تاریخ دریافت : ۹۴/۰۷/۱۹
تاریخ پذیرش : ۹۴/۱۱/۲۰

«هنر شهری» به مثابه پدیده‌ای منظرین در جامعهٔ امروز*

پدیده عادلوند**
اشرف‌السادات موسوی‌لر***
سیدامیر منصوری****

چکیده
امروز در ادبیات «هنر شهری» کشورمان یا اهداف آثار هنر شهری را در تأثیرات آن بر ارتقای کیفیت منظر شهر مبنای تعریف قرار می‌دهند و یا انواع آثار هنری حاضر در شهر را به عنوان هنر شهری قلمداد می‌کنند. اما نکته قابل تأمل این است که در پژوهش‌های صورت گرفته مشخص نیست هنر شهری چیست؟ چگونه بر کیفیت منظر شهر اثر می‌گذارد؟ و آیا همه آثار هنری موجود در شهر موجد چنین کیفیاتی می‌شوند؟
با گسترش حضور آثار هنری در سطح شهرهای کشور و عدم موفقیت حداکثری آنها در حصول اهداف تعیین‌شده به نظر می‌رسد هنر شهری از جوهره اصلی خود فاصله گرفته و مقهور اعمال سلیقه‌هایی شده است که گاه آنها را تا حد تزیین و بزک شهر تقلیل داده است. از این رو نه تنها حضورش در شهر هدفمند نبوده، بلکه منجر به اغتشاشاتی نیز شده است.
این مقاله پیشنهاد می‌کند امروز برای دستیابی به اهداف مورد نظر لازم است به «هنر شهری» به عنوان یک پدیده منظرین نگریست. زیرا به دو مؤلفه شهروند (انسان) به عنوان «مخاطب هدف» که آثار هنر شهری برای او خلق می‌شود و «فضای جمعی» به عنوان محیط شکل‌گیری ادراکات و تعاملات اجتماعی و نه صرفاً بستر حضور آثار وابسته است. در آخر نتیجه می‌گیرد در دوران معاصر، مناسب‌ترین بستر برای هنر شهری نه هر فضای شهری و فضای عمومی که فضای جمعی است تا ضمن برقرارساختن ارتباطات اجتماعی به عنوان والاترین هدف حیات مدنی بتواند مخاطبان هدفمند را به درک آثار هنری دعوت کند و در این فراخوانندگی به کیفیات شهری مورد نظر نایل شود.

واژگان کلیدی
هنر شهری، پدیده منظرین، شهروندان، فضای جمعی.

*. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه دوره دکتری «پدیده عادلوند» تحت عنوان «زیبایی‌شناسی مجسمه‌های شهری تهران در دو دهۀ اخیر (۱۳۶۹ تا ۱۳۸۹)» است که به راهنمایی سرکار خانم دکتر «اشرف‌السادات موسوی‌لر» و مشاوره جناب آقای دکتر «سیدامیر منصوری» در دانشگاه الزهرا (س) در دست انجام است.

**. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا، پژوهشکده نظر، نویسنده مسئول ۰۹۱۲۲۱۵۱۴۰۵ padideh_adelvand@yahoo.com
***. دکتری پژوهش هنر، دانشیار دانشگاه الزهرا a.mousavi925@gmail.com
****استادیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران amansoor@ut.ac.ir

مقدمه

شهر به عنوان مدنی‌ترین دستاورد انسان که بیش از نیمی از ساکنان جهان را در خود جای می‌دهد پدیده‌ای است که نه تنها وجود آن برآمده از نیاز انسان به زندگی جمعی است، بلکه تداوم حیات آن نیز در گروی تعامل شهروندان با یکدیگر در محیط شهری است که درک آنها از مفهوم شهر را نیز شکل دهد. شهر، مجموعه‌ای از اجزای پراکنده نیست که صرفاً در کنار یکدیگر قرار گرفته باشد، بلکه یک کل است که میان عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن وحدت هدف و ارتباط‌های معنی‌دار وجود دارد. هرقدر این ارتباطات گسترده‌تر باشد، درک شهروندان از شهر قوی‌تر و تعلق آنها به محیط شهری بیشتر است.

هنر پس از دوره مدرن با ورود به فضای شهری و سپس فضای عمومی همواره به دنبال بستری مناسب برای تعامل با شهروندان و مخاطبان و ارتقای کیفیت حیات مدنی شهر بوده است. هنر شهری با ارایهٔ تصویر ویژه‌ای از سیمای شهر می‌تواند روابط بین مردم را تحت تأثیر قرار دهد و به شهر شخصیت، یکتایی و کیفیت بخشد و در سرزندگی آن نقش به سزایی داشته باشد. در شهرهای ایران با اینکه هنر شهری از انحصار موزه و نمایشگاه بیرون آمده اما هنوز نتوانسته هویت تفسیری و اجتماعی خود را جایگزین شخصیت تزیین‌گرا و ابزاری دوران گذشته کند.

به نظر می‌رسد تلقی نادرست از چیستی هنر شهری در میان هنرمندان، شهروندان (به عنوان مخاطبان)، منتقدین و مدیریت شهری خلق، کاربرد، درک و نقد آن را با مشکل مواجه می‌سازد. به طوری که در اکثر موارد «هنر شهری» به ابژه‌ای صرف تقلیل یافته که نقش تزیین شهر را برعهده گرفته و بعضاً نیز به اغتشاشات بصری منجر شده است. می‌توان گفت بسیاری از آثار هنری موجود در شهر تنها از تکنیک‌های هنری و امکان حضور در فضای شهری بهره گرفته‌اند و هدف، کارکرد و معنای آن‌ها نسبتی با هویت شهری‌بودن آنها ندارد. از این‌رو درک چیستی «هنر شهری» ضروری‌ترین گام در این مقوله به نظر می‌رسد.

مسئله این تحقیق پاسخگویی به این پرسش است : آیا در دوران معاصر هر اثر هنری صرف حضور در فضای شهری به عنوان «هنر شهری» تلقی می‌شود؟

فرضیه براساس ارایه تعریف پیشنهادی

به نظر می‌رسد در جامعهٔ امروز، «هنر شهری» نباید به صرف حضور در «فضای شهری» و «فضای عمومی» تعریف شود، بلکه مفهوم منظرین شهر به مثابهٔ پدیدهٔ مشترک میان کالبد، رویدادها و ذهنیت ساکنان مبنای تعریف هنر شهری باشد. در این نظریه، هنر شهری گونه‌ای از هنر است که در تعامل مذکور نقش فعال ایفا کند و به دو مؤلفه «جامعه شهروندان» و «فضای جمعی» وابسته باشد.

پیشینه تحقیق

در دهه اخیر موضوع هنر شهری مورد توجه پژوهشگران، هنرمندان و کارفرمایان قرار گرفته و مقالات، کتب و همایش‌هایی به آن نیز اختصاص یافته است. از بررسی منابع موجود متوجه شدیم هریک از مقالات ویژگی‌هایی را برای هنر شهری درنظر می‌گیرند که می‌توان آنها را به صورت ذیل دسته‌بندی کرد :

۱) حضور در فضای شهری و عرصه‌های عمومی (مرادی، ۱۳۸۶/ بهشتی، ۱۳۸۹ / یزدان‌فر و همکاران، ۱۳۹۲/ موسوی و خالصی، ۱۳۹۲/ ملازم، ۱۳۹۲).

۲) تولید برای عموم، شهروندان و طیف وسیع مخاطبان اثر (مرادی، ۱۳۸۶/ شمسی‌زاده ملکی، ۱۳۹۱/ ملازم، ۱۳۹۲).

۳) تأثیرگذاری بر ارتقای کیفیت بصری فضای شهری و ضمانت سرزندگی و حس تعلق شهروند، ارتقای هویت و حس مکان (مرادی، ۱۳۸۶/ زندی، ۱۳۸۸ / خسروی و ابراهیمیان‌پور، ۱۳۹۱/ یزدان‌فر و همکاران، ۱۳۹۲/ موسوی و خالصی، ۱۳۹۲/ حسینی‌نیا و همکاران، ۱۳۹۲/ ملازم، ۱۳۹۲) ایجاد لذت بصری و فضای جمعی، بستری جهت ثبت خاطرات جمعی، ارتقای کیفیت فضای شهری، کمک به احیای اقتصاد توسط توریسم، کمک به احیای فرهنگی و هنری و هویت‌بخشی به شهر (شیبانی و استوار زیجردی، ۱۳۹۱) و عامل حضور در فضا و ارتقای تعاملات (حسینی‌نیا و همکاران، ۱۳۹۲).

۴) اتکای هنر عمومی بر انگاره‌های مشترک جامعه (مرادی، ۱۳۸۶) و ایجاد علامت‌های قابل شناخت در فضاهای عمومی و تشکیل و تقویت تصویر ویژه‌ای از شهر (شیبانی و استوار زیجردی، ۱۳۹۱).

۵) ابزار غنی فرهنگ رسانه‌ای (زندی، ۱۳۸۸/ فدوی، ۱۳۹۲/ حسینی‌نیا و همکاران، ۱۳۹۲).

۶) بهره‌مندی از پتانسیل خلق فضای شهری (صافیان و ثابت، ۱۳۹۲).

پس از طبقه‌بندی تعاریف موجود از مقوله هنر شهری مشخص شد در تعریف آن شرط لازم، حضور اثر در فضای شهر است لکن چون شروط کافی برای تعریف آن مدون نشده اصطلاحات هنر عمومی (public art)، هنر شهری (urban art) و هنر خیابانی (street art) بکار گرفته می‌شوند درحالی که تمایزی برای آنها در تعریف معین نشده است. همچنین در ارزیابی تعاریف ارائه‌شده روشن می‌شود بیشترین تأکید در معرفی هنر شهری نه به تعریف ماهیت آن که بر تأثیراتی معطوف است که در فضای شهری برجای می‌گذارد : ارتقای

سطح کیفی زندگی، تقویت حس مکان و هویت‌بخشی به منظر شهری. در اینجا پرسشی مطرح می‌شود : به راستی ماهیت هنر شهری چیست که موجد چنین تأثیراتی می‌شود؟ آیا هر اثر هنری در فضای شهری، هنر شهری تلقی شده و منجر به این تأثیرگذاری‌ها می‌شود؟ ویژگی این آثار چه باید باشد و زیبایی‌شناسی آنها از چه رویکردی تبعیت می‌کند؟ آیا در طول تاریخ همواره یک مفهوم داشته یا براساس شرایط زمانی و مکانی تغییراتی کرده است؟ از دیگرسو اگر هنر شهری باعث چنین کیفیاتی در فضای شهری می‌شود، چرا امروز به رغم حضور آثار متعدد هنری در سطح شهر و تلاش کارفرمایان در عمل شاهد چنین تأثیراتی نیستیم؟ تأمل در این نکات این گمان را تقویت می‌کند که هنر شهری در جامعه علمی کشور به صورت بنیادین مورد بررسی قرار نگرفته و گسستی تعیین‌کننده میان حوزه‌های دانشگاهی و دستگاه‌های اجرایی وجود دارد. لذا اولین و ضروری‌ترین گام برای تبیین و مدیریت هنر شهری ارایه تعریف مورد قبول از ماهیت آن است. برای این پرسش می‌توان رویکردهای مختلفی مطرح کرد. این مقاله درنظر دارد «مفهوم هنر شهری را به عنوان یک پدیده منظرین» بررسی کند.

هنر شهری، پدیده‌ای منظرین

«منظر[1]» در تعریف پدیده‌ای است که به واسطه تعامل انسان با محیط به وجود می‌آید. از این روست که آن را مقوله‌ای عینی ـ ذهنی می‌دانند؛ کالبد محیط وجه عینی آن و ادراک ناظر وجه ذهنی آن را تشکیل می‌دهد که دو جزء جدایی‌ناپذیر هستند. «پیر دونادیو»، منظر را کانسپت نوینی می‌داند برای توصیف روابط فضای مادی و انسان‌هایی که آن را ادراک می‌کنند (دونادیو، ۱۳۹۲). به نظر می‌رسد با این تعاریف منظر مقوله‌ای دووجهی است؛ از یک سو «پدیده‌ای» است که از تعامل انسان و محیط خلق می‌شود و از سوی دیگر «رویکردی» است که رابطه انسان با محیط را تفسیر می‌کند.

براساس این تعاریف، شهر نیز پدیده‌ای منظرین است؛ سیال در میان مفاهیم و فیزیک و محصول ادراک انسان‌ها از محیط زندگی خود. شهر، ابرمتنی است که صورت تجسمی دارد و بافتی از نشانه‌های تصویری حامل معنا. از آنجاکه شهر، تجسم روح جمعی شهر و شهروندان است نمی‌توان کالبد شهر را از وجوه معنایی آن منفک کرد. به عبارت دیگر، شهر، کالبدی تشکیل شده از شکل و معناست (نوروزی‌طلب، ۱۳۸۹). شهر به مثابه یک متن تصویری از یک ساختار زبانی همچون متون دیگر (نوشتاری و گفتاری) تبعیت می‌کند. چنانکه «لوی استروس» از اصطلاح «زبان شهر» استفاده می‌کند. بنابراین عناصر و نشانه‌های زبانی این متن باید در ارتباط با هم و وابسته به کل متن باشند تا بتوان آن را به عنوان یک متن منسجم ـشهرـ تعبیر کرد. از این رو مقاله بر این نکته تأکید می‌کند که آثار هنری در شهر نیز به مثابه نشانه‌های زبانی متن شهر باید تابع کلیت آن باشند.

با توجه به بررسی پیشینه تحقیق درخصوص ماهیت هنر شهری و تأکید این ادعا در تمامی پژوهش‌ها که هنر شهری به آثاری مربوط می‌شود که در فضای شهری قرار دارند و باعث سرزندگی، پویایی، ارتقای کیفیت زندگی، تقویت حس مکان و بسیاری تأثیرات دیگر می‌شود پیشنهاد می‌شود در وهله اول به هنر شهری به عنوان یک پدیده منظرین نگریست. زیرا از یک سو به عامل محیط که در اینجا شهر [و به طور اخص فضای جمعی] بوده وابسته است و از سوی دیگر به انسان (شهروند) به عنوان مخاطب موضوع. براین اساس به نظر می‌رسد همان‌طور که شهر، پدیده‌ای عینی ـ ذهنی بوده و منظر شهری به قول آلن روژۀ زیبایی‌شناس نیز فرایندی عینی‌ـ ذهنی بوده که نتیجۀ آن شکل‌گیری نوعی نگاه نسبت به مقولۀ شهر در میان مردم است (نوسوم، ۱۳۹۰ : ۱۸)، لذا هنر شهری به عنوان جزیی از سلسله منظر شهری نیز براساس رویکرد کل‌نگر باید پدیده‌ای عینی ـ ذهنی و منظرین باشد. در این تعبیر «هنر شهری»، همان منظر شهری نیست، بلکه زیرمجموعه‌ای از آن خواهد بود که درک و بقای آن در گروی تبعیت از کلیت منظر شهری است.

• مؤلفه اول : جامعه شهروندان، مخاطب «هنر شهری»

«ایو لوژمبول» (۱۳۹۲) در تعریفی روشنفکرانه از منظر، مشارکت شهروندی را سهم لازم و ضروری بحث منظر می‌داند. منظر بدون مخاطب معنا ندارد و چنانچه مخاطبی نباشد که آن را [خلق] و ادراک کند، منظر پدید نمی‌آید. «منظر شهری» نیز به تبع آن، پدیده‌ای در شهر است که توسط شهروندان و براساس تجربه آن‌ها از مکان تولید می‌شود، لذا عامل هویت‌بخش مکان و انسان‌ها به شمار می‌رود. منظر شهری، صورت شهر نیست، بلکه پدیده‌ای پویاست که با شناخت تجربۀ ساکنان از فضاهای شهر و نمادهای آن شکل می‌گیرد (بیانیه همایش ملی منظر شهری، ۱۳۸۹).

هنر شهری نیز به عنوان یک پدیده منظرین به انسان وابسته است؛ از این‌رو پدیده‌ای مخاطب‌محور شناخته می‌شود که شناخت مخاطب برای تبیین آن اهمیت پیدا می‌کند. توجه به مخاطب در رویکردهای هنری مؤلف‌محوری اعتبار مهمی ندارد اما این امر در مورد هنر شهری نمی‌تواند صادق باشد. زیرا هنر شهری ذاتاً پدیده‌ای مخاطب‌محور معرفی شده که لازم است تابع اصول آن باشد. از سوی دیگر همچون منظر و شهر که دارای یک مخاطب منفرد نیستند و جمعی از انسان‌ها را دربرمی‌گیرد، لذا مخاطب هنر شهری نیز فرد نیست بلکه جامعه شهروندان را تشکیل می‌دهد. با این تعریف

یک هنرمند نمی‌تواند ادعا کند اثر وی اگر مخاطبی برایش درنظر گرفته نشود، هنر شهری تلقی می‌شود.
از این عبارت که مخاطب منظر شهری جامعه شهروندان است، نتیجه می‌شود که فردیت مهم تلقی نمی‌شود و فهم و درک جامعه اهمیت درجه اول دارد. تأکید بر شهروندان و ساکنان شهر به عنوان مخاطبان در ادبیات منظر شهری از این روست که این جمع از انسان‌ها در طول زمان و با اشتراکات نوشونده شهر را درک می‌کنند. هنر شهری نیز به عنوان یکی از زیرمجموعه‌های منظر شهری از این قاعده مستثنی نیست.
نتیجه آنکه هنر شهری صورت خاصی از هنر نیست که به مجرد دست‌یابی به صفات ظاهری واجد هویت و کیفیت مطلوب شود؛ بلکه مفهومی از هنر است که توسط شهروندان و براساس تعامل آنها با اثر پدید می‌آید. از این‌رو، هنر شهری، شیء هنری نیست که تنها با نگاه کالبدی به آن تعریف شود و در هرجایی بتوان آن را نصب کرد، بلکه پدیده‌ای شهری است که شناخت تجربه ساکنان از فضاهای شهر و نمادهای آن نقشی مهم در خلق و تفسیر آن بازی می‌کند (با اقتباس از تعریف منظر شهری، منصوری، ۱۳۸۸).
از این رو اثر هنری شهری علاوه بر یک عینیت، برای برخورداری از کیفیات محیطی نیز باید به شهروند و ادراکات او وابسته باشد. در پژوهش‌های موجود به نقش دوسویه انسان توجه نشده است که از یک‌سو می‌تواند در خلق هنر شهری سهیم باشد و از سوی دیگر در درک و تفسیر آن. باید اذعان داشت تعریف هنر شهری به معنای جای‌گذاری اثر هنری در فضای شهر بدون در نظرگرفتن نقش شهروندان در تعامل با آن یک رویکرد شکلی صرف است که نه تنها اثر را تا حد تزیین تقلیل می‌دهد بلکه کیفیات نامبرده نیز از آن حاصل نمی‌شود. همچنین تفاوت آثار هنری شهری با دیگر آثار هنری می‌تواند در این باشد که این آثار باید جزئی از کل شهر و تابع کلیت و نظام آن باشند. در نتیجه هر اثری که هنرمند خلق می‌کند قابلیت تبدیل به هنر شهری را ندارد و ابتدا باید کلیت و ساختار زبانی شهر و مخاطبانش که همان شهروندان هستند، را بشناسد؛ سپس اثری را خلق کند. بنابراین مخاطب هنر شهری برخلاف دیگر آثار هنری، که ممکن است تنها برای مخاطب درون ذهن هنرمند خلق شده باشند، نامشخص نیست و حتماً هنرمند باید نسبت به مخاطبان اثرش آگاه باشد؛ مخاطبانی که جامعه شهروندی را تشکیل می‌دهند. لذا کیفیت هنر شهری زمانی پدید می‌آید که شهروندان به عنوان مخاطبان با آثار هنر شهری تعامل برقرار می‌کنند. از این رو اثر علاوه بر وجه عینی که همان صورت ظاهری است و هنرمند براساس تکنیک‌های هنرمندانه آن را خلق می‌کند باید از وجوه معنایی حاصل از انطباق اثر با ذهن شهروندان نیز بهره‌مند باشد.

• مؤلفه دوم : فضای جمعی، مناسب‌ترین بستر حضور و ظهور هنر شهری

شهرها به گواه باستان‌شناسان، نتیجه میل انسان برای گردهم‌آمدن و اشتراک‌گذاری‌هاست. این گردهم‌آیی‌ها زمانی شهر می‌شود که در فضایی مشترک به وقوع بپیوندد. اینجاست که شاهد ظهور تفاوت میان فضای خصوصی با مالکیت فردی و فضای عمومی مشترک میان جامعه هستیم. پس از ویژگی‌های اقلیمی یک سرزمین آنچه به یک شهر شکل می‌دهد جریان زندگی جمعی در شهر است. به دنبال جنبش‌های مدرن که پیامد آن گسست ارتباط ساختار شهر با تاریخ آن بود حدود دو دهه است که پژوهش‌های شهرسازی در اروپا به دنبال تأکید دوباره بر اهمیت فضاهای جمعی شهر به عنوان کیفیت‌دهنده به زندگی اجتماعی است. فضای جمعی، چارچوب شهر را به عنوان فضایی که زندگی در آن جریان دارد و نشانه محرز شناسنامه فردی و مهمتر از آن اشتراکی است را معرفی می‌کند (روو، ۱۳۸۹). فضای جمعی، فضای فراغتی است. از این رو به دلیل اختیاری که استفاده‌کنندگان از آن فضا دارند می‌توان گفت مخاطب‌محور نیز است (نک. منصوری، ۱۳۸۳).
با مرور نمونه‌های موفق آثار هنر شهری در پژوهش‌ها همچون آثار هنری میدان ترافالگار لندن و یا پیاده‌راه استروگت متوجه می‌شویم که این آثار جملگی در فضاهای عمومی حضور دارند. اما نکته قابل توجه این است این فضاهای عمومی به دلیل تسلط مخاطب پیاده و تعامل اختیاری آنها با یکدیگر در قلمرو فضاهای جمعی تعریف می‌شوند. فضای جمعی جایی است که «افراد و گروه‌های مختلف اجتماعی در آن سهیم‌اند، این فضاها محل تبادل افکار و اطلاعات و مکانی برای شکل‌گیری شبکه‌های اجتماعی هستند. چنین فضاهایی بیش از آنکه تنها یک فضا باشند یک تجربه‌اند» (دانشپور و چرخچیان، ۱۳۸۶: ۲۰ به نقل از Hajer, et al, 2001). بنابراین به نظر می‌رسد موفقیت این آثار وام‌دار بستر فضاهای جمعی است که به حضور مخاطب وابسته هستند. از آنجا که هنر شهری برای مخاطب هدف - جامعه شهروندان- خلق می‌شود، لذا تعامل مخاطب با آثار و ادراک آنها باید در فضایی باشد که مخاطب حضور هدفمند و گزینشی دارد. به این معنا که به قصد حضور به آنجا آمده باشد. این فضاها امروز در زمره فضاهای جمعی هستند که از حضور اختیاری مخاطب و تعاملاتش معنا می‌گیرند. اینجاست که حضور یک اثر هنری می‌تواند ضمن خوانش توسط مخاطبان به تقویت کیفیات فضا نیز کمک می‌کند. از این رو براساس تعاریف پیشین از هنر شهری که ابتدا آثار را صرف حضور در فضای شهری و سپس فضاهای عمومی به عنوان هنر شهری قلمداد

می‌کرد باید گفت در دوران معاصر با توجه به منظرین بودن و به دنبال آن مخاطب‌محور بودن هنر شهری می‌توان این تعاریف را به حضور آثار در فضاهای جمعی اصلاح کرد. زیرا به نظر می‌رسد در فضاهای عمومی چون میادین[۲] که تسلط حداکثری سواره بر آنها حاکم است حضور یک مجسمه در میان آن نمی‌تواند هنر شهری قلمداد شود. زیرا اثر هنری موجود در آن به دلیل عدم حضور شهروندان هدفمند و به دنبال آن عدم برقراری ارتباط دوطرفه در فضا در حد تزیین تقلیل می‌یابد و تأثیراتی که از هنر شهری انتظار می‌رود محقق نمی‌شود.

آنچه بیش از ابعاد کالبدی در حضور و تعامل اجتماعی افراد در فضاهای عمومی [جمعی] مؤثر است، پیش‌بینی و خلق رویدادهای اجتماعی[۳] است که در عین ایجاد فرصت‌های مشارکت در فعالیت‌های اجتماعی، می‌تواند زمینه‌ساز ارتقای حس تعلق به مکان نیز باشد (Lennard, 1984 به نقل از دانشپور و چرخچیان، ۱۳۸۶ : ۲۰). فضاهای عمومی [جمعی] بیش از آنکه تنها یک فضا باشند یک تجربه هستند (Hajer et al, 2001 به نقل از همان). نتیجه تعاملات و تجارب افراد در این فضاها، دریافت حس هویت جمعی، ارتقای مهارت‌های جمعی و مشارکت اجتماعی خواهد بود. در فضاهای جمعی است که امکان ارتباط انسان با فضا و با یکدیگر فراهم می‌شود؛ اتفاقی که در فضاهای عمومی سواره‌محور نمی‌افتد. ارتباط اختیاری انسان‌ها با یکدیگر و اشتراک‌گذاشتن تجربیات باعث احساس تعلق به مکان شده که به مرور خود منجر به شکل‌گیری خاطره جمعی نیز می‌شود. اگر هدف پدیدآمدن شهرها را به دنبال میل به زندگی اجتماعی در انسانها بدانیم می‌توان گفت فضاهای جمعی بیشترین نمود زندگی اجتماعی هستند. بنابراین حضور آثار در این فضاهاست که ضمن ارتقای کیفیت بصری فضا خود نیز در معرض دید قرار می‌گیرند و در تعاملات مخاطبین با یکدیگر ادراک می‌شوند.[۴]

با توجه به مطالبی که در مقاله بدان‌ها اشاره شد امروز دیگر به صرف حضور آثار هنری در فضای شهری و فضاهای عمومی، هنر شهری خلق نمی‌شود و آنچه مهم است حضور در فضاهای جمعی است که میزان تعامل شهروندان حداکثری است و می‌تواند تأثیرات زیبایی‌شناسانه فضای جمعی را ارتقا دهد. بنابراین آنچه اهمیت دارد حضور آثار هنری در فضاهایی است که شهروندان برای انجام فعالیت‌های فراغتی بدانجا می‌آیند. در حقیقت از آنجا که تعریف هنر شهری به درک و فهم مخاطبان شهری یا همان شهروندان برمی‌گردد، لذا این اتفاق نه در فضای شهری و نه در فضای عمومی که در فضای جمعی حادث می‌شود.

بحث و نتیجه‌گیری

در اینجا پیش از جمع‌بندی مطالب لازم است براساس آثار هنر شهری موجود مروری بر پرسش‌هایی از این دست داشته باشیم : اثر هنری در ورودی یک تونل شهری که مختص حرک سواره است، یا اثر هنری در حاشیه بزرگراه، اتوبان یا میادین [فلکه‌های] شهری که شاهد حرکت سواره و ماشین‌هاست چگونه می‌تواند شهروندان را به تعامل و برقراری ارتباطات اجتماعی فراخواند که در گذر زمان تبدیل به آشنایی و حس تعلق به مکان شود؟ چگونه ممکن است سمپوزیمی برای انواع هنر شهری برگزار شود و پس از اتمام، آثار در سطح شهر جانمایی شوند؟ به راستی این هنرمندان برای کدام مخاطب شهری و فضایی اثر خود را خلق کرده‌اند؟ و با توجه به کدام بستر؟ آیا به صرف اینکه اثری برای رخدادی همچون سمپوزیوم هنر شهری خلق شده ممکن است اثر را در هر نقطهٔ شهر الصاق کرد تا به ارتقای کیفیت منظر شهری کمک کند؟ نقاشی‌های دیواری ساختمان‌های حاشیه بزرگراه یا در جداره تونل‌ها کدامیک مخاطبان را به تعامل دعوت می‌کنند؟ آیا این حرف کلیشه‌ای ارتقای سطح سواد بصری برای شهروندی که در حرکت پیاده اثر را از نزدیک نمی‌بیند و تنها سواره با سرعت از کنار آن می‌گذرد مصداق دارد؟ چگونه ممکن است چنین آثاری باعث حس تعلق به مکان و تقویت هویت شوند وقتی حتی دو شهروند کنار یکدیگر آن را از نزدیک تجربه نمی‌کنند. چگونه می‌شود پروژه‌ای موقتی از اجرای فعالیتی هنری در شهر را هنر شهری بدانیم که بعد از برهه‌ای کوتاه اثری از آن دیگر در شهر نیست. اگرچه این اتفاقات برای آشنایی شهروندان با تکنیک‌های هنری و به عنوان یک رخداد هنری که از مشارکت مخاطب و هنرمند خلق می‌شود مورد تأیید است اما هنر شهری با شرایط گفته شده خلق نمی‌کنند.

به نظر می‌رسد در تعریف هنر شهری باید تجدیدنظر شود و حضور هر اثر هنری در شهر را هنر شهری قلمداد نکنیم و سازمان‌های متولی هم با این رویکرد اقدام به تولید هنر شهری ننمایند. اگرچه این اتفاق بسیار خوبی است که آثار هنری از انحصار فضاهای اختصاصی موزه‌ها و گالری‌ها بیرون آیند و در معرض دید شهروندان قرار گیرند اما باید این نکته را در نظر داشت که آن آثار برای تبدیل‌شدن به هنر شهری راه زیادی در پیش دارند. چه ممکن است اثری صرفاً با رویکرد هنری خلق شده باشد نه برای ارتقای کیفیت زندگی شهری.

بنابراین در تعریف از هنر شهری پیشنهاد می‌شود جهت دستیابی به کیفیات مورد نظر، مفهوم منظرین شهر به مثابهٔ پدیدهٔ

مشترک میان کالبد، رویدادها و ذهنیت ساکنان مبنا قرار گیرد و هنر شهری گونه‌ای از هنر تلقی شود که در تعامل مذکور نقش فعال ایفا می‌کند و به دو مؤلفه اساسی «جامعهٔ شهروندان» به عنوان مخاطبان و «فضای جمعی» که زمینه شکل‌گیری ادراکات و تعاملات بوده وابسته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. «منظر به عنوان یک دیسیپلین و فراتر از دانشی میان‌رشته‌ای» توافق جمعی مراجع علمی بزرگ جهان است که در سال ۲۰۱۳ در بیانیه همایش اتحادیهٔ دانشگاه‌های اروپایی منظر (UNISCAPE) مطرح شد. به نظر می‌رسد توجه به منظر نه صرفاً در حوزه‌های شهر و معماری که لازم است تمامی حوزه‌های انسانی به ویژه هنر نیز به این مقوله توجه کنند. برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به ویژه‌نامه منظر دیسیپلین آینده، مجله منظر، ۵ (۲۳) : ۵۹-۲۴.

۲. با توجه به نوع کاربری و تسلط حداکثری سواره بهتر است آنها فلکه را قلمداد کنیم زیرا از مفهوم اصلی میدان بسیار فاصله دارند.

۳. مجموعه فعالیت‌هایی است که با مشارکت و تعامل افراد تعریف می‌شوند.

۴. علاوه بر حضور آثار در فضاهای جمعی باید اذعان داشت که امروز در شهرهای مختلف جهان آثار هنری هستند که خود منجر به خلق فضاهای جمعی می‌شوند و دوباره در چرخه تعریف فضاهای جمعی و پتانسیل‌های آن قرار می‌گیرند. به عبارتی در دنیای امروز که هنر وظیفه فراخوانندگی و دعوت‌کنندگی مخاطب را برعهده دارد لازم است به این پتانسیل هنر توجه کرد و علاوه بر حضور آثار هنری در فضای جمعی خود بتوانند منجر به خلق فضاهای جمعی شوند. این موضوع مقاله‌ای جداگانه می‌طلبد که به زودی توسط نگارندگان منتشر خواهد شد.

فهرست منابع

• بهشتی، سیدمحمد. ۱۳۸۹. هنر شهری، تبلور کیفیت در صورت شهر، *مجله منظر*، ۲ (۷) : ۶۹-۶۸.

• حسینی‌نیا و همکاران. ۱۳۹۲. نقش هنر شهری در ارتقای قابلیت پیاده‌مداری و سرمایه اجتماعی پیاده‌راه‌ها. *مجموعه مقالات همایش بین‌المللی زندگی پیاده در شهر*، ۳ج.، تهران : هنر معماری قرن.

• خسروی، بنفشه و ابراهیمیان‌پور، مجید. ۱۳۹۱. بررسی هنر عمومی (public art) و نقش آن در منظر شهری، *مجموعه مقالات همایش ملی منظر شهری*، ۳ج. تهران : دریافت.

• دانشپور، سید عبدالهادی و چرخچیان، مریم. ۱۳۸۶. فضاهای عمومی و عوامل مؤثر بر حیات جمعی، *مجله باغ نظر*، ۴ (۷) : ۲۹-۱۹.

• دونادیو، پیر. ۱۳۹۲. منظر به مثابه دارایی مشترک، *مجله منظر*، ۵ (۲۳) : ۴۲-۳۹.

• روو، فیلیپ. ۱۳۸۹. توسعه فضاهای جمعی، راهبرد منظرین شهر، ترجمه : مریم‌السادات منصوری، *مجله منظر*، ۲ (۱۱) : ۱۱-۸.

• زندی، مرجانه. ۱۳۸۸. دیوارنگاری شهری در جستجوی هویت جمعی، *مجله منظر*، ۱ (۴) : ۵۷-۵۴.

• شمسی‌زاده ملکی، روح اله. ۱۳۹۱. نسبت میان مجسمه با محیط و مخاطب، *مجله منظر*، ۴ (۱۹) : ۲۷-۲۰.

• شیبانی، مهدی و استوار زیجردی، آزاده. ۱۳۹۱. منظر ادراکی شهر، عرصه نمایش هنر. *مجموعه مقالات همایش ملی منظر شهری*، ۳ج.تهران : دریافت.

• صافیان، محمدجواد و ثابت، سارا. ۱۳۹۲. بررسی و تحلیل کارکرد هنر انتقادی در فضای پیاده شهری در چارچوب نظریه زندگی روزمره هانری لفور. *مجموعه مقالات همایش بین‌المللی زندگی پیاده در شهر*، ۳ج.، تهران : هنر معماری قرن.

• فدوی، سیدمحمد. ۱۳۹۲. دیوار به دیوار شهر، *مجموعه مقالات همایش بین‌المللی زندگی پیاده در شهر*، ۳ج.، تهران : هنر معماری قرن.

• لوژمبول، ایو. ۱۳۹۲. منظر : از تعریف عامیانه تا روشنفکرانه، *مجله منظر*، ۵ (۲۳) : ۴۲-۳۹.

• مرادی، سلمان. ۱۳۸۶. هنر عمومی و تلفیق آن با فضای شهری، *مجله باغ نظر*، ۴ (۸) : ۹۰-۸۱.

• ملازم، مژده. ۱۳۹۲. بازنمایی فضای شهری در خوانش بینامتنی هنرهای شهری آنیش کاپور. *مجموعه مقالات سمینار بازنمایی فضاهای شهری در هنر و ادبیات*. تهران : سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران، مؤسسه نشر شهر.

• منصوری، سیدامیر. ۱۳۸۳. درآمدی بر شناخت معماری منظر. *مجله باغ نظر*، ۱(۲) : ۷۸-۶۹.

• منصوری، سیدامیر. ۱۳۸۸. منظر شهری، روایت جامع شهر، *مجله منظر*، ۱ (۲) : ۴.

• موسوی، ساره و خالصی، نسیم. ۱۳۹۲. منظر شهر، منظر هنر. *مجموعه مقالات همایش بین‌المللی زندگی پیاده در شهر*، ۳ج.، تهران : هنر معماری قرن.

• نوروزی‌طلب، علیرضا. ۱۳۸۹. قرائت منظر شهر به مثابه متن، *مجله منظر*، ۲(۱۱) : ۲۱-۱۸.

• نوسوم، یان. ۱۳۹۰. پژوهشی در تحولات مفهوم منظر شهری، ترجمه : فرنوش پورصفوی. *مجله منظر*، ۳ (۱۶): ۲۱-۱۶.

• یزدان‌فر، هانا و همکاران. ۱۳۹۲. بررسی تأثیر هنرهای شهری بر کیفیات فضایی. *مجموعه مقالات همایش بین‌المللی زندگی پیاده در شهر*. ۳ج.، تهران : هنر معماری قرن.