زیبایی‌شناسی محیطی

آرنولد برلینت
جواد علافچی

جهان طبیعت از دیرباز برای زیبایی‌شناسان جاذبه داشته است، اما زیبایی‌شناسی محیطی، در مقام رشته‌ای که مفاهیم، مسائل و نظریه‌های مشخص دارد، به‌تدریج در حال تکوین است. در دو دهه‌ی گذشته، محققان در تلاش بوده‌اند تا این رشته را از دل کوشش‌های پراکنده‌ای که پیش از پیدایش جنبش جدید محیط زیست انجام می‌گرفت، پدید آورند. زیبایی‌شناختی محیطی از دیگر اقسام تحقیق جدا نیست، بلکه از فلسفه، انسان‌شناسی، روان‌شناسی، نظریه و نقد ادبی، جغرافیای فرهنگی، معماری و طراحی محیط و همچنین از اقسام هنرها نشأت می‌گیرد. زیبایی‌شناسی محیط زیست همچنین با فلسفه، به‌طور اخص، با هستی‌شناسی، اخلاق و نظریه‌ی هنر مرتبط است. و علاوه بر آن، دستاوردهایی نیز برای برنامه‌ریزی دولتی و امور اجرایی اجتماع دارد. این حوزه، همانند خود حوزه‌ی محیط زیست، در چندین سطح گسترده می‌شود. مقاله‌ی حاضر از جهت تاریخی، مفهومی، تجربی و عملی به بررسی این رشته می‌پردازد.

تاریخچه

تاریخچه‌ی زیبایی‌شناسی محیط زیست تا پیش از قرن بیستم همان حکایت زیبایی‌شناسی طبیعت است. علاقه‌ی زیبایی‌شناختی به طبیعت احتمالاً از زمانی که اجداد انسان‌واره‌ی ما تکامل یافتند، همواره وجود داشته است، هرچند شواهد عینی تنها از سی‌هزار سال پیش و نقاشی‌های دیواره‌ی غارها و حکاکی‌های جنوب غربی اروپا در دست است. شگفت آن که، همین تجلیات هنری نیز در

واقع محیط زیستی‌اند، زیرا غارهای مزبور نمایشگاه نقاشی نبوده‌اند بلکه محیط‌های کاملاً زیستی بوده‌اند که حتی امروزه نیز باید در آن‌ها فعالانه حاضر شد. جوامعی که در مرحله پیش از باسوادی هستند معمولاً نوعی حساسیت زیباشناسی از خود بروز می‌دهند که با باورهای دینی و کارهای روزمره شان کاملاً در آمیخته است، و همین دلیل خوبی است تا بپذیریم که جنبه‌ی زیباشناختی در بین این مردم دیدگاه‌ها و سنن آن‌ها را در طول تاریخ همواره به سوی جهانی طبیعی رهنمون بوده است.

اگر به قدمت فرهنگ‌های آسیایی و مصری بپردازیم و عجالتاً از تاریخ تمدن غرب بدین سو بنگریم، می‌بینیم که انسان‌ها ارزش زیباشناختی را در طبیعت یافته‌اند. بیست و چهار قرن پیش، ارسطو متوجه زیبایی و نظم طبیعت شد، در حالی که یک قرن بعد کریسپوس رواقی ادعا کرد که دم طاووس شاهدی است بر این که زیبایی همانا ارزشی است در طبیعت. حساسیت زیباشناختی است که ماهیت علمی شعر ویرژیل و فلسفه‌ی طبیعی لوکرتیوس را در هم می‌آمیزد، و بدین‌سان نویسندگان عهد جدید زبان به ستایش گل‌های سوسن دشت گشوده‌اند و لطافت انحنای ساقه‌ی گندم و ترک انجیرهای رسیده را ستوده‌اند. طبیعت از دیرباز منبع و الهام‌گر درک و لذت زیبایی‌شناختی بوده است.

توجه به ابعاد زیبایی‌شناختی مناظر در اروپا به تدریج و در قرون بعدی شکل گرفت. روند کند و در عین حال فزاینده‌ی قطع درختان جنگل، اراضی وسیع و باز در اختیار انسان قرار داد و همزمان رسم کاشتن درخت رو به افزایش نهاد؛ و بدین‌سان مردم کم‌کم لذت نهفته در تماشای درختزارها را کشف کردند. این روند در قرن هجدهم به اوج رسید، و در این زمان بود که دیدگاه افراد به‌طور قاطع تغییر کرد و دیگر بیشه‌زار را جایی خطرناک و وحشت‌آور ندیدند، و جنگل را قلمرو زیبایی انگاشتند. در واقع در همین زمان بود که افراد به‌طور عمومی در انگلستان به مناظر بدیع علاقه نشان دادند و شور و شعف زیبایی‌شناسانه‌ی خود را در قالب چشم‌اندازهای روستایی ابراز کردند. نظرپردازان صاحب نفوذ در حوزه‌ی تفکر مناظر بدیع عبارت بودند از ویلیام گیلپین، ریچارد پین نایت، و یوودیل پرایس و همگی نیز متفقاً باور داشتند که برای خصوص به بی‌قاعدگی، تنوع، وحشی ستایی، تغییر و زوال باید هرگونه مفهومی از قبیل قاعده‌مندی و طرح و همچنین نظم و ترتیب را به دور افکند. تفکر مناظر بدیع همچنین نماینده‌ی زیبایی‌شناسی آقامنشانه و مشاهدات و تأملات زیبایی‌شناسانه‌ی سده‌ی هیجدهم است. در این زمان، توجه هنرمندان منحصراً از نوع بصری بود، گویی چشم‌اندازی را از درون شیشه‌ای کوچک و کوثر، سیاهرنگ یا به هر رنگ دیگر بنگرند، شیشه‌ای که بر سطح خود منظره را همچون نگارینه‌ای کم‌رنگ قاب گیرد.

در این دوران، توجه هنرمندان عمدتاً معطوف به ظاهر چیزها بود و فی‌المثل اوضاع آرام‌بخش مناطق و چشم‌انداز روستایی را نمی‌دیدند. با این همه، علاقه به چنین مناظری کیفیتی زیبایی‌شناختی به طبیعت بخشید و هنر را نیز طبیعت‌گرا کرد، و می‌دانیم که این دو از حیث درک و لذت هنری با هم پیوند دارند.

اما به هر حال، بخش اعظم توجه هنرمندان به طبیعت، همچنان از آن جا ناشی می‌شد که طبیعت را الگوی هنری دانستند. تقلید از طبیعت از دوران کلاسیک تا قرن هیجدهم بر کار هنرمندان سیطره داشت و حتی به اشکال خفیفی در روزگار ما نیز دیده می‌شود. باغ غالباً محملی بوده است برای به کار بردن اصول زیبایی‌شناسی تا طبیعت را آرایشی نو ببخشند و تقلید از طبیعت را زنده نگاه دارند. طراحی باغ‌های قرون وسطی و دوران نوزایی و سنن آرایش باغ‌های رسمی در ایتالیا و فرانسه نمایانگر هنر باغ آرایی است و در حقیقت تا سده‌ی هجدهم غالباً باغ آرایی را از هنرهای زیبا به شمار می‌آورند. دیگر سنت‌های باغ آرایی، همچون سنت ژاپنی و چینی، عناصری را از چشم‌اندازهای باز برمی‌گزینند و غالباً از مناظر دور در هنر خود بهره می‌جویند. در انگلستان در اواخر سده‌ی هجدهم و نوزدهم طراحی چشم‌اندازهای طبیعی توسط ویلیام کنت، همفری رپتون، و لانسیلات «توانایی» براون آگاهانه گونه‌ای از زیبایی را پدید آورد که در طبیعت بکر می‌توان یافت و همان طور که در باغ آرایی آسیایی نیز رعایت می‌شود، چشم‌اندازهای دور را همچون «مناظر قرضی» وارد ترکیب کار خود می‌کند.

علاقه‌ی زیبایی‌شناسانه به طبیعت نشان می‌داد که در تلقی افراد از طبیعت تغییری پدید آمده است، و هنوز در تغییر است. سنتز پیشنهادی و ارزش‌مند کانت که بین قلمرو طبیعت و قلمرو انسان آشتی برقرار می‌کرد خود ریشه در نوعی غرض‌مندی ذهنی است، زیرا غرض را هم در طبیعت و هم در انسان می‌توان یافت و همین غرض است که قوه‌ی تخیل‌ها را به کار می‌گیرد تا نوع پاسخمان را به طبیعت جهت بخشد. لیکن تخیل شاعران و نویسندگان بیش از فلاسفه در برانگیختن علاقه افراد به زیبایی‌های طبیعی موثر بوده است و این امر از همان قرون آغاز شد. بعضی فلاسفه و نویسندگان قرن نوزدهم، نظر هگل، گوستا و فلوبر و شارل بودلر توازنی بین امور طبیعی و انسانی برقرار کردند تا بدین سان امر آرمانی را در هنر بیابند، نه در طبیعت. برابری هنر و طبیعت نزد رمانتیک‌ها برجسته‌تر بود و ویلیام وردز ورث چنان الهام بخشید که به بلاغت خاص خود دست یافت. در جان رایسکن نیز گرایش به برابر کردن جهان انسانی و جهان طبیعت تابعی از دیدگاه مشخص آن عصر بود. او باور داشت طبیعت نه‌تنها منبع زیبایی بصری است بلکه ارزش اصیل زیبایی‌شناختی خود را نیز حفظ می‌کند و هنرمند بزرگ کسی است که بتواند واقعیت طبیعت را به مخاطب منتقل کند. فردریش ویلهلم فون شلینگ از پیوند بین واقعیت و هنر با بیانی صریح‌تر سخن گفت و جهان آرمانی هنر را با عالم اعیان واقع یکی کرد و در درون آفرینش هنری گنجاند.

نظریه‌پردازان و اهل فن سده‌ی هجدهم و نوزدهم می‌کوشیدند تا زیبایی طبیعی را با تعیین محدودیت‌های طرح و ترتیب و هماهنگی نظم بخشند. کانت این کار را با تعیین غرض‌مندی انجام داد. اما در همین دوران، مفهوم امر متعالی به‌مثابه چیزی ملازم با زیبایی سر بر آورد و نوعی تجربه‌ی زیباشناختی پدید آورد که از نظارت‌هایی که می‌کوشند هنر را در چارچوب عقلانیت نگاه دارند، فراتر می‌رود. اگر به سده‌ی سوم میلادی بازگردیم می‌بینیم لانگینوس دریافته بود که امر متعالی قابلیت آن را دارد تا مرزهای تعقل و نظم و ترتیب را در هم شکند. او مشاهده کرد که امر

متعالی قادر است هیجانات را در وجود مخاطبان آثار هنری کاهش دهد، مخاطبانی که می‌رمند و می‌جهند و در پندارشان خود را خالق آثار هنری می‌انگارند. در حقیقت، امر متعالی توازن طبیعت و هنر را بر هم می‌زند و طبیعت را بر صدر می‌نشاند. در سده‌ی هجدهم، تمام مباحث زیباشناسی حول محور امر متعالی می‌گردید، اما نه ادبیات، که طبیعت را نمونه‌ی اعلای امر متعالی می‌دانستند، زیرا طبیعت مهار نشده بیش از هر چیز دیگر مرزهای نظم و ترتیب و محدودیت را در می‌نوردد.

در آغاز قرن، جوزف آدیسون در رشته کوه‌های عظیم و وسیع که به صحرایی بی‌پایان می‌مانست، و در آب‌های پهناور لذت زیبایی‌شناختی عظیمی کشف کرد. در اواخر همان قرن، کانت نظر خود را موفق با ادموند بورک حفظ کرد، بورک بین امر متعالی در ادبیات و عواطفی نظیر ترس پیوندی می‌دید و امر متعالی را قدرت‌مندتر از تخیل می‌دانست. اما کانت بر خلاف نظر بورک، تعالی را به طبیعت نسبت داد، نه به هنر. ابعاد و قدرت طبیعت است که انسان را به شگفتی می‌افکند، آنچنان که ستارگان بی‌پایان آسمان و شن‌های بی‌شمار ساحل آدمی را به اعجاب وا می‌دارد و نیروی طوفان‌های دریاها و توان آبشاران خروشان، انسان را مبهوت می‌سازد. این گونه مشاهدات کانت را به تعقل انسان و تشخص اخلاقی آدمی راهبر می‌شد، اگر چه در نظر او طبیعت بی‌پایان و پرتوان همچنان توانایی آن را داشت تا از مرزهای قلمرو آدمی برگذرد. در حقیقت، طبیعت با همین ابعاد و توان‌های بی‌پایان خود ستایش آدمی را بر می‌انگیزد.

در دو دهه‌ی گذشته، جنبه‌ی زیبایی‌شناختی محیط زیست تا آنجا پیش رفته است که حتی معماری و طراحی صحن داخلی بناها را نیز در بر گرفته است. و از طرف دیگر، چشم‌اندازهای شهری، تجاری و صنعتی را هم شامل شده است. همچنین گستره‌ی اقسام زیبایی‌شناسی هنجاری تا به حدی رسیده است که ارزش‌های منفی را نیز در خود پذیرفته است. بخش چشم‌گیری از انتقادهایی که جنبش محیط زیست مطرح کرده، ماهیتاً زیبایی‌شناختی بوده است. این جنبش همچنین کوشیده است تا زیبایی‌شناسی محیط زیستی را به مدد روان‌شناسان محیط زیست، جغرافی‌دانان فرهنگی و دیگران بر پایه‌ای علمی بنا کند.

طبیعت الهام بخش هنر، زیبای‌شناسی طبیعت، اندیشه مناظر بدیع و امر متعالی، و همچنین زیبایی‌شناسی محیط زیستی با هم تفاوت‌هایی دارند، اما همگی را می‌توان مراحلی از یک فرایند واحد تکاملی نیز انگاشت. به‌علاوه، این آگاهی نه‌تنها از قدرت، عظمت و اهمیت طبیعت نشأت گرفته، بلکه از آسیب‌پذیری طبیعت نیز ناشی شده است. در اواخر قرن بیستم، این آگاهی روزافزون با درک فزاینده دیگری نیز همراه شده است و دریافته‌ایم که ما با طبیعت به استقلال دست پیدا می‌کنیم و همین دلگرم‌مان می‌کند تا «طبیعت» را در مقاوم «محیط زیست» از نو تعبیر و شناسایی کنیم. این تغییر معنای «طبیعت» همچنین سبب پیدایش تفکراتی شده است که جنبه‌ی زیبایی‌شناختی طبیعت را نشان می‌دهند و می‌کوشند تا جایگاه آدمی را در زیبایی‌شناسی محیط زیست بازشناسند. به کاربردن مفهوم محیط به جای طبیعت البته بیش از یک تغییر لفظی و سبکی است، زیرا نشان می‌دهد که در درک ما مرحله تحولی و تکاملی جدیدی پدید آمده است.

اصلاحات و دامنه‌ی تحقیق

در زیبایی‌شناسی محیطی شاید بیش از اکثر رشته‌ها، استفاده از الفاظ آشنا غرض‌ورزانه می‌نماید. کلماتی همچون طبیعت، چشم‌انداز و محیط زیست، با توجه به باورهای عرفی و اندیشه‌های فلسفی، تداعی‌های دیرپایی در ذهن ایجاد می‌کند که اجازه نمی‌دهند زیبایی‌شناسی محیطی به راحتی همچون رشته‌ای مستقل و آزاد پدید آید. تأثیرات اجتماعی که درک ما را از جهان طبیعت متاثر می‌کند بسیار نیرومند است، حال آن که سنن قوی دامنه‌ی وسیعی از باورها و رسوم مرتبط با محیط را شامل می‌شود. هنگامی که نظریه‌های مربوط به زیبایی و ارزش زیباشناختی به سوی محیط معطوف می‌شوند، رسوم و معانی چندگانه‌ای می‌یابند که حتی از رسوم و معانی مربوط به هنر نیز متنوع‌تر و متکثرترند. در واقع، مشخص نمودن گستره‌ی زیبایی‌شناسی حتی دشوارتر از گستره‌ی هنر است.

کلمه‌ی «محیط» (environment) واژه‌ای است که معانی بسیار یافته است. این واژه در معنای ریشه‌شناختی خود، دلالت بر ناحیه‌ی پیرامون چیزی می‌کند (مأخوذ از en: درون + viron: دایره). در معنای وسیع‌تر، گاهی این واژه با واژه‌ی «اکولوژی» (محیط زیست، بوم‌شناسی) یا با «اکوسیستم» (محیط زیست، نظام زیست) خلط می‌شود، حال آن که اکولوژی بر مجموعه‌ی پیچیده‌ای از روابط اطلاق می‌شود که ارگانیسم را به محیط مقید می‌سازند، و اکوسیستم نیز بر روابطی دلالت می‌کند که در نظر ما نظام‌هایی هستند که در آن‌ها ارگانیسم‌ها با محیط خود به عمل و تعامل می‌پردازند. اکثر معانی «محیط» در حد فاصل این دو واژه سیر می‌کنند و معانی ضمنی بسیار مهمی دارند: این معانی دو فرض شیء واقع در محیط و شخص واقع در مکان را تا حدودی و به درجاتی با هم الفت می‌دهند، اما نهایتاً این دو کاملاً متمایز و متفاوت‌اند، و این فرض ثنوی را پیشرفت‌های علمی و فلسفی قرن بیستم بیش از پیش به معارضه کشانید. فیزیک نسبیت، مکانیک کوانتومی و مکتب عملیات همگام با تأثیر روزافزون پراگماتیسم فلسفی، پدیدارشناسی و هرمنوتیک همگی فرض اصلی و زیربنایی اصطلاحات قراردادی ما را انکار کردند، و دیگر ارگانیسم و محیط را دو چیز متمایز که جدا از هم قابل تفکیک و تعریف باشند، ندانستند. این پیشرفت‌های متأخرتر راه را برای تلاش‌های بعدی باز کرد و کوشیدیم تا محیط زیست را با تمسک به مفاهیمی همچون پیوستگی و تداوم درک کنیم. مفهوم زیست‌شناختی اکوسیستم از جمله‌ی این تلاش‌ها و پیشنهادها بوده است. پیشنهاد دیگر – که البته عمومی‌تر است – این بوده است که محیط زیست را حوزه‌ای یک‌پارچه بدانیم که در درون خود چیزهای جان‌دار و بی‌جان را با نظم و ترتیبی پیچیده در رابطه‌ای علی و مکانی کنار هم و مقید به هم نگاه می‌دارد و مرزهای لغزان آن چیزها بسته به اوضاع جغرافیایی و اعمال انسانی و تأثیرات مشابه دیگر واکنش نشان می‌دهد.

اصطلاح چشم‌انداز نیز مشکلات مشابهی ایجاد می‌کند. جغرافی‌دانان به‌طور معمول چشم‌انداز را از حیث بصری تعریف می‌کنند، یعنی فضایی بر سطح زمین که از چشم ناظر تا دور دست افق امتداد می‌یابد. تعریف و اندیشه‌ی مشابهی نیز به‌طور عمومی در اذهان نقش می‌بندد. چشم‌انداز طبیعی

گستره‌ای از فضاست که در یک نظر به چشم می‌آید و همان است که در نقاشی منظره تصویرش می‌کنند. با همه‌ی این اوصاف، واژه چشم‌انداز را نیز به طرق گوناگون دیگری نیز می‌توان تعیین و تعریف کرد. می‌توانیم این واژه را به «چشم‌انداز گسترده» تعبیر کنیم که البته مفهوم «محیط» را بلافاصله به شیء بصری تبدیل می‌کند، و از سوی دیگر، می‌توانیم از «چشم‌انداز مشارکتی» سخن به میان آوریم که در این صورت ادراکات شخص ناظر را نیز در بر می‌گیرد و هرگونه اندیشه‌ی انفکاک و جدای [میان چشم‌انداز و ناظر] را از میان برمی‌دارد. مسئله تفکیک یا پیوستگی در تعریف واژه محیط مشکل‌آفرین است.

شقوق مختلفی که در بالا یاد کردیم نشان می‌دهد که مشکل اصلی در برداشت‌های متفاوت از «طبیعت» است و همین اصطلاح طبیعت است که فراگیرترین اصطلاحات پیش‌گفته است. در اینجا شاید بتوان معانی و تلویحات گوناگون شقوق مذکور را روشن‌تر بیان کرد. اندیشه‌ی آشنایی طبیعت، یعنی هر آنچه بیرون از ساحت انسانی است، تا چندی پیش قلمرو طبیعت را جدا و منفک [از قلمرو انسانی ـم] می‌دانست. تا دهه‌های آغازین قرن گذشته [قرن نوزدهم] علوم طبیعی برای نیازهای خود همین الگو را گزینش و پیرایش کرده بود و طبیعت را همچون نظامی عینی می‌دید که متشکل از اشیاء و رخدادهای زمان‌مند ـ مکان‌مند است و می‌توان بر آن‌ها الفاظ مشخص و مطلق نهاد. تلقی دیگری نیز هست که با برداشت پیشین مرتبط است و طبیعت را آن بخشی از جهان می‌داند که اعمال انسانی تغییری در آن پدید نمی‌آورد، این دیدگاه بر تمایز متعارف بین چیزهای طبیعی و چیزهای ساختگی مبتنی است.

به دنبال پیشرفت‌های روزافزون و برجسته در زمینه‌ی فلسفه و فیزیک نظری از یک سو، و در پی فشارهای ناشی از طرح مسائل مربوط به اکولوژی و جنبش گفت‌وگو از سوی دیگر، امروزه مردم شروع به بازاندیشی در مفهومی متعارف طبیعت کرده‌اند و بسیاری از موانع حقوقی و عملی را به معارضه طلبیده‌اند. این موانع تا پیش از این دامنه‌ی حوزه‌ای را که امروزه بخشی از جهان طبیعت انگاشته می‌شود، محدود می‌کرد و می‌کوشید تا تأثیر این حوزه را کاهش دهد. اگر بدانیم که یافتن مناطقی از زمین که به‌نحوی از انحاء تحت تأثیر اعمال انسان واقع نشده باشد دشوار و حتی غیرممکن است و چنانچه بدانیم که کارهای آدمی چهره‌ی زمین را تغییر داده است. آنگاه به این نتیجه می‌رسیم که تمایز بین چیزهای طبیعی و ساختگی چندان اعتباری ندارد. وقتی از تأثیرات گسترده‌ی کارهای آدمی که فضا، اقیانوس‌ها و دریاها، یخ‌های قطبی، الگوهای اقلیمی و ویژگی‌های جغرافیایی همه و همه را تغییر داده است، مطلع می‌شوم دیگر امکان ندارد بتوان به طبیعت، به هر معنای ممکن این کلمه، مانند چیزی جدا از انسان اندیشید، و از سوی دیگر، حیات آدمی را نیز جدا از تأثیرات متقابل این تغییرات نمی‌توان تصور کرد. ماهمگی در نظامی طبیعی و عظیم محصور شده‌ایم، در اکوسیستمی که دارای نسبت‌های جهانی است و هیچ بخشی از آن از رخدادها و تغییرات دیگر بخش‌ها به کنار نیست. بنابراین، جهان طبیعت به ناگزیر ساختگی و در وسیع‌ترین معنای خود، شامل موجودات انسانی و کارهای انسانی نیز می‌شود. در اینجا تنها می‌توان نتیجه گرفت که طبیعت

بسیار فراگیر شده است، البته به معنایی که با روح اسپینوزا از نوعی «نظم کلی» در نظر داشت و نه آن گونه که مارتین هایدگر از «خانه‌ی وجود» یا «شاعرانه زیستن» مراد می‌کرد. این نکته مسئله را دوباره به زیبایی‌شناسی باز می‌گرداند.

زیبایی‌شناسی محیطی تمامی این اندیشه‌های متکثر را در بر می‌گیرد و معنای گوناگون آن نشان دهنده‌ی علائق و اهداف پژوهندگان مختلف این رشته است. روان‌شناسان محیطی، برنامه‌ریزان منطقه‌ای و شهری و دیگر دانشمندان علوم رفتاری عموماً زیبایی‌شناسی محیطی را با زیبایی بصری چشم‌اندازها ارتباط می‌دهند. این متخصصان می‌کوشند مقدار کمی زیبایی بصری را از طریق مطالعاتی که در مورد پسند و انتخاب افراد انجام می‌دهند اندازه‌گیری کنند، با این هدف که از دل این مطالعات برای تصمیم‌گیری در حوزه‌های طراحی و سیاستگذاری دولتی محیط زیست اصول و رهنمودهایی بیابند. در این موارد زیبایی‌شناسی را عموماً به معنای چیزی می‌دانند که به‌لحاظ بصری لذت بخش باشد و عواملی همچون یکپارچگی، پیچیدگی، خوانایی، اعجاب و جذابیت را به جهت انجام تحقیقات تجربی یکی می‌گیرند. هدف از این گونه تحقیقات هم تعیین و اندازه‌گیری ارزش عوامل پیش‌گفته است و این کار را با بررسی ترجیح‌ها و پسندهایی انجام می‌دهند که آزمودنی‌ها در طی آزمایش ابراز می‌کنند. پژوهندگان دیگر، از جمله فلاسفه و بعضی علمای اجتماع، معتقدند که در این تحقیقات تجربی عواملی سبب محدود و حتی مخدوش شدن جهت‌گیری کمی تحقیقات شده است. نخست آن که این تحقیقات از لحاظ مفهومی، ابتدایی و خام هستند، دیگر آن که از حیث ادراکی، فاقد قدرت تمییزاند، و سرانجام بسیار فرضی می‌باشند. برخی پژوهش‌گران روش کیفی را ترجیح می‌دهند و زیبایی‌شناسی محیطی را با زیبایی اشیاء و مناظر، چنان که ناظر ورزیده‌ای درک می‌کند، یکی می‌دانند. کسانی که رویکرد پدیدارشناسی پیش گرفتند برای عمل دریافت تأکید کردند، یعنی این که شخص دریافت‌کننده در طی تجربه‌ی زیبایی‌شناختی خود از محیط تا چه اندازه کمک سازنده می‌کند. این گروه همچنین بر رابطه‌ی اصولی و دوسویه‌ی بین شخص دریافت‌کننده و محیط او تأکید ورزیدند.

زیبایی‌شناسی محیطی، در وسیع‌ترین معنای خود، بیان می‌دارد که انسان با کل مجموعه‌ی محیط خود آمیختگی توأم با درک و لذت پیدا کرده و جزیی از آن شده است، و در این مجموعه تجارب ذاتی مبتنی بر کیفیات حسی و معانی مستقیم غلبه دارد. درک محیط به‌مثابه نظامی فراگیر از ادراکات [انسانی]، شامل عواملی از این دست است: فضا، جرم، حجم، زمان، جابجایی، رنگ، نور، بو، صدا، لمس، حرکت، الگو، نظم و معنا. در اینجا مراد ما از درک محیط، تنها درک بصری نیست بلکه دخالت فعالانه تمامی وجوه حسی را توأم با حس‌آمیزی در نظر داریم، که مخاطب را با تمامی آگاهی و هشیاری‌اش در این تجربه درگیر می‌کند. به‌علاوه، یک جنبه‌ی ارزش گذاری نیز هست که دامنه‌ی درک مخاطب را پوشش می‌دهد و همین نکته است که زیربنای داوری‌های ارزشی مثبت یا منفی ما را نسبت به محیطمان تشکیل می‌دهد. بنابراین، زیبایی‌شناسی محیطی عبارت است از بررسی تجربه‌ی درک محیط براساس ارزش ذاتی و مستقیم جنبه‌ی شناختی و ادراکی.

ما عملاً در محیط ویژه‌ای سکونت داریم که مرزهای آن را افق ادراک ما تشکیل می‌دهد. اما متمایز کردن محیط‌های فردی بیشتر از آن که کمک کند دردسر می‌آفریند، زیرا مرزهای این محیط‌ها ممکن است با هم تداخل یابد و یا به‌صور گوناگونی تعریف شود، وانگهی خود آن محیط‌ها نیز با یکدیگر در می‌آمیزند، و افزون بر این‌ها، اقسام گوناگونی از محیط وجود دارد که هر یک بر چیز خاصی تأکید می‌کند.

معماری، هرچند به‌طور معمول شکلی از محیط محسوب نمی‌شود، کم‌کم به‌مثابه طراحی محیط ساختگی دانسته می‌شود، نه ساختمان فیزیکی منفرد. معماری فضاهای داخلی و خارجی را شکل می‌دهد و حجم و سطح و طرح‌های حرکت را با اهداف گوناگون بنا می‌کند، که از جمله به اهداف خانگی، صنعتی، دولتی و جشن‌ها و یادبودها می‌توان اشاره کرد. به‌علاوه، سازه‌های معماری مکان‌هایی را اشغال می‌کند که با اشکال دیگر محیط پیوستگی و مجاورت دارد و غالباً بخشی از فضای شهرند. لذا زیبایی‌شناسی محیطی معماری با زیبایی‌شناسی محوطه‌سازی تلاقی پیدا می‌کند، خصوصاً هنگامی که اهداف زیبایی‌شناسی محیطی معماری از مرزهای فیزیکی بنا فراتر می‌رود تا پیوندهای خود را با محل بنا حفظ کند. زیبایی‌شناسی معماری روابط و دسته‌بندی‌های سازه‌های چندگانه و همچنین الگوهای رفتار انسان‌ها را در کار خود لحاظ می‌کند و بدین‌سان با طراحی شهری آمیختگی می‌یابد.

زیبایی‌شناسی چشم‌انداز، چنان که دیدیم، به حوزه‌های بزرگ‌تری مربوط می‌شود که هرچند نه ضرورتاً اغلب از حیث بصری تعریف می‌شوند، چنانچه به تدریج خانه‌ی زیبایی‌شناختی موجود در چشم‌اندازها را فهم کنیم. در یک سر پیوستار، زیبایی‌شناسی چشم‌انداز شامل مسائل مربوط به معماری چشم‌انداز در مقام کلیت‌های حسی می‌شود، از پی‌ریزی بنا و منظره‌سازی گرفته تا باغ آرایی و پارک‌سازی. در سر دیگر پیوستار، زیبایی‌شناسی چشم‌انداز ممکن است به سوی افق حسی میل کند و حتی مناطق جغرافیایی را نیز در بر گیرد، مناطقی که به سبب شکل مشابه یا مکمل زمین، یا پوشش گیاهی، و یا اقدامات یکدست‌کننده‌ی انسان به گونه‌ای انباشی و به صورت یک کلیت درک می‌شوند. می‌توان گفت زیبایی‌شناسی چشم‌انداز در عام‌ترین صورت خود مترادف است با زیبایی‌شناسی محیط و یا زیباشناسی طبیعت.

زیبایی‌شناسی شهری توجه خود را به چشم‌اندازهای ویژه‌ای معطوف می‌کند، یعنی محیط‌های ساختگی که عمدتاً با نظارت و اهداف آدمی ساخته می‌شوند. اما این بدان معنا نیست که باید بنابر ملاحظات زیبایی‌شناسی، شهر را با ییلاق و باغ و صحراهای اطراف آن در تقابل قرار دهیم، که البته ما کار متداولی هم هست. برخلاف، شهر محیط ویژه‌ای است که از مواد به دست آمده یا مشتق شده از طبیعت ساخته می‌شود و از همان عناصر حسی استفاده می‌کند که دیگر محیط‌ها، با این تفاوت که شهر را نهادهای انسانی طراحی و نظارت می‌کند. به‌علاوه، هرچند شهر محیطی است منحصراً انسانی، جزء لاینفکی از جغرافیایی منطقه‌ی خود به حساب می‌آید و مرزهای دقیق و متمایزی با آن ندارد. در واقع، رابطه‌ی شهر با منطقه از نوع دو طرفه است.

زیباشناسی شهری با همان عوامل حسی سروکار دارد که بخشی از همه‌ی تجارب محیطی ما را تشکیل می‌دهند و همچنان که در مورد محیط‌های فرهنگی می‌بینیم، جنبه‌های تاریخی و اجتماعی شهر از جنبه‌های حسی آن قابل تفکیک نیستند. بنابراین، در اینجا ارزش زیبایی‌شناختی چیزی بیش از مسئله زیبایی شهری است بلکه تجربه‌ی حسی مرتبط با معانی و سنن و آشنایی و تضاد را نیز در بر می‌گیرد. علاوه بر این، زیبایی‌شناسی شهری باید مسائل مربوط به ارزش‌های منفی زیبایی‌شناسی را نیز لحاظ کند، یعنی این که عواملی نظیر آلودگی صوتی، آلودگی هوا، اصوات گوش‌خراش، صف‌های خدمات عمومی، خیابان‌های پر از زباله، خانه‌های دل‌گیر و کهنه و غیرقابل تحمل، و متفرق شدن در و همسایه‌های قدیم، همه و همه راه را به علائق حسی سد می‌کنند. در واقع نقد زیبایی‌شناسی را باید از عوامل اصلی در ارزیابی ویژگی‌ها و موفقیت‌های هر شهر به شمار آورد و گنجاندن ملاک‌های زیبایی‌شناسی در برنامه‌ریزی‌های شهری بدان معناست که باید شهر را در خدمات ارزش‌ها و اهدافی قرار دهیم که از معنای کامل «تمدن» مراد می‌کنیم.

درک محیط. درک زیبایی‌شناسی محیطی انسان را به کارهای بسیار گوناگون می‌کشاند، همچون دیدار از پارک‌ها و باغ‌ها، پیاده‌روی، چادر زدن، دوچرخه سواری، قایق رانی و قایق سواری و حتی کایت سواری و خلبانی. برای بعضی افراد جذبه‌ی اصلی برخی ورزش‌ها مانند گلف در همین درک زیباشناختی محیط نهفته است. اما اگرچه هر روز ویژگی زیبایی‌شناختی محیط را بیشتر درک می‌کنیم، تبیین و نظریه‌های مربوط به این امر مجل بحث فراوان است.

مشکلاتی هست که کار زیبایی‌شناسی محیط را حتی از زیباشناسی هنر نیز دشوارتر می‌کند. نخست آن که محیط زیست شامل مقولات حسی می‌شود که گسترده‌تر و فراون‌تر از مقولات هنر هستند. در زیبایی‌شناسی، هیچ حسی به تنهایی در تمام احوال غلبه و سیطره ندارد، بلکه تمامی اشکال حسی در آن واحد دخیل‌اند، بنیایی، بساوایی، شنوایی، بویایی و چشایی که ملازم بویایی است همگی در تجربه‌ی درک محیط فعال‌اند. در مورد آگاهی درونی از حس‌های مربوط به عضلات داخلی و امعاء و احشاء و مفهوم جنبشی حرکت نیز وضع به‌همین منوال است. عوامل شناختی معمولاً چنان در درک محیط دخالت دارند که فقط گاهی تا آن پایه در هنر تأثیر دارند. مثلاً آگاهی زمین‌شناختی و تاریخچه‌ی بهره برداری از زمین تا حدود زیادی حکایت‌گر داستان درنوردیدن راه‌های کهن، نگریستن تپه‌ها روز به فرسایش، و یا صعود بر ارتفاعات چشم‌انداز یخچال‌هاست.

دوم آن که چون فعالیت و گستره‌ی درک افراد از محیط زیاد است، دشوار و بلکه غالباً غیرممکن است که بتوان از «الگوی درک» سنتی که مختص به هنر بوده است استفاده کرد. در واقع، باید عقاید سنتی مربوط به درک زیبایی‌شناختی را مورد تردید قرار داد که آیا آن عقاید با محیط تناسب دارند یا نه. به‌طور مرسوم در توضیح این قضیه دیدگاه تأملی را مورد تأکید قرار داده‌اند. این نکته گویا در چند وضعیت مربوط به محیط به کار می‌آید، مثلاً هنگامی که به باغی منظم و هندسی می‌نگریم یا منظره‌ای را از ارتفاعی تماشا می‌کنیم. اما بسیاری از تجارب محیط زیستی مشارکت فعالانه‌تری را می‌طلبد، مثلاً در باغ به گشت‌وگذار بپردازیم، در دامنه‌ی کوه پیاده‌روی کنیم، در رودخانه‌های

خروشان قایق‌سواری کنیم، یا در مناطق خوش‌آب و هوا و خوش‌منظره‌ی اطراف شهر به رانندگی بپردازیم. حتی وقتی که لازم نباشد خودمان در محیطی حاضر باشیم، بخشی از جاذبه‌ی آن به‌سبب نیروی مغناطیسی است که از محیط ساطع می‌شود. هر کسی جاذبه‌ی در باغ یا گیرایی پیچ‌وخم کوچه‌باغ را احساس می‌کند. حتی وقتی ساکت و بی‌حرکت ایستاده‌ایم، جذبه‌ی غروب ممکن است ما را به پیوندی صمیمی بخواند. با این‌گونه تجارب دیگر به‌سختی بتوان پذیرفت که درک و لذت همانا تأمل خالی از غرض باشد، و این امر خود به شرح و توصیف‌های نظری منجر شده است، نظیر توصیفات پراگماتیکی و پدیدارشناسانه که بر جنبه‌ی فعال تجربه‌ی محیطی تأکید می‌ورزند. در حقیقت، عده‌ای موافق با جذب زیبایی‌شناختی استدلال کرده‌اند که آن تفکیک سنتی ناظر و موضوع درک [زیبایی‌شناسانه] را رد می‌کند و جذب کامل ناظر در محیط را می‌پذیرد. اقتضائات نظری زیبایی‌شناسی محیطی نه‌تنها بازاندیشی در نظریه‌ی سنتی زیبایی‌شناسی را لازم می‌کند بلکه تردیدهایی نیز به وجود می‌آورد که آیا اصولاً آن نظریه‌ی سنتی برای خود هنرها مناسب بوده است.

تعریف دوباره‌ی درک هنری مستلزم آن است که مفاهیم زیبایی‌شناسی سنتی دیگر را وقتی در مورد محیط استفاده می‌شوند، گسترش دهیم، و این یعنی این که زیبایی دیگر به کمال صوری چیزهای ارجمند نمی‌پردازد، بلکه خود به ارزش زیبایی‌شناختی فراگیر موقعیت‌های محیطی تبدیل می‌شود. به‌علاوه، آن ارزش را نه با ویژگی‌های صوری، بلکه با این معیار می‌سنجیم که با چه شدت و فوریت ادراکی بین فرد و مکان الفت بیشتری ایجاد می‌کند. در این صورت، امر متعالی به جای خود بازمی‌گردد و مقوله‌ای زیبایی‌شناختی می‌شود و به تجربه‌ای در می‌آید که دیگر چندان تباینی با این قول ندارد: زیبایی عبارت است از نیرویی زیبایی‌شناختی که از احساس وجود چهارچوب حسی قدرت یا عظمتی نیرومند پدید می‌آید. آفرینش هم که در نظریه‌ی هنر از ارزش والایی برخوردار است، تبدیل به نوعی آگاهی و ابهت فرایندهای طبیعی می‌شود که با مساعدت سازنده و فعالانه مدرک مشارکت‌کننده حاصل می‌شود.

دستاوردها و کاربردها. ملاحظات نظری و اغراض عملی در زیباشناسی محیطی انفکاک‌ناپذیرند، و به‌حق نیز چنین است. همان‌گونه که مناظر زندگی روزمره و چشم‌اندازهای درک و لذت هنری عملاً نادیدنی‌اند، نظریه‌ی زیبایی‌شناسی محیطی و کاربردهای آن نیز به چشم نمی‌آیند. اهمیت بعد زیبایی‌شناختی محیط هر روز ناگزیرتر می‌شود، چرا که پیوسته روند صنعتی شدن و محصولات آن تأثیری جبران‌ناپذیر بر سطح زمین، دریا و جو محیط زیست سیاره‌ی ما به جا می‌گذارد.

زیبایی‌شناسی محیطی می‌تواند کمک قاطعی به بسیاری جنبه‌های مبحث محیط زیست کند، هرچند حجم این کمک و تأثیر تاکنون محدود بوده است. مطالعات تجربی انجام‌شده در زمینه‌ی فضاسازی‌های مطلوب را در اتخاذ روش محوطه‌سازی پارک‌ها و جنگل‌ها و مناطق حفاظت‌شده‌ی بیابانی به کار بسته‌اند، اما بحث‌های نظری و انتقادی درباره‌ی درک محیط زیست که البته ارتباط تنگاتنگی نیز با موضوع داشته‌اند در عمل تاکنون چندان تأثیری بر جا نگذاشته‌اند. مطالعات

زیبایی‌شناسی انتقادی در مورد محیط‌های روستایی و شهری دستاوردهایی برای برنامه‌ریزی داشته است و می‌دانیم تصمیمات برنامه‌ریزان بر کیفیت تجارب زندگی شهری و روستایی ما تأثیر می‌گذارد. بحث درباره‌ی مسائلی از قبیل مناطق حفظ‌شده‌ی بیابانی، محافظت از گونه‌های در خطر و بحث و گفت‌وگوهای همگی بر مدار مسائل اخلاقی می‌گردند، اما عده‌ای چنین استدلال کرده‌اند که بنیان این دغدغه‌های اخلاقی بر زیبایی‌شناسی است. معماری، معماری محوطه‌ها، و طراحی شهری همگی در برگیرنده‌ی ارزش‌های زیبایی‌شناختی‌اند و این ارزش‌ها بخشی انفکاک‌ناپذیر از رشته‌های مزبور را تشکیل می‌دهد. منطقه‌بندی و دیگر شیوه‌های استفاده از زمین آشکارا از ملاحظات زیبایی‌شناختی بهره می‌جویند، فی‌المثل آرزوی حفظ چشم‌اندازها را برای انسان برآورده می‌کنند، اما شیوه‌های مزبور همیشه به‌طور ضمنی عمل می‌کنند، زیرا از این شیوه‌ها کمکی جز این ساخته نیست که بر کیفیت تجربه‌ی محیط زیستی ما تأثیر گذارند. زیباشناسی محیطی در روشن ساختن مفاهیمی نظیر ارزش زیبایی‌شناختی محیط، زیبایی مناظر و انحطاط زیبایی‌شناختی کمک می‌کند تا معیارهای قضاوت خود را واضح‌تر و استوارتر کنیم. زیبایی‌شناسی محیطی در زمینه‌ی روش‌های سنجش ارزش زیبایی‌شناختی نیز یاری رسان است، و کمک می‌کند تا کیفیت و پیچیدگی استانداردها را ارتقاء بخشیم. در زمینه‌ی ایجاد فهم بهتری از مسئله لذت و درک محیط زیست، زیبایی‌شناسی می‌تواند گستره‌ی درک و لذت زیبایی‌شناختی را افزایش دهد. چه در کشاورزی و جنگل‌داری، و چه در برنامه‌ریزی شهری و طراحی محوطه‌ها، زیبایی‌شناسی محیطی می‌تواند کمک به افزایش آگاهی از بعد زیبایی‌شناختی محیط شود و در آموزش افراد حرفه‌ای این حوزه‌ها و همچنین در کار این افراد و متخصصان مشابه در کار محیط زیست به کار آید. به عام‌ترین بیان ممکن می‌توان گفت که باید بر گنجاندن ارزش زیبایی‌شناختی در کنار دیگر ارزش‌های اقتصادی، زیستی، و اخلاقی استدلال و پافشاری کنیم و ارزش زیبایی‌شناختی را عاملی اساسی در هرگونه تصمیم‌گیری مربوط به محیط به شمار آوریم.

بنابراین، گستره‌ی زیبایی‌شناسی محیطی بسیار فراتر از حدود معمول آثار هنری است که اشیایی زیبایی‌شناختی‌اند که برای درک و تأمل انسان‌ها آفریده می‌شوند. هر محیطی که وجه زیبایی‌شناسی در آن از اعتبار برخوردار باشد، دارای ارزش‌های زیبایی‌شناختی است و هر بافت انسانی که جنبه‌ی زیبایی‌شناختی در آن غالب باشد محیطی زیبایی‌شناختی است، و بنابراین، سیاست‌ها و اقدامات موثر بر ارزش زیبایی‌شناختی آن محیط به‌اندازه‌ی هنرهای محیطی عمل می‌کنند. در برخی بافت‌ها، مانند معماری و طراحی محوطه، از دیر باز حس زیبایی‌شناختی مجال پرورش داشته است، و اما در بافت‌های دیگر، نظیر برنامه‌ریزی شهری و منطقه‌ای به تازگی ارزش زیبایی‌شناسی را دریافته‌اند. زمانی هم که به جنبه‌ی زیبایی‌شناختی طراحی فضاهای داخلی، معماری، و معماری محوطه اهمیت دادند، چندان رنگ و بوی نظری نداشت. اما چنانچه بر محیط بلافصل و فعال خود تأکید کنیم، این رشته‌های طراحی به معارضه با زیباشناسی شیءمدار نظریه‌ی سنتی برمی‌خیزند. اینان با افزودن یک بخش زیبایی‌شناختی به کار عملی خود، سنتی را که زیبایی و

عمل را به دو اردوگاه جدا و منفک تقسیم می‌کند، نفی می‌کنند.

تشخیص ارزش‌های زیبایی‌شناختی موجود در محیط‌های بازتر گرایش متأخری است. هرچه شیوه‌های بهره‌برداری انسان مناظر طبیعی را پس می‌راند و از هم گسیختگی شهری مناظر طبیعی را بیشتر محاصره می‌کند، خطر لطمه به این ارزش‌ها بیشتر و شدیدتر می‌شود و اهمیت آن‌ها نیز به‌همان میزان واجب می‌شود. در نتیجه، سنجش چشم‌اندازها در سال‌های اخیر همگام با جنبش محیط زیست پدید آمد. این حوزه می‌کوشد تا مناظری را مشخص کند که زیبایی آن‌ها برای کل جامعه ارزش تلقی می‌شود و لذا حفظ آن‌ها خواست عموم است، هرچند همچنان که پیش‌تر نیز گفتم، سنجه‌های کیفیی که عموماً در این حوزه به کار می‌روند در بهترین حالت، جزئی‌اند. جنبه‌ی زیبایی‌شناختی طراحی شهری و برنامه‌ریزی منطقه‌ای در ایالات متحده‌ی آمریکا هنوز به‌روشنی تشخیص داده نشده است، گرچه باید گفت‌تر چند کشور دیگر بحث‌های گسترده‌ای در این موضوع درگرفته است. در محافل سیاسی و حلقه‌های برنامه‌ریزی، ملاحظات اجرای و اقتصادی عملاً بلامنازع‌اند و یگانه تعیین‌کننده‌ی تصمیم‌های طراحی تلقی می‌شوند، هرچند در کتاب‌شناسی‌ها می‌بینیم که زیبایی‌شناسی شهری نیز به آرامی در حال پیدایش است. نتیجه‌ی نظری دیگری که از فلسفه‌ی محیط زیست برمی‌آید آن است که همه‌ی این حوزه‌ها نشان‌دهنده‌ی رابطه‌ی تنگاتنگ زیباشناسی و اخلاق‌اند. تأثیر اوضاع محیط زیست بر سلامت، رضایت، خرسندی و سعادت افراد مسئله‌ای پراهمیت و فراگیر است، و وجه زیبایی‌شناختی اوضاع مزبور عامل اساسی در این تأثیر است. ارزش‌های زیبایی‌شناختی همچنین به تدریج در حال ورود به مباحث پیرامون آینده‌ی مناطق بیابانی و دیگر منابع محیطی‌اند، و در همین حوزه است که منافع اقتصادی مرتبط به نفع شخصی کوتاه مدت و عواید اقتصادی در برابر ارزش‌های جمعی دراز مدت به معارضه خوانده می‌شوند.

شماری از محققان به پیشرفت حوزه‌ی زیبایی محیطی یاری رساندند. مقالات نخستین رو. هیبورن تأثیری گسترده در جذب علاقه‌ها به مسئله زیباشناسی داشت. ادله‌ی محکم آلن کارلسون موافق با رویکرد شناختی در درک زیبایی‌شناسی طبیعت و به‌ویژه نقش دانش علمی، بحث‌های بسیاری برانگیخت. یریو سپانما یکی از نخستین کسانی بود که دیدگاهی نظام‌مند در زیباشناسی محیطی پدید آورد که در برگیرنده‌ی هنر و محیط‌های سوای طبیعت است. آرنولد برلینت محیط را با هنر پیوند داد، آن هم در نظریه‌ای بافتی که بر اساس تجربه‌ی محیطی به بازنگری در نظریه‌ی زیبایی‌شناسی سنتی می‌انجامد. این محققان و صاحب‌نظران دیگر به شکل‌گیری سمت و سوی مباحث فلسفی در زیباشناسی محیط زیست کمک کرده‌اند.

کارهای اخیر در زمینه‌ی زیبایی‌شناسی محیطی تحقیقات این حوزه را به راه‌های جدید انداخته است. یکی از این راه‌ها زیبایی‌شناسی باغ است که از حیث تاریخی، به شیوه‌ای بینافرهنگی و در ارتباط با هنرها و حرفه‌های سنتی مورد بررسی قرار می‌گیرد. راه دیگر، زیبایی‌شناسی تطبیقی است که به‌ویژه به مقایسه و یافتن ارتباط بین سنت غربی و ژاپنی و دیگر سنن آسیایی می‌پردازد. تحقیقات دقیقی نیز بر روی جنبه‌ی زیبایی‌شناختی برخی مختصات محیطی، نظیر برف، باران،

رنگ‌های خاص، نور و سایه، انجام‌شده که بسیار روشن‌گر و به‌لحاظ نظری معتبر بوده‌اند. این بحث‌ها مسائلی از این قبیل را در بر می‌گیرد: مقایسه‌ی طبیعت و هنر، رابطه‌ی محیط‌های مصنوعی و طبیعی، تاریخچه و ماهیت درک مناظر، و نقد و زیباشناختی محیط‌های خاص. این حوزه‌ها و مباحث با افزایش شفافیت زیباشناسی محیطی و با روشن‌تر شدن هویت آن بی‌گمان تداوم خواهند یافت.

بنابراین، زیباشناسی محیطی رشته‌ای است متنوع و غنی، و اعتبار و اهمیت آن نیز به‌همین مقدار گسترده است. این رشته دامنه‌ی زیباشناسی سنتی را افزایش می‌دهد تا بسیاری اماکن را که در آن‌ها حضور می‌یابیم در بر گیرد: از اتاق و خانه گرفته تا محله و خیابان، از روستا و شهر تا باغ و صحرا، و از حضور فردی تا گردهمایی‌های فعالانه‌ی اجتماعی. در همه‌ی این اماکن، محیط را نباید صرفاً مقید به محیط مادی پیرامون دانست، بلکه باید آن را بافتی اجتماعی ـ فیزیکی دانست که در آن حضور به هم می‌رسانیم. اهمیت عوامل گوناگون محیط به موارد خاص بستگی دارد. گاهی عناصر طبیعی مانند کوه، رود، یک درخت یا صخره‌ی بزرگ، همگی تأثیری غالب به جا می‌گذارند و به هر موقعیتی رنگ و بویی فراگیر می‌بخشند. گاهی جنبه‌ی اجتماعی غالب می‌شود، مثلاً در کلاس، میهمانی، یا بازی‌های ورزشی. اما موقعیت هرچه باشد محیط همواره دربرگیرنده است و مجموعه‌ای از ویژگی‌های فیزیکی، اجتماعی و ادراکی را شامل می‌شود.

اهمیت زیباشناسی محیطی به‌همان میزان گسترده است. تحقیقات این حوزه نشان می‌دهد که نیاز است نظریه‌ی زیبایی‌شناسی را چنان بازآرایی کنیم که با موقعیت‌ها و کاربردهای گوناگون خارج از هنر که زیباشناسی در آن‌ها نقش مهمی دارد متناسب شود، زیرا نظریه‌ی کارآمد باید بتواند حضور و ماهیت تجربه‌ی زیبایی‌شناسی را در تمامی حالات، چه در هنر و چه در دیگر حوزه‌های فرهنگ بشری، تبیین کند. این از جمله بدان معناست که باید حضور عامل زیباشناسی را نه‌تنها در مناظر، بلکه در هر نوع محیطی، از قبیل موقعیت‌های انسانی و روابط اجتماعی، به رسمیت بشناسیم. ارزش زیباشناختی نه‌تنها همیشه در محیط وجود دارد، بلکه از حیث گستردگی، جهانی نیز هست.

* این مقاله ترجمه‌ای است از مدخل Environment at Aesthetics، به‌قلم Arnold Berleant در دائرةالمعارف زیباشناسی آکسفورد (۱۹۹۸).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی