

تحلیل فرمال فضای شهری و پایه‌های فلسفی آن*

مه‌رناز مولوی

تاریخ دریافت مقاله: ۸۳/۹/۲

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۴/۲/۲

چکیده:

موضوع این مقاله، روندی است که به تحلیل زیباشناختی فضای شهری می‌انجامد. این روند بر پایه نظریه‌های مطرح فلسفه هنر قرار دارد و بدین ترتیب است:

پس از اثبات عینی بودن زیبایی و مشترک بودن دآوری زیباشناختی در مردم نظریه فرمالیسم مطرح می‌شود. تأثیرپذیری فرمالیسم از روانشناسی در نظرات آرنه‌ایم دیده می‌شود و او با درآمیختن نظرات مزبور با روانشناسی گشتالت، رویکرد فرم‌گرایی زیبایی‌شناسی را مطرح می‌کند. زیبایی‌شناسی فرمی در تحلیل زیباشناختی کالبد فضای شهری، نقشی پایه‌ای دارد. کالبد فضای شهری با توجه به ساختار بصری محیط به دو بخش عناصر بصری و نحوه ترکیب عناصر قابل تجزیه است. شرح جزئیات هر کدام از این دو بخش در نهایت به تحلیل زیباشناختی کالبد فضای شهری منجر خواهد شد. بدیهی است که به دلیل ضرورت ایجاز، مباحث مطروحه در حد مروری گذرا به رئوس مطالب هر بحث مطرح می‌شوند و روشن شدن کامل هر مبحث به عهده رساله خواهد بود.

واژه‌های کلیدی:

عینی بودن زیبایی، معیار زیبایی، فرمالیسم، گشتالت، عناصر بصری، تحلیل زیباشناختی.

* این مقاله برگرفته از مباحث رساله دکترای شهرسازی با عنوان "تحلیل زیباشناختی فضای شهری" می‌باشد که به راهنمایی آقای مهندس محمود توسلی تهیه شده است.

** دانشجوی دکترای شهرسازی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران. E-mail: mehrnaz-molavi@Yahoo.com.

مقدمه

درخشش روشنی و وضوح آنها به جلوه درآید. جستجوی این طریق ما را به وادی فلسفه می رساند.

در روزگار ما فلسفه به طرزی روزافزون در حال رسوخ و نفوذ به تمام حوزه هاست. نگارنده، به شخصه و با دانش محدود خود هیچ حوزه ای را نمی شناسد که از هجوم فراگیر فلسفه درامان مانده باشد. فلسفه سال هاست که در حوزه معماری و شهرسازی نیز وارد شده است و جریان های معماری و شهرسازی در بدو امر از مباحث ناب فلسفی نشأت می گیرند. نمونه ساده این موضوع معماری و شهرسازی ساختارزدا (دیکانستراکشنیست) است که از بحث های صرفاً فلسفی ژاک دریدا در مورد تضادهای درونی یک متن ادبی یا فلسفی، نشأت گرفته است.

می بینیم طریقی که به زدودن لایه های ابهام از معیارهای زیباشناختی در حوزه شهرسازی بیانجامد، خواه ناخواه از وادی فلسفه گذر خواهد کرد. اما گذار از وادی گسترده فلسفه بدون انتخاب گذر مناسب، تنها به سردرگمی و آشفتگی منجر می شود. فلسفه هنر در بردارنده تعاریف گوناگون هنر و نظریه های متعدد زیبایی شناسی است. باید از آن میان، دست به انتخاب نظریه ای زد که با مباحث شهرسازی قابل پیوند باشد و بتوان از آن، معیارهایی را که ذکرشان رفت استنتاج نمود.

در این مقاله نخست بحث پایه ای عینی بودن زیبایی پیش کشیده می شود. چون اگر بر پایه عینی بودن زیبایی نتوانیم حرکت کنیم، خواه ناخواه وجود معیارهای مشترک زیبایی شناسی در شهرسازی زیر سؤال می رود. معیارهایی که هدف مباحثی است که در این مقاله به توالی مطرح می شوند. بنابراین بحث عینی بودن زیبایی بیشتر از سایر مباحث این مقاله باز خواهد شد.

سپس به فرمالیسم به عنوان نظریه زیبایی شناسی که شهرسازی بیشترین پیوند را با آن دارد، پرداخته می شود. فرمالیسم در سیر تحول خود از روانشناسی تأثیر گرفت. این تأثیر در بحث گشتالت و بحث زیبایی شناسی فرمی در شهرسازی دیده می شود. سپس نحوه رسیدن به تحلیل زیباشناختی کالبد فضای شهری به اختصار بیان خواهد شد.

اگر پذیرش قطعی زیبایی به عنوان واقعیتی عینی و بیرونی، مورد بحث و تردید باشد، پذیرش غلبه وجه عینی زیبایی بر وجه ذهنی آن جای تردید ندارد. با این که وجود یک بخش ذهنی، شخصی و سلیقه ای در مورد داوری زیبایی، قابل انکار نیست؛ لیکن باید توجه داشت که این بخش درصد کوچکی از یک قضاوت زیباشناختی را به خود اختصاص می دهد. ممکن است کسی به دلایل شخصی، سعدی و نثر روان او را دوست نداشته باشد، اما نمی تواند منکر مقبولیت سعدی و جایگاه او در سخن پارسی شود. عدم علاقه شخصی به نثر سعدی، بخش ذهنی و جایگاه او در ادب پارسی بخش عینی داوری زیباشناختی در مورد سعدی را تشکیل می دهد.

موضوع را در حوزه شهرسازی بررسی کنیم: شهرهای تاریخی با خیل پرشمار گردشگران مصداق بارز وجود زیبایی عینی و توافق عام در مورد زیبایی آنهاست. درست است که توجه گردشگران به اردوگاه آشویتس یا معاصرتر، ویرانه های ساختمان تجارت جهانی نیویورک نیز جلب می شود. اما مسلم است که تجربه دیدار از دیوار حصار شهر بروژ یا میدان کمپی دلپوی رم، با تجربه دیدار از ویرانه های ساختمان تجارت جهانی قابل مقایسه نیست. تجارب اول بازدیدکننده تجربه زیباشناختی محسوب می شوند که لذت و شگفتی را توأمأ در خود دارد. اما تجربه دوم تنها شگفتی ناظر و شاید تأسف او را برانگیزد. در هر صورت مسلم است که بازدیدکننده از دیدن این ویرانه ها و شنیدن آمار کشته شدگان، لذت نمی برد و به وجد و جذبه زیباشناختی دچار نمی شود. اما لذت زیباشناختی که بر بازدیدکننده شهرهای تاریخی عارض می شود، نشان دهنده پذیرش این شهرها و فضاها به عنوان شهرها و فضاها زیباست. زیبایی که در خارج از ذهن بازدیدکننده قرار دارد، پس بیرونی و عینی است.

عامیت چنین پذیرشی این اندیشه را به ذهن متبادر می کند که قاعدتاً معیارهای مشترکی (ولو پنهان) باید در پس این مقبولیت عام وجود داشته باشد. معیارهایی که بیشتر، حسی و مبهم تلقی می شوند تا روشن و مستدل. اما وجود دارند و نمی توان منکر وجودشان شد. شاید بتوان به طریقی این لایه ابهام را کنار زد، تا

عینی بودن زیبایی

عینی بودن زیبایی، اصل مسلم و پذیرفته شده‌ای نیست. مسئله‌ای است که بیشترین بحث‌ها را در زیبایی شناسی به خود اختصاص داده است. این پرسش پیش روست که آیا یک ارزیابی عینی از ارزش زیبایی شناختی ممکن است؟ بسیاری از مردم برخلاف این موضوع فکر می‌کنند و معتقدند که قضاوت زیبایی شناختی، اساساً ذهنی است.

لازمه قضاوت عینی چیست؟ این که باید با یک واقعیت بیرونی منطبق باشد (یا بازتاب واقعیت بیرونی باشد). واقعیت‌ها در دنیای بیرون هستند. اندیشه‌ها و اعتقادات در درون اذهان ما هستند. برای رسیدن به حقیقت عینی، تطابق دادن اعتقادات درونی ما با واقعیت‌های خارجی لازم است. در صورت چنان تطابقی ما به حقیقت دست یافته‌ایم، و در صورت عدم تطابق، به اشتباه خواهیم افتاد.

قضاوت زیبایی شناختی چگونه می‌تواند عینی باشد؟ آیا این تضاد میان عینیت و ذهنیت همان چیزی است که به نظر می‌رسد؟ در واقع نحوه برخورد نگارنده با قضیه، دفاع از یک طرف قضیه در مقابل طرف دیگر نیست، بلکه کاستن از این تضاد است. اگر فرض کنیم که بسیاری از زیبایی شناسان (از جمله هیوم) در طرف ذهنی این تضاد قرار دارند؛ وقتی به نتیجه خواهیم رسید که بپذیریم مسئولیت استدلال در حقیقت بر عهده فرد عینیت‌گراست. فردی که فکر می‌کند قضاوت‌های زیبایی شناختی و هنری، می‌تواند درست یا غلط باشد.

برای شروع بد نیست به برخی اشکالات قضاوت ذهنی اشاره کنیم. نخستین مشکل را با اشاره به یک جمله آشنا طرح می‌کنیم: "در مورد سلیقه نمی‌توان بحث کرد." اگر درست باشد که بحث در مورد موضوعات زیبایی شناختی فایده‌ای ندارد، پس چرا در عمل بحث و جدل زیادی در این مورد صورت می‌پذیرد؟ منتقدان حرفه‌ای دائماً بحث‌های داغی را در مورد فیلم‌ها، اجراهای کنسرت‌ها، نمایش‌ها و رمان‌ها پیش می‌کشند. از آن گذشته، رقابت به صورت انواع جوایز و جشنواره‌ها در زمینه‌های گوناگون هنری برقرار است. جوایز معتبر جهانی از جمله جشنواره فیلم کن، جشنواره موسیقی وین، نوبل ادبیات و بسیاری جوایز دیگر، هنرمندانی را برمی‌گزینند که کارشان مورد پذیرش داورانی صاحب نظرند. اگر آنچنان که ذهنیت‌گرایی مدعی است، قضاوت زیبا شناختی موضوع سلیقه فردی است، نامعقول نیست که تمام این نهادهای آشنا را بنا شده بر پایه یک اشتباه تلقی کنیم؟ ذهنیت‌گرا می‌تواند وجود بحث و گفتگو در این قضاوت‌ها را تایید کند، بدون آن که به استدلال و ارائه برهان در برگزیدن یک کار هنری نسبت به کار دیگر، اذعان داشته باشد. اما چنین امری نشان دهنده محدود بودن قضاوت زیبایی شناختی، از دید

ذهنیت‌گرایان است.

نکته دوم، گسترده بودن قضاوت زیبایی شناختی است. در حالی که درباره طعم بستنی یا انواع نوشیدنی یا شیوه‌های مختلف طبخ غذا نمی‌توان چیز زیادی گفت جز این که فرضاً: "شیرین است و من چیزهای شیرین را دوست دارم" یا "این طرز پخت، طعم واقعی مرغ را نشان می‌دهد و من طعم مرغ را دوست دارم". اما می‌توان برای توضیح علت پسندیدن موسیقی بتهوون، نوشته‌های مارگریت دوراس، نقاشی‌های امپرسیونیستی، یا فیلم‌های موج نوی فرانسه معروف به فیلم نوآر، کتاب‌های مفصلی نوشت. به چند روش می‌توان گفت "این را دوست دارم"، "آن را دوست ندارم"؟ آیا واقعاً درست است که یک سلیقه شخصی بتواند صدها صفحه نوشته توضیحی را پر کند؟ قضاوت چیزهای مطبوع جای بحث ندارد، اما قضاوت زیبایی شناختی، بحث گسترده‌ای را می‌طلبد.

سوم آن که قضاوت زیبایی شناختی بر خلاف قضاوت چیزهای مطبوع نیاز به توجیه عقلایی دارد. اگر بگویم من موسیقی ایرانی را دوست ندارم یا اکسپرسیونیسم انتزاعی را، یا معماری مدرنیست را، از من خواهید خواست که دلایلم را بگویم. چرا موسیقی ایرانی را دوست ندارید؟ حتی اگر در دلیل آوردن برای عدم علاقه‌ام چندان ماهر نباشم و دلایلم سست و ضعیف باشند، باز هم تفاوت قابل ملاحظه‌ای بین عدم علاقه من به موسیقی ایرانی و به کیک شکلاتی وجود دارد. اگر از من بپرسید "چرا کیک شکلاتی دوست ندارید؟" تنها چیزی که در پاسخ می‌توانم بگویم این است: "چون دوست ندارم". از نظر هیوم چنین عدم علاقه‌ای، "یک وجود اصیل است." چیزی که می‌توان ثبت کرد، اما درباره آن چیز دیگری نمی‌توان گفت. این همان چیزی نیست که در مورد نمایشنامه‌های شکسپیر می‌توان به زبان آورد. در صدها کتابی که شکسپیرشناسان در مورد کارهای او نوشته‌اند، دلیل برتری نمایشنامه‌های او و راز ماندگاری کارهای او به بحث گذاشته شده است.

چهارم، به هنگام استدلال در مورد علت ترجیح یک کار هنری، حداقل یک محدودیت وجود دارد. این که منطقاً مجبور به دانستن ویژگی‌های معین کار هنری و ارجاع به آن‌ها هستیم. من نمی‌توانم بگویم که اشعار احمد شاملو را دوست دارم چون شعر فکاهی را دوست دارم. زیرا اشعار شاملو، شعر فکاهی نیست. به همین ترتیب نمی‌توانم بگویم علت علاقه من به نقاشی رنسانس علاقه به هنر انتزاعی است. چون چنین ویژگی در نقاشی دوره رنسانس وجود ندارد. و نیز نمی‌توانم عدم علاقه خود به معماری مدرنیستی را به این دلیل توجیه کنم که از تزیینات افراطی در معماری خوشم نمی‌آید. چون معماری مدرنیستی مشهور است که تزیینات را حذف می‌کند، و به همین ترتیب. کوتاه آن که، قضاوت زیبایی شناختی باید با ویژگی‌های واقعی کار هنری مورد قضاوت، مطابقت داشته باشد و بنابراین نمی‌تواند صرفاً مسئله ترجیح خام به شمار آید. این ترجیح،

باید ترجیحی بر اساس دلایل منطبق با ویژگی‌های کار باشد. به تبع بحث فوق، وجود معیارهای عام و مشترک ادراک زیبایی بدهی به نظر می‌رسد. یک واقعیت خارجی تأثیری مشترک در اذهان می‌گذارد و قضاوت آن نیز تابع معیارهای مشترک خواهد بود. در جست‌وجوی این معیارهای مشترک است که به وادی فلسفه هنر و نظریه‌های زیبایی‌شناسی می‌رسیم. سه نظریه اصلی در زیبایی‌شناسی مطرح است که سرمنشأ گرایش‌ها و مکاتب گوناگون شده‌اند. این سه نظریه عبارتند از بازنمایی^۲، فرانمایی^۳ و فرم^۴. جنبه‌های فرمی مباحث شهرسازی بیشترین پیوند را با نظریه فرم و فرمالیسم دارد که از نظرات کانت در مورد زیبایی نشأت گرفته‌اند.

فرمالیسم

فرم^۵ در لغت چنین معنا می‌شود: "فرم به طور کلی شکل یا ساختار یک چیز منفک از موادی که آن را ساخته‌اند و منفک از مضمون یا محتوای آن است" (Enc. Britannica, 1991, Vol. 9, P. 51). فرم به عنوان اصطلاحی در زیبایی‌شناسی، به عناصر مفهومی یک کار هنری و به ارتباطات میان عناصر مزبور اشاره می‌کند. فرمالیسم آن دگرترین زیباشناختی است که در آن این عناصر فرمال و مرتبط باهم، جایگاه اصلی ارزش زیباشناختی را می‌سازند. ارزشی که مستقل از ویژگی‌های دیگر یک اثر هنری مانند معنا، مرجع یا سودمندی آن می‌باشد (Enc. of Aesthetics, 1998, 213).

در واقع در ارزش‌گذاری انواع گوناگون کارهای هنری، معیار دیدگاه فرمالیستی ویژگی‌های فرمال کار می‌باشد. این ویژگی‌های فرمال چنان اهمیتی دارند که در ارزیابی فرمالیستی کار توجه ناظر منحصر به درک فرم آن است و دیگر نه به پدیدآورنده کار هنری و نه به شرایط تاریخی، اجتماعی و روانی پدیدآمدنش توجهی ندارد. "درواقع هرگونه نقدی که نفس یک اثر هنری، و نه سازنده و مخاطب آن را، به عنوان موضوع اصلی خود مورد توجه قرار دهد و نحوه ساخته شدن اثر را مطالعه کند، سروکارش با ویژگی‌های فرمی آن خواهد بود" (شپرد، ۱۳۷۷، ۷۳).

ریشه اصلی اهمیت فرم در اثر هنری را باید در اصل کلیدی زیبایی‌شناسی کلاسیک، یعنی "استقلال اثر هنری" دانست که خاصه در "سنجش نیروی داوری" کانت با صراحت و دقت بیان شده است. در این جا باید افزود که فرمالیسم در اصل از نظرات کانت در مورد زیبایی برگرفته شده است.^۶

از میان همه هنرها، موسیقی هنری است که در آن کیفیات فرمی بیشترین اهمیت را دارد و به ساده‌ترین وجه قابل درک است. برای شنونده‌های با تجربه آثاری جالب‌ترند که کیفیات فرمی آنها مورد تحسین‌شان قرار گیرند.^۷

در ادبیات با وجود اهمیت ویژگی‌های فرمی، دامنه آنها فوق‌العاده وسیع است. وزن شعر، ترتیب کلمات، و ساختار طرح داستان؛ همه به فرم مربوط می‌شوند. می‌توانیم به کمک چند مثال دامنه و تنوع ویژگی‌های فرمی را در ادبیات روشن کنیم. نحوه استفاده سعدی از سجع، ویژگی فرمی نثر او در کتاب گلستان است. ترتیب و ریتم و نحوه تکرار جملات در قرآن ویژگی فرمی کتاب آسمانی ما محسوب می‌شود که استثنائاً علت اصلی ارزش‌گذاری این کتاب نمی‌باشد. شکل دیگری از فرم، درهم بافتن چند روایت گوناگون از یک واقعه واحد از چند دیدگاه زمانی - مکانی مختلف است. این فرم از ویژگی‌های اساسی کتاب "همنویایی شبانه ارکستر چوبها" نوشته رضا قاسمی^۸، نویسنده ایرانی مقیم پاریس است. حتی نحوه ارائه یک موضوع واحد، در هر کار ادبی می‌تواند از جمله ویژگی‌های فرمی به شمار آید. سه نمایشنامه به هم پیوسته "شب هزار و یکم" به نویسندگی و کارگردانی بهرام بیضایی (که در پاییز ۸۲ در تهران بر صحنه رفت) همه به یک تم مربوط می‌شوند. این تم، یعنی شیوه برخورد زنان در برابر استبداد (چه سیاسی و چه خانوادگی) در مقاطع مختلف زمانی، در هر سه نمایشنامه تکرار می‌شود و ارائه این تم از چشم‌اندازهای مختلف و به سه صورت حماسی، تراژدی و کمدی، شکل دهنده این اثر سه بخشی (تریلوژی) می‌باشد. درعین حال تم واحد موجب انسجام این نمایشنامه می‌شود.

در هنرهای بصری (از جمله معماری و شهرسازی) کیفیات فرمی بسیار مهم‌تر از آن است که بتوان به تصور درآورد. پالادیو معمار دوره رنسانس بناهای خود را براساس اصول تقارن و تناسب طراحی می‌کرد و گائودی معمار معاصر اسپانیایی با استفاده از انحنا به جای زاویه قائمه نماهای خاص خود را به‌وجود می‌آورد که همواره تأثیری خاص و متفاوت بر ناظر می‌گذارد.

در واقع اهمیت فرم و ویژگی‌های فرمی در معماری و شهرسازی کمتر از اهمیت آن در موسیقی نیست. از جمله ویژگی‌های فرمی در معماری می‌توان از تقارن، تناسب، وزن بصری، ریتم، غلبه خطوط عمودی یا افقی در کل ترکیب‌بندی و از ویژگی‌های فرمی در شهرسازی می‌توان از میزان محصوریت، وجود محور، میزان اوج و فرود و شکل خط آسمان، بود و نبود تجانس و تشابه در نماهای ساختمان‌های به وجودآورنده فضای شهری نام برد.

توجه به مثال‌هایی که از موسیقی و هنر بصری آورده شد، این نکته را روشن می‌کند که فرم در این دو هنر چیزهای متعددی را در برمی‌گیرد. در هنر بصری، "ویژگی‌های فرمی" نه تنها توازن و تقارن بلکه پرسپکتیو را شامل می‌شود. معمولاً این ویژگی همه حاصل ترتیب شکل‌ها و خطوط است. در موسیقی، انتخاب گام، ریتم، نقش سازهای مختلف، و فواصل نت‌ها در شمول ویژگی‌های فرمی قرار می‌گیرند.

جدانمود. حتی مقایسه ابتدایی دو فضای مزبور (یا هر دو مثال دیگری که تعلق به دو دوره زمانی متفاوت دارند، مثل موزه لوور و هرم شیشه ای آن)، نیز روح زمانی راکه هرکدام ساخته شده‌اند، به روشنی آشکار می‌کند.

از سوی دیگر در نقد فرمالیسم نقطه ضعف دیگر این نظریه آشکار می‌شود: جدایی فرم از محتوا. گفتیم مبنای ارزش گذاری فرمالیستی، تأکید بر فرم کار هنری بدون توجه به سایر مؤلفه های آن است که موجب می‌شود معنا یا محتوای کار نادیده گرفته شود. گو اینکه چنین تأکیدی در واقع عملی نیست و بی توجهی مطلق به معنای کار، در کار ادراک آن اخلال ایجاد می‌کند.^۱

نکته آن است که اگر کالبد فضای شهری را فرم آن، و عملکرد و فعالیت های صورت گرفته در فضا تأثیر فضا در اذهان مردم استفاده کننده از فضا را، محتوای فضا بدانیم، خواهیم دید که جدایی مطلق فرم از محتوا در فضای شهری عملی نیست. فرم فضای شهری اگر در جلب مخاطب خود موفق نشود؛ اگر این فرم نتواند عملکرد و فعالیت‌ها را در خود جای دهد، فضا عملاً بلااستفاده می‌ماند. عدم استفاده از فضا بر بخش دیگر محتوا یعنی تأثیر فضا بر اذهان مردم نیز اثر می‌گذارد. نمادها و خاطرات جمعی مردم به مرور زمان و در اثر استمرار فعالیت‌ها شکل می‌گیرند. نمادها بدون استفاده مداوم از فضا به وجود نخواهند آمد و حذف عامل زمان موجب خواهد شد که هیچ خاطره جمعی در ذهن مردم شکل نگیرد.

بیشتر گفتیم که توجه به ویژگی های فرمی، در واقع توجه به روابط بین ویژگی‌هاست. "نظریه های فرمالیستی و نقد فرمالیستی نه به ویژگی های مجرد و جدا از یکدیگر، بلکه به انواع رابطه‌ها توجه می‌کنند" (شپرد، ۱۳۷۷، ۸۸).

در موسیقی صدا فقط ماده اولیه موسیقی است و صداها باید باهم ترکیب شوند و باهم رابطه پیدا کنند تا چیزی به وجود آید که بتوان آن را به درستی موسیقی بنامیم. در معماری نیز به همین ترتیب است. در و پنجره و طاقنما و دیوار باید باهم ترکیب شوند و باهم در ارتباطی مناسب قرار گیرند تا یک ساختمان مطلوب شکل بگیرد. این عناصر در تعامل با یکدیگر و بر اساس روابطی که باهم پیدا می‌کنند، کلیتی می‌سازند که کلیت مزبور، کار هنری تلقی می‌شود.

در بحث در مورد شهرسازی، ما نه تنها در مورد خطوط، سطوح و عناصر منفرد صحبت می‌کنیم، بلکه درباره جداره‌ها و نحوه کنارهم قرارگرفتن آنها، سطوح پرو خالی، غلبه خطوط عمودی یا افقی، وجود تنش یا آرامش در ترکیب بندی، محصوریت و بسیاری چیزهای دیگر بحث می‌کنیم که روابط میان عناصر بصری یک فضا را می‌سازند. روابطی که میان حجم توده‌های ساختمانی و فضای دربردارنده آنها برقرار است، نیز در نحوه ادراک یک فضای شهری مؤثر می‌باشد. یک ناظر خبره کسی است که قادر به ادراک روابط میان ویژگی‌های

با وجود تنوع چیزهایی که "فرمی" توصیف می‌شوند، همه این مثال‌ها در یک چیز مشترکند: در همه موارد روابطی بین اجزا خاص یا ویژگی‌ها مطرح است. در واقع "ترتیب اجزا یا ویژگی‌های فرمی است که مهم تلقی می‌شود" (شپرد، ۱۳۷۷، ۶۹). در معماری به ویژه در نمای ساختمان، نخست این روابط میان خطوط و سطوح برقرار است. در وهله بعد و بسته به مورد، احجام به کار گرفته شده نیز با بقیه عناصر روابط متقابلی برقرار می‌کنند.

روابط متقابل عناصر بصری (فرضاً در یک فضای شهری) به این بستگی دارد که عناصر مزبور چگونه میان خود به تقارن یا تعادل میرسند؟ یا چه ریتم خاصی در تکرار بعضی عناصر مثلاً ستون‌های یک رواق یا کنگره‌های دیوار یک قلعه می‌توان یافت؟ در تناسبات میان ابعاد پنجره‌ها و درهای نما در جداره‌های یک فضای شهری نیز روابطی حاکم است. در همه موارد یاد شده، روابط میان اجزا یا ویژگی‌های فرمی و یافتن قانونمندی‌های حاکم بر این روابط باید مورد توجه قرار گیرد. در این جا ذکر این نکته ضروری است که انواع ویژگی‌های فرمی، اهمیت یکسانی ندارند و بسته به مورد، گاه یک جزء به لحاظ اهمیت از اجزاء دیگر پیشی می‌گیرد.

از سوی دیگر باید توجه داشت که در شهرسازی نه تنها ارتباط میان اجزا و عناصر یک فضای شهری مطرح است، بلکه رابطه توده و فضا نیز اهمیت بیشتری می‌یابد. ارتباطی که فضای یک میدان با توده احجام محصورکننده اطرافش و نیز با نقاط کانونی واقع در فضا (مانند مجسمه یا آبنا) یا حتی درختی منفرد) برقرار می‌کند، از جنس همان ارتباطی است که در موسیقی میان نت‌ها یا بین سازها برقرار می‌شود. در واقع ویژگی‌های فرمی تنها وقتی در تقابل یا تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند، واجد اهمیت می‌شوند و در خدمت کلیت فضا قرار می‌گیرند.^۲

نقد فرمالیسم

فرمالیسم با وجود برتری نسبی‌اش به سایر نظریه‌های زیبایی‌شناسی نقاط ضعف آشکاری نیز دارد. این اعتنای صرف به نفس اثر هنری یکی از جاذبه‌های نظریه فرمالیستی را می‌سازد. اما باید در نظر داشت که آثار هنری در نهایت، از سازندگانشان، از مخاطبانشان و جهان وسیع‌تر از آنها مستقل نیستند. یک فضای شهری دوره رنسانس، فرضاً میدان سن مارکوی ونیز، هم‌ردپای سازندگان‌ش را به وضوح در خود دارد، هم روحیه زمانه‌ای که در آن ساخته شده در آن مستتر است و هم این که بدون حضور مردم به عنوان مخاطبان‌ش، به فضای مرده‌ای بدل می‌شود. این موضوع در فضاهای شهری معاصر، فرضاً میدان ایتالیا در نیواورلئان در آمریکا نیز صادق است و نمی‌توان آن را از جهان پیرامونش و مخاطبان‌ش

فرمی یا به عبارت دیگر عناصر بصری یک فضا است و قادر است وجود یا نبود وحدت و انسجام را در کلیت فضا حس کند. چنین ناظری می‌تواند میان تکرار، واریاسیون و ضرب جمله‌های موسیقی، و تکرار برخی عناصر بصری مثل طاقنماها، ستون‌ها یا شکل خاصی از در و پنجره‌ها در فضای شهری مشابهتی حس کند. مشابهتی که حکایت از وجود بنیانی یکسان، در ظاهری متفاوت دارد

از سوی دیگر هیچ‌گاه یک جزء از معماری مثلاً یک پنجره یا یک طاقنما را به تنهایی کار هنری محسوب نمی‌کنیم (مسئله دقت در جزئیات یک ساختمان ماندگار و بررسی هر جزء، بحث دیگری است). بلکه این اجزاء باید در کنار یکدیگر و در چنان ارتباطی با یکدیگر قرار گیرند که یک کلیت را شکل دهند. کلیتی که نه تنها از مجموع عناصر تشکیل‌دهنده آن ساخته شده، بلکه چیزی فراتر از مجموع عناصر است. زیرا (به دلیل همان تعامل) دارای کیفیتی است که در هیچ کدام از عناصر تشکیل‌دهنده آن وجود ندارد. در این حالت، کل چون یک سازمان منسجم عمل می‌کند. تغییر در یکی از عناصر کافی است تا کلیت کار تغییر کند.^{۱۱} "نقد فرمالیستی نه تنها توجه را به رابطه‌های بین عناصر یک اثر هنری جلب می‌کند، بلکه اغلب همبستگی آن عناصر را در یک کل وحدت یافته همچون فضیلتی عالی در نظر دارد" (شپرد، ۱۳۷۷، ۹۱).

شاید آوردن مثالی موضوع را روشن تر کند: اگر دوازده نفر هرکدام به یکی از دوازده مایه یک ملودی گوش دهند، مجموع تجارب آنها با تجربه فردی که به کل مایه‌ها (کل ملودی) گوش می‌دهد، برابر نخواهد بود.^{۱۲} مطالعه نحوه درک کلیت یک کار، و رابطه آن با روان‌شناسی ادراک، نقطه عطفی است که تأثیرپذیری فرمالیسم از روان‌شناسی، از آن جا آغاز می‌شود.

تحلیل فرمال کالبد فضای شهری

گفتیم اگر فضای شهری را واجد دو بخش اصلی فرم و محتوا بدانیم؛ فرم آن، کالبد آن محسوب می‌شود. یافتن معیارهای مشترک و عام داوری زیباشناختی به بخش کالبدی فضای شهری و ویژگی‌های فرمی آن برمی‌گردد. در تحلیل ویژگی‌های فرمی، به ناچار باید از تجزیه کالبد فضای شهری به عناصر متشکله آن و شناخت این عناصر آغاز کرد. عناصر مزبور ویژگی‌هایی دارند که می‌توان آنها را چنین دسته‌بندی کرد. برخی ویژگی‌های یک عنصر به تنهایی است مانند مقیاس، تناسب، بافت، الگو، وزن بصری، و برخی دیگر ویژگی‌های عناصر در رابطه باهم است از قبیل همجواری، تکرار، تعادل، تقارن. شناخت هر یک از این ویژگی‌ها ضروری است تا تأثیری که حضور هر کدام بر یک ترکیب بندی می‌گذارد، روشن شود. به کمک چنین شناختی می‌توان با افزودن یا کاستن از برخی ویژگی‌ها در یک ترکیب بندی به تأثیر مورد نظر دست یافت. اما صرف این تجزیه و شناخت اجزای آن راهگشا نیست. چون چنان‌که در بحث فرمالیسم دیدیم روابط میان ویژگی‌های

شاید آوردن مثالی موضوع را روشن تر کند: اگر دوازده نفر هرکدام به یکی از دوازده مایه یک ملودی گوش دهند، مجموع تجارب آنها با تجربه فردی که به کل مایه‌ها (کل ملودی) گوش می‌دهد، برابر نخواهد بود.^{۱۲} مطالعه نحوه درک کلیت یک کار، و رابطه آن با روان‌شناسی ادراک، نقطه عطفی است که تأثیرپذیری فرمالیسم از روان‌شناسی، از آن جا آغاز می‌شود.

نظریه گشتالت

نظریه گشتالت، متعلق به آن مکتب روان‌شناسی است که با فرآیندهای ادراک سروکار دارد. طبق این نظریه "یک کل چیزی متفاوت با، یا بیش از جمع جبری اجزای آن است". (Arnheim, 1974:5).

روان‌شناسی گشتالت به صورت اعتراض بر رویکرد غالب روانشناسی در آغاز قرن بیستم، آغاز شد. دیدگاه تداعی گرا، دیدگاه غالب آن زمان، بر آن بود که محرک به صورت اجزا درک شده و سپس به صورت تصاویر ساخته می‌شود. این دیدگاه قادر به توضیح بسیاری از اندیشه‌ها نبود و برای مفاهیم انسانی همچون معنا و ارزش جای‌چندانی باقی نمی‌گذاشت. در حدود ۱۹۱۰ محققین آلمانی، ماکس ورتهایمر، ولفگانگ کوهلر و کورت کافکا^{۱۳} تحلیل علمی غالب را رد کردند

ایجاد وحدت در کلیت فضا است.

از سوی دیگر در ترکیب عناصر بصری نیز چند گروه مؤثر وجود دارد. یکی از این گروه‌ها، اصول سازمان دهنده ترکیب بندی هستند. از جمله این اصول قوانین گشتالت است. نظریه پردازان گشتالت با کشف قوانین حاکم بر ادراک بصری به طراح کمک می‌کنند تا از یک سیر وقت‌گیر آزمایش و خطا اجتناب کرده و با استفاده از این قوانین تأثیر دلخواه را در طرح ایجاد کند. تحقیقات متأخرتر نظریه گشتالت، اصول سازماندهی را بسط داده‌اند. این اصول باهم مرتبطند، لیکن در هر زمان یکی از آنها غلبه دارد.

گروه دیگر مؤثر بر ترکیب بندی عوامل ساختاری ترکیب بندی را تشکیل می‌دهند، از قبیل مقیاس، تناسب، ریتم و... جایگاه این عوامل نیز می‌بایست در ترکیب بندی مشخص شود. یکی دیگر از گروه‌های مؤثر بر ترکیب بندی، اجزای نظم دهنده به ترکیب بندی هستند. اجزای نظم دهنده که برخی از آنها، سلسله مراتب و محور بندی هستند، با اولویت دادن به برخی عناصر ترکیب بندی و دخالت در نحوه استقرار عناصر، نظم ضروری میان عناصر را به وجود می‌آورند. هر یک از اجزای نظم دهنده، تأثیر خاصی بر کلیت ترکیب بندی می‌گذارند و در نظر گرفتن این تأثیر به هنگام انتخاب برخی از این اجزاء باید مورد تأمل قرار گیرد.

فرمی، تعامل آنها و نحوه ترکیب این ویژگی‌ها با یکدیگر است که کلیت کار را می‌سازد. پس بعد از شناخت عناصر بصری باید نحوه ترکیب آنها را نیز مورد بررسی قرار داد و قوانین حاکم بر ترکیب آنها را کشف کرد. این قوانین، قوانین ثابتی نیستند. هر گروه از قوانین حاکم بر ترکیب بندی، نظام تناسباتی خاص خود و زیبایی شناسی خاص خود را دارند. قوانین حاکم بر ترکیب بندی معماری در سبک کلاسیک با قوانین حاکم بر ترکیب بندی سبک گوتیک متفاوت است. سبک مدرن و پست مدرن نیز به همین دلیل تفاوت‌های خاص خود را دارند. با شناخت این قوانین و یافتن تفاوت‌ها و حتی شباهت‌های گروه‌ها باهم می‌توان شخصیتی را که هر فضای شهری بسته به مورد نیاز دارد، ایجاد کرد یا تقویت نمود. حتی با به کارگیری تمهیداتی سبک جدیدی خلق کرد.

یک کلیت منسجم، دارای وحدت است که بالاترین ارزش فرمی تلقی می‌شود. وجود وحدت خود نظم را به همراه دارد که نه در تقابل، بلکه در تعامل با پیچیدگی قرار دارد. "زیبایی از رابطه میان نظم و پیچیدگی به دست می‌آید." (Arnheim, 1971, 12) نظم محض، قادر به پذیرش تنوع نبوده، یکنواختی و ملال را به دنبال می‌آورد؛ و پیچیدگی محض، آشفتگی، ناتوانی در ادراک محیط و بالنتیجه اضطراب را با خود در پی خواهد داشت. رسیدن به نقطه تعادلی میان نظم و پیچیدگی، از ضروریات

نتیجه‌گیری

نیز تسهیل کند. حاصل حضور مستمر مردم در فضای شهری در طی سالیان، خاطره‌های جمعی و تجسم نمادین خواهد بود. چنین فضای شهری نه تنها نیازهای روزمره، بلکه نیازهای ثانویه مانند هویت و همبستگی را نیز برآورده کرده، حس تعلق و دل‌بستگی را به محیطی که نمادها و خاطرات مردم را در دل دارد، در پی خواهد داشت.

در عین حال این توانایی تحلیل به ناظر (متخصص یا غیر متخصص) کمک می‌کند تا علت احساسات گوناگونی را که در مواجهه با یک فضای شهری (و به جرأت می‌توان گفت در روبرویی با هر اثر هنری)، چه زیبا و دلپذیر و چه ناخوشایند و نامطلوب به او دست می‌دهد، به شیوه‌ای خودآگاه و غیرحسی دریابد. این توانایی تحلیل، تجربه زیباشناختی را ارتقا داده و غنی‌تر خواهد کرد. زیرا یافتن قانونمندی‌های حاکم بر ترکیب بندی و حتی نحوه انتخاب عناصر بصری خاص برای ایجاد تأثیر مطلوب، خواه ناخواه به تحسین ناظر عمق بیشتری بخشیده و لذت این تحسین را دانش درک و دریافت، دو چندان خواهد کرد.

در این مقاله سیر رسیدن به توانایی تحلیل فرمال کالبد فضای شهری از اثبات عینی بودن زیبایی که فلسفه محض بود، آغاز شد و به تجزیه کالبد فضای شهری به عناصر متشکله آن و نحوه ترکیب این عناصر باهم رسید که چیزی جز طراحی شهری نیست. اما پرسشی که بدان پرداخته نشد، ضرورت چنین تحلیلی است. توانایی تحلیل به طراح کمک می‌کند تا با به کارگرفتن آگاهانه عناصر بصری منتخب و نیز برگزیدن نظام تناسباتی هماهنگ با محیط اطراف، به هر فضای شهری نقشی ببخشد که شایسته آن است. طراح آگاه به قانونمندی‌های حاکم بر ترکیب بندی عناصر بصری، چون گونه‌گونی نقش عناصر را بهتر می‌شناسد، حوزه انتخاب گسترده‌تری دارد و قادر است نقش‌های مختلفی به یک فضا بدهد. او مسلماً نقشی را برای فضا برخواهدگزید که متناسب با فعالیت‌های فضا و در تعامل با محیط پیرامون فضا بوده و با کلیت شهر پیوندی منسجم برقرار سازد.

مختصر آن که هدف طراحی شهری خلق فضاهای مطلوبی است که علاوه بر لذت بخش بودن حضور در آنها، تعامل اجتماعی را

پی‌نوشت‌ها :

۱ an original existence

۲ representation

۳ expression

۴ بازنمایی که از دوره افلاطون مطرح بوده، هنر را نسخه برداری یا تقلید از جهان واقع می‌داند. فرانمایی که با وجود داشتن پیشینه‌ای در تفکر یونان باستان، در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم اهمیت یافت، هنر را بیان عواطف و احساسات می‌داند. در نظریه فرم نیز که از اواخر قرن نوزدهم بسط یافت، کیفیات فرمی مبنای ارزش گذاری اثر هنر می‌باشند.

۵ در اینجا در مورد واژه فرم لازم به ذکر است که چون در متون زیبایی شناسی واژه "شکل" ترجمه shape است و واژه صورت نیز معانی ضمنی دیگری (از جمله در بحث عرفان) با خود دارد، به منظور تدقیق مفهوم از ترجمه این واژه به فارسی خودداری شده است.

۶ تعریف معروف کانت از زیبایی چنین است: "زیبا آن است که لذتی بیافریند رها از بهره و سود، بی مفهوم و همگانی که چون غایبیتی بی هدف باشد." این تعریف کانت که شاید به نظر نامفهوم بیاید در زیبایی شناسی مدرن همان ارزشی را دارد که فرمول مشهور نسبیت انیشتین در فیزیک معاصر داراست. بابک احمدی در کتاب "حقیقت و زیبایی" در صفحات ۸۳-۸۱ به تفصیل این تعریف را باز می‌کند.

۷ مثالی از توصیف ویژگی های فرمی موسیقی آورده می‌شود: "قطعه در گام دو ماژور آغاز می‌شود ولی بعد به گام مینور می‌رود. تم قطعه را که ابتدا ابوا می‌نوازد، بعداً ویولن‌ها به عهده می‌گیرند. ریتم‌ها هر چه قطعه پیش می‌رود بیشتر حالت ضد ضرب می‌یابند." (شپرد، ۱۳۷۷، ۶۸)

۸ "همنوایی شبانه ارکستر چوبها" نوشته رضا قاسمی، نشر آتیه، ۱۳۸۰.

۹ در هنر بصری، این روابط می‌تواند بین شکل‌ها یا بین رنگ‌ها مطرح باشد. در موسیقی این روابط می‌تواند بین نت‌ها یا بین سازها برقرار باشد. در ادبیات، بین واحدهای وزنی (در شعر)، کلمات، بخش‌های طرح اصلی داستان یا زمینه پردازی داستان روابطی وجود دارد که در خور توجه است. در همه موارد یاد شده، ترتیب اجزا یا ویژگی های فرمی است که مهم تلقی می‌شود.

۱۰ شرح مبسوط عملی نبودن جدایی مطلق فرم از محتوا در مقاله "نقش دانایی در احساس زیبایی" در مثال "دامن طاووس" به تفصیل آمده است. (مجله هنرهای زیبا، شماره هجدهم تابستان ۱۳۸۳)

۱۱ قبلاً گفتیم که عناصر نیز به لحاظ اهمیت یکسان نیستند و برخی عناصر، بسته به مورد می‌توانند نقش کلیدی تری داشته باشند. تغییر در چنین عناصری میزان تغییر بیشتری را در کلیت کار خواهد شد.

۱۲ این مثال در مقاله ای به نام گشتالت توسط کریستیان اهرنفل آمده است. جالب است بدانیم که نظریه گشتالت نام خود را از همین مقاله گرفته است. (Arnheim, 1974:5)

۱۳ Max Wertheimer, Wolfgang Kohler, Kurt Koffka

۱۴ قوانین اصلی گشتالت عبارتند از: نقش - زمینه، مجاورت، مشابهت، اصل بسته بودن، و قانون شکل خوب یا پراگماتیک. در مورد گشتالت می‌توان به کتاب زیباشناختی معماری نوشته یورگ گروت و ترجمه جهان‌شاه پاکزاد و عبدالعلی همایون از انتشارات دانشگاه شهید بهشتی و نیز به کتاب آفرینش یک نظریه معماری که در فهرست منابع مشخصات آن آمده است، مراجعه کرد. در کتاب های رودلف آرناهم و سایمون بل نیز می‌توان مطالبی در این زمینه یافت.

فهرست منابع :

احمدی، بابک (۱۳۷۵)، "حقیقت و زیبایی"، مرکز، تهران.

شپرد، آن (۱۳۷۷)، "مبانی فلسفه هنر"، ترجمه علی رامین، هرمس، تهران.

لینگ، جان (۱۳۸۱)، "آفرینش یک نظریه معماری"، ترجمه علیرضا عینی فر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

Arnheim, Rudolf (1974), "Art and Visual Perception", University of California Press.

Arnheim, Rudolf (1986), "New Essays on The Psychology of Art", University of California Press.

Encyclopedia Of Aesthetics (1998), editor in chief: Michael Kelly, Vol (2), entry of Formalism, pp. 213-225, Oxford.

Encyclopedia Britannica (1991), Vol. 9, Hay Cock Press.

Hume, David (1977), "Of Standard of Taste", in Aesthetics: The Classic Readings, ed. D. Cooper, Blackwell.