵۵-۳۳۹).

لازم به ذکر است که تعریف ادراک بعد زیبایی‌شناسی فضا در سال ۱۸۹۳ با تئوری شکل هیلد براند ظهور کرد. دانش او در ارتباط با روان‌شناسی ادراکی این امکان را برایش فراهم کرد تا رساله‌ای در مورد دیدگاه حرکتی تدوین کند که در آن از شخصیت‌های برجسته‌ای مانند تئودور لیپس و هاینریش ولفین الهام گیرد. این ادراک زیبایی‌شناسی تأثیر به‌سزایی روی سیستم ادراکی داشت و مناسباتی را برای سرشت حرکتی تجربه قائل شد. به اعتقاد او ادراک انسان از مشخصه‌های فضایی تصاویر، نتیجه یک فرآیند حرکتی مؤثر است و فضا بر خلاف تصور کانت، نوعی شرط پیشین برای تجربه نیست، بلکه خود محصول تجربه است (Nuffida, 2004, p. 2).

۳-۱-۳- زیبایی‌شناسی معماری از ۱۹۶۰ میلادی تاکنون

از نیمه دوم قرن بیستم مفهوم زیبایی‌شناسی معماری و محیط دستخوش تغییر گردید و تغییری که خود پارادایم جدیدی محسوب می‌شد، که رابطه‌ای عمیق با جنبه عاطفی و شناختی محیطی داشت. حجم وسیعی از الگوهای نظری که بر مبانی روان‌شناسی رشد و روان‌شناسی محیطی استوار بود؛ گردآوری شدند (Carlson, 2000; Bourassa, 1990; Nassar, 1988)؛ تعدادی از پژوهش‌ها در دهه ۱۹۷۰ میلادی از جمله نظریات گیبسون از طریق مطالعه فرآیند ارزیابی ادراک در دنیای واقعی (Gibson, 1986; Zube, 1980) زمینه را برای توسعه مطالعاتی که به ارزیابی زیبایی‌شناسی محیط می‌پرداخت، هموار ساخت.

از سوی دیگر ناکامی‌های کارکردگرایی موجب واکنشی از طرف معماری بومی در برابر مدرنیسم شد، معماری که پیام‌آور پست‌مدرنیسم بود، مفهومی که اکنون محدوده وسیعی را در بر می‌گیرد. در این زمان با تأکید بر مقوله «امر متعالی» و پیروی از الگوهای روان‌کاوانه و فلسفی «پدیدارشناسی»، بر تجربه‌ی فضایی ذهن به عنوان امری درونی و ذاتی تأکید می‌شود، تا حضور آگاهانه «کالبد» در معماری سبب گردد که زیبایی‌شناسی پوزیتیویستی و غیرتجربی مدرنیسم به حاشیه رانده شود (نسبیت، ۱۳۸۷، ۳۰).

در حقیقت پست‌مدرنیست‌ها، استدلال نظری مدرن از تجربه معماری را نقد کردند. آن‌ها استدلال می‌کنند که معرفت‌شناسی اثبات‌گرایانه مدرنیسم موجب کاهش تجربه معماری از حقایق و ویژگی‌ها با کاهش محتوی

هیجانی و اخلاقی می‌شود. در مدرنیسم وجود معماری از طریق تفکیک عین- ذهن (ابژه/ سوژه) اثبات‌گرایانه و مختصات کارکردی تعیین می‌شود و به عنوان منبع دانش عینی پذیرفته می‌گردد. به این دلیل که عینیت و واقعیت آن را می‌توان از طریق قوانین استنتاجی و یا از نظر تجربی تأیید کرد. مدرنیست‌ها صرفاً ترکیب سیاسی ارزش‌ها، قضاوت‌ها و ارزیابی‌های عینی را در نظر می‌گیرند. از سوی دیگر، پاسخ‌های هیجانی به معماری و ترجیحات انسان برای ارزش‌های زیبایی‌شناسی خاص، بیانگر یک حوزه ذهنی است که فاقد یک مبنای نظری و توجیه‌پذیر است. چرا که این دیدگاه کاهشی قادر به تشخیص ارزش شناختی حاصل از تجربه‌های ذهنی نیست. به علاوه، تفکیک تجربه از محتوی اخلاقی آن و تفکیک هنر از زمینه اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، منجر به ایجاد یک فضای خودکار برای معماری می‌شود. پست‌مدرنیست‌ها بر این باورند که تصویر نظری و خودکار از معماری مدرن با یک مانور پیچیده حاصل شده است. شیء ابتدا از ویژگی زمینه اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و فیزیکی زمینه‌زدایی می‌شود و سپس به صورت بازنمایی بصری زمینه‌سازی می‌گردد تا از دیدگاه فرمالیستی و زیبایی‌شناسی قضاوت شود (Bhatt, 2000, p. 230).

از این رو در تضاد با پارادایم قدیمی یعنی اصل بی‌طرفی کانت، آرنولد برلینت پارادایم جدیدی معرفی کرد که دو انگیزه داشت: نخست، کنار گذاشتن مفاهیم متضاد عین/ ذهن و دوم، کاستن از فاصله میان ادراک‌کننده و مدرک، تا بدین ترتیب مدرک به شکل کامل و چندحسی درک شود. او عنوان «زیبایی‌شناسی تعاملی» را به کار برد که الگویی مناسب برای هر نوع محیط است، این نوع زیبایی‌شناسی بر اهمیت ارتباط حسی بی‌واسطه انسان با پدیده تأکید دارد (Berleant, 2013). در همین راستا سایر نظریه‌پردازان به اهمیت مفهوم «برانگیختگی حسی» (عاطفی) و جنبه «فراگیر» تجربه زیبایی‌شناسی پرداختند (گات و لویس، ۱۳۹۳، ۳۱۷). نویترا در (۱۹۵۴) با دیدگاهی عصب‌شناسی، معماری را فراتر از کیفیت‌های بصری در نظر می‌گیرد و آن را به عنوان یک هنر چندحسی می‌داند که به واسطه ادراک فیزیولوژیک و روان‌شناسی (کارکرد عصبی- روانی) بر تجربه مؤثر است؛ در حقیقت مباحث او به عنوان معیاری در رویکرد «اکولوژی انسانی» به معماری تبدیل شد (مالگریو، ۱۳۹۵، ۱۵۲).

در حیطه مطالعات مفهومی زیبایی‌شناسی معماری، به منزله حوزه‌ای مجزا در فلسفه تحلیلی هنر با کتاب زیباشناسی در معماری اثر راجر اسکروتن (Scruton, 1989) متولد شد. زیبایی‌شناسی معماری اسکروتن تحت‌تأثیر ساختار نظریه زیبایی‌شناسی کانت دو جنبه دارد. اول، ارائه نظریه‌ای درباره تجربه و داوری آثار معماری و دوم، تبیین عمق و انعطاف‌پذیری تجربه زیبایی‌شناسی که از درک آثار حاصل می‌شود (دفاع از کلاسیسیزم) (گات و لویس، ۱۳۹۳، ۳۹۲). او با استناد به اصول معماری قرن نوزدهم بیان می‌دارد که معماری اشاره‌ای انسانی در جهان انسانی است که در چارچوب معنایش مورد قضاوت قرار می‌گیرد؛ اصولی چون ادراک بصری و اهمیت ظاهر ساختمان (ابژه) که ماحصل آن را تجربه‌ای زیبایی‌شناسانه می‌داند (Scruton, 1989, p. 114)؛ که در این راستا مفهوم «زیبایی‌شناسی روزمره» معنا می‌یابد که انسان بر اساس قضاوت‌های عملگرایانه و الگوهای خاص محیط خود را می‌سازد و بر این مبنا او انسان را محور زیبایی‌شناسی قرار می‌دهد (Ibid, p. 206).

موضع اسکروتن بر مبنای فلسفه ذهن- عمل و نظریه معنا استوار شده است و موکداً به شرایط درک و فهم انسان از معماری توجه دارد؛ نقطه قوت کار او تلقی ویتگنشتاینی او از ذهن و «نظریه تجربه» است (گات و لویس، ۱۳۹۳، ۳۹۲). در حقیقت تبیین درک ارزیابانه از معماری به «محتوای تجربه» باز می‌گردد، که از ارتباط مستقیم با معماری کسب می‌شود و می‌تواند بر اساس میزان توجه انسان مراتب متفاوتی (سطحی، عمیق) داشته باشد (همان، ۳۸۹). بدین معنا که توجه به معماری تابع ذهن و تخیل فعال است نه دریابندگی منفعلانه عاطفه یا ادراک حسی. این عمل همانند هر عمل دیگر ذهن به صورت اختیاری به تجربه منتهی می‌شود، بنابراین معماری در فهم تجربه‌ی انسانی سهیم است (گراهام، ۱۳۸۳، ۲۸۹-۲۸۸). وینترز بر پایه نگرش اسکروتن، با هدف هستی‌شناسی معماری در ادراک زیبایی معماری بر مفهوم «تجربه خیالی» مخاطب تأکید می‌کند (وینترز، ۱۳۹۶، ۱۷۸). به نظر او ساختمان بر حسب نوعی «محتوای توصیفی» که به صورت عینی/ ذهنی و نیازمند توجه خلاقانه است، ادراک می‌شود. از این رو ماهیت «تجربه خیالی» نیازمند توصیفی یکپارچه از تجربه به‌هم پیوسته معماری است، که اساس قضاوت آن را می‌سازد (همان، ۱۳۹۳، ۳۹۲). به عقیده او معماری با زندگی کاربرانشان عجین شده و در این یکپارچگی نوعی مشخصی از زیبایی معمارانه دریافت می‌شود، او در این مورد مفهوم «دیونیزی» گراهام را وام می‌گیرد، که اشاره به درگیری حسی انسان و معماری دارد و نتیجه آن زیبایی‌شناسی است که از واکنش درونی انسان که ناشی از یکپارچگی با فضاست، حاصل می‌شود (Winters, 2011, pp. 65-67) (جدول ۳).

جدول ۳: ماهیت تئوری‌های زیبایی‌شناسی معماری از ابتدا تاکنون

	دوره زمانی	نظریه‌پردازان اصلی	تئوری‌های زیبایی‌شناسی		رویکرد زیبایی‌شناسی	روش‌های ارزیابی
قبل از فلسفه کانت	کلاسیک باستان	افلاطون (۴۲۷ تا ۳۴۷ قبل از میلاد)، ارسطو (۳۸۴ تا ۳۲۲ قبل از میلاد)، ویتروویوس (قرن اول ق.م)	ماهیت اساطیر منطبق بر منطق ریاضیاتی فیثاغورث		رویکرد استعلایی	روش قیاسی (محاکات معماری از تناسبات کالبد انسان)
	رنسانس قرن ۱۵ تا ۱۷ میلادی	آلیرتی پالادیو دی جورجو فیلارته و غیره.	ماهیت تجویزی قواعد نظام‌های کلاسیک (عدد، نسبت، نظم)		رویکرد شناختی	روش الگوواره‌ای (نظام‌مند)
بعد از فلسفه کانت	قرن ۱۸ و ۱۹ میلادی	تجربه‌گرایان بریتانیایی: هاچسون، لاک، هیوم، برک و غیره.	ماهیت ذهنی	برانگیختگی حسی معیارهای سلیقه‌ای	رویکرد عاطفی/ عقلانی	ادراک فردی
		کانت، هگل	ماهیت ذهنی	سلیقه	رویکرد عاطفی/ عقلانی	ادراک فردی
		فخنر	ماهیت ذهنی	مطالعه اصول ادراک از طریق بررسی‌های روان‌شناختی- فیزیکی	پایه‌گذاری علم زیبایی‌شناسی تجربی	یک روش جهان‌شمول از طریق ارائه معیارهای کلی
	نیمه اول قرن ۲۰ میلادی	مکتب گشتالت (۱۹۱۲)	ماهیت ذهنی	اصول ادراک بصری	رویکرد فرمالیسم	روان‌شناختی
		آدولف لوس، لوکوربوزیه و غیره	ماهیت تجویزی قواعد کلی	خردگرایی	تطبیق فرم و کارکرد	روش منطقی
پست مدرنیسم	از نیمه دوم قرن بیستم تاکنون	چارلز جنکز، رابرت ونتوری، رم کولهاوس، پیتر آیزنمن و غیره	ماهیت تجویزی قواعد متکثر فردی	التقاطی و ساختارشکن	رویکرد منتقدانه	نفی معیارهای مرسوم زیبایی‌شناسی
ادغام پدیدارشناسی و روان‌شناسی محیطی		ایتلسون، جیمز گیبسون، جان دیویی، شولتز، راجر اسکروتن، آرنولد برلینت، ادوارد وینترز و غیره	ماهیت تجربی حضور ادراکی (حسی/ حرکتی)، ادراک چندحسی (غنای حسی)، تجربه تخیلی، آگاهی‌محوری		رویکرد انسان‌گرا: تلفیق پدیدارشناسی و روان‌شناسی محیطی	روش تعامل‌گرایانه

۴. بحث

از فلسفه کانت، عقاید ویتروویوس به عنوان مبنای نظریات «زیبایی‌شناسی کلاسیک» مبتنی بر زیبایی تناسبات کالبد انسانی شکل گرفت که به لحاظ کارکرد تمثیلی آن جهت «بازنمایی طبیعت» در دوره رنسانس نیز مورد پیگیری واقع شد. در این دوران الگوی «ویتروویوسی» به عنوان تئوری زیبایی‌شناسی و قوانین نهادینه‌سازی شده و عینیت‌گرا برای زیبایی‌شناسی معماری کاربرد داشت که نوعی «تخیل زیبایی‌شناسی» و تجلی یک سری از ارزش‌ها و مفاهیم از طریق آن بود. در حقیقت کلاسیسیزم، اصول معماری را به عناصر مابعدالطبیعی و «مفاهیم ضمنی» ارتباط می‌داد و نسبت‌های بدن انسان معیار رسیدن به تناسبات «استعاره‌ای» و عناصر ماورائی بود. بنابراین فرم کلاسیک، کالبد انسانی را به عنوان «الگویی شمایلی» مورد اقتباس قرار داد و برداشت تناسباتی از کالبد انسان به عنوان معیار زیبایی از طریق تناسبات معمارانه مورد بازنمایی قرار گرفت.

همان‌طور که بیان شد، توسعه «اصول قراردادی» زیبایی‌شناسی کلاسیک به تئوری اعداد فیثاغورث باز می‌گشت. در واقع رسیدن به ماهیت زیبایی فرآیندی بود که در آن تئوری فیثاغورثی به تدریج با تناسبات انسانی ترکیب شد و این فرآیند از این باور شروع شد که روابط ریاضیاتی یک زیبایی منظم را در بردارد. بنابراین، تناسبات انسانی، اولین اصلی بود که توسط «اعداد» تقویت گردید، بدین معنا که نسبت‌های ریاضی از طریق رابطه تمثیلی با تناسبات انسانی از نظر زیبایی‌شناسانه ارتباط پیدا کرد. بنابراین این رویکرد، تلفیقی از سیستم ریاضیاتی و تخیل (استعاره) بود، که بر کالبد انسان تأکید داشت و نوعی «تکنیک ترکیبی» زیبایی‌شناسانه را توسعه داد که از یک فرآیند تکامل «تخیل زیبایی‌شناسانه» بر اساس سیستم ریاضی ناشی می‌شد.

در حقیقت در این زمان، اساساً ماهیت زیبایی با رویکرد فرمالیستی برای نخستین بار، کوششی برای بازیابیِ مفهوم زیبایی در شیوه کلاسیک بود. اصولی که صرفاً زیبایی فرمالیستی را از طریق استفاده افراطی از عناصر کلاسیک، منفک از ماهیت کارکردی ساختمان جلوه‌گر می‌ساخت، نوعی زیبایی‌شناسی عینیت‌گرا که در تزیین نمای ساختمان ظاهر می‌شد. به طور کل در این دوره می‌توان شاهد نوعی رویکرد خردگرایانه یا «زیبایی‌شناسی شناختی» تئوری‌ها بود. بدین معنا که مجموعه‌ای از مفاهیم زیبایی‌شناسی خردگرایانه مطرح گردید که شامل قوانین عمومی و بینش‌های کلی می‌شد؛ معیارها و استانداردهای عینی همچون، تناسبات طلایی یونان باستان که بر طبق معادله فیثاغورث بر اساس تناسبات بدن انسان شکل گرفته بود.

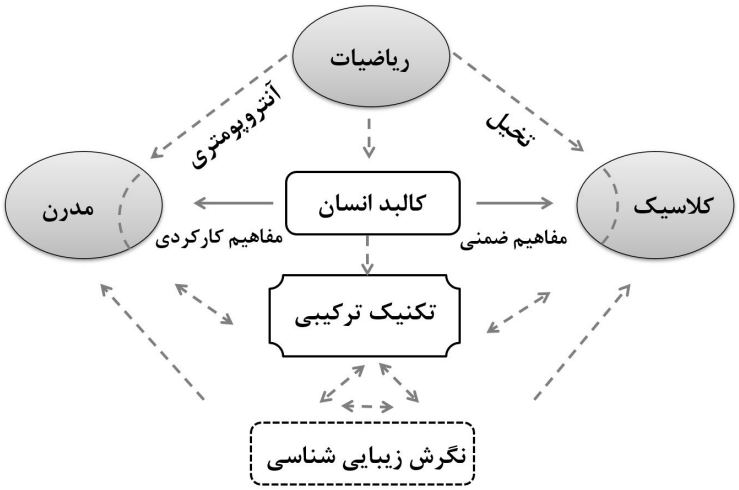
در دوره رنسانس و قرون وسطی، به ترتیب آلبرتی و راسکین (هالدین، ۱۳۸۰، ۶) با ادعای این که زیبایی همان تناسب صحیح است، تمایل خود را نسبت به «زیبایی‌شناسی شناختی» نشان دادند در ارتباط با این نوع رویکرد عقلانی به نقل از برخی نظریه‌پردازان اصطلاح «زیبایی‌شناسی حدسی»[11] را به کار می‌برد که برگرفته از نظریه معماری و مبتنی بر الگویی تجویزی یا هنجار بنیاد برای زیبایی‌شناسی خاص آن بود، به اعتقاد او این مسئله اشیاء را آن طور که باید باشند به جای آن که آن گونه که هستند، معرفی می‌کند (نسر، ۱۳۹۳، ۲۶). بنابراین تا قبل از فلسفه کانت، ماهیت تئوری‌های زیبایی‌شناسی معماری با رویکردی شناختی و دیدگاهی عقل‌گرا و مابعدالطبیعی استدلال می‌کنند که ویژگی‌ها و کیفیات زیبایی‌شناسی معیارهایی مشترک را شامل می‌شود و ماهیت زیبایی، منعکس‌کننده بسیاری از بینش‌های فلسفی و تئوری‌های هنجاری و جهان‌شمول است. بنابراین پارادایم عینیت‌گرا در این دوره شامل ملاحظاتی می‌شود که کیفیت و ماهیت زیبایی معماری را بر اساس فرضیات مشخص و صریح ارزیابی می‌کند و موضوع ماهیت زیبایی در معماری تا پیش از قرن هفدهم موضوعی منفک و مستقل محسوب نمی‌شد و زیبایی به عنوان صفت پدیده از طریق «بازنمود» مطرح می‌شد و از اواخر قرن هجدهم به بعد بود که با ظهور نظام فردگرایی «سلیقه»، نظریات متفاوتی مبتنی بر «ذهنیت» پدیدار گشت.

در دوره بعد از کانت تا ۱۹۶۰ میلادی، تغییر ارتباط انسان و معماری از طریق یک حرکت آشکار از تمثیل کالبد انسان به سمت انتزاع کالبد بدنی در معماری تحت تأثیر صنعتی‌سازی ساختمان اتفاق افتاد و ارزش ویژه‌ای برای «زیبایی ریاضیاتی» وضع شد. در مدرنیسم تنها چیزی که بدون تغییر ماند، اتکا بر سیستم ریاضیات بر مبنای تناسبات انسانی بود. رویکردی که تغییر شکل تفکر زیبایی‌شناسی از «تخیل ماورائی» به «قوانین صرف» محسوب می‌شد. همان‌طور که بیان شد در زیبایی‌شناسی کلاسیک، «تخیل» از طریق کالبد انسان با عناصر معماری انطباق پیدا کرد و توسعه الگوی «ویتروویوسی» به منظور مادی‌سازی چنین تخیل‌هایی در قالب نسبت و تناسبات پدیدار گردید. اما در مدرنیسم این تخیل یعنی بازنمود استعاره و تمثیل از بین‌رفت و به تناسباتی صرف در تلفیق با هندسه و ریاضیات صرف مبدل شد و «زیبایی‌شناسی کالبدی» با تکیه بر ریاضیات، سرانجام نوعی «تکنیک ترکیبی» خردگرای صرف از زیبایی را شکل داد.

این پیچیده شدن با طراحی تناسبات «الگوی ویتروویوسی» در دوره رنسانس شروع شد و در نهایت «تکنیک ترکیبی» زیبایی مبتنی بر هندسه صرف را پدید آورد که زیربنای زیبایی‌شناسی مبتنی بر کالبد انسان در مدرنیسم بود؛ تا این که لوکوربوزیه وجود زیبایی معماری را فقط با استفاده از قضایای هندسی اثبات کرد. بدین معنا که مدرنیسم با کالبد انسان و طبیعت که هر دو ساختاری ارگانیک‌اند، رابطه‌ای خصمانه داشت و لوکوربوزیه تنها کسی بود که به

جستجوی یک نظام تناسباتی انسان‌محور، یعنی «مدولار» پرداخت. در حقیقت معماران عملکردگرا با غفلت از رابطه میان کالبد و معماری و تنها رابطه پراگماتیک اندام انسانی در معماری از منظر زیبایی‌شناسی برایشان مطرح بود. در این نهضت، ارج نهادن به استعاره «ماشین» به عنوان یک الگوی عام زیبایی، موجب طرد کالبد انسانی از معماری شد. بیشتر باورهای معماری مدرن، بر اساس «مدل اندام‌واره‌ای انسان» بر ویژگی‌های فیزیولوژیک اندام انسان تأکید داشت و به این ترتیب تمام نیازهای انسان به احتیاجات جهان‌شمول و فیزیولوژیک محدود شدند (شکل ۱).

شکل ۱: نگرش زیبایی‌شناسی در معماری کلاسیک و مدرن



اما به تدریج با تولد نظریه‌های حوزه‌های فیزیولوژی و روان‌شناسی به خصوصیات انسانی و حواس ادراکی‌اش و نقش آن در «تجربه معماری» توجهی ویژه شد. به طوری که از این زمان به بعد طرد کالبد انسانی توسط مدرنیسم به یکی از مسائل پیش روی پست‌مدرنیسم قرار گرفت، چرا که با وجود پیشرفت‌های تکنولوژیک، نمایش نمادین جایگاه انسان، به عنوان یکی از وظایف معماری دوباره مورد توجه قرار گرفت. بازگشت به انسان در معماری پست‌مدرن با اهمیت یافتن «حضور» انسان، معماری را به موردی فضایی- تجربی از طریق «ادراک کالبدی» مبدل ساخت که زمینه‌ساز ارتباط متفاوتی میان انسان و معماری گردیده است، ارتباطی زیبایی‌شناسانه با معیارهای قراردادی و مبتنی بر کالبد انسانی یا ارائه کارکرد معین به طور کامل محو شد و آن چه باقی مانده، تأکید بر «حضور» انسان از طریق ادراک آگاهانه است. «پدیدارشناسی» به عنوان یک رشته فلسفی بیش از سایرین، مسئله کنش متقابل میان انسان و معماری را مورد توجه قرار می‌دهد و رهیافتی جدید را در این راستا معرفی می‌کند که از منظر زیبایی‌شناسی (تن- سوژه) می‌توانست مورد توجه واقع شود. این رویکرد توجه خود را معطوف به سوژه تجربه‌کننده می‌کند و به تأثیر ساختمان‌ها بر انسان می‌پردازد، بر خلاف گرایش سنتی گذشته که بر ابژه تجربه شده توجه داشت (جدول ۴).

جدول ۴: نظام‌های تفکر زیبایی‌شناسی معماری از ابتدا تاکنون

دوره زمانی	نظام تفکر زیبایی‌شناسانه معماری	مفاهیم زیبایی در معماری	پارادایم‌های زیبایی‌شناسی
دوره باستان و پیش از میلاد مسیح	تفکر زیبایی‌شناسانه عینی/استعاری	زیبایی بازنمودی؛ انعکاس نظم مابعد لطبیعه	زیبایی‌شناسی کلاسیک (ادراک عینی/ ذهنی)
دوره میانه	تفکر زیبایی‌شناسانه عینی/آرمان‌گرا	زیبایی روحانی به واسطه مفاهیم القائی (منبع الهی) به ویژگی‌های فضایی	
رنسانس	رشد تفکر زیبایی‌شناسانه عینی/ شناختی	زیبایی اکتشافی به واسطه نظم ریاضیاتی	زیبایی‌شناسی کلاسیک (ادراک بصری)

دوره زمانی	نظام تفکر زیبایی‌شناسانه معماری	مفاهیم زیبایی در معماری	پارادایم‌های زیبایی‌شناسی
قرن ۱۸ و ۱۹ میلادی	ظهور و توسعه تفکر زیبایی ذهنی	زیبایی فرآیند شناخت از طریق حواس، ادراک و معرفت حسی اصل بی‌طرفی و لذت ذهنی مفهوم امر والا (پیتورسک) ماهیت هنری	زیبایی‌شناسی تجربی (ادراک ذهنی)
مدرنیسم	تفکر زیبایی‌شناسانه ماتریالیسمی و زیبایی ریاضیاتی (نظریه گشتالت و نظریه فرمالیسم)	تحلیل ویژگی‌های صوری، الگوهای فرمی و چگونگی ترکیب پدیده (رابطه جزء و کل)	زیبایی‌شناسی مهندسی (ادراک بصری)
پارادایم حاضر	ظهور و توسعه مفهوم تجربه زیبایی‌شناسی	زیبایی‌شناسی به عنوان فرآیند شناخت قضاوت‌ها و ارزیابی ویژگی‌ها و تجربیات محیطی جهت تقویت پیوند انسان و معماری	تجربه زیبایی‌شناسی (ادراک کیفی)

زیبایی‌شناسی معماری، اصالتاً شاخه‌ای از فلسفه بود و از قرن هجدهم به عنوان «نظریه‌ی تأمل» در قضاوت‌های زیبایی‌شناسی با تمرکز بر «چیستی زیبایی» و نسبت آن با ادراک تعریف شد. با این حال، در عصر جدید، منطبق با جنبه‌های زیبایی‌شناسی، تمرکز آن از زمینه‌های فلسفی به سمت احساسات برانگیخته تغییر یافت.

لذا ابتدا ارتباط معماری و انسان در قالب تصور وجود یک «هارمونی جهانی» که نسبت‌های بدن انسان، زیبایی معماری را تعیین می‌کرد، تصوری مستمر در طول تاریخ تا پیش از پست‌مدرنیسم بود. پس از آن «تصوری استعاری» از بدن که «ساختمان یک بدن است» به وجود آمد، بدین معنا که انسان در طی گونه‌ای روند همدلانه (از درون حس کردن) خود را درون ترکیبی از فرم‌های ساختمان تصور می‌کند. در عین حال این نظر نیز وجود دارد که انسان، جهان را نه هم‌چون یک ساختمان، بلکه از طریق دریچه یک ساختمان «تجربه» می‌کند و ساختمان ابزاری برای تجربه جهان به شکلی جدید و فراتر از محدویت‌های بیولوژیکی بدن است.

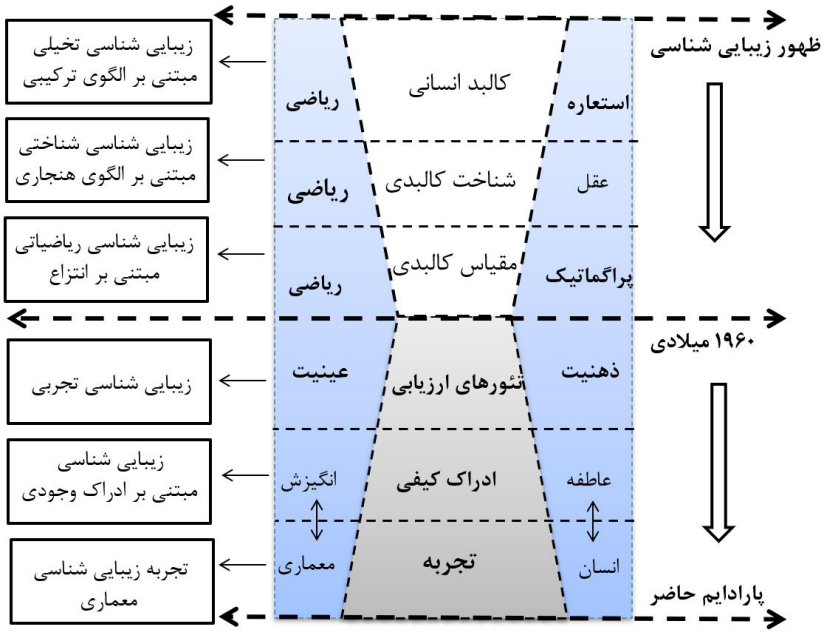
در حقیقت فرم و معنای ضمنی زیبایی‌شناسی معماری با رویکردی پدیدارشناسانه حول محور برخورد کالبد انسان با محیط و حضور همه جانبه دریافت‌های حسی/ حرکتی در برخورد با معماری به صورت «وجودی» نمود می‌یابد که همراه با نوعی واکنش عاطفی مخاطب و ایجاد «تجربه زیبایی‌شناسانه» از طریق این نوع ادراک‌تنانه است. بدین معنی که اکنون ماهیت زیبایی‌شناسی معماری نه در خود ابژه، بلکه در «تجربه انسان» (سوژه) جستجو می‌شود. بنابراین اثر معماری با تجربه شدن از طریق انسان در گستره ادراکی‌اش می‌تواند زمینه‌ساز تجربه‌ای زیبایی‌شناسانه شود. اکنون دیگر معماری هم‌چون دوران کلاسیک و مدرن به طور مجزا از انسان نیست، بلکه ماهیت زیبایی به صورت مضمونی از «تعامل» بین معماری و انسان حاصل می‌شود، که در اثر هم‌پیوندی ادراک تنانه و «مکان» به وجود می‌آید و نتیجه این تعامل، تجربیات ادراکی فضاست که هم‌چون تجربه‌ای زیبایی‌شناسی حاضر می‌شود و سبب‌ساز حس‌مکان، تصویر ذهنی، خاطره مکان و مفاهیم ضمنی مرتبط با آن است.

بنابراین فرآیندی که در آن از ابتدا، معیارهای زیبایی‌شناسی معماری از طریق کالبد انسانی به وجود آمده بود، به تدریج معنای استعاری زیبایی‌شناسی‌اش به امری مبهم مبدل شد و فرم زیبای ملهم از کالبد انسان از دوره کلاسیک به بعد دچار یک فرآیند پیچیده گردید. در نتیجه در معماری مدرن با از بین رفتن «معنای ضمنی» زیبایی به تدریج بر منطقی شدن زیبایی افزوده شد و در حالی که جنبه ادراکی معماری رو به افول گذاشت، دوباره این موضوع در معماری پست‌مدرنیسم احیاء گردید و این بدان دلیل اتفاق افتاد که زیبایی‌شناسی به عنوان دانشی در نظر گرفته شد که از طریق مطالعه تجربه و ادراک دریافت می‌شد و تجربه زیبایی به «تجربه مکان» مرتبط گردید. اکنون زیبایی بعد وسیعی از عواطف انسانی (هیجان و انگیزش) را تحت تأثیر قرار می‌دهد و شناخت کیفیات زیبایی، از طریق «ادراک حضوری» امکان‌پذیر است. به عبارت دیگر تجربه زیبایی‌شناسی حاکی از یک دخالت همدلانه است که واکنش‌های جسمانی فرد نظاره‌گر را در بر می‌گیرد. بنابراین «تجربه عاطفی» حاصل از اکتشاف ادراکی معماری که از طریق «حضور» انسان به وجود می‌آید، موجب احساس «همدلی» می‌گردد که خود زمینه‌ساز احساس زیبایی است.

اکنون شکل و محتوای زیبایی‌شناسی معماری تا حد زیادی به فرم و محتوای ساختار فیزیکی ساختمان بستگی دارد؛ این عناصر باید در تحلیل نهایی ماهیت اصلی زیبایی معماری ظاهر شوند. ساختمان متشکل از دو عنصر اصلی است؛ پیکره یا ساختار فیزیکی و بعد فضایی که به عنوان

یک پتانسیل در ساختار فیزیکی وجود دارد. این بعد تنها زمانی که یک ساختمان به عنوان «تجربه» یک وحدت ارگانیک شکل بگیرد، واقعی می‌شود. در این نوع از تجربه تمایز بین پیکره و فرم فضایی از بین می‌رود و به عنصری «حسی» از ساختمان و به عنوان یک بعد فضایی در تجربه زیبایی‌شناسی ظاهر می‌گردد. اما با این وجود این هویت فرمی، ممکن است سه نوع متمایز از عناصر را شامل شود؛ نخست، پیکره و یا محتوای مبنی بر عوامل مادی تجربه زیبایی‌شناسی؛ دوم، فرم فضایی و یا بعد فضایی تجربه زیبایی‌شناسی؛ و سوم، کیفیت زیبایی‌شناسانه و یا بعد معنایی در تجربه زیبایی‌شناسی. یعنی آشکارسازی غنای کیفیت زیبایی‌شناسانه مبنی بر لذات حسی که در آگاهی و تجربه انسان بروز می‌یابد (شکل ۲).

شکل ۲: سیر تحول الگوهای فکری زیبایی‌شناسی معماری از ابتدا تاکنون

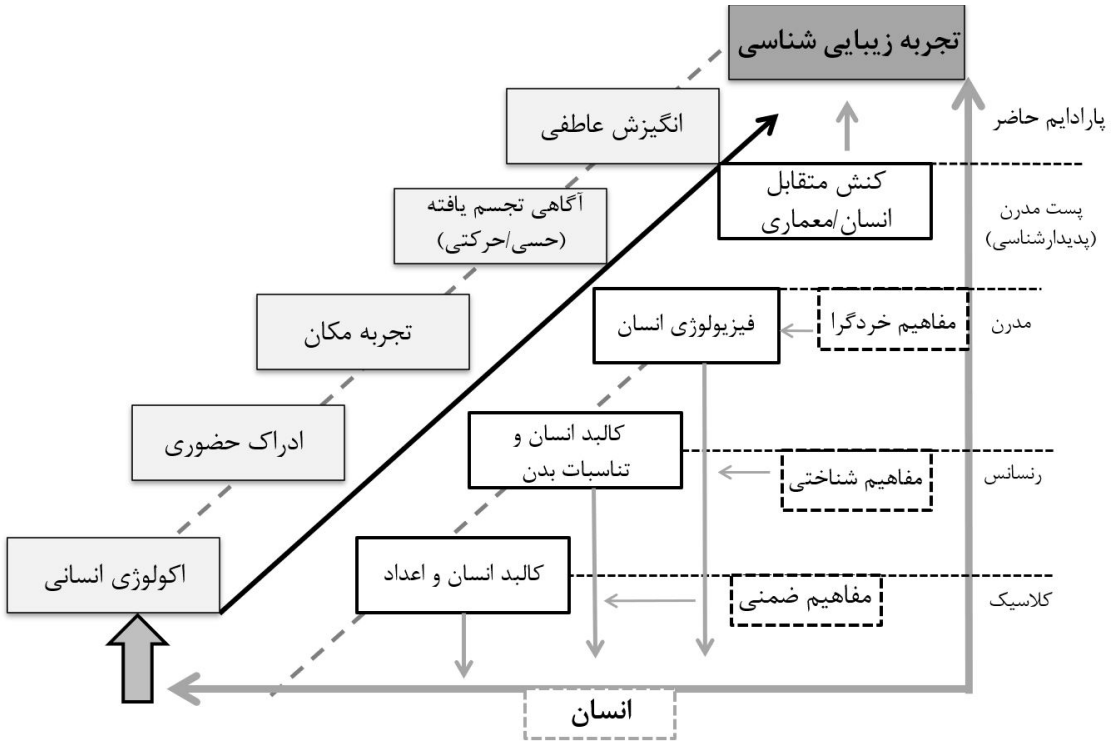


۵. نتیجه‌گیری

دیدگاه‌های نظری حاکم از ابتدا تاکنون هر کدام که تنها به یک یا چند بعد از ابعاد به‌هم پیوسته زیبایی‌شناسی معماری از منظر انسان پرداخته‌اند. در دوره کلاسیک با تأکید بر رویکرد استعلائی و ماورایی کالبد انسان، در دوره رنسانس با تأکید بر رویکرد شناختی ابعاد کالبد انسان، در دوره مدرن با تأکید بر رویکرد ریاضیاتی کالبد انسان و در دوره پست‌مدرن با انتقاد از خلاء کالبد انسان در معماری مواجه شد؛ تا این که پارادایم حاضر در زیبایی‌شناسی معماری با تأکید بر نگرش انسان‌محوری را اساساً می‌توان یک نظریه در خصوص «تجربه» دانست که حیطه عمل آن تا حد زیادی از تمرکز بر عناصر ساختمانی و فضایی به بازه کاملی از تجربه‌های ادراکی انسان گسترش یافته است و ادراکات زیبایی‌شناسی معماری می‌توانند یک زمینه تجربی از قضاوت‌های زیبایی‌شناسی را ارائه دهند و ترجیحات زیبایی‌شناسی، نتیجه فرآیندی شناختی/عاطفی است که نقش اساسی تجربه فرد می‌تواند توجیه‌کننده آن باشد.

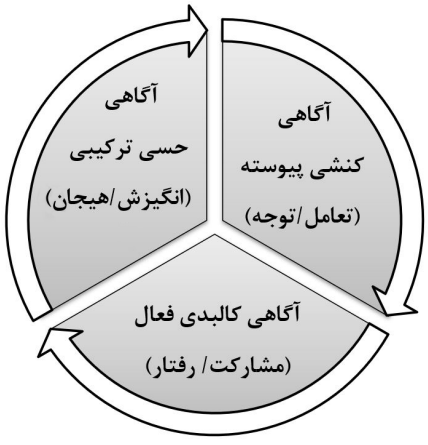
لذا این پژوهش با بازنگری در سیر تحول نظام‌های فکری درصدد برآمد تا به توسعه هستی‌شناسانه و معرفت‌شناسانه زیبایی‌شناسی معماری از منظر رویکرد انسان‌گرا بپردازد. به تعبیری دیگر نقطه قوت این بحث، تأکید بر یکپارچگی فضا با تجربه انسان از دیدگاه «تجربه تجسم‌یافته» با نگرشی جامع است تا این که صرفاً بر عناصر معماری از طریق برداشت‌های کالبد-انگارانه از انسان تمرکز یابد. بر این اساس، هدف از معرفی مدل مفهومی، خلق چارچوبی یکپارچه برای نمایش روش‌هایی است که از طریق آن افراد به ویژگی‌های عینی/ ذهنی محیط واکنش نشان می‌دهند و سپس این واکنش‌ها را در قالب برداشت‌هایی عاطفی تلفیق می‌کنند و سپس این برداشت‌ها را به شکل یک ارزیابی زیبایی‌شناسی کلی از اثر معماری تفسیر می‌نمایند (شکل ۳).

شکل ۳: فرآیند شکل‌گیری مفهوم تجربه زیبایی‌شناسی معماری



در حقیقت زیبایی‌شناسی معماری بر پایه این نظام فکری که زیبایی به صورت مضمونی از تعامل بین انسان و معماری و از طریق هم‌پیوندی «ادراک تجسم‌یافته» (ترکیب پدیدارشناسی و روان‌شناسی ادراک) و مکان حاصل می‌شود، به دنبال تجربیات ادراکی فضا و احساس خوشایندی حاصل از آن است. مبتنی بر این ساختار نظری، انسان برای یک قضاوت زیبایی‌شناسی، بایستی معماری را بر طبق آن قضاوت، «تجربه» کند. تجربه انسان از معماری به سادگی قادر به توصیف شیء واقعی مستقل با درجه ثابت شواهد نمی‌باشد؛ بنابراین به منظور ادراک معماری در یک زمینه کامل، باید امکان ایجاد یک کل واحد از عوامل به‌هم پیوسته وجود داشته باشد. از این روی «تجربه تجسم‌یافته» معماری، نقش مهمی در عمل شناخت، ارزیابی و ترجیحات انسان ایفاء می‌کند؛ چرا که این نوع تجربه، همزمان بر واقعیت و خیال در مکان زیسته فرد تأکید دارد. لذا اتخاذ این نوع نگرش نسبت به مفهوم زیبایی‌شناسی معماری موضوعی است که وظیفه اصلی آن، امکان توسعه شناختی انسان، یعنی کارکرد ادراکی/ عاطفی ناشی از کنش پویا با معماری است که بر طبق انباشت همزمان احساس، شناخت و اثرات هیجانی آن برای انسان توسعه می‌یابد. چنین رویکردی نوید کنش عمیقی را می‌دهد که زاییده ارزیابی زیبایی از طریق کسب بینش تجربی برای انسان است (شکل ۴).

شکل ۴: ساختار تجربه زیبایی‌شناسی معماری به عنوان ساختار فکری حاضر



پی‌نوشت

1. Techne-Poiesis
2. Mimesis
3. Concinnitas
4. Eurythmia
5. Mathesis
6. Mathemata
7. Picturesque
8. Empathy
9. Einfühlung
10. Anthropometry
11. Speculative Aesthetics

فهرست منابع

- آرنهایم، رودولف. (۱۳۹۲ الف). *نیروهای ادراک بصری در معماری* (ترجمه‌ی مهرداد قیومی بیدهندی). تهران: سمت.
- آرنهایم، رودولف. (۱۳۹۲ب). *هنر و ادراک بصری* (ترجمه‌ی مجید اخگر). تهران: سمت.
- پرزگومز، آلبرتو. (۱۳۹۷). *تأملات بهنگام* (ترجمه‌ی رضا عسگری، نگین جواهریان و باوند بهپور). تهران: معمار نشر.
- تاونزند، دبنی. (۱۳۹۳). *فرهنگ‌نامه تاریخی زیبایی‌شناسی* (ترجمه‌ی فریبرز مجیدی). تهران: فرهنگستان هنر.
- گراهام، گوردن. (۱۳۸۳). *فلسفه هنرها* (ترجمه‌ی مسعود علیا). تهران: ققنوس.
- گوتر، اران. (۱۳۹۵). *فرهنگ زیبایی‌شناسی* (ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی). تهران: نشر ماهی.
- لنگ، جان. (۱۳۸۸). *آفرینش نظریه معماری* (ترجمه‌ی علیرضا عینی‌فر). تهران: دانشگاه تهران.
- لوینسون، جرولد. (۱۳۹۲). *زیبایی‌شناسی هنرها* (ترجمه‌ی سیدمحمدساعتچی و نریمان افشاری). تهران: فرهنگستان هنر.
- مالگریو، هری‌فرانسیس. (۱۳۹۵). *مغز معمار* (ترجمه‌ی کریم مردمی و سیما ابراهیمی). تهران: هنر معماری قرن.
- نسبیت، کیت. (۱۳۸۷). *نظریه‌های پسامدرن در معماری* (ترجمه‌ی محمدرضا شیرازی). تهران: نی.
- نسر، جک ال. (۱۳۹۳). *تصویر ذهنی ارزیابانه از شهر* (ترجمه‌ی مسعود اسدی محل چالی). تهران: آرمانشهر.
- ویتروویوس، پولیو. (۱۳۸۸). *ده کتاب معماری* (ترجمه‌ی ریما فیاض). تهران: دانشگاه هنر.
- وینترز، ادوارد. (۱۳۹۶). *زیباشناسی و معماری* (ترجمه‌ی عبدالله سالاروند). تهران: نقش جهان.
- هالدین، جان‌جی. (۱۳۸۰). زیبایی‌شناسی معماری (ترجمه‌ی د سمرقند). *نشریه معمار*، (۱۲).
- هیل، جاناتان. (۱۳۹۶). *مرلوپونتی برای معماران* (ترجمه‌ی گلناز صالح کریمی). تهران: فکر نو.
- Bhatt, R. (2000). The significance of the aesthetic in postmodern architectural theory. *Journal of Architectural Education*, 53(4), 229-238. https://www.tarjomefa.com/wp-content/uploads/2018/05/9062-English-TarjomeFa.pdf
- Berleant, A. (2013). What is aesthetic engagement?. *Contemporary aesthetics*, 11(1). https://digitalcommons.risd.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1269&context=liberalarts_contempaesthetics
- Bourassa, S. C. (1990). A paradigm for landscape aesthetics. *Environment and Behavior*, 22(6), 787-812. https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0013916590226004
- Carlson, A. (2000). *Aesthetics and the environment*. Routledge.
- Corbusier, L. (2013). *Towards a new architecture*. Courier Corporation.
- Gibson, J. J. (1986). The ecological approach to visual perception. Hills-dale. NJ: Lawrence.
- Guyer, P. (2011). Kant and the Philosophy of Architecture. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 69 (1), 7-19. https://watermark.silverchair.com/jaac_v69_1_007.pdf?token=AQECAHi208BE49Ooan9kkhW_Ercy7Dm3ZL
- Nassar, J. L. (1988). *Environmnet Aesthetic. Theory Research and Applications*. Cambridge University. Pr, New York.
- Nuffida, N. E. (2004). *Refiguring tradition: aesthetic experience, built environment and the roots of cultural heritage comprehension through bagas godang mandailing as a case study*. In 5th International Seminar on Sustainable Environmental Architecture, Skudai, Johor. https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as_sdt=0%2C5&q=%E2%80%A2+Nuffida%2C+N.E.+%282004%29.+Refiguring+tradition%3A+aesthetic+experience%2C+built+environment+and+the+roots+of+cultural+heritage+comprehension+through+bagas+godang+mandailing+as+a+case+study.+In+5th+International+Seminar+on+Sustainable+Environmental+Architecture&btnG
- Rowland, I. D., & Howe, T. N. (2001). *Vitruvius: 'Ten books on architecture'*. Cambridge University Press.
- Scruton, R. (1989). *The Aesthetics of Architecture*. Princeton University Press.
- Thomas, E. (2015). The Beauties of Architecture. *A Companion to Ancient Aesthetics*, 121, 274. https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781119009795.ch18
- Winters, E. (2011). A Dance to the Music of Architecture. *The Journal of Aesthetics and ArtCriticism*, 69(1), 61-67. https://watermark.silverchair.com/jaac_v69_1_061.pdf?token=AQECAHi208BE49O

نحوه ارجاع به این مقاله

موسویان، سمیه، امین‌زاده گوهرریزی، بهناز و شاهچراغی، آزاده. (۱۴۰۱). بازاندیشی در سیر تحول نظام‌های فکری زیبایی‌شناسی معماری مبتنی بر رویکرد انسان‌محوری. نشریه معماری و شهرسازی آرمان‌شهر، ۱۵(۳۸)، ۱۱۹-۱۳۴.

DOI: 10.22034/AAUD.2021.195626.1950

URL: http://www.armanshahrjournal.com/article_152317.html

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Armanshahr Architecture & Urban Development Journal. This is an open- access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License.

http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/