*Quarterly Literary criticism*
*E-ISSN:2538-2179*
*Vol. 15, No. 57*
*Spring 2022*
*Research Article*

# The Study of Ugliness Theory in Literary Texts: A Case Study of One Ghazal of Hafez

Received: 19/04/2021
Accepted: 01/03/2022

**Javad Sattari [1], Hassan Heidary[*2], Mohsen Zolfaghari[3], Mehrdad Akbari Gandomani[4]**

[*] Corresponding Author's E-mail: h_haidary@araku.ac.ir

**Abstract**

Ugliness, a philosophical concept, has been scrutinized throughout history from different vantage points. Some consider ugliness merely the lack of aesthetic, rejection of aesthetic, fundamental evil, valueless, and formless. At the same time, some believe that ugliness is the other side of the aesthetic coin, part of our existence that explicates new facets of our being. This study investigated the essential role of ugliness theory in literary studies within a systematic paradigm. The rhetorical and philosophical concept of beauty has been studied, and the reasons for the lack of ugliness studies in the literature have been investigated. Furthermore, the benefits and applications of studying ugliness theory have been delineated, and it has been applied to one poem of Hafez. Applying ugliness theory to one poem revealed that ghazals (short lyric poem) of Hafez are not inconsistent and incoherent, as has been claimed by some literary critics. The study has demonstrated consistency and coherence in ghazals of Hafez which

1. Ph.D. Student, Department of Persian Language and Literature, Arak University.
https://orcid.org/ 0000-0002-8215-1886
2. Professor of Persian Language and Literature, Arak University.
https://orcid.org/ 0000-0003-1139-1572
3. Professor of Persian Language and Literature, Arak University
https://orcid.org/ 0000-0002-8823-1588
4. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Arak University
https://orcid.org/ 0000-0001-9025-0051

*Quarterly Literary criticism*
*E-ISSN:2538-2179*
*Vol. 15, No. 57*
*Spring 2022*
*Research Article*

necessitates using ugliness theory in the revision studies of literary works such as Hafez's.

**Keywords:** ugliness, aesthetic, integration of beauty and ugliness, literary and cultural critique

**Extended Abstract**

This study aims to provide a helpful solution to the aesthetic criticism of the text with a fresh approach. Despite the increasing interest in Hafez studies and the efforts of Hafez scholars, an array of approaches to interpreting Hafez lyric poetry remains understudied. Even though Hafez poetry and other Persian literary texts have been extensively studied, no analysis has been made of the philosophical concept of ugliness and its sub-branches. This study examines how Hafez uses literary tricks to highlight ugliness through the use of Karl Rosenkrantz's aesthetic theory of ugliness in a lyric.

The aesthetics of ugliness argues that ugly is defined by negating beauty, rather than by connecting it to any conventional concept associated with condemnation, such as evil or materialism. Rosankranz, like Walter Benjamin, emphasized the ugly nature of aesthetic canons and their active role in the metropolis. His collection of caricatures and popular prints is extensive. Living and teaching in Koenigsberg, Rosenkranz simultaneously reacted to and illuminated urban phenomena from afar. "*Aesthetics of Ugliness*", published four years before Baudelaire's Fleurs du Mal makes a significant contribution to both modernist experiments and the theory of beauty in the twenty-first century. First published in English, "*Aesthetics of Ugliness"* analyzes the concept of ugliness through modernist aesthetics and literature studies.

Rosencrantz's ugliness aesthetics theory was used to further explore the aesthetic aspects of Hafez poetry, and after applying and reviewing a lyric by Hafez, it was concluded that theory fits perfectly to analyze

*Quarterly Literary criticism*
*E-ISSN:2538-2179*
*Vol. 15, No. 57*
*Spring 2022*
*Research Article*

Hafez work. One of the most effective ways to express oneself is through literature. A ghazal, for example, was found to have a form and structure that are harmonious, despite its apparent incoherence, and the poet applies seemingly distant artistic structures to convey a single and coherent subject, as well as its beauty and ugliness. If the reader applies the cited theory and takes into consideration the identification of the single form present in each text, she or he will be unable to advocate personal opinions, but can instead present a theory based solely on the structure and texture of the text. Each text is analyzed according to this theory on four levels (form, style, inferiority, and ugliness). To achieve an objective examination of each text, the theory can be used as an efficient and appropriate tool to find its essence outside of the highlights and contradictory views of its artistic appearance. As a result, the reader is liberated from confusion.

This theory helps readers comprehend literary texts through the use of the form of each text and the explanation of the highlights. As a result, it provides theoretical and practical tools for the criticism of any text as well as qualitative criteria for measuring the quality of literary works.

It was found that by identifying precise relationships between contradictory and reciprocal artistic structures, one can gain a deeper understanding of the text's internal components and dark areas, which are demonstrated by the correlation of these contradictions and contrasts within the text's overall harmony and coherence. Because Hafez methods of using symmetry, contrast, contradiction, proportion, balance, humor, and ugliness create harmony and unity in the text, which finally reveals another aspect of Hafez artistic creations to the reader, the use of contradictions in the text paves the way for the emergence of a special artistic order that can in no way be regarded as incoherent or disturbing.

*Quarterly Literary criticism*
*E-ISSN:2538-2179*
*Vol. 15, No. 57*
*Spring 2022*
*Research Article*

A theoretical analysis is provided in this article utilizing the library technique. In this examination, Hafez words and thoughts are examined from the standpoint of ugly aesthetic theory, which leads to a system of techniques and solutions for better understanding of literary texts. Among other artistic devices, the authors illustrate how the poet used comedy, absurdity, confrontation, and ambiguity to represent some of society's most unappealing aspects during this period.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1401.15.57.2.8

# ضرورت زشتی‌شناسی متون ادبی

## (مطالعهٔ موردی یک غزل از حافظ)

**جواد ستاری*[۱]، حسن حیدری[۲]، محسن ذوالفقاری[۳]، مهرداد اکبری گندمانی[۴]**

(دریافت: ۱۴۰۰/۸/۱۸ پذیرش: ۱۴۰۱/۴/۱۰)

**چکیده**

«زشتی» مفهومی فلسفی است که در طول تاریخ، رویکردهای مختلفی به آن اتخاذ شده است. برخی آن را عدم و بعضی منفی، شر بنیادین، بی‌ارزش و بدشکل می‌پنداشتند؛ عده‌ای نیز آن را روی دیگر زیبایی و بخشی از هستی که قادر است وجوهی جدید از کل هستی را برملا سازد، می‌انگاشتند و بر نقش مثبت زشتی در برجسته کردن زیبایی تأکید می‌کردند. موضوع این مقاله ضرورت پرداختن به مفهوم زشتی در تحقیقات ادبی در قالب الگوی منسجم است. در این

۱. دانشجوی دکتری، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران (نویسندهٔ مسئول).

* sattari.j16@yahoo.com
https://orcid.org/ 0000-0002-8215-1886

۲. استادتمام، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
https://orcid.org/ 0000-0003-1139-1572

۳. استادتمام، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
https://orcid.org/ 0000-0002-8823-1588

۴. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
https://orcid.org/ 0000-0001-9025-0051

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی، س ۱۴، ش ۵۷، بهار ۱۴۰۱ (صص ۱۴۷-۱۷۹)

پژوهش، دلایل فقدان زشتی‌شناسی در تحقیقات ادب فارسی واکاوی و سپس فواید و کاربردهای زشتی‌شناسی توضیح داده شده و برای نمونه یک غزل حافظ بررسی شده است. نتیجهٔ تحقیق نشان می‌دهد هرچند تاکنون حضور زیبایی‌شناسی در عرصهٔ تحقیقات ادبی، غیبت زشتی‌شناسی را به‌دنبال داشته، درواقع زشتی‌شناسی روی دیگر سکهٔ زیبایی‌شناسی است و بررسی این دو مفهوم جدا از هم نیست. در زشتی‌شناسی غزلیات حافظ، بسیاری از حقایق از دید شارحان و محققان پنهان مانده است؛ برای مثال کاربست زشتی‌شناسی در یک غزل حافظ گویای این است که غزل مورد بررسی برخلاف گفتهٔ برخی محققان، انسجام و یکپارچگی دارد. درنتیجه کاربرد نظریهٔ زیبایی‌شناسی زشتی در بازنگری این اثر الزامی است.

**واژه‌های کلیدی:** پیوند زشتی و زیبایی، زشتی، ضرورت تحقیق مفهوم زشتی در ادبیات، نقد ادبی و فرهنگی.

### ۱. مقدمه

در کشور ما، پیوسته بلاغت اسلامی ـ ایرانی محور بررسی زیبایی آثار ادبی بوده است و بحثی از زشتی در میان نیست و انکار مفهوم زشتی در تحقیقات ادبی، شناخت درست و موشکافانهٔ متون ادبی فارسی را دشوار کرده است. در این مقاله، می‌خواهیم به مقولهٔ زشتی و زشتی‌شناسی بپردازیم و کاربست آن را در یک متن ادبی محک بزنیم. روش کار نویسندگان در مقام نظر، بهره‌گیری از نظریهٔ زیبایی‌شناسی زشتی از کارل روزنکرانتس[1] است. روش این پژوهش توصیفی ـ تحلیلی است و برای گردآوری داده‌ها از روش کتابخانه‌ای و اسنادی استفاده کرده‌ایم. در پژوهش حاضر، با تکیه بر معیارهای تشخیص زشتی که فلاسفه و نظریه‌پردازان غربی بیان کرده‌اند و با محور قرار دادن الگوی منسجم روزنکرانتس، برآنیم تا نظریه‌ای کاربردی در فرهنگ بومی و ادبیات فارسی عرضه کنیم تا در پی شناسایی زشتی و بررسی جنبه‌های گوناگون این مفهوم در آثار ادبی برآید؛ زیرا «روح میان‌رشته‌ای این رهیافت حکم می‌کند که منتقد،

نظریه‌های رایج در چندین حوزهٔ علوم انسانی را در پیوند با یکدیگر برای فهم متون فرهنگی به‌کار ببرد» (پاینده، ۱۳۸۸: ۱۵۴).

پرسش‌های تحقیق عبارت است از:

۱. چرا تا کنون به مسئلهٔ زشتی در ادب فارسی توجهی نشده است؟

۲. چگونه با کاربست الگوی مذکور می‌توان انسجام متن را در متون ادب فارسی تعیین کرد؟

۳. چگونه می‌توان ثابت کرد که زشتی و زیبایی مکمل هم است، نه در تضاد با هم؟

فرضیات تحقیق هم به این شرح است:

۱. به‌کارگیری الگوی مذکور یکپارچگی و نایکپارچگی هر متنی را به‌طور علمی نشان می‌دهد.

۲. فقدان چنین الگویی برای تفکیک مفاهیم زشت از بد، نازیبا و شنیع، باعث آمیختگی این مفاهیم شده است.

۳. فرض نویسندگان این است که اگرچه زشتی در خلال متون ادب فارسی بیان و حتی تصویر شده، به‌لحاظ نظریه‌پردازی، تا کنون بدان توجهی نشده است.

## ۲. پیشینهٔ تحقیق

در بررسی مفهوم زشتی، مقاله‌ای با عنوان «مارسل پروست، خالق بوطیقای بدی» (اسداللهی، ۱۳۹۶) چاپ شده که هرچند در زمینهٔ ادبیات فارسی نیست، نویسنده بین مفهوم زشتی و بدی تمایزی قائل نشده است.

در پژوهش «زشتی یا تجلی بدی در سیستم نمادین قرون‌وسطا» (عبائی، ۱۳۹۶)، نویسنده به بررسی بدی در پیکرنگاری مذهبی در قرون‌وسطا پرداخته و به این نتیجه رسیده است که مفاهیم زشتی و بدی یکی نیست، اما با هم ارتباط دارد.

نویسندگان مقالهٔ «بررسی رابطهٔ زشتی و ویرانگری در شاهنامهٔ فردوسی» (حیدری و امامی، ۱۳۹۵) واژهٔ زشتی را برابر با زشت‌رویی دانسته‌اند که چندان با این تحقیق نسبتی ندارد.

«آیرونی در شعر حافظ» (اردلانی، ۱۳۹۵) عنوان مقالهٔ دیگری است که در آن، طنز یکی از ابزارهای مهم در نمودار کردن زشتی‌های هر عصر تلقی می‌شود.

در مطالعهٔ «زیبایی‌شناسی زشت‌نگاری» (کوپال، ۱۳۸۴) رفتارهای شناعت‌آمیز و امور شهوانی و مطایباتی از این‌دست که در کمدی‌های یونان باستان مرسوم بوده، بررسی شده است.

موضوع مقالهٔ «بررسی داستان سیاوش براساس نظریهٔ آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا» (علامی و باباشاهی، ۱۳۹۶) نبرد خیر و شر و ستیزه با پلیدی‌ها و پلشتی‌های روح انسانی در حماسهٔ ملی ایران است.

در کتاب *نور و ظلمت در تاریخ ادبیات ایران* (زند، ۲۵۳۶) هم زشتی‌های اخلاقی آثار مکتوب فارسی‌زبانان مورد توجه و بررسی قرار گرفته است.

## ۳. چارچوب نظری

### ۳ـ۱. ضرورت پرداختن به زشتی و جای خالی آن در تحقیقات ادبی

هرگاه سخن از هنر در میان است، احتمالاً نخستین توقع بیشتر مخاطبان پناه بردن به زیبایی این عالم در گریز از زشتی‌ها و ناگواری‌های زندگی است و از این رهگذر، حق

است که سخن از زشتی چندان هم به مذاق خوش نیاید؛ اما برای ذهن جست‌وجوگر انسان مدرن، صِرف حضور یک مفهوم، دلیلی بسنده است برای تجزیه‌وتحلیل و تعمق در دقایق آن؛ حتی اگر آن مفهوم به‌زشتیِ «زشتی» باشد. هدف هنر الزاماً بازنمایی زیبایی نیست، بلکه تحقق یافتن شایستهٔ فعلی است که می‌خواهد انجامش دهد؛ مثلاً می‌تواند بازنمودی زیبا از زشتی عرضه کند. انتخاب رویکرد زیبایی‌شناسی زشتی در این پژوهش بدان جهت است که محققان معتقدند دانش زیبایی‌شناسی «زمینهٔ بحث یگانگی فلسفه و هنر را سبب گردیده است» (ضیمران، ۱۳۸۶: ۲۶). یکی از اهداف بنیادین شاعران، بیان و انتقال مفاهیم در وجهی زیبا و هنری است. ازجمله دلایل نپرداختن هنرمندان به زشتی این است که توجه به زشتی و بیان آن، هنر را از معنای متافیزیکی خود دور می‌کند و به‌نوعی به حسی‌گراییِ محض می‌گراید. برای اینکه ادبیات فارسی موازی و همسو با ادبیات جهان به رشد و تعالی برسد و خودش را به دنیای مدرن برساند، نیازمند تحول و پویایی است؛ بنابراین با به‌کارگیری این نظریه، به این اهداف نزدیک خواهیم شد. لازمهٔ چنین تحولی یکی بومی‌سازی این نظریه و دیگری نگریستن به ادبیات از دریچهٔ فلسفه است. بر این پایه، جای یک نظریه برای تعریف و تبیین مفهوم زشتی در تحقیقات ادب فارسی خالی است. لازم است ذکر شود که عوامل متعددی باعث شده تا کنون بررسی زشتی در مقابل زیبایی‌شناسی مجال طرح نیابد که ذیلاً به چند عامل اشاره می‌کنیم:

۱. بررسی زشتی در اولویت علمای بلاغت نبوده است و بیشتر به جنبهٔ زیبایی آثار توجه می‌کردند. پیامد این بی‌توجهی شکل نگرفتن فلسفهٔ زشتی‌شناسی و اصطلاحات خاص آن در فرهنگ ماست؛

۲. معیارهای زشتی از زیبایی تفکیک نشده است.

پژوهشگران ادبیات فارسی عموماً دربارهٔ زیبایی‌های متون بحث و نظریه‌پردازی کرده‌اند؛ ولی هیچ‌گاه به زشتی که همواره حضوری غایب داشته، نپرداخته‌اند. وقتی که به‌تعبیر جیمز جویس، «غیبت ملموس‌ترین شکل حضور است»، پس چرا نباید به چنین مفهومی که بخش عظیمی از تاریخ اجتماعی ایران را در بر گرفته، نپرداخت؟! در جهان غرب، برخلاف شرق، مطالعه و بررسی مقولهٔ زشتی تاریخ پرباری دارد. نظریه‌پردازان بزرگی در این زمینه تحقیق کرده و مفهوم زشتی را در کنار زیبایی تبیین نموده‌اند. در این مقاله، نظریات آن‌ها را به‌اختصار مرور می‌کنیم. هدف از این پژوهش، کاربست نظریهٔ زشتی‌شناسی کارل روزنکرانتس است که همچون ذره‌بینی، زشتی‌ها را براساس چارچوبی تعریف می‌کند، زشتی و قبح آن را نشان می‌دهد و افق‌های فکری جامعه را به آن زشتی‌ها معطوف می‌کند.

### ۳ـ۲. رهیافتی بر مفهوم زشتی

احساس زشتی همپای احساس زیبایی است؛ اما آیا تاریخ زشتی به‌دیرینگی تاریخ زیبایی است؟ خیر. زیرا عموم محققان فلسفهٔ کلاسیک هنر سهم زشتی را در بررسی اثر هنری نادیده گرفته یا آن را انکار کرده‌اند. اصولاً درک زیبایی در تقابل با درک زشتی در ذهن صورت می‌گیرد. گاهی زشتی را عدم انگاشته‌اند (افلاطون)؛ برخی آن را منفی تلقی کرده‌اند (ارسطو)؛ گاهی هم شر بنیادین شمرده‌اند (فلوطین)؛ گاهی هم شرآور و بی‌ارزش قلمداد کرده‌اند (آکویناس). از دیدگاه آگوستین، زشتی چیزی است که «ازشکل‌افتاده، بدشکل و بدفرم باشد» (اکو، ۱۳۹۵: ۳۹). کارل روزنکرانتس که به‌تعبیرامبرتو اکو، نخستین و کامل‌ترین اصول زیبایی‌شناختی زشتی را به‌تحریر درآورده، زشتی را همانند افلاطون «عدم می‌پندارد و معتقد است منتهای زشتی و

زیبایی، لازم و ملزوم است» (Rosenkrsnz, 2015: 250). به‌عقیدهٔ کانت، زشتی «چیزی است که موجد انزجار و نفرت است و نمی‌تواند بدون از میان بردنِ هرگونه لذت زیبایی‌شناسانه تجسم یابد» (Ibid: 204). کانت به‌طور کلی در آثارش مفهومی به نام زشتی را تعریف می‌کند؛ ولیکن آن را «ذاتی نمی‌داند، بلکه برگرفته از علاقه‌مندی‌های ما می‌داند. در همین ه قضاوت زشتی، غیرذاتی است؛ چراکه چیزهایی که ما آن‌ها را 'زشت' می‌نامیم، ممکن است ناشی از بی‌علاقگی ما به آن‌ها باشد و روی‌هم‌رفته چیز زشت یا بدی نباشد» (Cohen, 2013:209).

آنچه دربارهٔ زشتی از اندیشمندان بیان شد، جزو مطرح‌ترین تعاریف زشتی در طول تاریخ است؛ اما آنچه به‌طور دقیق می‌توان دربارهٔ زشتی بیان کرد، این است که زشتی همچون زیبایی یک کمّیت نسبی و متغیر است. این کمیت در دوره های مختلف، همواره در حال تغییر بوده است؛ بنابراین تعریف‌های متنوعی دارد و نمی‌توان تعریف و دسته‌بندی دقیقی از آن به‌دست داد. با این اوصاف، ما می‌خواهیم با به‌کارگیری الگوی مورد بررسی، این حدومرزها را تفکیک و با توجه به مشخصات هر متنی، زشتی را تعریف می نماییم. حلقهٔ نویسندگان پیشاهگلی مانند کانت، روسو و ولتر نظر متفاوتی دربارهٔ دیدگاه افلاطونی داشتند و معتقد بودند: «زشتی مفهومی است که می‌تواند موضوعی زننده را به چیزی مضحک تغییر شکل دهد و به کج‌ومعوجی‌هایی که به لطف شوخ‌طبعی بزرگ‌نمایی شده است، جلوه‌ای زیبا بخشد» (Ibid: 201). خود هگل و هم‌عصرانش، نظیر وایس، زشتی را «بخش جدایی‌ناپذیر زیبایی شمردند که تخیل هنری باید به این حضور توجه کند» (Ibid: 204). هگل همواره بر نقش مثبت زشتی در تحقیق هنری تأکید می‌کرد و آن را «به‌عنوان شخصیت‌دار کردن و تجسم هنری می‌پذیرفت» (عبادیان، ۱۳۸۶: ۱۳). «[به‌باور سولزر]

زشتی وسیله‌ای واقعی برای تصویر کاراکترهای منزجرکننده است. باتو و ادموند برک نیز اعتقاد داشتند که رویارویی زیبایی‌شناسی با زشتی مطبوع است و هنر برای لذت از زیبایی، ذکر زشتی را ناگزیر می‌کند» (همان: ۱۲). اگر زشتی نادیده انگاشته شده است، هنر می‌تواند آن را حسی کند و نشان بدهد یا آن را هنری کند و دل‌پذیر جلوه دهد. در آثار هنری، زشتی و زیبایی هر دو در کنار هم حضور می‌یابد؛ پس در اثر ادبی، همدوش زیبایی، زشتی نیز خلق می‌شود. می‌توان گفت مثلاً شعر حافظ زشتی و زیبایی را در خود هنری می‌کند. به‌اعتقاد ویکتور هوگو، «زشتی جزئی از یک کل عظیم است که از ما می‌گریزد و نه صرفاً با آدمی، که با کل موجودات در هماهنگی است و [...] همواره قادر است وجوهی جدید، ولی ناکامل از کل را برملا سازد» (اکو، ۱۳۹۵: ۲۰۲ـ۲۰۳). بنابراین زشتی، همانند زیبایی، فراتر از اثر هنری در نهاد بشر وجود دارد. با توجه به تعاریف مذکور، دو دیدگاه غالب برای زشتی وجود دارد: یکی زشتی عدم است و وجود ندارد؛ دوم زشتی هست و می‌توان آن را در اثر هنری نمایش داد.

براساس کتاب *تاریخ زشتی*، نخستین کسی که دربارهٔ زشتی اثری پدید آورد، لسینگ[۲] بود که در سال ۱۷۶۶ م کتابی با عنوان *لائوکون*[۳] نوشت؛ اما روزنکرانتس «نخستین کسی است که (در سال ۱۸۵۳) اولین زیبایی‌شناسی زشتی را نوشته است» (عبادیان، ۱۳۸۵: ۱۳). او در کتاب سه‌جلدی‌اش با عنوان *زیبایی‌شناسی امر زشت*، الگوی منسجمی را طراحی کرد و تمام زشتی‌های ذاتی و غیرذاتی یا مصادیق آن را در چهار بخش گنجاند و با این کار جان تازه‌ای در کالبد دانش جدید زیبایی‌شناسی دمید و حضور جدی امر زشت را به همهٔ فیلسوفان و محققان گوشزد کرد. وی معتقد بود: «نقش زشتی در هنر فقط این است که موجب برجسته شدن عنصر زیبا می‌شود و آن را درخشان‌تر به‌نمایش درمی‌آورد. او کاریکاتور را اوجِ 'پرداخت زشتی' به‌شمار می‌آورد

که البته ارزش‌زداست، صورت تحریف دارد؛ 'بدلِ تصویر ایدئال' است» (همان‌جا : ۲۰۱). آشتی با مقولهٔ زشتی و پذیرش آن و نقش مثبت این پدیده در تکوین هنر از دیدگاه فلاسفهٔ غرب رفته‌رفته سیر صعودی گرفت تا اینکه عموم نحله‌های هنری معاصر به این باور رسیدند که زشتی آن چیزی است که به تقبیح مصائب اجتماعی می‌پردازد و همچون سلاحی انتقادی برای نقد زندگی اجتماعی به‌کار گرفته می‌شود و هنرمند هدف خود را از خلق آثار هنری، نوعی زشتی متفکرانه تلقی می‌کند، نه صرفاً خلق زیبایی.

در جهت اثبات وجود زشتی، «هرقدر هم نقش هنر اندک باشد، می‌کوشد به یادمان بیاورد که برخلاف خوش‌بینی برخی از اصحاب حکمت، با کمال تأسف چیزی عمیقاً بدسرشت و خبیث در این عالم وجود دارد» (اکو، ۱۳۹۵: ۲۹۴). وی با پیش کشیدن فلسفهٔ جدیدی به نام سایبورگ[۴] «ما را با ابطال تباین زشت/ زیبا مواجه می‌سازد» (همان: ۲۹۲). درواقع هنر معاصر نه‌فقط وجود زشتی را به‌مثابهٔ پدیده‌ای فعال و پویا در زندگی پذیرفته، بلکه در پی آن است که زشتی‌ها را به‌مدد هنر به‌زیبایی نمایش دهد؛ «درنتیجه همان‌گونه که فلسفه و علم به جنگ امر نادرست می‌روند و اخلاق به نبرد با امر بد برمی‌خیزد، هنر نیز به‌کار گرفته می‌شود که با ابزاری نظری به جنگ امر زشت برود» (وان لییه، ۱۳۹۵). زشتی، همچون زیبایی، مفهومی نسبی است که عموماً آن را در طول تاریخ با مفاهیمی نظیر بد، قبح و شر یکسان پنداشته‌اند. این مفهوم اغلب یادآور مفاهیمی مانند بدفرمی، بی‌محتوایی، خطاهای هنری، استبداد، جهل، دروغ، اندوه و ریاست. زشتی دقیقاً به‌معنای بد نیست؛ همچنان‌که زیبایی به‌معنای دقیق کلمه با خیر و نیکو برابر نیست. زشتی نازیبایی هم نیست؛ زیرا «مقولهٔ زشتی متضمن نکوهش و تقبیح اخلاقی است؛ حال آنکه این امر درمورد نازیبایی صدق نمی‌کند» (مور، ۱۳۸۶:

۳۱). بنابراین زشتی امری نسبی است و همانند زیبایی در شرایط متفاوت، تغییر ماهیت می‌دهد؛ همچنین بخش جدایی‌ناپذیر زیبایی است و حضورش در کنار مفهوم زیبایی الزامی است؛ زیرا رویِ دوم زیبایی و مکمل آن است. درواقع زیبایی بدون وجود زشتی امکان ندارد و چراییِ حضور زشتی این است که ناخواسته در قیاس با زیبایی حضور دارد و انکارناشدنی است. بنابراین تخیل هنری باید به امر زیبایی توجه کند.

### ۳ـ۳. فواید زشتی

زشتی روی دیگر سکهٔ زیبایی و بخشی از روند تکامل زیبایی است که باعث برجسته شدن امر زیبا می‌شود و باید مقطعی از هنر قلمداد گردد؛ زیرا آثار و عوارض زشتی یکسره منفی نیست و به‌تعبیر زیبایی‌شناسان، زشتی گونه‌ای منفی از زیبایی به‌شمار می‌آید. در همین راستا، ویلیام اوورنی معتقد بود: «تنوع به زیبایی جهان می‌افزاید و به این ترتیب، حتی چیزهایی که در نظر ما نامطلوب‌اند، ازجمله هیولاها، برای نظم جهان لازم‌اند» (اکو، ۱۳۹۲: ۷۹). زیبایی از راه زشتی خود را نشان می‌دهد؛ یعنی انسان با مقایسهٔ امر زشت، می‌تواند امر زیبا را تشخیص بدهد.

بندتو کروچه[۵] بر این باور بود: «زشتی در فرایند تکاملی روح به‌سوی مقصد نهایی خود، حکم همتای زیبایی را دارد و نقش آن را در این سیر فرارونده تبدیل می‌کند» (مور، ۱۳۸۶: ۳۰). در چنین فرایند دیالکتیکی، زشتی دیگر به تأسی از دیدگاه افلاطونی، متضاد زیبایی قلمداد نمی‌شود، بلکه تماماً نقش سازنده و پویا دارد. به‌گفتهٔ روزنکرانتس:

> اگر هنر نخواهد روح یا اندیشه را به‌نحو یک‌جانبه و معترضانه‌ای به‌نمایش بگذارد، ناگزیر از پرداختن به زشتی است [...] اگر بنا باشد ذهن و طبیعت در

تعامل ژرف و همه‌سویهٔ خود مجال تجلی یابند، در این صورت، به‌ناچار باید امور زشت، شر و شیطانی را لحاظ کند (همان: ۳۰).

بر این اساس، زشتی دیگر آن پدیدهٔ غایب نیست، بلکه پیوسته حضور دارد و در تأثیر مثبت زیبایی سهیم است؛ زشتی و زیبایی یکسره بر هم اثر مستقیم و ژرف می‌گذارند و دایره‌وار به دور هم می‌چرخند. دونالد مور از این رابطهٔ تنگاتنگ حیرت کرده، می‌گوید: «شگفت‌آور است که تجربه‌ای که بر اثر مواجهه و تماس با امر زشت برای ما حاصل می‌شود، غالباً مطبوع، دل‌پذیر و حتی مایهٔ اعتلاست و این کیفیتی است که شاید بتوان آن را پارادوکس زشتی نامید» (همان: ۳۳). درواقع کار ادبیات و شعر این است که زشت را چنان در بافت کلام، زیبا بیاورد که برای خواننده زیبا جلوه کند. کار هنر همین است؛ مثلاً حافظ شراب را (و متعلقاتش مانند مستی، پیاله زدن و میخانه) که در شریعت اسلام مقوله‌ای زشت به‌شمار می‌آید، زیبا و مطبوع نشان داده است. بنابراین زشتی معیار اندازه‌گیری زیبایی است و هر دو پیوسته در کنار هم می‌آیند و معنا می‌یابند و نبودِ هریک از آن‌ها ناممکن است. کانت به‌درستی تشخیص داد که هنر «تواناییِ بازنمایی زیباییِ چیزهایی را دارد که ماهیتاً زشت هستند» (دانتوک، ۱۳۸۶: ۸۳). زیبایی زشتی در رابطهٔ تنگاتنگ آن دو است. چنان‌که از تحقیقات پژوهشگران برمی‌آید، نگاه ایرانیان به زشتی و زیبایی، به‌جز در یک مورد استثنایی که ابوحیان توحیدی (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۹۲ و ۴۹۶) آن را بیان کرده، عموماً نگرشی افلاطونی و مطلق‌اندیش بوده است. یقیناً در چنین دیدگاهی، زشتی منفور است و باید طرد گردد و پس زده شود. با اینکه حکما و فلاسفهٔ مسلمان به‌شکلی خواسته‌اند زشتی را نفی کنند و با دیدگاه افلاطونی، آن را دور از شأن عالم کبریایی حق بدانند، هنرمندان به‌ویژه شاعران زشتی‌های موجود در هر عصر را با جادوی کلام خویش به‌زیبایی در

معرض نمایش گذاشته‌اند؛ چنان‌که عطار نیشابوری در قرن ششم، با ظرافت به وجود زشتی و زیبایی و لازمهٔ هم بودن آن‌ها در شعری با مطلع زیر اشاره کرده است:

کسی کو یک جهت بیند جمالـــــی نباشد دیدن او را کمالـــــــــی

(عطار، ۱۳۸۸: ۲۴۸، ابیات ۳۰۷۱ـ۳۰۷۷)

### ۳ـ۴. طرح الگو

فردریش شلگل[۶] (۱۷۹۷) نخستین بار نظریهٔ زشتی را بیان کرد و سپس اسکار وایلد[۷] (۱۸۹۱) زیبایی‌شناسی پلیدی را مطرح نمود؛ اما هیچ‌کدام معیار و الگویی برای بررسی امر زشت ارائه ندادند. کارل روزنکرانتس (۱۸۵۳) در کتاب *زیبایی‌شناسی امر زشت* الگو و چارچوب منسجمی برای بررسی زشتی عرضه کرد. چه فلاسفهٔ قبل از روزنکرانتس نظیر کانت و هگل و چه فلاسفهٔ بعد از وی مانند آدورنو و سیبلی و ده‌ها فیلسوف دیگر که به مفهوم زشتی پرداخته‌اند، هیچ‌کدام نتوانسته‌اند الگویی مشخص برای واکاوی امر زشت به‌دست دهند؛ زیرا عموماً بر این قول متفق‌اند که زشتی و زیبایی اموری نسبی است و در ادوار مختلف و فرهنگ‌های متفاوت سیال بوده است؛ بنابراین نمی‌توان الگویی برای این منظور تدوین کرد. با وجود این، عموم این فیلسوفان دیدگاه تحسین‌آمیزی به الگوی پیشنهادی روزنکرانتس دارند و همواره آن را مرجعی معتبر برای پژوهش در این زمینه می‌دانند. روزنکرانتس در کتاب خود بیان نمود که:

> این مقولات را با مهارت رده‌بندی کرده و استدلال او از این قرار است که زشتی نه‌تنها در هنر به مفهوم زیبایی جلوهٔ بیشتری می‌دهد، بلکه به مفهوم هگلی، «نفی راستین امر زیباست»؛ ازاین‌رو همانند بدی در اخلاق و بیماری در زیست‌شناسی باید مستلزم نظریه باشد. او در رده‌بندی خود، چنین عمل می‌کند که براساس نظر برخی منتقدین، امر شیطانی در دنیا چهار نام متفاوت دارد: در عالم زیستی واژهٔ

«مضر» را برای آن به‌کار می بریم، در عالم علم واژهٔ «غلط»، در عالم اخلاق «شر» و در عالم هنر نام آن را «زشتی» گذاشته‌ایم. انسان آزاد انسانی است که خود را از این چهار ورطهٔ خطرناکِ مضر بودن، غلط بودن و غلط گفتن، شرارت و نهایتاً زشتی رهانیده باشد. به‌عقیدهٔ او، کار هنر، ادبیات و فلسفه درنهایت معطوف به رهانیدن فرد از ورطه‌های هولناک فوق است. با رهایی فرد از این چهار ورطهٔ خطرناک، او را در رفتن به‌سوی زیبایی و درست‌اندیشی و خیر و نیکی و مفید بودن یاری می‌رسانیم (روزنامهٔ *فرهنگ امروز*، ۱۳ شهریور ۱۳۹۵).

### ۳ـ۵. الگوی نظریهٔ زیبایی‌شناسی زشتی از روزنکرانتس

اساس کار ما در این مقاله، بررسی تعاریف زشتی و زیبایی و همچنین یافتن معیارهای تشخیص امر زشت از میان نظرات مختلف با تکیه بر الگوی پیشنهادی روزنکرانتس است. این الگو در چهار بخش تنظیم شده است: ۱. فرم؛ ۲. درستیِ تاریخی ـ سنتی؛ ۳. پستی؛ ۴. زشتی اندیشه.

#### ۳ـ۵ـ۱. فرم

زمانی اثر هنری دچار زشتی در فرم می‌شود که یکی از این سه قانون در آن نقض شده باشد: ۱. توازن و تقارن؛ ۲. انسجام؛ ۳. تطابق ظاهر با باطن هرچیزی. مثلاً در غزل نمونهٔ این پژوهش با مطلع زیر، عدم تطابق ظاهر با باطن شعر حاکم است:

قسم به حشمت و جاه و جلال شاه شجاع  که نیست با کسم از بهر مال و جاه نزاع

(حافظ، ۱۳۷۳: ۲۹۲)

ظاهر غزل مدحی به‌نظر می‌رسد؛ حال آنکه مضمون آن اعتراضی و یک درخواست از پادشاه برای اصلاح امور اجتماعی است. در این غزل، حتی اگر در جایی مدحی

صورت گرفته، بلافاصله اعتراض و نکتهٔ ظریفی در پی دارد که آن مدح را کم‌رنگ یا محو می‌کند. برای نمونه به بیت آخر بنگرید که تماماً مدحی می‌نماید:

جبین و چهرهٔ حافظ خدا جدا مکناد ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع

شاعر با زیرکی خاصی دعا می‌کند که خداوند، هم او (شاعر) را برای شاه شجاع حفظ کند و هم شاه شجاع را برای وی نگه دارد. درواقع به‌طور تلویحی اختیار خویش را به دست خدا می‌دهد و ضمن اینکه فقط او را مالک مطلق خود می‌داند، زیرکانه از زیر بار مدح شانه خالی می‌کند. بنابراین، این شعر از دو جهت در فرم تناقض دارد: شعر تغزلی سیاسی و اعتراضی نمی‌شود؛ ظاهر غزل مدحی است، اما درون‌مایه‌اش اعتراضی.

### ۳ـ۶. درستیِ تاریخی ـ سنتی

درستی در هنر از مرتبهٔ والایی بهره‌مند است. روزنکرانتس با این سخن افلاطون هم‌صداست که معیار ارزش هنر را «درستی» می‌داند، نه لذت یا هر ویژگی دیگر. از دیدگاه افلاطون، درستی «آن برابری است که هر اثر هنری باید از حیث اندازه و دیگر خصایص با سرمشق خود داشته باشد» (احمدی، ۱۳۷۵: ۵۷). برابری با سرمشق، یعنی اینکه اثر به‌لحاظ معنا، زبان و مسائل بلاغی و نحوی، وجوه مشترکی با اصول و ضوابط ادبی زمانهٔ خویش و سنت ادبی موجود داشته باشد. درستی به دو بخش تقسیم می‌شود: ۱. درستیِ تاریخی ـ سنتی؛ ۲. درستی سبکی.

درستی تاریخی ـ سنتی، یعنی اثر هنری باید مطابق اصول، عرف، سنت‌ها و شرایط حاکم بر جامعه باشد و درستی تاریخی بدین معناست. حافظ هم که مثلاً به باده‌نوشی پرداخته یا آن را ترویج داده، اگر بپذیریم یکی از سنت‌ها در جامعهٔ او باده‌نوشی بوده و

سنت دیگر این بوده که شرع آن را حرام می‌دانسته، یعنی در محور این دو سنت حرکت کرده است؛ بنابراین شعرش از حیث درستی تاریخی ـ سنتی اشکالی ندارد. اما آنجا که گفته «می حرام است»، ولی «بهتر از مال اوقاف است»، درصدد بیان ترجیحِ یک زشتی بر زشتیِ غلیظ‌تر دیگر است. تابوشکنی‌ها و هنجارشکنی‌های اجتماعی شعرایی نظیر حافظ کاملاً برخلاف عرف خیلی از شاعران روزگار، به‌جز عبید زاکانی، عمل کرده و یا دست‌کم شیوهٔ هنریِ برخوردش با جامعه، ممتاز و کم‌نظیر است. بسامد این تابوشکنی‌ها گویای این ادعاست. حافظ با تکنیک مخصوص خود، به‌طور کلی هنجارشکنی‌ها را در نگاه اول محو کرده؛ به‌گونه‌ای که نه‌فقط زشتی‌ای دیده نمی‌شود، بلکه خواننده این امر را در نهایت زیبایی می‌بیند.

درستی سبکی زمانی حاصل می‌شود که اثر ایجادشده با ذائقهٔ مجموعه‌ای که به آن تعلق دارد (مثلاً سبک عراقی)، نوع ادبی و...، همخوانی داشته باشد و هرگونه فرارفتن از این هنجار (عدول از هنجار مشروط به غیرهنری بودن آن) به نادرستی یانجامد؛ مثلاً وقتی که حافظ شعر تغزلی را برای بیان اندیشه برگزیده، آیا واژگان انتخابی‌اش و ترکیبات و اصطلاحاتش با غزل سازگار است یا نه؟ اگر موافق نیست، نادرستی روی داده و زشتی هنری و فلسفی صورت گرفته، نه زشتی اخلاقی. با اینکه این درستی ضد هنر و خلاقیت عمل می‌کند و به‌سمت کلیشه می‌رود، شاعر با نقض این درستی و با کمک زشتی، زیبایی را می‌آفریند؛ یعنی شاعر به افق‌های انتظار پیشین تن درنمی‌دهد و در حیطه و مرزهای دیگران نمی‌ماند و اتفاقاً عدول از آن‌ها باعث شکل‌گیری اثری بزرگ و هنری می‌شود.

### ۳ـ۷. پستی

پستی یعنی نفی والا یا نقطهٔ مقابل والا و شامل این بخش‌هاست: الف. انحطاط: با به‌زیر کشیدن چیزی یا کسی، آن را به خواری می‌رساند، مثل تخریب شخصیت‌ها، مکان‌ها، زبان‌ها و مفاهیم و یا میزان قدرت و صلابت چیزی را کم و محدود می‌کند و آن را به‌زیر می‌کشاند؛ ب. شنیع: نقطهٔ مقابل زیبایی و امر ناخوشایند است، مانند زننده بودن، دل‌مردگی، سستی، پوچی، بی‌سلیقگی در آرایش سخن و خلاف ادب.

### ۳ـ۸. زشتی اندیشه

شامل حالات و خصوصیات اخلاقی است که زیبا نیست؛ مثل اندوه، آز، بی‌وفایی، محدودیت، خشونت، ظلم، شرارت، تعصب، انفعال، چاپلوسی، ناآگاهی، بی‌عدالتی، استبداد، دروغ، ریا، ترس، تکبر و تقبیح.

تحلیل یک غزل حافظ با استفاده از الگوی روزنکرانتس

قسم به حشمت و جـــاه و جلال شاه شجاع — که نیست با کسم از بهرِ مال و جـاه نزاع
شراب خانگـــی‌ام بس، مـــی مغانـــه بیار — حریف باده رسید ای رفیق، توبـــه وداع
خدای را به می‌ام شست‌وشویِ خرقه کنید — که من نمی‌شنوم بوی خیر از این اوضاع
ببین که رقص‌کنان مـــی‌رود به نالهٔ چنگ — کسی کـه رخصه نفرمودی استماع سماع
به عاشقان نظری کن به شکر ایـــن نعمت — که من غلام مطیعم، تـــو پادشاه مطاع
به فیض جرعهٔ جام تـو تشنـــه‌ایـم ولـــی — نمی‌کنیم دلیری، نمی‌دهیم صـــداع
جبین و چهرهٔ حافظ خـدا جـدا مکنـــاد — ز خاک بارگه کبریای شـاه شجـــاع

(حافظ، ۱۳۷۳: ۲۹۲)

## ۴. بخش اول از تحلیل شعر

### ۴ـ۱. فرم

اثر هنری زمانی به‌وجود می‌آید که فرم دریافت محتوا را به‌تأخیر بیندازد و علاوه بر روح بخشیدن به اثر، آن را در موقعیتی قرار دهد که بتواند به‌نوعی به زندگی درونی

دست یابد. رمز و راز ایهام‌های لطیف و متناقض در شعر حافظ بی‌تردید مدیون حضور یک فرم زیبا و هنری است. در غزلی که به‌طور تصادفی انتخاب شد، با وجود گسست‌ها و تناقضات ظاهریِ موجود، انسجام قابل قبولی برقرار است. شاعر همچون بنّایی خوش‌ذوق، طاق اول را در شکیل‌ترین نوع خود بنا نهاده و ابیات دیگر را براساس آن با نظم خاصی بر روی هم چیده است.

کانون شعر مزبور (مقصود پیام‌های شعر یا همان اطلاعات قدیم و جدید شعر) با ابتدا و انتهای شعر در ارتباط است. ارجاعات مکرر شاعر در کانون شعر مشهود است؛ مثلاً ما را از شراب خانگی به میِ مغانه و از توبه به وداعِ توبه ارجاع می‌دهد و در بیتی دیگر، مفتی شهر را ناقضِ قوانینِ وضع‌شده در گذشته مبنی بر ممنوعیت استماع سماع معرفی می‌کند. ارتباط معنایی در محورهای افقی و عمودی شعر، وجود عناصر پیوند همچون حرف ربط «که» در ابیات اول، سوم و پنجم و حرف ربط «ولی» در بیت ششم، حروف پیوندیِ غایب نظیر «که» در ابتدای مصراع دوم از بیت دوم اضافه شد همچون زنجیری همهٔ ابیات غزل را به یکدیگر متصل می‌کند، حضور پررنگ وحدت موسیقایی در انتهای هر بیت که چونان کنگره‌ای عمودی ابیات را به‌هم پیوند داده است، وجود مترادفات (در بیت اول، دوم و پایانی) و تناسبات (در سراسر غزل) و تضادهای لایه‌های درونی و بیرونی شعر روی‌هم‌رفته آشتی و تعادلی زیبا در فرم غزل ایجاد کرده است. استفادهٔ هنری شاعر با عنصر «مفاخره»، به‌عنوان یکی از شکل‌های تقارن و قرینه‌سازیِ تقابلی، باعث شده شاعر در بسیاری از ابیات به اظهار بزرگی و منقبت خود در برابر شاه شجاع بپردازد که خود منتقد شعر و شاعر متوسطی بوده است. حضور قدرتمند تقارنِ نردبانیِ شعر که از عرش به فرش حاکم است، یکی دیگر از عواملی است که بر وحدت شعر می افزاید؛ برای مثال در مصراع نخستِ بیت اول،

شاعر در وصف شاه شجاع از واژگان «حشمت»، «جاه» و «جلال» که عموماً برای خداوند یا قدیسان به‌کار می‌رود، استفاده کرده و به آن‌ها قسم خورده و عظمت ملکوتی و معنوی شاه شجاع را به‌نمایش گذاشته است؛ در مقابل، در مصراع پایانیِ بیت آخر، شاعر از خاکِ بارگاهِ شاه شجاع که کم‌ارزش‌ترین به‌حساب می‌آید سخن گفته و بدین صورت، تقارنِ نردبانی در شعر حفظ شده است.

طبق الگوی پیش‌رو، ظاهر و باطن غزل یکسان نیست. لایهٔ بیرونی شعر گویای این است که در مدح شاه شجاع سروده شده؛ اما لایه‌های درونی غزل معرِف اعتراض شاعر به شرایط اجتماعی و فساد پنهان آن روزگار است که از پادشاه تقاضای اصلاح امور می‌نماید و تمجیدی به‌معنای حسن طلب در کار نیست؛ زیرا در بیشتر موارد هرجا که ستایشی صورت گرفته، سریعاً در مصراع یا بیت بعد اعتراضش را مطرح کرده است؛ مثلاً در بیت اول، شاعر به عناصری چون «حشمت و جاه و جلال» سوگند خورده و در مصراع بعدی به‌وضوح بی‌اعتباری و بی‌اهمیتی آن‌ها را به شاه شجاع و مخاطبان شعر القا کرده است. این غزل از دیدگاه فلسفهٔ زیبایی‌شناسیِ زشتی نمونهٔ بارزی از زشتی در فرم است. حافظ در بیت دوم، خواهان خروج از انزوا و اختفا و شکستن محدودیت‌های معمول عصر خود است؛ وداع از توبه، شکستن قانون شرع است (محدودیت) و ریاکاری از طریق نوشیدن شراب خانگی (ریاکاری)، نوشیدنِ میِ مغانه به‌صورت علنی و آشکار که جملگی این موارد از جامعه‌ای سیاه و زشت و بدفرم حکایت دارد. حافظ می‌گوید که می‌خوارگیِ پنهان یا همان ریاکاری دیگر بس است؛ زیرا مفتی شهر که حاکم شرع مقدس است و حتی شنیدن اصوات موزون را نهی کرده، اینک خود با نالهٔ محزون چنگی به رقص درآمده؛ پس شما را به خدا قسم می‌دهم که خرقه‌ام را با شراب ناب از آلودگی ریا شست‌وشو دهید. درواقع بر این نکته تأکید

می‌کند که خرقه را با شراب نجس تطهیر کردن، بر زهد ریایی برتری دارد. فعل امر «ببین» در بیت چهارم، جهت هشدار و تنبیه است و با تأکید، مخاطب را نهیب می‌زند: حاکم شرعی که مانع از شنیدن سماع دیگران می‌شد، اکنون خود، عاملِ نقض قوانین است.

### ۴ـ۲. درستی

#### ۴ـ۲ـ۱. درستی تاریخی ـ سنتی

در بیت دوم، نظر به اینکه حافظ مسلمان بوده و در جامعهٔ اسلامی زندگی می‌کرده و به‌خصوص حافظِ قرآن نیز بوده، تابوشکنی کرده و خواستار میخوارگی در ملأ عام شده است. این امر طبق قوانین شرعی و شرایط خفقان‌آور عصر وی، نکوهیده و زشت بوده است. میخوارگی در ملأ عام گناه کبیره و قبیح محسوب می‌شود. اما شاعر این نکته را به‌طریقی بیان کرده که نه‌فقط از زیبایی غزل چیزی نکاسته، بلکه زیباتر و تحسین‌برانگیزتر نیز شده است. در شریعت اسلام، شراب نجس است؛ اما حافظ با ویژگی متناقض‌نمایی و هنری خود در بیت سوم، برآن است که با چیزی که در شرع از آن به عین نجاست یاد می‌شود و خود باعث آلودگی است، خرقه‌اش را تطهیر کند و با نظر به مصراع دوم همین بیت، خود نیز برآن است که مست این می ناب شود. چنین کاری در عرف و سنت زمانهٔ حافظ و قوانین شرعی هم گناه بوده و هم زشت. هنر متعالی و به‌طور کلی امر زیبا با هم‌جواری با زشتی، خود را از حالت ایستایی خارج و متحول می‌کند و نمی‌تواند از وجود زشت چشم بپوشد. زیبایی با مقارنت زشتی نیرو می‌گیرد تا از این طریق، قدرت تضاد خود را بسط دهد و بر گسترهٔ میدان احتمالات شعری بیفزاید. درواقع حافظ برآن بوده که باده‌نوشی هم زشت است، اما زشتی‌های

دیگری هست که این کار در مقابل آن زشت شمرده نمی‌شود. شاعر از موضوعی که در سنت فکری مسلمانان زشت شمرده می‌شده، به‌عنوان سکو استفاده کرده است تا زشتی‌های زشت‌تر را برملا کند. بیان زشتی در جامهٔ هنر وجه دیگر هنر حافظ است که یک امر زشت اخلاقی را در جامهٔ هنر، یعنی غزل، بیان کرده است.

### ۴ـ۲ـ۲. درستی سبکی

انحراف از معیارهای زمانه در زبان‌شناسی و به‌ویژه ادبیات جزو برجسته‌سازی و خلاقیت و آفرینشگری هنرمند به‌شمار می‌آید و نه‌فقط زشت نیست، بلکه عین زیبایی است. با نگرش فلسفی به ادبیات، درستی سبکی در بیشتر موارد نمود بارزی ندارد، مگر اینکه مثلاً در جایی که شعر تغزلی است، شاعر به‌دلخواه برای بیان اعتراض و مقصود خویش از واژگان و اصطلاحات و تعابیر حماسی استفاده کرده باشد. در غزل بررسی‌شده، وزن سنگین شعر با رنگ‌وبوی حماسی‌اش (اعتراض‌ها و تقابل‌های مکرر، و حضور واژه‌های نزاع، دلیری، شجاع و شاه) چندان با فضای عاطفی قالب غزل سازگار نیست. اگرچه این امر در اینجا به‌دلیل کم‌رنگی، چندان زشتی بارزی ندارد، زیبا هم نیست. دراصل یعنی سبک حافظ در زبان و سطح ادبی درست است، اما در سطح فکریِ شعر او، نادرستی سبکی دیده می‌شود؛ چون غزل مدحی را وسیله‌ای کرده برای بیان ریا و نفاق و نمایش دادن زشتی. حافظ در سطح فکری نوآوری کرده است؛ زیرا در غزل اعتراض کرده که قاعدتاً محل اعتراض نبوده است.

### ۴ـ۲ـ۳. پستی

ابزار هنری حافظ برای به‌زیر کشیدن قدرت‌ها و شخصیت‌ها و مفاهیم در اینجا طنز است، آن‌هم از نوع استعارهٔ تهکمیه و آیرونیک؛ زیرا در استعارهٔ تهکمیه و آیرونی،

به‌ویژه از نوع بلاغی آن، نظر و لحن شاعر عکس آن چیزی است که به‌زبان می‌آورد. شاعر با وارونه جلوه دادن واقعیت در زبان خود، نوعی ابلاغ متضاد به‌کار می‌برد. وارونه‌سازی در لحن و تصویرسازی در آیرونی بلاغی بسیار قوی‌تر و فراتر از سطح واژگان است و تفاوت‌های موجود در بافت کلام، قرینه‌ها و سرِنخ‌های بیشتری برای درک آیرونیک به‌دست می‌دهد. ساختار کل شعر آیرونیک است؛ زیرا ساخت شعر به‌ظاهر مدحی است، اما بافت کلام خلاف این امر را می‌رساند و بیشتر، اعتراض و نکوهش ممدوح است. شاعر در بیت نخست، آشکارا به تخریبِ مفاهیم «جاه و جلال و حشمت شاه شجاع» پرداخته است. تحقیر و تقابل با شاه شجاع در آنجاست که حافظ به چیزهایی قسم می‌خورد که در عین اینکه تمام اعتبار شاه شجاع به آن‌هاست، اما از نظر خودِ حافظ کاملاً بی‌ارزش و بی‌اعتبار است. در مصراع دوم، به شاه شجاع حمله‌ور شده و با ایهامی ظریف، او را از مقام و جاه و جلالش به‌زیر کشیده و دغدغهٔ اجتماعی خود را علناً بیان کرده و ذهن خواننده را از انحراف به‌سمت مسائل مادی بازداشته است. در بیت دوم، به تخریب اخلاق ریایی عصر خویش پرداخته که فرهنگ رایج مردم زمانه را فاسد کرده است. شاعر در مصراع دوم با به‌کارگیری استعارهٔ تهکمیهٔ «رفیق»، مفتی فاسد شرع را به‌زیر می‌کشد و با کلمهٔ «وداع» منزلت و شخصیت وی را تخریب می‌کند. بیت سوم نیز در خوارداشت و تحقیر خرقه‌پوشان ریایی و دیگرنماست. طنز موجود در بیت چهارم، تضاد حاکم بر سراسر جامعهٔ عصر شاعر را به مخاطب نشان می‌دهد که با طعنه و استهزا به شخصیت چندگانهٔ مفتی شرع حمله می‌کند.

### ۴ـ۲ـ۴. زشتی اندیشه

حضور بارز فعل‌های منفیِ «نمی‌دهم، نمی‌دهیم، نمی‌کنیم، نمی‌شنوم، نفرمودی، نیست و مکناد» در محور عمودی شعر بر مخالفت و اعتراض شاعر به اوضاع پریشان زمانه دلالت دارد. استفاده از واژه‌های «نزاع (تداعی‌کنندهٔ جنگ و ویرانی)، ناله، غلام و مطیع

(که بر محدودیت‌های بی‌شمار و نبود آزادی دلالت دارد)، اقرار صریح به میخوارگی شاعر که خود حافظ قرآن است، نکوهش پنهان‌کاری و شکستن توبه در بیت دوم، تطهیر کردن با شراب نجس، اوضاع پریشان و نابسامان اجتماع در بیت سوم، فساد اخلاقی و ریاکاری در بیت چهارم، و کاربرد فعل «فرمود» به‌جای «کرد» در بیت چهارم (که حاکی از سلطهٔ دیکتاتوری و خودکامگی حاکم وقت است) تماماً پریشان‌احوالی جامعهٔ عصر حافظ را می‌رساند. نکتهٔ اخیر حکایت از اِعمال محدودیت و چارچوب‌های سفت‌وسخت زمانهٔ شاعر است که وی و دیگر هنرمندان وآزاداندیشان را مجبور به جانشینی خیلی از کلمات به‌جای یکدیگر کرده است (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۴۷ـ۴۸). این نکتهٔ ظریف جامعه‌شناختی که در شعر بسیاری از شعرای سبک عراقی و هندی سایه انداخته، به عمق فجایع تاریخی ایران اشاره می‌کند. مجموع این قیدوبندهای استبدادی ثمره‌ای جز زشتی در تمام سطوح مختلف اجتماعی جامعه نخواهد داشت و همهٔ این نکات بر زشتی و سیاهی زمانهٔ حافظ مُهر تأیید می‌زند. در بررسی این بخش از الگو، مشخص شد که هدف حافظ از جادوی قلمش در غزل مزبور، بازنمایی صرفاً زیبایی نیست، بلکه زشتی‌های زمانه را به‌روشی زیبا بیان می‌کند و این زشتی‌های اجتماعی را بر همگان برملا می‌سازد. زشتی به‌هیچ‌وجه به‌صورت عریان در شعر حافظ نمودی ندارد، بلکه بیشتر در برخی مفاهیم و رفتار شخصیت‌های دیوان او جلوه‌گر می‌شود.

### ۵. معنای نهایی غزل با به‌کارگیری الگو

غزل مزبور غزلی است منسجم و یکدست که موضوع محوری آن شکایت و اعتراض و نیز درخواست شاعر از پادشاه جهت اصلاح فساد اجتماعی است.

۱. نامه‌ای اعتراضی از حافظ به شاه شجاع است که با قسم یاد کردن به حشمت و شکوه شاه شجاع، می‌گوید که موضوعِ درخواستش بر سر مال و جاه نیست. درحقیقت واژهٔ «کس» در مصراع دوم همان مفتی شرع است که حافظ به حشمت و جاه و جلال شاه شجاع قسم می‌خورد که با این شخص هیچ نزاع شخصی ندارد؛ بلکه دغدغهٔ او خفقان و فساد اجتماعی است که بر جامعه سیطره افکنده است.

۲. می مغانه: بادهٔ آشکار و غیرریایی؛ باده‌ای که در تقابل با می خانگی قرار دارد؛ باده‌ای که به‌طور علنی و آشکارا در مغازه‌ها و بازار یافت می‌شود. حریف باده: شاه شجاع است. رفیق: همان کسی است که در مصراع دوم بیت اول، حافظ خطاب به او مدعی می‌شود که هیچ‌گونه نزاع مالی و دنیوی با وی ندارد؛ یعنی همان مفتی شهر که با استعارهٔ تهکمیه، «رفیق» خطاب شده است. حافظ خطاب به شاه شجاع می‌گوید: دیگر پنهان‌کاری و ریاکاری بس است؛ می مغانه و آشکارا بیاور؛ یعنی معصیت می‌نوشیِ علنی را بر گناهِ پنهان‌کاری و تزویر ترجیح بده. شاعر در ادامه، شاه شجاع را به باده‌نوشیِ آشکارا ترغیب می‌کند تا جامعه از این پنهان‌کاری و خفقان و فساد رهایی یابد.

۳. خرقه: خرقهٔ آلوده به ریا و تزویر است. مخاطب بیت شاه شجاع است. حافظ می‌گوید: خرقهٔ ریایی‌ام را با شراب ناب شست‌وشو کنید؛ یعنی با تغییر قوانین و اوضاع ریاکارانه، جامعه را از این فساد پاک کنید که با تداوم این اوضاع، راه نجاتی برای جامعه نیست.

۴. خطاب شاعر به شاه شجاع، دربارهٔ مفتی شرع است که یک زمانی خود به دیگران حتی اجازهٔ استماع موسیقی را نمی‌داد؛ ولیکن اکنون از فرط مستی به‌وجد

آمده و با نالهٔ محزون چنگ به رقص و پایکوبی می‌پردازد؛ حتی چنگ نیز از اوضاع پریشان زمانه به ناله درآمده است.

۵. نظری کن: گوش بده، عنایت کن. گفتنی است که حافظ شخصیت بسیار محترم و ارجمندی داشته، تا جایی که محمد گلندام در مقدمهٔ خود به *دیوان حافظ* از وی با تعابیری همچون مفخر العلما، استاد نحاریر الادبا، معدن الطائف الروحانیه، مخزن المعارف السبحانیه، شمس الملهٔ و الدین، مولانا الأعظم السعید یاد می‌کند؛ از طرف دیگر از دوستان و نزدیکان شاه شجاع و از شخصیت‌های بانفوذ دستگاه حکومت وی بوده است. این شخصیت بلندپایه که حافظ قرآن هم بوده، خطاب به شاه شجاع می‌گوید:

به شکر این نعمت که همچو منی مطیع پادشاهی توست، به سخنانم گوش بده و عنایت کن. اگر می‌بینیم که به‌راحتی خواسته‌اش را در برابر شاه مطرح می‌کند، به‌دلیل ارزش و قرب والای او در حکومت مظفری است که به‌طور ضمنی مقام والای خودش را به شاه شجاع یادآور می‌شود.

۶. جرعهٔ جام: همان توجه و عنایت شاه شجاع است که در اینجا بیشتر گوش دادن وی به حافظ اراده شده است. عاشق: حافظ و هواخواهان شاه شجاع هستند. این کلمه قرینهٔ دیگری است مبنی بر اینکه حافظ خواستهٔ مادی نداشته؛ زیرا مادیات در قلمرو عشق نمی‌گنجد. شاعر خطاب به پادشاه می‌گوید: ما خواهان عنایات و فرامین ملوکانهٔ شما جهت تغییر این اوضاع پریشان هستیم؛ پس عرایضم را حمل بر جسارت و گستاخی مکنید.

۷. این بیت جمله‌ای دعایی است با ظرافت‌های خاصی که صرفاً مدحی نیست. تقاضای شاعر از خدا این است که: خدا او را از شاه شجاع جدا نکند؛ خدا نگهدار

شاه شجاع باشد و او را از شاعر جدا نکند. درحقیقت هر دو را از یکدیگر جدا نکند؛ چون بدون حضور شاه شجاع، چنین دستگاهی دیگر برای حافظ وجود ندارد و از سوی دیگر چنین شاعر بلندپایه‌ای هم برای شاه شجاع نخواهد بود. حافظ با این ترفند و تقابل، خودش و شاه شجاع را تحت امر خداوند می‌داند. این جملهٔ دعایی درواقع بیشتر در حق خود شاعر و به نفع وی است، تا شاه شجاع!

## ۶. نتیجه

۱. پرداختن به مفاهیم زشتی و زیبایی در ادبیات رویکردی میان‌رشته‌ای و معرفت‌شناختی است. با به‌کارگیری مفهوم فلسفی زشتی، نوعی ارتباط بین ادبیات و فلسفه ایجاد می‌گردد تا بدین وسیله شکاف و خلأ عظیمی که قرن‌هاست دامن‌گیر ادبیات فارسی شده و آن را از پویندگی و زایندگی بازداشته، پُر کند و به سهم خود، بینش فلسفی را در پژوهش‌های ادبی به‌کار گیرد.

۲. نپرداختن به مفهوم زشتی باعث شده ادبیات فارسی تحت تأثیر الگوهای ثابت و ایستایی قرار گیرد و نتیجهٔ عموم تحقیقات به تکرار مکررات بینجامد. حال این الگوی فلسفی می‌کوشد ضمن آشکار کردن زیبایی‌های هنری، فرهنگی و اخلاقی جامعه، پرده از زشتی‌های حاکم بر متون ادبی بردارد و ثابت کند زشتی متضاد زیبایی نیست، بلکه معیار اندازه‌گیری زیبایی و مکمل آن است.

۳. نبود نگرش فلسفی به ادبیات، تعاریف غلط و مبهم از زشتی و زیبایی، نسبی بودن این مفاهیم و تصور غلطی که از مفهوم زشتی وجود داشته، موجب پوشیده ماندن آن در تحقیقات ادبیات فارسی شده است. این نظریهٔ کاربردی می‌تواند زمینه‌ساز نقد بومی گردد.

**پی‌نوشت‌ها**

1. Rosenkrsnz
2. Gotthold Ephraim Lessing
3. *Laocoon*
4. Cyborg
5. Benedetto Croce
6. Karl Wilhelm Friedrich Schlegel
7. Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde

**منابع**


احمدی، بابک (۱۳۷۵). *حقیقت و زیبایی*. تهران: نشر مرکز.

اردلانی، شمس‌الحاجیه (۱۳۹۵). *آیرونی در شعر حافظ*. *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*. س ۵. ش ۱. صص ۱۷۲ـ۱۸۸.

اسداللهی، اللهشکر (۱۳۹۶). «مارسل پروست: خالق بوطیقای بدی» در اولین همایش ملی *مفهوم بدی و اشکال بیان آن: ادبیات بیمارگون، عرصهٔ بحران اندیشه*. تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

اکو، امبرتو (۱۳۹۲). *تاریخ زیبایی*. ترجمهٔ هما بینا. تهران: فرهنگستان هنر.

ـــــــــ (۱۳۹۵). *تاریخ زشتی*. ترجمهٔ هما بینا و کیانوش تقی‌زاده انصاری. تهران: فرهنگستان هنر.

پاینده، حسین (۱۳۸۸). *نقد ادبی و دموکراسی*. تهران: نیلوفر.

حیدری، علی و سعید امامی (۱۳۹۵). «بررسی رابطهٔ زشتی و ویرانگری در شاهنامهٔ فردوسی». *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*. ش ۲۱. صص ۱۲۷ـ۱۴۰.

دانتوک، آرتور (۱۳۸۶). «سوءاستفاده از زیبایی». ترجمهٔ علی عامری مهابادی. *زیباشناخت*. ش ۱۶. صص ۶۵ـ۸۹.

زند، میخائیل (۲۵۳۶). *نور و ظلمت در تاریخ ایران*. *تهران: پیام*.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۶). *این کیمیای هستی*. ج ۳. تهران: سخن.

ضیمران، محمد (۱۳۸۶). «گذر از زیباشناسی به گسترهٔ هنر و ادبیات». *زیباشناخت*. صص ۱۴۰ـ۱۲۷.

عبادیان، محمود (۱۳۸۶). «زشتی در هنر». *زیباشناخت*. س ۸. ش ۱۶. صص ۱۷ـ ۲۶.

عبائی، اندیا (۱۳۹۶). «زشتی یا تجلی بدی در سیستم نمادین قرون‌وسطا» در اولین همایش ملی *مفهوم بدی و اشکال بیان آن: ادبیات بیمارگون، عرصهٔ بحران اندیشه*. تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۸). *الهی‌نامه*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

علامی، ذوالفقار و فاطمه باباشاهی (۱۳۹۶). «بررسی داستان سیاوش براساس نظریهٔ آلوده‌انگاری». *فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۴۶. صص ۱ـ۷.

کوپال، عطاءالله (۱۳۸۴). «زیبایی‌شناسی زشت‌نگاری». *مجلهٔ باغ نظر*. ش ۴. صص ۴۲ـ۴۸.

مور ، دونالد (۱۳۸۶). «زشتی». ترجمهٔ مشیت علایی. *زیباشناخت*. س ۸. ش ۱۶. صص ۳۶ـ۲۷.

وان لییه، هانری (۱۳۹۵). «آموزش در هنر». ترجمهٔ ناصر فکوهی. *وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ*. در: https://anthropologyandculture.com.

Abaee, I. (2017). "Zeshti yā Tajali Badi dar System-e Namā din Ghoron-e Vostā ". Avalin Hamā yesh Meli Mafhoom Badi va Ashkā l Bayā n. in Adabiyā t Bimā rgoon, Arse Bohrā n Andisheh. [in Persian]

Ahmadi, B. (1996). *Hagighat va Zibāee*. Tehran: Nashr-e Markaz. [in Persian]

Alami, Z., & F. Babashahi (2017). "Barrasi Dā stā n Siā vash Barasā s Nazireye Alodehanghā ri". *Faslnāmeh Elmi va Pajoheshi, Pajohesh Zabān va Adabiyāt Farsi*. No. 46. pp. 1-7. [in Persian]

Ardalani, S. (2016). "Aironi dar Sheare Hā fez". *Pajoheshghah Nagd-e Adabi va Belaghat*. Vol. 5. No.1. pp. 172-188 [in Persian]

Asadollahi, S.(2017). "Mā rsel Prost: Khā legh Botigā y-e badi". in Avalin Hā mayesh Meli *Mafhoom Badi va Ashkāl Bayān, in Adabiāt Bimārgoon, Arse Bohran Andishe*. Tabriz: Enteshā rā t Daneshghā h Tabriz. [in Persian]

Atar Neyshaboori, F. (2009). *Elāhi Nāmeh*. Moghadameh, Tashih va Taalighā t Doctor Mohammad Rezā Shafiee Kadkani, Tehran: Sokhan**.** [in Persian]

Cohen, A. (2013). "Kant on the Possibility of Ugliness". *The British Journal of Aesthetics*. Vol. 27. pp. 199-209.

Dantook, A. (2007). "Soestefā de az Zibā ee". Ali Ameri Mahabadi (Tr.). *Zibāshenākht*. Vol. 16. pp. 65-89. [in Persian]

Donald, M. (2007). "Zeshti". Mashiat Alaee (Tr.). *Zibashenākht*. Vol. 8. No. 16. pp. 30-31. [in Persian]

Ebadian, M, (2007). "Zeshti dar Honar". *Zibashenākht*. Vol. 3. No. 16. pp. 12-13. [in Persian]

Eco, U. (2013). *Tārikh Zibaee*. Homa Bina (Tr.). Tehran: Farhanghestā n Honar. [in Persian]

_____ (2016). *Tārikh Zeshti*. Homa Bina va Kianosh Naghizadeh Ansari (Trans.). Tehran: Farhanghestā n Honar. [in Persian]

Heidari A., & S. Amami (2016). "Barrasi Rā bet-e Zeshti va Virā nghari dar Shā hnā meh Ferdoosi". *Pajoheshnāmeh Adab Hemāsi*. No. 21. pp. 128-133. [in Persian]

Kopal, A. (2004). "Zibā shenā si Zeshtenghā ri". *Bāghe Nazar*. No. 4. pp. 42-48. [in Persian]

Kuplen, M. (2015). *Beauty, Ugliness and the Free Play of Imagination*. Switzerland.

Payandeh, H. (2009). *Naghde Adabi va Democrassi*. Tehran: Niloofar. [in Persian]

Rosenkranz, K. (2015). *Aesthetics of Ugliness: A Critical Edition*. Edited Translated by Andrei Pop and Mechtild Widrich. London: Bloom Sbury Academic.

Shafie Kadkani, M. R. (2017). *In Kimiāy-e Hasti*. Vol. 3. Tehran: Sokhan. [in Persian]

_____ (2012). *Rastākhiz Kalamāt*. Tehran: Sokhan. [in Persian]

_____ (2013). *Zabān She' r dar Nasr Soffiy-e*. Tehran: Sokhan. [in Persian]

Van Liyeh, H. (2016). "Amozesh Dar Honar". Naser Fohoki (Tr.). Webghā h Ensā nshen*ā*si va Farhang [in Persian]

Zamiran M. (2007). "Gozar az Zibā shenā si be Ghostarey-e Honar va Adabiā t". *Zibāshenākht*. No. 16. [in Persian]

Zand, M. (2011). *Noor va Zolmat Dar T*ā *rikh Ir*ā *n*. Tehran: Payā m. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی