صفحات ۹۵-۱۰۳ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی • دوره ۶ • شماره ۴ • زمستان ۱۴۰۲

لذت زیباشناختی در عکس‌های دردناک جنگی: تحلیلی براساس نظریهٔ عاطفهٔ زیباشناختی جروم استالنیتز

مهدیه‌السادات سجادیان*

استادیار گروه عکاسی، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۵/۳۱، پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۹/۱۹

چکیده

عکس‌های جنگی، فجایع و بلاهایی که جنگ بر سر انسان می‌آورند، با احساسی از درد بازتاب می‌دهند و شاید به‌راحتی نتوان تصور کرد که چنین عکس‌هایی لذت زیباشناختی نیز داشته باشند. برای جست‌وجوی چنین لذتی در عکس‌های دردناک جنگی باید به دیدگاهی متوسل شد که می‌تواند تحت تأثرات حسی ناخوشایند، تجربهٔ زیباشناختی را با لحنی لذت‌گرایانه تعریف کند. در نظریهٔ عاطفهٔ زیباشناختی منبعث از آرای استالنیتز، تجربهٔ زیباشناختی در توجه بی‌غرضانه و حاکی از همدلی به هر گونه ابژهٔ آگاهی و تأمل در آن، صرفاً به‌خاطر خود دنبال می‌شود که لحنی لذت‌گرایانه می‌گیرد. به‌زعم او، تجربهٔ لذت‌بخش، مغلوب‌شدنی و موفق است و در تحلیل‌های زیباشناختی، موضوعات زشت را نیز شامل می‌شود. زشتی، احساسات ناخوشایندی است که در توصیف صفاتی چون دردناک، انزجارآور و غیره در آثار هنری به کار می‌رود. این پژوهش با استعانت از چنین دیدگاهی در عکس‌های جنگی مک کالین و ادی ادمز که به احساسی از درد مربوط می‌شوند، نشان می‌دهد که می‌توان به عکس‌های دردناک جنگی با تأمل و تداوم علاقهٔ زیباشناختی نگریست و تجربهٔ لذت‌بخشی را حاصل کرد. در نتیجه، لذت و تجربهٔ زیباشناختی با احساسی از درد ناسازگار نیستند و علی‌رغم ناخوشایندی عکس‌ها، تجربهٔ مخاطب، زیباشناسانه و لحن لذت‌گرایانه‌ای دارد. بدین منظور، داده‌های نظری پژوهش از طریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای و جست‌وجوی اینترنتی گردآوری شده و سپس با نگاهی به آثار انتخاب‌شده از مک کالین و ادی ادمز تحلیل شده‌اند.

واژگان کلیدی
جروم استالنیتز، عاطفهٔ زیباشناختی، لذت زیباشناختی، تجربهٔ زیباشناختی، دان مک کالین، ادی ادمز.

استناد: سجادیان، مهدیه‌السادات. (۱۴۰۲). لذت زیباشناختی در عکس‌های دردناک جنگی: تحلیلی براساس نظریهٔ عاطفهٔ زیباشناختی جروم استالنیتز، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۶(۴)، ۹۵-۱۰۳. DOI: https://doi.org/10.22034/ra.2024.2009804.1390

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۰-۲۰۱۶۸۰۷، E-mail: mahdiehsajadian@yahoo.com.

مقدمه

در دوران معاصر، برخی هنرها، همچون ادوار پیشین، زیبایی و شکوه را موضوع خود قرار نمی‌دهند، بلکه زشتی را که موجب احساسات ناخوشایندی نظیر، دردناک، انزجارآور و غیره ایجاد می‌شود را انعکاس می‌دهند. زشتی در تقابل با زیبایی قرار می‌گیرد؛ چرا که زشتی، احساسی ناخوشایند را موجب می‌شود و زیبایی، احساسی از لذت را برمی‌انگیزد. این دو مفهوم متضاد، زمانی می‌توانند در یک مقوله بگنجند که تحت تأثرات حسی و عاطفی تعریف شوند. تأثرات حسی و عاطفی در مفاهیم زیباشناسی، از جمله تجربهٔ زیباشناختی اهمیت می‌یابند، آنجایی که مُدرِک در مواجهه با موضوعات هنری چه خوشایند و چه ناخوشایند، احساسی را دریافت می‌کند که تجربه را غنا می‌بخشد.

جروم استالنیتز[۱] (۱۹۲۵)، تجربهٔ زیباشناختی را در نظریهٔ عاطفهٔ زیباشناختی بسط می‌دهد تا براساس تداوم علاقه در موضوعات، تجربهٔ زیباشناختی «با موفقیت» کامل شود. تجربهٔ زیباشناختی در توجه بی‌غرضانه و حاکی از همدلی[۲] به هرگونه ابژهٔ آگاهی و تأمل در آن، تنها برای خود با لحنی لذت‌گرایانه[۳] ایجاد می‌شود؛ این تعریف از تجربه، علاوه بر زیبایی، زشتی را هم در بر می‌گیرد. اما چگونه تجربهٔ زیباشناختی با لحنی لذت‌گرایانه در زشتی ایجاد می‌شود؟ تجربهٔ زیباشناختی با تداوم علاقه در مواجهه با زشتی ایجاد می‌شود. علاقه در طول تأمل، با ارجاع به حالت‌های عاطفی در ارتباط با تنش‌های بین عناصر اثر تحریک می‌شود. چنین تحریک عاطفی، با خصیصهٔ همدلی و هم‌ذات‌پنداری[۴] ایجاد می‌گردد و چنان برای مُدرِک متقاعدکننده می‌شود که توجهش را جلب می‌کند تا زمانی که تجربه با موفقیت و یکپارچه تحقق یابد. به‌عبارتی، مُدرِک با وجود زشتی، به‌لحاظ عاطفی چنان در اثر غرق می‌شود که تا مدتی، فکرش را درگیر می‌سازد. در چنین تجربه‌ای، زشتی می‌تواند ارزشمند و زیباشناسانه باشد و با وجود احساسی ناخوشایند، مغلوب‌شدنی[۵] و لذت‌بخش خوانده شود.

اکنون ضمن معرفی دیدگاه استالنیتز در نظریهٔ عاطفهٔ زیباشناختی می‌خواهیم نظریهٔ او رادر جریان تحلیل آثاری منتخب از عکاسی جنگی دردناک و به‌طور خاص، عکس‌های دان مک‌کالین[۶] و ادی ادمز[۷] به بحث بگذاریم. عکس‌هایی که به‌دلیل انتشار خبر و اطلاع‌رسانی فجایع و بلاهای جنگی، بیشترین تأثیر را بر مخاطبان دارند. عکس‌هایی که لحظات مرگ را در جنگ ویتنام را نشان می‌دهند و زشتی‌ای را منعکس می‌کنند که تأثیر بسیار دردناکی برای مخاطبان جهانی داشته است، تا جایی که خشم آنها را از بی‌عدالتی‌های جنگ برانگیخته است. ما برای تفسیر و تحلیل آثار دردناک خاص آنها که عاملی تشدیدکننده در تأثیرات عاطفی است، رویکرد استالنیتز را برگزیدیم؛ چرا که به‌دلیل برانگیختن و تحریک عاطفه می‌تواند توانش خوبی برای این نوع دیدگاه باشد.

روش پژوهش

در این پژوهش، داده‌ها از طریق مطالعه کتابخانه‌ای و جست‌وجوی اینترنتی گردآوری شده و سپس با نگاهی به آثار انتخاب‌شده از مک‌کالین و ادی ادمز تحلیل شده‌اند. بخش توصیفی به معرفی نظریهٔ عاطفهٔ زیباشناختی استالنیتز پرداخته شده است و در بخش تحلیلی با نمایش آثاری منتخب از مک‌کالین و ادی ادمز، ارزش و لذت زیباشناختی آنها را به بحث گذاشته‌ایم.

پیشینه پژوهش

از میان مقالات و پایان‌نامه‌های فارسی جست‌وجوشده در کتابخانه‌ها و منابع الکترونیکی که مستقیم، پیرامون آرای جروم استالنیتز بپردازد، عنوانی یافت نشد و فقط دو مقاله تاکنون در بین منابع لاتین یافت شد که به شرح زیر معرفی می‌شود.

در مقاله‌ای از مونرو سی بیردزلی (۱۹۶۰) با عنوان «زیبایی شناسی و فلسفه نقد هنر: مقدمه‌ای انتقادی توسط جروم استولنیتز» تنها به معرفی کتاب *زیباشناسی و فلسفهٔ نقد هنر* استالنیتز پرداخته شده است.

در مقاله‌ای دیگر از هلن بارنرز ساویج (۱۹۶۱) با عنوان «انواع مجموعه لذت- درد در نظریه زیبایی شناسی، فلسفه و پژوهش پدیدارشناسی» به بررسی توأمان لذت و درد در سه دسته از آرای فیلسوفان هنری می‌پردازد؛ اول، کسانی که معتقدند ما از تجربه آثار هنری دردناک لذت می‌بریم؛ دوم، کسانی که معتقدند درد با عناصر خاص لذت به تعادل می‌رسد؛ سوم، کسانی که معتقدند درد موجود در ابژه‌های هنری را احساس می‌کنیم، ولی از آنها لذت می‌بریم؛ چهارم، کسانی که معتقدند که درد، لذت را در تجربهٔ زیباشناختی به تعادل می‌رساند. در این بین، آرای جروم استالنیتز دردستهٔ سوم قرار می‌گیرد که به‌طور مختصر در این مقاله به آن اشاره می‌شود.

مبانی نظری پژوهش

لذت زیباشناختی

نظریهٔ زیباشناختی جروم استالنیتز بر مبنای اصول فرمالیسم شکل می‌گیرد. نظریه‌های فرمالیستی به‌واسطهٔ تأثیرپذیری از نگرش کانت در بی‌غرض و بی‌غایت دانستن زیبایی طبیعی شکل می‌گیرد.

در واقع، مبادی نظری فرمالیسم را باید در اندیشه‌های کانت جست‌وجو کرد. بر طبق نظریهٔ زیباشناختی او، داوری امر زیبا نمی‌تواند شخصی یا نسبی باشد، بدین معنی که ناظر در مواجهه با زیبایی فارغ از قید زمان، مکان، و طرز فکر شخصی است. به‌باور کانت، انسان‌ها در خصوص زیبایی به تفسیرها و داوری‌های مشابه خواهند رسید، به شرطی که امر زیبا را در گوهر خود و برای خود بنگرند. همین ایدهٔ کانتی به حوزهٔ هنر نیز قابل‌تعمیم و در مورد تجارب هنری صادق است: ناظر به‌هنگام مشاهدهٔ اثر هنری باید علاقه‌های شخصی و واکنش‌های مبتنی بر تداعی معانی را کنار بگذارد و اثر را فارغ از هر منظوری جز زیبایی و لذت بی‌غرض نگاه کند (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۶).

کانت، در کتاب *نقد قوهٔ حکم*، داوری ذوقی را به احساس لذت و الم پیوند می‌زند و استدلال می‌کند این داوری باید فارغ از هرگونه پیش‌داوری، علقه و هدفمندی باشد. (هارلند، ۱۳۸۲: ۱۲۱). او برای داوری ذوقی دو شرط اساسی سوبژکتیو یا ذهنی‌بودن و کلی‌بودن را در نظر می‌گیرد. سوبژکتیوبودن به این معناست که داوری ذوقی براساس احساس لذت صورت می‌پذیرد. چنین التذاذی فراتر از لذات حسی نظیر لذت خوردن و

آشامیدن است؛ هیچ مفهوم یا قاعده‌ای را حمل نمی‌کند و هیچ میل و نیازی با آن ارضا نمی‌شود. در واقع، آن کس که حکم به زیبایی چیزی می‌دهد به درکی زیباشناسانه نائل می‌شود و تجربه‌ای مطلقاً ذهنی را از سر می‌گذراند. البته این حکم، به‌اعتبار ذهنی‌بودنش، جزئی محسوب نمی‌شود و کلیت دارد، بدین معنی که شخص، با زیبادانستن چیزی، انتظار دارد همگان آن را زیبا بدانند. تجربه‌ای که، به گفتهٔ کانت، تنها از طریق بازی آزادانهٔ تخیل و فاهمه رخ می‌دهد و از راه نبوغ با هنرمند پیوند می‌یابد (ر.ک. زنگویل، ۱۳۹۵: ۱۳-۲۴).

مفهوم لذت زیباشناختی در توصیف تجربهٔ زیباشناختی حاصل می‌شود که به یک تجربهٔ حسی خاص یا لحن احساسی خاص ربط پیدا می‌کند. بدون شک، این تلقی برآمده از آرای باومگارتن دربارهٔ زیباشناسی است، چرا که تجربهٔ زیباشناختی را نوعی تأثیر یا احساس معرفی می‌کند. بااین‌حال، لذت می‌تواند از علائم تجربهٔ زیباشناختی باشد، به‌شرط آنکه بی‌غرض باشد. لذتی که هدفش رساندن نفع و سود به خود یا دیگری نیست و فارغ از هرگونه علاقهٔ شخصی و وجودی یا ملاحظات عقلی است (Carrol, 2010: 79-80). مفهوم «لذت برای خود» همان لذت بدون غرض است و مفهوم بی‌غرضی «نداشتن ارزش ابزاری» است (Ibid., 91).

بنابراین، ارزش درونی تجربه، ناشی از لذت زیباشناختی، ثمرهٔ ساختار ابژه است و از طریق ویژگی‌ها و روابط میان اجزای آن به دست می‌آید (ر.ک .شوسترمن، ۱۳۹۶: ۱۲-۱۳). پس، تجربهٔ زیباشناختی لذت‌گرا درونی و معطوف به ساختار ابژه است. استالنیتز نیز، تحت تأثیر کانت، نگرش زیباشناختی که در آن ایجاد تجربهٔ زیباشناختی بر پایهٔ لذت باشد را بی‌غرض و ارزشی برای خود می‌شمارد.

تجربهٔ زیباشناختی از نظر جروم استالنیتز

جروم استالنیتز، نگرش زیباشناختی را با تجربهٔ زیباشناختی‌ای که موجب لذت است، هم‌راستا می‌کند. ازاین‌رو، با شناخت تجربه، نگرش زیباشناختی هم معلوم می‌گردد. اما تجربهٔ زیباشناختی چیست و چه تفاوتی با تجربیات مشابه دارد؟ استالنیتز باور دارد باید شرطی لازم در ماهیت زیباشناختی باشد که تجربهٔ زیباشناختی را با سایر تجربیات متفاوت سازد. براین اساس، او مفاهیم «بی‌غرضی» و «تنها به‌خاطر خود» در ابژه را که به‌زعم کانت مبنایی برای لذت است را اتخاذ می‌کند. توجه و تأمل بی‌غرضانه به هر ابژهٔ آگاهی، صرفاً به خاطر خود است. تبیینی که شرطی لازم با لذتی خاص در ماهیت تجربهٔ زیباشناختی همراه می‌سازد که آن را با سایر تجربیات متفاوت می‌کند (Stolnitz, 1961: 132).

مفاهیم زیباشناختی «بی‌غرضی» و «تنها به‌خاطر خود» که ماهیت تجربه را با تقبل مجموعهٔ ادراکی حاصل می‌شود را ممکن می‌سازد. بنابراین، هنگامی تجربهٔ زیباشناختی به‌درستی روشن شود، آنگاه، نگرش زیباشناختی نیز معلوم می‌گردد (Stolnitz, 1950: 5).

مفهوم بی‌غرضی که از آموزه‌های کانت رسیده بر نظریه‌های زیباشناختی قرن بیستم از جمله، نظریهٔ جروم استالنیتز تأثیر بسزایی داشت. به‌زعم کانت، لذتی که در داوری ذوقی وجود دارد، بی‌غرضانه است؛ زیرا هیچ مفهوم زیباشناختی یا قاعده‌ای، نتیجه را بر آن تحمیل نمی‌کند و هیچ میلی در آن ارضاء نمی‌شود (کانت، ۱۳۷۷: ۲۲-۲۳). کوشش کانت در جداسازی داوری ذوقی از تمامی داوری‌های نظری و عملی است که نقش مهمی در تجربهٔ زیباشناختی ایفا می‌کند.

به‌این‌ترتیب، برطبق نظریهٔ استالنیتز، نگرش زیباشناختی و یا تجربهٔ زیباشناختی، توجه بی‌غرضانه به ابژه، و تنها به‌خاطر خود است. او توجه بی‌غرضانه به ابژه را در معنای بدون غایت و بی‌توجهی به سایر غایت‌ها می‌شمارد و «تقبل ابژه به‌خاطر خود» را در معنای همدلی با ابژه توصیف می‌کند؛ این توجه، با تقبل ابژه و بدون هرگونه پیش‌داوری صورت می‌گیرد. نتیجهٔ چنین توجهی، تجربهٔ غنی از ابژه است؛ یعنی تجربه‌ای که بسیاری از ویژگی‌های ابژه را شامل می‌شود. پس، نگرش زیباشناختی، هم ابژهٔ هنری و هم ابژهٔ طبیعی را از تمامی غایت‌ها مجزا می‌سازد و بر آن تمرکز دارد – نگاه به صخره‌ها، صدای اقیانوس، رنگ‌های نقاشی، در حالی که یک نگرش کارکردی، غایت تجربه را محدود و ناقص می‌کند و این امکان را به ما می‌دهد تنها ویژگی‌هایی از ابژه را ببینیم که با اهداف و غایت ما مرتبط باشند (Stolnitz, 1960: 32-36).

استالنیتز تجربهٔ زیباشناختی تجربه‌ای می‌پندارد که تحت هدایت نگرش زیباشناختی صورت گرفته باشد. نگرش زیباشناختی نیز با توجه بی‌غرضانه و حاکی از همدلی به هرگونه ابژهٔ آگاهی و تأمل در آن، صرفاً به‌خاطر خود ابژه سروکار دارد. بنابراین، تجربهٔ زیباشناختی با توجه بی‌غرضانه و حاکی از همدلی با ابژه و تأمل در باب آن، به‌خاطر خود ابژه درگیر است (شوسترمن، ۱۳۹۶: ۱۵۹-۱۶۰).

به‌این‌ترتیب، استالنیتز، «زیباشناسی» را نگرشی فرض می‌گیرد که با همدلی در ابژهٔ آگاهی توجه را جلب می‌کند تا چیستی چیزها معلوم گردد. او نگرش زیباشناختی و یا ادراک زیباشناختی را تنها به ابژه محدود می‌سازد و به‌دنبال پذیرش هر آن چیزی است که ابژه می‌تواند با همدلی، تقدیر و ستایش شود.

تجربهٔ زیباشناختی و ارتباط آن با زشتی از نظر استالنیتز

اغلب زشتی در تقابل با زیبایی قرار می‌گیرد؛ زیرا زشتی موجب احساس ناخوشایند و انزجار می‌شود و زیبایی، احساس لذت را برمی‌انگیزد. این دو مفهوم متضاد، زمانی می‌توانند در یک مقوله جای گیرند که آنها را به‌لحاظ تأثرات حسی و لذت در نظر گرفت.

در دوران مدرن، دامنهٔ تأثرات حسی در مفاهیم زیباشناختی گسترده می‌شود و زشتی را نیز در بر می‌گیرد. زشتی احساسات منفی‌ای نظیر ناخوشایندی، عدم لذت، انزجار، درد و رنج و غیره است که می‌تواند در جرگهٔ لذت زیباشناختی قرار گیرد. بنابراین، در نظریه‌های مربوط به ذوق، لذت زیباشناختی زمانی مدنظر قرار می‌گیرد که سایر انواع تأثر حسی شناخته و مشخص شوند (تاونزند، ۱۳۹۳: ۳۴۷).

ابژه‌های هنری ناخوشایند و یا زشت، احساساتی را منتقل می‌کند که لذت‌بخش نیستند، ولی اغلب آنها مورد ستایش و تقدیر قرار می‌گیرند. استالنیتز تجربهٔ زیباشناختی را لذت‌گرایانه فرض می‌گیرد تا بتواند با تبیین آن، مسئلهٔ دشوار گرامیداشت موضوعات زشت را حل کند. او تجربهٔ زیباشناختی را در نظریهٔ عاطفه‌گرایی[۸] بسط می‌دهد تا براساس تداوم علاقه

در هنرهای ناخوشایند یا زشت، تجربهٔ زیباشناختی «با موفقیت» کامل شود.

محدودهٔ زیباشناسی به‌گونه‌ای است که هر ابژه‌ای و هر احساسی را در بر می‌گیرد که موجب تجربهٔ زیباشناختی می‌شود و آنچه حوزهٔ تجربهٔ زیباشناختی را تعیین می‌کند، نحوهٔ تفکر ما در مورد ابژه‌هاست. در نظریهٔ استالنیتز، احساس ناخوشایندی در تجربهٔ برخی از هنرها وجود دارد، اما برای تقدیر و گرامیداشت هنرهای زشت، آنچه اهمیت می‌یابد آن است که مُدرِک در موقعیت تفکر حاضر شده و با تخیل در آن مشارکت کند (Barnes, 1961: 405).

وقتی ابژه‌های هنری صحنهٔ ناخوشایندی را به نمایش در می‌آورند، معمولاً در سطح زیباشناسانه قرار می‌گیرد؛ زیرا احساسات و تخیل را درگیر می‌کند که ناخوشایند نیستند. بنابراین، در ابژه‌های هنری ناخوشایند، مُدرِک با تخیل خود، آن را دریافت می‌کند. تخیل منجر به ایجاد تجربهٔ زیباشناختی می‌شود که برای ستایش آثار هنری بسیار مهم است. آنچه ابژه‌های هنری ناخوشایند را برای مُدرِک لذت‌بخش می‌سازد، تخیلی همراه با همدلی است. هرچند، مُدرِک با همدلی در ابژه‌ها نسبت به موضوعات ناخوشایند و دل‌خراش حساس می‌شود، اما نباید نگرش زیباشناختی را در آن نادیده گرفت (Stolnitz, 1950: 4-8).

استالنیتز برای تبیین و تشریح همدلی که رکن اصلی ایجاد تجربهٔ زیباشناختی است، بحث علاقهٔ زیباشناختی[۹] را به میان می‌کشد. علاقهٔ زیباشناختی به‌دنبال دریافت ابژه در یک کلیت واحد است که می‌تواند زشتی و ناخوشایندی را نیز ضد زیباشناسانه تعریف کند؛ زیرا زشتی، آن دسته از ابژه‌های آگاهانه‌ای را در بر می‌گیرد که ناخوشایندی را در مُدرِک بر می‌انگیزد. زمانی که اندیشیدن به ابژه، ناخوشایند می‌شود؛ برخلاف نظر استالنیتز، این انتظار می‌رود که علاقهٔ مُدرِک نیز بدون ایجاد تجربهٔ زیباشناختی باشد.[۱۰]

اما چگونه در نظریهٔ استالنیتز موضوعات زشت موجب تجربهٔ زیباشناختی می‌شوند؟ او حضور زشتی در ابژه‌ها را در ارتباط با تجربهٔ زیباشناختی به دو صورت ممکن می‌سازد؛ اولی، زشتی چنان شدت دارد که مُدرِک مجبور می‌شود توجه خود را از ابژه منحرف سازد. پس، تجربه کوتاه و بی‌ارزش می‌شود. این نوع زشتی مغلوب‌نشدنی[۱۱] است و چون نگرش زیباشناختی و نیز تأمل زیباشناختی در آن صورت نمی‌گیرد، نمی‌تواند زیباشناسانه باشد؛ دومی، زشتی می‌تواند وارد یک تجربهٔ زیباشناختی کامل و یکپارچه شود و چون یکی از عناصر ایجاد تجربه است، ارزشمند محسوب می‌شود؛ پس، این نوع زشتی «مغلوب‌شدنی» است و در نگرش زیباشناختی، زیباشناسانه تلقی می‌شود (Ibid., 6-7).

همان‌طور که ذکر شد، از نظر استالنیتز تجربهٔ زیباشناختی با مفاهیم بی‌غرضی و همدلی (تنها به‌خاطر خود) تعریف می‌شود. همدلی که تخیل را درگیر می‌سازد باید همراه با توجه و تأمل به ابژه باشد و همچنین، تجربهٔ زیباشناختی باید بی‌غرضانه باشد، یعنی هیچ مفهومی را در بر نگیرد؛ در غیر این صورت، این تجربه در موضوعات زشت، مغلوب‌نشدنی یا ضد زیباشناسانه خوانده می‌شود.

در زشتی «مغلوب‌نشدنی»، معمولاً مفهومی وجود دارد [بی‌غرضانه نیست]؛ به‌طور مثال، اگر ابژهٔ هنری در داوری، زشت خوانده شود و این حکم به‌لحاظ اخلاقی صادر شده باشد؛ آن‌وقت، علت زشتیِ ابژهٔ هنری، ارزش ندادن به اخلاق است. پس، مفهوم اخلاقی می‌تواند یک ابژهٔ زیبا را زشت بخواند؛ زیرا ابژه ارزش‌های انسانی را نادیده گرفته است. بنابراین، داوری زیباشناسانه از «زشتی» که دارای یک محمول اخلاقی است می‌تواند ضد-زیبایی تلقی شود که شرایط زشتی «مغلوب‌نشدنی» را دارد (Ibid., 8).

به‌زعم استالنیتز، زمانی، زشتی با زیباشناسی در تقابل است که زشتی «مغلوب‌نشدنی» باشد؛ یعنی وقتی که لحن لذت‌گرایانهٔ منفی (ناخوشایندی) چنان شدت دارد که نگرش زیباشناختی خنثی و از بین می‌رود، ولی اگر زشتی لحنی لذت‌گرایانه داشته باشد، زشتی «مغلوب‌شدنی» می‌شود و تأمل زیباشناختی تداوم می‌یابد (Ibid., 9).

چگونه می‌توان در مسائل زیباشناختی زشتی را با لذت همراه کرد؟ حضور زشتی در تجربهٔ زیباشناختی، دلالت بر تفسیر لذت‌گرایانه یا هدونیک از زشتی دارد. این مسئله اغلب در تحلیل‌های زشتی در ادبیات انتقادی و زیباشناسانه نیز وجود دارد.

زشتی به‌لحاظ لذت نیز به «مغلوب‌نشدنی» و «مغلوب‌شدنی» دسته‌بندی می‌شود؛ چرا که به تفاوت ابژه‌ها در ماهیت‌شان منجر می‌شود؛ اولی، «زشتی مغلوب‌نشدنی»، تجربهٔ زیباشناختی‌ای که در آن مُدرِک، احساس عدم لذت (ناخوشایندی) دارد که فرازیباشناختی است؛ دومی، «زشتی مغلوب‌شدنی» تجربهٔ زیباشناختی‌ای که در آن مُدرِک، لذت را تجربه می‌کند که زیباشناختی است (Ibid., 10).

تجربهٔ زیباشناختی که استالنیتز با مفاهیم بی‌غرضی و همدلی تعریف می‌کند، با تعریف لذت زیباشناختی یکی است. بنابراین، وقتی بحث زشتی مغلوب نشدنی به میان می‌آید، طبیعی است که تجربه‌ای لذت‌بخش نیست و در نتیجه فرازیباشناختی خوانده می‌شود. همچنین، او با متمایز کردن و دسته‌بندی تجربهٔ زیباشناختی در مبحث لذت، مقولات لذت‌گرایی و تجربهٔ زیباشناختی را با غور و دقت بیشتری تحلیل می‌کند.

تأمل زیباشناختی در موضوعات زشت با ارجاع به نگرش ادراکی تعریف می‌شود. زیباشناسی با توجه به حوزهٔ وسیعی از تجربیات مشترک[۱۲] بین انسان‌ها توجیه می‌شود که براساس آن، ابژه‌ها چه هنری و چه طبیعی به‌طور یکسان می‌توانند نوعی خاص از ارزش را برای مُدرِک موجب شوند. بنابراین، برای ایجاد تجربهٔ زیباشناختی، باید توجه بی‌غرضانهٔ مُدرِک با همدلی برای آنچه که بلافاصله به آگاهی عرضه می‌شود، معطوف شود تا هر ارتباط دیگری که ممکن است بین ابژه و آنچه که فراتر از تجربه است را کسب کند. بنابراین، ابژهٔ هنری تنها به‌خاطر خود دریافت می‌شود که جزء لاینفک ماهیت تجربهٔ زیباشناختی است. همچنین، زمانی ابژهٔ هنری برای مُدرِک اهمیت می‌یابد که با هر نمادی، از مرجع آن آگاه باشد و با جذب همدلی‌ای که برای تقویت برانگیختگی تجربهٔ زیباشناختی است، بتواند آن را حاصل کند. بر این اساس، تجربهٔ زیباشناختی، ارزش درونی می‌یابد و ابژه نیز لذت‌بخش می‌شود (Ibid., 12).

زشتی موضوعات هنری، جزء محتوای بیانی ابژه محسوب می‌شود، به‌طوری که اگر شخصی به آن ابژه بیندیشد باید ناخوشایندی را احساس و تجربه کند. البته، مُدرِک باید حس و تجربه‌ای ناخوشایند از زشتی

هنری داشته باشد تا تجربه‌ای خوشایند[۱۳]؛ زیرا تجربه، دیگر تجربهٔ اصیلی به حساب نمی‌آید. همچنین، اگر شخصی به زشتی موضوعات هنری به‌عنوان منبعی برای یادگیری[۱۴]، توجه کند، ارزش زیباشناختی‌اش را از دست می‌دهد. بنابراین، ابژهٔ هنری براساس شرایط خاصش پذیرفته می‌شود (Ibid., 13).

دانش رسانه‌ای نیز ممکن است تجربهٔ زیباشناختی را تقویت کند و به آن، غنا و ظرفیتی ببخشد. اما اگر علاقه به ابژهٔ هنری براساس بررسی روند خلق اثر و مسائل فنی مختلف مربوط به آن ایجاد شود؛ دیگر تجربهٔ زیباشناختی تأمل بی‌غرضانه نیست و کارکردی ابزاری دارد که با نگرش زیباشناختی در منافات است (Ibid., 17).

به‌این‌ترتیب، نظریهٔ استالنیتز با تأمل زیباشناختی در زشتی، علی‌رغم ناخوشایندی که مُدرِک از آن، تجربه و احساس می‌کند، تجربهٔ زیباشناختی حاصل می‌شود.

علاقهٔ زیباشناختی در تأمل زشتی از نظر استالنیتز

علاقه متضمن چیزی است که ارضاءکنندهٔ میل و غرض‌ورزانه است، اما توجه بی‌غرضانه به‌مثابه توجه به چیزی انگاشته می‌شود که در آن توجه یا ادراک خودش ارضاکننده و وجودی سوبژکتیو دارد (تاونزند، ۱۳۹۳: ۳۸۲). بنابراین، علاقهٔ زیباشناختی می‌تواند توجه و ادراک بی‌غرضانه و همچنین ارزشی برای خود باشد که در تجربهٔ زیباشناختی یافت می‌شود.

استالنیتز بین تجربهٔ زیباشناختی موفق[۱۵] و ناموفق[۱۶] با ارجاع به ماهیت علاقهٔ زیباشناختی تفاوت قائل می‌شود. زمانی علاقهٔ زیباشناختی به یک اثر هنری ایجاد می‌شود، مُدرِک قصد دارد تا با تداوم آن، اثر را به‌عنوان یک کلیت واحد درک کند. به‌عبارتی، علاقهٔ زیباشناختی تا زمانی که کل تجربه یکپارچه شود، نوسازی می‌شود. بنابراین، در تجربهٔ زیباشناختی، الگوهای انتظارات ایجاد شدهٔ مُدرِک از طریق تداوم علاقه، تحقق یا کامل می‌شوند. چنین الگوهایی با آنچه که «تعلیق»[۱۷] ناشی از طرح داستانی یا تنش هماهنگ در نقاشی، عکاسی، مجسمه‌سازی و همچنین موسیقی بازنمایی می‌شوند، در مُدرِک ایجاد می‌شوند و زمانی تجربهٔ مُدرِک «موفق» و ارزشمند است که تا آخرین لحظه توجه و علاقهٔ زیباشناختی خود را تداوم بخشد. به‌طور مثال، در تراژدی، هنگامی الگوهای انتظارات مُدرِک تحقق می‌یابند که تا پایان نمایش، توجه پیرامون تجربه باشند. بااین‌حال، اگر قبل از این لحظه، توجه از ابژه منحرف شود و تا پایان نمایش تداوم نیابد، مطالبهٔ ذاتی علاقهٔ زیباشناختی مانعی برای یک تجربهٔ کامل و جامع می‌شود. پس، اگر به‌دلیل ناخوشایندی صحنهٔ تراژدی، مُدرِک با انزجار از نمایش روی برگرداند، این تجربه ناقص می‌ماند و بی‌ارزش تلقی می‌شود و در نتیجه ناموفق است (Stolnitz, 1950: 18).

تعیین لحظه‌ای که در آن وحدت عاطفی[۱۸] که تجربه را «کامل» و «موفق» نشان می‌دهد، کار آسانی نیست. به‌طور معمول، ممکن است تا پایان رمان، نمایش، یا سمفونی شناسایی شود. بااین‌حال، به‌نظر می‌رسد این توصیف، هنرهای زمانی[۱۹] را در بر می‌گیرد و از هنرهای بصری غافل شده است، اما در تأمل زیباشناختی، تمامی آثار هنری، زمانی به شمار می‌آیند؛ زیرا حرکت چشم بر روی بوم و حتی پرسه‌زنی پیرامون مجسمه در زمان و در تداوم زمان صورت می‌گیرد. به‌این‌ترتیب، روابط و تنش‌ها در بین خطوط و توده‌ها در هنرهای بصری و همچنین ضرب‌آهنگی که در شنیدن موسیقی و شعر برجسته می‌شود، می‌تواند یک الگوی زمانی از محرک‌های بصری را ایجاد کند. اگرچه تعیین لحظه‌ای که در آن تجربهٔ مُدرِک یکپارچه می‌شود تا تجربه «موفق» و ارزشمند شود، دشوار است، اما می‌توان شرایط مُدرِک، یعنی دانش و آشنایی او با ژانرها و آثار هنری خاص، آن لحظه را تخمین زد؛ زیرا شرایط مُدرِک، انتظارات او را نیز تعیین می‌کند و ممکن است هر لحظه اثر هنری برای او آشکار می‌شود (Ibid., 18-19).

درهرصورت، میل به‌سوی کلیت[۲۰] به‌طور ضمنی در علاقهٔ زیباشناختی وجود دارد که در تأمل تمامی هنرها (چه «زمانی» و چه غیر زمانی[۲۱]) نیز دیده می‌شود. وقتی علاقهٔ زیباشناختی در یک ابژهٔ هنری در نظر گرفته می‌شود؛ این انتظار می‌رود که ابژه از ماهیتی برخوردار است که این علاقه را ارج می‌دهد و تا زمانی که تجربه «با موفقیت» تکمیل شود، تداوم می‌یابد. اگر در تأمل ابژه، به‌قدر کافی علاقه ایجاد نشود، این انتظار تحقق نمی‌یابد و نگرش زیباشناختی از بین می‌رود. در تمامی تجارب زیباشناختی این تنش بین تداوم کنشِ مطالبه‌گرِ توجه که بر بی‌غرضی ابژه – تنها به‌خاطر خود – تمرکز دارد و عواملی که هم‌زمان در تجربه دریافت می‌شوند، وجود دارد. در نتیجه، مُدرِک در ابژه درگیر می‌شود، به‌طوری که توجه‌اش به ابژه معطوف می‌ماند، تا از عوامل بالقوهٔ ضد–زیبایی مصون بماند. عوامل نهفته در تجربه می‌توانند ناخوشایندی‌ای که در زشتی احساس می‌شود، را نیز در بر بگیرد. زشتی، زمانی تصدیق یا تأیید می‌شود که لحن لذت‌گرایانهٔ منفی (ناخوشایندی) به‌شدت عظیم باشد، همانند تراژدی‌های یونانی یا برخی هنرهای بصری که به موضوعات زشت و ناخوشایند سروکار دارند (Ibid., 19-20).

عاطفهٔ زیباشناختی در زشتی از نظر استالنیتز

مفهوم عاطفهٔ زیباشناختی را می‌توان در نوشته‌های جروم استالنیتز استنباط کرد. به‌زعم او تجربهٔ زیباشناختی تجربه‌ای است که تحت هدایت نگرش زیباشناختی صورت گرفته باشد. نگرش زیباشناختی نیز ذاتاً با توجه بی‌غرضانه و حاکی از همدلی به هرگونه ابژهٔ آگاهی و تأمل در آن، صرفاً به‌خاطر خود ابژه سروکار دارد. بنابراین، تجربهٔ زیباشناختی با توجه بی‌غرضانه و حاکی از همدلی با ابژه و تأمل در باب آن، به خاطر خود ابژه درگیر است (شوسترمن، ۱۳۹۶: ۱۵۹–۱۶۰).

چگونه تجربهٔ زیباشناختی علی‌رغم احساسی ناخوشایند با موفقیت کامل می‌شود؟ تجربهٔ زیباشناختی با تداوم علاقهٔ زیباشناختی در ابژهٔ هنری ایجاد می‌شود. علاقهٔ زیباشناختی در مواجهه با زشتی، با ارجاع به حالت عاطفی در طول تأمل تحریک شده و به بهترین وجه قابل درک می‌شود؛ چون مشخصهٔ چنین تحریک عاطفی، همدلی و هم‌ذات‌پنداری است و چنان برای مُدرِک کامل و متقاعدکننده می‌شود که توجهش را جلب می‌کند تا زمانی که تجربه با موفقیت و یکپارچه تحقق یابد. براساس این فرضیه، مُدرِک به‌لحاظ عاطفی چنان در ابژه غرق شده که با وجود زشتی،

همچنان به ابژه فکر می‌کند. به‌طور مثال، علاقهٔ زیباشناختی‌ای که در طرح داستان یک تراژدی وجود دارد تا پایان نمایش باقی می‌ماند، تا جایی که ارزش-تجربه[۲۲] به کلیت و یکپارچگی برسد (Stolnitz, 1950: 20).

اگر هنر در احساس و تجربهٔ آدمی قرار دارد، پس همدلی طریقی است برای نفوذ به اثر هنری و تجربهٔ مجدد آن. همدلی شرط هم‌کلامی با اثر هنری است؛ چون این هم‌کلامی با اثر هنری است که امکان فهم را ایجاد می‌کند. با هم‌کلامی و همدلی، اثر هنری فهمیده می‌شود و دنیای عرضه‌شده در آن، با دنیای مخاطب یکی می‌شود. مخاطب با همدلی تجربهٔ عرضه‌شده در اثر هنری را بازسازی می‌کند و از طریق حس باطنی و قوهٔ خیال تا اندازه‌ای در اثر و عالم آن راه می‌یابد (خاتمی، ۱۳۹۲: ۲۲۱).

استالنیتز برای تبیین «هم‌ذات‌پنداری» به‌سراغ نظریه‌های عاطفی می‌رود؛ نظریهٔ عاطفی مستلزم ابژهٔ عاطفی است که در آن، ویژگی تجربهٔ عاطفی به‌مثابه هم‌ذات‌پنداری توصیف می‌شود، مفهومی که برای تحلیل زیباشناختی نیز کارآمد است. او از قول توماس یونگ[۲۳] می‌گوید؛ وقتی سعی می‌کنیم، شرایط روان‌شناختی که در آن فرایندهای عاطفی به وجود می‌آیند را توصیف کنیم با واقعیت هم‌ذات‌پنداری مواجهه می‌شویم. با خواندن یک رمان یا تماشای یک نمایش و... ما از شرایط کلی آگاه می‌شویم و حین گشودگی طرح، نشانه‌های رضایت، اضطراب، ناامیدی، غم و اندوه، رنج یا سایر احساسات را تجربه می‌کنیم. همچنین استالنیتز از قول جان مک کورتی[۲۴] «هم‌ذات‌پنداری» را این‌گونه شرح می‌دهد؛ هنگامی که ما با چیزها ارتباط عاطفی بر قرار می‌کنیم، خودمان را با آنها یکی فرض می‌گیریم. این یکی‌شدن همان هم‌ذات‌پنداری است. هم‌ذات‌پنداری آنچه که تاکنون برای ما خیالی و وهم‌آلود بوده را «واقعی» جلوه می‌دهد و در واکنش هنری نیز، مُدرِک وقتی تحت تأثیر عاطفه در مواجهه با اثر هنری قرار می‌گیرد، ناخواسته خود را با شرایطی که عرضه شده، یکی می‌پندارد و با آن هم‌ذات‌پنداری می‌کند (Stolnitz, 1950: 20-21).

اثر هنری که عاطفه را بر می‌انگیزد ممکن است بر توجه مُدرِک چیره شود، اما این مسئله، بیرون از تجربهٔ زیباشناختی و تنها تجربهٔ عاطفی است. زمانی تجربهٔ عاطفی می‌تواند یک تجربهٔ زیباشناختی باشد که با همدلی و هم‌ذات‌پنداری همراه باشد (لوینسون، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

همدلی می‌تواند متضمن درک اثر هنری باشد. همدلی درون‌گرایانه که توجه را بر حالت‌های ذهنی متمرکز می‌کند و در ذهن سازگاری‌هایی به وجود می‌آورد تا بتواند خود را با موضوع مد نظر وفق دهد. این نوع همدلی مردودانه است. همدلی برون‌گرایانه باید خود را در موقعیت عامل تصور کرد و جهان را در عالم خیال، همان‌گونه که برای عامل بوده است، فرض بگیرد. آنگاه می‌تواند در برابر آن جهان، همان‌طور واکنش نشان دهد که عامل ممکن است در برابر آن واکنش نشان داده باشد (همان: ۱۰۸-۱۱۰).

همدلی و مشارکت در ابژه که از مشخصه‌های بارز تجربهٔ زیباشناختی است که با ارجاع به واکنش عاطفی برانگیخته شده و در مُدرِک به بهترین وجهه درک می‌شود. اما چنین واکنشی زمانی تحریک می‌شود که مُدرِک، واجد شرایط برای ایجاد تجربهٔ زیباشناختی باشد. مُدرِک واجد شرایط دارای مشخصه‌هایی است؛ او باید مبرا از هرگونه حواس پرتی باشد؛ با ابژهٔ هنری آشنا باشد؛ حساسیت حسی و عاطفی لازم را داشته باشد؛ به ابژه علاقمند باشد و به آن توجه کند تا محتوا برای او آشکار شود - یعنی حالات و احساساتی که در اثر بیان می‌شود را تجربه کند؛ با تحریک عاطفی و جذب همدلی، علاقه به ابژه را شدت بخشد (Stolnitz, 1950: 21).

به‌دلیل همدلی با طرح ابژه، الگوهای انتظارات در مُدرِک ایجاد می‌شوند؛ این الگوها چنان برجسته و شدت می‌یابند که مُدرِک انگیزه می‌گیرد که توجه و علاقه به ابژه را تداوم بخشد تا تجربه با موفقیت کامل شود. با وجود علاقه، علی‌رغم زشتیِ ابژه، توجه تداوم می‌یابد و بااینکه مُدرِک عواطف ناخوشایندی را احساس می‌کند، ولی آن را انکار نمی‌کند (Ibid).

احساسات و عواطفی که با لحن لذت‌گرایانهٔ منفی (ناخوشایندی) که اغلب در حیطهٔ فاصلهٔ روانی[۲۵] شدت می‌یابند، در جریان تأمل تحریک می‌شوند. مُدرِک با همدلی به اثر توجه می‌کند و در آن غرق می‌شود. در نتیجه، زشتی به‌عنوان حسی ناخوشایندی دریافت و تجربه می‌شود (Ibid., 22). اگر این نظریه، یک نظریهٔ لذت‌گرایانه از ارزش زیباشناختی بود؛ نمی‌توانستیم زشتی را با تجربه‌ای ناخوشایند به‌لحاظ زیباشناختی دریافت کنیم و نیز با همدلی، علاقهٔ زیباشناختی را به‌سوی تجربهٔ عاطفی ناخوشایند سوق دهیم.

بنابراین، تجربهٔ «زشتی مغلوب‌نشدنی» تجربه‌ای است که در آن شدت ناخوشایندی چنان شدت دارد که مانع نگرش زیباشناختی به یکپارچگی و وحدت می‌شود. اگرچه «زشتی مغلوب‌نشدنی» ضد و فرازیباشناختی است، اما با ارجاع به علاقهٔ زیباشناختی می‌توان آن را درک و توصیف کرد. تنها زمانی «زشتی مغلوب‌نشدنی» و «زشتی مغلوب‌شدنی» رخ می‌دهد که ابژه، چه در تجربهٔ «موفق» و چه در تجربهٔ «ناموفق» موضوع تأمل زیباشناختی باشد. آنگاه چنین قضاوتی را می‌توان در تجربهٔ زیباشناختی تأیید یا انکار کرد. بااین‌حال، می‌توان گفت تجربهٔ «موفق»، «زیباشناختی» است و تجربهٔ «ناموفق» شاید در ابتدا، زیباشناختی تلقی شود، اما فرازیباشناختی و بی‌ارزش است؛ چون علاقهٔ زیباشناختی تا زمانی که اثر هنری در وحدتی هماهنگ درک نشود، تجدید و نوسازی نمی‌شود (Ibid., 23).

در تجربهٔ مُدرِک که زشتی برای او موضوع «مغلوب‌نشدنی» است، لحن لذت‌گرایانهٔ منفی (ناخوشایندی) با تداوم نگرش زیباشناختی همراه می‌شود و وقتی تجربه، ارزشمند می‌گردد که با تداوم علاقهٔ زیباشناختی، وحدت و درک شود. بنابراین، اهمیت عناصر لذت‌گرا در واکنش زیباشناختی چه خوشایند و چه ناخوشایند نمی‌توانند تعیین‌کنندهٔ ارزش یا بی‌ارزش زیباشناسانه باشند. لذت نه ارزش است و نه عامل ارزیابی تجربهٔ زیباشناختی، بلکه محمولی برای ارزش زیباشناختی است. ازاین‌رو، تجربهٔ «موفق» در تداوم علاقهٔ زیباشناختی به یک ابژه است که آن را ارزشمند و زیباشناسانه می‌سازد (Ibid.).

تحلیل عکس‌های منتخب دردناک جنگی براساس نظریهٔ عاطفهٔ زیباشناختی استالنیتز

خلق برخی تصاویر ماندگار از جنگ، تنها به کمک رسانهٔ عکاسی ممکن می‌شود و عکاسانی چون دان مک کالین و ادی ادمز با عکس‌های‌شان

توانستند مظهر بی‌عدالتی جنگ و بی‌رحمی آن نسبت به جان انسان‌ها را به نمایش بگذارند. تفسیر عکس‌های منتخبی از آنها به‌مثابه نمونه‌های زشت می‌تواند با نظریهٔ استالنیتز هم‌خوانی داشته باشد. دلیل انتخاب عکس‌ها، شهرتی است که برای عکاسان خود به ارمغان آوردند.

عکس منتخب مک کالین، *جنازهٔ سرباز ویتنام شمالی*، (تصویر ۱)، در جنگ ویتنام گرفته شده است. «مک کالین از جنازهٔ سرباز ویتنام شمالی در کنار وسایل شخصی او از جمله عکس‌ها و نامه‌های خانوادگی‌اش عکاسی کرد، وسایل شخصی‌ای که ظاهراً برای سربازان آمریکایی ارزش و اهمیتی نداشته و همان‌جا پرت کرده بودند. مک کالین بعدها اقرار کرد که این عکس، تنها عکسی بوده که در طول فعالیت حرفه‌ای خود آن را ساخته است، آن هم از طریق جمع کردن اشیایی پخش‌وپلاشده و گذاشتن‌شان کنار جسد» (مارین، ۱۳۹۹: ۴۴۶).

تحلیل عکس براساس نظریهٔ عاطفهٔ زیباشناختی: آنچه در این عکس (تصویر ۱)، حس عاطفی را تحریک می‌کند، بازنمایی سربازی است که با دستان نیمه‌باز بر روی زمینی افتاده و وسایلش نیز در اطرافش پخش‌وپلا شده است. از نظر استالنیتز، با همدلی در تصویر که از طریق تخیل صورت می‌گیرد، می‌توان به فهم و تجربه‌ای از اثر رسید. در تصویر (۱)، سرباز کشته‌شده در تقابل وسایلش نشان داده شده است که به نظر می‌رسد مرگ و زندگی در تقابل با یکدیگر بازنمایی می‌شود. تقابلی که در یک طرف، مرگ سرباز جوان و در طرف دیگر وسایلش (عکس پرترهٔ دختری جوان: عشق؛ نامه و آلبوم عکس: خانواده) زندگی او را تداعی می‌کند، موجب تحریک عاطفی و همدلی با تصویر می‌شود؛ سربازی که با مرگش، آرزوهایش نیز به خاک سپرده می‌شود. مرگی که مانند جنگ به او تحمیل کرده است. این تقابل می‌تواند در وحدتی عاطفی به کلیتی برسد که به‌زعم استالنیتز، از علاقهٔ زیباشناسانه نشأت می‌گیرد و آن را به تجربه‌ای زیباشناسانه و مغلوب‌شدنی منجر می‌سازد. تقابل مرگ و زندگی در عکس که با تداوم علاقه و نیز همدلی با مرگ سربازی که منجر به نابودی آمال و آرزوهایش شده است، در وحدت عاطفی، تجربهٔ تلخ جنگی که در آن جانِ آدمی و ارزش‌های زندگی‌اش کم‌ترین اهمیت را دارد را محقق می‌سازد؛ تجربه‌ای که تنها با دیدن ارتباط و تنش‌های بین عناصر درونی عکس و توجه بی‌غرضانه حاصل می‌شود. تجربهٔ حاصل از عکس با تداوم علاقه و ارجاع به حالت‌های عاطفی نشان می‌دهد در بازی‌های سیاسی، جوانان، قربانیان قماربازی‌های سیاست‌مدارانی می‌شوند که در جنگ به‌دنبال حرص و طمع خود هستند؛ این تجربه، حسی دردناک را بازتاب می‌دهد که زیباشناسانه است و با موفقیت کامل می‌شود. تجربهٔ جنگی که بی‌رحمانه و ضد انسانی است و جزء نابودی و مرگ، چیزی را برای جوامع به ارمغان نمی‌آورند و با عواطفی دردناک از عکس حاصل می‌شود که بر مبنای نظریهٔ عاطفهٔ زیباشناختی، تجربهٔ بی‌غرضانه و همدلانه، لذت‌بخش و زشتی آن مغلوب‌شدنی است. تجربهٔ لذت‌بخشی که با حسی از درد محقق می‌شود می‌تواند برای کسانی‌که در جنگ حضور نداشته و آن را در زندگی روزمره تجربه نکرده‌اند، تجربه‌ای جدید باشد که تنها آن را در عکس یافته‌اند.

عکس تصویر (۲)، عکسی از ادی ادمز، با عنوان *ژنرال لاون در حال اعدام فرد مظنون به عضویت در ویت کونگ* است. این عکس همانند عکس پیشین (تصویر۱) جنگ ویتنام را نشان می‌دهد که شهرت ادمز را در پی داشت. «این عکس که لحظهٔ اعدام یک مظنون به هواداری از کمونیست‌ها را ثبت کرده، خشم آمریکایی‌ها علیه این دادگاه‌های خیابانی توسط یک ژنرال ویتنامی را برانگیخت» (مارین، ۱۳۹۹: ۴۲۵).

تحلیل عکس براساس نظریهٔ عاطفهٔ زیباشناختی: در تصویر (۲)، لحظهٔ مرگ مردی را می‌بینیم که او را در خیابان می‌کشند. دیدن این صحنه، دردناک است، علی‌الخصوص که مرد غیر نظامی با دستانی بسته و بی‌دفاع در مقابل مردی با لباس نظامی که اسلحه‌ای را بر سرش نشانه گرفته است، قرار دارد. نابرابری جایگاه قدرت و یا تقابل قدرت و ضعف در ارتباط با تنش‌های بین عناصر تصویر، حالت‌های عاطفی را تحریک می‌کند و به‌زعم استالنیتز موجب همدلی یا هم‌ذات‌پنداری و مشارکت در اثر می‌شود؛ کسی‌که اسلحه در دست دارد در مقابل کسی‌که دستانش بسته و قرار است چند ثانیه بعد در خیابان، بدون محاکمه کشته شود. این بی‌عدالتی با ارجاع به‌حالت عاطفی و همدلی با مرد غیر نظامی و بی‌غرضانه در طول تأمل تحریک می‌شود و منجر به ایجاد تجربه‌ای کامل و یکپارچه از عکس می‌شود. تجربه‌ای که نشان می‌دهد جنگ می‌تواند بدون هیچ مجوزی، سَر اسلحهٔ خود را به هر سمت و سویی، حتی مردمان بی‌دفاع و غیر نظامی بگیرد؛ این تجربه در همدلی با تصویر، تأثیری دردناک دارد، ولی مغلوب‌شدنی و زیباشناسانه و لحنی لذت‌گرایانه را ایجاد می‌کند؛ زیرا

تصویر ۱. *جنازهٔ سرباز ویتنام شمالی*، دان مک کالین، ۱۹۶۸.
منبع: (مارین، ۱۳۹۹: ۴۴۶)

***تصویر ۲. ژنرال لاون در حال اعدام فرد مظنون به عضویت در ویت کونگ*، ادی ادمز، ۱۹۶۸. منبع: (مارین، ۱۳۹۹: ۴۲۵)**

با توجه به نظریهٔ عاطفهٔ زیباشناختی تجربه در ارتباط با تنش‌های عناصر درونی عکس و بی‌غرضانه در حالات و رفتار بین شخص نظامی و شخص غیر نظامی در خیابان ممکن می‌شود و نیز همدلانه است. همدلی با تصویری که در آن قربانی که شخصی غیر نظامی است، توسط شخص نظامی، بدون محاکمه در ملأ عام اعدام می‌شود تا زیباشناسانه شود و لحنی لذت‌گرا بگیرد. ازاین‌رو، تجربهٔ زیباشناختی از عکس دردناک جنگی با موفقیت کامل می‌شود. تجربه‌ای که در مواجهه با عناصر درونیِ عکسی حاصل شده که وقوع چنین لحظاتی را در جنگ به ما خبر می‌دهد و ارزشی برای خود دارد که با مؤلفهٔ همدلی تأثیرپذیر می‌شود و لحنی لذت‌گرا می‌گیرد؛ تجربه‌ای که شاید در زندگی روزمره و عادی بدست نیاید.

با توجه به نظریهٔ عاطفهٔ زیباشناختی، هردو عکس با تحریک عاطفه که با هم‌ذات‌پنداری و همدلی در عکس تصویر (۱)، سرباز کشته‌شده و در تصویر ۲، مرد قربانی ایجاد می‌شود، ما را در روایت‌شان سهیم می‌کنند. همدلی با شخصیت‌های عکس‌ها – در عکس (تصویر ۱) سرباز کشته‌شده و در عکس (تصویر ۲) شخص قربانی – و نیز ارتباط و تنش میان عناصر عکس‌ها، ما را درگیر رویدادی می‌کنند که نشان از دردهایی است که جنگ به انسان‌ها تحمیل می‌کند و این همان چیزی است که به‌زعم استالنیتز توجه زیباشناختی را تداوم می‌بخشد و تجربه‌ای را ایجاد می‌کند که از عکس‌ها برآمده است و همچنین با تداوم علاقه از اطلاع‌رسانی عکس‌های خبری جنگی، گزاره‌هایی را در ذهن ایجاد و نوسازی می‌کند تا مصائب هولناک جنگ را تثبیت کند و آنها، قماری است که دولتمردان برای حرص و طمع‌شان بر جان و زندگی جوانان می‌کنند (تصویر ۱) و بی‌عدالتی که مجوزش را جنگ می‌دهد (تصویر ۲). تنها با گذر از این تجارب زیباشناسانه است که می‌توان به فهم و درکی جدید از جنگ رسید و از آن آگاه شد. علاقه به عکس‌هاست که توجه زیباشناختی را تداوم می‌بخشد و مفاهیمی جدیدی از آنها را ایجاد می‌کند و موجب چنین تجربهٔ یکپارچه‌ای از جنگ می‌شود، تجربه‌ای که شاید در زندگی واقعی‌مان آن را کسب نکنیم. البته، این تجربه بااینکه با حسی از درد عجین است، اما لذت‌بخش نیز هست؛ زیرا بر اساس نظریهٔ عاطفهٔ زیباشناختی ما با اطلاعات درون عکس و تأمل زیباشناختی به آنها، به این مفاهیم رسیدیم و از فهم آنها لذت بردیم. شاید این لذت زیباشناختی را نتوان از خود جنگ هم حاصل کرد، بلکه با فاصله‌ای از آن و در عکس‌های جنگی که که با تأمل نگریسته می‌شوند، دریافت کرد.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش با بررسی عکس‌های دردناک جنگی مک‌کالین و ادی ادمز معلوم گردید که تجربهٔ «زشتی مغلوب‌شدنی» تجربه‌ای است که در آن شدت درد و ناخوشایندی چنان شدت دارد که با نگرش زیباشناختی که با مفاهیم بی‌غرضانه – تنها در ارتباط با تنش‌های بین عناصر درونی عکس‌ها، بدون ارجاع به بیرون، همچون سرباز کشته‌شده و وسایلش (در تصویر۱) و مرد قربانی که اسلحه‌ای به سر او نشانه رفته است (در تصویر ۲)–و همدلانه –هم‌ذات‌پنداری با شخصیت عکس‌ها– قرابت دارد، به یکپارچگی و وحدت می‌رسد که با ارجاع به علاقهٔ زیباشناختی می‌توان اثر را درک و توصیف کرد. همچنین، زمانی تجربهٔ «زشتی مغلوب‌شدنی» محقق می‌شود که اثر هنری، در تجربهٔ «موفق»، موضوع تأمل زیباشناختی باشد. آنگاه چنین قضاوتی را می‌توان در تجربهٔ زیباشناختی تأیید یا انکار کرد. تجربهٔ «موفق»، «زیباشناختی» است و چون علاقهٔ زیباشناختی تا زمانی که اثر هنری در وحدتی هماهنگ درک شود، تجدید و نوسازی می‌شود.

در عکس‌های جنگی مک‌کالین و ادی ادمز، تجربه‌ای از زشتی (در اینجا درد) «مغلوب‌شدنی» برای ما حاصل شد که لحنی لذت‌گرایانه دارد و با تداوم نگرش زیباشناختی ایجاد می‌شود. زمانی، تجربه، ارزشمند و لذت‌بخش می‌گردد که با تداوم علاقه و وحدت دریافت شود. این عکس‌ها تجربه‌ای را محقق می‌سازند که در تأمل رخدادهای جنگی چه برای ما که بیرون از آن هستیم و چه آنهایی که با آن درگیر هستند در قالب عکس حاصل می‌شود. تجربه‌ای که در نمایش رخدادهای جنگی ضد بشری –ویرانی، گرسنگی، آوارگی و علی‌الخصوص مرگ– اکتساب می‌شود و ما را به تأمل وا می‌دارد که چگونه سیاست‌مداران بزرگ برای منافع‌شان دست به جنایت می‌زنند. همچنین، ما با همدلی و هم‌ذات‌پنداری عکس‌های جنگی، دردی را از آنها احساس کنیم، که با بی‌رحمی و بی‌عدالتی عجین است و تجربه‌ای از فجایع جنگی حاصل می‌کنیم که شاید در تجربهٔ زندگی هرگز آن را کسب نکنیم. عکس‌های دردناک جنگی، به‌غیر از جنبهٔ خبررسانی، ما را دعوت به تأمل زیباشناختی می‌کنند و تجربه‌ای را محقق می‌سازند که در رخدادهای جنگی روی داده است؛ این کسب تجربه، لحنی لذت‌گرایانه دارد، اما همراه با احساس درد است. در نهایت، به‌زعم استالنیتز، لذت نه ارزش است و نه عاملی برای ارزیابی تجربهٔ زیباشناختی، بلکه محمولی برای ارزش زیباشناختی است. ازاین‌رو، تجربهٔ «موفق» در تداوم علاقهٔ زیباشناختی به یک اثر است که آن را ارزشمند و لذت‌بخش می‌سازد.

براساس نظریهٔ عاطفهٔ زیباشناختی استالینتز، هیچ پارادوکس و تناقضی در اثر هنری‌ای زشت که تجربهٔ آن، «مغلوب‌شدنی» و به‌لحاظ زیباشناختی لذت‌بخش و همچنین ارزشمند محسوب می‌شود، وجود ندارد. در نتیجه، تجربه‌ای که در تأمل آثار هنری با موضوع زشت بی‌غرضانه و همدلانه حاصل می‌شود، ارزشمند و لذت‌بخش می‌گردد. همچنین، این آثار معمولاً در جوامع هنری مورد تقدیر و ستایش قرار می‌گیرند و این موضوع، بر نتیجهٔ ما که تجربهٔ زیباشناختی با لحن لذت‌گرایانه را با احساس ناخوشایندی ناسازگار نمی‌داند، صحه می‌گذارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Jerome Stolnitz، فیلسوف فرمالیست آمریکایی معاصر.

2. Sympathetic.
3. Hedonic Tone.
4. Identification.
5. Non Invincible.
6. Don Mccullin (1935).
7. Eddie Adams (1933-2004).

۸. Emotionalist Theory، نظریه‌ای که مدعی است احساس و عاطفه به‌طور کلی در تمامی تجربهٔ زیباشناختی وجود دارد.

9. Esthetic Interest.

۱۰. در بسیاری از نظریه‌های هنری، مانند نظریهٔ پوپر (Popper, 1966)، زشتی یک مقولهٔ زیباشناختی نیست؛ در این آرای، ارزش زیباشناختی منفی، ضد زیباشناسانه است و آن را نمی‌توان در مقولهٔ زیباشناسی دسته‌بندی کرد.

11. invincible.

۱۲. حس مشترک جایی است که ما در مواجهه با ابژه‌ها، به آنها خیره می‌شویم تا بتوانیم چیزهای زیبا را تقدیر کنیم.

۱۳. در کاتارسیس ارسطو، مُدرک در مواجهه با تراژدی که موضوع زشت هنری محسوب می‌شود، احساسش پالایش می‌یابد که تجربه‌ای خوشایند است.

۱۴. از نظر ارسطو شعر از دو علت سرچشمه گرفته است که هرکدام در اعماق ذات ما نهفته است؛ اولی، غریزهٔ تقلید که در کودکی در انسان نهادینه می‌شود و تفاوت او با سایر حیوانات در همین است که او مقلدترین مخلوق است؛ دومی، از طریق تقلید آموخته‌های خود را کسب می‌کند. در واقع، همهٔ افراد از چیزهای تقلیدشده احساس لذت طبیعی می‌کنند. شواهدی از این موضوع در تأثیر ایجادشده توسط آثار هنری وجود دارد. ابژه‌هایی که با درد نگریسته می‌شوند، وقتی با وفاداری بازتولید می‌شوند، از تأمل به آنها لذت برده می‌شود؛ مانند اشکال پست‌ترین حیوانات و اجساد مرده. دلیل این امر این است که یادگیری نه‌تنها برای فیلسوفان، بلکه برای افراد، لذتی زنده است؛ هرچند ظرفیت یادگیری آنها محدودتر است. بنابراین، دلیل لذت افراد از دیدن یک شباهت این است که با تأمل در آن، مشغول یادگیری هستند. آنها استدلال و استنباط می‌کنند که هر ابژه چیست؛ زیرا اگر نسخهٔ اصلی را ندیده باشند، لذت آنها نه به دلیل محدودیت‌ها، بلکه به‌دلیل اجرا، رنگ‌آمیزی و دلیلی دیگر است.

15. Successful. 16. Unsuccessful.

۱۷. Suspense، تعلیق به حس و کشش تنش‌آلود و پرهیجان برآمده از موقعیتی غیر قابل پیش‌بینی و مرموز گفته می‌شود. این اصطلاح معمولاً در ادبیات داستانی و نمایشی کاربرد دارد، اما منحصر به آنها نیست.

18. the Felt Unity.

۱۹. Temporal Arts، روشی که می‌توان بُعد چهارم یعنی زمان را ادراک کرد و توجه خود را به فرایند تکامل و تحول هنر در دنبال‌کردن سیر خطی معطوف ساخت.

20. Nisus Toward Totality. 21. Nontemporal Arts.

22. Value-Experience.

۲۳. Thomas Young، (۱۸۹۲–۱۹۷۸)، روان‌شناس و مخترع تجربی آمریکایی.

۲۴. John McCurdy (۱۸۸۶–۱۹۴۷)، روان‌پزشک کانادایی.

۲۵. Psychological Distance، استالنیتز این اصطلاح را از ادوارد بولاف (۱۸۸۰–۱۹۳۴) زیباشناس اقتباس کرده است. بولاف «فاصلهٔ روانی» را به‌جای اصطلاح «بی‌غرضی» به کار می‌برد. «فاصلهٔ روانی» با نگاه‌کردن به «عین»، بیرون از چارچوب نیازها و اهداف شخصی‌مان و با واکنش‌هایی بر «ویژگی‌های عینی تجربه» تأکید دارد که احساسات «ذهنی»مان نه به‌عنوان حالت‌های شخصی، بلکه به‌عنوان ویژگی‌های پدیده تفسیر می‌شوند (Bullough, 1912: 99).

فهرست منابع فارسی

ایگلتون، تری (۱۳۸۰)، *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمه عباس مخبر، ویرایش دوم، تهران: نشر مرکز.

تاونزند، دبنی (۱۳۹۳)، *فرهنگنامهٔ تاریخی زیبایی‌شناسی*، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: نشر فرهنگستان هنر.

خاتمی، محمود (۱۳۹۲)، پدیدارشناسی هنر، نشر فرهنگستان هنر، تهران.

روزنبلوم، نیومی (۱۳۹۹)، *تاریخ جهانی عکاسی*، ترجمهٔ کریم متقی، تهران: نشر پرگار.

زنگویل، نیک (۱۳۹۵)، *داوری زیباشناختی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: انتشارات ققنوس.

شوسترمن، ریچارد (۱۳۹۶)، تجربهٔ زیباشناختی، ترجمه شهریار وقفی‌پور، تهران: نشر ایجاز.

کانت، ایمانوئل (۱۳۷۷)، *نقد قوهٔ حکم*، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.

لوینسون، جرولد (۱۳۸۷)، *مسائل کلی زیباشناسی قسمت اول*، ترجمه فریبرز مجیدی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

مارین، مری وارنر (۱۳۹۹)، *تاریخ فرهنگی عکاسی*، ترجمه هادی آذری ازغندی، تایماز پورمحمد، نیلوفر سرلتی، نگین شیدوش، کیوان موسوی اقدم ومهران مهاجر، چاپ اول، تهران: انتشارات حرفه نویسنده.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۲)، *درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاتون تا بارت*، ترجمهٔ علی معصومی، ناهید سلامی، غلامرضا امامی وشاپور جورکش، تهران: نشر چشمه، چاپ اول.

فهرست منابع لاتین

Beardsley, Monroe C. (1960), "Aesthetics and Philosophy of Art Criticism; a Critical Introduction by Jerome Stolnitz", *The Journal of Philosophy,* Volume 57, Issue 13, No. 19, 623-625. DOI: https://doi.org/10.2307/2022944

Barners Savage, Helen (1961), Varieties of The Pleasure-Pain Complex in Aesthetic Theory, *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 21, issue 3, 402-406.
DOI: https://doi.org/10.2307/2105159

Bullough, Edward (1912), Psychical Distance as a Factor in Art and as an Aesthetic Principle, *British Journal of Psychology*, Vol. 5, issue 2, 297-311.

Carrole, Noel (2010), *Art in Three Dimensions*, Oxford University Press, New York.

Stolnitz, Jerome (1950), On Ugliness in Art, *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 11, No. 1, 1-24.

Stolnitz, Jerome (1960), *Aesthetic and Philosophy of Art Criticism*: A Critical Introduction, Houghton Mifflin, New York.

Stolnitz, Jerome (1961), Aesthetic disinterestedness, *The Journal of Aesthetic and Criticism*, Vol. 20, No. 2, 131-143.

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)