پدیدارشناسی مطالعات زشتی در تاریخ هنر غربی

چکیده:

در تاریخ هنر غرب و به‌ویژه دوره‌های متأخر آن، انبوهی از آثار هنری پدید آمده‌اند که موضوع و محتوا یا مواد و مصالح و قالب اجرا و پرداختشـــان از نوع و به گونه‌ای بوده‌است که در فاهمهٔ متعارف و ســـنت‌های زیبایی‌شناختی پیشینشان، زشت انگاشته می‌شده‌اند. در تولید بســـیاری از این آثار، تصور متفاوت پدیدارشناختی از پدیده‌های عموماً زشت‌انگاشته‌شده و اختلاف‌نظر در تعریف زشتی و چیستی آن نقش داشـــته به این معنـــا که بســـیاری از تولیدکنندگان ایـــن فرآورده‌ها و مخاطبان پذیرنده‌شان، با تشکیک در تعاریف مرسوم و کلیشه‌ای از زشتی، عناصر زشت‌انگاشته‌شدهٔ چنین ابداعاتی را زشت نمی‌یافته‌اند. اینکه زمینه‌های نظری و پدیدارشناختی از تلقی‌های رایج از زشـــتی‌ها چگونه به بروز آثار یادشده منجر شده و چگونه چرخش‌ها و چالش‌های پدیدارشناختی به تغییر در کمّ و کیف این آثار انجامیده، موضوع پژوهش حاضر بوده‌است. با این هدف، کوشش شده پس از شرحی از پیشینهٔ مهم‌ترین نگرش‌ها به زشتی‌ها در تاریخ زیبایی‌شناسی غربی، شـــماری از عمده نتایج و دلالات حاصل از این برداشـــت‌ها معناشناسی شوند و بر اساسشان، امهات رویکردهای پدیدارشـــناختی در تعریف زشتی مقوله‌بندی گردند. دشـــواری‌ها و چالش‌هایی روش‌شـــناختی که بنا بر مقوله‌بندی تعاریف نتیجتاً شناسایی و تشریح شده‌اند شامل مســـائلی چون ابتنای تعریف زشتی بر زیبایی، سیّالیت و تشکیک مفهوم زشتی و متعاقباً گستردگی و تکثر مصادیقش، و نسبیت مکانی و زمانی و شخصی‌اش بوده‌اند.

واژگان کلیدی: زشـــت‌وزیبا، تعریف زشتی، پدیدارشناســـی زشتی، روش‌شناسی هنر، تاریخ زیبایی‌شناسی

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۰۶

بیتا بهرامی قصر

(نویسنده مسئول)، استادیار، عضو هیئت علمی گروه آموزشی گرافیک دانشگاه اراک، ایران

Email: b-bahramighasr@araku.ac.ir

فهیمه زارع زاده

استادیار، عضو هیئت علمی گروه آموزشی هنر اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

Email: f.zarezadeh@modares.ac.ir

محمد افروغ

دانشیار، عضو هیئت علمی گروه آموزشی فرش، دانشگاه اراک، ایران

Email: m-afrough@araku.ac.ir

فاطمه خورشیدوند

کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر دانشگاه سوره

Email: hoorshidart@yahoo.com

DOI: شناسه دیجیتال

10.22051/jtpva.2024.45524.1556

مقدمه

شاهنامهٔ طه از ادوار ابتدایی تمدن بشر تا دوران مدرن، تاریخ فعالیت‌های هنری نمایانگر نگرش‌های زیبایی‌شناختی هنرمندانی است که بنا بر سنت‌ها و شیوه‌های مرسوم و معهود زمانه و جغرافیای فرهنگی خود و بر اساس درک و دریافت‌های پیشینی متعارفشان انبوهی از آثار هنری پدید آورده‌اند. در غالب این آفرینش‌ها، هنرمند در مرحلهٔ نخست، زیبایی طبیعی آشکار یا نهفته در پدیده‌ها را کشف کرده و آنگاه با دست‌کاری خلاقانه یا اِعمال فرایندی فناورانه در مادهٔ طبیعی، اثری هنری خلق کرده‌است. در جریان اغلب این فعالیت‌ها، پدیده‌ای آشکارا زیبا یا پدیده‌ای که به‌تعبیری امکان زیباترشدن داشته، به دست هنرمند و در نتیجهٔ یک کنش هنری، زیباتر می‌شده و در جایگاه یک اثر هنری، تولدی دوباره می‌یافته‌است. در این میان، پاره‌ای از کنش‌های خلاقانهٔ هنرمندان، معطوف به بیرون‌کشیدن زیبایی نهفته در ذات برخی از پدیده‌ها نیز شده‌است که در نگاه معمولِ بسیاری از ناظران و حتی مشاهده‌گران هنرمند، واجد هیچ‌گونه ارزش زیبایی‌شناختی نبوده‌اند؛ درواقع حتی می‌توان گفت که در یک نگرش عام زیبایی‌شناختی، برخی از پدیده‌ها نه‌تنها زیبا انگاشته نمی‌شوند، بلکه به نظر هم نمی‌رسد که با دستکاری هنرمندانه، بتوان آن‌ها را زیبا ساخت و در قالب یک اثر هنری زیبا به مخاطبان عرضه‌شان کرد. بااین‌حال، هم در دوران قدیم و هم در دوران مدرن، شمار قابل‌توجهی از آثار هنری پدید آمده‌اند و در منظر زیبایی‌شناسانه، به‌مثابه پدیده‌هایی زیبا پذیرفته شده‌اند که در شکل و ماهیت اصلی‌شان، واجد ارزش‌های زیبایی‌شناختی نبوده‌اند.

شاید کسی نتواند بدون شالوده‌شکنی در مبانی و تعاریف و هنجارهای عام زیبایی‌شناختی، لاشخوری را که بر پیکر کودکی که مثلاً در پی قحطی و گرسنگی درحال‌مرگ است، یک پدیدهٔ زیبا تلقی کند، یا خونی را که در اثر اصابت گلوله‌ای به پیکر کودکی خردسال بر خاک ریخته و نقشی ایجاد کرده، در ساحت واقعی، زیبا فرض کند، اما عکس‌ها و پوسترهای خلاقانه یا کاریکاتورهایی که بر پایهٔ همین رویدادهای واقعیِ کاملاً زشت پدید آمده‌اند، به‌مثابه یک اثر هنری، مورد توجه واقع شده و ابعاد زیبایی‌شناختی پیدا کرده‌اند. به‌ویژه در دوران جدید، انبوه کارکردهایی که ممکن است پدیده‌های زشت هنری یا اخلاقی در برانگیختگی حسی یا وجدانی مخاطبان داشته باشند یا مثلاً استفاده‌های سیاسی فراوان از ظرفیت‌های چنین پدیده‌هایی در مرزبندی مفاهیم و ایدئولوژی‌ها، به بروز پربسامد زشتی‌ها در آثار هنری انجامیده و متناظراً یا متعاقباً، به بازتعریف زشتی و ویژگی‌های فلسفی و زیبایی‌شناختی آن منجر شده‌است. دشواری‌های مسئلهٔ تعریف زشت و زیبا به‌ویژه در ارزیابی‌های آثار هنری و اختلافات در نقد زیبایی‌شناختی این آثار بروز داشته‌است. قضاوت دربارهٔ آثار حاوی گونه‌های ظاهری یا محتوایی زشتی منوط به درنظرگیری مسائلی روش‌شناختی است که از تعریف و چیستی زشتی‌ها ناشی می‌شوند. آگاهی به بافتارهای تاریخی طرز تلقی‌ها از زشتی‌ها و سیر تحول زمینه‌های معرفتی تعاریف زشتی نیز پیش‌نیاز رد یا قبول آثارند. نحوهٔ مواجهات عمومی یا تخصصی حکومتی یا مردمی با آثاری که از جهات فنی و هنری یا اخلاقی در ذهنیت مخاطبان زشت انگاشته شده‌اند، اساساً و به‌ناچار به مسئلهٔ چیستی و تعریف زشتی و زیبایی راجع است. نظر به این‌ها، پژوهش حاضر، پس از تبیین مختصر سیر تحولات زمینه‌های تعاریف زیبایی‌شناختی زوج‌مفهوم زشت‌وزیبا و تطورات رویکردهای معرفتی راجع به زشتی‌ها در جهان غرب، به شرح و نقد مسائل برخاسته از تعاریف و لزوم توجه به ملاحظات روش‌شناختی حاصل از این مسائل در سبک‌شناسی و نقادی آثار اختصاص یافته‌است.

روش پژوهش

نوع مطالعه در این تحقیق، کیفی، با بررسی کتابخانه‌ای، مشاهده‌ای و توصیفی-تحلیلیِ آثار است. در این پژوهش، با بررسی تبیین‌ها و تقلاهای نظریه‌پردازان زشتی در ساحت شناخت زیبایی، کوشش خواهد شد که حتی‌الامکان دیدگاه‌های مطرح و پرطرفدارتر در تعریف زشتی‌های زیبایی‌شناختی در جهان هنر غرب بازشناسی و استخراج و دسته‌بندی شوند و با جمع‌بندی مشترکاتشان، چارچوبی برای کشف و شناخت و استفاده از عناصر نازیبا / زشت در تولید آثار هنری به دست بیاید. به این منظور، کوشش شده نخست با استقرای تاریخی مهم‌ترین ملازمات و تناسبات مفاهیم زشتی و زیبایی با ارزش‌هایی اخلاقی یا مفاهیمی همچون خوبی، حقیقت، و طبیعت به عمدهٔ درک و دریافت‌ها از آنچه در سنت هنری و به‌ویژه جهان هنری غرب، زشت تلقی می‌شده، اشاره شود و در پی آن، با احصای مهم‌ترین معیارهای ارزشی یا ظاهری ارائه‌شده برای

تشخیص و تعریف زشـــتی‌ها، بافتارهای معرفتی زمینه‌ساز نگرش‌ها به زشـــتی‌ها ارائه گردد. در پایان ســـعی شـــده با مقوله‌بندی مهم‌ترین مسائل برخاســـته از این رویکردها در تعریف زشـــتی، به ضعف و نقص‌های روش‌شناختی ناظر به تعاریف ماهوی کلیشه‌ای توجه داده شود.

پیشینهٔ پژوهش

اساســاً دربارهٔ زشـــتی و بروزهای هنـــری آن، صرف‌نظر از کتاب‌ها یا آثار ترجمه‌شدهٔ نامنسجم یا معرفی‌های مختصر از برخی منابع در فارســـی، مقالات و تک‌نگاری‌های مجزای اندک‌شماری نوشـــته شـــده که از جمله‌شـــان می‌توان از مقالات «زشتی»، از مور (ترجمهٔ مشـــیت علایی، ۱۳۸۶)، «در باب زشتی، زیبایی و تکنیک»، از آدورنو (ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، ۱۳۸۶) و یادداشتی با عنوان «دربارهٔ زشتی در هنر»، از عبادیان (۱۳۸۶) و نیز مقاله‌ای از تشکری، با عنوان «زشـــتی و زیبایی در آثار هنری معاصر بر اساس آراء آرتور دانتو» (۱۳۹۱) یـــاد کرد که در قالب بحث‌هـــای کوتاه یا با تمرکز بر ترجمهٔ آرای یکی از نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسی زشتی نگاشته شـــده‌اند. حسینی بهشـــتی و همکارانش در مقاله‌ای با عنوان «امکان پرسش از امر زشت در افق استتیک کانت» (۱۴۰۱)، با بررســـی زمینه‌های اثرگذار بر رد امکان توجه به امر زشت در دستگاه استتیک کانتی، به این پرسش پرداخته‌اند که آیا در افق استتیک کانت می‌توان برای زشتی و احکام مربوط به آن جایگاهی قائل بود یا خیر؛ نویسندگان کوشیده‌اند ثابت کنند که زشـــتی در نظر کانت چیزی فراتر از حدود دریافت حســـی و مفهومی ناخرسندی نیست و او هرگز ضرورتی برای پرداختن به حکم مربوط به امر زشـــت در دســـتگاه نقادی خود نمی‌دیده‌است. در این میان، کرمی مقاله‌ای تفصیلی و شـــامل بر بررســـی دیدگاه‌های مختلف نظریه‌پـــردازان غربی را در این موضوع بـــا عنوان «درآمدی به زیبایی‌شناســـی زشتی، جســـتاری در چیستی زشتی و کارکردهای آن در دنیای هنر» (۱۴۰۱)، تألیف کرده‌است؛ او با تفکیک زشتی روان‌شـــناختی، زشتی زیبایی‌شناختی، و زشـــتی اخلاقی، به کارکردهای بروز و ظهور زشـــتی در عالم هنر پرداخته و کوشیده‌اســـت نشـــان دهد که اهداف هنرمندان از به کار بردن این ســـه گونهٔ زشتی در آثارشان چه بوده‌اســـت. کرمی بر آن است که زشـــتی نیز همچون زیبایی واجد کارکردهایی اســـت؛ او این کارکردها را به این نحو تقسیم‌بندی کرده‌اســـت: کارکردهای زیبایی‌شناختی، کارکردهـــای معرفتـــی، کارکردهـــای روان‌شـــناختی، کارکردهای اخلاقی و کارکردهای پروپاگاندایی.

مقالهٔ حاضر اما با در نظر داشتن این تلاش‌ها بر آن است که به صورت متمرکز به چالش‌هایی روش‌شناختی بپردازد که همواره بر سر راه تعریف زشـــتی در رهیافت زیبایی‌شناسانه جلوه داشـــته و تعاریـــف نظریه‌پـــردازان این حـــوزه را با پرســـش‌های مختلف مواجه و درگیر کرده‌اســـت. پرسش و سپس هدف این پژوهش آن اســـت که ببینیم آیا می‌توان با بررســـی و تحلیل نمونه‌هایی از هنری‌ســـازی پدیده‌های زشـــت که پس از پرداخت هنری، جلوه‌ای زیباشـــناختی یافته‌اند، ســـازوکاری کاربردی برای کشف و درک امکانات زیبایی‌شـــناختی این پدیده‌ها ارائه داد که واجد مشخصات منطقی یک تعریف جامع و مانع باشـــد؟ فرض بر این است که ازآنجاکه بین اثر زیبایی‌شـــناختی یک پدیده در ساحت واقعیت و اثر زیبایی‌شـــناختی آن در ســـاحت ارائه، بیان و بازنمایـــی هنری، تفاوت معنـــاداری وجـــود دارد، می‌توان سازوکار کشف زیبایی نهفته در پدیده‌های ذاتاً زشت را، در یک چارچوب احتمالی، تدوین و صورت‌بندی کرد.

سیر تاریخی رویکردها به زشتی

در نگاه ســـنتی، زشـــتی غالباً متضاد صرفی بوده‌است برای زیبایی. در عمدهٔ تعاریف ســـنتی، اصالت بـــر زیبایی نهاده شده‌است و زشتی، تنها به‌عنوان فرع و تابعی از زیبایی، طور متضادی از آن خوانده شـــده و فهم آن به فهم زیبایی منوط دانسته شده‌است (نک. مسئلهٔ کلیشهٔ تعریف به ضد در ادامهٔ مقاله). چنین فرض شده که هر دانشـــی از زیبایی متضمن شناخت زشتی نیز هست. بر همین اســـاس، فهم سازوکار زشتی و شـــیوهٔ بروز و ظهورش هم به فهم سازوکار زیبایی وابسته انگاشته شده‌اســـت. شـــاهد آنکه تا پیش از دوران مدرن، غالباً قدما از تعریف زشتی اجتناب کرده‌اند و رساله‌ها و نوشته‌هایی جداگانه به آن اختصاص نداده‌اند.

وابســـتگی نظری ســـنتی زشـــتی به زیبایـــی، پیامدهای عملی بســـیاری در تاریخ هنر داشته‌اســـت. انتزاع زشتی‌ها به مجموعـــهٔ ســـاده‌ای از متضادهای زیبایـــی غالباً موجب شده‌اســـت که امکانات و ظرفیت‌هایشـــان نادیـــده گرفته شوند. این برداشت از زشـــتی، در کنار دیگر پیش‌فرض‌ها و باورداشـــت‌های گفتمان سنتی، در بســـیاری از آثار هنری، زشتی را به حاشیه رانده‌اســـت. برای نمونه، در نگاه سنتی، زیبایی غالباً جـــزء لاینفک و مقوّم هنر انگاشـــته شـــده و

در تعریف‌هـــای ماهوی از هنـــر و اثر هنـــری و نظریه‌های زیباشـــناختی دربارهٔ هنر، زیبایی مؤلفهٔ اصلی بوده‌اســـت. در دوران مدرن هم، کســـانی هنر را به رفع و دفع زشـــتی از پدیده‌ها تعریف کرده‌اند و زیبایـــی را عنصر ضروری هر اثر هنری دانسته‌اند (Lee and Anstruther-Thomson, 1912: 9). در این ملازمهٔ «زیبایی و هنر»، زشـــتی نه‌تنها جزئی از هنر به شمار نرفته و خارج آن قرار گرفته، که مخالف آن نیز انگاشته شده‌اســـت (Bachmetjevas, 2007: 30)؛ ترسیم و انعکاس زشتی پدیده‌ها و پدیده‌های زشت اثر را به پدیده‌ای ضدهنری تبدیل می‌کرده‌است.

ملازمهٔ دیگر در تفکر سنتی، دســـت کم در تاریخ هنر غرب، تناظر «زیبایی و خوبی» بوده‌اســـت. شـــماری از بافتارهای الهیاتی پیشامسیحی و نیز برخی جریان‌های فکری یونانی، مُلهِم این تفکر رایج مســـیحی بوده‌اند که آفرینش و کلیت آن خیر اســـت. در عهد عتیق (نک. پیدایـــش، ۱: ۳۱)، در پایان ششـــمین روز خلقت، خداوند هر آنچـــه را آفریده بود نیکو یافته بـــود. افلاطون نیز این جهان را تقلید و ســـایه‌ای از جهان کامل و نیک ایده‌ها انگاشـــته بـــود[1]. دیدگاه خَلف مسیحی که جهان را، از آن جهت که آفریدهٔ خدا بود، کامل می‌انگاشـــت بعدها، گاه با زیبا دانســـتن جهان، بر ملازمهٔ زیبایی و خوبی صحه گذاشـــت (نک. Eco, 2007: 43-44). از آنجا کـــه بنا به تعریف، زشـــتی متضاد زیبایی انگاشـــته می‌شـــد، در این دیدگاه کـــه زیبایی را مســـاوق و متناظر خوبی می‌پنداشت، زشتی‌ها به ضدخوبی‌ها و به‌عبارتی، به شرور تفسیر شـــد. در این نگرش، طبیعت، به‌عنوان بخشی از آفریدهٔ نیک، شـــامل شر دانسته نمی‌شـــد و همین تلقی، تناظر «زیبایی و طبیعت» در سنت هنری غرب را به دنبال داشته‌است. اندیشهٔ دســـتگاهمندی و نظم و کمال طبیعت از کهن‌ترین دوره‌های تاریخ پیشـــینه داشته و گاه تا باور به الوهیت و خیریت محض طبیعت پیش رفته‌اســـت. هیبت و شکوه طبیعت و ســـیطرهٔ فراگیر آن بر زندگی بشر، به‌ویژه در نخستین مراحل تکاملی‌اش، نخستین تجربه‌های هنری او را نیـــز متأثر ساخته‌اســـت. در نبود اندیشـــه‌های محض انتزاعی زیباشـــناختی و خامی کاوش‌هـــای ذهنی در این نخســـتین تجربه‌ها، طبیعت برتریـــن و گاه، تنها منبع ایده و ماده و موضوع آثار را به دســـت می‌داده‌اســـت. ترجیع‌وارهٔ «هنر به‌مثابه بازتاب طبیعت» در همـــهٔ بازه‌های تاریخ هنر تکرار شده‌اســـت. در غرب، به‌ویژه از زمان ارسطو، این آموزه رواج داشـــت که وظیفهٔ هنر بازتولید و تقلید طبیعت است (Bachmetjevas, idem). به‌این ترتیـــب، بنا به همان قاعدهٔ خیریت طبیعت، زشـــتی‌های طبیعی یا از اســـاس نادیده گرفته می‌شدند یا، اگر هم از این قاعده عدول می‌شد، بنا به قاعدهٔ دیگر، یعنی تقلید هنر از طبیعت، هر زشتی طبیعی، در هنر نیز زشت پنداشته می‌شد.

تصویر ۱- برشی از وسوسه‌های قدیس آنتونی، اثر ماتیاس گرونوالت، بخشی از محراب آیزنهایم، تاریخ تولید اثر: حدود ۱۵۱۵ میلادی (URL1)

ملازمه‌های دیگری نیز در اندیشه‌های زیباشناختی سنتی وجود داشته‌اند که در ســـیر تاریخی برداشت‌ها و تلقی‌ها از زشـــتی تأثیرگذار بوده‌اند. برای نمونه، بسیاری، با تأیید این گفتهٔ کیتس[2] و هم‌نظر بـــا وی، بر این عقیـــده بوده‌اند که «زیبایی حقیقت اســـت و حقیقت زیبایـــی» (Lee and Anstruther-Thomson, 1912: 4). وجـــه دیگر این ملازمهٔ «زیبایـــی و حقیقت» آن اســـت که زشـــتی، به‌عنوان ضد زیبایی، موافق با دیدگاه عدمی‌بودن زشـــتی و در توجیهی مشابه با توجیه تلازم «زیبایی و خوبی»، بی‌بهره از حقیقت است و زشـــت‌ها حقیقت ندارند. جدای از خوبی و حقیقت، بسیاری از مفاهیم ستوده و ممدوح دیگر نیز وجود داشته‌اند که در شـــبکه‌ای واژگانی، به مفهوم زیبایی پیوند خورده‌اند. معمولاً زیبایی به کیفیت‌ها و ویژگی‌های خوشـــایند حسی یا خصال نیک و فضیلت‌های اخلاقی ارتباط داده شده‌است و به‌عکس، زشتی به ویژگی‌های ناخوشـــایند و رذایل. برای نمونه، در فیزیوگنومی و چهره‌شناسی شبه‌علمی قدیم، گاه، بدون تفکیک زشتی‌های ظاهری و اخلاقی، عیوب و نواقص بدنی را مرتبط بـــا کمبودها و خلل اخلاقی می‌انگاشـــتند.

برخی یونانیان باستان هم بر این بودند که روح زیبا در بدن زیبا ساکن است و به‌عکس، کالبدها و چهره‌های معیوب و زشت، نشانگر رذایل روحی انگاشته می‌شدند. واضح است که چنین باورهایی چه اندازه ممکن بوده است در چهره‌نگاری و ترسیم ظاهر افراد یا برای مثال، پیکره‌تراشی تأثیر داشته باشد (Eco, 2007: 257-269; Bayley, 2013: 78).

تصویر ۲- پیرمردی و نوه‌اش، اثر دومنیکو گیرلاندایو، محل نگهداری: موزهٔ لوور، تاریخ تولید اثر: حدود ۱۴۹۰ میلادی ( )

در دورهٔ جدید و عمدتاً پس از رنسانس فکری و مذهبی غرب، دربارهٔ ملازمه‌ها و زوج‌مفاهیمی سنتی چون «زیبایی و هنر»، «زیبایی و خوبی»، و «زیبایی و طبیعت» نیز، همچون بسیاری از پیش‌فرض‌ها و باورها و گفتمان‌های دوران قدیم و میانه، تردید شد و شکاکیت، نسبی‌نگری، و کثرت‌گرایی جدید بنیان‌ها و مسائل اساسی هنر را هم به چالش کشید. اعتراضات نهضت اصلاح دینی بر قطعیات کلیسا و بسیاری از هنجارهای رایج دینی به بازنگری در اساسی‌ترین آموزه‌ها و مفاهیم ارزشی پذیرفته‌شدهٔ دینی و اخلاقی مرتبط در هنر و دیگر حوزه‌های فرهنگی نیز کشیده شد؛ با تردید در جزمیت و بداهت مفاهیم «خیر و شر» و تعریف‌های عموماً دینی از آن‌ها، دوگانگی و ضدیت «زشت و زیبا» نیز، که در دوره‌های پیشین، تعاریف و معانی‌شان غالباً با تعاریف و معانی خیر و شر بستگی داشت و در آن تنیده بود، به پرسش گذاشته شد. اکتشافات جغرافیایی و ارتباطات سیاسی و تجاری جدید که تضارب و مواجههٔ فرهنگ‌ها را در پی داشت، نسبی‌نگری در همهٔ حوزه‌های فکری را باعث شد و از جمله آشنایی با سنت‌های هنری دیگران و تفاوت‌های زیبایی‌شناختی را به دنبال داشت. شیوه‌های نوین آموزشی و امکاناتی که صنعت چاپ در اختیار همهٔ اقشار قرار داد هم راه را برای مشارکت فراگیر علمی و ارائهٔ نظریه‌ها، از جمله نظریه‌های هنری و زیباشناختی، هموار ساخت. افزون‌برآن، پیشرفت مباحث و مسائل و نیز تجربه‌های هنری و انشعاب زیباشناسی از فلسفه و تشخص آن، تخصصی‌شدن و تمرکز بیشتر بر نظریه‌های هنری و مفاهیم پایهٔ آن، همچون زیبایی و زشتی، را در پی داشت.

در دوران جدید، در این پیش‌فرض سنتی و بدیهی‌انگاشته‌شدهٔ پیشین که هنر بایست صرفاً به پدیده‌های زیبا بپردازد و بازتاب و تقلید از آن‌ها باشد، تردید جدی شد. به‌عبارتی، ملازمه‌های سنتی یادشده، مانند «زیبایی و هنر»، اعتبارسنجی دوباره شدند. چنین ابراز می‌شد این واقعیت که تاریخ پیشین هنر عُرفاً و عادتاً زیبایی را به کار گرفته بود نبایست القاکنندهٔ این باشد که هنر لزوماً و ذاتاً هم به زیبایی محتاج است. در دیدگاه جدید، تلازم و تناظر تاریخی «زیبایی و هنر» ضرورتاً به معنای ملازمهٔ منطقی این دو نبود (Widrich, 2014: 79). برخلاف ذهنیت رایج پیشین که عموماً زشتی‌ها را فاقد کارکردهای مثبت و نافع می‌انگاشت یا در بهترین حالت، آن‌ها را در خدمت زیبایی‌ها می‌دانست و برای مثال، غالباً برای امکان مقایسهٔ آن‌ها با زیبایی‌ها و برجسته‌سازی ابعاد زیبای اثر و تأکید بر آن‌ها به زشتی‌ها مجوز بروز می‌داد، برخی دیدگاه‌های جدید بر آن بودند که پدیده‌های زشت قابلیت‌های مستقلی دارند که می‌توان به واسطهٔ آن‌ها به شکل مجزا به کارشان گرفت. بر این اساس، هنر واجد مؤلفه‌ها و امکانات وسیعی دانسته شد که زیبایی تنها یکی از آن‌ها بود. ویژگی‌های دیگری چون خوبی و حقیقت هم که در نگاه سنتی، ملازم زیبایی بودند، در شماری از دیدگاه‌های جدید، مؤلفه‌های دیگری از هنر تلقی شدند که محتمل بود بدون زیبایی هم نمود هنری بیابند یا به‌بیان‌دیگر، ملازم زشتی نیز شوند. صورت افراطی‌تر این گزاره، چنان‌که برخی مکاتب و نظریه‌های معاصر یا دیدگاه‌های پساتجددگرا قائل‌اند، آن است که حقایق و خوبی‌ها را می‌توان، با حفظ حقیقی

و خوب بودنشـــان، به گونهٔ و در قالب هنری زشت هم انتقال و ارائه داد. در چنین دیدگاهی، یک اثر ممکن اســـت از نظر هنری عالی، و درعین‌حال، زشت باشد (ibid). به‌بیان عکس، می‌توان امور و پدیده‌های زشـــت را نیز به شکل هنری ارائه داد و ترسیم کرد.

بســـیاری دیگر از ملازمات کمابیش رایج ســـنتی زیبایی و زشتی با دیگر امور و مفاهیم نیز در دورهٔ جدید، نفی یا تعدیل شد. برای نمونه، با واقع‌نگری در رنسانس و پس از آن و تغییر مناسبات و قراردادهای اخلاقی در جوامع جدید، این رویکرد هم تقویت شـــد که قبح برخی امور و کردارهای انسانی که پیش‌تر زشت و شرم‌آور دانسته می‌شـــدند بایست شکسته شود. در این زمان، بین امور زشـــت و امور شرم‌آور تفکیک شد. ملازمهٔ «زیبایی و طبیعت» نیز در دورهٔ جدید نفی شد. اگرچه طبیعت نیز، در بسیاری از مکتب‌ها و سبک‌های این دوره، همچنان حضور فعال داشـــت (Bayley, 2013: 110)، ارتباط ضروری و اکید ســـنتی‌اش با زیبایی خدشـــه دید. پیشـــرفت‌های فناوری و ابزاری ایـــن دوران که به چیرگی انســـان بر طبیعت منجر شـــد، در تغییر نگرش به طبیعت تأثیرگذار بود. در نظریهٔ فرگشـــت داروی‌ـــن، اصل تطابق با محیط، که لازمهٔ بقای انواع عنوان می‌شد، در موارد فراوانی، به بروز گونه‌هایی زیســـتی می‌انجامید کـــه از نظر ظاهری نامتعارف و غریب و مطابق با برداشت‌ها و تعریف‌های انسانی از زشتی بودند. دیگر، طبیعت آینه‌ای که تماماً تجلی زیبایی الوهیت باشـــد، فرض نمی‌شـــد و با رفع موانع نظری نگرش الهیاتی به آن، به وجود نواقص و زشتی‌ها در آن تصریح شد. مســـابقاتی امروزی نظیر زشت‌ترین ســـگ جهان[۳] (Bay-ley, 2013: 119) یـــا نمایش‌های عمومـــی ناقص‌الخلقه‌ها[۴] در ســـدهٔ نوزدهم، نمودهایی از این بوده‌اند که فرآورده‌های طبیعت همیشـــه هم زیبا و خوشایند نیســـتند. در شماری از مکتب‌های هنری دوران جدید، زیبایـــی به‌عنوان تقلید طبیعت وجهی نداشـــت یـــا در برابر شـــاخص‌های اصلی این مکاتـــب کم‌ارزش می‌نمـــود، چنان‌که بـــرای مثال، در شیوه‌گرایی[۵] چنین بود (Eco, 2007: 169).

در بســـیاری از دیگر آثار و مکاتب هنـــری دورهٔ جدید نیز، امور و پدیده‌هایی ترسیم می‌شـــدند که بنا به برداشت‌ها و تعریف‌های پیشین، زشت انگاشته می‌شدند یا ارائه‌شان ناروا بود و تحریم می‌شد. در مکتب باروک[۶]، همانند شیوه‌گرایی، توجه ویژه‌ای به خوارق عادات و امور برانگیزنده و شـــگفت، همچون مرگ و ترس و خشـــونت می‌شـــد. کلیسای سانتا کاترینا[۷] در پالرمو، که به‌عنوان سرنمون معماری این سبک شناخته می‌شود، آشـــکارا متفاوت با کلیساهای دوره‌های پیش‌تر اســـت و اصول و جزئیات معماری آن، حتی در نگاه ناظران امروزی نیز ممکن است ناموزون، ناهماهنگ، شلوغ، اغتشاش‌آمیز و به‌طور خلاصه، زشـــت به نظر برسد (Bay-ley, 2013: 33. نیز نک. تصویر شـــمارهٔ ۳)[۸]. گارگویل[۹] ها، که ناودان‌های پیش‌آمده‌ای بودند به شـــکل شـــیر و سگ و مار و عقاب یـــا عفریت‌ها و جانوران اســـاطیری با ظاهری زشت و ترسناک، بر بام بسیاری از ساختمان‌های این دوره، حتی کلیســـاها، تعبیه می‌شـــدند (Bayley, 2013: 68. نیز نک. تصویر شمارهٔ ۴). گروتســـک[۱۰] ها، که به‌نوعی، اسلاف کاریکاتورهای امروزین می‌توان خواندشـــان و در مقایسه با اصول زیباشناختی دوره‌های پیش‌تر، ساختارشکنانه و گاه، زشت تلقی می‌شـــدند، توجه بســـیاری را برمی‌انگیختند و برخی از بزرگ‌ترین نقاشـــان این دوره‌ها، مانند داوینچی و ریبرا[۱۱]، شماری از آثارشان را به این گونهٔ نقاشی اختصاص دادنـــد (Payne, 2014: 85-103; Bayley, 2013: 19, 21). ادبیات و هنر جدید، شقاق کهنهٔ میان خوب و بد را به چالش طلبیدند و از همه خواستند پدیده‌های زشت را با چشمانی مترصد زیبایی تماشا کنند؛ به این معنا که خواستند هنگام نظارهٔ پدیده‌ها، هیچ‌یک از دو مفهوم زیبایی و زشتی را لحاظ نکنند تا جهان فارغ از اعوجاجِ حاصل از دخالت این مفاهیم، جلوه‌گر شود. زشـــتی‌هایی که زمانی واقع‌گرایان حرامشان می‌داشتند، جای خود را به شیفتگی آوانگاردها دادند. به‌باور هنر جدید، از خلال تجربهٔ موقعیت‌هایی که عموماً زشـــت تلقی می‌شـــوند، تأثیراتی مثبت و مطبوع به دست می‌آید. چنین تأثیراتی گاه شـــبیه نتایجی‌اند که از تجربهٔ امور زیبا حاصل می‌شود؛ زشـــتی‌ها نیز، همچون زیبایی‌ها، وقوف به کیفیات و ابعاد جهان پیرامونمان را ممکن می‌کنند.

تصویر ۳- نمایی از بخش داخلی کلیسای سانتا کاترینا، پالرمو (URL3)

تصویر ۴- آب‌پرانی در کلیسای جامع سانتا ماریا دل فیوره، فلورانس ایتالیا (URL4)

کوشش‌ها برای ارائهٔ معیارهای تشخیص زشتی

در عمـــوم تعریف‌هـــا و تعریف‌گونه‌هـــا یـــا نظریه‌هایـــی زیباشـــناختی که دربـــارهٔ ویژگی‌هـــای امور زیبـــا و نحوهٔ عمل آن‌ها و ســـازوکار درک و دریافتشـــان بحث کرده‌اند، مجموعه‌ای از مفاهیم و صفاتی را کـــه در مجموعهٔ ذوقی و ادراکی مشترک در بافتار جامعهٔ شخص تعریف‌کننده مثبت و نیک بوده‌اند، به زیباها نسبت داده‌اند و به‌عکس، زشتی‌ها را مقارن و متناظر امور ناپســـند و ناخوشـــایند دانسته‌اند. برای نمونه، برخـــی «آزاردهندگی» را ویژگی مشـــترکی از همهٔ امور و پدیده‌های زشـــت گفته‌اند و بر آن بوده‌اند که هر پدیدهٔ زشت گونه‌ای احســـاس یا ادراک آزاردهنده را در انسان باعث می‌شود، چنان‌که ریشهٔ اسکاندیناوی واژهٔ ناظر به زشتی در انگلیســـی امروز هم، به همین معنای آزارندگی است (Bayley, 2013: 194). بسیاری از پدیده‌هایی که زشت دانسته شده‌اند، اشـــیا و اعیانی بوده‌اند که مواجههٔ حسی با آن‌ها واکنش‌هایی جســـمانی و گاه دردآور، مانند ترشـــح آدرنالین و تهوع، برانگیخته اســـت. چنین واکنش‌هایی گاه، شـــبیه مواردی بوده‌اند که در موقعیت‌های آزارنده و دردآور بروز می‌کنند. یادآوری این اشـــیا و پدیده‌هـــا، و به‌عبارتی، صورت ذهنی آن‌ها نیز ممکن اســـت واکنش‌هایی مشابه را منجر شود. آزارندگی، شـــمار زیادی از ویژگی‌هایی را که در تعریف‌های ضدزیبایی آمده نیـــز در بر می‌گیرد؛ برای نمونه بســـیاری متذکر شـــده‌اند که آدمی در مواجههٔ بـــا امر زیبا خواستار داشتن آن یا، به‌فرض امکان، شرکت در آن می‌شود و برخلاف آن، در برخـــورد با پدیدهٔ زشـــت از آن می‌رمد و کناره می‌گیرد؛ چنان‌که کانت پدیدهٔ زیبا را چنین انگاشته و تجربهٔ زیبایی را برانگیزندهٔ لذت دانسته است (Eco, 2007: 19). همین «لذت‌بخشـــی» امور زیبا هم، به‌نوعی، صورتی دیگر و بیانی ایجابی اســـت از ویژگی آزارندگی پدیده‌های زشت. به‌ویژه در تعریف‌های سودانگارانه از زیبایی، گفته‌اند که امور زیبا لذت/لذاتی جســـمی یا روانی را پدید می‌آورند و به‌عکس، زشـــتی‌ها الـــم و واکنش‌هایی مخالـــف با این لذت‌ها را باعث می‌شوند. بســـیاری از تعاریف، مانند تعریف فرانتز کوپه را از امـــر زیبا به «آنچه برآورندهٔ نیازهاســـت» (Pop, 2014: 166) نیـــز می‌توان مرتبط با خوشـــایندی و لذت‌بخشـــی پدیده‌های زیبا انگاشـــت و به‌عکس، زشتی‌ها را، که وی بنا به عدم اقنـــاع نیازها تعریفشـــان می‌کند، به همان ویژگی آزارندگی بازگرداند. «آشـــنایی[۱۲]» و «رواج» نیز ویژگی‌هایی بوده‌اند که به زیبایی نســـبت داده شده‌اند (Widrich, 2014: 69). بر این اســـاس، امـــور زیبا آن‌هایی گفته شـــده‌اند که غالباً تجربه‌ها و مفاهیمی آشنا و متعارف هســـتند یا چنین تجربه‌ها و مفاهیمی را تداعی می‌کنند و به‌عکس، زشتی‌ها پدیده‌هایی دانسته شده‌اند که در حالت عادی، نامعمـــول و غریب و نامتعارف می‌نماینـــد و مغایر با ویژگی‌های رایج اکثریت اعضای هم‌جنسشـــان و اموری‌اند که در سیر همیشـــگی و روزمرهٔ کاربرد امور، از آن‌ها پرهیز می‌شـــود. روزنکرانتس همیـــن ویژگی را علتـــی برای این دانســـته که چرا غالباً در مواجههٔ با اشـــیا یا جانوران ناآشنا (وی زرافه را، که بومی اروپا نیســـت، مثال زده است) آن‌ها را زشت می‌یابیم (Pop and Widrich, 2014: 6). بااین‌حال، آشـــنایی و رواج نیز ملاک‌های مناسبی برای تعریفی مانع و دقیق از زشتی نیستند و زشـــت‌نبودن برخی امور نامتعارف را توضیح نمی‌دهند؛ برای نمونه، در تصویرگری فرشـــتگان به شکل‌های انســـانی، بال‌داشتنشان گرچه نامتعارف است، زشـــت نیســـت. ویژگی‌های آشـــنایی و رواج بی‌ارتباط با آزارندگی نیســـتند؛ ناخوشـــایندی و آزارندگی پدیده‌های زشـــت، کـــه در برخـــی از ایـــن پدیده‌ها بـــه واکنش‌های زیست‌شناختی انسانی مربوط اســـت، در کنار تحریم‌هایی قراردادی و جمعی که مربوط به برخی دیگر از آن‌هاســـت، عللی بوده‌اند که از تکـــرار و بروز دوبارهٔ آن‌هـــا، و درنتیجه، آشنایی و رواجشان مانع می‌شود. ویژگی‌های فراوان دیگری نیز به زشتی‌ها نســـبت داده‌اند که وجه مشترک بسیاری از

آن‌ها همان ناخوشایندی و آزارندگی است. نیچه شماری از پدیده‌های آزارنده و ناخوشـــایند را فهرست کرده و هرگونه فساد و زوال، ناتوانی، سستی و لَختی، پیری، اسارت، عیوب و امراض، و بوها و رنگ‌ها و اشـــکال ناگوار و ناپسند را زشت گفته است (Eco, 2007: 15).

مرتبط با این ویژگی‌هـــای کارکردی زشـــتی‌ها، که عمدتاً کارکرد و تأثیر جسمی یا روانی زشتی‌ها را در نظر داشته‌اند، در بسیاری از تعریف‌ها و نظریه‌های زیبایی و زشتی، و به‌ویژه در حیطهٔ هنرهای تجسمی، کوشیده شده‌است خصوصیات و ملاک‌هایی ظاهری برای زشت یا زیبادانستن آثار به دست داده شود. برای نمونه، غالباً خصوصیاتی چون «تناسب[۱۳]»، «توازن[۱۴]»، یا «تقارن[۱۵]» را لازمهٔ زیبایی و خوشایند بودن اثر و نبودشان را علتی برای زشت شـــدن آن گفته‌اند و گاه کوشـــیده‌اند با تعیین مقادیر و نسبت‌های هندسی و جبری این معیارها، شاخص‌های ثابتی برای زشتی و زیبایی تعریف کنند. برای مثال، پولیکلیتوس[۱۶]، در ســـدهٔ چهارم پیش از میلاد، پیکره‌ای تراشیده بود که اجزای آن را الگوی تناسب می‌دانست و بعدها، ویترویوس[۱۷] تناسب اجزای پیکره‌ها را این گونه می‌دانســـت که برای مثال، چهره بایست یک‌دهم طول بدن باشـــد و سر، یک‌هشـــتم و بالاتنه، یک‌چهارم آن و به‌همین‌ترتیب، ســـایر اعضا هم با تناسباتی نسبت به کل پیکره، هنجارین تعریف می‌شـــدند. وی بـــر آن بود که هر پیکره‌ای که چنین میزان‌هایی در ســـاخت آن رعایت نشده باشد، زشـــت اســـت (Eco, 2007: 23). پیتاگوراس[۱۸] هم، در سدهٔ ششم پیش از میلاد، اعتقاد داشـــت موسیقی زیبا توجیهی ریاضی‌بنیاد دارد و می‌کوشـــید بر اساس هارمونی فواصل، آن را توضیح دهد و همهٔ تجربیات زیباشـــناختی را نیز با قوانین تناسب، تبیین‌پذیر می‌دانست (Bayley, 2013: 39). درواقع، مســـئلهٔ اندازه‌گیری زیبایی و زشـــتی و اینکه می‌توان معیارهـــا و ملاک‌های پایداری برای تشـــخیص و تعیین زیبایی‌ها و زشتی‌ها به دســـت داد، این پیش‌فرض را نهفته دارد که همهٔ پدیده‌های زیبا یا زشت، اشتراکاتی برای اندازه‌گیری دارند.

یکی از نقدها بـــه چنین تعریف‌هـــا و نظریه‌هایی که در پی یافتن روابط و معیارهای ثابـــت و ریاضیاتی برای پدیده‌های زیبا و زشت هســـتند آن اســـت که زیبایی و زشتی، بیش از آنکه به ویژگی‌هایی در خود اشـــیا و بـــه مؤلفه‌هایی عینی مرتبط باشند، به برداشـــت‌های ذهنی ناظران و مخاطبان بـــاز می‌گردنـــد (Bayley, 2013: 44)؛ «چنین می‌نماید که زشـــتی را نمی‌توان به‌گونه‌ای انتزاعی با بعضی ویژگی‌های مشـــترک و خاص کلیهٔ چیزهای زشت یکسان دانست. یک دلیل آن است که چیزهای زشت و نحوهٔ نمود زشتی بسیار گوناگون اســـت؛ دلیل دیگر آنکه تصور عمـــوم غالباً متوجه ویژگی چیزهای زشـــت نیســـت، بلکه ناظر به عکس‌العمل ما در قبال آن‌هاســـت» (مـــور، ۱۳۸۶ش: ۲۷). نقد ســـادهٔ نظر پیش‌گفتهٔ پیتاگوراس آن اســـت که حتی شاهکارهای موسیقی جهان هم ممکن اســـت برای برخی، خسته‌کننده و زشـــت به نظر برســـند. عموماً در آرایی که سعی بر تعیین ملاک‌هایی ریاضی‌گونه و علمی برای زشتی و زیبایی دارند، اختلافات و نســـبیت‌های میان‌فرهنگـــی و طبقاتی و غیره مغفول می‌مانند و غالباً چندوجهی بودن و تعدّد و پیچیدگی عناصر و مؤلفه‌هایی که به زشـــت یا زیبا دانسته‌شـــدن آثار منجر می‌شود، به یکی دو عاملی که شناسایی‌شان آسان‌تر است، فروکاسته می‌شـــوند. ضمن آنکه همین ملاک‌ها هم غالباً، همچـــون دیگر اجزای رایجی کـــه در تعریف‌ها، برای زیبایی و زشتی ادعا می‌شـــود، تعیین دقیق و منحصر زیبا و زشـــت را نتیجه نمی‌دهند؛ برای نمونه، عدم‌تناســـب، که غالباً اصل و عاملی برای زشت‌شـــدن پدیده‌ها گفته شـــده، ممکن است جز زشتی، به مضحک‌شـــدن یا ملاحت پدیده بینجامد؛ برای مثال، عروســـک‌های معروف تـــرول[۱۹]، که در ۱۹۵۹ به بـــازار آمدند و مدت‌ها و تا امروزه، بســـیار رایج بوده‌اند و طرفدار داشـــته‌اند (نک. تصویر شمارهٔ ۵)، به‌رغم دست‌های چهارانگشتی و موهای پریشـــان و بینی و دهان بی‌تناسب و بزرگشـــان، بسیار بامزه تلقی شـــده‌اند (Bay-ley, 2013: 155). غلو و مبالغه در اندازه‌های طبیعی اشـــیا و پدیده‌ها و تناســـبات بین‌الاجزایی آن‌ها نیز، که از عوامل زشت‌نمایی دانسته شـــده‌اند، از شگردهای اصلی تولید طنز هم هســـتند؛ بزرگ‌نمایاندن عناصر یک پدیده، که با اصل بی‌تناســـبی همخوان است، ممکن اســـت آن را زشت کند، طنزآمیز و مضحک کند، یا در حالت ســـوم، هم زشت و هم مضحک کند، چنان‌که تصاویر پرایاپوس[۲۰] را چنین گفته‌اند (برای اســـطورهٔ یونانی پرایاپوس نـــک. Eco, ۲۰۰۷: ۱۳۲-۱۳۳). همین مرز گهـــگاه باریک و ارتباط بعضـــاً نزدیک و اشتراکات پدیده‌های زشت با پدیده‌های ترس‌آور و مضحک و هیجان‌انگیز و جز آن‌ها هم از موانع تعریف دقیقشان است.

تصویر ۵- نمونه‌ای از عروسک‌های ترول(URL۵)

مسئلهٔ کلیشهٔ سنتیِ تعریف به ضد

به‌ویژه در زیباشناسی معاصر، در اساسِ دوگانهٔ سنتی زیبایی و زشتی و تعریف زشتی در آن به ضدزیبایی تردید شده‌است. هم‌چنان‌که پوپ آورده: «در فهم انگاره‌هایی چون انگشت و غیرانگشت مشکلی نداریم، چراکه اشیا یا انگشت‌اند یا غیر آن. اما دربارهٔ صفت‌ها، مانند زیبایی و زشتی یا عدالت و ستم، انگاره‌ها بین دو مرز و حد، در نوسان‌اند». «زیبایی و زشتی در دو سوی مخالف چه فضایی قرار دارند؟ آیا همهٔ این فضا تنها به این دو اختصاص داده شده، به‌گونه‌ای که اگر پدیده‌ای یکی از آن‌ها نباشد، قطعاً دیگری خواهد بود؟ آیا فضا و عرصهٔ زیباشناسی ملک طلق این دو است، به‌گونه‌ای که اگر مفهومی هیچ‌یک از آن‌ها نباشد (و برای مثال، پدیدهٔ مفروض سومی باشد)، ضدزیباشناختی است؟ یا آنکه قلمرویی زیباشناختی، همچون حیطهٔ پدیده‌های ساده، معمولی، متوسط، و مورد تردید[۲۱] هم وجود دارد؟»؛ «آیا اکراهمان از اینکه زیبایی و زشتی را تؤاماً به پدیده‌ای نسبت دهیم صرفاً نوعی ناخرسندی ذهنی از ویژگی‌هایی است که ممکن است با هم بروز کنند، اما معمولاً چنین نیستند (مانند خصلت‌های «شرم و تکبر»)؟ یا ناخرسندی از ناسازگاری ویژگی‌های متضادی است که هر دو، با هم نمی‌توانند درست باشند، اما ممکن است هر دو غلط باشند (مانند توپی که نه آبی و نه قرمز است، اما قطعاً هم قرمز و هم آبی نیست)؟ یا در شدیدترین حالت، آیا این دو، نقیض‌هایی هستند که درستی هر یک مستلزم نادرستی دیگری است (مانند خواب یا بیداری)؟» (Pop, 2014: 165, 167, 174). به‌بیان سنتی منطق صوری، آیا زیبایی و زشتی مانعه‌الجمع و مانعه‌الخلو هستند؟ همین‌ها را دربارهٔ ملاک‌ها و معیارهای رایجی هم که معمولاً برای زشت یا زیبا بودن گفته‌اند، می‌توان پرسید. برای نمونه، بنا به معیارهای «تناسب» و «تقارن» در زیبایی، آیا ممکن نیست شیء یا امری هم متناسب و متقارن باشد و هم نه، یا نه متناسب و متقارن باشد و نه نامتناسب و نامتقارن؟ آیا ممکن نیست پدیده‌ای بر اساس نظر عموم و فاهمهٔ مشترک، زشت تلقی شود و درعین‌حال، متناسب و متقارن باشد؟ دست‌کم، برخی دیگر هم، هم‌نظر با پوپ، بر این عقیده‌اند که چنین است و می‌توان پدیده‌هایی را نشان داد که بر اساس معیاری واحد، نه زشت و نه زیبا باشند، یا پدیده‌هایی را ذکر کرد که بر اساس معیارهای چندگانه، هم زشت و هم زیبا باشند.

مسئلهٔ گستردگی و تکثر مصادیق

عمدهٔ مشکلات و موانع در ارائهٔ تعریفی فراگیر و همه‌پذیر از زیبایی، همان مشکلاتی‌اند که در تعیین و تعریف دیگر پدیده‌های ذوابعاد نیز وجود دارند و از آنجا که غالباً زشتی به ضد زیبایی تعریف شده‌است، تعریف آن هم به همین عوارض و مشکلات دچار است. امور و پدیده‌هایی که زشت یا زیبا خوانده شده‌اند چنان گسترده و پرشمارند که تعیین اشتراک یا اشتراکاتی را در آن‌ها که بتوان مقوّم و جزء اصلی تعریف قرارشان داد، بسیار دشوار می‌کنند. واژگان ناظر به زشتی و زیبایی و مترادف‌ها و هم‌معنی‌های این دو به انبوهی از رفتارها، باورداشت‌ها، شایست‌ونشایست‌های اخلاقی و ارزشی، و ویژگی‌های جسمانی و ظاهری انسانی و غیر آن اطلاق شده‌اند و به ابعاد و حوزه‌های مختلفی از وجود آدمی، از جمله دریافت‌های بصری و حسی، ادراکات ذهنی و منطقی، تجربه‌های دینی و معنوی، و هنجارهای اخلاقی و اجتماعی وی مرتبط بوده‌اند (نک. مسئلهٔ تشکیک مفهوم زشتی در ادامه).

مسئلهٔ عقل سلیم و فاهمهٔ اکثریت

نکتهٔ دیگری که توجه به آن در تشخیص و تعریف زشتی‌ها

و زیبایی‌هـــا لازم می‌نمایـــد، فاهمـــهٔ عمومـــی و ذهنیت مشـــترک اعضای اجتماعی اســـت که پدیدهٔ مورد پژوهش در آن، زشـــت یا زیبا انگاشته شده‌اســـت. نسبیت زشتی‌ها و زیبایی‌ها و اینکه ملاک تعریف و تشـــخیص بســـیاری از آن‌ها قراردادی و اعتباری اســـت، غالباً به این معناســـت که اکثریت غالب اجتماع پدیده‌ای را چنیـــن تعریف و قرارداد کرده‌اند و ازاین‌رو، در ارزش‌گذاری پدیدها و زشـــت و زیبا دانستنشـــان بایســـت این رأی و اجماع اکثریت را در نظر داشت. تشـــخیص این فاهمهٔ عمومی همیشه آسان نیست و گاه به ملاحظات روش‌شـــناختی دقیقی نیازمند اســـت. اکو، در آغـــاز اثرش دربارهٔ زشـــتی، مثالی آورده اســـت که معروف شده‌است؛ به‌گفتهٔ او، اگر موجودی فضایی از کره‌ای دیگر به زمیـــن بیاید و در نخســـتین بازدیـــدش از زمین، اتفاقی به نمایشگاهی از آثار پیکاســـو برود و نقاشی‌های او و بازدیدکنندگانی را ببیند که در گفتگو دربارهٔ نقاشـــی‌ها، با تحســـین و تمجید، تابلوها و جزئیات آن‌ها، از جمله زنان ترسیم‌شـــده را، زیبا وصف می‌کنند، ممکن است به این باور برسد که ســـلیقه و ترجیح عموم مردان زمینی چنین زنانی را می‌پسندد و زیبا می‌داند (Eco, 2007: 8). این مثال حاوی نکتهٔ روش‌شناختی مهمی اســـت و آن اینکه در ملاحظات مطالعاتی زیبایی و زشـــتی بایســـت متوجه بود که آنچه در آثار هنری، به‌ویژه آثار معروف و شاخص، نمود یافته و زیبا یا زشت ترسیم شده‌است لزوماً سلیقه و تصور عموم و اکثریت افراد جامعهٔ هنرمند و ذهنیت غالب زیباشناختی جامعه را نمی‌نمایاند؛ بسیارند آثاری که خالقانشان، به‌فرض سلامت روانی، در وضعیات و شـــرایط روحی یا معیشتی نامتعارف یا با اهداف و مقاصدی گوناگون، آن‌ها را آفریده‌اند و در آن‌ها، خواســـته یا ناخواسته، پدیده‌هایی زشـــت نمایانده شده‌اند که در فاهمهٔ عمومی زشـــت نبوده‌انـــد. پدیدآورندگان آثار هنری ممکن است به بیشمار علت، و برای نمونه به سفارش خریداران، اموری را زشـــت منعکس کرده باشـــند که ذوق همگانی زشت نمی‌یافته‌شـــان و بنابراین، نه‌تنها زیبایی‌ها و زشتی‌های بازتاب‌یافته در آثار لزوماً نشان‌دهندهٔ نظر غالب جامعه نیست، بلکه حتی ممکن اســـت آنچه در اثر هنری، زیبا یا زشت نمایانده شـــده لزوماً باور و سلیقهٔ خود هنرمند هم نبوده باشـــد! بااین‌حال، از آنجا که تعیین باور و سلیقه و نیت و انگیزهٔ هنرمند در غالب موارد، ممتنع و محال اســـت، و از آنجا کـــه غالباً ترجیحـــات و انگاره‌های زیباشـــناختی پدیدآورنـــدگان تحت تأثیـــر گفتمان‌های زیباشـــناختی مسلط و فاهمهٔ عمومی بوده است، فرض آنکه در بیشتر آثار، محتملاً با ســـلیقه و باور رایج بافتار جامعه‌ای روبروییم که آثار در آن‌ها پدید آمده‌اند، نامعقول نیســـت. نکته آن است که همواره بایست محتاطانه با این آثار مواجه شد و احتمال نقض فرض را در نظر داشـــت. آنچه به تصحیـــح نظر و نیل به باور زیباشـــناختی غالب در جامعهٔ پدیدآورندهٔ اثر کمک می‌کند آن اســـت که تا جای ممکن، به دیگر آثار هم‌تاریخ و معاصر با اثر و نیز دیگر منابعـــی که می‌توان از طریق آن‌ها ذهنیت عمومی زمانهٔ اثـــر را دریافت، ماننـــد منابع ادبی و تاریخی، نیز رجوع کرد. در ادامهٔ همان مثال یادشـــده هم، آمده اســـت که موجود فضایی مفروض، برای اصلاح نظرش و رسیدن به دیدی واقعی‌تر، بایســـت مثلاً به یک نمایش و شو لباس زنانه یا مســـابقهٔ زیباترین بانوی جهان برود. غالباً مقایســـهٔ آثار و ژانرها و ســـبک‌های هنری امکان دستیابی به دیدی واقعی‌تر از برداشـــت‌های عمومی زیباشـــناختی را تسهیل می‌کند و اگرچه، در شـــماری از موارد، و مثلاً در بررسی ذهنیت زیباشناختی بســـیاری از اقوام بدوی که هم آثار هنری محدودی از آن‌ها بر جا مانده و هم منابع تاریخی و باستان‌شناختی مرتبط با آنان اندک است، امکان مقایسه فراهم نیست، در شمار دیگری از آثار و دست‌کم، برای آثاری که در روشنای تاریخ‌اند و فضای گفتمانی زیباشناختی دورهٔ پیدایی‌شان دست‌نیافتنی نیست، این مقایسه‌ها سودمندند.

مسئلهٔ نسبیت زشتی

شـــمار زیادی از پدیده‌های زشـــت یا زیبا انگاشته‌شـــده، قراردادهایی بوده‌اند که در محـــدودهٔ جغرافیایی و فرهنگی یا دســـتگاه‌های الهیاتی و اخلاقی معینی کاربرد داشته‌اند یا تنها در دوره‌هـــا و برهه‌هایی از تاریخ اجتماعات، زشـــت یا زیبا اعتبار شـــده‌اند؛ ممکن اســـت پدیـــدهٔ واحدی را که اکثریت گروه و اجتماعی، در تاریخی معیّن، زشـــت یا زیبا پنداشـــته و دریافته‌اند گروه‌ها و اجتماعات دیگر مکان‌ها یا زمان‌ها به‌گونه‌ای دیگـــر یا کاملاً مخالف و عکس تفســـیر کرده یا دریافته باشـــند. هم‌چنان‌که اکو تأکید کرده (Eco, 2007: 9)، حبشـــی‌ها، بر خلاف عموم اروپائیان، سیاه‌ترین زنان را زیباترینشـــان می‌دانند. مثال معروف گزنفون که در آن گفته اســـت اگر اســـب‌ها همانند آدمیان دست و پنجه داشتند و می‌توانستند نقاشی کنند، بی‌تردید خدایان را به شکل اسب ترسیم می‌کردند، افزون بر باورداشت‌های دینی، دربارهٔ انگاره‌های زیباشناختی نیز صادق است. شاخص‌های

زیباشناسی غالباً از جامعه‌ای به جامعهٔ دیگر متفاوت‌اند و چه بسا ذهنیت و باور قوم و اجتماعی نزد قوم و اجتماعی دیگر کاملاً بی‌اعتبار باشند. داروین نیز در تحقیقش مشخص کرده که به‌رغم واکنش‌ها و نمودهای ظاهری مشابهی که افراد فرهنگ‌های مختلف در مواجههٔ با زشتی‌ها بروز می‌دهند، محرک‌هایی که این نمودهای ظاهری و واکنش‌ها را برمی‌انگیزند نسبی و متغیر و در فرهنگ‌های مختلف، متفاوت‌اند (Bayley, 2013: 18). هر یک از قشرها و اصناف یک اجتماع و لایه‌های فکری و درون‌گروهی نیز ممکن است سلیقه‌های زیباشناختی متفاوتی داشته باشند. به‌ویژه در مورد پدیده‌هایی که اخلاقیات یا الهیات یک گروه و اجتماع زشت می‌دانندشان، نسبیت و تفاوت برداشت‌ها بیشتر بروز می‌کند. توضیح آنکه مؤلفه‌های زیبا یا زشت‌دانستن اشیا و مفاهیم غالباً متأثر از شاخصه‌های فرهنگی و مرتبط با باورداشت‌های دینی، اخلاقی، ملی، نژادی و غیره در هر سنت و فرهنگ است. برای نمونه، باور دینی تصلیب در مسیحیت موجب آن بوده است که ویژگی‌های خشن شماری از نقاشی‌هایی که واقعهٔ جلجتا را به تصویر کشیده‌اند، نادیده گرفته شود و برخلاف یک مسلمان یا باورمندی غیرمسیحی، صحنه‌های خون‌آلود و دردناک این نقاشی‌ها احساس و همدردی دینی را در فرد مسیحی برانگیزد. چنین نقاشی‌هایی برای غالب مسیحیان عادی است و حتی اگر باورمند مسیحی به زشت‌بودن جزئیات دردناک این نقاشی‌ها نیز تصریح کند، این جزئیات در کنار باورداشت‌های دیگر و در مجموعه‌ای ذهنیتی، تفسیر شده‌اند و همین مجموعهٔ باورداشت‌هاست که ارزش‌گذاری زیباشناختی اثر را نزد مسیحی و غیرمسیحی متفاوت می‌کند. قدر مطلق این است که این باورداشت‌های دیگر به بروز چنین جزئیاتی جواز داده‌اند و خلق چنین آثاری را موجب شده‌اند و این به آن معناست که حتی اگر زشتی و زیبایی را خصوصیاتی ذاتی و ماهوی از پدیده‌ها بدانیم، تفسیرهای فرهنگی در بروز و ظهور و کمّ و کیف آن‌ها بی‌گمان مؤثرند و نبایست ذهنیت و باور قوم یا گروهی از اجتماعی معیّن را به سایر جوامع یا دیگر گروه‌های هم‌زیست آن اجتماع تسری و تعمیم داد.

معیارهای زیباشناختی جوامع در سیر زمان نیز نسبی‌اند و آنچه در برهه‌ای پیشین از سنتی فرهنگی زشت انگاشته می‌شده، ممکن است در دوره‌های بعد زشت تلقی نشده یا حتی زیبا دانسته شده باشد. در حیطهٔ فردی هم این نسبیت برقرار است و غالباً تفسیرها و داوری‌های زیباشناختی افراد در دوره‌های حیاتشان متفاوت است. شاخص‌های ارزش‌گذاری هنری فرد تابعی از متغیرهای مستقل فراوان و از جمله، چنان‌که گفته شد، باورداشت‌های دینی و اخلاقی وی‌اند و با تغییر هر یک از آن‌ها تغییر می‌کنند. سطح آگاهی‌ها و معلومات هنری فرد هم در قضاوت‌های زیباشناختی وی تأثیر دارند؛ چنان‌که میولدر ایتون آورده‌است (میولدر ایتون، ۱۳۸۸: ۴۵)، «دانش می‌تواند واکنش‌ها را نیز تغییر دهد. از آن جهت که هنگامی که شخص درمی‌یابد که فلان عمل مفید است، ممکن است لذت ادراکی وی فزونی یابد. حتی ممکن است مکانی را زیبا ببیند که زشت می‌پنداشت و بالعکس... بیشتر بدانید، بیشتر می‌بینید، و اگر بیشتر ببینید، بیشتر احساس می‌کنید».

غالب اجزا و مفاهیمی که تعریف‌ها و نظریه‌ها آن‌ها را عناصر ذاتی زیبایی و زشتی می‌دانند و این دو را بر اساس آن‌ها تعیین و تحدید می‌کنند نیز نسبی‌اند و در واقع، نسبیت زیبایی و زشتی به این بازمی‌گردد که مؤلفه‌ها و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها سیال و نسبی‌اند. برای نمونه مفاهیم تناسب و توازن، که غالباً از اجزای ضروری یا همراه زیبایی دانسته شده‌اند، بسته به مکان و زمان، معانی و دلالت‌های متفاوتی دارند و متغیرند. نیز ملازم‌ها و متناظرهایی چون خوبی و سودمندی، که غالباً در شبکهٔ واژگانی و مفهومی زیبایی گنجانده می‌شوند، چنین‌اند.

مسئلهٔ تشکیک مفهوم زشتی

هر اثر هنری ممکن است زشتی‌های چندی را شامل شود. روزنکرانتس زشتی‌ها را به سه گونهٔ طبیعی، عقلانی، و زیباشناختی تقسیم کرده‌است (Nakas, 2014: 181). در این دسته‌بندی، که عمدتاً بر اساس بستر بروز زشتی‌ها بوده‌است، زشتی‌های طبیعی آن‌هایی‌اند که در طبیعت نمود یافته‌اند و غالباً مواجههٔ با آن‌ها واکنش‌هایی مشابه را نزد اکثریت یک گروه و اجتماع برمی‌انگیزد؛ زشتی‌های عقلانی در حوزهٔ اخلاقیات بروز می‌کنند و آن‌هایی‌اند که قراردادها و هنجارهای اخلاقی و نظام الهیاتی مرتبط با اخلاقیات، زشت دانسته‌شان؛ و گونهٔ سوم زشتی‌هایی‌اند که در هنر ظاهر می‌شوند و حاصل ترکیب و ترسیم و ارائهٔ زشت پدیده‌ها هستند. زشتی‌های زیباشناختی لزوماً انعکاس پدیده‌های زشت نیستند و ممکن است مربوط به پردازش

و نمایش زشت پدیده‌های زیبا باشند. با کمی جرح و تعدیل این دسته‌بندی و ادغام زشتی‌های گونه‌های نخست و آخر، می‌توان دسته‌بندی ساده‌تری ارائه کرد و زشتی‌ها را به دو دستهٔ اصلی ظاهری و اخلاقی تفکیک کرد. بر این اساس، زشتی‌های ظاهری آن‌هایی‌اند که مطابق با ملاک‌های بصری، موسیقایی، و دیگر معیارهای حسی و ظاهری اکثریت گروه و اجتماع، زشت انگاشته می‌شوند و مربوط‌اند به شیوه‌های ظهور و بروز طبیعی یا صورت‌بندی و ارائهٔ تصنعی و هنری پدیده‌ها. زشتی‌های ظاهری ممکن است پدیده‌هایی را در بگیرند که به‌خودی‌خود زشت انگاشته می‌شوند، مانند جسد لاشه‌ای درحال‌تجزیه، یا پدیده‌هایی باشند که از مقایسهٔ اجزای یک کل و از به‌هم‌خوردن تناسب و موازنهٔ بین آن‌ها فهم می‌شوند، چنان‌که در مواجههٔ با شخصی که تنها چند دندان برایش مانده، خود دندان‌های باقی‌مانده زشت نیستند، بلکه کمبودی که از مجموعهٔ دندان‌های بازمانده و فضای خالی دندان‌های ریخته فهم می‌شود، زشت به نظر می‌رسد (Eco, 2007: 19). زشتی‌های اخلاقی نیز آن‌هایی‌اند که معیارهای ارزشی و اخلاقی اکثریت زشت می‌داندشان و مربوط‌اند به حوزهٔ مفاهیم و آموزه‌ها و باورداشت‌ها و ذهنیت‌ها. برخلاف زشتی‌های ظاهری که ممکن است پدیده‌هایی را در بر بگیرند که واکنش‌هایی زیستی و ازاین‌رو، مشترک‌تری برمی‌انگیزند، زشتی‌های اخلاقی غالباً اموری را شامل می‌شوند که قراردادی‌اند و نسبیت بیشتری دارند. زیبایی‌ها نیز چنین‌اند و می‌توان آن‌ها را به دو گونهٔ ظاهری و اخلاقی تقسیم کرد.

تمایز و تفکیک زیبایی‌ها و زشتی‌های ظاهری و اخلاقی پدیده‌ها را می‌توان با تفکیک رایج فرم و قالب از محتوا، که در نقادی هنری مسجل شده‌است، مقایسه کرد؛ همان‌گونه که پدیده‌ای واحد، از جنبهٔ ظاهر ممکن است زیبا یا زشت، و از جنبهٔ ارزشی و اخلاقی، ضد ظاهرش انگاشته شود، اثری هنری نیز ممکن است، از لحاظ فرم و ظاهر، زیبا یا زشت، و از لحاظ محتوا و مضمون، ضد فرمش قضاوت شود. قالب و محتوا لزوماً هم‌سنخ و هم‌جنس نیستند و رابطهٔ علّی ندارند و ازاین‌رو، ممکن است از جهت زیباشناختی متضاد هم باشند؛ ممکن است فرم اثری هنری، و برای نمونه، اندازه، ترکیب خطوط، طرح‌ها، و رنگ‌های یک نقاشی، بنا به معیارهای رایج زیباشناختی نزد فاهمهٔ مشترک جامعهٔ هنرمند، زشت انگاشته شود و حال آنکه بنا به همان معیارها، عینیت آن موضوع و محتوایی که مورد پرداخت هنری واقع شده، زیبا بوده باشد (Lee and Anstruther-Thomson, 1912: 14). زیبایی و زشتی ظاهری یا اخلاقی را می‌توان به هر یک از عناصر و مؤلفه‌های تشکیل‌دهندهٔ فرم و محتوای اثر، همانند ماده و متریال، پیام و ایده، و شگردها و تکنیک‌های به‌کارگرفته‌شده هم نسبت داد. موضوع و سوژهٔ اثر را نیز می‌توان از نظر اخلاقی زشت یا زیبا انگاشت. به‌این‌ترتیب، با مجموعهٔ پیچیده‌ای از زشتی‌ها و زیبایی‌ها روبروییم که در بررسی زیباشناختی اثر بایست لحاظ شوند. در حالت ساده، با درنظرگیری سه عنصر «موضوع» اثر، «فرم» و نمود هنری اثر، و «پیام» اثر و کاربست زیبایی و زشتی در مورد هر یک از آن‌ها به شش عامل زیباشناختی و، به حصر عقلی، هشت احتمال زیباشناختی به شکل‌های زیر می‌رسیم:

جدول ۱. عناصر تشکیل‌دهندهٔ اثر زیبایی‌شناختی (نگارندگان)

	زیبا	زشت	عنصر تشکیل‌دهندهٔ عامل
موضوع اثر	❊		۱. موضوع زیبا
		❊	۲. موضوع زشت
فرم اثر	❊		۳. فرم زیبا
		❊	۴. فرم زشت
پیام اثر	❊		۵. پیام زیبا
		❊	۶. پیام زشت

جدول ۲. احتمالات زیبایی‌شناختی حاصل از عناصر زشت و زیبا در اثر زیبایی‌شناختی (نگارندگان)

موضوع اثر	فرم اثر	پیام اثر	احتمال زیباشناختی مرکب از عوامل
○ زیبا	○ زیبا	○ زیبا	۱. موضوع زیبا-فرم زیبا- پیام زیبا (○○○)
○ زیبا	● زشت	○ زیبا	۲. موضوع زیبا-فرم زشت-پیام زیبا (○●○)
○ زیبا	○ زیبا	● زشت	۳. موضوع زیبا-فرم زیبا-پیام زشت (○○●)
○ زیبا	● زشت	● زشت	۴. موضوع زیبا-فرم زشت-پیام زشت (○●●)
● زشت	○ زیبا	○ زیبا	۵. موضوع زشت-فرم زیبا-پیام زیبا (●○○)
● زشت	● زشت	○ زیبا	۶. موضوع زشت-فرم زشت-پیام زیبا (●●○)
● زشت	○ زیبا	● زشت	۷. موضوع زشت-فرم زیبا-پیام زشت (●○●)
● زشت	● زشت	● زشت	۸. موضوع زشت-فرم زشت-پیام زشت (●●●)

فرم اثر غالباً بر اساس معیارهای ظاهری زشتی و زیبایی ارزش‌گذاری می‌شود و پیام آن، اغلب بنا بر معیارهای اخلاقی. موضوع ممکن است از هر دو جنبهٔ ظاهری و اخلاقی قضاوت شود. برای نمونه، می‌توان پوستر عکسی ضدجنگ را در نظر گرفت که در آن، در زمینه‌ای خاکستری، اسلحهٔ خوش‌ساخت سیاه و سفیدی به تصویر کشیده شده که در لولهٔ آن، شاخهٔ رُزی سرخ قرار داده شده‌است. در این نمونه، مجموعهٔ اسلحه و گل موضوع اثر را تشکیل می‌دهند و تقابل مفهومی اسلحه و گُل و اینکه می‌توان فشنگ‌ها را با پدیده‌های بی‌ضرر جایگزین کرد، پیام اثر به شمار می‌رود و مجموعهٔ نورپردازی و طراحی و انتخاب زاویه و شگردهای تأکید و رنگ‌آمیزی و غیره که به تأکید بر گُل در برابر اسلحه انجامیده است و انتقال‌دهندهٔ پیام اثر بوده، فرم اثر را ساخته‌است. روشن است که در فاهمهٔ عمومی، پیام این پوستر غالباً از نظر اخلاقی، زیبا تلقی می‌شود. به‌فرض اینکه توازن‌ها و تقارن‌ها و تناسب‌ها و معیارهای فنی در پوستر رعایت شده و به‌گونه‌ای جاذب و لذت‌آور، در انتقال پیام موفق بوده باشند، فرم اثر نیز، از نظر ظاهری، عموماً زیبا انگاشته می‌شود. موضوع اثر را می‌توان به دو جزء اسلحه و گُل تفکیک کرد و هر یک را از نظر زیبایی و زشتی ظاهری و اخلاقی بررسید؛ اسلحه، غالباً از نظر اخلاقی، زشت تلقی می‌شود و تجربه‌ها و انگاره‌های نازیبا را تداعی می‌کند و به‌عکس، گل، زیبایی‌ها را. از نظر ظاهری هم، گُل رُز عموماً در فاهمهٔ عمومی، از گل‌های زیبا دانسته می‌شود و از آنجا که اسلحه‌ای خوش‌ساخت انتخاب شده، اسلحه نیز از لحاظ ظاهر، زیبا انگاشته می‌شود. می‌توان این طرح ساده را با تفکیک هر یک از عناصر تشکیل‌دهندهٔ موضوع و فرم و پیام به اجزای ریزتر پیش بُرد و دربارهٔ زیبایی و زشتی هر جزء

بحث کرد. برای نمونه، در پوستر یادشـــده، می‌توان دربارهٔ رنگ‌های تشـــکیل‌دهندهٔ تیرهٔ زمینه و ترکیب فنی و هنری آن‌ها و نقش نمادین رنگ ســـرخ و تأکید بـــر آن در تصویر، به‌عنوان اجزایی از فرم، ســـخن گفـــت و ذهنیت‌ها دربارهٔ زیبایی و زشتی آن‌ها را روشن کرد.

در مثال سادهٔ یادشده، اسلحه موضوع اثری هنری واقع شده و در تقابـــل مفهومی‌اش با گُل، با شـــگردهایی که به برتری گُل انجامیده‌اند، به انتقال پیام کمک کرده‌اســـت. در اینجا، پدیده‌ای که گونه‌ای زشـــتی را تداعی می‌کند، در اثر هنری به کار گرفته شده‌اســـت. می‌توان مثال‌های بسیار دیگری از این دســـت ذکر کرد که در آن‌ها، زشـــتی‌های ظاهری یا اخلاقی در آثـــار هنری به کار گرفته شـــده‌اند. آثاری هنری که در آن‌ها پدیده یا پدیده‌هایی زشت به کار گرفته شده‌اند همیشـــه به سادگی پوســـتر پیش‌گفته نیســـتند و ممکن است شـــامل چندین موضوع یا پیام زشـــت یا زیبا باشند. زیبایی یا زشـــتی هریک از اجزا نیز همیشه به راحتی مثال ذکرشـــده قابل‌تشـــخیص نیســـتند؛ برای نمونه، برخی به صفاتی مابین زشتی و زیبایی حکم داده‌اند و پدیده‌هایی را از نظر زیباشناسی نه زشـــت و نه زیبا انگاشته‌اند، چنان‌که پوپ امور متعـــارف و عادی و هـــرروزه و بی‌هیجان را چنین دانسته‌اســـت (Pop, 2014: 166). به‌این‌ترتیب، با این فرض که در مواردی، به‌ویـــژه در مورد زشـــتی و زیبایی اخلاقی برخی پدیده‌ها، نمی‌توان حکم به زیبایی یا زشتی داد، شاید بتوان به جای ملاک دوگانهٔ «زشت-زیبا» در طرح یادشده، ملاک‌های دیگری چون «زشت-خنثا-زیبا» در نظر گرفت که در آن، پدیده‌های خنثا آن‌هایی‌انـــد که فاهمهٔ عمومی، به‌خودی‌خود، نه زشت می‌داندشان و نه زیبا، و غالباً در کنار دیگر پدیده‌ها ارزش‌گذاری می‌شوند.

نتیجه

گســـتردگی پدیده‌هایی که زشـــت یا زیبا گفته شده‌اند و اشتمال زشـــتی‌ها بر انواع متکثری از ویژگی‌های ظاهری و عینی یا ذهنی و قراردادی و اخلاقـــی، عموم تعریف‌هایی را که درصدد بوده‌اند شـــاخصه‌ای ذاتی و ماهوی از زشـــتی‌ها و زیبایی‌ها تعیین کنند، با مشـــکلات تعیین جنس و فصل مواجه کرده است. دشـــواری تعریف ذاتی از این مفاهیم، در بســـیاری موارد، به ارائهٔ تعاریف کارکردی پدیدارشناسان و پژوهندگان مطالعات زیبایی‌شناسیِ زشتی منجر شده‌است. بااین‌حال، این تعاریف هم که کوشیده‌اند زشتی و زیبایی را بر اساس کارکردهایشان و برای نمونه، واکنش‌هایی حسی یا ذهنی که ایجاد می‌کنند، تعیین کنند، با دشـــواری‌های جامعیت و مانعیـــت مواجه‌اند. در عـــوض پایبندی به یک یا شـــماری از تعریف‌هـــای ارائه‌شـــده از زشـــتی و زیبایی و نظریه‌های کـــه این تعاریـــف را نتیجه داده‌انـــد، آنچه از تعریف‌های فـــراوان می‌توان در پژوهش‌هـــای کاربردی به کار گرفت این اســـت که رایج‌ترین ویژگی‌هـــا و خصایصی را که در این تعریف‌ها بر آنها تأکید شـــده برشـــمرد و آنها را نه به‌مثابه ویژگی‌های ضروری یا لازم پدیده‌های زشـــت و زیبا، که به‌عنوان ویژگی‌ها و الگوهایی پدیدارشـــناختی که این پدیده‌ها معمـــولاً از خود بروز می‌دهند، اســـتفاده کرد. درعین‌حال، بنا به اصول نســـبی و تشـــکیکی بودن زشت و زیباها، این فرض پدیدارشـــناختی را نیز در نظر داشت که این ویژگی‌هـــا مختص و منحصـــر به پدیده‌های زشـــت و زیبا و نیز تنها ویژگی‌های آن‌ها نیســـتند؛ به این معنی که همواره احتمال داد پدیده‌هایـــی دیگر نیز واجد ویژگی‌های آن‌ها باشند و ازســـوی‌دیگر، ممکن دانست پدیده‌هایی هم باشند که زشت و زیبا دانسته شـــوند و ویژگی‌های ادعایی تعریف‌ها را نداشته باشـــند. به‌این‌ترتیب، مجموعه‌ای سیال از ویژگی‌هـــای پدیدارشـــناختی زشـــتی‌ها و زیبایی‌ها به دســـت خواهد آمد که گرچه، بسته به مورد پژوهش، ممکن است ویژگی‌هایی را از آن کاســـت یا ویژگی‌های دیگری از پدیده‌های زشـــت و زیبا را به آن افزود، در تشخیص و فهم زشتی‌ها و قضاوت درباره‌شان، بسیار کارآمد خواهد بود.

پی‌نوشت

1. افلاطون، در رسالهٔ پارمنیدس، زشتی را متعلق به عدم دانسته و برای مثال، برای لکه و لجن هم واقعیت و وجود خارجی قائل نشده‌است (نک. Eco, 2007, 24).
2. Keats
3. World's Ugliest Dog Contest
4. freak shows

5. mannerism
6. Baroque
7. Chiesa di Santa Caterina
8. عنوان این مکتب هم از واژهٔ ایتالیایی barocca، به معنای مروارید بدشکل و معوّج، گرفته شده‌است (Bayley, 2013, 33).
9. gargoyle
10. grotesque
11. Josepe de Ribera (۱۵۹۱-۱۶۵۲). آثار وی از این جهت هم شایستهٔ توجه‌اند که سوژه‌های بسیاری از آن‌ها، زشتی‌های اخلاقی بوده‌اند (Payne, 2014, 85-103).
12. familiarity
13. proportion
14. harmony
15. symmetry
16. Policlitus
17. Vitruvius
18. Pythagoras of Samos
19. Troll dolls
20. Priapus
21. dubious taste

کتاب‌نامه

- آدورنو، تئودور (۱۳۸۶). «***در باب زشتی، زیبایی و تکنیک***»، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، زیباشناخت، شمارهٔ ۱۷، ص ۴۷-۵۰.
- تشکری، فاطمه (۱۳۹۱). «***زشتی و زیبایی در آثار هنری معاصر براساس آراء آرتور دانتو***»، زیباشناخت، شمارهٔ ۲۴، ص ۱۰۱-۱۱۴.
- حسینی بهشتی، محمدرضا؛ ارسلان آقاخانی و شمس‌الملوک مصطفوی (۱۴۰۱). «***امکان پرسش از امر زشت در افق استتیک کانت***»، حکمت و فلسفه، شمارهٔ ۶۹، دورهٔ ۱۸، ص ۲-۲۵.
- عبادیان، محمود (۱۳۸۶). «***دربارهٔ زشتی در هنر***»، زیباشناخت، شمارهٔ ۱۶، ص ۱۱-۱۵.
- ***کتاب مقدس*** (۲۰۱۶)، ترجمهٔ هزارهٔ نو، لندن: ایلام.
- کرمی، محسن (۱۴۰۱). «***درآمدی به زیبایی‌شناسی زشتی، جستاری در چیستی زشتی و کارکردهای آن در دنیای هنر***»، دوفصلنامهٔ فلسفی شناخت، شمارهٔ ۱/۸۷، ص ۱۸۵-۲۰۷.
- مور، رونالد (۱۳۸۶). «***زشتی***»، ترجمهٔ مشیت علایی، زیباشناخت، شمارهٔ ۱۶، ص ۲۷-۳۶.
- میولدر ایتون، مارشا (دی ۱۳۸۸). «***زیبایی و زشتی، داخل و خارج از متن***»، ترجمهٔ رفیق نصرتی، اطلاعات حکمت و معرفت، شمارهٔ ۴۶، ص ۴۱-۴۷.

- Bachmetjevas, Victoras (2007). «***The ugly in art***», Zmogus ir Zodis: man and word, IV, p.29-34.
- Bayley, Stephen (2013). ***Ugly; the aesthetics of everything***, New York: The overlook press, Peter Mayer publishers.
- Eco, Umberto (2007). ***On ugliness***, tr. to English by Alastair McEwen, New York-Paris-London: Rizzoli International Publication.
- Lee, Vernon and Clementina Anstruther-Thomson (1912). ***Beauty & ugliness and other stud-***

ies in psychological aesthetics, London-New York: Lane.
- Nakas, K. (2014). ***«Putrified, deliquescent, amorphous: the 'liquefying' rhetoric of ugliness***», Ugliness; the non-beautiful in art and theory, ed. by Andrei Pop and Mechtild Widrich, London-New York: I. B. Tauris.
- Payne, Edward (2014). ***«Ribera's grotesque heads: between anatomical study and cultural curiosity***», Ugliness; the non-beautiful in art and theory, ed. by Andrei Pop and Mechtild Widrich, London-New York: I. B. Tauris.
- Pop, Andrei (2014). ***«Can beauty and ugliness coexist?»,*** Ugliness; the non-beautiful in art and theory, ed. by Andrei Pop and Mechtild Widrich, London-New York: I. B. Tauris.
- Pop, Andrei and Mechtild Widrich (2014). ***«Introduction: rethinking ugliness»***, Ugliness; the non-beautiful in art and theory, ed. by Andrei Pop and Mechtild Widrich, London-New York: I. B. Tauris.
- Widrich, Mechtild (2014). ***«The 'Ugliness' of the Avant-Garde»***, Ugliness; the non-beautiful in art and theory, ed. by Andrei Pop and Mechtild Widrich, London-New York: I. B. Tauris.

URLs:

URL1. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Isenheim_Altarpiece_-_Saints_-_Left.jpg (Access Date: ۲۰۲۲/۰۵/۱۷)
URL2. https://pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/۰۰۰PE۰۲۵۵۱۱(Access Date: ۲۰۲۲/۰۵/۱۷)
URL3. https://www.liturgicalartsjournal.com/۰۹/۲۰۲۳/more-sicilian-baroque-chiesa-di-santa.html(Access Date: ۲۰۲۲/۰۵/۱۷)
URL4. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duomo_di_firenze,_fianchi,_doccione_۰۳.JPG(Access Date: ۲۰۲۲/۰۵/۱۷)
URL5.https://www.amazon.com/stores/YintlilocnVintageTrollDolls/YintlilocnVintageTrollr Dolls/page/۵۰۹۵EC۵D-E۴-۰۲۰C۳۱-۸۳۷۰-۹۹D۸۰DB۸۷DFC(Access Date: ۲۰۲۲/۰۵/۱۷)

-

Aesthetics of Ugliness: Methodological Challenges in the Definition

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 01 December 2023
Accept Date: 26 May 2024

Bita Bahrami Ghasr
(Corresponding Author) Assistant professor, Faculty Member of Arak University, Department of Graphics, Arak, Iran
Email: bahramighasr@araku.ac.ir

Fahimeh Zarezadeh
Assistant Professor, Faculty Member of Tarbiat Modares University, Department of Islamic Art, Tehran, Iran
Email: f.zarezadeh@modares.ac.ir

Mohammad Afrough
Associate Professor, Faculty Member of Arak University, Department of Carpet, Arak, Iran
Email: m-afrough@araku.ac.ir

Fatemeh Khorshidvand
Master of Graphic Design
Email: hoorshidart@yahoo.com

DOI:
10.22051/jtpva.2024.45524.1556

Abstract:
The history of art and especially its later periods has witnessed many works of art with such subjects, content, materials and work processes that they were considered ugly in the conventional perception and aesthetic traditions of the past. Regardless of the intentions and functions of ugliness in these works, there have been discrepancies in the definition and nature of ugliness, at least in the production of some works, so that many of their producers and audiences have challenged the conventional and stereotyped definitions of ugliness, thereby rejecting to perceive the ugly-considered elements of such innovations as ugly. The theoretical challenges in stylistics and the criticism of these works have mostly been related to the analysis of the concept of ugliness and its logical limits. Knowledge of the backgrounds of the perceptions of ugliness and the evolution of the epistemic backgrounds of its definitions are prerequisites for rejecting or accepting the works. This study tried to identify how the backgrounds of the common perceptions of ugliness led to the emergence of the works and how the epistemological developments regarding the definitions of beauty and ugliness allowed for their production and acceptance.

The traditional theoretical dependence of ugliness on beauty has had many practical implications in the history of art. The abstraction of the ugly into a simple set of opposites of beauty has often caused their capacities to be ignored. This perception of ugliness, along with other presuppositions and beliefs of traditional discourse, has marginalized it in many works of art. For example, beauty has often been considered an integral part of art in the traditional perspective and a major component in the definitions of the nature of art and artworks and in aesthetic theories about art. Art has also been defined as the removal of ugliness from phenomena, and beauty has been considered an integral element of every artwork in the modern era. Concerning the "beauty and art" combination, ugliness is not considered a part of art, but outside of it and even its opposite. Depicting and reflecting the ugliness of phenomena changes works into anti-artistic phenomena.

Another traditional combination, at least in the history of Western art, has been the "beauty and goodness" combination. Several pre-Christian theological contexts and some Greek streams of thought have inspired the common Christian thought that creation is good in its totality. In the Old Testament, at the end of the sixth day of creation, God found everything He had created to be good. Plato also considered this world as an imitation

and a shadow of the perfect and good world of ideas [1].

Other combinations in traditional aesthetic thoughts have influenced the evolving perceptions of ugliness. For example, many have confirmed Keats, arguing that "beauty is truth and truth is beauty". Another aspect of the "beauty and truth" combination is that ugliness, as the opposite of beauty, based on the perspective of absence of ugliness and a justification like the "beauty and goodness" combination, is devoid of truth and ugly phenomena have no truth. In the new era and mostly after the intellectual and religious renaissance of the West, there was doubt about traditional combinations such as "beauty and art", "beauty and goodness", and "beauty and nature", and about many assumptions, beliefs and discourses of the ancient and Medieval times, and skepticism, relativism, and new pluralism challenged the foundations of art. The objections of the religious reform movement against the certainties of the church and many common religious norms led to the revision of the most basic teachings and accepted religious and moral concepts related to art and other cultural activities. Doubts rose about the dogmatic concepts of "good and evil" and their generally religious definitions, and the duality and contrariness of "ugly and beautiful", whose definitions and meanings were often dependent on the definitions and meanings of good and evil in previous periods, was also questioned. A serious doubt also rose in the new era in the traditional premise that art should only deal with, reflect and imitate beautiful phenomena.

In most of the definitions and aesthetic theories about the characteristics, processes and mechanisms of perception of beautiful phenomena, a set of concepts and attributes positive and good in the common perception of the society have been attributed to beautiful phenomena and conversely, ugly phenomena have been considered symmetrical and corresponding to unpleasant things. For example, "annoyingness" has been considered a common feature of all ugly things and phenomena, and every ugly phenomenon causes some annoying feeling or perception in humans, just as the Scandinavian root of the word conveying ugliness conveys the same sense in the modern English (Bayley, 2013: 194). Many of the ugly-considered phenomena have been objects provoking physical and sometimes painful reactions, such as the release of adrenaline and nausea. Such reactions have sometimes been similar to those occurring in annoying and painful situations.

The recognition and definition of ugliness and beauty also depend on the general perception and common mentality of the members of the society where the phenomenon under question is considered ugly or beautiful. The relativity of ugly and beautiful things, and the fact that the criteria for their recognition and definition is conventional often means that they have been defined by the majority of the society as such, whose opinion and consensus should be considered in the valuation and perception of phenomena as ugly or beautiful. For a variety of reasons, including the request of buyers, the creators of works of art may have reflected ugly things not considered ugly by everyone, and therefore, the beauty and ugliness reflected in the works do not necessarily reflect the common opinion of the society.

Ugliness is a relative concept. A large number of phenomena have been considered ugly or beautiful based on the conventions within certain geographical and cultural boundaries, in certain theological and moral systems, or during certain periods in the history of societies. Aesthetic indicators are often different from one society to another, and the mentality and belief of a nation or society may be rejected completely by another nation and society. Darwin also showed that, despite the similar reactions of the people of different cultures in the face of ugliness, the stimuli that provoke these reactions are relative and variable and different in different cultures (Bayley, 2013: 18).

Ugliness is a graded concept. Every work of art may include many ugly aspects. Rosenkranz has divided ugliness into three natural, rational, and aesthetic types. In this categorization, natural ugliness is manifested in nature and often evokes similar reactions of the majority of a group and society who encounter them. However, rational ugliness is manifested in the area of ethics and aesthetic ugliness is manifested in art and is the result of the ugly combination, depiction and presentation of phenomena. Aesthetic ugliness is not necessarily a reflection of ugly phenomena and may be related to ugly processing and depiction of beautiful phenomena. This categorization can be modified into a simpler one where ugliness is divided into two main categories, namely superficial and ethical.

Keywords: Ugliness And Beauty, Definition of Ugliness, Aesthetics of Ugliness, Art Methodology, History of Aesthetics

References:

- Adorno, T. (2017). About Ugliness, Beauty and Technique. (Translated by A. Hosseinzadeh. ***Zibashenakht***. 17. 47–50.
- Bachmetivas, V. (2009). Ugly in Art. ***Zmogus ir Zodis: Man and the Word***. IV. 29–34.
- Bailey, S. (2013). ***Ugly: The Aesthetics of Everything***. Overlooked Press. Peter Mayer Publishers.
- Ebadian, M. (2016). About Ugliness in Art. ***Zibashenakht***.16. 11–15.
- Eco, U. (2007). ***On Ugliness***. (Translated by A. McEwen). Rizzoli International Press.
- Hosseini Beheshti, M., Aghakhani, A., & Mostafavi, S. (2022). The Possibility of Query about the Ugliness in Kant's Aesthetic

1. Keats

- Horizon. ***Wisdom And Philosophy***. 18(69). 1-25. doi: 10.22054/wph.2021.61093.1979.
- Karami, M. (2023). An Introduction to the Aesthetics of Ugliness: An Essay on Quiddity of Ugliness and Its Functions in the Art World. ***Shinakht*** (A Persian Word Means Knowledge). 15(2). 185-207. doi: 10.48308/kj.2023.228872.1132.
- ***Ketab-e Moghaddas***. (2016). Elam: Hezare-ye No.
- Lee, V., & Anstruther-Thomson, C. (1912). ***Beauty and Ugliness and Other Studies in Psychological Aesthetics***. Lynn.
- Miulder Eaton, M. (2008). Beauty and Ugliness, Inside and Outside the Text. (Translated by R. Nosrati). Information of Wisdom and Knowledge. 46. 41–47.
- Nakas, K. (2014). ***The Unbeautiful in Art and Theory***. (Editted by A. Pope & M. Widrich, Eds.). I. B. Tauris.
- Payne, E. (2014). Ribera's Grotesque Heads: Between Anatomical Study and Cultural Curiosity. (Editted by A. Pope & M. Widrich). ***Ugliness: The Unbeautiful in Art and Theory*** (34–52). I. B. Tauris.
- Pop, A. (2014). Can Beauty and Ugliness Coexist? (Editted by A. Pope & M. Widrich). ***Ugliness: The Unbeautiful in Art and Theory*** (89–101). I. B. Tauris.
- Pop, A., & Widrich, M. (2014). Introduction: Rethinking Ugliness. (Editted by A. Pop & M. Widrich). ***Ugliness: The Unbeautiful in Art and Theory*** (7–15). I. B. Tauris.
- Ronald. M. (2016). Ugliness. (Translated by M. Alaei). ***Zibashenakht***. 16. 27–36.
- Tashakori, F. (2012). Ugliness and Beauty in Contemporary Works of Art by Arthur Danto. ***Zibashenakht***. 24, 101–114.
- Widrich, M. (2014). The 'Ugliness' of the Avant-Garde. (Editted by A. Pope & M. Widrich). ***Ugliness: The Unbeautiful in Art and Theory*** (120–137). I. B. Tauris.

URL:
- URL1. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Isenheim_Altarpiece_-_Saints_-_Left.jpg (Access Date: 17/05/2022)
- URL2. https://pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/000PE025511(Access Date: 17/05/2022)
- URL3.https://www.liturgicalartsjournal.com/2023/09/more-sicilian-baroque-chiesa-di-santa.html(AccessDate: 17/05/2022)
- URL4.https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duomo_di_firenze,_fianchi,_doccione_03.JPG(AccessDate: 17/05/2022)
- URL5.https://www.amazon.com/stores/YintlilocnVintageTrollDolls/YintlilocnVintageTrollDolls/page/5095EC5D-E020-4C99-8370-31D80DB87DFC(Access Date: 17/05/2022)