زشتی

رونالد مور
مشیت علایی

عموم مردم چنین تصور می‌کنند که زشتی صرف تضاد زیبایی است، و در طیف ارزش‌های زیباشناختی درست در قطب مقابل آن جای دارد. چنین تصوری ظرافت و پیچیدگی ذاتی این موضوع را خدشه‌دار می‌کند ــ ویژگی‌هایی که نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسی را طی قرن‌های متمادی مجذوب خود و در عین حال آشفته کرده‌اند. بی‌تردید، زیبایی و زشتی معارض یک دیگرند، اما تعارض مزبور را می‌توان به طرق مختلف دریافت؛ و با آن که زیبایی با نهایت مثبت‌بودن ملائمت دارد، تجلی زشتی گاه به‌گونه‌ای است که آثار و عوارض آن یکسره منفی نیستند. تأملات فلسفی درباره‌ی ماهیت زشتی ــ به‌مثابه مقوله‌یی از زیبایی‌شناسی ــ حول سه مسئله صورت گرفته‌اند: ۱. مسئله‌ی مفهومی، و آن عبارت است از ارائه‌ی تحلیلی صحیح از زشتی، به ویژه در ارتباط با زیبایی؛ ۲. مسئله‌ی هستی‌شناختی، یعنی مشخص کردن این موضوع که آیا زشتی وجود دارد، یعنی آیا می‌توان چیزی یافت که حقیقتاً زشت باشد، و اگر چنین است، چگونه می‌توان آن را مشمول حکم زیبایی‌شناختی کرد؛ و ۳. مسئله‌ی انتقادی، یعنی توجیه آثار مطبوع زشتی در داخل و خارج دنیای هنر.

تحلیل زشتی: چنین می‌نماید که زشتی را نمی‌توان به‌گونه‌یی انتزاعی با بعضی ویژگی‌های مشترک و خاص کلیه‌ی چیزهای زشت یکسان دانست. یک دلیل این است که چیزهای زشت و نحوه‌ی نمود زشتی بسیار گوناگون است؛ دلیل دیگر آن که تصور عموم غالباً متوجه ویژگی چیزهای زشت نیست، بلکه ناظر به عکس‌العمل ما در قبال آن‌هاست. شاید این عکس‌العمل، که بیان

بی‌مهری یا ناخشنودی جدی یک امر زیبایی‌شناختی است، خود بتواند شرط معرّف زشتی باشد؛ اما، در عین حال، نمونه‌های متعددی از زشتی ــ نظیر مقوله‌ی گروتسک در آثار هنری ــ نه فقط موجد ناخرسندی نمی‌شوند، که احساس کاملاً مغایر آن را در ما برمی‌انگیزند. به این ترتیب، جای تعجب نیست که دیدگاه غالب در سراسر تاریخ مباحثات این مفهوم حاکی از آن بوده است که تلاش‌های به عمل آمده به‌منظور تحلیل زشتی براساس فلان ویژگی امر زشت با عکس‌العمل ما در مقابل چنین امری ناموفق بوده‌اند مگر آن که تحلیل مزبور را بیانی از مکملیّت این ویژگی‌ها یا واکنشی در برابر زیبایی قلمداد کنیم، و همان‌گونه که همه می‌دانند، این امر ناشی از آن است که نکته‌ی اصلی در طرح این مفهوم توجه به تعارض مشخص میان امور زشت و زیباست. ما، هنگامی که چیزی را زشت می‌خوانیم دست‌کم منظورمان این است که پدیده‌ی مزبور نازیباست، یا در تعارض با زیبایی است. اما چگونه می‌توان این تضاد را دریافت؟ تلقی‌های کاملاً متفاوت از زشتی ناشی از شیوه‌های مختلف تقابل آن با زیبایی است، و مجادلات صورت گرفته بر سر این تفاوت‌ها سابقه‌یی دراز دارند.

این مناقشات به ظهور چهار دیدگاه یا مکتب انجامیده‌اند. موافق دیدگاه اول، زشتی مقوله‌یی عدمی است. یعنی در نبود یا فقدان زیبایی است که ما امری را زشت می‌شماریم، همان‌گونه که سرما چیزی جز نبود گرما نیست. خاستگاه این نظریه به افلاطون بازمی‌گردد که زشتی را کاستی زیبایی می‌دانست، یعنی امری که از تناسب یا ارزش عملی لازم بی‌بهره باشد. فلوطین قول افلاطون را از منظری اخلاقی ـ دینی چنین تشریح کرده است:

> مصادیق نازیبایی و بی‌قوارگی چون قبول صورت و هیئت کنند، تا زمانی که متعلق عقل و مثال واقع نشوند، و یکسره در قبضه‌ی عقل قرار نگیرند؛ و هیولا از کل جهات و به تمامی قبول صورت مثالی نکرده باشد، از آن جا که از فکرت عقل کل بی‌بهره‌اند شایسته‌ی اطلاق زیبایی نیستند ... حتی می‌توان گفت که زیبایی همان اعیان ثابته است. و زشتی مقوله‌یی است که با وجود متعین در تنازع است. و امر زشت همان شر بنیادین است. بر این پایه، متضاد زشتی هم زیباست هم خیر، و نتیجتاً زیبایی و خیر ملائم یکدیگرند، هم چنان که زشتی و شر.

بر همین منوال، آگوستین قدیس زشتی را صورت مقلوب زیبایی و مصداق «عدم صورت» می‌پنداشت، و غالب حکمای قرون وسطا، و از آن میان توماس آکویناس قدیس، بر همین باور بودند. به‌زعم اینان، اصل حاکم بر زیبایی و زشتی یکی بیش نیست: به‌نحوی که وجود یا عدم یکی از این دو، یا غلبه یا کاستی آن‌ها عملاً عدم یا وجود، یا کاستی یا غلبه‌ی دیگری را سبب می‌شود. اشکال اساسی این دیدگاه آن است که نمی‌تواند خنثی بودن یا بی‌طرفی را تبیین کند. همه‌ی آن چیزهایی که زیبا قلمداد نمی‌شوند الزاماً زشت به حساب نمی‌آیند. در واقع، چیزهایی هستند (مثل عدد سیزده) که نازیبا قلمداد می‌شوند بی‌آن که زشت باشند.

دیدگاه دوم، درحقیقت در حکم پاسخ به این مسئله است، و مطابق آن، زشتی صرفاً وضعیت قلب شده‌ی مقیاس زیبایی نیست؛ بلکه زشتی و زیبایی قطب‌های مخالف یک مقیاس واحد از ارزش زیباشناختی است که مدارج آن در سیری نزولی به سمت وسط، خالی از ارزش‌های مثبت یا منفی،

میل می‌کنند. طبق این نگرش، زیبایی و زشتی بیشتر ارتباط میان لذت و الم است تا گرما و سرما، و همان‌گونه که بعضی تجارب نه لذت‌بخش‌اند نه ناخوشایند، اشیاء یا پدیده‌هایی نیز هستند که نه زشت‌اند، نه زیبا. ظاهراً فلاسفه‌ی مرحله متقدم دوران نوین، نظیر توماس هابز، دیوید هیوم، و ادموند برک بیش‌تر به چنین موضعی گرایش داشته‌اند. متفکران دوره‌ی اخیر، با درآمیختن این موضع با قضاوت‌های اخلاقی و سودمندانه، بر پیچیدگی آن افزوده، طریقی مشتمل بر زیبایی و زشتی هر دو را ارائه کرده‌اند. مثلاً، جان دیویی زیبایی را صفت چیزی می‌دانست که در خدمت هدفی درآید، و متقابلاً زشتی خصیصه‌ی هر آن چیزی است که مانع تحقق آن هدف شود. دیویی، در کتاب هنر به‌مثابه تجربه، با ذکر مثالی این تمایز را نشان می‌دهد.

> یک صندلی می‌تواند وسیله‌ی نشستن در وضعیتی خوب و راحت باشد، بی‌آن که نیاز دیداری ما را مرتفع سازد. برعکس، اگر همین صندلی مانع دید باشد، صرف‌نظر از کیفیت مطلوب آن برای نشستن، درنظر ما زشت جلوه می‌کند.

اما از این مثال پیداست که موافق نگرش دیویی بعضی مصنوعات نه از چنان طرح پیچیده‌یی برخوردارند که بتوان آن‌ها را زیبا قلمداد کرد، و نه چنان طرح ناسنجیده‌یی دارند که سزاوار عنوان زشت باشند. در این تلقی دوم از تضاد یا تقابل، همه‌ی آنچه که شایسته‌ی عنوان زیبا می‌دانیم از زشتی مشتق نمی‌شود؛ با این حال، به‌هیچ‌وجه نمی‌توان آنچه را زیبا به نظر می‌آید زشت پنداشت، و برعکس. به این ترتیب، این نظریه هم، مثل نظریه‌ی پیشین، چندان به فهم این مدعا کمک نمی‌کند که فلان شیء می‌تواند همزمان زشت و زیبا باشد.

دیدگاه سوم امکان این درآمیختگی را پذیرفته، زشتی و زیبایی را در مقیاس واحدی قرار می‌دهد، و می‌گذارد این دو مقوله به نهایت خنثی‌بودن خود دست یابند. در این حالت، پیوند میان زشتی و زیبایی بسیار شبیه ارتباط میان فروتنی و غرور است؛ شاید بعضی اعمال صرفاً از سر تواضع محض یا غرور محض صورت گیرند، اما پاره‌یی کنش‌ها را به‌درستی می‌توان حاکی از غرور متواضعانه یا، بالعکس، تواضع آمیخته به غرور دانست. بر پایه‌ی این دیدگاه دو نظریه‌ی مهم شکل گرفته است. در نظریه‌ی اول، زشتی یک گونه‌ی منفی از زیبایی قلمداد می‌شود که جنبه‌های منفی آن را از گونه‌ی مقبول و مثبت آن متمایز می‌سازد. جورج سانتایانا، برنارد بوسانکت، و استیس از جمله کسانی هستند که به این نظریه پای‌بند بوده‌اند، اما بیش از همه، ساموئل الکساندر این دیدگاه را محور نگرش زیبایی‌شناختی خود قرار داده است: «زشتی ... بخشی از زیبایی هنری است، همان‌طور که تنافر یا ناهمخوانی نت‌ها در موسیقی یا صحنه‌های هول‌ناک در تراژدی چنین‌اند. زشتی به‌مثابه نوعی از زیبایی هنگامی صورت می‌پذیرد که ماهیتاً تغییر یافته باشد. چنین زشتیِ زیبایی دشوار است.» (الکساندر، ۱۹۶۸). از این دیدگاه، زشتی در تأثیر مثبت زیبایی سهیم است، زیرا از عقل می‌خواهد که با شیوه‌های نامعمول به پدیده‌هایی پاسخ دهد که در آن‌ها عناصر جاذب و دافع با یکدیگر درآمیخته‌اند. چنین دیدگاهی بخشی از اعتبار خود را بی‌گمان مدیون روان‌شناسی نوین است، بررسی نقش سازنده‌یی که عناصر تجربه‌های نامعمول و ناگوار می‌توانند داشته باشند (شایان

ذکر است که بعضی نظریه‌پردازان، نظیر برک، بر این باورند که زیبایی و زشتی اضداد مانعةالجمع‌اند، اما می‌پذیرند که زشتی و مقوله‌ی شکوه‌مندی تا حدی وجه مشترک دارند. دیگران، نظیر اوگوست شلگل، معتقدند که به‌رغم تضادهای میان این دو مقوله، عناصری از زیبایی را می‌توان در اشکال خاصی از زشتی سراغ کرد). جریان دوم، به جای علوم تجربی، از ایده‌آلیسم هگلی نشأت می‌گیرد، و زشتی را یکی از مراحل فرایند دیالکتیکی می‌داند که به‌کمک آن زیبایی عینیت کامل‌تری می‌یابد. از این دیدگاه، که بلندپروازانه‌ترین وجه آن را در فلسفه‌ی زیبایی‌شناسی بندتو کروچه می‌توان یافت، «زشتی» در فرایند تکاملی روح به سوی مقصد نهایی خود، حکم همتای زیبایی را دارد، و نقش آن را در این سیر فرارونده تبدیل می‌کند. درست همان‌طور که آگاهی فرد در صورتی بر چیستی خود وقوف حاصل می‌کند که دریابد چه چیز نیست، یعنی باید چیستی خود را از طریق آنتی‌تز (برنهاده‌ی) خود بشناسد، زیبایی نیز نیازمند ارزشی متضاد است تا از طریق سنتز با چیزی که از هر دو فراتر می‌رود مسیر تکامل روح یا اندیشه را بپیماید. درک دیالکتیکی از این مقوله هرگز زشتی را حریف یا معاند زیبایی به شمار نمی‌آورد، بلکه عموماً از مشارکت سازنده‌ی آن دو، به‌ویژه در قالب پیوند هنری آن‌ها، یاد می‌کند. به‌گفته‌ی کارل رزنکرانتس «اگر هنر نخواهد روح یا اندیشه را به‌نحو یک‌جانبه و معترضانه‌یی به نمایش بگذارد، ناگزیر از پرداختن به زشتی است ... اگر بنا باشد ذهن و طبیعت در تعامل ژرف و همه‌سویه‌ی خود مجالِ تجلی یابند، در این صورت به‌ناچار باید امور زشت، شر، و شیطانی را نیز لحاظ کند.» (زیبایی‌شناسی امر زشت، ۱۸۵۳).

ایراد عمده به هر دو تلقی نگرش سوم آن است که موضع آن درخصوص منفی‌بودن زشتی به‌قدر کافی روشن نیست. مدافعان این نگرش سعی در اثبات این مدعا دارند که وقوف یا درک زیبایی‌شناختی امر زشت ارزش‌مند است؛ و لاجرم اظهار می‌دارند که زشتی هم خوشایند و هم ناخوشایند است، هم جذاب و هم مشمئزکننده است، همچنان که هم مثبت است هم منفی. اما در برابر می‌توان چنین استدلال کرد که دیدگاه مزبور بیش از آنچه امتیازی برای پیچیدگی زیبایی‌شناختی قائل باشد، نتیجه‌ی خلط جنبه‌های زشت یک چیز با جنبه‌های دیگری است که در همجواری کامل با آن‌ها به سر می‌برند. درست همان‌گونه که ممکن است یک انسان بد، کار خوبی انجام دهد چرا که گاه انگیزه‌یی جز شرارت محرک اوست، یک امر زشت هم می‌تواند جنبه‌های جذاب و حتی زیبا داشته باشد بی‌آن که «به‌گونه‌یی منفی زیبا» یا به‌نحوی زیبا زشت شود.

دیدگاه چهارم با نفی این عقیده که زیبایی و زشتی به مقیاس واحدی از ارزش‌های زیبایی‌شناختی تعلق دارند از پذیرش تلاقی آن دو احتراز می‌کند. شاید بتوان تقابل میان این دو را با تقابل میان امر مضحک و امر غم‌بار مقایسه کرد. ویژگی‌های دو امر مزبور موازین جداگانه‌یی را می‌طلبند، چنان‌که می‌توان گفت حدود مضحک‌بودن و غمناک‌بودن یک موضوع متناظر هم‌اند؛ با این حال، تضاد میان این دو رو به کاهش است، چنان که در یک جامعه‌ی مدنی درک وضعیتی که به‌راستی غم‌بار باشد مانع از خنده می‌شود، و آن را کاری ناشایست و دور از نزاکت تلقی کنند. به‌همین صورت، زشتی و زیبایی شاید دو مفهوم متمایز از یکدیگر باشند، اما در بعضی زمینه‌ها تأثیر

قابل ملاحظه‌یی بر یکدیگر می‌گذارند. مبانی این دیدگاه به عقاید شلگل و بوسانکت برمی‌گردد. این دو عقیده داشتند که زیبایی و زشتی هر دو حاکی از ارزش‌های مثبت‌اند، اما شیوه‌ی ارائه‌ی این دو کاملاً با هم تفاوت دارند. در دوره‌های اخیر، استیون پپر تمایز میان زشتی و نازیبایی در هنر را چنین بیان کرده است که مقوله‌ی زشتی متضمن نکوهش یا تقبیح اخلاقی است، و حال آن که این امر درمورد نازیبایی صدق نمی‌کند. به‌عقیده‌ی او، اثر هنری را زمانی می‌توان زشت انگاشت که هنرمند به‌عمد یک‌پارچگی و سلامت آن را با تحریف و مخدوش کردن نگاه مخاطب خود در هم ریخته، نوعی «ریاکاری زیبایی‌شناختی» را به نمایش گذارد. از مدافعین سرسخت این نظریه مارک کازنز است، که عقیده دارد تحلیل زشتی را باید از غیر زیبایی‌شناسی انتظار داشت، چرا که این رشته به زشتی جز از منظر نفی زیبایی نمی‌نگرد. بیان ساختارشکنانه و روان‌کاوانه‌ی خود او زشتی را مقوله‌یی می‌داند که ناظر به عدم تناسب و به هم‌ریختگی است. «امر زشت امری است که متعلق تجربه‌ی ما واقع می‌شود، اما در عین حال می‌دانیم که نباید در آن جایی که هست واقع شود؛ به‌عبارت دیگر، امر یا مقوله‌ی زشت چیزی است که در جای خود قرار ندارد» (کازنز، ۱۹۹۶). هرچند براین اساس زشتی نسبتی با زیبایی ندارد، نوعی ارتباط مبتنی بر تضاد را می‌توان در حدی از تجربه میان آن دو بازشناخت، زیرا در حالی که نیروی جابه‌جاکننده‌ی زشتی ارتباط ما به جهان را «ناپایدار» جلوه می‌دهد، نیروی تعدیل‌کننده و جبرانی زیبایی از ناپایداری آن می‌کاهد.

ایراد آشکاری که به نظریه‌های مبتنی بر تفاوت ملاک‌های زشتی و زیبایی وارد است آن است که اعمال این ملاک‌ها سبب می‌شود مفهوم تضاد مکمل نادیده انگاشته شود، مفهومی که بدون آن زشتی از زیبایی جدا شده، به خیل آشفته‌یی از ارزش‌های دیگر پیوند می‌خورد. اگر زشتی نسبتی با زیبایی نداشته باشد، محملی برای بیان هرگونه حس انزجار زیبایی‌شناختی می‌شود، و نیروی آن در تلونات و فراز و نشیب‌های ذائقه، شهود و ایدئولوژی هدر می‌رود. مدافعان دیدگاه مبتنی بر تفاوت ملاک‌ها کوشیده‌اند با حفظ بخشی از این تقابل، تضاد میان زشتی و زیبایی را «طبیعی» قلمداد کنند. این تدابیر ظاهراً ناموفق بوده‌اند؛ شاید هم افشای ناخواسته‌ی ناتوانی فروگذاشتن چیزی باشند که مورد قبول قرار نگرفته است.

هستی‌شناسی زشتی. ایرادی که عموماً به نظریاتی از این قسم وارد است ــ نظریه‌هایی که زشتی را مترادف با عدم زیبایی می‌دانند ــ آن است که در چنین نگرشی واقعیت زشتی یکسره مورد انکار قرار می‌گیرد. اگر همه‌چیز به تفاریق زیبا هستند ــ یعنی به نسبت والا بودن صورت‌شان ــ در این صورت زشتی چیزی نیست مگر حدی فرضی بر ضریب‌های زیبایی، غیبتی فراسوی کم‌ترین حضور آن. اما این غیبت، نظیر خود بی‌شکل بودن واقعیت ندارد، پس هیچ چیز نیست که حقیقتاً زشت باشد. البته، چنین نتیجه‌یی با آن تصور عام مطابقت نمی‌کند که بسیاری از اشیاء واقعی زشت‌اند؛ و این نتیجه را عموماً تحویل به محال نظریه‌ی زشتی به‌منزله‌ی امر عدمی می‌دانند.

با این وصف، همه واقعی‌نبودن زشتی را نامقبول نمی‌دانند، چه رسد به آن که آن را امری لغو و باطل به شمار آورند، از باب نمونه، آگوستین قدیس زشتی را بازتاب قبول این مسئله می‌داند که

آفریده‌های خدا در این جهان به خیر زیباشناختی و اخلاقی هر دو آراسته‌اند، و اگر چیزی هست که نازیبا جلوه می‌کند، باید آن را گواه بر نقص قوه‌ی ادراک یا درک ناقص ما از نظم و هماهنگی صوری حاکم بر اعیان این جهان دانست. برای خفیف شمردن واقعیت زشتی در ارتباط با قصور حواس، نیازی به داشتن دیدگاه دلگرم‌کننده و امیدبخش آگوستین نیست. برای نمونه، بوسانکت زشتی را صرفاً ناتمام‌بودن بیان می‌داند که از تلاش ناموفق انسان برای برقراری ارتباطی کامل و آزاد با متعلقات شناخت حاصل می‌شود. از این دیدگاه، نظر به این که همه‌ی متعلقات شناخت تاحدودی بیان‌گر چیزی هستند، و از آن جا که بیان و زیبایی ملائم یکدیگرند، آنچه نخست زشت می‌نماید، در واقع حکم تکانه‌یی دارد که تلاش زیبایی‌شناختی مشاهده‌گر را سبب می‌شود ــ تلاشی که درصورت موفقیت، زشتی ابتدا را به زیبایی تبدیل می‌کند. نیازی به فلسفه‌های آرمان‌گرا نیست تا چنین موضعی را اتخاذ کنیم. پیر همه‌ی ارزش‌های منفی زیبایی‌شناختی را مردود می‌داند چرا که به‌عقیده‌ی او زندگی سراسر ارزش است. فرانسیس کواچ، با تأسی به دیویی، چنین استدلال می‌کند که زشتی چیزی نیست مگر حد و مرزی برای زیبایی چیزهای زیبا، یعنی وضعیتی که به‌تبع موانع یا نقیصه حاصل می‌آید، و اگرچه ممکن است چنین وضعیتی بر لطف یا عمق تجربه به‌طور کلی بیفزاید، اما خود وجود عینی ندارد، و در واقع فقط نقیصه‌ی اشیاء واقعی است.

فیلسوفان تنها کسانی نیستند که واقعیت زشتی را انکار می‌کنند. برخی از هنرمندان با صراحت اظهار می‌دارند که نوع خاصی از آگاهی پردامنه‌ی زیبایی‌شناختی سبب می‌شود که آن‌ها زیبایی را در همه چیز ببینند، و به این ترتیب زشتی‌هایی را که دیگران می‌بینند کان‌لم‌یکن می‌پندارند. براین اساس، برای نمونه، جان کنستابل ظاهراً لافیده است: «نه، خانم، چیز زشتی وجود ندارد؛ من هرگز چیز زشتی در زندگی ندیده‌ام؛ زیرا شکل و قواره‌ی یک چیز هرطور که باشد، نور، سایه و پرسپکتیو آن را زیبا جلوه می‌دهند». غالباً به‌زحمت می‌توان از گفته‌ی هنرمندان چنین نتیجه گرفت که از دید آن‌ها امر زشت وجود دارد یا خیر؛ و دیگر این که آیا چیزهای زشت را می‌توان با جادوی استعداد آن‌ها متحول کرد و به‌صورت زیبا نشان داد؟ در واقع، پیداست در میان نظریه‌پردازان هنر و هنرمندانی که منکر واقعیت زشتی‌اند، چنین افکاری تبعات واقعی خود را ندارد؛ از این رو عموماً توجه به بخش ایجابی این استدلال سودمندتر است تا به بخش سلبی آن. به‌طور کلی، میان دیدگاه اثباتی، که ناظر به وجوب و پذیرش شیء است از یک سو، و دیدگاه سلبی که دایر به نفی و طرد آن است از سوی دیگر، تفاوت نامحسوسی وجود دارد.

می‌توان گفت که نظریه‌پردازان مدافع واقعیت زشتی به دو جناح منشعب شده‌اند: عینی‌گرایان (که قائل به وجود زشتی در اشیاء و خصوصیات آن‌هایند، و ذهنی‌گرایان که زشتی را ناشی از عکس‌العمل ذهن در برابر ادراک شیء می‌دانند، در کنار نگرشی کانتی، تحولات تاریخی مواضع نظیر در نظریه‌ی زیبایی را هماهنگ می‌سازند. البته، چنین تصوری خطاست. نظریه‌پردازان زشتی، بعد از کانت، به‌شدت ذهنی‌گرا بوده‌اند، و پیش از او، اکثر آن‌ها وجود بالاستقلال زشتی را یکسره انکار می‌کردند. در نتیجه، عملاً نظریه‌ی عینی‌گرا در باب زشتی وجود ندارد. همه‌ی مباحثات جالب میان

مدافعین دیدگاه ایجابی بر سر تلقی‌های متعارض فرایند تجربی بوده‌اند که در آن ارزیابی زشت، و نه محل زشتی، مورد نظر بوده است.

بخشی از این نظریه، ارزیابی زشتی را گونه‌ی متمایزی از تجربه‌های دردناک قلمداد می‌کند، که عموماً متضمن نوعی درد است؛ اما این درد، از مقایسه با لذت حاصل از زیبایی ادراک می‌شود، و به‌همین سبب در سطحی متفاوت از درد ناشی از تجارب ناخوشایند قرار می‌گیرد. و. ت. استیس از مدافعین برجسته‌ی این دیدگاه است، که رگه‌هایی از آن را از تأملات ارسطو در خصوص ارزش رنج زیبایی‌شناختی اقتباس کرده است. جریان دیگری در چارچوب همین نظریه، به‌جای ناخشنودی بر مذمت تأکید دارد و زشتی را با چیزی که نامتناسب، پست، و ناشکیل است مساوی می‌داند. نظریه‌پردازانی نظیر شلگل، کروچه، کازنز از مدافعان این دیدگاه‌اند. گاهی مذمت و تقبیح صبغه‌ی اخلاقی به خود گرفته، ارزیابی هنری و قضاوت اخلاقی درمی‌آمیزند، مثل وقتی که هابز زشتی را با دنائت مترادف می‌شمارد، یا زمانی که مور آن را مداقه‌ی تحسین‌آمیز امر شیطانی می‌داند. جریان دیگری هم تجربه‌ی زشتی را تجربه‌یی به شمار می‌آورد که عمدتاً متضمن لذت است، نهایت آن که این لذت قسم خاصی از جذبه، سرگرمی، یا کشش است که دچار اعوجاج گشته است. ظاهراً سانتایانا به چنین دیدگاهی متمایل بوده است، زیرا در جایی می‌گوید: «همه چیز قابلیت آن را دارد که تاحدودی توجه ما را به خود جلب کند» ــ شماری از هواداران وی نیز با آغوش باز از آن استقبال کرده‌اند. البته، پیش از این یادآور شدیم که زشتی، از دید هگل، ویژگی هیچ‌یک از قوای انسان، واکنش او، یا داوری قوه‌ی ذوق او نیست، بلکه بخشی مکرر از کنشی پیچیده و دیالکتیکی است که بسیاری از عناصر آگاهی را دربر می‌گیرد. دیدگاه‌های دیگری نیز هست ــ شاید به تعداد نظریه‌های شناخت. فراوانی این دیدگاه‌ها در همان حال که نشان‌دهنده‌ی عمق منازعات تاریخی بر سر سازوکار مفهوم داوری زیبایی‌شناختی است، از گستردگی تلاش‌هایی نیز حکایت دارد که صرف استحصال ارزش از زشتی در جریان اعمال این سازوکار شده است، چرا که در اکثر موارد نظریه‌پردازها در حالی نظریه‌پردازی کرده‌اند که هدف دیگری را هم مدّ نظر داشته‌اند: تجربه‌ی ما از زشتی، صرف‌نظر از خصلت ذاتاً منفی آن، می‌تواند تجربه‌ی آموزنده‌ای باشد.

ارزش زشتی: اگر تماس ما با چیزهای زشت عموماً یا همیشه نامطبوع یا ناگوار است، منطقاً باید بخواهیم این تماس را به حداقل ممکن رسانده یا کاملاً از آن اجتناب کنیم. احساس ناخوشایندی که براثر چنین تجربه یا تماسی عارض ما می‌شود چیزی بیش از صرفاً یک حس ناخوشایندی یا بدسلیقگی است؛ این احساس حاکی از انزجار معرفتی ماست نسبت به چیزی که به غلط قالب‌گیری شده و نتیجتاً معیوب یا فلج‌کننده است. با این وصف، شگفت‌آور است که تجربه‌یی که براثر مواجهه و تماس با امر زشت برای ما حاصل می‌شود غالباً مطبوع، دلپذیر، و حتی مایه‌ی اعتلاست، و این کیفیتی است که شاید بتوان آن را «پارادُکس زشتی» نامید، و اصطلاح رایج‌تر «پارادُکس تراژدی» در آن ریشه دارد. اصطلاح اخیر حاکی از عکس‌العمل ویژه‌ی ماست در قبال نمایش هنری امر یا رفتاری که زشت، تلخ، و نفرت‌انگیز است، و حال آن که اصطلاح نخست دایر به نحوه‌ی عکس‌العمل

ما در برابر اشیاء و رویدادهای زشتی است که ما در همه جا با آن‌ها روبه‌رو می‌شویم. توضیحات مربوط به چگونگی تحسین برانگیزبودن زشتی در هنر، به‌محض مطرح شدن شیء یا موضوع قابل تحسین، دچار نارسایی شده، توجه ما را به مهارت یا قوه‌ی ابتکار هنرمند معطوف می‌دارند، و نتیجتاً از خود امر زشتی که به تصویر درآمده غفلت می‌ورزند. هنرمند چگونه می‌تواند امری را که زمانی زشت قلمداد می‌شد زیبا جلوه دهد؛ و چگونه است که چنین امری تأثیر خوشایندی بر ما می‌گذارد؛ پرسش‌هایی از این دست اهمیت و جذابیت این پرسش را ندارند که علت تأثیرگذاری مثبت و پرقدرت زشتی ــ خواه در قالب هنر، خواه غیر آن ــ چیست. دست کم چهار پاسخ به این پرسش‌ها داده شده است:

یکی از جریان‌های پرقدرت نخستین، که در تلقی ارسطو از تأثیرات شفابخش عناصر ناگوار تراژدی ریشه داشت، مسئله‌ی منفی‌بودن زشتی را جدی می‌انگاشت، و آثار سازنده و مطبوع زشتی را در حکم پادزهر قلمداد می‌کرد. موافق این دیدگاه، تجربه‌کردن چیزها و افعال زشت مثل مایه‌کوبی است که سبب می‌شود مقاومت‌مان در برابر ابتلاء به زشتی‌های خطرناک افزایش یابد. لذتی که از چیزهای زشت حاصل می‌شود و نشانه‌ی رضایت خاطری است که به حق از احساس امنیت در برابر خطر به ما دست می‌دهد، خطرهایی که یا از جهان پیرامون و یا از درون ناآگاه و غافل ما بر می‌خیزند.

پس از رنسانس، هم‌زمان با شکل‌گیری روحیه‌ی فردگرایی و در تب‌وتاب حاصل از ناآرامی‌های فضای جدید، که تبیین کامل و همه‌جانبه‌ی قوای درونی انسان و تعامل آن‌ها را می‌طلبید، پاسخ‌های دیگری عرضه شدند. از منظر جدید، چون زشتی فرد را با تنش‌های درونی میان این قوا آشنا می‌سازد پدیده‌ای سودمند به شمار می‌آمد، چراکه واکنش تند حاکی از انزجار در قبال یک چیز نه‌تنها فرد را از دلایل چنین حسی آگاه می‌کند، بلکه او را به‌شیوه‌ی خاص ملاحظه و کنترل این عکس‌العمل نیز واقف می‌سازد. در عصر حاضر، تحلیل کانت از مقوله‌ی امر فاخر (شکوه‌مند) و متعال زمینه‌ی پیدایش چنین موضعی را فراهم کرده است. هنگامی که امر متعال را تجربه می‌کنیم، ترس حاصل از چنین تجربه‌ای عنصری حیاتی است که از طریق آن چگونگی منزلت انسانی بر ما آشکار می‌شود. به همین ترتیب، زشتی می‌تواند زوایای پنهان قدرت‌های ما را، که در مواجهه با پدیده‌های تلخ و ناگوار و چیرگی بر آن‌ها قوام می‌یابند، نشان دهد. در مرحله‌ای دیگر، جریان‌های هگلی درخصوص عکس‌العمل‌های خودآگاهانه بر این باور بودند که زشتی را جز در ارتباط متقابل با عناصر دیگر، نظیر امر زیبا، فاخر، مضحک، و غیره، نمی‌توان شناخت.

سومین پاسخ را واقع‌گرایی دوران بعد از انقلاب صنعتی ارائه داد. پاسخ واقع‌گرایان حاکی از واکنش تند در مقابل زیاده‌روی‌های نظریه در دوره‌های پیشین بود. اگر به‌زعم فلاسفه، زشتی از جمله امور عدمی بود و در واقع قسم نامتعارف و غریبی از زیبایی محسوب می‌شد، یا این که فقط بخشی از فرایند عظیم تکامل انسان به‌شمار می‌آمد، در این صورت به‌عقیده‌ی واقع‌گرایان فلاسفه راه خطا رفته‌اند، چرا که جهان آن‌گونه که به تجربه‌ی معمول مردمان در می‌آید، بی‌پرده، ناهموار، آشفته، و چنان زشت است که هرگز از یاد نمی‌رود. به‌زعم اینان، جهان را باید چنان که هست دید، نه

آن‌گونه که در خیال آن را متصور می‌شویم؛ در این صورت است که از نتایج این رؤیت صادقانه ــ بردباری هستی‌شناسانه، و حرمت نهادن به نظم طبیعی اشیاء ــ بهره‌مند می‌شویم. آنها همچنین متأثر از غلبه‌ی علم‌باوری (به‌ویژه در زمینه‌ی روان‌شناسی) بر این باور تأکید می‌ورزیدند که باید زشتی را، همچون مرگ، بدخواهی، و بیماری، به‌جای انکارکردن پذیرفت.

در دوران اخیر، زشتی، به‌منزله‌ی مفهومی که بیان‌گر ناخرسندی زیبایی‌شناختی است. اهمیت خود را از دست داده، و بار منفی پیشین آن عمدتاً به حوزه‌ی اخلاقیات واگذار شده است. ادبیات و هنر، هم‌زمان با پیدایش جریان موسوم به «انحطاط» در پایان سده‌ی نوزدهم، شقاق کهنه میان خوب و بد را به چالش طلبیدند، و از ما خواستند تا چیزهای زشت را با چشم‌هایی که مترصد یافتن زیبایی است تماشا کنیم. شاید درست‌تر باشد که بگوئیم هنر و ادبیات از ما می‌خواستند به‌هنگام تماشای اشیاء هیچ یک از دو مفهوم زیبایی و زشتی را لحاظ نکنیم تا بتوانیم جهان را فارغ از اعوجاج حاصل از دخالت این مفاهیم نظاره کنیم. آنچه زمانی حرمت واقع‌گرایان در قبال زشتی، و بخشی از تجربه‌ی عام انسان بود جای خود را به شیفتگی آوانگاردها به زشتی، به‌مثابه مرز هیجان‌انگیز تجربه‌ای نامعمول داد. درک این نکته دشوار نیست که از خلال تجربه‌ی موقعیت‌هایی که عموماً زشت تلقی می‌شوند تأثیرات مثبت و مطبوعی عاید ما می‌شود. این آثار در واقع همان ابعاد نامکشوف اشیائی هستند که فقط با تلاش تصورات کهنه و دوقطبی ظهور می‌یابند. پسامدرنیسم تنها جریانی نیست که به چنین حمله‌یی علیه جبهه‌های کهنه‌ی نظریه دست زده است. نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسی تحلیلی، همچون گی سیرچلو، نیز به این جریان پیوسته، گفته‌اند آنچه از تجربه‌های مرتبط با زشتی عاید ما می‌شود بسیار شبیه چیزی است که از تجربه امور زیبا برای ما حاصل می‌شود؛ و آن وقوف بیش‌تر به کیفیات و ابعادی است که بیش از همه در جهان پیرامون ما شایان توجه‌اند.

هریک از این رویکردها وجوهی از پژوهش‌های انجام گرفته در زمینه‌ی نقش زشتی در ادراک زیبایی‌شناختی را روشن می‌سازد؛ و بی‌گمان، هر پاسخ قانع‌کننده به پارادکس زشتی باید همه‌ی آن رویکردها را لحاظ کند. بی‌تردید، مداقه در مقوله‌های زشت زندگی مترتب بر نتایج ارزش‌مندی است. آنچه در مباحثات اخیر محل اعتنا قرار گرفته این است که چه بخش از این مداقه باید متضمن نفی زشتی به‌نفع زیبایی و دیگر ارزش‌های مثبت زیبایی‌شناختی باشد، و چه بخش را باید به التذاذ از لذات رمزآلود و غریب آن اختصاص داد.

* این مقاله ترجمه‌ای است از مدخل uglyness از دایرةالمعارف زیبایی‌شناسی، آکسفورد، ۱۹۹۸.

منابع:

Alexander, Samuel. *Beauty and Other Forms of Value*, New York, 1968.

Beardsley, Monroe C. *Aesthetics from Classical Greece to the Present*, New York, 1966.

Bosanquet, Bernard. *Three Lectures on Aesthetic*. London, 1915.

Cousins, Mark. "The Ugly." *AA Files*, 28, (1996), pp. 61-64; 29, (1996), pp. 3-6.

Garvin, Lucius. "The Problem of Ugliness in Art" *Philosophical Review*, 17, (1948), pp. 404-409.

Kovach, Francis J. *Philosophy of Beauty*. Norman, Okla., 1974.

Pepper, Stephen C. *The Basis of Criticism in the Arts*. Cambridge, Mass., 1945.

Stace, W.T. *The Meaning of Beauty*. London, 1929.

Stolnitz, Jerome. "On Ugliness in Art." *Philosophy and Phenomenological Research*, 1.1, (September 1950), pp. 1-24.

Stolnitz, Jerome. "Ugliness." In *Encyclopedia of Philosophy*, edited by Paul Edwards, vol. 8, pp. 174-177. New York, 1967.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی