# ظرفیت‌ها و کارکردهای استفاده از زشتی‌ها در آثار زیباشناختی


## چکیده

در میان آثار هنری، پاره‌ای از کنش‌های خلاقانهٔ هنرمندان معطوف به بازنمایی برخی از پدیده‌ها شده‌است که در نگاه معمولِ بسیاری از ناظران و حتی مشاهده‌گران هنرمند، واجد هیچ‌گونه ارزش زیباشناختی نبوده‌اند. در مقالهٔ حاضر، با این فرض که به‌کارگیری زشتی‌ها در این آثار کارکردها و مزایایی داشته‌است، بررسی شده که چرا و به چه اهدافی بعضی هنرمندان در آثارشان از پدیده‌های نازیبا/زشت استفاده کرده‌اند. به‌این‌منظور، با جست‌وجو مطالعهٔ مهم‌ترین آرا و نظریه‌های زیباشناختی و گردآوری داده‌ها به روش کتابخانه‌ای و توصیفی–تحلیلی، کوشش شده انواع کارکردهایی را که ممکن است انعکاس زشتی‌ها در فرآورده‌های زیباشناختی ایجاد کند، دسته‌بندی و به نمونه‌هایی از چنین کارکردهایی در آثار هنری اشاره شود.

استقرای شواهد به این نتایج و دستاوردها منتج شده‌است که پدیده‌های زشت‌انگاشته‌شده در آثار هنری عموماً و عمدتاً بنا به سه کارکرد و قابلیت اصلی زیباشناختی، معرفت‌شناختی و روان‌شناختی و در راستای برآوردن سه دسته نیاز و مقصود اخلاقی، تبلیغاتی و تفننی به کار گرفته می‌شوند. در فایده و ضرورت تحقیق حاضر گفتنی است که توجه به این کارکردهای پدیده‌های زشت، افزون بر آنکه ممکن است در تولید آفرینش‌های هنری به کار بیاید، به لزوم درنظرگیری امکانات استفاده از زشتی‌ها در نقادی و داوری آثار نیز توجه می‌دهد.



**واژه‌های کلیدی**: زشت‌وزیبا، کارکردهای زشتی، زیباشناسی زشتی، تاریخ هنر.


## مقدمه

عمدهٔ خلاقیت‌ها و آفرینش‌ها در تاریخ هنر معطوف به تولید آثاری بوده که غالباً انعکاس زیبایی‌ها را منظور داشته‌اند. تا پیش از دوران متأخر، غالباً انگاره‌هایی که زشت دانسته می‌شدند، مستقلاً موضوع و محتوای فرآورده‌های هنری قرار نمی‌گرفتند. مواد و اجزای فیزیکی سازندهٔ آثار نیز به گونه‌ای انتخاب می‌شدند که در حواس و فاهمهٔ عمومی باعث کراهت و انزجاری نشوند و معمولاً کوشش می‌شد که فرم و صورت و شکل ارائهٔ آثار هم از آنچه زشت تلقی می‌شد، عاری باشد. در نگاه سنتی، زشتی غالباً متضاد صِرفی بود از زیبایی. در عمدهٔ تعاریف سنتی، اصالت بر زیبایی نهاده می‌شد و زشتی، تنها به‌عنوان فرع و تابعی از زیبایی، شق متضادی از زیبایی دانسته می‌شد که فهمش به فهم زیبایی منوط بود. فروکاهش زشتی‌ها به مجموعهٔ ساده‌ای از متضادهای زیبایی غالباً موجب می‌شد که امکانات و ظرفیت‌هایشان نادیده گرفته شوند. این برداشت از زشتی، زشتی را در بسیاری از آثار هنری به حاشیه می‌راند. در این نگرش، زیبایی

غالباً جزء لاینفک و مقوّم هنر انگاشته می‌شد و در تعریف‌های ماهوی از هنر و اثر هنری و نظریه‌های زیباشناختی دربارهٔ هنر، زیبایی مؤلفهٔ اصلی بود. در دوران مدرن هم، کسانی هنر را به رفع و دفع زشتی از پدیده‌ها تعریف کرده‌اند و زیبایی را عنصر ضروری هر اثر هنری دانسته‌اند (نک. لی و آنستروتر–تامسون، ۱۹۱۲: ۹). در این ملازمهٔ «زیبایی و هنر»، زشتی نه‌تنها جزئی از هنر به شمار نمی‌رفت و خارج آن قرار می‌گرفت، که مخالف آن نیز دانسته می‌شد (نک. باشمتژویس، ۲۰۰۷)؛ ترسیم و انعکاس زشتی پدیده‌ها و پدیده‌های زشت اثر را به پدیده‌ای ضدهنری تبدیل می‌کرد.

بااین‌حال، در سراسر تاریخ زیباشناسی، بوده‌اند آثاری که بخشی از مواد و صورت و محتوایشان، به پدیده‌هایی اختصاص داده شده که زشت دانسته می‌شده‌اند. به‌ویژه در دوران جدید و با پیشرفت مطالعات زیباشناختی و مثلاً مباحثات تفصیلی در چیستی و تعریف زیبایی و زشتی و تغییرات فرهنگی حاصل از آن، نگرش به زشتی‌ها و به‌کارگیری‌شان در هنر نیز متحول شد. 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. ملازمه‌هایی سنتی مانند ملازمهٔ زیبایی و هنر نیز اعتبارسنجی دوباره شدند. برخلاف ذهنیت رایج پیشین که عموماً زشتی‌ها را فاقد کارکردهای مثبت و نافع می‌انگاشت، برخی دیدگاه‌های جدید بر آن بودند که پدیده‌های زشت قابلیت‌های مستقلی دارند که می‌توان به واسطهٔ آن‌ها به‌شکل مجزّا به کارشان گرفت.[۱] در شماری از دیدگاه‌های جدید، خوبی و حقیقت 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 بودنشان، به گونهٔ و در قالب هنری زشت هم انتقال و ارائه داد. در چنین دیدگاهی، یک اثر ممکن است از نظر هنری عالی، و درعین‌حال، زشت باشد (نک. ویدریچ، ۲۰۱۴: ۶۹). به عکس این، فرض شد که می‌توان امور و پدیده‌های زشت را نیز به شکل هنری ارائه داد و ترسیم کرد.

افزون بر این، در دوران جدید بر این ملاحظهٔ روش‌شناختی هم که زشتی پدیده‌ها در بسیاری موارد، نسبی است، تأکید بسیار شد؛ برای نمونه داروین در تحقیقش مشخص کرد 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 (نک. بیلی، ۲۰۱۳: ۱۸). حبشی‌ها، بر خلاف عموم اروپائیان، سیاه‌ترین زنان را زیباترینشان می‌دانند (نک. اکو، ۲۰۰۷: ۹). مثال معروف گزنفون که در آن گفته است اگر اسب‌ها 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. 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 الهیاتِ یک گروه و اجتماع زشت می‌داندشان، 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 آورده است (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».

متعاقب این چرخشهای پارادایمی و ذهنیتی، انبوهی از آثار در دوران جدید پدید آمدند که به هدف‌ها و کارکردهای مختلف، به بازتاب پدیده‌های زشت یا حتی بازتاب زشتِ پدیده‌ها پرداختند. برای نمونه، برخی مکاتب هنری از نمایش زشتی‌ها در تهییج احساسات مخاطبان آثار و مثلاً تحریک خشم و نفرت در مواجهه با زشتی‌ها از اشیا یا انگاره‌های زشت‌انگاشته‌شده به‌شکلی عریان‌تر استفاده کردند. حتی گاهی، مثلاً برای توجه دادن به غلبهٔ زشتی‌ها در شماری از پدیده‌های اجتماعی و انسانی و برای نمونه آسیب‌های حاصل از جنگ‌ها و تبعیض‌وتعصب‌ها، عناصر زشت اثر را بر زیبایی‌هایش فزونی و برتری دادند. نمونه‌های قدیم‌تر کاربرد زشتی‌ها در هنر، آنهایی‌اند که درشان برای برجسته‌سازی و بزرگ‌نمایی عناصر زیبا، اجزایی زشت نیز گنجانده‌اند. چنانکه در بسیاری از نقاشی‌های سده‌های میانه با موضوعات الهیاتی و اخلاقی، برای تأکید بر حضور توأمان و تقابل خیر و شر و نمایش برتری خیر، شرور را نیز به تصویر کشیده‌اند و برای نمونه، با ترسیم نفرت‌انگیز دیوان و اهریمنان در کنار فرشتگان، به ذم و قدح شیاطینِ نمودِ شرور پرداخته‌اند.

اینکه زمینه‌های معرفتی کاربرد زشتی‌ها در آثار هنری چه بوده و تولیدکنندگان آثارِ حاوی زشتی به چه منظور و نیتی عناصری را در تولیداتشان به کار گرفته‌اند که در نگاه جمعی زشت دانسته می‌شده‌اند، موضوع پژوهش حاضر بوده است. کوشش شده با احصا و دسته‌بندی کارکردهای مختلف زشتی‌ها در آثار هنری، قابلیت‌های استفاده از آنها تشریح گردد و امکانات زیباشناختی حاصل از بازنمایی اشیا یا انگاره‌های زشت در تولید فرآورده‌های هنری به دست داده شود.

## روش پژوهش

هدف این پژوهش آن بوده که نشان داده شود پدیده‌هایی که در هستی واقعی‌شان، در منطق زیباشناختی عام، زشت تلقی می‌شوند، واجد کارکردها و ظرفیت‌هایی زیباشناختی و غیرزیباشناختی نیز بوده‌اند. فرض بر این است که بین اثر زیباشناختی یک پدیده در ساحت واقعیت و اثر زیباشناختی آن در ساحت ارائه، بیان و بازنمایی هنری، تفاوت معناداری وجود دارد و بنا به کارکردهای گوناگون پدیده‌ها و ازجمله پدیده‌های نازیبا در ساحت ارائه، بسیاری از هنرمندان فرهنگ‌های مختلف پدیده‌های زشت را هدفمند و خودآگاه یا غیرعمد و

ناخودآگاه به اشکال و نیات مختلف در آثارشان به کار گرفته‌اند. در نظریه‌ها و آرای راجع به زیباشناسی زشتی، به شماری از این نیات به‌کارگیری پدیده‌های زشت و ظرفیتها و کارکردهای زشتی‌ها در تولید آثار هنری اشاره شده‌است. در این مقاله، کوشش شده با جست‌وجو در مهم‌ترین آرا و نظریات دربارهٔ زیباشناسی زشتی، کارکردها و قابلیت‌های هنری و فراهنری زشتی‌ها استقرا و دسته‌بندی شوند. نوع مطالعه در این تحقیق، کیفی، با روش کتابخانه‌ای، مشاهده‌ای و توصیفی‌تحلیلی آثار است. امید این بوده که با بررسی تبیین‌ها و تقلاهای نظریه‌پردازان زشتی در مقولهٔ شناخت زیبایی و جمع‌بندی مشترکاتشان، چارچوبی برای کشف و شناخت و استفاده از عناصر نازیبا/زشت در تولید اثر هنری به دست داده شود.

## پیشینهٔ پژوهش

دیدگاههای نظری راجع به مفهوم زشتی یا بررسی‌های معطوف به بازشناسی یا تلاش برای ارائهٔ تعریفی از زشتی سابقهٔ کهنی ندارد. حداکثر آن‌که یادکردهایی از مفهوم زشتی در ادبیات زیباشناختی متفکران باستانی، مثلاً در یونان یا در نوشته‌های دینی مسیحی اروپای قدیم در دست است که البته نمی‌توان آن‌ها را نظریه‌هایی در باب زشتی تلقی کرد.

یوهان کارل فریدریش روزنکرانتس[۲](۱۸۷۹–۱۸۰۵م)، فیلسوف آلمانی را نخستین نویسنده‌ای دانسته‌اند که در غرب، به‌گونه‌ای روشمند و با نگاهی حاکی از خودمختاری زشتی، دربارهٔ آن قلم زده است. پیش از وی و از زمان نخستین آثار فلسفی یونانی پیشامسیحی، در میان انبوه آثاری که به تعریف و شرح زیبایی پرداخته‌اند، گاه مباحث پراکنده‌ای نیز به زشتی اختصاص داده شده‌است، اما عمده و عموم این نوشته‌ها، در همان گفتمان سنتی –که زشتی را صِرف متضاد یا نقیضی منفعل از زیبایی می‌دانست– و بدون درنظرگرفتن تفاوت‌ها و ظرافت‌های مفهومی آن دو، شیوه‌های متفاوت ظهورشان، ظرفیت‌های ممکنِ به‌کارگیری زشتی‌ها، انواع و گونه‌های متفاوت آن‌ها و قواعد و قوانین متفاوت هر گونه، و تحولات تاریخی‌نظری زشتی، نوشته شده بودند. در بسیاری از این آثار و برای مثال در رسالهٔ *واکاوی فلسفی منشأ انگاره‌هایمان از امر متعال و زیبا* (۱۷۵۷م)، از ادموند برک[۳]حرف از زیبایی و ابعاد آن به سایر ارزش‌ها و فضیلت‌ها کشیده شده بود و به زشتی‌ها –که در همان گفتمان دوگانه‌انگارانهٔ سنتی، ضد زیبایی‌ها تلقی می‌شدند–، مرتبط نمی‌شد. حتی آثار پس از رنسانس یا رساله‌هایی مانند *دربارهٔ زشتی* (۱۶۳۵م) از آنتنیو روکو[۴]که زشتی در عنوانشان نیز درج بود (نک. اکو، ۲۰۰۷: ۱۴۹)، یا نوشته‌هایی که پس از انشعاب شاخهٔ زیباشناسی از فلسفه و فصل‌بندی مسائل زیباشناسی، پیش از روزنکرانتس نوشته شده بودند، عمدتاً چنین بودند.

از جملهٔ نویسندگانی که آثاری قابل‌ذکر دربارهٔ زشتی نوشته‌اند، تئودور آدورنو[۵]است که در کتاب *نظریهٔ زیباشناسی*اش (۱۹۷۰م) به مسئلهٔ زشتی نیز، به‌ویژه در هنر مدرن، پرداخته است و با رویکردی انسان‌شناسی و تاریخی، پیشینهٔ زشتی را در مراحل متفاوت تمدن بشری پی گرفته است. آرتر کُلمان دانتو[۷]در *سوءاستفاده از زیبایی: زیباشناسی و مفهوم هنر*[۸](۲۰۰۳م)، به سیطرهٔ زیبایی در گفتمان زیباشناسی سنتی توجه داده و در این باره بحث کرده است که محرومیت و محدودیت زشتی در نظریه‌های سنتی موجب می‌شود بسیاری از آثار هنری، به‌ویژه در هنر مدرن، به‌درستی فهمیده نشوند. دراین‌بین، نوشتهٔ آمبرتو اکو[۹]با عنوان *دربارهٔ زشتی*[۱۰](۲۰۰۷م) که پس از کتاب مرتبط دیگرش، *دربارهٔ زیبایی*[۱۱](۲۰۰۴م) تألیف شده‌است، اثری جریان‌ساز بوده و به‌ویژه به‌دلیل تسلط و شهرت نویسنده، بسیار موردتوجه قرار گرفته است. اکو با انبوهی از نمونه‌ها و شواهد از هنر غرب، بروزگاه‌ها و کاربردهای زشتی را از دوران باستان، جریان‌شناسی و بسیاری از آثار هنری شامل زشتی را، به‌ویژه در هنر مدرسی و مسیحی، نشانه‌شناسی کرده است. نوشتهٔ اکو، مجموعه‌ای از آرای

متفاوت فلسفی، هنری، اجتماعی و غیره را دربارهٔ زشتی، به‌شکل موضوعی ارائه داده است و البته همین توجه به متون گوناگون و فراوان، مانع روشمندی و انسجام کتاب شده‌است. توفیق کتاب اکو و ترجمه‌های فراوانی که از آن شده و توجه عمومی به آن، دیگران را هم به نگارش در این موضوع برانگیخته است. کتاب استفن بیلی[۲]با عنوان *زشت: زیباشناسی همه‌چیز*[۳](۲۰۱۲م) نوشته‌ای است به همان سبک و ساختار کتاب اکو که در آن، با شواهد و تصاویری بیش از متن، به همان شکل موضوعی، به نمودهای گوناگونی از زشتی در فرهنگ غرب پرداخته شده‌است.

توجه فراگیر به زشتی در مطالعات هنر دههٔ اخیر و پرسش‌ها و مسائلی که جریان نوپای زیباشناسی زشتی مطرح کرده، شمار دیگری از پژوهشگران را نیز جذب این حوزه کرده است؛ نویسندگان مجموعه مقالات *زشتی: نازیبا در هنر و نظر*[۴](۲۰۱۴م، به سرویراستاری آندرئی پوپ و مشتیلد ویدریچ[۵])از این دست هستند که در این کتاب، در سه بخش کلی، به مناسبات مسائل سیاسی‌اجتماعی با زشتی، تجربهٔ زشتی و روان‌شناسی آن، و شماری از مباحث نظریه‌های زشتی پرداخته‌اند و مطالعاتی موردی دربارهٔ ابعادی از زشتی ارائه داده‌اند. از آخرین آثار در این باره هم، *زشتی: تاریخی فرهنگی*[۶](۲۰۱۵م) از گرتشن هندرسون[۷]است که در آن، دلالت‌های فرهنگی زشتی در تاریخ هنر و ادبیات غرب و نیز رابطهٔ مفهومی آن با معیارهای زیباشناسی غربی، به‌اختصار بررسی شده‌است.

در این زمینه به فارسی هم تعداد بسیار اندکی یادداشت و معرفی کتاب در برخی نشریات منتشر شده و در چند مقاله نیز آرایی از برخی از نظریه‌پردازان غربی همچون کانت، آدورنو و دانتو به صورت منفرد بررسی شده‌است (مثلاً نک. عبادیان، محمود، ۱۳۸۶، دربارهٔ زشتی در هنر، *زیباشناخت*، ۱۶، ۱۱–۱۵»؛ تشکری، فاطمه، ۱۳۹۱، زشتی و زیبایی در آثار هنری معاصر براساس آراء آرتور دانتو، *زیباشناخت*، ۲۴، ۱۰۱–۱۱۴»؛ آدورنو، تئودور، ۱۳۸۶، در باب زشتی، زیبایی و تکنیک، *زیباشناخت*، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، ۱۷، ۴۷–۵۰؛ حسینی بهشتی، محمدرضا، آقاخانی، ارسلان، و مصطفوی، شمس‌الملوک، ۱۴۰۱، امکان پرسش از امر زشت در افق استتیک کانت، *حکمت و فلسفه*، ۱۸ (۶۹)، ۲–۲۵). اما تنها مقاله‌ای که به‌طور مشخص به مجموعه‌ای از آرای مطرح‌شده در حوزهٔ مطالعات زشتی با رهیافت زیباشناسانه در غرب پرداخته، مقاله‌ای است از محسن کرمی با عنوان «درآمدی به زیباشناسی زشتی، جستاری در چیستی زشتی و کارکردهای آن در دنیای هنر» (۱۴۰۱، *شناخت*، ۱۵ (۲)، ۱۸۵–۲۰۷)، که نویسنده در آن ابتدا شماری از آرای قدیم و جدید دربارهٔ مفهوم زشتی در هنر و زیباشناسی را برگزیده و معرفی کرده و سپس تلاش کرده که این مفهوم را در سه حوزهٔ متفاوت روانشناختی، زیباشناختی و اخلاقی، تقسیم و آنگاه، کاربردهای زشتی در هنر را بر اساس تعریفی که بر مبنای جمع‌بندی‌اش از آرای متفکرانِ برگزیده در این حوزه، به عمل آورده، به پنج دسته تفکیک کند. کرمی کارکردهای زشتی در تولید آثار هنری را به‌این‌ترتیب به کارکردهای زیباشناختی، کارکردهای معرفتی، کارکردهای روان‌شناختی، کارکردهای اخلاقی و کارکردهای پروپاگاندایی دسته‌بندی کرده است. دسته‌بندی کرمی از کارکردهای زشتی در آثار هنری، بسیار سودمند است و هم‌چنانکه در ادامهٔ نوشتهٔ حاضر به آن استناد شده، مبنای تحلیلی و چارچوب نظام‌مندی را برای تحقیقات مستقل دربارهٔ موضوع به دست می‌دهد. بااین‌حال، فشردگی مقالهٔ او و تحلیل و تشریح این کارکردها به‌شکل ضمنی و به‌عنوان بخشی کوتاه از مقاله‌اش، مانع از آن شده که به ارائهٔ تفصیلی جزئیات و شواهد و مصداق‌های کارکردها و ظرفیت‌های زشتی‌ها پرداخته شود. افزون‌براین، دسته‌بندی او بنا به معیاری که منتج به حصر عقلی شود، نیست و از آنجا که در چنین دسته‌بندی‌های کارکردی‌ای، احصا و استقرای شواهد و مصداق‌ها در شمار و مقوله‌بندی دسته‌ها تعیین‌کننده است، ممکن است با فحص و بحث بیشتر داده‌ها، کارکردهای دیگری را نیز به دسته‌بندی وی افزود. نظر به اینها، نوشتهٔ حاضر کوشیده

است با بررسی مجزّا و جزئی‌تر شواهد کارکردهای بروزیافته از زشتی‌ها در آثار هنری، در جهت رشد و تکمیل مطالعات نوظهور زیباشناسی زشتی گام بردارد.

## مبانی نظری پژوهش

شکاکیت، نسبی‌نگری، و کثرت‌گرایی پس از رنسانس فکری و مذهبی غرب، 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 را به دنبال داشت و امکان مقایسهٔ نظریه‌ها و انگاره‌های هنری و تشکیک در پیش‌فرض‌های خودی را به دست داد؛ بسیاری از مفاهیم و پدیده‌هایی که در غرب زیبا می‌نمودند، در سنت‌های دیگر زشت انگاشته می‌شدند و به‌عکس، زشتی‌های غربی ممکن بود در آن سنت‌ها، زیبا قرارداد شده باشند. تحولات ساختاری حکومتی و تغییرات اجتماعی پیامد انقلاب صنعتی، که به ظهور طبقات متوسط و پرولتاریا انجامید، انحصار نظریه‌پردازی و اندیشه‌ورزی به الهیدانان کلیسا و اشراف فئودال را در هم شکست و تولید محتوای علمی را از تملک آنان بیرون آورد. 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. غریب نیست که نخستین تک‌نگاری‌ها دربارهٔ زشتی در همین دوره نوشته شده‌اند.

در این دوران، به‌ویژه به این نکته توجه داده شد که در تشخیص و تعریف زشتی‌ها لازم است همواره به فاهمهٔ عمومی و ذهنیت مشترک اعضای اجتماع نظر داشت؛ به این معنا که پیوسته باید توجه کرد که چگونه اکثریت غالب اجتماع پدیده‌ای را زشت یا زیبا تعریف و قرارداد کرده‌اند. در عموم تعریف‌ها و تعریف‌گونه‌ها یا نظریه‌هایی زیباشناختی که دربارهٔ ویژگی‌های امور زیبا و نحوهٔ عمل آن‌ها و سازوکار درک و دریافتشان بحث کرده‌اند، مجموعه‌ای از مفاهیم و صفاتی را که 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 ناپسند و ناخوشایند دانسته‌اند. برای نمونه، برخی «آزاردهندگی» را ویژگی مشترکی از همهٔ امور و پدیده‌های زشت گفته‌اند و بر آن بوده‌اند که هر پدیدهٔ زشت گونه‌ای احساس یا ادراک آزاردهنده را در انسان باعث می‌شود، چنان‌که ریشهٔ اسکاندیناوی واژهٔ ناظر به زشتی در انگلیسی امروز هم، به همین معنای آزارندگی است (نک. بیلی، ۲۰۱۳: ۱۹۴). بسیاری از پدیده‌هایی که زشت دانسته شده‌اند، اشیا و اعیانی بوده‌اند که مواجههٔ حسی با آن‌ها واکنش‌هایی جسمانی و گاه دردآور، مانند ترشح آدرنالین و تهوع، برانگیخته است. چنین واکنش‌هایی گاه، شبیه مواردی بوده‌اند که در موقعیت‌های آزارنده و دردآور بروز می‌کنند. یادآوری این اشیا و پدیده‌ها، و به‌عبارتی، صورت ذهنی آن‌ها نیز ممکن است واکنش‌هایی مشابه را منجر شود. آزارندگی، شمار زیادی از ویژگی‌هایی را که در تعریف‌های ضدزیبایی آمده نیز در بر می‌گیرد؛ برای نمونه بسیاری متذکر شده‌اند که آدمی در مواجههٔ با امر زیبا خواستار داشتن آن یا، به‌فرض امکان، شرکت در آن می‌شود و برخلاف آن، در برخورد با پدیدهٔ زشت از آن می‌رمد و کناره می‌گیرد؛ چنان‌که کانت پدیدهٔ زیبا را چنین انگاشته و تجربهٔ زیبایی را

برانگیزندهٔ لذت دانسته است (نک. اکو، ۲۰۰۷: ۱۹). همین «لذت‌بخشی» امور زیبا هم، به‌نوعی، صورتی دیگر و بیانی ایجابی است از ویژگی آزارندگی پدیده‌های زشت. به‌ویژه در تعریف‌های سودانگارانه از زیبایی، گفته‌اند که امور زیبا لذت/لذاتی جسمی یا روانی را پدید می‌آورند و به‌عکس، زشتی‌ها الم و واکنش‌هایی مخالف با این لذت‌ها را باعث می‌شوند. بسیاری از تعاریف، مانند تعریف فرانتز کوپه را از امر زیبا به «آنچه برآورندهٔ نیازهاست» (نک. پوپ و ویدریچ، ۲۰۱۴: ۱۶۶) نیز می‌توان مرتبط با خوشایندی و لذت‌بخشی پدیده‌های زیبا انگاشت و به‌عکس، زشتی‌ها را، که وی بنا به عدم اقناع نیازها تعریفشان می‌کند، به همان ویژگی آزارندگی بازگرداند. «آشنایی[۱۴]» و «رواج» نیز ویژگی‌هایی بوده‌اند که به زیبایی نسبت داده شده‌اند (نک. ویدریچ، ۶۹). بر این اساس، امور زیبا آن‌هایی گفته شده‌اند که غالباً تجربه‌ها و مفاهیمی آشنا و متعارف هستند یا چنین تجربه‌ها و مفاهیمی را تداعی می‌کنند و به‌عکس، زشتی‌ها پدیده‌هایی دانسته شده‌اند که در حالت عادی، نامعمول و غریب و نامتعارف می‌نمایند و مغایر با ویژگی‌های رایج اکثریت اعضای هم‌جنسشان و اموری‌اند که در سیر همیشگی و روزمرهٔ کاربرد امور، از آن‌ها پرهیز می‌شود.

مرتبط با این ویژگی‌های زشتی‌ها، 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 شده است خصوصیات و ملاک‌هایی ظاهری برای زشت یا زیبادانستن آثار به دست داده شود. برای نمونه، غالباً خصوصیاتی چون «تناسب[۱۵]»، «توازن[۲۱]»، یا «تقارن[۲۲]» را لازمهٔ زیبایی و خوشایند بودن اثر و نبودشان را علتی برای زشت شدن آن گفته‌اند و گاه کوشیده‌اند با تعیین مقادیر و نسبت‌های هندسی و جبری این معیارها، شاخص‌های ثابتی برای زشتی و زیبایی تعریف کنند. برای مثال، پولیکلیتوس[۲۲]در سدهٔ چهارم پیش از میلاد، پیکره‌ای تراشیده بود که اجزای آن را الگوی تناسب می‌دانست و بعدها، ویتروویوس[۲۳]تناسب اجزای پیکره‌ها را این گونه می‌دانست که برای مثال، چهره بایست یک‌دهم طول بدن باشد و سر، یک‌هشتم و بالاتنه، یک‌چهارم آن و به‌همین‌ترتیب، سایر اعضا هم با تناسباتی نسبت به کل پیکره، هنجارین تعریف می‌شدند. وی بر آن بود که هر پیکره‌ای که چنین میزان‌هایی در ساخت آن رعایت نشده باشد، زشت است (نک. اکو، ۲۰۰۷: ۲۳). درواقع، مسئلهٔ اندازه‌گیری زیبایی و زشتی و اینکه می‌توان معیارها و ملاک‌های پایداری برای تشخیص و تعیین زیبایی‌ها و زشتی‌ها به دست داد، این پیش‌فرض را نهفته دارد که همهٔ پدیده‌های زیبا یا زشت، اشتراکاتی برای اندازه‌گیری دارند. یکی از نقدها به چنین تعریف‌ها و نظریه‌هایی که در پی یافتن روابط و معیارهای ثابت و ریاضیاتی برای پدیده‌های زیبا و زشت هستند آن است که زیبایی و زشتی، بیش از آنکه به ویژگی‌هایی در خود اشیا و به مؤلفه‌هایی عینی مرتبط باشند، به برداشت‌های ذهنی ناظران و مخاطبان باز می‌گردند (نک. بیلی، ۲۰۱۳: ۴۴). «چنین می‌نماید که زشتی را نمی‌توان به‌گونه‌ای انتزاعی با بعضی ویژگی‌های مشترک و خاص کلیهٔ چیزهای زشت یکسان دانست. یک دلیل آن است که چیزهای زشت و نحوهٔ نمود زشتی بسیار گوناگون است؛ دلیل دیگر آنکه تصور عموم غالباً متوجه ویژگی چیزهای زشت نیست، بلکه ناظر به عکس‌العمل ما در قبال آن‌هاست» (مور، ۱۳۸۶: ۲۷). عموماً در آرایی که سعی بر تعیین ملاک‌هایی ریاضی‌گونه و علمی برای زشتی و زیبایی دارند، اختلافات و نسبیت‌های میان‌فرهنگی و طبقاتی و غیره مغفول می‌مانند و غالباً چندوجهی بودن و تعدّد و پیچیدگی عناصر و مؤلفه‌هایی که به زشت یا زیبا دانسته‌شدن آثار منجر می‌شود، به یکی دو عاملی که شناسایی‌شان آسان‌تر است، فروکاسته می‌شوند. ضمن آنکه همین ملاک‌ها هم غالباً، همچون دیگر اجزای رایجی که در تعریف‌ها، برای زیبایی و زشتی ادعا می‌شود، تعیین دقیق و منحصر زیبا و زشت را نتیجه نمی‌دهند؛ برای نمونه، عدم‌تناسب، که غالباً اصل و عاملی برای زشت‌شدن پدیده‌ها گفته شده، ممکن است جز زشتی، به مضحک‌شدن یا ملاحت پدیده بینجامد. غلو و مبالغه در اندازه‌های طبیعی اشیا و پدیده‌ها و تناسبات بین‌الاجزایی آن‌ها نیز، که از عوامل زشت‌نمایی دانسته شده‌اند، از شگردهای اصلی تولید

طنز هم هستند؛ بزرگ‌نمایاندن عناصر یک پدیده، که با اصل بی‌تناسبی همخوان است، ممکن است آن را زشت کند، طنزآمیز و مضحک کند، یا در حالت سوم، هم زشت و هم مضحک کند.

افزون بر اینها، گفتمان‌های زیباشناختی در دوران جدید، با بازتعریف دوگانهٔ سنتی زشت و زیبا که زشتی را فرع و تابعی از زیبایی تلقی می‌کرد، بر آن بودند هنگامی که توجهمان از تعریف‌های انتزاعی محض به گونه‌ای پدیدارشناسی نمودها و مصادیق زشتی معطوف می‌شود، آشکار می‌شود که زشتی نوعی استقلال و خودمختاری داراست که آن را بسیار پیچیده‌تر و غنی‌تر از مجموعهٔ ساده‌ای از متضادهای زیبایی می‌سازد (نک. اکو، ۲۰۰۷: ۱۶). در دوره‌های متأخر و معاصر، مکتب‌ها و جریان‌های هنری مدرن و پست‌مدرن بسیاری، با نفی اینکه وظیفهٔ هنر تولید زیبایی است، به قصدها و اهدافی معمولاً دیگرگونه و با کارکردهای گوناگون، زشتی را در آثارشان به کار گرفتند. در ادامه به مهم‌ترین این مقاصد و کارکردها پرداخته می‌شود.

## کارکردهای استفاده از زشتی‌ها در آثار زیباشناختی

### کارکرد زیباشناختی

پیش‌ترها و در جهان باستان، زشتی‌ها اگرچه غالباً عدمی یا فرعی و تبعی انگاشته می‌شدند، گاه در شماری از دیدگاه‌ها، واجد ویژگی‌هایی مثبت و سودمند نیز دانسته می‌شدند و ممکن بود برای تأکید و درشت‌نمایی زیبایی‌ها در آثار زیباشناختی مجوّز بروز بیابند. برای نمونه در دیدگاه‌هایی که به خیریت و زیبایی محض طبیعت و جهان حکم می‌دادند، وجود شرور و زشتی‌های متناظر با آن‌ها، اگرچه عدم پنداشته می‌شدند، غالباً برای تشخص یافتن خوبی‌ها و زیبایی‌ها ضروری می‌نمودند؛ اگر همه‌چیز زیبا بود، هیچ‌چیز زیبا نبود (نک. بیلی، ۲۰۱۳: ۲۶۱) و اگر سایه نبود، روشنی هم معنا نداشت و سایه‌روشنی پدید نمی‌آمد. راستای یک خط صاف در تصویر زمانی به چشم می‌آید و تعریف می‌شود که مثلاً در مجاورت و تقابل کجی و منحنی دیگری در تصویر قرار داده شود یا مثلاً با زاویهٔ متفاوت قاب تصویر مقایسه شود. به بیانی و آنچنان که گفته‌اند (نک کرمی، ۱۴۰۱: ۲۰۰) امر زیبا به‌تنهایی نمی‌تواند نظر ما را به خود جلب کند، بل در کنار امور نازیبا و زشت است که جلوه می‌کند و شناخته می‌شود. از رهگذر همین شناخت امور ازطریق شناخت ضدشان («تعرف الاشیاء باضدادها») است که گاه «هنرمندان به‌قصدِ افزودن بر کیفیت زیباشناختی آثارشان از زشتی بهره می‌برند. یعنی، به‌طرزی متناقض‌نما، غرضشان از نمایش امور زشت غرضی زیباشناختی است» (کرمی، همان‌جا).

در دوران جدید نیز، بنا به همین اصل سادهٔ دیالکتیک زشت‌وزیبا، غالباً به استفادهٔ زیباشناختی از زشتی‌ها در میان زیبایی‌ها مجال داده‌اند؛ گواینکه در میزان و شدت به‌کارگیری زشتی‌ها یا تقدم نهادنشان در آثار اختلاف بوده است. برای نمونه روزنکرانتس، که از پیروان هگل بوده و روش دیالکتیک وی را در نظریهٔ زیباشناختی‌اش به کار گرفته، نقش زشتی را در هنر، نقشی هماهنگ‌کننده[۲۴]و مکمل دانسته است. به‌زعم او، زشتی متمم زیبایی است و امکان مقایسه و تقارن را فراهم می‌آورد. بنا به تفسیر هگلی وی، از آنجا که هر مفهوم در خودش شامل ضدش نیز می‌شود، زیبایی و زشتی نیز در هم تنیده‌اند و زوج‌مفاهیمی دیالکتیک‌اند. این دو تنها در سطح مفهومی به هم وابسته نیستند و به‌ویژه در هنر، زشتی‌ها به زیبایی زیباها می‌افزایند و نقشی تشدیدکننده دارند. از این رو بیراه نیست اگر گفته شود زشتی‌ها نقشی فرعی و غیراصیل دارند. بااین‌حال، فرعی‌بودنشان، ضروری‌بودنشان را نفی نمی‌کند. وی با تفکیک لذت

و تمتع سالم و بیمارگونه از هم، تنها به‌کارگیری زشتی‌هایی را مجاز و تمتع‌انگیز دانسته که زمینه‌ساز زیبایی‌اند و تشدیدکنندهٔ آن. به نظر او، کاربست زشتی به خاطر خود زشتی، تمتعی بیمارگونه از هنر است و بایست به‌عنوان نشانه‌ای از اضطراب در جامعه بررسی شود (برای مثال، نمایش بازی‌های گلادیاتورها، گاوبازی، و پورنوگرافی‌ها از این گونه دانسته شده‌اند. نک. باشمتژویس، ۲۰۰۷). بوسانکت، همانند روزنکرانتس و صریح‌تر از وی، بر تنیدگی مفهومی زشتی و زیبایی و از جملهٔ ارتباط زیباشناختی‌شان تأکید کرده و با تمایز زیبایی زیباشناختی و زیبایی در واقعیت بیرونی، با تأکید بر اولی، آن را امری می‌داند که از نظر زیباشناسی عالی و خوشایند است. به‌نظر او، اگر قرار باشد زشتی ارزش و تأثیری زیباشناختی داشته باشد، بایست فرم بیانی معیّن و تشخّصی هنری بیابد. اگر چنین نباشد، بیرون از حوزهٔ زیباشناسی قرار خواهد گرفت و بنابراین اساساً به‌عنوان زشت شناخته نخواهد شد. به‌بیان‌دیگر، زشتی‌هایی که فرم بیابند به امری اشاره دارند که اصولاً زشت نیست (در این باره‌ها نک. مور، ۱۳۸۶؛ باشمتژویس، ۲۰۰۷).

در بررسی کارکردهای زیباشناختی زشتی‌ها و به‌عنوان ملاحظه‌ای روش‌شناختی در مطالعهٔ آرا و نظریاتی از نمونه‌های بالا، بایست در نظر داشت که بین انواع زشتی‌ها خلط نشود. توضیح اینکه همانند بوسانکت که زیبایی‌ها را به دو دستهٔ زیباشناختی و عینی تقسیم کرده، دیگرانی از نظریه‌پردازان نیز در تقسیم‌بندی‌های متنوعی به گونه‌ها و انواع متفاوت زشت و زیباها توجه داده‌اند. برای نمونه روزنکرانتس در دسته‌بندی معروفش، زشتی‌ها را به سه گونهٔ طبیعی، عقلانی، و زیباشناختی تقسیم کرده است (نک. ناکاس، ۲۰۱۴: ۱۸۱). در این دسته‌بندی، که عمدتاً بر اساس بستر بروز زشتی‌ها بوده است، 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 در قراردادها و هنجارهای اخلاقی و نظام الهیاتی مرتبط با اخلاقیات، زشت دانسته شده‌اند؛ 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 (برای تقسیم‌بندی سه‌دسته‌ای دیگری از زشتی‌ها نک. کرمی، ۱۴۰۱: ۱۹۶–۱۹۹). 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 (نک. اکو، ۲۰۰۷: ۱۹). 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.

روشن است که این هر دو گونهٔ ظاهری و اخلاقی از زشتی و زیبایی ممکن است در پدیده‌ای جمع شوند. همین تداخل و تلفیق آن‌ها هم هست که پدیده‌ها را، به‌لحاظ زیباشناسی، چندوجهی و ذوابعاد، و غالباً داوری و ارزش‌گذاری زیباشناختی دربارهٔ پدیده‌ها را دشوار

می‌کند. زشتی‌های ظاهری و اخلاقی تلازم قطعی و ضروری ندارند و این‌گونه نیست که هرچه از نظر ظاهری زشت انگاشته شده، از نظر اخلاقی هم زشت بوده باشد و زشتی‌های اخلاقی، ظواهر زشتی داشته باشند. 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 (نک. لی و آنستروتر–تامسون، ۱۹۱۲: ۱۴). 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.

نظر به اینها و تا آنجا که به بحث ما مربوط است، گفتنی است غالباً هنگامی که از کارکردهای زیباشناختی زشتی‌ها یاد کرده‌اند، زشتی‌های ظاهری و امکاناتی را که از طریقشان زیبایی‌های بصری و حسی آثار برجسته می‌شوند در نظر داشته‌اند. به این معنا که زشتی‌های ناظر به ابعاد محسوس اثر و مثلاً آنچه ممکن است از عدم رعایت معیارهای گزینش مواد و رنگ و قاب‌بندی و اندازه و تناسبات هندسی و در کل، فرم اثر حادث یا ساخته شود، بالقوه این ظرفیت را داراست که تقارن و تناسب‌ها و عناصر ملموس زیباانگاشتهٔ اثر را بیشتر به چشم بیارد و ویژگی‌های زیباشناختی آنها را نمایان‌تر کند. اینکه می‌توان از طریق گنجاندن عناصر زشت فرمیک و ظاهری یا نمایش هنری زشتی‌های غیرظاهری، به بزرگ‌نمایی و برجسته‌سازی سوژه و موضوع و پیام و محتوای زیبای اثر پرداخت و به زیبایی‌های محتوایی اثر آگاهی و توجه داد، امری است که بایست به‌عنوان کارکرد معرفتی کاربست زشتی‌ها در نظرش گرفت.

## کارکرد معرفتی

زشتی‌ها گاه ممکن است در کارکرد ابزاری دیگری، مستقل از زیبایی‌ها نیز به کار گرفته شوند؛ برای نمونه، برخی الهیدانان مسیحی عقیده داشتند از آنجا که ذات خدا بیان‌شدنی نیست و نمی‌توان با توصیف‌ها و زبان ایجابی از آن خبر داد، بایست تنها، در رویکردی سلبی و تنزیهی، از این سخن گفت که خدا چه نیست. بر این اساس، جایز بود الوهیت را در نمودهایی کاملاً متفاوت با آن، همچون جلوه‌های حیوانی و تریومورفیک یا حتی موجودات زشت دیوسان ارائه کرد (نک. اکو، ۲۰۰۷: ۱۲۵). برخی دیگر از متکلمان مسیحی بازگویی داستان‌ها و سرگذشت‌های متون مقدس و آموزه‌های مندرج در آن‌ها را به زبان و قالب‌های هنری وسیله‌ای برای تعلیم عموم، و به‌ویژه برای کسانی که خواندن نمی‌دانستند، می‌انگاشتند و بر آن بودند همچنان‌که واژگان می‌توانند آموزه‌ها را تعلیم دهند، تصاویر و شمایل‌ها نیز ممکن است ناقل و حامل تعالیم و عقاید باشند. به‌ویژه، سرگذشت‌ها، رؤیاها، خرق‌عادت‌ها، حوادث، و جزئیات متون مکاشفه‌ای عهد عتیق و جدید از موضوعات همه‌پسند و رایج بسیاری از آثار هنری بودند. غالباً بازگویی داستان‌های مکاشفه‌ای در آثار،

شامل ترسیم و نمایش بلایا و حوادث سهمناک، شکنجه‌ها، یا موجودات شر و زشت مندرج در آن‌ها نیز می‌شد. بازگویی هنری اساطیر، که غالباً نمایش موجوداتی غریب، با ظاهر و خصلت‌هایی حیوان‌انسان‌گونه[۲۵]و کردارهای اساطیری خشن آن‌ها را در بر می‌گرفت نیز، بدون ترسیم زشتی‌ها ممکن نبود (نک. اکو، ۲۰۰۷: ۳۴–۳۷). وجههٔ آموزشی زشتی‌ها، منحصر به تعلیم آموزه‌های دینی نبود. برای نمونه، از دیرباز، در روش‌های تقویت حافظه، گفته می‌شد که برای یادگیری و به‌خاطرسپردن واژه‌ها و مفاهیم، آن‌ها را با اتاق‌هایی از خانه یا جاهایی بیرون از آن که در آن‌ها مجسمه‌هایی زشت و ترسناک قرار داده شده بود، ارتباط دهند و تصور کنند، چراکه باور بر آن بود چنین صحنه‌ها و جاهایی در حافظه ماندگار بودند (نک. اکو، ۲۰۰۷: ۱۲۵).

در یادکرد کارکردهای تعلیمی و معرفتی زشتی‌ها، عنوان شده که نمایش زشتی‌ها به‌لحاظ نظری، هم ممکن است به وجود و هستی زشتی‌ها توجه دهد و هم در تقابلشان با زیبایی‌ها، غلبه و تسلط و شدت زشتی‌ها را بنمایاند و به‌این‌ترتیب، مخاطبان را به هویت و کیفیت زشتی‌های نادیده یا کم‌دیده‌شده رهنمون شود (در این باره نک. کرمی، ۱۴۰۱: ۲۰۰–۲۰۱). معرفتی که از این طریق حاصل می‌شود ممکن است مسئولیتی را در مخاطبان برانگیزد و به کوشش در رفع زشتی تهییج کند. با این وصف، ارائهٔ هنری زشتی‌ها به این قصد معمولاً خصلتی اعتراضی نیز می‌یابد و قالبی برای نمایش نارضایتی از وضع موجود فراهم می‌کند. به‌ویژه در دوران جدید، استفاده از قابلیت‌های این‌چنینی نمایش زشتی‌ها در آثار هنری فزونی گرفت. در نظر برخی جنبش‌های هنری جدید، اثر هنری جنبه‌ها و جذابیت‌های بسیاری را دارا بود که نسبت به صرف زیبا و خوشایند بودن، مهم‌تر به شمار می‌آمد. وقوع دو جنگ جهانی و بسیاری جنگ‌های منطقه‌ای با خونریزی فراوان و خشونت‌های بی‌سابقه، در بسیاری، از جمله هنرمندان، سرخوردگی از نظام‌های اندیشگی و بنیان‌هایی را باعث شد که این خشونت‌ها و زشتی‌ها در آن‌ها پدید آمده بودند. وقایع و واقعیات، بیش از آنکه نمود زیبایی‌ها باشند، زشتی‌های اخلاقی و ارزشی را به چشم و ذهن می‌آوردند. بسیاری از نظریه‌پردازان تا آنجا پیش رفتند که اعلام کنند زیبایی مرده است (نک. میولدر ایتون، ۱۳۸۸؛ تشکری، ۱۳۹۱). چنین فضایی، توجه به کارکردهای سیاسی و اجتماعی هنر و جنبه‌های اعتراضی آن را بیش از پیش برانگیخت. در این احوال، نمایش هنری زشتی‌ها ممکن بود به قصد اطلاع‌رسانی و آگاهی‌بخشی از زشتی‌های واقعی جاری به کار گرفته شود. مسئلهٔ تعهد و رسالت، بسیاری از هنرمندان را وامی‌داشت کاری فراتر از لذت بخشیدن به مخاطبان و نمایش کلیشه‌ای زیبایی‌های کلیشه‌ای تاریخی صورت دهند. چنین ابراز می‌شد که هنرمندان هیچ وظیفه‌ای برای تولید آثار زیبا برای جامعه‌ای غیراخلاقی ندارند. بسیاری از نظریه‌های هنری این زمان بر آن بودند که هنر بایست از نقش پیشینش، که به‌زعم آن‌ها حاشیه‌ای و سرگرم‌ساز بود، فاصله بگیرد و با طرح و نقد زشتی‌های روز، از حالت انفعالی بیرون بیاید. به‌گمان نوپردازان، هنر پیشین نسبت به فجایع و رویدادهای اجتماعی غفلت ورزیده بود و تنها به تولید آثار هنری زیبا مشغول شده بود (نک. تشکری، ۱۳۹۱). در همین راستا، به کاربست هنری زشتی‌ها، که از چندی پیش آغاز شده بود، به شکل حاد و گاه مبالغه‌آمیز توجه شد. جنبش‌های آوانگارد، نظیر دادائیسم و کوبیسم، جریان‌های هنری پیشین و روزشان را عمدتاً تسلّی‌بخش یا فریبنده می‌یافتند و در برابر آنان، گاه به تولید افراطی زشتی پرداختند (نک. اکو، ۲۰۰۷: ۳۶۸). مخالفت این جنبش‌ها گاه به تولیداتی هنری منجر می‌شد که از دید نظریه‌های قبل یا ذهنیت عمومی، تنفربرانگیز و انزجارآور و نمایشگر انواع زشتی‌ها بود؛ در ۱۹۶۰، آرمان پییر آرمن نمایشگاهی را در پاریس با انبوهی از آشغال و تفاله پر کرد و والتر دو ماریا، گالری دیگری را در نیویورک، از ۱۱۰ تُن خاک انباشت. مانزونی هم در ۱۹۶۱، در اقدامی که به‌عنوان یکی از معروف‌ترین نمونه‌های هنر جسمانی شهرت یافته، نود قوطی کنسرو پُرشده از مدفوع انسانی را به نمایش گذاشت (نک. بورده، ۱۳۷۸). دمین هرست، هنرمند انگلیسی، در ۱۹۹۰، در اثر «هزار سال»، سر بریده و گندیدهٔ گاوی را با مگس‌های نشسته بر آن، در جعبه‌ای

شیشه‌ای به نمایش گذاشت (نک. تشکری، ۱۳۹۱). در نقد هنری بسیاری از این‌ها، اعتراض به روندهای جاری را برجسته دیده‌اند و در نیت‌کاوی مؤلفان و تولیدکنندگان چنین آثاری، گونه‌هایی از معرفت‌بخشی را به آنان نسبت داده‌اند. هم‌چنین برانگیختگی‌های حسی و ترغیب و تهییج‌هایی عاطفی و روانی را مشهود یافته‌اند که خود گونهٔ دیگری از کارکردهای زشتی‌اند.

## کارکرد روان‌شناختی

جنبش‌های هنری بسیاری در سدهٔ بیستم، از اکسپرسیونیسم انتزاعی تا دادائیسم، به برانگیختگی احساس انسانی و کارکرد ناخودآگاه روان‌شناختی، بیش از انگیزش لذت‌بخش از طریق تولید زیبایی تأکید کردند. تأکید بر چنین احساساتی که زشتی‌ها ناقلشان بودند به‌گونه‌ای بود که برای نمونه، پالازسچی[۲۶] هنرمندان نسل جوان را سفارش می‌کرد به فراگیری نفرت بپردازند (نک. اکو، ۲۰۰۷: ۳۶۸). در تفسیرهای تأییدآمیز رایجی از آثار حاوی زشتی در این مکاتب و جنبش‌ها، چنین ابراز شده که رویکرد آشکارا ستیزه‌جویانهٔ آن‌ها غالباً امور و پدیده‌هایی را که در فاهمهٔ مشترک، زشت احساس یا قرارداد شده‌اند، با پیام‌هایی اعتراضی‌انتقادی یا توجه به ظرفیت‌های امور زشت به کار گرفته است. برای نمونه، دانتو، اثر یادشدهٔ هرست را به قصد انگیزش تنفر و انزجار و درعین‌حال، یادآوری این نکته دانسته است که حتی زشت‌ترین پدیده‌ها نیز، از طریق برانگیختن هنری احساسات، قابلیت تأثیرگذاری دارند. به‌باور وی، هنر انزجارآور و آنچه او آن را هنر پَست می‌خواند، کمک کرده است دریابیم سایهٔ سنگین زیبایی که بر فلسفه و تاریخ هنر افتاده است، باعث شده‌است گسترهٔ وسیع و گوناگون کیفیات زیباشناسانه فراموش شود و درواقع، زیبایی چنان مهم شده بوده و در مرکز توجه قرار داشته که کیفیات دیگر هنر به حاشیه رانده شده‌است.[۲۷]«اگر زیبایی در هنر نابود شود، ما ممکن است چیز زیادی از دست ندهیم، زیرا هنر ارزش‌های جبرانی دیگری نیز دارد و زیبایی فقط یک ویژگی جزئی در فرهنگ‌های هنری دنیاست». در نظر دانتو، اگر قرار باشد تنها با معیار زیبایی به تولیدات هنر آوانگارد نگریسته شود، این آثار به‌هیچ‌وجه درک نخواهند شد. اگر پذیرفته شود که زیبایی جزء ضروری تعریف هنر نیست، در داوری دربارهٔ آثار هنری هم نبایست صرفاً بر زیبابودن آن‌ها تکیه کرد. با همان معیارهای سنتی هم، مثلاً شاخص لذت‌بخشی، آثار تنفربرانگیز یا زشت ممکن است لذت‌آور باشند، چنان‌که جذابیت این دسته آثار، معمولاً برای کسانی که آن‌ها را جاذب و جالب می‌یابند، طبیعتاً به‌علت ویژگی‌های بسیار زننده و انزجارآور، که در عموم عُرف‌ها و برداشت‌های مشترک فرهنگی ناخوشایندند، نیست، بلکه به‌دلیل جنبه‌های دیگری است که به لذت‌های فرابصری و نوعاً دیگر مربوط‌اند. ممکن است این لذت به‌واسطهٔ ایده و پیام اثر ایجاد شود یا جرأت و جسارت ساختارشکنانه‌ای که در نمایش آن‌ها خرج شده‌است (نک. تشکری، ۱۳۹۱).

انگیختگی‌های احساسی و روانی حاصل از بازتاب زشتی‌ها، افزون بر مخاطبان، ممکن است به تأثیرات روان‌شناختی در خود مولّد و مؤلف اثر هم بینجامد. ممکن است هنرمند برای تخلیهٔ روانی خود و رسیدن به مرتبه‌ای از والایش روان‌شناختی در خصوص پاره‌ای از امیال زشت و رذیلت‌آمیز، آن زشتی‌ها و رذائل را در اثری ظاهر کند و با این کار، آن میل رذیلت‌آمیز را به‌نحوی خیالی برآوَرَد، بی‌آنکه عملی خلاف اخلاق در عالم واقع صورت داده باشد. ازسوی‌دیگر، گاهی مخاطبان نیز با دیدن زشتی‌های هنری، بدون آنکه متحمل دهشتباریِ آن زشتی‌ها در زندگی واقعی شوند، می‌توانند با آنها مواجه شوند و با هم‌ذات‌پنداری با شخصیت‌های مرتکب یا مرتبطِ زشتی‌ها به‌نحوی دچار تخلیه و تصعید روان‌شناختی‌ای مشابه با روان‌پالایی هنرمند شوند (در این باره‌ها نک. کرمی، ۱۴۰۱: ۲۰۱–۲۰۲). نمونهٔ معروف و قدیم این‌چنینی از تخلیه و تزکیهٔ روانی به‌واسطهٔ مواجهه با زشتی‌ها کاتارسیسی است که برای نتایج ضمنی

تراژدی‌ها مثال زده‌اند (نک. کرمی، همانجا). کاتارسیس، که ارسطو آن را از نتایج لذت بردن از اثر هنری و به‌ویژه تراژدی می‌داند، از این طریق حاصل می‌شود که سازندهٔ تراژدی، واقعه‌ای را از زندگی کسانی به تصویر می‌کشد که برای اشتباهشان کفاره‌ای بیش از آنچه مستوجب بوده‌اند، پرداخته‌اند. خوانندگان و مخاطبان داستان ممکن است ازیک‌سو دچار ترس از گیر افتادن در موقعیتی مشابه موقعیت قهرمان تراژدی شوند و ازسوی‌دیگر، با او احساس همدردی کنند. از ترکیب همین ترس و شفقت است که یحتمل تنزیه و تزکیهٔ روانی اتفاق می‌افتد.

نکتهٔ دیگری که دربارهٔ تأثیرات روانی و احساسی انعکاس‌های هنری زشتی‌ها گفتنی است، هم‌پوشانی و تداخل و گاه، تضارب این تأثیرات با کارکردهای معرفتی حاصل از این انعکاس‌هاست. به‌گفتهٔ مور، اگر تماس ما با پدیده‌های زشت عموماً یا همیشه ناخوشایند و ناگوار است، منطقاً باید بخواهیم این تماس را به حداقل برسانیم یا کاملاً از آن اجتناب کنیم. احساس نامطبوعی که بر اثر چنین تجربه یا تماسی عارضمان می‌شود، امری بیش از صِرف یک حس ناخوشایند یا دلزدگی جزئی است؛ این احساس حاکی از انزجار معرفتی ماست. بااین‌وصف، شگفت‌آور است که تجربه‌ای که بر اثر مواجهه و تماس با امر زشت برایمان حاصل می‌شود، مطبوع، دلپذیر، و حتی مایهٔ اعتلا و در یک کلام، باارزش شود. این کیفیتی است که مور آن را «پارادوکس زشتی» نامیده است. به‌نظر وی، پاسخ‌ها به مسئلهٔ ارزش زشتی معمولاً متمایل به این‌اند که به‌جای تحلیل خود پدیدهٔ زشتی که موضوع اثر بوده و چگونگی تحسین‌برانگیزی آن، به مهارت یا قوهٔ ابتکار هنرمند معطوف شوند و به این بپردازند که هنرمند چگونه توانسته امری را که عموماً زشت انگاشته شده، زیبا جلوه دهد. به‌نظر مور، پرسش مهم‌تر و جذاب‌تر آن است که تعیین شود علت تأثیرگذاری مثبت و پرقدرت زشتی، خواه در نمود هنری و خواه در غیر آن، چیست. در اینجا چهار دیدگاه متفاوت وجود داشته است. نخستین آن‌ها، که در تلقی ارسطو از تأثیرات شفابخش عناصر ناگوار تراژدی ریشه داشته، منفی‌بودن زشتی را جدی انگاشته و بااین‌حال، آثار سازنده و مطبوع آن را در حکم پادزهر قلمداد کرده است. موافق این دیدگاه، تجربهٔ پدیده‌های زشت مانند مایه‌کوبی است که سبب می‌شود مقاومتمان در برابر ابتلا به زشتی‌های خطرناک افزایش یابد؛ لذتی که از پدیده‌های زشت حاصل می‌شود نشانهٔ رضایت خاطری است که از احساس امنیت در برابر خطرهایی به دست می‌دهد که از جهان پیرامون یا از درون ناآگاهمان برمی‌خیزند. بر این اساس، ارسطو بر آن بود که می‌توان تقلیدهایی زیبا از امور زشت خلق کرد. بعدها هم، در حلقه‌های رواقیان، استدلال می‌شد که زشتی‌ها و نواقص در خوشایندی مجموع امور سهم دارند؛ نظری که نزد آبای کلیسا و نیز در دورهٔ مدرسی هم غالب بود (نک. اکو، ۲۰۰۷: ۳۰). داوینچی، در اوایل دورهٔ رنسانس، بر آن بود که در نقاشی، هرچه ویژگی‌های بیشتری در مقایسهٔ هم ابراز شوند و هرچه در اثر، عناصر و چهره‌های ناشکیل، پیر، یا ضعیف بیشتری در برابر شخصیت‌های زیبا، جوان، و قوی قرار گیرند بر خوشایندی و دلپذیری تصویر افزوده می‌شود. خود وی نیز ظاهراً تابلوی پنج سر مضحک[۲۸] را با همین باور کشیده است (نک. هندرسون، ۲۰۱۴: ۲۰–۲۱). مور بر آن است که پس از رنسانس، هم‌زمان با شکل‌گیری روحیهٔ فردگرایی و در ناآرامی‌های فضای جدید، که تبیین کامل و همه‌جانبهٔ قوای درونی انسان و تعامل آن‌ها را می‌طلبید، پاسخ‌های دیگری عرضه شدند. برای مثال، در نگرش جدید گفته شده‌است که چون زشتی، فرد را با تنش‌های درونی آشنا می‌کند، سودمند به شمار می‌آید، چراکه واکنش حاکی از انزجار نسبت به یک پدیده، نه‌تنها فرد را به علل و عوامل چنین حسی آگاه می‌کند، بلکه او را در شیوهٔ خاص مهار این عکس‌العمل نیز ورزیده می‌سازد. تحلیل کانت از مقولهٔ امر فاخر و متعال نیز زمینهٔ پیدایش چنین موضعی را در عصر حاضر فراهم کرده است؛ هنگامی‌که امر متعال را تجربه می‌کنیم، ترس حاصل از چنین تجربه‌ای عنصری حیاتی است که از طریق آن، منزلت انسانی بر ما آشکار می‌شود. به‌همین‌ترتیب، زشتی نیز پدیده‌ای دانسته شده که می‌تواند زوایای پنهان قدرت‌های ما را، که در مواجهه با پدیده‌های

تلخ و ناگوار و با چیرگی بر آنها قوام می‌یابند، نشان دهد. سومین پاسخ را نیز دیدگاه واقع‌گرایی پس از انقلاب صنعتی پیشنهاد داده است. این پاسخ حاکی از واکنش تند به زیاده‌روی‌های نظریه‌های دوران پیشین بود؛ بسیاری از فلاسفه و الهیدانان پیشین، که زشتی را از امور عدمی و قسم نامقبول و غریبی از زیبایی به شمار می‌آوردند، در نظر واقع‌گرایان، بر خطا بودند، چراکه جهان، آن‌گونه که به تجربهٔ معمول مردمان درمی‌آید، ناهموار و آشفته و چنان زشت است که هرگز از یاد نمی‌رود. جهان را باید چنان که هست، دید، نه چنان که بایست باشد. بهره‌مندی تنها در گرو این نگرش صادقانه و حرمت‌نهادن به نظام طبیعی اشیاست. واقع‌گرایان، به‌ویژه تحت‌تأثیر غلبهٔ علم‌باوری و به‌خصوص، روان‌شناسی، بر این باور تأکید می‌کردند که زشتی را نیز بایست همانند مرگ و بدخواهی و بیماری پذیرفت. چهارمین پاسخ نیز مربوط به دیدگاه پیش‌گفتهٔ نظریه‌پردازان مدرن و پست‌مدرن است که بر ظرفیت‌ها و امکانات زشتی‌ها تأکید داشته‌اند (نک. مور، ۱۳۸۶).

## کارکرد اخلاقی

دسته‌بندی کارکردهایی از زشتی‌ها که تا اینجا به آن پرداخته شد، به‌نوعی بر اساس و معیار ساحت‌هایی از وجود انسانی بوده‌اند که زشتی‌ها ممکن است بر آن‌ها اثر داشته باشند. اگر وجود آدمی را متشکل از سه عنصر تن (ظرف دریافت داده‌های حواس پنج‌گانه)، ذهن (ظرف تفکر و آگاهی)، و روان (محل ادراک عواطف) و منحصر به آن بدانیم، طبعاً اثرات حاصل از مواجهه با زیبایی‌ها و زشتی‌ها نیز انحصاراً در یکی از این سه ساحت بروز می‌کند. به‌این‌ترتیب، می‌توان کارکرد زیباشناختی حاصل از به‌کارگیری زشتی‌ها را بیشتر ناظر به اثراتی دانست که در دریافت‌کننده‌های حسی و جسمی آدمی حادث می‌شوند و کارکردهای معرفتی و روانی نمود هنری زشتی‌ها را معطوف به اثراتی که به‌ترتیب در ابعاد ذهنی و روانی بروز می‌کنند. هم‌چنانکه کرمی (۱۴۰۱: ۲۰۲) نیز تصریح کرده، این کارکردهای سه‌گانه از کاربرد زشتی‌ها در عالم هنر کارکردهایی بنیادین و زیرساختی‌اند که خود می‌توانند در سطح و ساحتی روساخت‌تر و در خدمتی مقاصدی درجه‌دوم قرار گیرند. چنان‌که ممکن است تصویرکردن زشتی در اثری هم به‌لحاظ روان‌شناختی بر مخاطبان اثر بگذارد و هم به‌لحاظ معرفتی و از ترکیب این‌ها تأثیری اخلاقی در مخاطب ایجاد شود. اساساً هم بسیاری از آثار حاوی زشتی به این قصد تولید شده‌اند که اخلاقیات و ارزش‌های مخاطبان را درگیر یا تحریک کنند و هنجار یا آرمانی اخلاقی را ترویج دهند.

هم‌چنان‌که مور (۱۳۸۶) آورده است، در دوران اخیر، این تلقی که زشتی مفهومی است که ویژگی‌های ناستودهٔ زیباشناختی را نشان می‌دهد، اهمیتش را از دست داده و بار منفی پیشین سنتی آن عمدتاً به حوزهٔ اخلاقیات واگذار شده‌است. 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 اعوجاج حاصل از دخالت این مفاهیم، جلوه‌گر شود. زشتی‌هایی که زمانی واقع‌گرایان حرامشان می‌داشتند، جای خود را به شیفتگی آوانگاردها دادند. به‌باور هنر جدید، از خلال تجربهٔ موقعیت‌هایی که عموماً زشت تلقی می‌شوند، تأثیراتی مثبت و مطبوع، ازجمله در حیطهٔ ارزش‌ها و آرمان‌ها، به دست می‌آید. چنین تأثیراتی گاه شبیه نتایجی‌اند که از تجربهٔ امور زیبا حاصل می‌شود؛ زشتی‌ها نیز، همچون زیبایی‌ها، وقوف به کیفیات و ابعاد جهان پیرامونمان را ممکن می‌کنند.

## کارکرد تبلیغاتی

زشتی‌ها، در هنر قدیم و جدید، همواره مجالی برای ترسیم غیریت و دیگربودگی فراهم کرده‌اند و در توصیف دیگران و ظاهر و اخلاق و اندیشهٔ آنان به کار گرفته شده‌اند. در توصیف دشمنان و مخالفان، برای تأکید بر دیگر بودنشان، شباهت‌ها نادیده گرفته شده‌اند و به‌ویژه در بافتارهایی که نشان دادن تنش بین خودی و دیگری مقصود بوده، نقاط افتراق برجسته شده و از جمله، معیارهای متعارف زیبایی نزد دیگری نیز متفاوت با معیارهای زیبایی خودی، و به‌عبارتی، مطابق با معیارهای زشتی، ترسیم شده‌اند. چنین است که غالباً در شخصیت‌پردازی‌های هنری، دشمنان زشت توصیف شده‌اند (نک. اکو، ۲۰۰۷: ۱۸۵؛ بیلی، ۲۰۱۳: ۱۹۹–۲۰۴). بدعت‌گذاران و بزهکاران و کسانی که اعتقادشان مخالف با سنت راست‌کیش و مسلط بوده نیز غالباً چنین ترسیم شده‌اند و سرنوشتشان هم شوم و زشت نمایانده شده‌است. در تصویرهایی که از رویارویی اینان با مرگ ارائه شده، برای نشان دادن تقدیر جهنمی‌شان، مرگ و عاملان موکل آن، غالباً به گونه‌ای ترسناک و زشت و برای نمونه، در هیئت اسکلت‌هایی نمایانده شده‌اند که با خشونت در حال جان‌گرفتن از قربانیان‌اند. در نمودهای دیگر مرگ هم، و حتی در مورد مؤمنان نیز، گاه، مرگ زشت تصویر شده و به‌ویژه هنگامی که موضوع اثر مرگ‌های شدید و جمعی، نظیر مرگ‌های پیامد طاعون و بیماری‌های فراگیر بوده، چهرهٔ آن زشت‌تر و سهمناک‌تر ترسیم شده‌است (نک. اکو، ۲۰۰۷: ۶۲).

افزون‌براین‌ها، زشتی‌ها، گاه در رویکردی پروپاگاندیک و سیاسی، عواملی دانسته شده‌اند که می‌توانند ذهنیت‌های توده‌ها را در راستای ذائقه‌های حاکمیت جهت‌دهی کنند و ابزارهای کنترل و مهار اجتماعی تلقی شده‌اند (نک. پوپ و ویدریچ، ۲۰۱۴: ۱۳). بر این اساس، اطلاق زشتی در گفتمان دوگانهٔ زشت و زیبا بر انگاره‌ها، ذهنیت‌ها، و آموزه‌ها بخشی از روساخت فرهنگی ساختار اجتماع انگاشته شده که از طریق آن‌ها، اصول اعتقادی مقوّم نظام‌های سیاسی حاکم تأیید می‌شوند.

همچنان‌که کرمی (۱۴۰۱: ۲۰۳–۲۰۴) متذکر شده‌است، بدون ترسیم زشتی دشوار می‌شود تبلیغات سیاسی، نظامی، یا تجاری کرد. بهترین حربهٔ سیاست‌مداران برای همراه‌سازی مردم با خودشان تصویرکردن زشتی‌های ناشی از عدم همراهی با ایشان و، بالاتر از آن، رفتن به سوی رقباست. مبنایی‌ترین روش برای برانگیختن نفرت و خشم نسبت به دشمنان در میدان‌های نبرد ترسیم اعمال زشت دشمنان است و اساسی‌ترین شیوه در تبلیغات تجاری نشان‌دادن وضع‌وحال زیبایی است که کالای موردنظر می‌تواند ایجاد کند، در برابر وضع‌وحال زشتی که در عدم وجود آن کالا برقرار خواهد بود.

## کارکرد سرگرمی‌ساز

هنگامی‌که از مدل جدیدی از ماشین‌های بی. ام. دابلیو. سری هفت[۲۹]در سال ۲۰۰۱ رونمایی شد، بسیاری از منتقدان، آن را زشت توصیف کردند. آدریان وان هویدانک،[۳۰]طراح معروف شرکت، در پاسخ به اعتراضات و اینکه چرا چنین شکل چالش‌برانگیزی طراحی کرده، چنین گفته بود که «سخت است سلیقه‌ها و برداشت‌های همه را اقناع و مهار کرد. ما همواره خواسته‌ایم ماشین‌هایی خلق کنیم که واکنشی عاطفی برانگیزند. اگر بخواهید از همهٔ انتقادها در امان باشید، بایست چیزی کسل‌کننده طراحی کنید. من هم به زیبایی باور دارم و در نظرم، قطعاً تناسب جزئی مهم در تشخیص زیبایی است. بااین‌حال، در مورد زیبایی، کتاب قانون نداریم. به‌گمان من، زیبایی

خلاقیت را محدود می‌کند. نباید به مردم چیزی دهید که می‌خواهند» (نک. بیلی، ۲۰۱۳: ۲۵۰–۲۵۳). خود بیلی هم، در چندین جای کتابش، ابراز کرده است که زیبایی گاه خسته‌کننده است و به این توجه داده است که زشتی‌ها، چه آن‌هایی که در فرهنگ خودی زشت انگاشته می‌شوند و چه زشتی‌های سنت‌های زیباشناختی بیرونی، کسالت ناشی از تکرار زیبایی‌ها را مانع می‌شوند. وی از اصطلاح «دموکراسیزه‌شدن زیبایی» برای معیارهای کلیشه‌ای و تکراری و رایجی استفاده کرده است که سلیقه‌های زیباشناختی عامه و توده‌ها را همگن و هم‌شکل، و بروز خلاقیت‌های زیباشناختی را محدود می‌کنند (نک. همان‌جا). به‌نظر وی، زیباییِ کامل ممکن است خسته‌کننده و گاه، آزاردهنده باشد؛ هم‌چنان‌که او آورده‌است (همان: ۱۰)، در جهان روباتیک و نیز تصویرسازی کامپیوتری، پدیده‌ای هست که به «شیار غیرطبیعی»[۳۱] شهرت دارد، از این قرار که زمانی‌که روبات‌ها می‌خواهند دقیقاً ظاهر انسانی را تصویر کنند، چنان آن را کامل و بر اساس معیارهای زیباشناختی به تصویر می‌کشند که مشکل بتوان انسانشان دانست. از همین روست که امروزه، سازندگان انیمیشن‌های سه‌بعدی آموزش می‌بینند نقص‌ها و برخی زشتی‌ها، و برای نمونه خال و لکه‌های چهره، را نیز طراحی کنند.

بیان شبیهی به اینکه زشتی‌ها مانع از زیبایی‌زدگی و کسالت ناشی از تکرار زیبایی‌ها می‌شوند، این است که زشتی‌ها جالب‌اند و گاه، در کنار زیبایی‌ها یا مستقل از آنها قابلیت دارند که مایه و اسباب تفنن شوند. نمونه‌ها و شواهد معروفی از این دست، تمایل عموم به جوزف کئری مریک[۳۲](معروف به مرد فیلگون)،[۳۳]بیمار انگلیسی مبتلا به اختلالات استخوانی و نقص عضو در سدهٔ نوزدهم) و ژوزفین کلوفولیا[۳۴](معروف به بانوی ریشوی ژنو)[۳۵]بیمار سوییسی مبتلا به عارضهٔ هورمونی رشد افراطی مو در سدهٔ نوزدهم) بوده است که به‌رغم زشتی‌های ظاهری، در طول حیاتشان، مورد بازدید فراوان و سوژهٔ نمایش‌هایی عمومی بوده‌اند و تاکنون نیز، داستان‌ها و نمایش‌ها و فیلم‌های چندی از زندگی‌شان ساخته شده‌است. در بسیاری از قالب‌های هنری سرگرم‌کننده و مثلاً فیلم‌های ژانر وحشت نیز، زشتی‌ها به‌وفور در القای ترس و هیجان به کار گرفته می‌شوند. به‌گفتهٔ بودلر، «لذت زشتی... عطش کاوش ندانسته‌ها و میل به چشیدن هراس‌هاست» (نک. همان: ۱۵۴). دیگران هم به این کارکرد سرگرمی‌ساز زشتی‌ها اشاره کرده‌اند و خصلت‌های توأمان جاذب و دافع آن‌ها را با ویژگی‌های پدیده‌های وحشتزا یا مخاطره‌آمیز مقایسه کرده‌اند که به‌رغم پرهیزهای منطقی، گاه گرایش‌هایی احساسی و هیجانی نیز بار می‌آورند. برای نمونه شیلر در رسالهٔ *دربارهٔ هنر تراژیک*[۳۶](۱۷۹۲م)، آورده است که «این پدیده‌ای مشترک در طبیعت ماست که امور غمناک، رعب‌انگیز، و حتی فجیع، به شدت برایمان جالب‌اند و اینکه صحنه‌های دردآور و دهشتناک به یک میزان جذب یا دفعمان می‌کنند» (نک. اکو، ۲۰۰۷: ۲۸۲. به نظر اکو، این نگاه به زشتی‌ها، مخالف با عقیدهٔ کانت است که بر اساس آن، زشتی‌هایی که تنفر برمی‌انگیزند، ممکن نیست بدون از بین بردن همهٔ لذت‌های زیباشناختی بروز کنند).

## نتیجه

زشتی‌ها، چه از گونهٔ عینی و ناشی از بی‌قوارگی‌ها و نواقص حاصل از عدم رعایت موازین و معیارهای تناسب و تقارن ظاهری در قراردادهای فاهمهٔ عمومی باشند، و چه از نوع ذهنی و مرتبط با کاستی‌ها و رذایل اخلاقی و ارزشی، با کارکردها و انگیزه‌های متفاوت در بسیاری از آثار هنری، بروز یافته‌اند. این کارکردها، به‌ویژه در دوره‌های جدیدتر تاریخ هنر و ضمن نظریه‌های زیباشناختی راجع‌به چیستی زیبا و نازیبا و امکان استفاده از زشتی در اثری زیباشناختی، شرح و واکاوی شده‌اند. با جست‌وجوی آرای پراکنده درباب قابلیت‌ها و امکانات استفاده از زشتی‌ها و نیز شواهد و مصداق‌های هنری حاوی زشتی، دریافته می‌شود که امر نازیبا ممکن است بنا به سه انگیزه

و کارکرد اصلی زیباشناختی، معرفت‌شناختی، و روان‌شناختی در هنر به کار گرفته شود. این دسته‌بندی سه‌گانه را می‌توان براساس گونه‌های ادراک در آدمی و مطابق با ادراکات حسی، ذهنی و عاطفی وی دانست. در کارکرد زیباشناختی، پدیدهٔ زشت را به‌منظور برجسته‌سازی و بزرگ‌نمایی پدیدهٔ زیبا و به‌هدف جلب توجهِ حاصل از تقابل اضداد در اثر می‌گنجانند. در قابلیت معرفتی، حضور و بروز پدیده یا پیام زشت در اثر به نیت آگاهی‌بخشی و توجه‌دهی به وجود یا سیطرهٔ زشتی‌های مغفول‌مانده صورت می‌گیرد. در کارکرد روان‌شناختی، عناصر زشت‌انگاشته‌شدهٔ فرآوردهٔ هنری به‌نیت برانگیختگی احساسی مخاطب و تهییج عاطفی وی استفاده می‌شوند. هر سه گونهٔ این کارکردهای اصلی را ممکن است با مقاصد و اهدافی فرعی به کار بست. رایج‌ترین مقاصد استفادهٔ ابزاری از زشتی‌ها در هنر به سه دستهٔ اهداف و انگیزه‌های اخلاقی، تبلیغاتی و سرگرم‌کننده تفکیک‌پذیرند. در استفاده‌های اخلاقی از زشتی‌ها، ممکن است پدیده‌ها و انگاره‌های زشت را به‌منظور تأکید و تأیید ارزش یا هنجاری اخلاقی از طریق همان کارکردهای سه‌گانهٔ اصلی، یعنی با جلب‌توجه زیباشناختی، معرفت‌بخشی هنری، یا برانگیختگی احساسی، در اثر هنری منعکس کنند. در استفاده‌های تبلیغاتی، زشتی‌ها را به نیت تخریب سیاسی، تجاری، یا اجتماعی ارزش‌ها و محصولات رقبا به کار می‌بندند. در کارکرد سرگرمی‌ساز، مراد از بازنمایی زیباشناختی زشتی‌ها تفنن و پیشگیری از کسالت ناشی از به‌کارگیری یک‌نواخت زیبایی‌هاست. همهٔ این کارکردها موجب شده‌اند در نگاه جدیدتر به آثار هنری و نقادی امروزین هنر، برخلاف نظر غالب ادوار قدیم‌تر، زشتی‌ها هویتی کارکردی و متمایز بیابند و در محصولات زیباشناختی جدید، معمولاً با ترکیبی از کارکردهای یادشده، مجال ظهور داشته باشند.

## فهرست منابع


بورده، ژیلدا (بهار ۱۳۷۸). مدرن‌ها و ... دیگران: مقدمه‌ای بر بحران هنر امروز: آیا دورهٔ مدرنیسم به سر آمده است؟ (قسمت نخست). ترجمهٔ مهری میرزالو، *هنرهای تجسمی*، ۵، ۳۰۲–۳۲۹.

تشکری، فاطمه (نیمسال نخست ۱۳۹۱)، زشتی و زیبایی در آثار هنری معاصر براساس آراء آرتور دانتو. *زیباشناخت*، ۲۴، ۱۰۱–۱۱۴.

کرمی، محسن (پاییز و زمستان ۱۴۰۱)، درآمدی به زیباشناسی زشتی، جستاری در چیستی زشتی و کارکردهای آن در دنیای هنر. دوفصلنامهٔ فلسفی *شناخت*، ۸۷ (۱)، ۱۸۵–۲۰۷. doi: 10.48308/kj.2023.228872.1132

مور، رونالد (بهار ۱۳۸۶)، زشتی. ترجمهٔ مشیت علایی، *زیباشناخت*، ۱۶، ۲۷–۳۶.

میولدر ایتون، مارشا (دی ۱۳۸۸)، زیبایی و زشتی، داخل و خارج از متن. ترجمهٔ رفیق نصرتی، *اطلاعات حکمت و معرفت*، ۴۶، ۴۱–۴۷.

Bachmetjevas, Victoras (2007), The ugly in art. *Zmogus ir Zodis: man and word*, IV, 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.

Henderson, Gretchen E. (2014), The Ugly Face Club: A Case Study in the Tangled Politics and Aesthetics of Deformity. *Ugliness; The Non-Beautiful in Art and Theory*, ed. by Andrei Pop and Mechtild Widrich, London-New York: I. B. Tauris.

Lee, Vernon & Anstruther-Thomson, Clementina (1912), *Beauty & ugliness and other studies 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.

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.

[۱] در چنین دیدگاهی، تعریف استاتیک aesthetics به مطالعهٔ پدیده‌های زیبا و اختصاص موضوع آن به پدیده‌های زیبا مقبول نیست. توضیح آنکه، هم‌چنان‌که معروف است (نک. لی و انسترادر–تامسون، ۱۹۱۲: ۳–۵)، aesthetics به دو معنای رایج «مطالعهٔ پدیده‌های زیبا» و «مطالعهٔ پدیده‌های هنری» به کار می‌رود. طبیعتاً معنای نخست برای کسانی که زیبایی را عنصر ماهوی یا تنها عنصر ماهوی هنر نمی‌دانند پذیرفته نیست، چراکه موضوع این دانش صرفاً پدیده‌های زیبا نیست و در آن، از بسیاری جنبه‌های هنری، از جمله زشتی، نیز بحث می‌شود.

ترجمهٔ این واژه به زیبا/زیبایی‌شناسی در پارسی یا علم‌الجمال در عربی هم خالی از ایراد نیست. ریشهٔ aisthetikos یونانی نیز به معنای «محسوس و ادراک‌شده» است و نه «محسوس زیبا». بااین‌حال، از آنجا که امروزه معادل زیباشناسی در پارسی کاملاً تثبیت شده، در سراسر این نوشته هم همین معادل به کار گرفته شده است.

[2] Johann Karl Friedrich Rosenkranz
[3] Edmund Burke
[4] Anto Rocco
[5] Theodor Adorno
[6] *Aesthetic Theory*
[7] Arthur Coleman Danto
[8] *The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art*
[9] Umberto Eco

[۱۰] *Storia della Bruttezza* که در ترجمهٔ انگلیسی، به *On Ugliness* (*دربارهٔ زشتی*) نام‌گذاری شده‌است. کتاب اکو با عنوان *تاریخ زشتی* (۱۳۹۵، ترجمهٔ هما بینا و کیانوش تقی‌زادهٔ انصاری، تهران: فرهنگستان هنر) به فارسی نیز برگردانده شده‌است.

[۱۱] *Storia della Bellezza* که در ترجمهٔ انگلیسی، به *History of Beauty/On Beauty* (*«تاریخ زیبایی»* یا *«دربارهٔ زیبایی»*) نام‌گذاری شده‌است.

[1] Stephen Bayley [2]
[1] *Ugly: The Aesthetics of Everything* [3]
[1] *Ugliness: The Non-Beautiful in Art and Theory* [4]
[1] Andrei Pop and Mechtild Widrich [5]
[1] *Ugliness: A Cultural History* [6]
[1] Gretchen Henderson [7]
[1] familiarity [8]
[1] proportion [9]
[2] harmony [0]
[2] symmetry [1]
[2] Policlitus [2]

[2] Vitruvius [3]
[2] harmonizing [4]
[2] theriantheropic [5]
[2] Palazzeschi [6]

[۲۷] در ابعاد غیرهنری زندگی، و برای مثال در حیطهٔ دانش نیز، نگاه متعصبانه به پدیده‌های زیبا، گاه نتایج سوئی داشته است؛ برای نمونه، در پژوهش‌هایی مشخص شده‌است که محققان زیست‌شناس بیشتر به پژوهش دربارهٔ گونه‌هایی از جانوران علاقه‌مندند که بنا به معیارهای پذیرفته‌شدهٔ عمومی، زیباترند (نک. بیلی، ۲۰۱۳: ۱۱۹).

[2] Five Grotesque Heads [8]
[2] BMW7 Series [9]
[3] Adrian Van Hooydonk [0]
[3] uncanny valley [1]
[3] Joseph Carey Merrick [2]
[3] elephant man [3]
[3] Josephine Clofullia [4]
[3] Bearded Lady of Geneva [5]
[3] *On Tragic Art* [6]

آماده انتشار هنرهای زیبا