پدیدارشناسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

درباره‌ی زشتی در هنر

محمود عبادیان

تبیین چیزی به مصداق همزادش، مؤید نقش این در تشکیل آن است.

فلسفه‌ی کلاسیک هنر مسئله‌ی مناسبت زشتی را در تکوین هنر نادیده می‌گرفت و نقشی جز نقیض زیبایی برای آن قائل نبود. افلاطون تردید داشت که چیزهای زشت شأن مفهوم (ایده) داشته باشند. از لحاظ تاریخی تنها در زیباشناسی قرون وسطا از وجود اصطلاح زشتی و نقش آن در هنر صحبت شده است، آن هم با توجه به ضرورت کلامی آفرینش این پدیده.

البته «حضور» پدیده‌ی زشت در نظریه‌ی تحلیل عناصر هنر همواره مطرح بوده، و در زیباشناسی به‌طور غیرمستقیم یا تلویحاً به وجود غایب آن استناد می‌شده؛ به این معنا که آنچه به زیبایی هنری تشخص می‌بخشیده (و می‌بخشد) تفکیک آن از پدیده‌ای است ناگفته ولی موجود ــ که ظاهراً باید چیزی ضد زیبا باشد. این «چیز» همیشه حضور «غایب» داشته است، و از همین رو در مناسبت با هنر و در هنر تعریف ناشده و تبیین‌ناشده مانده است.

معمولاً چنین بوده و کماکان هنوز نیز جریان دارد که از این وجود غایب تحت عنوان‌هایی همچون بدی، شر، بدشکلی، نااصالتی و در شخصیت‌پردازی از کاراکترهای منفی، ... صحبت می‌شود. گذشته از این، اشاره یا دلالت‌هایی به این‌گونه صفات که عرفاً مترادف‌های اصطلاح زشتی دانسته شده‌اند، در سراسر تاریخ زیباشناسی، تاریخ هنر و ادبیات دیده می‌شود و دوره‌ای نیست که در توصیف زیبایی و خودِ زیبا از این اصطلاح‌های سلبی استفاده نشده باشد. تجربه نشان می‌دهد که در

برخورد عقاید و آراء فلسفی و اخلاقی، هرگاه جنبه‌ی مثبت و مقبولِ یک موضوع در دستِ بررسی مد نظر بوده، ضد آن همواره چیزی زشت، ناجور، ناخوشایند، بد و از این دست لحاظ می‌شده و می‌شود.

زیبا و زشت سایه روشن‌های زندگی انسانی دانسته شده‌اند؛ هر گزینش یا رجحان (برجستگی و تمایز رفتار با توجه به خلافش)، مسبوق بر ضدش تصور می‌شده؛ می‌توان با تسامح گفت: زیبا و زشت، زیبایی و زشتی، آگاهانه یا ناآگاه، مفاهیمی مکمل به شمار می‌آمده‌اند. اصولاً تفکیک، تمیز در رابطه با چیزی مفهوم است که از آن متمایز تشخیص داده می‌شود. کاراکترهای مثبت با توجه به صفات منفی، و قهرمان نسبت به ضد قهرمان توصیف‌شدنی است؛ در نمایش‌نامه‌ی آنتی‌گونه وجود کرئون شخصیت آنتی‌گونه را برجسته و متبلور می‌کند.

حال این اصطلاح غایب یا غیر قابل ذکر که یادآور «زشت» یا «زشتی» است چیست که همه‌جا مد نظر است و کم‌تر بی‌واسطه به زبان آورده می‌شود، عرف هنجار را نقض می‌کند، و لزومش انکار می‌شود؛ از این واژه‌ی «تابو» شده در تاریخ زیباشناسی چه تصوری ثبت شده و بر جای مانده است؟

زشتی. در زبان لاتین کلاسیک، معادل این واژه **deformitas** است که کژی و کاستی را تداعی می‌کند. در متافیزیک فلسفه‌ی یونان باستان مناسبت زیبایی با زشتی به‌عنوان نسبت خیر به شر، صورت به هیولا، و هستی به هیچی ثبت شده است. چیز زشت معرف نوعی کم‌ارزشی، ناچیزی، و انزجار دانسته شده یا چنین احساس می‌شود ــ یا در چیزها و رفتارها برانگیزنده‌ی چنان احساسی داوری می‌شود. «زشت» انسان را مکدر می‌کند، رغبت‌انگیز نیست، یادآور بی‌شکلی است، و دردآور است؛ هر چیز خارج از اندازه و ناهنجار زشت است. «زشت» یا «زشتی» تعریف‌نشدنی است و ارزش هستی‌شناختی ندارد ــ همچنان که تعریف زیبا و زیبایی بسیار دشوار است. افلاتون برای مقایسه‌ی زیبایی با خلاف آن (زشتی)، مقایسه‌ی انسان با میمون را مثال می‌زند[1]؛ اوگوستین آن را در تغیر و فناپذیری ــ که نقصان چیزها و موجودات را نشان می‌دهد ــ می‌بیند[2]؛ لکه، ننگ، و چیزهای تصادفی زشت‌اند و با پدیده‌های خدایی آشتی‌ناپذیر و دردآورند. زشتی برای فلوتین چیزهای مادی جسمانی و خیالی است که صورت مواد آشفته دارد؛ طبق فلوتین وقتی یک چیز تجسم یک امر قاهر و عظیم الجثه است، زشت است[3]؛ مانند هیولاها در آثار هومر که اندازه و نظم را مختل می‌کنند، سخنان نامستند، و تصویرهای ناهنجار که با امر والا در فلسفه‌ی یونان ناسازگارند.

در قرون وسطا وجود نظریه‌ی «عدل خدایی» تصویر زشتی را روا می‌شمارد و پیش می‌آورد؛ پدیده‌های آن در کاتدرال‌های قرن دوازدهم میلادی و در کمدی الٰهی دانته به چشم می‌خورد؛ البته اوگوستین وجود این پدیده را در ماهیت تضاد دنیایی می‌نگرد[4]، و اساس آن را در بینش محدود آدمی از نظم و ارتباط چیزها جست‌وجو می‌کند.

ارلریش استراسبورگی چیزهای مخلوق را در تفاوت با خود خدا در خصلت تصادفی‌شان می‌بیند، آنها را در بخشی زیبا و در جای دیگر زشت به شمار می‌آورد ــ چیز زیبا که مشخص است، از هنرمند می‌خواهد که وضعیت سالم اولیه را با برداشتی که از ایده‌ای از وضعیت دارد، در مقابل واقعیت بد تصویر کند. بلوری عقیده دارد که نارسایی واقعیت را نشان دادن، کَرَم صرف است.[5] آلبرت دورر تا

آنجا به زشتی امکان بروز می‌دهد که توأم با «حقانیت باشد» و آن را توسعه دهد.[6] نقد در هنر و ادبیات قرون هفدهم و هجدهم که اساساً رنگ روان‌شناختی استدلالی داشت، رد پای کلاسیک یونان را دنبال می‌کرد؛ مثلاً سوزلر کماکان اعلام می‌کرد که زشتی وسیله‌ی واقعی برای «تصویر کاراکترهای منزجرکننده» است[7]، بوالو براین باور بود که زشتی تا آن حد برتافتنی است که در فرایند تقلید، یک موضوع هولناک را به یک موضوع رغبت‌انگیز بپروراند[8]، باتو و ادموند برک[9] معتقد بودند که رویارویی زیباشناسی با زشتی مطبوع است، زیرا هنر به‌مثابه «جوشن توهّم» بر جدّ زندگی تأثیرگذار نیست ــ امری که برای لذت از زیبایی ذکر زشتی را ناگزیر می‌کند (لذا زشتی خصلت واقعی خود را از دست می‌دهد و سرشتش تغییر می‌کند). دیدرو تأکید داشت که زشتی به‌عنوان یک پدیده‌ی هیولایی تنها وقتی جاذبه‌انگیز است که با قانون‌مندی جسم زیبا در طبیعت هماهنگ باشد.

در جدل پیرامون خصلت رویگردان‌کننده‌ی زشتی در لاتوکون، لسینگ و هردر می‌گفتند که تأکید بر آن، ناقض استدلال در جهت ارزش هنری آن است.[10] این نکته که یک شیء شکل‌زده، تحریف‌شده و پاره‌شکل به‌دلیل منزجرکنندگی، نیروی تخریبش برای هنر مناسب باشد، در قرن‌های هجدهم ونوزدهم هنوز مورد توجه نبود ــ امری که امروز طبیعی می‌نماید. البته هیرت در مقاله‌هایش درباره‌ی زیباشناسی (۱۷۹۷)[11] تصدیق می‌کند که مصالحی که زشت تلقی می‌شوند، استعداد شاخصه‌بندی شدن دارند و می‌توانند شکل فردانی به خود بگیرند، یعنی موضوع فعالیت هنری شوند. شیلر در نامه به گوته به تصویر زشتی در هنر روی خوش نشان می‌دهد، با این‌همه همانند کانت معتقد است[12] که به‌واسطه‌ی نیروی یأس‌آور خود از دایره‌ی هنر بیرون می‌ماند.

فریدریش شلگل نخستین کسی است که خواهان یک «نظریه‌ی زشتی» شده است، چون یکی از جنبه‌های برجسته‌ی هنر رمانتیکی را در «تجسم صریح زشتی» می‌داند که در تعارض با ریزه‌کاری‌های تصویر آرمانی یونان باستان است ــ با این نیت که با نقد «اصول زیباشناسی جنایی» توجه به هنرهای کلاسیک را یادآور شود. برهمین اساس او عمده‌مفهوم زشتی و بی‌شکلی را به‌عنوان «ضدآرمان پدیده‌ی زیبا» تنظیم و تبیین کرد.[13]

باتوجه به اختلاف بین آنچه واقعی و ایده‌ی امر زیباست، زشتی ــ به‌عنوان شاخصه‌ی چیزهای واقعی ــ با شأن هنر ناسازگار است، نظری است که از زمان پیدایش زیباشناسی بومگارتن در حوزه‌ی زیباشناسی نظری مطرح بوده است.[14] فیشته که وظیفه‌ی هنر را خلق یک «جهان سالم زیبا» توسط نگرش زیباشناختی می‌داند، در این راه اقدام هنرمند را نسبت به تصویر اشکال از ریخت‌افتاده، تکیده یا هراس‌ناک مجاز نمی‌داند[15]؛ حال آن که ژلگر معتقد است که در جهان واقعی هیچ زیبایی نیست، زشتی وقتی پدید می‌آید که پدیدار به‌عنوان ذاتی وانمود شود، و بنابراین زشتی تنها یک جنبه‌ی خنده‌آور ارائه می‌کند.[16] نظر شلینگ این است که زشتی در هنر به‌عنوان «آرمان وارون» جلوه می‌کند ــ به‌صورت یک ایده‌ی کمیک.[17] در زیباشناسی پس از هگل نیز زشتی به‌مثابه پدیده‌ی کمیک یا از لحاظ نامتعنی و خارج از اندازگی نمود شیء فاخر تلقی می‌شود.

کارل روزنکرانتس نخستین کسی است که (در ۱۸۵۳) اولین «زیباشناسی زشتی» را نوشته است.

او زشتی را بیان نوعی سلبیت[18] توصیف کرده، می‌گوید: نقش زشتی در هنر فقط این است که موجب برجسته شدن «عنصر زیبا» می‌شود و آن را درخشان‌تر به نمایش درمی‌آورد».[19] او کاریکاتور را «اوج پرداخت زشتی» به شمار می‌آورد، که البته ارزش‌زدا است، صورت تحریف دارد، «بدل تصویر ایده‌آل» است. برعکس، در اثر هگل تحت عنوان «نثر (روزمرگی) جهان» القای نوعی زشتی می‌شود؛ او تحقق هنری زشتی را مثبت[20] می‌داند و آن را به‌عنوان شخصیت‌دارکردن و تجسم هنری می‌پذیرد. او به این هنر در تفاوت با هنر کلاسیک، به‌عنوان هنر نازل مسیحی می‌نگرد.

نیچه به مسئله‌ی طرد متافیزیکی و جهت‌یافته‌ی زشتی بازمی‌گردد، آن را در مقابل «زیباپردازی» صرفاً آرزویی قرار می‌دهد که «نگاه به شکل چیز زشت» را تحمل پذیر می‌کند تا بدین‌وسیله چیز بی‌معنی شده گویای یک «معنی نو» شود.[21]

بریدن از سنت که پیامدش عیان‌شدن روزافزون سایه‌روشن‌های زندگی است، در «زیباشناسی هنر» با نظریه‌ی گروتسکِ ویکتور هوگو آغاز شد که زشتی را به‌مثابه خود آن در اشکال چندبن‌لایه‌ی پدیداریش، همچون سنخ‌های تقلید، به حساب می‌آورد.[22] رمبو خود را با «زشتی/بدگلی» این جهان مواجه می‌بیند؛ بودلر که شالوده‌شکنی چیزها را در غیاب خدا تجربه می‌کند، نمی‌تواند واقعیت را از لحاظ کلامی توجیه کند تا به آن اعتلا دهد ــ آن را بیشتر به‌صورت زشتی توصیف می‌کند تا افسون‌کننده.

از چرخش قرن به این‌سو، هنرمندان «زشت» را ــ که سنتاً از آن به‌عنوان پیوستی به زیبا که خصلت تحقیرنما دارد یاد شده ــ حتی در نقد و جدل به کار برده‌اند تا هنر سنتی را با همه‌ی زیبایی‌ش زیر سؤال ببرند. او در منشور ادبیات فوتوریستی (۱۹۱۲)، طنین خشن، «فریاد زندگی» را در مقابل «هنرزیبا» قرار می‌دهد. دادا، این گهواره‌ی اکسپرسیونیسم، زشتی را سلاح انتقادی زندگی اجتماعی و پیشاهنگ هنر پاپ معرفی می‌کند و آن را در کاریکاتور آشکار می‌کند ــ به این دلیل که موضوع خود را در جنبه‌های مبتذل زندگی می‌جوید. در شرایط موجود، «زشتی» به‌خاطر آن که از طرف سنت طرد شده، منفور و افسرده‌کننده معرفی شده، و از آن برای توصیف جهان از منظر تجربه‌ی پوچی استفاده شده است (ژان پل سارتر، کامو، بکت). در هنرهایی که دیگر زیبا نیستند، کژشکلی، بی‌شکلی، بنیادشکنی گواه بر هنر مدرنیته‌اند.

تغییر ریشه‌ای در نقش زشتی ــ نسبت به فهم سنتی از آن ــ با آنچه والری به آن عنوان «موضوع مبهم» داده به‌طور خاص جلب توجه کرده است؛ این امر را «از دست رفتن حد وسط» توصیف کرده‌اند. البته باید گفت که تأملات فکری ـ فلسفی دراین باره در تحولات اخیر تازه آغاز شده است.

نقش زشت در تشکیل زیبا. تئودور آدورنو یکی از نظریه‌پردازان فلسفه‌ی هنر در دهه‌های پس از جنگ جهانی دوم است که در «نظریه‌ی زیباشناختی» خود به «زشتی» و «زشت» نیز توجه کرده است. آدورنو رابطه‌ی هنر با امر زشت را یک امر طبیعی به‌شمار می‌آورد، و معتقد است که مفهوم زیبایی نمی‌تواند به کارکرد زشت به‌عنوان عامل سلب در آفرینش پدیده‌ی زیبا بی‌توجه بماند.

او می‌گوید: قانون شکل در این مورد کاملاً تسلیم است، لذا آنچه زشت است چنان پویا و ضروری است که خود و همزادش (یعنی امر زیبا) هرگونه تعریف ارائه شده تاکنون را به سخره می‌گیرند. امری که زیباشناسی با آن درگیر است، قهر تخریب‌کننده‌ای است که صنعت بر منظر طبیعی اعمال می‌کند. مفهوم زشتی در جاهایی امکان رشد داشته است که هنر مرحله‌ی مهجور خود را سپری کرده و نسبت به آن متمایز شده است ــ در رد این ادعا که هرچه زشت است، می‌تواند زشتی خود را در اثر هنری از دست بدهد؛ یک طرز تلقی زشتی در اسطوره‌ی باستان بدین‌سان از بین رفت که ترس زاییده از تقلید مسائل پرستشی از میان رفت.

البته با ظهور سوبژه‌ی متحول به بروزهای زشتی رنگ «تابو» داده شد. زشتی دیگر با توجه به سوبژه و نقش آزادی‌برانگیزش در جهان تأثیرگزار شد؛ نظریه‌ی نیچه مبنی‌بر این که همه‌ی چیزهای خوب، روزگاری چیزهای شرانگیز بوده‌اند، و نقطه‌نظر پرسپکتیو دایر بر این که هر آغازی را می‌توان در هنر تجربه کرد. در تاریخ هنر دیالکتیک زشت و زیبا، دومی از اولی تغذیه می‌شود، شکل‌های سرنگون شده به تخیل درمی‌آیند و اعتلای شکل می‌آورند.

زیبایی، چنان که افلاتون می‌گوید، آن نیست که از محض آغاز شود بلکه با رد آن پدید می‌آید ــ رد چیزی که زمانی ترسناک (تقدسی) بوده و انکارش زمینه‌ساز پیدایش امر زشت می‌شود. زشت نیز مانند زیبا معنی واحدی ندارد. کثرت معنی زشتی ناشی از آن است که سوبژه باتوجه به خصلت انتزاعی و صوری مقوله، همه‌چیز را مشمول زشتی می‌کند: هر چیزی که هنر درباره‌اش حکم داده و از نظر جنس چندمعنایی است؛ آنچه که از طریق قهر نقص برداشته که از بازگشت‌اش یک غیریت متفاوت پدید می‌آید که هنر بدون آن و به حکم مفهوم خود هیچ می‌بود، از طریق نفی آنچه پذیرفته شده که از لحاظی زیبای زشت است، همین جنبه‌ی سلب به‌نام همین زیبا(یی) تابو شده است، و وجود غایب دارد. این که مفهوم زشتی و همزاد آن را تنها از لحاظ صوری می‌توان تبیین کرد، بی‌ارتباط با فرایند روشنگرانه‌ی هنر نیست. هرچه عامل ذهنی بیشتر بر این مناسبت تأثیر داشته باشد و هرچه ذهنیت آشتی‌ناپذیر بر آن استیلا داشته باشد، به همان میزان عقل ذهنی یا اصل صوری به مقوله‌ی زیباشناختی تبدیل می‌شود.

زشت ساده چندان یافت نمی‌شود چرا که زشت با زیبا و در رابطه با آن نقش دارد؛ به‌همین سان زیبای ساده خیلی کم یافت می‌شود. خلاف افتاد (پارادکس) یا پیش‌پا افتاده این که غروب آفتاب یا زیباترین انسان که صادقانه تصویر شده ممکن است منزجرکننده باشد، البته هم درمورد زیبا و هم درباب زشت نباید کوشید لخت (دقیقه) بی‌واسطگی را نادیده گرفت: هیچ دوست‌دارنده‌ای که اختلاف یا تمایز را ــ که شرط عشق است ــ درمی‌یابد، نمی‌گذارد که درمورد زیبایی معشوق پژمرده شود. مناسبت زیبا و زشت نه بایستی جسمیت یابند و نه نسبی شوند؛ این مناسبت به‌تدریج آشکار می‌شود. طبیعی است که در ضمن آن یکی به‌صورت‌های گوناگون دیگری می‌شود. زیبایی از نظر تاریخی به‌نفسه خودمانده است و توانسته در زشتی خود را از مهلکه برهاند.

هنر را با زیبایی (امر زیبا) یکی دانستن کافی نیست، مقوله‌ی زیبا فقط یک جنبه (دقیقه) یا لخت

را بیان می‌دارد، زیبا با جذب زشتی خود را متغیر (متحول) می‌کند، نمی‌تواند از وجود زشت چشم بپوشد. زیبایی با جذب زشتی و در زشتی نیرو می‌گیرد تا از این طریق تضاد خود را وسعت و توسعه دهد.

پی‌نوشت‌ها:

1. Hippias. I, 289 a/b.
2. Augustin. MPL, 4, 35.
3. Flotin, Eneades. 52a.
4. *Ibid*, I, 8,3,9.
5. *Ibid*, VI, I,9.
6. Augustin. MPL, 32, 986; 41, 332.
7. Ulrich von Strassburg, De pulchro,(1926) 82.
8. Th. Akvinas, S. theol. II/II q 187, 5.
9. *Ibid*, S. theol. II/I q 109, 7.
10. Vasari, G. Proemio del vite, I, 216.
11. V. Danti, Trattato dell perfette proporzioni, c. 16.
12. Duerers schrift. Nachlass. 226, 246. 349f.
13. Sulzer, Allg. Theorie der schoenin Kuenste.
14. Boileau, Art. Poet. III, 1-4.
15. Ch. Batteux, Les beaux reduits a un meme principe, II, 4, 5.
16. G.E. Lessing, Laokon, 23-25.
17. Fr. Schlegel, Ueber das Studium griech. Poesie 47f, 146-151.
18. A.G. Baumgarten,.
19. Aesthetica, par. 14.
20. K.W.F. Solger, Vorlesungen ueber Aesthetik, 80, 110f.
21. Schelling, Vorl. ueber Phil. der Kunst, par. 21, 33.
22. K. Rosenkranz, Aesthetik des Haesslichen, 10f.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی