فصلنامه نقد کتاب
سال اول، شماره ۱ و ۲
بهار و تابستان ۱۳۹۳
۱۶۷

زیبایی زشتی

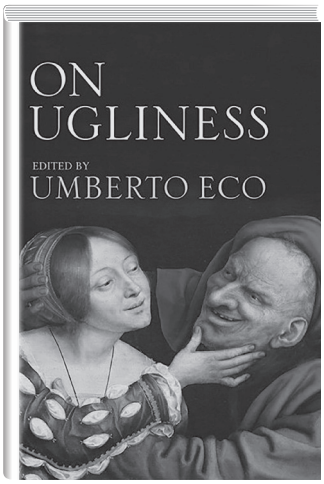
برگردانی از مقدمه کتاب درباره زشتی نوشته امبرتو اکو

● امبرتو اکو
کارشناس تاریخ میانه، نویسنده، پژوهشگر، منتقد، رمان‌نویس و نشانه‌شناس و صاحب آثاری چون آونگ فوکو، نام گل سرخ، نظریه نشانه‌شناسی، ایمان و بی‌ایمانی، و...
● ترجمه صفورا فضل‌اللهی / Safora fazlellahi@yahoo.com

چکیده
درباره زشتی، یکی از آخرین کتاب‌های اومبرتو اکو، نویسنده و نشانه‌شناس معروف ایتالیایی است که در سال ۲۰۰۷ توسط انتشارات Secker Harvil چاپ و منتشر شده است. این اثر به دنبال کتاب دیگری که اکو به «تاریخ زیبایی» اختصاص داده بود، نوشته شده و در آن وی با نگاه ظریف و دقیق خود در تاریخ نشانه‌ها و تصاویر غربی مفهوم زشتی را از دوران باستان تا امروز دنبال می‌کند. ایده اصلی اکو در این اثر، بررسی هنر غرب از منظر زشتی است. او در مقدمه این کتاب، زشتی را به عنوان سه پدیده متفاوت: شناسایی کرده و مورد بررسی قرار داده است: «زشتی ذاتی»، «زشتی صوری»، و «نمایش هنری از هر دو». وی بر این باور است وجود زشتی‌های صوری و ذاتی است که منجر به نمایش هنریِ آن‌ها می‌شود. نوشته زیر برگردانی از مقدمه این کتاب است.

کلیدواژه
نشانه‌شناسی، زشتی، زیبایی، امبرتو اکو

کتاب **درباره زشتی** یکی از مطرح‌ترین آثار امبرتو اکو در زمینه تاریخ هنر غرب است. اکو در سه‌گانه مشهورش یعنی هنر، زیبایی، و زشتی به نشانه‌شناسی تاریخ هنر غرب می‌پردازد. ایده حیرت‌انگیز اکو، در کتاب **درباره زشتی**، بررسی هنر غرب از منظر زشتی است. به نظر اکو، تاریخ هنر غرب نه در میان تصاویر زیبا بلکه با تصاویر زشتی محصور شده که مرده‌ریگ اساطیر باستان هستند. کهن‌مایه همیشگی اساطیر یونان، درگیری مداوم بر سر قدرت است؛ از این‌روست که کرونوس فرزندانش را می‌خورد، آگاممنون دخترش را



■ **Eco, Umberto (2007). On Ugliness. London: Secker Harvi**

فصلنامه نقد کتاب
سال اول، شماره ۱ و ۲
بهار و تابستان ۱۳۹۳

قربانی می‌کند، مدهآ فرزندانش را می‌کشد، و ادیپ با مادرش نرد عشق می‌بازد و به روی پدرش شمشیر می‌کشد. به گمان اکو مسیحیت نیز که یگانه میراث‌دار اساطیر یونان و روم باستان بود، دست از زشتی نکشید و اساطیر ملحدان را به اساطیر مذهبی تبدیل کرد. هنر دوران بیزانس و قرون وسطی در خدمت تصاویر دل‌آشوبه‌آوری از شکنجه و عذاب قدیسان یا حضرت مسیح و تصاویر غریبی از دوزخ بدکاران است که در لهیب شیطان می‌سوزند و عذاب می‌کشند. اکو در ادامه به کمک اساطیر و کهن‌مایه‌های باستانی به نشانه‌شناسی هنر مدرن می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه اکسپرسیونیست‌ها، کوبیست‌ها و حتی نئواکسپرسیونیست‌ها به خلق و نمایش جهان ویرانی پرداختند که به قول آدرنو، دیگر لایق شاعری نبود. سینمای امروز نیز از ایده اکو بی‌نصیب نیست. سینمای وحشت هنوز هم سینمای مخاطب‌پسندی است که تماشاگران فراوان دارد. به‌راستی چرا تصاویر ارواح قاتل و خون‌آشامان موجب جذب مخاطب می‌شود؟ چگونه ای.تی. جانور فضایی زشتی که صورت چروکیده و گردن درازی داشت، به فیلم یا عروسک محبوب یک دوران بدل می‌شود؟ اکو در کتاب **درباره زشتی** به تفاوت‌های مقوله زیبا و زشت می‌پردازد و جذابیت‌های امر زشت را فاش می‌کند.

فلاسفه و هنرمندان هر قرنی تعاریف بسیاری درباره زیبایی ارائه کرده‌اند و در نتیجه آثارشان امروزه میّسر شده است تا صاحب تاریخی درباره زیبایی‌شناسی در گذر زمان باشیم. ولی این اتفاق در مورد زشتی روی نداده است. اغلب «زشتی» را متضادِ «زیبایی» معنا کرده‌اند و تقریباً هیچ رساله‌ای به موضوع «زشتی» نپرداخته و فقط در آثارِ کم‌اهمیت اشاره‌های گذرایی به آن شده است. از این‌رو، تاریخ «زیبایی» از منابع متعدد نظری بهره‌مند است که با آن می‌توانیم ذائقه هر عصری را حدس بزنیم. در مقابل، بخش عظیمی از تاریخ «زشتی» را باید در میان تصاویر یا توصیف‌های شفاهی از اشیا و مردمی جستجو کرد که «زشت» تصور می‌شدند. با این همه، تاریخ «زشتی» شباهت‌هایی با

تاریخ «زیبایی» دارد. نخست آنکه گاه ذائقه مردم عادی همانند سلیقه هنرمندان روزگارشان بوده است. اگر همین امروز یک تماشاگر فضایی سری به یک گالری هنرهای معاصر بزند و چهره زنانی را ببیند که پیکاسو آن‌ها را نقاشی کرده است سپس اظهار نظر بازدیدکنندگانی را بشنود که به گمانشان تصاویر زنان به «زیبایی» تصویر شده‌اند، ممکن است دچار اشتباه شود و تصور کند که در زندگی روزمره نیز مردانِ هم‌عصرِ ما به دنبال زنانی می‌گردند که ملاحت و جذابیتی همچون زنان آثار پیکاسو دارند. البته ممکن است تماشاگر فضایی‌مان با دیدن نمایش‌های مُد یا مسابقه ملکه زیبایی نظرش را تغییر دهد و به وجود زیبارویان دیگری هم گواهی بدهد. متأسفانه چه در مورد «زیبایی» و چه درباره «زشتی» نمی‌توانیم به بررسی تمامی نظرات زمان گذشته بپردازیم چرا که یگانه چیزی که از همه آن دوره‌ها برایمان باقی‌مانده فقط آثار هنری هستند. دیگر ویژگی رایج میان تاریخ «زشتی» و تاریخ «زیبایی» در این است که ما در تمدن غربی از گفتگو بر سر «زیبایی» و «زشتی» نهی شده‌ایم. یافته‌های هنریِ بسیاری از تمدن‌های باستانی بدوی نامیده می‌شوند ولی هیچ متن نظری در دسترسمان نیست تا از قصد و کارکرد این آثار مطلع شویم. آیا آن‌ها برای ایجاد شادی یا ترس مذهبی ساخته شده‌اند؟ یا بیان‌گر حس زیباشناسانه مردم روزگار خود هستند؟ ممکن است یک نقاب آیینی، که به چشم بیننده غربی مخوف به نظر می‌رسد، برای بومیان آفریقایی نمایان‌گر خدایی گشاده‌رو باشد. و به‌عکس شاید معتقدان و مؤمنان غیرمسیحی از تصویر مسیح خونریزان، سرافکنده، و شلاق‌خورده منزجر شوند درحالی‌که، همین زشتیِ آشکارِ جسمانی، موجب برانگیختن احساس و هم‌دردی عظیمی میان مسیحیان می‌شود. در فرهنگ‌های هندی، چینی یا ژاپنی، که گنجینه‌ای از شعر و متون فلسفی در اختیار دارند، به تصاویر و اشکالی برمی‌خوریم که، با وجود ترجمه آثار ادبی و متون فلسفی این فرهنگ‌ها، فهم دقیق این تصاویر و اشکال توسط فرهنگ غربی ممکن نیست. سنت ما را واداشته است تا این آثار را با واژه‌های غربی، «زیبا یا زشت» ترجمه کنیم. حتی اگر ترجمه‌های ما معتبر باشند، لزومی ندارد تا برای شناخت و توصیف آثار فرهنگ‌های غیرغربی از واژگانی همانند تناسب و هارمونی استفاده کنیم که واژگان فرهنگ غربی هستند.

اما منظور دقیق ما از تناسب و هارمونی چیست؟ حتی در طول تاریخ غرب نیز معنی این واژه‌ها تغییر کرده است. از مقایسه رساله‌های نظری با آثار هنری هر دوره‌ای، نظیر نقاشی یا معماری، متوجه می‌شویم چیزی که در یک قرن «تناسب» تلقّی می‌شده در قرون دیگر همین معنی را نداشته است. مثلاً برای فیلسوف قرون میانه، «تناسب» به معنی «رعایت ابعاد» و تجلیگاه آن نیز کلیسای جامع بوده است که نماد این دوران‌اند. ولی برای فیلسوف رنسانسی، مظهر «تناسب»، کلیسای قرن شانزدهمی است که با نسبت‌های طلایی ساخته شده است. به همین علت است که تناسب‌های کلیسای جامع در نظر انسان دوره رنسانس، همچنان که واژه گوتیک Gothic – گوتیک در اصل واژه اهانت‌آمیزی بود که در دوران رنسانس برای توصیف هنر غیرکلاسیکِ منسوب به

بربرها به کار می‌رفت- هم از آن خبر می‌دهد، خشن و وحشیانه هستند. مفاهیم «زیبایی» و «زشتی» وابسته به دوره‌های تاریخی متعدد و فرهنگ‌های مختلف هستند. چنان‌که گزنفون می‌گوید:

> اگر گاوها و شیرها دست داشتند و می‌توانستند همانند انسان نقاشی کنند، آن‌وقت حتی جانوران هم قادر بودند چهره خدایان را ترسیم کنند، اسب‌ها آنان را به شکل اسب و گاوها آن‌ها را به شکل گاو نقاشی می‌کردند و بدن خدایان را هم‌چون کالبد خودشان می‌ساختند (Clement of Alexandria, Stromata, V, 110).

در قرون میانه جیمز ویتری James Vitry به هنگام ستایش زیبایی‌های ملکوتی اقرار کرد:

> احتمالاً غول‌های یک‌چشم موجب حیرت غول‌هایی شده‌اند که دو چشم داشته‌اند و آن‌ها و هر مخلوق سه چشمی دیگری نیز، اسباب شگفتی ما را فراهم می‌کنند. ما سیاهان اتیوپی را زشت می‌دانیم در حالی که آنان سیاه‌ترین فرد را زیباترین می‌پندارند. قرن‌ها بعد همین نظر در «فرهنگ‌نامه فلسفی» ولتر نیز طنین‌انداز شد: از وزغی بپرسید زیبای واقعی کیست؟ و او پاسخ خواهد داد: جفتش، با دو چشم گرد ورقلمبیده در بالای سر کوچکش، غبغبی شل و وارفته، و با شکمی زرد و پشتی تیره. از یک گینه‌ای بپرسید؛ برای او زیبایی یعنی داشتن پوستی سیاه و چرب، چشمانی گودرفته و دماغی پهن. از شیطان بپرسید، او پاسخ خواهد داد: زیبایی یعنی داشتن یک جفت شاخ، دُم و چهار پنجه.

هگل در درس‌گفتارهای زیبایی‌شناسی‌اش اشاره می‌کند:

> حتی اگر شوهران همسرانشان را زیبا نیابند، ولی هر عاشق سینه‌چاکی محبوبه‌اش را زیباترین می‌داند. اگر قوانین ثابتی برای تعریف زیبایی وجود نداشت، ممکن بود ما مفهوم زیبایی نزد گروه شوهران را با مفهوم زیبایی نزد گروه عشاق یکی تلقّی کنیم. اغلب می‌شنویم که زیبایی اروپایی، موردپسند چینی‌ها یا سیاهان هوتنتوت Hottentot نیست و مفهوم زیبایی نزد چینی‌ها مفهومی یک‌سر متفاوت از زیبایی نزد سیاهان است؛ اگر در آثار هنری مردمان غیراروپایی تعمق کنیم، ممکن است تصاویر خدایانشان را بت‌هایی هولناک بپنداریم حال آنکه از تخیلی اعجاب‌آور سرچشمه گرفته‌اند و سزاوار ستایش هستند. چنان‌که گاه موسیقی همین مردمان در نظر ما به جاروجنجالی زننده شباهت دارد. پس بیراهه نیست اگر آنان نیز مجسمه‌ها، تصاویر، و موسیقی‌مان را بی‌معنی و کریه بپندارند.

اغلب آنچه به «زیبایی» یا «زشتی» نسبت داده می‌شود نه به دلیل زیبایی‌شناسی، که ناشی از معیارهای سیاسی-اجتماعی است. مارکس در **یادداشت‌های فلسفی-اقتصادی‌اش** (۱۸۴۴) خاطرنشان می‌کند که چگونه پول جای «زشتی» را پر می‌کند:

> از آنجا که خاصیت پول در توانایی خریدن و تملک هر چیزی است، ممتازترین شیئی است که ارزش تملک دارد. گستره قدرت من به پهناوری قدرت پولی است که در اختیار دارم. این شخصیتم نیست که مرا تعریف و حدود توانایی‌ام را تعیین می‌کند بلکه این

فصلنامه نقد کتاب
سال اول، شماره ۱ و ۲
بهار و تابستان ۱۳۹۳

پول است که مرا تعریف می‌کند و توانایی‌هایم را مشخص می‌نماید. گرچه زشتم ولی می‌توانم پری‌چهره‌ترین زنان را به گِردم جمع کنم. اثرات زشتی و قدرت یاس‌آورش با پول فسخ می‌شوند و من از زشتی به‌در می‌آیم. حتی اگر چلاق هم باشم، با داشتن پول، بادپا به نظر می‌رسم. پس آیا ثروتم نمی‌تواند نواقصم را به حُسن‌هایم بدل کند؟

اگر اکنون اظهارات مبنی بر قدرت پول را بسط بدهیم، نقاشی تک‌چهره پادشاهان قرون گذشته که به‌دست نقاشانی مجیزگو جاودانه شده‌اند، می‌تواند برای ما قابل درک باشد. این نقاشان یقیناً هیچ قصدی از تاکید بر نواقص چهره پادشاهان هم‌عصرشان نداشته‌اند؛ به‌عکس نهایت تلاششان را به کار بسته‌اند تا چهره پادشاهان را تا آنجا که می‌توانند، تلطیف کنند و تصویر زیبایی از آن ارائه بدهند. امروزه بدون تردید، تماشای چهره زشت این پادشاهان برای ما تکان‌دهنده است (شاید در روزگار خودشان نیز چنین نظری نسبت به آن‌ها داشته‌اند) ولی قدرت مطلق چنان جاذبه و زرق‌وبرقی به آنان افزوده که زیردستانشان نیز با چشمانی ستایشگر آن‌ها را نظاره می‌کرده‌اند. اگر «قراول» نوشته فردریک براون Fredric Brown William of Auvergne، یکی از بهترین داستان‌های علمی-تخیلی دوران معاصر را بخوانیم، خواهیم دید که چگونه ممکن است نسبت میان «امر متعارف» و «نامعقول» یا «مطبوع» و «زننده» تغییر کند. در داستان «قراول» این مسئله به دیدگاه شخص بستگی دارد؛ چه ما به هیولای فضایی نگاه کنیم و چه هیولا به ما نگاه کند:

خیس عرق شده بودم و تا چشمانم غرق در گِل بود. گرسنه بودم. سردم بود و پنجاه هزار سال نوری از خانه‌ام دور افتاده بودم. خورشید بیگانه نور آبی رنگ سردی را ساطع می‌کرد و جاذبه، که دو برابر جاذبه‌ای بود که به آن عادت داشتم، کوچک‌ترین حرکات را هم شاق و فرساینده می‌کرد. اگر بیگانه‌ای به آنجا قدم می‌گذاشت، به عهده سرباز پیاده‌نظام بود تا، با خون و خون‌ریزی، ذره‌ذره موقعیت را در دست بگیرد؛ با اینکه بازپس‌گیری موقعیت برای نیروی هوایی، با ابرسلاح‌ها و فضاپیماهای عالی‌شان، آسان‌تر بود. پیش از آن‌که روی چنین سیاره خون‌باری فرود بیاییم چیزی درباره آن به گوشمان نرسیده بود. ولی اکنون به خاک مقدسی بدل شده بود چرا که دشمن بر آن گام نهاده بود. دشمن یگانه نژاد دیگری در کهکشان بود که از قضا باهوش، سنگ‌دل، نفرت‌انگیز، موجودی مخوف، و هیولایی خوفناک بود ... خیس عرق شده بودم و تا چشمانم غرق در گِل بود. گرسنه بودم. سردم بود... آسمان گرفته بود. باد چنان شدید می‌وزید که چشمانم را اذیت می‌کرد. ولی دشمن در حال نفوذ به تمامی مناطق حیاتی بود. گوش‌به‌زنگ بودم و تفنگم آماده بود... ناگهان، یکی از آن‌ها را دیدم که سینه‌خیز به سوی من می‌آمد. اسلحه‌ام را به سمتش گرفتم و شلیک کردم. دشمن، چنان‌که عادتش بود، فریاد وحشتناکی سر داد و سپس سکوتی مرگبار همه جا را فرا گرفت. او مرده بود. از فریاد و جسد مرده به خود لرزیدم. بسیاری

> از هم‌قطارانم به‌مرور به دیدن چنین مناظری عادت کرده بودند و توجهی به آن نمی‌کردند؛ ولی من نه. موجودات مخوفی بودند. فقط، دو پا، دو بازو، و دو چشم داشتند؛ و آن پوست سفید مشمئزکننده‌شان که بدون فلسی بود... .

این سخن که «زیبایی» و «زشتی» در زمان‌ها، فرهنگ‌ها و حتی سیارات مختلف مفهوم متفاوتی دارد به این معنی نیست که انسان‌ها نکوشیده‌اند از «زیبایی» و «زشتی» الگوهای ثابتی ارائه بدهند. ممکن است فردی همانند نیچه در **شامگاه بتان** بیندیشد:

> هنگامی که حرف زیبایی به میان می‌آید، انسان خویش را معیاری از کمال مطلوب تصور می‌کند و به ستایش خود می‌پردازد... در انتها، به انعکاس خویش در اشیا می‌پردازد و هر شی یا فردی، که بازتابی از تصویر او باشد، زیبا می‌پندارد. در زشتی نشانه و علامتی از فساد دیده می‌شود. هرگونه فرسودگی، درشتی، فرتوتی، خستگی، آشوب یا حتی فلج فیزیکی، و فساد یا خرابی واکنش یکسانی را برمی‌انگیزانند: زشت... انسان از زشتی منزجر است چرا که از شامگاه گونه خویش تنفر دارد.

استدلال نیچه، به شکل خودشیفته‌واری، استدلالی انسان‌انگارانه است. این استدلال مشخص می‌کند که تعریف «زیبایی» و «زشتی» با رجوع به الگوی دقیقی مشخص می‌شود. این الگوی دقیق می‌تواند از انسان‌ها تا اشیا را در بر بگیرد. چنان‌که افلاطون، در کتاب **جمهوری**، موافقت می‌کند تا ظرفی را «زیبا» بنامد که بر طبق قوانین صحیح هنر ساخته شده است. توماس آکویناس(Summa Teologica,1,39,8) . نیز اظهار می‌کند که زیبایی نه تنها نتیجه تناسب، درخشندگی، و وضوح که ثمره یکپارچگی نیز هست. از این‌رو هر شیئی (چه بدن انسان، چه درخت یا حتی گلدان) باید دارای تمامی خصلت‌هایی باشد که «شکل» بر «ماده» تحمیل می‌کند. بنا به این سخن، کلمه «زشت» جهت تعریف اشیا و جاندارانی به کار می‌رود که «نامتناسب» هستند؛ همانند انسانی که سری بزرگ و پاهای بسیار کوچکی دارد. علاوه بر آن، از واژه «زشت» برای توصیف موجوداتی «تقلیل یافته» نیز استفاده می‌شود، موجوداتی که، به قول آکویناس، «شرم‌آورند». موجوداتی که به نقل از ویلیامِ اووِرنیWilliam Auvergne ، در کتاب **رساله‌ای درباره خیر و شر**Treatise on Good and Evil ، فاقد دست و پا یا چشم هستند (یا سه‌چشمی هستند و تعدد، موجب فقدان انسجام در آن‌ها شده است). از این‌روست که، موجودات عجیب‌الخلقه سنگ‌دلانه «زشت» خطاب می‌شوند و هنرمندان بی‌رحمانه آن‌ها را تصویر می‌کنند. در قلمرو جانوران نیز چنین رفتاری در قبال موجودات دورگه‌ای انجام می‌شود که ظاهرشان آمیزه‌ای از ویژگی‌هایِ صوریِ دو گونه متفاوت است.

آیا می‌توان «زشتی» را به سادگی، متضادی از «زیبایی» معنی کرد؛ متضادی که به هنگام بروز تغییرات واژه مقابلش، شروع به تغییر می‌کند؟ آیا «تاریخ زشتی» متضاد متقارنی از «تاریخ زیبایی» است؟

نخستین و کامل‌ترین زیبایی‌شناختی زشتی را کارل روزنکرانتس Karl Rosenkrantz، در سال ۱۸۵۳، نوشت و مقایسه‌ای میان «زشتی» و شرارت‌های اخلاقی انجام داد. به

فصلنامه نقد کتاب
حافظ
سال اول، شماره ۱ و ۲
بهار و تابستان ۱۳۹۳

نظر او، همان‌گونه که شرارت و گناه متضادهای نیکی هستند و جهنم را نوید می‌دهند، «زشتی» نیز همچون «جهنم زیبایی» است. روزنکرانتس به این باور سنتی بازگشت که «زشتی» متضاد «زیبایی» است؛ خطایی محتمل که در ذات «زیبایی» هم وجود دارد و علم «زیبایی» یا زیبایی‌شناختی ناچار به برخورد با مفهوم «زشتی» است. او از تعاریف مطلق به سراغ پدیدارشناسی مظاهر گوناگون «زشتی» رفت و برداشتی کلّی در اختیار ما قرار داد که حاکی از استقلال «زشتی» در برابر «زیبایی» است. این استقلال چنان پیچیدگی و غنایی به «زشتی» می‌دهد که موجب می‌شود «زشتی» فقط مجموعه‌ای از تضادهای ساده در برابر اشکال متنوع «زیبایی» نباشد. روزنکرانتس بررسی دقیقی از «زشتی» در طبیعت، هنر، و معنویات انجام داد و قالب‌های متنوعی از زشتی‌های هنری همچون «عدم تقارن»، «تعارض»، «کجی»، از شکل‌افتادگی (مانند پستی، پیش‌پاافتادگی، خودسری و فربگی) و اقسام مختلفی از اشمئزاز (مانند مرگ، فاجعه، تهوع، جنایت، اهریمن و شیطان‌پرستی) را مشخص کرد. این سیاهه چنان طولانی است که فقط قادریم «زشتی» را متضادی با زیبایی حاصل از «هم‌آهنگی»، «تناسب» و «هارمونی» بدانیم.

اگر واژه‌های مترادف «زیبا» و «زشت» را وارسی کنیم می‌بینیم آنچه «زیبا» در نظر گرفته می‌شود: قشنگ، ملیح، جذاب، خوشایند، دلچسب، گیرا، موزون، شگفت‌آور، ظریف، دلپذیر، فریبا، باشکوه، خیره‌کننده، عالی، استثنایی، اساطیری، فوق‌العاده، خیالی، جادویی، ستودنی، بی‌نظیر، و تماشایی است. و واژه «زشت» مترادف است با: مهوع، افتضاح، وحشتناک، نفرت‌انگیز، نامطلوب، عجیب و غریب، مزخرف، مبتذل، گندیده، کثیف، زننده، مخوف، رقت‌انگیز، هولناک، ترسناک، آزار دهنده، هراس‌انگیز، تنفرآور، خصمانه، فرومایه، بدترکیب، کسل‌کننده، موهن، معیوب، و بی‌ریخت (نیازی به اشاره نیست که چگونه واژه‌ای همانند ترسناک خود را از طریق صفاتی همچون اساطیری، خیالی، جادویی و اعجاب‌انگیز به واژه «زیبا» نسبت می‌دهد).

حساسیت گوینده عادی باعث می‌شود تا تصور کند واژه‌های مترادف با کلمه «زیبا» حاکی از ارزیابیِ بی‌طرفانه، و تقریباً تمامی کلمات مترادف با واژه «زشت»، واکنشی مغرضانه و حاکی از انزجار (و نه تنفری سنگ‌دلانه)، وحشت یا ترس هستند.

داروین در رساله‌اش، به نام **توصیف احساس در انسان و حیوانات**، نشان می‌دهد که چرا آنچه موجب برانگیختن انزجار در فرهنگی می‌شود، تنفر فرهنگ دیگری را برنمی‌انگیزد و بالعکس. او این‌گونه نتیجه می‌گیرد «گاه پیش می‌آید تمایلات مختلفی که در گذشته منزجرکننده و حقارت‌بار توصیف شده‌اند بر بخش عمده‌ای از جهان امروز حکم‌فرما می‌شوند».

تصور می‌شود علت تأیید چیزهایی که «زیبا» خطابشان می‌کنیم در این است که آن‌ها به‌راستی «برانگیزاننده» هستند. کافی است به متلک‌های زننده‌ای فکر کنید که به هنگام عبور زنی زیبا گفته می‌شود یا به احساس فرد شکمباره‌ای فکر کنید که چشمش به غذای دلخواهش می‌افتد. در اینجا به بیان زیبایی‌شناختی لذت نمی‌پردازیم؛ هرچند موارد مشابه بسیارند، همانند اوم‌اوم کردن ناشی از تأیید یا آروغ زدن پس از صرف غذا، که در بعضی از

فرهنگ‌ها به نشانه لذت بردن از غذاست و حتی بخشی از آداب غذا خوردن هم محسوب می‌شود. به‌طورکلی به نظر می‌رسد تجربه «زیبایی» موجب برانگیختن چیزی می‌شود که کانت در **سنجش نیروی داوری‌اش** از آن با نام لذت بی‌طرفانه یاد می‌کند:

> در حالی‌که متمایلیم هر چیز مطبوعی در اختیار داشته و دستی بر تمامی چیزهای مطلوب جهان داشته باشیم؛ داوری ذوقی به هنگام تماشای یک گل، لذتی را برایمان فراهم می‌کند که از هر نیت و غرضی رهاست و موجب طرد هرگونه میلی جهت تملک یا مصرف آن می‌شود.

تعداد فلاسفه‌ای که جمع‌آوری و تألیف داوری زیبایی‌شناختیِ زشتی را امری ممکن و شدنی بپندارند محدود است؛ چرا که «زشتی»، بنا به توصیف داروین، موجب تحریک واکنش‌های احساسی مانند «تنفر» می‌شود.

در زمانه ما باید میان تجسم زشتی‌های ذاتی، همانند مدفوع، یا لاشه‌ای متلاشی یا فردی زخمی که بوی تعفن تهوع‌آوری می‌دهد و زشتی‌های صوری، مانند فقدانِ تعادلِ یکپارچه میان اجزای یک کلّ، تمایز قائل شویم. بیایید فرد بی‌دندانی را تصور کنیم که در خیابان به او برمی‌خوریم: آنچه باعث پریشانی ما می‌شود شکل لب‌هایش یا دندان‌های کمی که برایش باقی‌مانده نیست. علت ناراحتی ما دندان‌هایی هستند که دندان‌های باقی‌مانده را همراهی نکرده‌اند و در دهان او باقی نمانده‌اند. «زشتی» این شخص، که ابداً او را نمی‌شناسیم، از لحاظ عاطفی ما را درگیر نکرده، بلکه ما را با «ناهماهنگی» و «نقصان» مواجهه کرده است. پس خود را محق می‌بینیم تا بی‌طرفانه بگوییم: او «زشت» است.

واکنش احساسی در مقابل انزجاری که از دیدن خزنده لزجی به ما دست می‌دهد، یا حسی که طعم و بوی میوه گندیده‌ای در ما ایجاد می‌کند یک چیز است و واکنش نسبت به زشتی‌های هنری یا زشتی‌های صوری ـ مانند وقتی که فردی را نامتناسب توصیف می‌کنیم یا چهره‌ای که بد نقاشی شده را «زشت» می‌نامیم ـ یک چیز دیگر. درباره زشتی‌های هنری باید خاطرنشان کنم که تقریباً در تمامی نظریه‌های زیباشناختی، از دوران یونان باستان گرفته تا دوران مدرن، هرگونه «زشتی»، به کمک تصاویر هنرمندانه‌ای که معتبر و مؤثر باشند، قابل برگشت به مفهوم «زیبایی» است. ارسطو در **بوطیقا** می‌گوید ممکن است به کمک تقلیدی ماهرانه از چیز مهوعی موجود زیبایی خلق کرد. در «**پلوتارک**» می‌خوانیم: زشتی‌های تقلید شده در تصاویر هنری باقی می‌مانند ولی، در نتیجه مهارتِ هنرمندانشان، بازتابی از «زیبایی» در آن‌ها دیده می‌شود.

بدین‌ترتیب سه پدیده متفاوت را شناسایی کرده‌ایم: «زشتی ذاتی» Ugliness in Itself، «زشتی صوری» Formal Ugliness، و «نمایش هنری از هر دو» Artistic Portroyal of Both هنگام مطالعه کتابِ **تاریخ زشتی** نباید فراموش کرد، وجود زشتی‌های صوری و ذاتی است که منجر به نمایش هنریِ آن‌ها می‌شود. برای ارائه تصویری هنری از زشتی‌های ذاتی و صوری، با خطر سوءتعبیرها مواجهه می‌شویم. در قرون میانه، بوناونتوره Bonaventure of Bagnoregio نوشت: اگر تصویر صحیحی از زشتی شیطان ترسیم شود آن تصویر به

فصلنامه نقد کتاب
حافظ
سال اول، شماره ۱ و ۲
بهار و تابستان ۱۳۹۳

نقاشی زیبایی بدل خواهد شد. ولی واقعاً، آیا مسیحی مؤمنی که صحنه عذاب‌های فجیع دوزخی را به‌روی در و دیوار کلیسا و دیوارنگاره‌ها می‌دید آن‌ها را باور می‌کرد؟ شاید اگر چیز دلهره‌آور و مشمئزکننده‌ای را تماشا می‌کرد (همانند وقتی که ما با خزنده ترسناکی روبه‌رو می‌شویم)، این‌گونه با وحشت و رنج، واکنش نشان نمی‌داد.

اغلب صاحب‌نظران، خصیصه‌ها و متغیرهای بی‌شمار فردی و شخصی را در نظر نمی‌گیرند. این مسئله صحت دارد که تجربه «زیبایی» به‌طور تلویحی در بردارنده «مشاهده بی‌طرفانه» است؛ با این همه ممکن است نوجوان آشفته‌حالی حتی با دیدن ونوس میلو (مجسمه نیمه‌برهنه آفرودیت که نمونه شاخصی از کلاسیک‌گرایی اواخر قرن دوم قبل از میلاد محسوب می‌شود) هم واکنش احساسی نشان بدهد. همین نظر درباره «زشتی» هم صدق می‌کند؛ ممکن است کودکی با دیدن چهره جادوگری، در کتاب افسانه پریان، کابوس ببیند ولی شاید همین تصویر برای دیگر هم‌سن‌وسالانش خنده‌دار باشد. شاید بسیاری از هم‌عصران «رامبراند» به جای تحسین مهارت او، برای نقاشی «جسد کالبدشکافی‌شده در سردخانه»، وحشت‌زده شده‌اند که نکند «جسد واقعی» باشد. کسی که حمله هوایی را تجربه کرده باشد نمی‌تواند بی‌طرفانه به نقاشی گوئرنیکا اثر پیکاسو نگاه کند؛ حتی ممکن است با دیدن تصویر دوباره وحشت گذشته‌اش را به‌خاطر بیاورد.

بنابراین، برای استفاده از «تاریخ زشتی» باید احتیاط کنیم. «زشتی»، با تمامی تنوع و اشکال متعددش، موجب تحریک واکنش‌های مختلفی می‌شود و ما با رفتارهای متفاوت نسبت به آن‌ها واکنش نشان می‌دهیم. جادوگران مکبث چه راست می‌گفتند (به راستی می‌گفتند؟)، وقتی نعره برمی‌آوردند: «چه زشت است زیبا و چه زیباست زشتی» (شکسپیر، ۱۳۷۳: ۱۶).

فصلنامه نقد کتاب
سال اول، شماره ۱ و ۲
بهار و تابستان ۱۳۹۳

منبع

شکسپیر، ویلیام. (۱۳۷۳). مکبث. ترجمه داریوش آشوری. تهران: آگاه.

تازه‌های بازار

زیبایی‌شناسی در معماری

یورگ‌کورت گروتر؛ مترجم: مجتبی دولتخواه، سولماز همتی؛ ویراستار: مانی فرسایی، تهران: کتاب آبان. ۳۴۴ ص. وزیری (شومیز).
چاپ اول ۱۰۰۰ نسخه.
شابک:۸-۱۲-۷۳۴۳-۶۰۰-۹۷۸
زبان اصلی: آلمانی

معرفی کوتاه: کتاب حاضر را می‌توان یکی از کتاب‌های مهمی دانست که هر معمار باید آن را مطالعه کند. این کتاب می‌خواهد پیچیدگی ظاهری فرایند ادراک معماری را روشن‌تر نماید تا بدین‌وسیله بتوان تسهیلی در تصمیم‌گیری‌های موردی به وجود آورد. بدین خاطر مخاطبین این کتاب فقط متخصصین نبوده، بلکه کلیه علاقه‌مندان به تأثیر محیط و طراحی فضای پیرامون را در برمی‌گیرد. در مقدمه کتاب سعی شده آن قسمت از مبانی عمومی ادراک را که در توضیح خصیصه‌های زیباشناختی معماری مفید هستند، اجمالاً مطرح شود. طرح این زمینه‌ها بخش عمده‌ای از این کتاب را به خود اختصاص داده است. گاهی اوقات فرایندهای خاصی، ساده شده‌اند تا بتوان مسائل مهم آن را شاخص‌تر نمود.

حسن فتحی: احیاگر معماری بومی

محمد ماجد خلوصی؛ مترجم: عباس گنجعلی، اباصلت عسگری رابری، فاطمه مقری، تهران: سروش دانش. ۱۴۴ ص. وزیری (شومیز). ۱۰۰۰۰۰ ریال.
چاپ اول ۱۰۰۰ نسخه.
شابک:۳-۰۶-۷۰۹۹-۶۰۰-۹۷۸
زبان اصلی: عربی

معرفی کوتاه: کتاب حاضر، به شناسایی و بررسی آثار حسن فتحی، معمار مصري، و تأثیر او بر معماری بومی می‌پردازد. آشنایی با تفکرات معماری این شخصیت مشهور از یک سو می‌تواند نقش مؤثرتری در تحول و پیشرفت جامعه معماری مدرن کشور داشته و از سوی دیگر نقش مهمی در پیشرفت و درک شهرهایی داشته باشد که هزاران فعالیت مستقل توسط مردم را تحت پوشش قرار داده است. این اثر ترجمه کوششی در مسیر معرفی معماری بومی و حسن فتحی، به عنوان طلایه‌دار آن است. در ترجمه سعی شده با کمترین دخل و تصرفی در متن و با امانت کامل این امر را انجام داده و پیام اصیل آن را به گوش دوستداران معماری، به‌ویژه معماری سنتی، برساند.