Faculty of Social Sciences

Iranian Journal of Anthropological Research (IJAR)

ISSN: 2251-8193

Home page: https://ijar.ut.ac.ir/

From the philosophy of beauty to the anthropology of aesthetics

Tayebeh Ezatollahinejad[1]

1. Assistant Professor, Art Research Institute, Culture, Art and Communication Research Institute, Tehran, Iran.
E-mail: Ezatollahi.tayebeh@ricac.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 2023-09-16
Received in revised form: 2023-10-26
Accepted: 2023-12-18
Published online: 2024-03-19

Keywords:
Beauty, aesthetics, Philosophy, Anthropology, Anthropology of aesthetics

ABSTRACT

Purpose: Beauty and aesthetics have a thought-provoking course of evolution and development in the history of the world, in such a way that the known cultures before written history such as China, Egypt, Iran, Africa and Europe considered its examples to be human characters, behaviors and virtues, and on the other hand, beauty was constructions, functions, skills, creatures and natural objects; Animals, trees and rock shapes were described. But the history of beauty in the West is full of ups and downs, and from the ancient Greeks, who considered beauty to be the product of the artist's thinking, to Augustine, the western philosopher in the Middle Ages, who described beauty from the innovative doctrine of "Afaza" of absolute existence, the theory of beauty in The aesthetics of the Middle Ages, in a relatively artificial way, served as a substitute for the useful aesthetic interests and the origin of the work.In 1790, the important book of Immanuel Kant, a German philosopher and a leading figure in the modern philosophy of the 18th century, called Critique of the Power of Judgment, was published, which is known as one of the most important sources of aesthetics today. In the pre-critical period of his thinking, he wrote a small treatise entitled Considerations on the Beautiful and the Noble (1764), in which he mainly focused on social and anthropological reflections. Kant denied the principles of taste and believed that the judgments we issue about beauty are only based on pleasure and are completely subjective and only work for empirical studies (anthropology or history). Kant made extensive changes in the subject of aesthetics and made it It became a theory related to art and beauty. (Masika, 2011: 3) In Kant's criticism, sense is lower than knowledge and understanding, and taste is not based on moral foundation, and the judgment of the beauty of something is a judgment of taste, and taste is the power of judgment. knows about beauty. Until the end of the 19th century, as a result of Kant's theories, in Western culture and studies, art and works of art were examples of aesthetics, and the understanding of beauty also depended on the values with the sensory experience of objects or events. At the end of the century, with the spread of the study of anthropology of art, the topics of aesthetics were also raised at the same time, and a new perspective appeared in the topics of aesthetics. Kant's aesthetic theory was systematic and comprehensive, he related experience and judgments about natural beauty and art to the basic concepts of epistemology, metaphysics and ethics. The continuation of this legacy in aesthetics after him is clearly visible, the purpose of this thesis is to analyze the evolution of the philosophy of beauty to the anthropology of aesthetics, and the question is based on what historical developments have occurred in the thought and philosophy of beauty from the ancient period to the anthropology of aesthetics?

Methodology: The research method of this study is analytical-descriptive with a qualitative approach centered on historical developments based on written sources.

Findings: The findings show that the most important developments in the 19th century of anthropology are related to the two attitudes of evolutionism and diffusion (expansion) in the years 1930-1880, so that the evolutionism approach focuses on the growth of the (intrinsic) aesthetic power in humans, and its growth or lack thereof depends on hierarchical principles. And it is a stage, and diffusionism emphasizes on the expansion of the components of beauty in different societies, until with the emergence of aesthetic anthropology in the contemporary era, more attention was paid to the components of native beauty and the creative society in researches, and beauty was criticized from the perspective of the creative society.

Cite this article: Ezatollahinejad, T., (2024). From the philosophy of beauty to the anthropology of aesthetics, *Iranian Journal of Anthropological Research, 13*(25),139-165.
Doi: http://10.22059/IJAR.2023.363295.459834

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http://10.22059/IJAR.2023.363295.459834

دانشکده علوم اجتماعی

پژوهشهای انسان‌شناسی ایران

Home page: https://ijar.ut.ac.ir/

شاپا الکترونیکی: ۸۱۹۳-۲۲۵۱

از فلسفهٔ زیبایی تا انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی

طیبه عزت اللهی نژاد[۱]

۱. استادیار، پژوهشکده هنر پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، تهران، ایران، رایانامه: Ezatollahi.tayebeh@ricac.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۲۵

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۸/۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۷

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۲/۲۹

کلیدواژه‌ها:

زیبایی، زیبایی‌شناسی،فلسفه، انسان‌شناسی، انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی.

چکیده

هدف: زیبایی و زیبایی‌شناسی سیر تحول و تطور تامل برانگیزی در تاریخ جهان دارد، بطوری که فرهنگ‌های شناخته شدهٔ پیش از تاریخ مکتوب مانند چین، مصر، ایران، آفریقا و اروپا مصادیق آن را منش‌ها، رفتارها و فضیلت‌های انسانی می‌دانستند و از سویی دیگر زیبایی را با ساخته‌ها، عملکردها، مهارت‌ها، مخلوقات و اشیاء طبیعی؛ جانوران، درختان و شکل‌های صخره‌ها توصیف می‌کردند. اما تاریخ زیبایی در غرب پر از فراز و نشیب است و از یونانیان باستان که زیبایی را محصول تفکر و اندیشهٔ هنرمند می‌دانست تا آگوستین فیلسوف غربی در قرون وسطی که در توصیف زیبایی از آموزهٔ ابتکاری «افاضه» از هستی مطلق شکل می‌گیرد، نظریهٔ زیبایی در زیبایی‌شناسی قرون وسطی، به شکلی نسبتا تصنعی به منزلهٔ جانشینی برای علائق زیبایی‌شناختی مفید و منشا اثر بود. سال ۱۷۹۰م کتاب مهم امانوئل کانت[۱] فیلسوف آلمانی و چهرهٔ شاخص در فلسفهٔ مدرن قرن هیجدهم به نام *نقد قوهٔ حکم* منتشر شد که امروزه یکی از مهم‌ترین منابع زیبایی‌شناسی شناخته می‌شود. وی در دورهٔ ماقبل انتقادی تفکر خود رسالهٔ کوچکی با عنوان ملاحظات *در باب امر زیبا و امر والا*[۲] (۱۷۶۴)نوشت که در آن عمدتا به تاملات اجتماعی و انسان‌شناختی می‌پرداخت. کانت منکر اصول ذوق بود و اعتقاد داشت، احکامی که در مورد زیبایی صادر می‌کنیم، فقط متکی بر لذت بوده و تماما ذهنی است و صرفا برای مطالعات تجربی (انسان‌شناسی یا تاریخ) کارکرد دارد، کانت در مبحث استتیک تغییرات گسترده‌ای را بوجودآورد و آن‌را به یک نظریهٔ مرتبط با هنر و زیبایی تبدیل کرد.(ماسیکا،۲۰۱۱: ۳) در نقد کانت، حس پایین‌تر از شناخت و درک قرار می‌گیرد و ذوق مبتنی بر پایهٔ اخلاقی نیست و حکم به زیبایی چیزی، حکم ذوقی است و وی ذوق قوهٔ داوری را دربارهٔ زیبایی می‌داند. تا اواخر قرن نوزدهم بر اثر نظریات کانتی در فرهنگ و مطالعات غربی هنر و آثار هنری مصداق زیبایی‌شناسی بود و همچنین درک زیبایی نیز به ارزش‌ها با تجربهٔ حسی از اشیا یا حوادث بستگی داشت. در اواخر قرن با رواج مطالعهٔ انسان‌شناسی هنر مباحث زیبایی‌شناسی نیز همزمان مطرح شد و افق دیدگاه جدیدی در مباحث زیبایی‌شناسی پدید آمد. نظریهٔ زیباشناختی کانت نظامند و جامع بود، وی تجربه و احکام را در مورد زیبایی طبیعی و هنر را به مفاهیم اساسی معرفت‌شناسی، ما بعدالطبیعه و اخلاق ربط می‌داد. تداوم این میراث در زیبایی‌شناسی بعد از او کاملا به چشم می‌خورد، هدف این پژوهش واکاوی سیر تحول فلسفهٔ زیبایی تا انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی است و پرسش آن بر این مبناست که چه تحولات تاریخی در اندیشه و فلسفهٔ زیبایی از دورهٔ باستان تا انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی روی داده است؟

روش شناسی: روش تحقیق این پژوهش، تحلیلی- توصیفی با رویکردی کیفی با محوریت تحولات تاریخی براساس منابع مکتوب است.

یافته ها: یافته‌ها نشان می‌دهد که مهم‌ترین تحولات پدیدآمده در قرن نوزدهم انسان‌شناسی با دو نگرش تطورگرایانه و اشاعه‌گری (گسترش) در سال‌های ۱۸۸۰-۱۹۳۰توام است، بطوری‌که نگرش تطورگرایی بر رشد قدرت(ذاتی) زیبایی‌شناسی در انسان متمرکز است و رشد یا عدم آن‌را منوط به اصول سلسله مراتبی و مرحله‌ای است و اشاعه‌گرایی بر گسترش مولفه‌های زیبایی در جوامع مختلف تاکید دارد تا اینکه با ظهور انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی در دوران معاصر به مولفه‌های زیبایی بومی و جامعهٔ خالق در پژوهش‌ها بیشتر توجه شد و زیبایی از منظر جامعهٔ خالق مورد نقد و بررسی قرار گرفت.

استناد: : عزت‌اللهی نژاد، طیبه. (۱۴۰۲). از فلسفهٔ زیبایی تا انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی، *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۱۳ (۲۵)، ۱۶۵-۱۳۹

Doi: http://10.22059/IJAR.2023.363295.459834

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

DOI :http://10.22059/IJAR.2023.363295.459834

1 Immanuel Kant (1724 –1804)

2 Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime

مقدمه

مقولهٔ «زیبایی» همواره در فرهنگ‌های مختلف نقش موثری را ایفا کرده که با مداقه در اندیشه‌ها معطوف به آن می‌توان سیر تحول تاریخی را مورد واکاوی قرار داد، بطور مثال در فلسفه غرب «زیبایی« واژهٔ لغزان و با سابقه‌ای پیچیده است، بطوری که در یونانیان باستان معتقد بودند، زیبایی را تنها هنرمند بازنمایی می‌کند(هردر،۲۰۰۶: ۸۱). زیبایی سنت کنفوسیوسی در فرهنگ چین کُنگ‌زی(قرن ششم تا قرن پنجم پیش از میلاد مسیح) بیشتر بر زیبایی اجتماعی در هنر و دیگر فعالیت‌های بشری تکیه داشت، دائوییسم نیز دو قرن بعد از کنفوسیوس، هنر و زیبایی را با نظم، هدف طبیعی و آزادی بشر پیوند داد و زیبایی را جامع و مانع معنا کرد که محدود به چگونگی پدیداری اشیا و تجلی آن می‌شد. اما در فلسفه غرب بطور مثال یونانیان باستان زیبایی را محصول هنرمند می‌دانستند و از نظر پیشا سقراطیان[۱] «هنرهای زیبا» و واژهٔ «هنر» مصداق یونانی تخنه[۲] بود و هنرمند را «Technites» می‌نامیدند و یونانیان قدرت «امر زیبا» را در اسطوره، دین، ادبیات، سیاست و معاشرت اجتماعی نیز می‌ستودند. زیبایی در معنای جامع خود در فرهنگ‌های مختلف به هر چیز شایستهٔ ستایش جزء فضایل و منش‌های انسانی که دربرگیرندهٔ اصالت و خوبی امور و حقائق نهایی با دنیاهای طبیعی و الهی است، اطلاق می‌شود (غفاری،۱۳۹۴:۶۲). این تمایزات و تشابهات تعاریف از زیبایی حکایت از رابطهٔ زیبایی و جامعه دارد، شاخهٔ مطالعاتی انسان‌شناسی با ورود خود به این عرصه موجبات شکل‌گیری نگرشی متفاوت شداما مباحث انسان‌شناسی بیش از یک قرن به دین و تعاریفش محدود می‌شد و موضوعاتی همانند: سحر، جادو، خویشاوندی، جنسیت، حقوق و اقتصاد را دربرمی‌گرفت و هنر و مباحث مرتبط با آن در مطالعات انسان‌شناسی حضور پویایی نداشت. در قرن نوزدهم جامعهٔ علمی اروپا هنر را مانند دین، مزیتی برتر و نشانی از تمدن پیشرفته در جوامع می‌دانست و در همین راستا هنر و دین در فرهنگ اروپایی نشانی از قرارگیری در پله‌های بالاتری از نردبان تطور(تکامل) و پیشرفت بود و دو مولفه تمایز و برتری جوامع اروپایی و معیار عقب‌ماندگی دیگران به‌شمار می‌رفت. مردم‌شناسان در اوایل قرن بیستم مطالعات حوزهٔ زیبایی‌شناسی را آغاز کردند و رویکرد مطالعات انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بدین ترتیب جایگاه خویش را در انسان‌شناسی تثبیت کرد (مورفی و پرکینز، ۲۰۰۶:۱). اما پرسش اصلی اینجاست که چه تحولات تاریخی در اندیشه و فلسفهٔ زیبایی از دورهٔ باستان تا انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی روی داده است؟

پیشینهٔ پژوهش

بررسی‌های انجام شده فقدان مطالعات عمیق و گسترده در حوزهٔ زیبایی‌شناسی بومی در ایران را نشان می‌دهد، پژوهش‌های حوزهٔ زیبایی‌شناسی نیز اغلب به تاریخ زیبایی و زیبایی‌شناسی در غرب پرداخته‌اند و به زیبایی‌شناسی بومی کمتر توجه شده‌است.

زیبایی از منظر زیبایی‌شناسی بومی در جامعهٔ خالق، معنا و کارکرد می‌یابد و تفسیر آن از دید فرد بومی تفسیر متفاوت از محقق است. مهم‌ترین دغدغه‌های انسان‌شناسان در این حوزه تغییر نگرش محققین به این مقوله و توجه به دیدگاه افراد مختلف بود. از دید انسان‌شناسان اغلب پژوهش‌ها در حوزهٔ زیبایی‌شناسی نشات گرفته از تفکرات غربی، «تفاسیری فاصله‌دار» هستند.

«دیوید گس»[۳]، در کتاب *بافتن و آواز خواندن: هنر، نماد و روایت در جنگل‌های بارانی آمریکای جنوبی*(۱۹۸۹) اظهار می‌دارد که"مردم بومی رودخانه اورینوکو[۱] در ونزوئلا، واژه‌ای برای هنر ندارند، بلکه دو واژه برای هنرهای سنتی «تیدی–اوما»[۲] و محصولات

---

۱ فلسفه پیشاسقراطی به عنوان مشغله‌ای متمایز از الهیات اشاره به فیلسوفان پیشاسقراطی نخستین متفکران یونانی که کوشیدند تا به جای تفسیر دینی یا اسطوره شناختی، جهان را به روشی عقلانی توصیف کنند، و برای ادّعاهایشان دلیل ارائه دهند.

2 Tekhneh

3 David M .Guss

تجاری«مزو–ما»[3] دارند و در ساخت اشیا، به‌طور تلفیقی از عناصر نمادین و ارزش‌ها بهره می‌برند." افراد در ساخت و استفادهٔ آن‌ها به‌طور مدام در حال آفرینش ارزش‌های فرهنگی هستند. گس معتقد است در ساخت اشیاء، فرآیندهای فیزیکی و متافیزیکی نقش دارند، علاوه‌بر مهارت فیزیکی(مادی) باید مهارت معنوی نیز وجود داشته‌باشد، در این جامعه فرد بومی به هنرمند تبدیل می‌شود. از نظر گس مفهوم هنر در غرب با جوامع دیگر فرق می‌کند همچنین انسان‌شناسی نیز علمی غربی است، در نتیجه نظریه‌پردازان غربی نگاهشان به تولیدات فرهنگ‌های دیگر یافتن ارزش‌های زیبایی‌شناسانه است و به عملکردهای دیگر آن توجه نمی‌کنند.(مورفی،۱۹۹۲: ۴)

– «جرمی کوت»[4] در مقالهٔ « انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی و خطر مکتی شدن»(۱۹۸۹) به نقد نظریات مکت انسان‌شناس زیبایی‌شناسی پرداخته، وی معتقد است که زیبایی‌شناسی توان مشارکت در تمام جنبه‌های زندگی روزمره را دارد و نقش مهمی در زندگی انسان‌ها بازی می‌کند.(مورفی و پرکینز،۲۰۰۶: ۲۴۰) از نظر کوت در انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی گام نخست توجه به نگرش مردم به جهان است و این‌که کدام شکل‌ها را ترجیح داده و بدنبال چه مهارت و پیشرفتی هستند. کوت در نقد نظریهٔ مکت دو پرسش را مطرح می‌کند: آیا معیارهای زیبایی‌شناسی را می‌توان به شکل جهانشمول در نظر گرفت؟ آیا زیبایی‌شناسی محدود به هنرهای‌دیداری است؟ در پاسخ می‌گوید معیارهای زیبایی‌شناسی هر جامعه با جامعهٔ دیگر متفاوت است و از طرفی زیبایی‌شناسی علاوه بر تجربه فعالیت زیبایی‌شناسانه را نیز دربر می‌گیرد. (کوت،۱۹۸۹: ۲۳۸–۲۴۱) (یکی از آفت‌های تحلیل زیبایی‌شناسی در جوامع بومی ایران، عدم توجه به جامعهٔ خالق اثر می‌باشد، به‌طوری‌که اغلب آثار تحلیلی در این حوزه تفسیر و برداشت‌های از دید محقق است. در حالی‌که توجه به دید و نگرش افراد بومی و شناخت معیارهای زیبایی از دید آن‌ها از اهمیت زیادی برخوردارست.

– اوهانلون[5] نیز در سال ۱۹۹۵ در مقالهٔ«چشم‌انداز تاریخی، مدرنیته و گرافیک شدگی معنا در سپرهای تزیینی‌گینهٔ نو کوهستانی» (۲۰۰۶)[۱۹۹۵] مبحث سیستم‌های زیبایی‌شناسی را مطرح کرد. مایکل اوهانلون در منطقهٔ کوهستانی پاپوآ گینهٔ نو، در مدت طولانی مردم‌نگاری گسترده‌ای را انجام داد. او سیستم‌های دیداری، اخلاقی، خویشاوندی، سیاست و فرهنگ مادی مردم واهاگی[6] را بررسی کرد. اوهانلون اظهار داشت که تزیینات سپر در قبایل واهاگی نوعی نشان از قدرت داشته و آنچه بر روی سپرها نقش می‌بست، آرمان و نشان وحدت واهاگی است. از نظر اوهانلون مدل سیستم‌های زیبایی متفاوتند و زبان کمک کنندهٔ درک آن نیز در زبان‌های مختلف فرق می‌کند(اوهانلون،۲۰۰۶: ۳۸۸–۴۰۱).

– بوردیو در کتاب *نقد قضاوت اجتماعی ذوق(سلیقه)* (۱۹۸۴) به نقد نظرات کانت می‌پردازد، از نظر وی زیبایی شکلی از سرمایهٔ فرهنگی است که حافظ هویت و امتیاز طبقاتی است که آن‌را از طریق تفاوت در «ذوق و سلیقه» بوجود می‌آورد. (ماسیکا، ۲۰۱۱: ۴) بوردیو معتقد است که ذوق یا سلیقه همان زیبایی‌شناسی است که چیزی جز بیزاری از ذوق سلیقه دیگران نیست و همچنین داوری زیبایی‌شناسانه یا همان کنشی که فرد از طریق آن آثار هنری‌ای را انتخاب و مصرف می‌کند، این رفتار توسط طبقه فرد پرورش و تربیت می‌شود. از نظر وی قریحه زیبایی‌شناسی نوعی توانایی اجتماعی است، چرا که درک یک تابلو نقاشی، شعر یا سمفونی مستلزم تسلط بر رمزگان نمادین خاصی است که اثر تجسم و تعینی از آن‌هاست و لازمهٔ این تسلط برخورداری از مقدار مناسبی از سرمایهٔ فرهنگی است، از سویی دیگر تسلط بر این رمزگان می‌تواند به تدریج و به طور غیر مستقیم با زیستن در

1 Orinoco
2 Tidi'uma
3 Mesoma
4 Jeremy Coote
5 Michael O'Hanlon
6 Wahagi

محیط خلق اثر و از طریق آموزش صریح مدون بدست آید (رامین،۱۳۸۷: ۶۱۱-۶۱۲). در بخشی از کتاب با نام قوانین هنر بوردیو مبحث زیبایی‌شناسی و هنرهای تجسمی آورده و مطرح می‌کند که وقتی کسی در مقابل یک نقاشی و یا آثار هنرهای دیداری می‌ایستد چه چیزی را می‌بیند؟ شاید در آثار طیف وسیعی از تجربیات حسی نسبت به رنگ و شکل وجود داشته که افراد مختلف دوست نداشته باشند، هنر دیداری قدرت تحریک واکنش‌های فردی و درگیری عواطف و احساسات را دارد و شاید اساسی‌ترین و ساده‌ترین جنبهٔ هنری با تجربهٔ شخصی است. از نظر بوردیو زیبایی‌شناسی شاخه‌ای از فلسفه و در ارتباط با تعریف زیبایی و ذوق است (گرینفل،۲۰۰۷: ۳۶).

– هوارد مورفی است که در مقاله «از ماتی به درخشانی: زیبایی‌شناسی قدرت معنوی در یولنگو» (۲۰۰۶)[۱۹۸۹] اظهار داشت، معیارهای زیبایی‌شناسی از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت است و زیبایی با خواص غیر قابل دیدن اشیاء و معنای فرهنگی ارتباط دارد و درک آن با دیدن و مطالعه کردن امکان‌پذیر نیست، بلکه حضور و زندگی‌کردن در اجتماع منجر به دریافت مفاهیم زیبایی‌شناسانه می‌شود (مورفی، ۱۹۹۲:۸-۱۳). از نظر مورفی، فرم و محتوا در مراسم سنتی در راستای زیبایی‌شناسی شکل می‌گیرد (مورفی،۱۹۸۹: ۳۷). در سال۱۹۹۲ وی به مطالعهٔ نقاشی‌های یولنگوهای[1] بومی استرالیا پرداخت و اظهار داشت که در مورد هنر یولنگو تفسیری اروپایی و عمومی وجود دارد و در میان آن‌ها، زیبایی به‌عنوان مظهر قدرت نیاکان و برگرفته از گذشته بوده و تاثیر عاطفی آن بازنمایی قدرت نیاکانی است و زیبایی‌شناسی در قبیلهٔ یولنگو باعث ایجاد انسجام و همبستگی در جامعه می‌شود. مورفی معتقد است که زیبایی باعث برانگیختگی احساس یا پاسخ مثبت عاطفی می‌شود، از همین رو زیبایی با احساس لذت در ارتباط است ولی به معنای صرفا لذت بردن نیست. یکی از تاثیرات زیبایی نوعی مالکیت است بدین معنا که شی زیبا برای جلب توجه مخاطب دارای پیامی است و مخاطب با دریافت آن، جزئی از حیطهٔ زیبایی می‌شود و زیبایی‌شناسی بر محور حس شکل می‌گیرد و در نهایت بر بازدیدکننده تاثیر می‌گذارد (مورفی، ۲۰۰۶: ۳۱۷-۳۰۲).

اما در باب حوزهٔ زیبایی‌شناسی‌بومی در ایران بندرت پژوهش‌هایی انجام شده که می‌توان به مقالهٔ«آوای مو: انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بومی در خودتزیینی زن ترکمنی روستای دویدوخ» به نگارش عزت‌اللهی نژاد (۱۳۹۴) اشاره کرد، محقق در این مقاله مولفه‌های زیبایی میان زنان ترکمنی روستای دویدوخ را شرح داده و نقش آن را در خودتزیینی و ساختار اجتماعی جامعه می‌کاود، در همین راستا وی در کتابی با عنوان«خودتزیینی زنان ترکمن؛ درآمدی بر انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی» (۱۳۹۹) به مباحثی همچون انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی و نقش آن در بازخوانی ارزش‌ها، باورها و ساختار تاریخی جوامع بومی پرداخت و مولفه‌های زیبایی خودتزیینی زنانه را در جامعهٔ ترکمنی مورد بررسی قرار داد.

روش پژوهش

این پژوهش به روش تحلیلی- توصیفی و رویکردی کیفی که به سیر تحول تاریخی موضوع زیبایی می‌پردازد. منابع مورد بررسی بر اساس منابع مکتوب مستند در حوزهٔ فلسفهٔ زیبایی و زیبایی شناسی و انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی با استراتژی سیر تحول تاریخی انتخاب و پس از آن مورد تحلیل قرار گرفت و از آنجاکه منابع حوزهٔ مطالعاتی انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی در ایران ترجمه نشده است و دو منبع ایرانی نیز حاصل مطالعات محقق است، از همین روی همهٔ منابع مورد بررسی از منابع غیرایرانی و لاتین است.

---

1 Yolngu

زیبایی

فلسفهٔ زیبایی و یونان باستان

افلاطون در بیشتر آثار خود از زبان سقراط دربارهٔ «زیبایی» سخن می‌گوید و در سه اثر به مفهوم زیبایی می‌پردازد، نخست «هیپیاس بزرگ»[۱] که در جستجوی حقیقت و ذات زیبایی است در این رساله میان سقراط[۲] و هیپیاس مناظره‌ای درمی‌گیرد و سقراط زیبایی را تعریف می‌کند و از نظر هیپیاس بزرگ زیبایی، حقیقت و ذات زندگی است و غیر از چیزهای زیبا و سودمند را شامل می‌شود؛ زیرا زیبایی و سودمندی با هم فرق اساسی دارند. افلاطون در رسالهٔ «میهمانی» موضوع عشق و زیبایی را مطرح می‌کند و در نهایت سومین رساله «فایدروس» به حقیقت و زیبایی می‌پردازد و در این رساله پرسش با این مضمون مطرح می‌کند که زیبایی چیست؟ در دو رسالهٔ میهمانی و فایدروس افلاطون بیشتر دربارهٔ مفهوم زیبایی کندوکاو می‌کند در حالی‌که زیبایی در رسالهٔ میهمانی از ابتدای مکالمه حضور دارد و وجه تسمیه میهمانی نیز همین علت است در این رساله، آگاتون از تراژدی نویسان مطرح آن دوران جایزه‌ای برای اثر تراژیک خود دریافت کرده و به همین خاطر میهمانی برپا نموده‌است و در این میهمانی مباحثی شکل می‌گیرد و آپلو تعریف می‌کند که در راه رفتن به میهمانی آگاتون، سقراط را دید که برخلاف همیشه تمیز و مرتب بود و کفش به پا داشت.آپلو با تعجب می‌پرسد، به کجا چنین زیبا می‌روی؟ سقراط می‌گوید برای شام به خانه آگاتون دعوت شدم، از این‌رو خود را آراسته‌ام زیرا «باید زیبا نزد زیبا رفت.» افلاطون معتقد است که در این جمله عشق، زیبایی و فلسفه با هم رابطه دارند، زیرا فیلسوف همواره در پی جستجوی زیبایی و عشق است و فلسفیدن و عشق ورزیدن یکی هستند و هدف فیلسوف یا عاشق، جستجوی زیبایی است و بر همین اساس مفهوم«وجود» نیز با زیبایی یکی است؛ زیرا زیبایی همان خیر برتر با وجود مطلق است پس زیبایی با خوبی پیوند دارد؛ زیرا انسان‌ها خوبی را دوست دارند و می‌خواهند که خوبی همیشه از آن خودشان باشد و بدین ترتیب فلسفه در پی زیبایی است (اسفندیاری،۱۳۹۲: ۷۱-۷۲). همچنین در نوشته‌های افلاطون آمده که هنر در تاریخ زیبایی‌شناسی مقام و موقعیتی بنیادی داشته و بر همین اساس افلاطون به عنوان نخستین کسی است که بطور جدی به بحث تلفیق فلسفهٔ هنر با مابعدالطبیعه و اخلاق پرداخته و وی جایگاه مستقلی برای آنچه ما هنر می‌نامیم، قائل نبوده و معتقد است که نظمی مابعدالطبیعی و اخلاقی بر جهان حاکم است که فیلسوف آن را از طریق تفکر عقلانی کشف می‌کند و هنر فقط هنگامی ارزش حقیقی می‌یابد که این نظم را دقیقا به نمایش بگذارد یا به ما کمک کند که در جریان آن قرار گیریم. افلاطون اصول ارزیابی هنر را به روشن‌ترین وجه در کتاب «جمهور» خود آورده و به بررسی موقعیت هنر در تعلیم و تربیت پرداخته‌است. از نظر آیریس مرداک[۳] افلاطون می‌خواهد، هنر را از زیبایی متمایز کند؛ زیرا تصور می‌کند که زیبایی چنان امر جدی و مهمی است که هنر نباید افسار آن‌را بدست گیرد. مفهومی که افلاطون از زیبایی در ذهن دارد، قطعا متفاوت از مفهوم هنر در زیبایی‌شناسی جدید است. امروزه برخی از محققان واژهٔ کالون«kalon» افلاطون را به زیبایی ترجمه می‌کنند، البته تعابیر دیگری از این واژه همانند لطیف و نیکو«fine» برداشت می‌شود اما تعاریف و مثال در رسالهٔ هیپیاس بزرگ افلاطون کاربرد وسیع واژهٔ کالون را نشان می‌دهد و به نظر می‌رسد که تعریف اصلی آن، لذت زیبایی‌شناختی است(جاناوی، ۱۳۸۹: ۳-۶). افلاطون در هیپاس بزرگ زیبایی را به مفید و متناسب بودن تعریف می‌کند(شاهپسند و مرتضوی، ۱۳۹۶: ۱۴۲).

---

۱ Hippias Major هیپیاس سوفیست مشهور از شهر الیس، برای مأموریتی سیاسی به آتن آمده و با سقراط به گفتگو نشسته‌است.

۲ Socratesفیلسوف یونان کلاسیک اهل آتن و یکی از بنیان‌گذاران فلسفه غرب بود.

۳ رمان‌نویس و فیلسوف بریتانیایی(۱۹۹۹-۱۹۱۹)

در واقع تمام توجه و اهتمام افلاطون به مفید بودن هنر و زیانبار نبودن آن برای اخلاق و تربیت است. هنر خوب از نظر او نوع خاصی از حقیقت است و نباید صرفا برای زیبایی، فریبایی و دلربایی یا کسب لذت حسی باشد. وی در عین ستایش نقاشی و دیگر هنرهای زیبا را هشدار می‌دهد که مبادا موجب اخلاقی نکوهیده شوند و افراط کاری و فرومایگی و زشتی را مجسم سازند. نتیجه این‌که هنرهای گوناگون را می‌توان در آرمان شهر پذیرفت به شرط آن که در جایگاه مناسب خود قرار گیرند و از وظیفهٔ تربیتی خود در ایجاد لذت مفید و معقول غافل نشوند. البته افلاطون هیچ گاه ادعا و قصد اثبات آن را ندارد که هنرها لذت بخش نیستند یا نباید چنین باشند و انسان‌ها از آن‌ها محروم شوند اما به صراحت می‌گوید: «اگر شعر و دیگر هنرها استحقاق خود را برای پذیرفته شدن در یک کشور منظم ثابت کنند، بسیار خوشنود خواهیم شد که آن‌ها را بپذیریم؛ زیرا که خود ما بسیار مستعد و آمادهٔ پذیرش زیبایی، فریبایی و جاذبهٔ آن‌ها هستیم، لیکن ما نباید بخاطر این امر به حقیقت خیانت کنیم و در جای دیگر می‌گوید:«گفتم ای گلاوکن، به گمان من پرورش روح بوسیلهٔ شعر و موسیقی رکن عمدهٔ تربیت است و وزن و آهنگ با لطافتی که مخصوص آن‌هاست، نفوذی خاص و تاثیری عمیق در روح دارد.» (مومنی و گنجور، ۱۳۹۶: ۵۹-۶۰). آنچه از این مطالب می‌توان دریافت که زیبایی در باور افلاطون بیشتر جنبهٔ معنوی و تربیتی دارد، در حالی که نظر ارسطو، هنر نوعی تولید آگاهانه‌ای مبتنی بر خرد و معرفت است هرگز تولید آن ناشی از غریزهٔ صرف نیست؛ زیرا این نوع تولید بر اساس خرد و کاربرد آگاهانهٔ قواعد و مهارت‌ها صورت می‌پذیرد و هنر به معنای «ساختن»، «ابداع کردن» و «خلق کردن» است. به عبارت دیگر از نظر ارسطو، هنر پدیده‌ای پویاست که در آن فرآیند سازندگی و تولید بر اساس یک غایت مشخص صورت می‌گیرد و از این رو تعقل و دانایی در جریان آفرینش هنری نقش بسزایی دارد؛ به طوری که هنر حاصل فرآیندی عقلانی و غایت‌مند است. ارسطو نخستین اندیشمندی در تاریخ فلسفهٔ هنر است که در پوئتیک[1] ضمن توجه به ساختار متن و موقعیت مخاطب، مفهوم زیبایی‌شناسی را ارائه می‌کند. وی در پوئتیک تحلیل و نقدی جالب توجهی از ساختار اثر تراژیک، شکل روایی و تاثیر بر مخاطبان را ارائه می‌کند که به نوبهٔ خود از مهم‌ترین مباحث در تاریخ فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی بشمار می‌آید. هنر مطابق زیبایی‌شناسی ارسطو در جهان پویه‌ها و روندها شکل می‌گیرد و از مفاهیمی همچون تجربه و معرفت انسان حاصل می‌شود و اثر هنری دربردارندهٔ معنا و محتوایی کلی است که صرفا بینش خاص هنرمند را تجسم نمی‌بخشد (رحیمی، ۱۳۹۷: ۱۴). صور اصلی زیبایی از نظر ارسطو نظم همسازی و روشنی است (شاهپسند و مرتضوی، ۱۳۹۶: ۱۴۲) و بدین ترتیب شعر نیز با توسل به اثرات اخلاقی و تربیتی آن‌را توجیه می‌کند. تراژدی خوب در نظر ارسطو، عواطف را حساس‌تر می‌کند و ماهیت خطاهای مخرب زندگی را نشان می‌دهد و مبین این مسئله است که انسان چگونه بر عمل و رفتار خود اصرار می‌ورزد.ارسطو واژهٔ «زیبا» «kalos» را در کتاب فن شعر مکررا بکار می‌برد و زیبایی را «مفهوم کلیدی کتاب فن شعر» تلقی می‌کند. ارسطو فقط یکبار زیبایی را معیار تعریف تراژدی می‌نامد که تراژدی نباید آنقدر بلند باشد که حافظه قادر به ضبط آن نباشد و نه آنقدر کوتاه که از جدیت خارج شود و این مسئله نشان می‌دهد که تعریف زیبایی را می‌توان با حجم مطالب و بصورت نسبی بیان کرد و زیبایی در اصل خاصیت واقعی اشیاست. ارسطو در کتاب دربارهٔ حرکت حیوانات میان آنچه فی نفسه زیباست و آنچه فقط مطلوب است تمایز قائل می‌شود و زیبایی را امری واقعی اما چند معنا می‌داند که معنی آن از ماهیت شیء زیبای مورد نظر استنتاج می‌شود، وی تمایل دارد از خود زیبایی فقط گذرا سخن بگوید، اما شواهد نشان می‌دهد که مفهوم زیبایی را محور اصلی قرار می‌دهد، بطوری که مفهوم اندازه در کتاب سیاست شرط ضروری زیبایی است که به ماهیت شی بستگی دارد و در رسالهٔ فن خطابه«ریطوریقا[2]» با صراحت بیشتری استدلال می‌کند که معنای زیبایی انسان مانند سن و سال تغییر می‌کند و زیبایی واجد مفهوم ذهن‌گرایی امروزی نیست ارسطو از

۱واژه یونانی «پوئه تیکا»«ποιητικῆς»؛ به عربی، بوطیقا که دانش صُوَر و مقولات ادبی است.

2 Rhetoric

مشکلات فراوان تصدیق یا دفاع از احکام زیبایی‌شناختی می‌پرهیزد و کتاب فن شعر را با این نیت می‌نویسد که گویی این ارزیابی‌ها منظم و قاطع است (پاپاس، ۱۳۸۹: ۱۹-۲۰). مدت زمان مدیدی مباحث زیبایی در غرب مورد توجه قرار نمی‌گیرد به طوری که پس از قرن‌ها فترت در قرون وسطی منابع و اسنادی دال بر توجه مجدد به مقولهٔ زیبایی را می‌توان یافت که در ادامه بدان اشاره می‌کنیم:

زیبایی و غرب

زیبایی در قرون وسطی

سخن گفتن از زیبایی‌شناسی در قرون وسطی به نظر امری مجعول می‌آید، زیرا این بحث به معنی دقیق لفظی حدودا از سال۱۷۹۰ با کتاب «نقد قوه حکم[۱]» کانت آغاز شد که خود این کتاب هم اثری نامعمول است، زیرا کانت برای درک و نقد تفسیری هنر حرف چندان برای گفتن نداشت و بیشتر در پی تعریف صوری«زیبایی‌شناسی» یا حکم زیبایی‌شناختی بود که در نظر هنرشناسان بسیار محدود و حتی سطحی بنظر می‌رسید. البته مقایسهٔ میان اخلاق و زیبایی‌شناسی و کاربرد تربیتی زیبایی‌شناسی موضع کانت را در مقام مبدع زیبایی‌شناسی فلسفی نجات داد و تفسیری مشابه و گذشته‌گر از متون قرون وسطی توجیهی از بازسازی گزینشی به اصطلاح زیبایی‌شناسی قرون وسطی بدست داد. چنانچه پل کریستلر[۲](۱۹۵۱) به نحو قانع کننده‌ای نشان داد که اصل مفهوم نظام هنرهای زیبا در تفکر غربی خیلی دیرهنگام رشد و گسترش یافت و بدین علت که دیدگاه‌های قدیمی قرون وسطایی و حتی جدید در مورد هنر تا حدودی بصورت نابهنگام گرایانه به منزلهٔ یکی از عوامل مورد بررسی قرار گرفت و نقش نسبتا آشکاری در شکل‌گیری تاریخ مفهومی زیبایی‌شناسی داشت. زیبایی‌شناسی قرون وسطی از این منظر همچنان مسئله‌ساز بود که از ساختار فکری آن دوران نشات می‌گرفت و بیشتر به رابطهٔ نظری خالق و مخلوق می‌پرداخت. دو چهرهٔ پیشگام زیبایی‌شناسی غرب مسیحی در قرون وسطی، قدیس آگوستین[۳] و توماس آکوئیناس[۴] بودند، آگوستین در مقام اصلی‌ترین و متنفذترین فیلسوف دورهٔ متقدم کلیسا و آکوئیناس بزرگترین چهرهٔ دورهٔ اوج قرون وسطی بود. آگوستین نمایندهٔ ناهمگون‌ترین ترکیب فلسفهٔ نوافلاطونی و آموزهٔ مسیحی برآمده از کلیسای غرب است و آکویناس زمینهٔ ترکیبی از فلسفه ارسطویی و آموزهٔ مسیحی را فراهم کرد و فلسفهٔ نوافلاطونی[۵] آگوستین از آموزهٔ ابتکاری «افاضه» از هستی مطلق یا زیبایی مطلق نشات گرفت که توسط فلوطین[۶] تدوین شد و طرح اصلی آن در نهایت از رسالهٔ ضیافت[۷] افلاطون بدست آمد. آگوستین زیبایی را پدیده‌های خاص برگرفته از زیبایی بسیط خداوند می‌دانست و معتقد بود که آفرینش الهی هیچ شباهتی به هنر انسانی ندارد و هنر خداوند از عدم نشات گرفته است. آگوستین معنای لفظی و صوری را همپای معنای روحانی قلمداد می‌کرد تا حقیقت متعالی را نجات و حفظ کند(مارگولیس[۸]، ۱۹۹۹: ۲۵-۲۳). توماس آکوئیناس فیلسوف و متکلم مسیحی نیز به عنوان تاثیرگذارترین متفکر حوزهٔ زیباشناسی قرون وسطی است، وی در پرتو الهیات مسیحی و مابعدالطبیعه به بحث دربارهٔ هنر و زیبایی پرداخت و مفاهیم سنتی در زیباشناسی قرون وسطی را احیا کرد. تعریف جامع توماس از زیبایی از دو وجه متفاوت «دیدن»و «ادراک» و ارتباط آن با مقولهٔ«لذت» تشکیل می‌شد. او با ارائه تعریفی موجز از زیبایی به نقش مدرِک آن و عنصر عقلانی در تجربهٔ زیبایی‌شناسی تاکید داشت و تمایز

---

۱ نقد قوه حکم یا نقد سوم به آلمانی(Kritik der Urteilskraft)، کتابی فلسفی از ایمانوئل کانت–Critique of Judgment

2 Paul Oskar Kristeller(1905-1999)

3 Saint Augustinus

4 Tommaso d'Aquino

5 Neoplatonism

6 Plotinus(204/205-270)

7 The Symposium

8 Margolis

مفهومی خیر و زیبا، لذت زیبایی‌شناختی و زیست شناختی، ارتباط مفهومی زیبایی و کمال و در نهایت تمایز میان هنر و علم را بیان کرد. از نظر وی « تناسب یا هماهنگی»، «وضوح» و «تمامیت یا کمال» عناصر زیبایی در زیبایی‌شناسی است و در شرح نظریهٔ هنر بطور عام از مفاهیمی همچون«صورت»،«نظم» و «ترکیب» در نسبت با هنر استفاده کرد (تاتارکوویچ[۱]،۱۳۸۷: ۴۹).

نظریهٔ زیبایی در زیبایی‌شناسی قرون وسطی به شکلی نسبتا تصنعی به منزلهٔ جانشینی برای علائق زیبایی‌شناختی مفید و منشا اثر بود (مارگولیس، ۱۹۹۹: ۲۸) که آگوستین و آکوئیناس نقش موثری را در این میان ایفا کردند.

زیبایی و عصر روشنگری

طی قرون متمادی در فلسفهٔ غرب در باب حس و زیبایی تحولات زیادی پدید آمد، در قرن هفدهم دکارت[۲] فیلسوف ریاضیدان و دانشمند فرانسوی بر استفاده از عقل در گسترش علوم طبیعی تاکید کرد و این امر موجب کم توجهی به حس در قبال عقل از سوی او شد. از نظر دکارت ادراکات حسی غیر ارادی هستند و عقل در تقابل با حس قرار می‌گیرد و بدین ترتیب پس از او توجه به نیروی شناخت حس میان فیلسوفان کاسته شد، به‌ویژه نظرات لایب نیتس[۳] فیلسوف، ریاضیدان و فیزیک‌دان آلمانی که نقش به سزایی در سیاست اروپا ایفا کرد. وی هنر و زیبایی‌شناسی را در یک سطح می‌دانست و علت وجود زیبایی را فقط شناخت ناقص انسان بیان می‌کرد.(هامرمیستر،۲۰۰۰: ۴) زیبا در نظام عقل‌گرای دکارت در بحث پیرامون زیبایی جزء اوصافی از اشیاء نبود که به مدد عقل بتوان آن را شهود کرد. دکارت به جز اشارات اندکی در باب موسیقی چیزی دربارهٔ زیبایی‌شناسی و هنر بیان نکرد، ولی نوع نگرشش در دورهٔ مدرن از هستی و عالم منجر به پدید آمدن علم زیبایی‌شناسی شد. در عرف کسانی که تاریخ فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی را می‌نویسند، از این تلقی به «تلقی دکارتی» یاد می‌کنند (اسفندیاری،۱۳۹۲: ۶۸–۷۰). کتاب مهم امانوئل کانت[۴] فیلسوف آلمانی و چهرهٔ شاخص در فلسفهٔ مدرن قرن هیجدهم به نام *نقد قوهٔ حکم* در سال۱۷۹۰م منتشر شد که امروزه یکی از مهم‌ترین منابع زیبایی‌شناسی است. همانگونه که پیشتر نیز اشاره شد در عصر باستان *رسالات ایون*[۵] و *جمهور*[۶] افلاطون در کنار فن شعر(بوطیقا) ارسطو از آثار اصلی زیبایی‌شناسی محسوب می‌شدند در حالی که اوایل قرن هجدهم آثاری فیلسوفانی همچون بومگارتن[۷] و لایب نیتس[۸]، شافتسبری[۹]، اَدیسون[۱۰]، برک[۱۱] و هیوم[۱۲] نقش اساسی در حوزهٔ زیبایی‌شناسی را ایفا کردند، اما کانت پیش از نقد سوم هیچ اثری در باب نظریهٔ زیبایی‌شناسی نداشت و اهمیت این کتاب در همان چند دههٔ نخست به اثبات رسید. کانت تقریبا در اواخر حیات فلسفی خود به زیبایی‌شناسی پرداخت، یعنی در زمانی که آثار مهمش همچون *عقل محض*[۱۳](۱۷۸۱) *مقدمه بر هر نوع مابعدالطبیعه اخلاق*[۱۴](۱۷۸۵) و *نقد علمی عقل*[۱۵](۱۷۸۸) خلق شده‌بودند. وی در دورهٔ ماقبل انتقادی تفکر خود رسالهٔ کوچکی با عنوان ملاحظات

1Władysław Tatarkiewicz
2 René Descartes(1596 –1650)
3 Gottfried Wilhelm Leibniz(1646-1716)
4 Immanuel Kant (1724 –1804)
5 Ion
6 Republic
7 Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762)
8 Gottfried Wilhelm Leibniz(1646-1716)
9 Lord Shaftesbury(1671-1713)
10 Joseph Addison(1672-1719)
11 Edmund Burke(1729-1797)
12 David Hume(1711-1776)
13 Critique of Pure Reason
14 Foundations of the Metaphysics of Moral
15 Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime

در باب امر زیبا و امر والا[1] (۱۷۶۴) را نوشت که در آن عمدتا به تاملات اجتماعی و انسان‌شناختی پرداخت. وی منکر اصول ذوق بود و اعتقاد داشت که احکامی را که در مورد زیبایی صادر می‌کنیم فقط متکی بر لذت هستند و تماما ذهنی است و صرفا برای مطالعات تجربی (انسان‌شناسی یا تاریخ) کارکرد دارد(کرافورد، ۱۳۸۷: ۴۱). کانت معتقد بود که تجربیات ما از ساختار ذهنی شکل می‌گیرند که دو محور«مکان و زمان» اصل جدایی ناپذیر آن هستند و در نقد نباید به ظاهر پرداخت؛ زیرا ظاهر بازنمایی از تجربه است و ما باید بازنمایی از شناخت قبلی تجربه را با بازنمایی طبیعت در زمان و مکان جایگزین کرد و زمان و مکان از منظر کانت مباحث متافیزیکی بودنداسمیت،۱۹۷۸:۱۷۰–۱۷۱). وی در سال (۱۷۶۴) مباحثی در باب زیبایی‌شناسی را مطرح کرد که ماهیت ذهنی از کیفیت و تجربهٔ زیبایی‌شناختی «حس زیبایی و والایی[2]»بود، کانت در مبحث استتیک تغییرات گسترده‌ای را بوجودآورد و آن‌را به یک نظریهٔ مرتبط با هنر و زیبایی تبدیل کرد(ماسیکا،۲۰۱۱: ۳). حس در نقد کانت پایین‌تر از شناخت و درک قرار می‌گیرد و ذوق مبتنی بر پایهٔ اخلاقی نیست و حکم به زیبایی حکم ذوقی است و ذوق قوهٔ داوری دربارهٔ زیبایی است. نخستین اثر کانت در زیبایی‌شناسی کتاب *درباره حس زیبا و والا*ست که در آن با دیدی متفاوت به پدیده‌های زیبایی‌شناسی نگریسته و حس زیبایی و امر والا را با تمایلات به اشیا و موضوعات مرتبط می‌داند و در نظر وی امر زیبا، جذاب خوشایند و گیراست در حالی که امر والا، هراس‌انگیز با عظمت، شکوهمند و خوشایند فرد است (تاونزند[3]،۱۳۹۳: ۳۲۷؛ کانت،۱۳۸۸:۱۸۸).

زیبایی‌شناسی از ریشه یونانی«iahtsinahtsia» به معنی ادراک حسی گرفته شده‌است. این واژه بر احساس و ادراک حسی دلالت می‌کند و به معنای«ادراک از طریق حواس» است و از همین روی اصطلاح «استتیک» مختص به ادراک آثار هنری و زیبایی نیست، بلکه بر هر نوع ادراک مبتنی بر حواس را دلالت می‌کند، البته به هیچ وجه احیای اندیشه‌های افلاطون دربارهٔ زیبایی به منزلهٔ نماد خوبی نیست. لذا با توجه به ریشه و کاربرد استتیک باید خاطر نشان ساخت که تجربهٔ زیبایی‌شناختی بیشتر در بستر تجربهٔ حسی پدید می‌آید (اسفندیاری،۱۳۹۲: ۶۸). در چنین شرایطی الکساندر بومگارتن[4]، فیلسوف آلمانی در سال۱۷۵۰ م از واژهٔ یونانی « استتیکوس[5]» به معنای«درک حسی» در کتابی با نام *استتیکا*[6] استفاده کرد و در آن به بررسی مقولهٔ حس پرداخت. وی شاخهٔ جدیدی در فلسفه با نام «زیبایی‌شناسی» را پایه‌گذاری کرد. از نظر بومگارتن «استتیک[7]» توانایی قضاوت بر پایهٔ احساس است و بدین ترتیب گفتمان زیبایی‌شناسی با وجود پیچیدگی‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی در محافل علمی اروپا شکل گرفت. بومگارتن اصطلاح استتیک را در حوزهٔ محسوسات به کار می‌برد و معتقد بود که تصوراتی از حس در ذهن موجودند، اگرچه مبهم و آشفته‌اند اما جزء شناخت محسوب می‌شوند. نظریهٔ بومگارتن در باب امور زیبایی‌شناسی بیشتر جنبهٔ کمی داشت و از همین روی زیبایی‌شناسی با احساس درآمیخت، زیرا هر حس، صورتی از زیبایی و لذت است و ادراک حسی منجر به شناخت می‌شود و مایهٔ خوشی و لذت را فراهم می‌کند (تاونزند،۱۳۹۳:۱۱۲). زیبایی‌شناسی از نظر بومگارتن به معنای واقعی کلمه برای دفاع از ادراک حسی و به عنوان فلسفه‌ای جهت حمایت از آن بود. با این حال زیبایی‌شناسی بدون ارزیابی مثبت از حواس، اشیاء و هنر نمی‌توانست، عزت فلسفی خود را به دست بیاورد، اما توانست با شأن وجودی کمتر از متافیزیک سنتی در مقایسه با عقلانیت باقی بماند(هامرمیستر،۲۰۰۰: ۴).

---

1 Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime
2 the Feeling of the Beautiful and Sublime
3 Townsend-Gault
4Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762)
5aisthe¯tikós
6 Aesthetica
7Aesthetics

بومگارتن کتاب زیبایی‌شناسی«Aesthetica » را در دو جلد در سال‌های ۱۷۵۰ و ۱۷۵۷ منتشر کرد، این پروژه با مرگ وی در سال ۱۷۶۲م ناتمام ماند (ون رامپای، ۲۰۱۷: ۲). در این میان اندیشهٔ هگل[1] در زمانه‌ای ظهور کرد که ایده‌آلیست‌های پساکانتی و رمانتیک‌ها هر دو به پرسش در باب هنر و ارتباط آن با فلسفه جان تازه‌ای را دمیده بودند و اندیشه‌های هگل در عین حال که وارث هر دوی این جریان بود، در برخی موارد موجب تکذیب و رد آن‌ها می‌شد و هگل قصد نداشت که گرایش‌های کلاسیک (پیشانقدی و پیشارمانتیک) را پیگیری و احیا کند. بلکه به قول استفان بانگی[2] در کتاب خود با نام زیبایی‌شناسی دو رویکرد عمده و فراگیر در زمینهٔ نظریهٔ هنر قرن هجدهم در اندیشهٔ هگل و پیروان او ناپیدا بود و کسی از هنر در راستای تهذیب اخلاقی، آموزش و تقلید طبیعت انتظار نداشت بلکه هگل با طرح سوبژکتیو و تقلیل‌گرایانهٔ پروژهٔ زیبایی‌شناسی در فلسفهٔ عصر روشنگری نظام فلسفی خود را دگرگون کرد و مسیر تازه‌ای را ایجاد نمود و رویکرد تازه، مفهوم« ذوق» با بازاندیشی پیرامونی نسبت به هنر و حقیقت را جایگزین کرد. هگل با تجدید نظر در میراث اندیشهٔ روشنگری و به تبع آن ممتاز کردن هنر در حیطهٔ زیبایی‌شناسی که پیشتر زیبایی طبیعی و هنری را در برمی‌گرفت، نمودی از حقیقت در جریانی تاریخی را پدیدار ساخت. هنر در نظام کلی فلسفهٔ هگل به همراه دین و فلسفه، عظیم‌ترین تجلی‌گاه حقیقت است و زیبایی‌شناسی با رویکرد دیالکتیکی خود بدون قصد بازگشت به دورهٔ پیشانقدی به دنبال گشودن افق تازه‌ای برای فلسفهٔ هنر است و در نتیجه آگاهی تکامل یافته‌تری در مسیر تاریخی به هنر ایجاد می‌شود. هنر در این پارادایم نوین به قلمرو حقیقت ارتقا یافت که با فلسفه قلمروی مشترکی داشت و گذر از زیبایی‌شناسی صرف را به فلسفهٔ هنر ممکن می‌ساخت. بدین ترتیب عطف توجه به زیبایی هنری و پیوند دادن آن با حقیقت و فلسفه دگرگونی‌های دامنه‌داری یافت و زیبایی تحت عنوان بیانی انسانی و تاریخی در راستای آگاهی و آزادی قرار گرفت. اگرچه ظاهراً فلسفه به بیان هگل در جایگاهی برتر از هنر بود، اما به قلمرو واحدی تعلق داشتند و باهم بیگانه نبودند (مسگری و ساعتچی،۱۳۹۲: ۱۲۷-۱۳۱).

میان زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر در سنت غربی تفاوت چندانی وجود نداشت و هگل در ابتدای کتاب زیبایی‌شناسی خود همین اندک تفاوت را گوشزد کرد، وی هنگامی که از تاریخ هنر سخن می‌گفت، احتمال می‌رفت تا عنوان بحث خود را فلسفهٔ هنر یا به‌طور کامل‌تر فلسفهٔ هنرهای زیبا بگذارد؛ اما این کار را نکرد و کتاب خود را«زیبایی‌شناسی» نامید. هگل به تفاوت زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر معتقد بود و علت نامگذاری کتاب خود را معنای عام‌تر زیبایی‌شناسی اعلام کرد. از نظر وی زیبایی زیبایی طبیعت را نیز دربر می‌گرفت، اگرچه فلسفهٔ هنر صرفا به هنر و دست ساخته‌های بشری می‌پرداخت، اما هگل زیبایی هنر را برتر از زیبایی طبیعت می‌دانست و همچنین به محدود کردن زیبایی به زیبایی هنر معتقد نبود. طبق نظر وی اگر بخواهیم از اصالت فلسفهٔ هنر یا زیبایی‌شناسی بپرسیم، بدین معنا که کدام یک محور مباحث در سنت غربی است، بی‌گمان پاسخ فلسفهٔ هنر است و مبحث زیبایی‌شناسی در سنت غربی بیشتر با زیبایی هنر یا به عبارت دقیق‌تر هنرها رابطه دارد(نواب،۱۳۹۴:۱۷۱). در کتاب زیبایی‌شناسی هگل آمده که زیبایی‌شناسی علم احساس است، همانند حس لذت، ترحم، ترس و ... از سویی دیگر با آزادی رابطه مستقیم دارد. هگل می‌گفت که از نظر کانت تجربهٔ زیبایی ما تجربهٔ آزادی است، در واقع ما در مورد یک شی قضاوت می‌کنیم، اما در عین حال ادعا داریم که این شی تأثیر خاصی بر ما و همه مشاهده‌کنندگان دارد. شی زیبا«beautiful» موجب درک و تخیل ما در «کنش آزاد» با یکدیگر است و لذت حاصل از این کنش آزاد، ما را به قضاوت دربارهٔ زیبا بودن شی سوق می‌دهد (هگل،ج (۱) ۱۹۷۵). هگل در دهه ۱۸۲۰ م سخنرانی‌های در باب زیبایی‌شناسی و هنر به عنوان جنبشی در درون متافیزیک جامع ارائه داد و نظریات خود را در آن مطرح کرد(باتسون، ۲۰۰۶: ۳۴۸). تا اواخر قرن نوزدهم بر اثر نظریات کانتی در فرهنگ و مطالعات غربی هنر و آثار هنری مصداق زیبایی‌شناسی بود و درک زیبایی ن به ارزش‌ها با تجربهٔ حسی از اشیا یا

---

1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel(1770-1831)
2 Stephen Bungay(1954)

حوادث بستگی داشت. در اواخر قرن با رواج مطالعهٔ انسان‌شناسی هنر مباحث زیبایی‌شناسی نیز مطرح شد و افق دیدگاه جدیدی در مباحث زیبایی‌شناسی ظهور یافت. اگرچه نظریهٔ زیباشناختی کانت نظامند و جامع بود، وی تجربه و احکام را در مورد زیبایی طبیعی و هنر به مفاهیم اساسی معرفت‌شناسی مابعدالطبیعه و اخلاق ربط داد، اما تداوم این میراث در زیبایی‌شناسی بعد از او نیز مشهود است بطوری که اندیشمندانی همچون شوپنهاور[1] نیچه[2] و بسیاری از فیلسوفان و نویسندگان قرن بیستم از این جریان تاثیر پذیرفتند (کرافورد، ۱۳۸۷: ۴۸). از آنجاکه در این سال‌ها شاهد ظهور و گسترش مباحث زیبایی‌شناسی در حوزهٔ انسان‌شناسی هستیم که در ادامه به وضعیت تحولات این عرصه می‌پردازیم.

ظهور انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی

تاریخچه

مردم‌شناسان در اوایل قرن بیستم مطالعات حوزهٔ زیبایی‌شناسی را آغاز کردند، اگرچه فیلسوف و قوم‌شناس آلمانی با نام ارنست گروس[3] در سال ۱۸۹۱م مطالعاتی در این حوزه انجام داد و در مقاله‌ای انسان‌شناسی را راهگشای برخی از اساسی‌ترین مشکلات زیبایی‌شناسی دانست و به موضوعاتی از قبیل جهانشمولی و نسبی‌گرایی فرهنگی در زیبایی‌شناسی اشاره کرد. گروس در این اثر داده‌های تجربی و دیدگاه متنی و بین فرهنگی را مورد توجه قرار داد. با این کار وی نخستین محققی بود که پیشنهاد یک رویکرد انسان‌شناختی مبتنی بر زیبایی‌شناسی را مطرح کرد(وندام،۲۰۱۲: ۴۹۷).

گروس سال ۱۸۹۱ در مقاله‌ای با مضمون« انسان‌شناسی و زیبایی‌شناسی» اظهار داشت که انسان‌شناسی باید شیوه‌ای برای مطالعات هنر را مطرح کند، زیرا انسان‌شناسی راه‌حل‌هایی برای مشکلات اساسی زیبایی‌شناسی دارد.(وندام،۲۰۱۰: ۳۰۲) همانطورکه پیشتر نیز اشاره شد، وی نخستین بار طرح رویکرد سیستماتیک به زیبایی‌شناسی انسان‌شناسی را مطرح کرد (آهرن،۲۰۰۹: ۴۹۷). از نظر گروس مطالعات انسان‌شناسی هنر از آغاز بر فرهنگ و زیبایی تاکید داشت به همین دلیل نمی‌توان تاریخچهٔ پیدایش مطالعات زیبایی‌شناسی را از انسان‌شناسی هنر جدا دانست. وی کتاب«آغاز هنر» را در سال ۱۸۹۴ منتشر کرد و این کتاب در حوزهٔ انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی نقش موثری داشت (دیوید، ۲۰۰۷).

مطالعات انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی در قرن بیستم تحولات چشمگیری داشت و پژوهش‌های متعددی در این حوزه انجام شد. مارسل موس[4] جامعه‌شناس فرانسویی با آثارش مرزهای جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی را در هم نوردید و در حوزه‌هایی همچون جادو، ایثار و تبادل هدایا در فرهنگ‌های مختلف آثار مهمی را خلق کرد و همچنین تأثیر شگرفی بر کلود لوی–استروس[5] بنیانگذار انسان‌شناسی ساختارگرا گذاشت (موس، ۱۹۶۶:۷۰). زیبایی‌شناسی از نظر موس یکی از بزرگ‌ترین فعالیت‌های انسانی است که جز اعمال حیاتی جوامع به ویژه بدوی بشمار می‌آید و همچنین فعالیت خلاقانه و بازنمودی از تفکر مردم است و به همین دلیل تکنیک نیست بلکه بیشتر ابعاد مادی و معنوی آن اهمیت دارد (موس، ۲۰۰۰: ۱۱–۶۷). موس معتقد بود که در میان جوامع زیبایی با اقتصاد، فن، مذهب، زبان و حقوق روابط متقابلی دارند بطوری که خدمات مذهبی و زیبایی در یونان باستان بسیار شبیه جوامع بومی ملانزی و شمال آمریکا است که با وجود فاصلهٔ زمانی و مکانی اشتراکات جوامع انسانی را به نمایش می‌گذارند (مارک، ۱۹۹۸: ۱۹۳–۲۳۹).

---

1 Arthur Schopenhauer(1788-1860)
2 Friedrich Wilhelm Nietzsche(1844-1900)
3 Ernst Grosse (1862 – 1927)
4 Marcel Mauss(1872-1950)
5 Claude Levi Strauss(1908-2009)

هارولد کی (هال) اشنایدر[1] انسان‌شناس اقتصادی آمریکایی یکی دیگر از انسان‌شناسان پژوهش‌های در منطقه پاکوتای کنیا به مباحثی چون زیبایی‌شناسی، سیستم‌های اخلاقی، اقتصاد و سازمان اجتماعی پرداخت (وینانس، ۱۹۸۸: ۴۱۵). وی در سال۱۹۵۶ مقاله‌ای با عنوان «تفسیر هنرهای دیداری پاکوت[2]» (۱۹۵۶) زیبایی‌شناسی را در بافت اجتماعی مورد مطالعه قرار داد (اشنایدر،۱۹۵۶: ۱۰۳) ژاکوب مکت[3] نیز از تاثیرگذارترین محققان حوزهٔ زیبایی‌شناسی در مطالعاتش به مباحثی مانند زیبایی‌شناسی جامعهٔ بدوی- زیبایی‌شناسی میان فرهنگی-تاریخچه و معرفی انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی- نقد بر مرزبندی‌ها در انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی پرداخت. وی در اثر«سفالگران هنرهای بومی ژاپن: فراتر از انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی»[4] بحث دسته‌بندی صنعتگران ژاپنی را مطرح کرد و با مشاهدات مردم‌نگارانه به بررسی تاریخ جامعهٔ سارایاما و کالاهای تولیدشده سفالی با نام« اونتا» پرداخت و مواضع نظری با عنوان«عرفان‌شناسی زیبایی‌شناختی» و «انسان‌شناسی ارزش‌ها» را مطرح نمود که علاوه‌بر دو موضوع اصلی قوم‌نگاری سارایاما و موضع «فراتر از زیبایی‌شناسی» چندین حوزهٔ دیگر را نیز بررسی کرد (مکت،۱۹۹۷: ۲۷۲). فرهنگ اجتماعی از نظر مکت در سه سطح: تولیدی، اجتماعی و هویتی شکل می‌گیرد و زیبایی برآیند این سه سطح است و (کوت،۱۹۸۹:۲۳۴) همچنین اشیا با آگاهی بر معیارهای زیبایی طبقه‌بندی می‌شوند و معیارهای زیبایی به‌طور گسترده در دوره‌های زمانی مختلف وجود دارد. نقد بزرگ مکت بر مطالعات زیبایی‌شناسی، سنجش معیارهای زیبایی در جوامع دیگر با شاخص غربی است، از نظر وی نه تنها معیارهای غربی بر دیگر جوامع تحمیل شده بلکه مفهوم زیبایی‌شناسی از این جامعه به دیگر جوامع انتقال یافته که این مسئله مخاطره‌آمیز است، زیرا در برخی فرهنگ‌ها این موضوع دغدغهٔ جامعه نیست، و بر همین اساس علی‌رغم اینکه انتقال مفاهیم زیبایی‌شناسی یکی از ابزار میان- فرهنگی است اما این انتقال باید محتاطانه صورت می‌گرفت زیرا فرم‌های زیبایی‌شناسانه با معنا در ارتباطند (مکت، ۱۹۷۹: ۳۰-۴۷). مکت معتقد است که زیبایی‌شناسی در تولید هویت و ساختار اجتماعی تاثیرگذار است و در سراسر جامعه حضوری پویا و فعال دارد. وی در کتاب *تجربهٔ زیبایی‌شناسی: انسان‌شناس بر هنرهای دیداری نگاه می‌کند* سال۱۹۸۶ به نقد و بررسی مولفه‌های زیبایی پرداخت و بدین ترتیب آثار وی یکی از شاخص‌ترین پژوهش‌ها در حوزه انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی است به ویژه عقاید و یافته‌های او در پژوهش‌هایش باعث بوجود آمدن جریانی پویا در این حوزه شد.

آنتونی فورگ[5] (۱۹۹۱-۱۹۲۹) یکی دیگر از تاثیرگذاران حوزهٔ زیبایی‌شناسی است، وی طی سال‌های ۱۹۵۸-۶۳ چندین کار میدانی میان آبلام‌های منطقه سپیک پاپوآ گینهٔ نو انجام داد و مطالعاتش نیز در حوزهٔ هنر ملانزی بسیار اهمیت دارد. وی در سال۱۹۷۰م کتابی با عنوان *آموزش دیدن در اجتماعی شدن گینهٔ نو: روشی از انسان‌شناسی اجتماعی را* نوشت. حاصل کارهای میدانی او در پاپوآ گینهٔ نو منجر به نگارش مقالاتی در مورد هنر سپیک[6] شد، وی در این مقالات بر تفاوت دیدن در جوامع مختلف تاکید داشت و معتقد بود که تفاوت در دیدن بر معیارهای زیبایی تاثیرگذاراست. فورگ در کتاب سبک و معنا: مقاله‌هایی در مورد انسان‌شناسی هنر (ساکنان اقیانوس آرام)[7] بیان کرد که تعامل انسان‌شناسی با هنر پیشینه‌ای پیچیده و ناهموار دارد و از نظر فورگ تبدیل این رشته به سمت تجزیه و تحلیل اجتماعی در دهه ۱۹۲۰م موجب به حاشیه رفتن هنر شد و به همین دلیل در کتاب مذبور

1Harold K. Schneider (1925-1987)

2Pakot (The Pakot (Suk) of Kenya)

3 Jacques Jér Pierme Pierre Maquet

4 Folk Art Potters of Japan: Beyond an Anthropology ofAesthetics1997

5 Anthony Forge

6Sepik

7 Style and Meaning: Essays on the anthropology of art (Pacific Presences)

تلاش کرد تا انسان‌شناسی هنر در دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰م را مورد توجه قرار دهد. فورگ استدلال‌های قدرتمند و تامل‌برانگیزی همچون «چرا در بعضی مناطق این همه آثار هنری تولید می‌شود؟ و چرا تنوع آثار از نظر اجتماعی مهم است؟ را مطرح کرد.» نقش مباحث مطروحه از سوی فورگ بقدری مهم بود که پنجاه سال بعد از مطرح شدن آن، مسئلهٔ هنر در میان انسان‌شناسان دوباره اهمیت جهانی یافت و توجه آنان را در مطالعات و مباحث خویش به اصطلاحات محلی در میان بومیان جلب کرد (فورگ،۱۹۷۸). مقولهٔ زیبایی و زیبایی‌شناسی در اقوام مختلف یکی از مباحث مهم مطروحه از سوی فورگ بود که در زبان آبلام‌ها واژهٔ زیبایی‌شناسی وجود ندارد و برای هنر از دو واژهٔ «خوب» که برای هر چیزی و واژهٔ «درست» که به‌طور سنتی یعنی«قدرتمند» استفاده می‌کنند. میان آبلام‌ها انتقاد از هنر همیشه از نظر صحت با اثر بخشی آن در جامعه صورت می‌گیرد و هنرمند ماهر علاوه‌بر ارضای حس زیبایی به جنبه‌های دیگر آن نیز توجه دارد، زیرا زیبایی میان آن‌ها مفهوم قدرت را نیز دربرمی‌گیرد (فورگ،۲۰۰۶: ۱۱۹).

تامسون[1] مورخ و نویسنده آمریکایی متخصص در هنر آفریقا و جهان آفریقایی–آتلانتیک اصطلاح «اقیانوس اطلس سیاه» را در کتاب *تلالو روح: هنر و فلسفه آفریقایی و آفریقایی–آمریکایی* (۱۹۸۳) مطرح کرد (تامسون ۱۹۹۲: ۵۲). وی در منطقهٔ یوروبا در جنوب غربی نیجریه درحوزهٔ تاریخ هنرهای یوروبا تحقیقات گسترده‌ای را انجام داد و محور اصلی تحقیقاتش را هنر و زیبایی‌شناسی قرار داد. کتاب *پادشاهان و خدایان سیاه: هنر یوربا در یو سی– ال– ای*[2](۱۹۷۱) از مهم‌ترین آثار او بشمار می‌آید. از نظر تامسون زیبایی‌شناسی را نمی‌توان به ایدهٔ زیبایی کاهش داد، زیرا هر جامعه‌ای تعریف زیبایی‌شناسی خاص خویش را دارد بطور مثال زیبایی‌شناسی و نظم اخلاقی در یوربا درارتباطند و زیبایی در جوامع و فرهنگ‌های گوناگون ارزش متافیزیکی دارد که نمی‌توان آن‌را با زبان ابراز داشت (مورفی و پرکینز،۲۰۰۶:۲۴۰). وی سال۱۹۷۳م بحث تحلیل و نقد زیبایی‌شناسی از دیدگاه منتقدان بومی را مطرح کرد که اغلب نقد و بررسی آثار هنر بومی از فیلتر و دیدگاه غربی تفسیر می‌شود در حالی که زیبایی‌شناسی آفریقایی بر اساس احساس آفریقایی شکل می‌گیرد. هنر و آرمان‌های عاطفی از سویی دیگر با هم در ارتباطند و آرمان از هستی‌شناسی فرهنگی برمی‌آید، بطور مثال کیفیت صدا معیار نقد آثار هنری در نظر منتقدان بومی هنر یورباست و برهمین اساس معیار برتری مردان جوان شامل شاخص‌های فیزیکی، اخلاقی و قدرت هنری است و واژگان زیبایی‌شناسی در یوربا بسیار ساده‌اند و معیارهای زیبایی‌شناسی یوربا بر اساس سنت، باور، پرستش خدایان و طبیعت تعیین می‌گردد و به سه دسته، زیبایی دارایی (همسر، فرزند و اقتصاد) زیبایی زود گذر: (گل برگ و درختان) و زیبایی دائمی: آسمانی و زمینی تقسیم می‌شود. از نظر تامسون قضاوت‌های زیبایی و زشتی به شرایط جامعه بستگی دارد (تامسون،۲۰۰۶: ۲۴۲–۲۴۵) و بر همین اساس مورفی[3] و پرکینز[4] انسان‌شناسان معاصر نیز تجزیه و تحلیل تامسون از زیبایی‌شناسی یوروبا را از نخستین تحلیل‌های بومی و داوری زیبایی‌شناسانه هنرمندان آفریقایی می‌دانند (مورفی و پرکینز،۲۰۰۶: ۲۳۹).

کارل فرینگتون جاپلینگ[5] انسان‌شناس آمریکایی سال ۱۹۶۹تحقیقات میدانی خود را در مورد هنر و آیین مکزیک آغاز کردکه کتابی با مضمون *هنر و زیبایی‌شناسی در جوامع بدوی* شد. مردم جوامع قبیله‌ای از نظر او هیچ ایده زیبایی‌شناختی ندارند و هنر آن‌ها فقط نمودی از اعتقادات مذهبی و جادویی است، در حالی که مطالعات نشان می‌دهد هیچ یک از این فرضیات وی درست نبود. وی معتقد بود که مطالعات انسان‌شناسی به عملکرد حیاتی زیبایی‌شناسی و نماد در ایجاد هویت و انسجام جامعه کمک می‌کند (جاپلینگ،۱۹۷۱). استوات[6] انسان‌شناس آمریکایی را اولین انسان‌شناسی می‌دانند که در منطقهٔ پاناما به مطالعات میدانی پرداخت و

---

1 Robert Farris Thompson (1932-)
2 UCLA
3 Howard Morphy
4 Morgan Perkins
5 Carol Farrington Jopling(1916-2000)
6 D.B - Stout

مطالعاتش نشان داد که فرهنگ در تداوم تاریخی شکل می‌گیرد و عواملی چون ساختار اجتماعی و فرهنگی در شکل‌گیری شخصیت افراد موثرند. استوات در کتاب *زیبایی‌شناسی در جوامع بدوی*(۱۹۷۱) بیان داشت که زیبایی‌شناسی از نظر لغوی به معنی حس است و از شاخه‌های فلسفه با موضوع زیبایی و زیباست (استوت،۳۰:۱۹۷۱). یکی دیگر از انسان‌شناس مطرح در حوزهٔ زیبایی‌شناسی شارلوت ام اوتن[1] انسان‌شناس آمریکایی مطالعات گسترده‌ای در هنر و زیبایی‌شناسی قبایل و ژنتیک انسان‌شناسی انجام داد و در سال ۱۹۷۱م متنی با عنوان «خوانش زیبایی‌شناسی» به بحث زیبایی‌شناسی و انسان‌شناسی هنر پرداخت و در همین سال کتاب *انسان‌شناسی هنر، خوانشی از زیبایی‌شناسی میان فرهنگی* را نوشت. این کتاب حاوی مقالات انسان‌شناسی با تمرکز بر رابطهٔ علمی میان هنر و فرهنگ است که به نظریه و روش‌ها در رویکردهای انسان‌شناسی به هنر هنرمند «بدوی» و فرهنگ پذیری می‌پردازد.

ادموند لیچ[2] انسان‌شناس اجتماعی بریتانیایی سال ۱۹۷۳ در کتاب *سطح ارتباط و مشکلات تابو در درک هنر بدوی* مطرح کردکه« تا چه میزان درک فرد غربی به درک فرد بومی نزدیک است؟» و چگونه نمادها توسط حس دریافت می‌شوند؟. از نظر لیچ مسلما درک فرد غربی با فرد بومی با هم تفاوت دارند و هنگامی که ما به آثار بومی می‌نگریم، واکنشی در ذهن برای تطبیق آن‌ها با کدهای ناخودآگاه رخ می‌دهد و بدین ترتیب انعکاس آن از طریق حس نمایان می‌شود (لیچ،۱۹۷۳: ۲۲۱–۲۳۰). لیچ معتقد بود که در انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی باید بر زیبایی‌شناسی از منظر فرد یا جامعه تولیدکنندهٔ آن توجه کرد و دغدغهٔ اصلی انسان‌شناس نباید این باشد که «هنر بدوی برای ما چه معنایی دارد؟» بلکه باید گفت که «هنر بدوی برای سازندگان آن چه معنایی دارد؟» از نظر وی اغلب تفاسیری که از هنر بومی می‌شود، منطقی نیست؛ زیرا از دریچهٔ نگاه و درک متفاوت پدیدآمده‌است، به‌طور مثال برخی از نمادها یا رفتارهای نمادین میان اقوام و قبایل از طریق دید و نگرش فردی تفسیر و تحلیل می‌شود که با کارکرد و معانی آن در جامعهٔ خالق تفاوت دارد (لیچ،۱۹۵۸: ۱۴۷). از نظر لیچ در تفسیر ارزش‌های جمعی بدون شناخت جامعه نمی‌توان به برداشتی منطقی رسید، این مسئله با واقعیت‌های آن جامعه همسویی ندارد و به نوعی تفسیری فاصله‌دار روی می‌دهد (لیچ، ۱۹۶۷: ۲۵).

لاوآ[3] مورخ هنر و دانشمند هنرهای نیجریه بر فرهنگ بصری یوروبا و تأثیرات آن در قاره آمریکا متمرکز بود. وی در مقاله‌ای در سال ۱۹۷۴با نام« برخی از جنبه‌های زیبایی‌شناسی یوربا» واژگان، معیارها و ارزش‌های زیبایی‌شناسی یوربایی را معرفی کرد (اینگلد[4]،۱۹۹۶: ۲۱۷). از نظر لاوآ زیبایی‌شناسی با فلسفهٔ زیبایی و معیارهای ارزشی به قضاوت هنر، فرهنگ و جنبه‌های دیگر زندگی می‌پردازد.(لاوآ،۱۹۷۴: ۲۳۹) آثارش از جمله سر:*اهمیت سر در مجسمه‌سازی یوروبا* (۱۹۸۵)، *تصویر: نماینده خود و دیگری متافیزیکی آن در هنر یوروبا*(۲۰۰۱)، *انتقال: دیالکتیک دوگانه در هنر و فرهنگ یوروبا (۲۰۰۸)* است. فرادو[5] انسان‌شناس آمریکایی نیز در مقاله‌ای با عنوان « هنر، بدون تعریف طبقه‌بندی نامتجانس در انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی» سال ۱۹۷۸م و « انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی» در سال ۱۹۸۵م اظهار داشت که مکت انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی را به نام خود ثبت کرده و از نظر فرادو در تفکر غربی میان ذهن، بدن، منطق و احساس فاصله وجود دارد و این یکی از معضلات پرداختن به موضوع انسان‌شناسی هنر است (فرادو،۱۹۷۸: ۱۲۹). وی در مقالهٔ «انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی» این پرسش را مطرح کرد که چه رابطه‌ای میان زیبایی‌شناسی و هنر و زیبایی‌شناسی با ادبیات وجود دارد؟ و در پاسخ گفت که انسان‌شناسی باید با واژگان و مفاهیم دیداری به بررسی زیبایی‌شناسی بپردازد (فرادو، ۱۹۸۵: ۲۷).

1Charlotte Otten (1915-2020)

2 Edmund Leach(1910-1989)

3 Babatunde Lawal (1942-)

4 Engeld

5 Flores Toni Fratto

تحولات انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی در دوران معاصر

در دهۀ هشتاد تحولات گسترده‌ای در مطالعات انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی روی داد و پژوهش‌های تاثیرگذاری در حوزۀ هنر و زیبایی انجام شد. بر همین اساس به معرفی و بررسی برخی از این پژوهش‌ها می‌پردازیم: دیوید یونگ[1] انسان‌شناس آمریکایی سال‌ها در زمینه بهداشت و درمان، زیبایی‌شناسی، شخصیت، فرهنگ و انسان‌شناسی دین در ژاپن، مکزیک، چین و کانادا تحقیقاتی انجام داد که از جمله می‌توان به هنر باغ ژاپنی اشاره کرد. هنر باغ ژاپن تنها نمای کلی از باغ‌های ژاپن است که فرهنگ باغبانی ژاپن را به نمایش می‌گذارد و ریشه باغ‌های ژاپنی از نظر یونگ در دو سنت بومی پیش از تاریخ که در آن تکه‌هایی از جنگل‌های مرتفع یا ساحل سنگریزه‌ای به ارواح طبیعت اختصاص یافته و سنتی از چین و کره که شامل عناصری مانند برکه‌ها، نهرها، آبشارها، ترکیبات صخره‌ای و انواع مختلف بود. هنر باغ ژاپن از پوشش گیاهی، توسعه و اختلاط این دو سنت و همچنین گنجاندن ویژگی‌های جدید را در پی دارد (یارود،۲۰۱۱). کتاب دیگر یونگ، با عنوان *تغییر یافته توسط برخوردهای بینافرهنگی: انسان‌شناسی تجربۀ برون دینی* ۱۹۹۴م است. وی در کتاب *پاسخ زیبایی‌شناسی به مثابۀ رفتار سازگارانه: چشم‌انداز انسان‌شناسی*(۱۹۸۲) اظهار داشت که لذت زیبایی‌شناسی به پاداش یا حس عمیق درونی یا بیرونی فرد و پاسخ به نیاز انسان برمی‌گردد (یونگ،۱۹۸۲: ۶-۱۴).

هوارد سائول بکر[2] جامعه‌شناس آمریکایی نیز سهم بزرگی در جامعه‌شناسی هنر و جامعه‌شناسی موسیقی ایفاکرد، وی را غالباً یک تعاملگرای نمادین یا ساختگرای اجتماعی می‌دانند. از نظر بکر فرهنگ به عنوان «درک مشترکی که مردم برای هماهنگی فعالیت‌های خود استفاده می‌کنند.» وی در سال ۱۹۸۲ در کتاب *جهان هنر*(۱۹۸۲) اظهار داشت که تنها نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسی نیستند که در مورد زیبایی‌شناسی می‌توانند قضاوت و نقد و بررسی کنند، بلکه باید تمامی کسانی که در جهان هنر فعالیت می‌کنند در این امر مشارکت داشته باشند. بکلر معتقد بود که جهان هنر کارکردهای زیادی برای سیستم زیبایی‌شناسی دارد (بکلر،۱۹۸۲: ۱۳۱-۱۳۲). اما یکی از تاثیرگذارترین محقق این حوزه، پیر بوردیو[3] جامعه‌شناس و مردم‌شناس فرانسوی در کتاب *تمایز: نقد جامعه شناختی قضاوت دربارۀ سلایق* اظهار داشت که قضاوت در مورد سلایق به جایگاه اجتماعی افراد بستگی دارد و خود عملی برای مشخص کردن جایگاه اجتماعی افراد است. بوردیو در کتاب *نقد قضاوت اجتماعی ذوق (سلیقه)* (۱۹۸۴) به نقد نظرات کانت پرداخت. زیبایی از نظر وی شکلی از سرمایۀ فرهنگی است که حافظ هویت و امتیاز طبقاتی است که آن را از طریق تفاوت در «ذوق و سلیقه» به نمایش می‌گذارند (ماسیکا[4]،۲۰۱۱: ۴). از نظر بوردیو ذوق یا سلیقه همان زیبایی‌شناسی چیزی جز بیزاری از ذوق سلیقه دیگران نیست از سویی دیگر نیز داوری زیبایی‌شناسانه یا همان کنشی که فرد از طریق آن آثار هنری را انتخاب و مصرف می‌کند توسط طبقۀ فرد پرورش و تربیت می‌شود. از نظر وی قریحۀ زیبایی‌شناسی نوعی توانایی اجتماعی است، چرا که درک یک تابلو نقاشی، شعر یا سمفونی مستلزم تسلط بر رمزگان نمادین خاصی است که اثر تجسم و تعینی از آن‌هاست و لازمۀ این تسلط برخورداری از مقدار مناسبی از سرمایۀ فرهنگی است، از سویی دیگر تسلط بر این رمزگان می‌تواند به تدریج و به طور غیر مستقیم با زیستن در محیط خلق اثر و از طریق آموزش صریح مدون بدست آید (رامین،۱۳۸۷: ۶۱۱-۶۱۲). وی در بخشی از کتاب *قوانین هنر* مطرح می‌کند که وقتی کسی در مقابل یک نقاشی یا آثار هنرهای دیداری می‌ایستد چه چیزی را می‌بیند؟ شاید در آثار طیف وسیعی از تجربیات حسی نسبت به رنگ و شکل وجود داشته که افراد مختلف دوست نداشته‌اند و هنر دیداری قدرت تحریک واکنش‌های فردی و درگیری

---

1 David E. Young (1937-)
2 Howard Saul Becker (1928-)
3 Pierre Bourdieu(1930-2002)
4 Mascia-Lees

عواطف و احساسات را دارد و شاید اساسی‌ترین و ساده‌ترین جنبهٔ هنری با تجربهٔ شخصی است. زیبایی‌شناسی از نظر بوردیو شاخه‌ای از فلسفه و در ارتباط با تعریف زیبایی و ذوق است (گرینفل[1]،۲۰۰۷: ۳۶).

هوارد مورفی یکی از شاخص‌ترین انسان‌شناسان هنر معاصر در مقاله‌ای با عنوان « از ماتی به درخشانی: زیبایی‌شناسی قدرت معنوی در یولنگو» (۲۰۰۶)[۱۹۸۹] اظهار می‌دارد که معیارهای زیبایی‌شناسی از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت است و زیبایی با خواص غیر قابل دیدن اشیاء و معنای فرهنگی ارتباط دارد و درک آن با دیدن و مطالعه کردن امکان‌پذیر نیست، بلکه حضور و زندگی‌کردن در اجتماع منجر به دریافت مفاهیم زیبایی‌شناسانه می‌شود (مورفی، ۱۹۹۲:۸–۱۳) از نظر مورفی فرم و محتوا در مراسم سنتی در راستای زیبایی‌شناسی شکل می‌گیرد (مورفی،۱۹۸۹: ۳۷). در سال۱۹۹۲ وی به مطالعهٔ نقاشی‌های یولنگوهای[2] بومی استرالیا پرداخت و اظهار داشت که در مورد هنر یولنگو تفسیری اروپایی و عمومی وجود دارد و در میان آن‌ها زیبایی به‌عنوان مظهر قدرت نیاکان و برگرفته از گذشته است و تاثیر عاطفی آن بازنمایی قدرت نیاکانی است و زیبایی‌شناسی در قبیلهٔ یولنگو باعث ایجاد انسجام و همبستگی در جامعه می‌شود. مورفی معتقد است که زیبایی باعث برانگیختگی احساس یا پاسخ مثبت عاطفی می‌شود و از همین رو زیبایی با احساس لذت در ارتباط است ولی به معنای صرفا لذت بردن نیست. یکی از تاثیرات زیبایی نوعی مالکیت است بدین معنا که شی زیبا برای جلب توجه مخاطب دارای پیامی است و مخاطب با دریافت آن، جزئی از حیطهٔ زیبایی می‌شود و زیبایی‌شناسی بر محور حس شکل می‌گیرد که در نهایت بر بازدیدکننده تاثیر می‌گذارد (مورفی،۲۰۰۶: ۳۱۷–۳۰۲).

دیوید گس[3] انسان‌شناس آمریکایی در حوزه‌های مردم‌شناسی شهری و نمادین، هنر و زیبایی‌شناسی نیز پژوهش‌های گسترده‌ای انجام داد. وی سال ۱۹۸۶م کتاب‌هایی با عناوین *زبان پرندگان: قصه‌ها، متن‌ها و شعرهای ارتباط بین گونه‌ها، در مورد اسطوره‌ها و باورهای کهن* و در سال۱۹۹۰ کتاب *بافتن و آواز خواندن: هنر، نماد و روایت در جنگل‌های بارانی آمریکای جنوبی* و در سال ۲۰۰۰ کتاب جشن دولتی: نژاد، قومیت و ملی گرایی به عنوان عملکرد فرهنگی را نوشت. وی در این کتاب اظهار داشت که مردم بومی رودخانه اورینوکو[4] در ونزوئلا واژه‌ای برای هنر ندارند، بلکه دو واژه برای هنرهای سنتی «تیدی–اوما»[5] و محصولات تجاری«مزو–ما»[6] دارند و در ساخت اشیا تلفیقی از عناصر نمادین و ارزش‌ها بهره می‌برند. افراد قبیله در ساخت و استفادهٔ آن‌ها به طور مداوم در حال خلق‌کردن دوبارهٔ ارزش‌های فرهنگی هستند بطوری که در ساخت اشیاء، فرآیندهای فیزیکی و متافیزیکی نقش دارند، علاوه بر مهارت فیزیکی(مادی) فرد باید مهارت معنوی نیز داشته باشد. گس معتقد است که مفهوم هنر در غرب با جوامع دیگر فرق می‌کند، از آنجاکه انسان‌شناسی علمی غربی است، در نتیجه نظریه‌پردازان غربی نگاهشان به تولیدات فرهنگ‌های دیگر یافتن ارزش‌های زیبایی‌شناسانه است و به عملکردهای دیگر آن توجه نمی‌کنند (مورفی،۱۹۹۲: ۴). کتاب *بافتن و آواز خواندن: هنر، نماد و روایت در جنگل‌های بارانی آمریکای جنوبی* اولین تجزیه و تحلیل عمیق از سنت‌های معنوی و هنری غنی سرخپوستان یکوآنا کارائیب زبان ونزوئلا است که در جنگل انبوه باران در اورینوکو فوقانی زندگی می‌کنند. آنان در زادگاه خود ایهورونا، یکوآنا با مقاومت در برابر اثرات مخرب فرهنگ پذیری که برای بسیاری از گروه‌های همسایه رخ داده است در حفظ یکپارچگی و وحدت، فرهنگ خود موفق هستند. حماسهٔ آفرینش یکوآنا نقطهٔ آغازین این کتاب است که گس با تمرکز بر طراحی‌های سبدهای گرد که افراد بومی تولید می‌کنند و

---

1 Grenfell
2 Yolngu
3David M .Guss
4Orinoco
5Tidi'uma
6 Mesoma

داستان‌های افسانه‌هایی که در مورد آن‌ها نقل می‌شود را به تصویر می‌کشاند. گس معتقد است که مسئله درک ساختار سبد یکوآنا مسئله درک همهٔ اشکال هنری سنتی در یک زمینهٔ قبیله‌ای و مفروضات فرهنگی ذاتی است. وی نشان داد که نمادهای بافته شده در سبدها نه به صورت جداگانه بلکه به صورت جمعی به عنوان یک سیستم قدرتمند در کل فرهنگ نقش مهمی را ایفا می‌کند و مفهوم زیبایی‌شناسی نیز برگرفته از چنین ساختاری است(گس،۱۹۸۹).

جرمی کوت[1] یکی‌دیگر از انسان‌شناسان مطرح در حوزهٔ زیبایی‌شناسی است که در مقاله‌ای با نام «انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی و خطر مکتی شدن»(۱۹۸۹) به نقد نظریات مکت در انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی می‌پردازد، وی معتقد است که زیبایی‌شناسی توان مشارکت در تمام جنبه‌های زندگی روزمره را دارد و همچنین نقش مهمی در زندگی انسان‌ها بازی می‌کند.(مورفی و پرکینز،۲۰۰۶: ۲۴۰) آنچه کوت در این حوزه پایه‌گذاری کرد، بیان روایت از زبان مردم بومی زبانی برای توصیف و بحث در مورد دنیای بصری آن‌ها بود تا مبانی ادراکی فرایندهای ارزیابی این افراد را در چندین زمینه از زندگی فرهنگی روشن کند(فرناندز–دیاس و آنتونیو،۱۹۹۳: ۵۰۷). کوت معتقد است که گام نخست در انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی توجه به نگرش مردم به جهان است، به ویژه آنکه کدام شکل‌ها را ترجیح می‌دهند و بدنبال چه مهارت و پیشرفتی هستند. وی در نقد نظریهٔ مکت دو پرسش را مطرح می‌کند، نخست آنکه آیا معیارهای زیبایی‌شناسی را می‌توان به شکل جهانشمول در نظر گرفت؟ آیا زیبایی‌شناسی محدود به هنرهای‌دیداری است؟ از نظر کوت معیارهای زیبایی‌شناسی هر جامعه با جامعهٔ دیگر متفاوت است و از طرفی زیبایی‌شناسی تجربهٔ فعالیت زیبایی‌شناسانه را نیز دربر می‌گیرد (کوت،۱۹۸۹: ۲۳۸–۲۴۱). کوت از اشنایدر(انسان‌شناس آمریکایی) نقل می‌کند: "هنر، زیبایی ساخت انسان است و چیزهایی وجود دارد که هنر نیستند ولی زیبایند."کوت معیارهای زیبایی‌شناسی در آثار هنری را همان معیارهای غربی می‌داند، درحالی که از نظر وی زیبایی بومی دارای معیارهای متفاوتی است، از سویی دیگر در نگرش غربی هنر تعریف خاص خود را دارد و بر همین اساس از نظر آن‌ها در همهٔ جوامع هنر یافت نمی‌شود و انسان‌شناسان از این‌که جوامع دیگر را بدون هنر بدانند، بیزارند. وی معتقد است که هیچ جامعه‌ای بدون هنر نیست و همهٔ جوامع نیز هنرهای دیداری ندارند، با این نگرش است که هنرها ارزش گذاری می‌شوند. از نظر کوت همه فعالیت‌های انسانی دارای جنبهٔ زیبایی‌شناسانه است و وظیفهٔ اصلی انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی توضیح تفاوت میان فرهنگ‌های مختلف " از راه دیدن است "(کوت،۱۹۸۹: ۲۳۷). تری ایگلتون[2] نظریه‌پرداز ادبی و منتقد بریتانیایی نیز در کتاب *ایدئولوژی زیبایی‌شناسی*(۱۹۹۰) به نقد و بررسی موضوع زیبایی‌شناسی می‌پردازد، از نظر وی توصیف نیروهای الزام آور غایی نظم اجتماعی به عنوان عادت، لذت احساسات و عواطف باعث بوجود آمدن نیروهای شکل‌گیری تجربهٔ زیبایی‌شناسی می‌شود(ایگلتون،۱۹۹۰:۲۰).مسئله این است که ایگلتون از چه نوع پرسش‌هایی برای مشارکت در «ایدئولوژی زیبایی شناسی» استفاده می‌کند؟ مطمئنا او از اصطلاحات رایج در این راستا بهره نمی‌برد و تلاش نمی‌کند تا تصویری از علاقه یا عدم علاقهٔ خویش را به فلسفه هنر و زیبایی و تاریخ نشان دهد(بلوکر، ۱۹۹۵: ۵). از نظر وی زیبایی‌شناسی با گفتمان بدن متولد می‌شود و استتیک به معنای دریافت حسی است و در قرن هیجدهم استتیک میان هنر و زندگی نبوده‌است، بلکه مفهومی میان مادی و غیرمادی معنا بوده که اشیا، افکار، عقاید و حس را نیز دربرمی‌گرفته‌است(ایگلتون،۲۰۰۴ : ۱۳). ویلفرد وندام[3] انسان‌شناس و محقق هنر نیز از نخستین محققانی است که به مقولهٔ انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بصورت جدی پرداخت، وی در سال ۱۹۹۱م در مقاله‌ای با عنوان «برخی از یادداشت‌های تعریف زیبایی‌شناسی در ادبیات انسان‌شناسی» انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی را تعریف کرد. وندام در زمینهٔ مفاهیم زیبایی

---

1 Jeremy Coote
2 Terry Eagleton (1943-)
3 Wilfried Van Damme

و زشتی در آفریقا پژوهش‌های گسترده‌ای را انجام داد و یافته‌های او منجر به توسعهٔ رویکردی سیستماتیک به زیبایی‌شناسی انسان‌شناسی شد. وی مطالعات انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی را به تجربهٔ متنی و مقایسه بینافرهنگی تقسیم کرد و اظهار داشت که آیا تعاریف پیشنهادی زیبایی‌شناسی شامل تمام پدیده‌های آن از نظر فرهنگ‌های مختلف غیر غربی است؟ آیا می‌توان به پدیدهٔ زیبایی‌شناسی به‌طور ساختاری و کیفی شبیه فرهنگ غربی نگریست؟ و پاسخ می‌دهد که این‌ها زمانی میسر می‌شود که زیبایی‌شناسی به عنوان یک مفهوم مفید در انسان‌شناسی مدنظر باشد. وی سال ۱۹۹۶ در نخستین مطالعهٔ انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی کتابی با عنوان *زیبایی در متن: به سوی رویکرد انسان‌شناسی به زیبایی‌شناسی* را می‌نویسد که ضمن بررسی انتقادی ادبیات موجود به موضوعات اساسی مانند وجود جهان زیبایی‌شناختی و رابطهٔ آن با آرمان‌های فرهنگی اجتماعی می‌پردازد و با استفاده از داده‌های تجربی از چندین فرهنگ آفریقایی، نشان می‌دهد که تصورات مختلف زیبایی از ایده‌های مختلف فرهنگی اجتماعی الهام می‌گیرد و بر همین اساس پدیده نسبی‌گرایی فرهنگی در ترجیحات زیبایی شناختی اهمیت دارد(وندام، ۱۹۹۶).

زیبایی‌شناسی از نظر وندام مطالعه‌ای تجربی است، اما نمی‌توان آن را به مطالعه از طریق ادراک دیداری محدودکرد، بلکه علاوه‌بر چشم باید شنیداریی، بویایی، لامسه، چشایی، تجربهٔ جنبشی و ترکیبی از حواس مختلف در درک زیبایی‌شناسی نقش داشته‌باشند. در مرحلهٔ دوم نیز زیبایی‌شناسی نه تنها معادل با زیبایی نیست، بلکه با تجربهٔ هوشمندانه از زشتی است و در مرحلهٔ سوم زیبایی‌شناسی باید به ارزیابی از دیدن اشیاء، درک حوادث واقع شده در مکان یا زمان نیز بپردازد. یکی از مشکلات انسان‌شناسی غربی از نظر وندام توجه به ادراک دیداری در زیبایی‌شناسی است، در حالی‌که در فرهنگ‌های دیگر این‌گونه نیست(وندام،۱۹۹۱: ۱۶۸–۱۷۷). وی معتقداست که انسان‌شناسی در غرب با فرهنگ، سنت و باور جامعهٔ غربی شکل می‌گیرد و از همین رو در پژوهش‌ها از دریچهٔ نگاه غربی به جوامع دیگر نگریسته و تفسیر می‌شود(وندام،۱۹۹۶: ۴).

اما آلفرد جل[1]، انسان شناس اجتماعی بریتانیایی بحث جدیدی را در حوزهٔ هنر با محوریت زبان نمادگرایی و آیین مطرح کرد. وی در کتاب *انسان‌شناسی زمان: ساختارهای فرهنگی زمان، نقشه‌ها و تصاویر*(۱۹۹۲) به مبحث انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی پرداخت. جل نگرشی متفاوت به اشیا هنری داشت و آن‌ها را در مقولهٔ زیبایی‌شناسی و ارتباط دیداری قرار نمی‌داد. از نظر او شی هنری می‌تواند، شمایل یا شاخص باشد ولی نماد نباشد. جل بیشتر به مقولهٔ هنر از منظر روابط اجتماعی پرداخت و معتقد بود که هنر نقش متمایزی در روابط اجتماعی ایفا می‌کند و به عنوان عامل در جامعه حاضر می‌شود. وی سال ۱۹۹۷ در کتاب *هنر و عاملیت*، نخست به تحلیل انسان‌شناسی هنر پرداخت و مباحثی دربارهٔ شی هنری و جامعه‌شناسی را مطرح کرد و از شبکهٔ هنر و اصطلاحات مرتبط با آن سخن گفت و عاملان اجتماعی و ارتباط آن با پذیرندگان را مطرح ساخت و چگونگی پیوند میان هنرمند، شی هنری و جامعه را مورد واکاوی قرار داد(جل،۱۳۹۰:۷). جل معتقد بود که همهٔ اشیا به عنوان اشیای هنری عمل نمی‌کنند، بلکه اشیای هنری تابع روابط اجتماعی، مراسم و آیین‌ها هستند و وظیفهٔ انسان‌شناسی هنر توصیف و تعریف زیبایی‌شناسی بومی نیست، بلکه توصیف عملکرد آن در متن جامعهٔ تولیدکننده است. از سویی دیگر جل نظر مورفی در مورد «اشیای هنری دارای ویژگی زیبایی‌شناسی و معنایی یا هر دو است و آن‌ها برای نمایش یا بازنمایی این اهداف‌ها خلق می‌کند» را رد می‌کند و این نظر را که« هنر یک کد برای بیان معنای حس است.» را قبول ندارد. از نظر جل زیبایی‌شناسی صرفا می‌تواند به ارزیابی هنر در بستر پیدایش آن بپردازد، وی نگاه افراطی به زیبایی‌شناسی به عنوان هنر زبان دیداری رد می‌کند و نگرش زیبایی‌شناسی را محصول خاص تاریخی مذهبی بحران روشنگری و ظهور علم غربی می‌داند که در آن جدایی بین زیبا و مقدس پدید می‌آید. وی معتقد است که ارزش زیبایی‌شناسی از فرهنگی به فرهنگ دیگر تغییر می‌کند و همواره در چارچوب اجتماع جایگزین می‌شود و انسان‌شناسی هنر باید به این مسئله توجه‌کند که چگونه

---

1 Alfred Gell(1945-1997)

اصول زیبایی‌شناسی در تعاملات اجتماعی تاثیرمی‌گذارند؟ (لیتون[1]،۲۰۰۳: ۴۴۹-۴۴۷) جل بیان می‌کند که «زیبایی ملانزیایی» با میزان تاثیرگذاری رسیدن به هدف در ارتباط است. ودرنهایتزاینکه جل، هنر را یکی از عناصر تشکیل دهندهٔ فناوری و ابزار به‌شمار می‌آورد که تنها پرسش مطروحه، مسئله کارایی و تاثیرگذاری ابزار است و نه مسئلهٔ زیبایی آن(بالینی،۱۳۸۹: ۱۴۷).

مایکل اوهانلون[2] انسان‌شناس و مدیر موزه پیت ریورز[3] کارهای میدانی طولانی مدت در میان مردم واهاگی در پاپوآ گینه نو انجام داد، برخی از آثار وی *خواندن پوست: زینت، نمایش و جامعه در میان واهاگی‌ها* (۱۹۸۹)، *بهشت: به تصویر کشیدن کوه‌های گینهٔ نو* (۱۹۹۳) و *موزه پیت ریورز: یک جهان در موزه* (۲۰۱۴) است. مقالاتی همچون«انسان شناسی منظر» (۱۹۹۵)، «شکار جمع آورندگان» (۲۰۰۰) و «هنرهای بدنی و مدرنیته» (۲۰۰۷) است.

وی سال ۱۹۹۵م در مقالهٔ«چشم‌انداز تاریخی، مدرنیته و گرافیک شدگی معنا در سپرهای تزیینی‌گینهٔ نو کوهستانی» (۲۰۰۶)[۱۹۹۵] بحث سیستم‌های زیبایی‌شناسی را مطرح کرد. اوهانلون در منطقهٔ کوهستانی پاپوآ گینهٔ نو مدت طولانی به مردم‌نگاری پرداخت و سیستم‌های دیداری، اخلاقی، خویشاوندی، سیاست و فرهنگ مادی مردم واهاگی[4] را مورد بررسی قرار داد. وی در این پژوهش‌ها، اظهار می‌دارد که تزیینات سپر در قبایل واهاگی نوعی نشان از قدرت، آرمان و وحدت است. از نظر اوهانلون مدل سیستم‌های زیبایی متفاوتند و زبان کمک کنندهٔ درک آن نیز در زبان‌های مختلف فرق می‌کند(اوهانلون،۲۰۰۶: ۳۸۸-۴۰۱).

کلود لوی استروس[5] (۲۰۰۹-۱۹۰۸) قوم‌شناس و انسان‌شناس فرانسوی است که وی را «پدر مردم‌شناسی مدرن» می‌خوانند نیز به بحث هنر و زیبایی پرداخته‌است و آثاری همچون:

- *سازمان اجتماعی سرخ پوستان بورورو* (۱۹۳۶)
- *تحلیل ساختی در زبان‌شناسی و مردم‌شناسی* (۱۹۴۵)
- *زندگی اجتماعی و خانوادگی سرخ پوستان نامبیک وارا* (۱۹۴۸)
- *ساخت‌های مقدماتی خویشاوندی* (۱۹۴۹)
- نژاد و تاریخ (۱۹۵۲)
- مطالعه ساختی اسطوره (۱۹۵۵)
- گرمسیریان غمگین (۱۹۵۵)
- انسان‌شناسی ساختاری (۱۹۵۸)
- توتمیسم امروز و اندیشه وحشی (۱۹۶۲)
- منطق اساطیر (۱۹۶۴-۶۷)
- اسطوره و معنا (۱۹۷۸)
- تاریخ و نظریه‌های انسان‌شناسی (۲۰۰۲) را خلق کرده است.

استروس در کتاب *دیدن، شنیدن، خواندن*(۱۹۹۷) اظهار داشت که از نظر کاستل[1](ریاضیدان قرن هیجدهم) درک رنگ در فرهنگ‌های مختلف با نگرش رابطه دارد(استروس،۱۹۹۷:۳۰). از نظر استروس تمام رفتار انسان‌ها دارای کد است و ساختار ذهنی آنان

---

1 Layton
2 Michael O'Hanlon

۳ مجموعه باستان‌شناسی و انسان‌شناسی دانشگاه آکسفورد در انگلیس

4 Wahgi
5 Claude Lévi-Strauss

مجموعه‌ای از اصول ذاتی، پدیده‌های اجتماعی و روابط است بطوری که دوستی، خصومت، تفاوت و غیره در روابط انسان‌ها به‌صورت کدهای مختلف شکل می‌گیرد(وس[2]،۱۹۷۷: ۳۶). بوریس وایزمن[3] در سال ۲۰۰۷ مطالعات گسترده‌ای در مورد اندیشه زیبایی‌شناسانه کلود لوی استروس انجام داد و با بازسازی منطق درونی تفکر استروس در زمینهٔ زیبایی‌شناسی نشان داد که چگونه اندیشه‌های انسان‌شناسانه و زیبایی‌شناسانهٔ وی درهم آمیخته‌اند. نظریهٔ زیبایی‌شناسی استروس بخشی جدایی ناپذیر از رویکرد وی در ماسک‌های آمریکایی، تزئین بدن و افسانه‌هاست. از نظر وایزمن اهمیت تجزیه و تحلیل انسان‌شناسانه استروس را از شیوهٔ تفکر او در توتمیسم، طبقه‌بندی و اسطوره سازی می‌توان دید. وی همچنین تصور استروس از هنر و تجربهٔ زیبایی‌شناسی را که منجر به شکل‌گیری اتنو استتیک شد را مورد نقد و بررسی قرار داد. لوی استروس در انسان‌شناسی و زیبایی‌شناسی رویکرد گسترده‌ای را در پیش گرفت و دیدگاه‌های مختلف انسان‌شناسی، فلسفه، نظریهٔ زیبایی‌شناسی و نقد ادبی را در یک کل غیرمعمول و تخیلی تلفیق کرد. از نظر استروس، ماهیت ادراک زیبایی‌شناختی و ایجاد ارتباط با درک از خود رابطه دارد، وی معتقداست که«نشانه‌های زیبایی تولید معنای ثابت نمی‌کند، زیرا از هنرمند تا هنرمند و از فرمی تا فرم دیگر تغییر می‌کند.» استروس اسطوره را به مثابهٔ ابژه زیبا قلمداد می‌کند و مرکز دغدغه‌های او اندیشهٔ بدوی است که این اندیشه نوع یا شیوهٔ مواجهه‌ای متفاوت با دنیا دارد. از نظر استروس این شیوهٔ اندیشیدن مبتنی بر منطق کیفیت‌های ملموس/ منطق عینی است که امکان ارتباط یافتن اجزاء به یک کل جدید را میسر می‌سازد(وایزمن،۲۰۰۷). سرانجام وی تلاش کرد تا رابطه‌ای میان استعاره، اسطوره و مفهوم را بیان و تعریفی متفاوت از زیبایی‌شناسی را ارائه کند(روگرز،۲۰۰۹: ۱۵۱).

اورچادسون–مازورا[4]انسان‌شناس، محقق حوزهٔ فرهنگ و هنر کنیایی کتاب‌های *ماجراهای مکتیلیلی* (۱۹۹۹)، *فصول ژاکاراندا: گلچینی از داستان‌های کنیایی* (۲۰۱۴)، *شیر قلعهٔ ایگرتون* (۲۰۱۴) و مقالاتی همچون «جنگمیزی: روح و مجسمه‌سازی»(۱۹۹۳)، « ابراز قدرت و موقعیت از طریق زیبایی‌شناسی در جامعهٔ می‌جیکاندا[5]» (۱۹۹۸) را نوشت. وی رابطهٔ قدرت در زیبایی‌شناسی را مطرح کرد و اظهار داشت که در بسیاری از جوامع سنتی آفریقا موقعیت، قدرت و مشروعیت خود را از طریق شیوه‌های آیینی آثار باستانی و زیبایی‌شناسی بین اعضای عادی و مقتدر در جامعه به نمایش می‌گذارند و همچنین از زیبایی‌شناسی برای ارضای فردی و جامعه بهره‌مند می‌شوند و در نهایت در این جوامع زیبایی‌شناسی با آیین، قدرت، سیاست و شفا در ارتباط است. یکی از معیارهای زیبایی‌شناسی در این جوامع سلسله مراتب است که در مراحل مختلف اجتماعی و آیینی زندگی مشاهده می‌شود و این سلسله مراتب در ارتباط با بزرگان و افراد برتر و پایداری جامعه نقش موثری را ایفا می‌کند. سن و قدرت در جامعهٔ می‌جیکاندا رابطه دارند و قدرت در زیبایی‌شناسی تاثیرگذار است. یکی دیگر از معیارهای زیبایی در جامعهٔ می‌جیکاندا افراد قدرتمند با تهیهٔ پوشش گران برای به نمایش گذاشتن قدرت و موقعیت خود در جامعه استفاده می‌کنند و در این جامعه عناصر زیبایی‌شناسی یکی از راه‌های نشان دادن پیشرفت در سلسله مراتب سیاسی، اقتصادی و اجتماعی است، مانند: دستبند« لوو» [6] که نمادی از قدرت است(اورچادسون–مازورا،۱۹۹۸: ۹۷–۸۸).

تحولات انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی در قرن بیست و یکم

پژوهش‌های انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی در آغاز قرن بیست و یکم ادامه یافت و اغلب آنان در حوزهٔ زیبایی‌شناسی به جوامع بومی پرداختند و یکی از دغدغه‌های انسان‌شناسان شناسایی مولفه‌های زیبایی در جوامع مختلف بود. راجر پویوت[7] (۱۹۵۸) فیلسوف

1 Louis-Bertrand Castel(1688- 1757)
2 Voss
3 Boris Wiseman
4 Elizabeth Orchardson-Mazrui
5 Mijikenda
6 luvoo
7Roger Pouivet

فرانسوی در زمینه‌های فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی (به خصوص سوال از هستی‌شناسی و متافیزیک از هنر)، باورهای معرفت‌شناسی(از جمله اعتقادات مذهبی) مانند: فلسفهٔ دین و متافیزیک مطالعات گسترده‌ای را انجام داد. مجموعهٔ آثارش شامل *زیبایی‌شناسی و منطق*(۱۹۹۶)، *هستی‌شناسی اثر هنری*(۱۹۹۹) *پرسش‌های زیبایی‌شناسی*(۲۰۰۰)، زیبایی‌شناسی معاصر: هنر، نمایش و داستان(۲۰۰۵)، *رئالیسم زیبایی‌شناسی*(۲۰۰۶)، *یک اثر هنری چیست؟*(۲۰۰۷)، *فلسفه معاصر*(۲۰۰۸)، *هنر و آرزوی خدا، تحقیق فلسفی*(۲۰۱۷)، *اخلاق فکری. معرفت‌شناسی فضایل*(۲۰۲۰)، *معرفت‌شناسی زیبایی‌شناسی: چشم‌اندازها و مباحثات*(۲۰۲۰) است.

پویوت در کتاب رئالیسم زیبایی‌شناسی از تز واقع‌گرایی دفاع کرد و مخالف ضد رئالیسم غالب در فلسفه مدرن بود که طبق آن جهان صرفا بازنمایی می‌شد. از نظر او واقع‌گرایی را می‌توان در زیبایی‌شناسی به کار برد و بر همین اساس تحقیق زیبایی‌شناختی را از تحقیقات متافیزیکی و معرفت‌شناختی نمی‌توان منفک کرد. پویوت معتقد بود که دنیایی خارج از ما وجود دارد که می‌توان تا حدودی جهان پیرامون خود را همانگونه که هست بشناسد. از نظر او در هنر یک هدف زیبا وجود دارد که قوانین آن توسط همه درک می‌شود و در توافق حساس ارواح که ذائقه آن تربیت شده‌است، تحقق می‌یابد (۲۰۰۶). وی در کتاب *پرسش‌های زیبایی‌شناسی نیز* از نظر موضوعی و سیستماتیک به پرسش‌های عمده در مرکز مباحث معاصر دربارهٔ هنر پاسخ داد و در این کتاب فلسفهٔ زیبایی‌شناسی از اشکال مختلف در قرن گذشته را مطرح کرد و در ادامه تحولات زیبایی‌شناسی در دوران معاصر مورد بررسی قرارداد(۲۰۰۰).

پویوت در مقالهٔ «از معرفت‌شناسی فضیلت تا زیبایی‌شناسی فضیلت»(۲۰۱۸)، از زیبایی‌شناسی فلسفی برای ایجاد رابطه‌ای میان زیبایی‌شناسی، معرفت‌شناسی و نظریهٔ فضایل در چارچوب یک انسان‌شناسی متافیزیکی استفاده کرد. وی در این مبحث از توماس آکوئیناس الهام گرفت و «زیبایی‌شناسی فضیلت» را با الگوی «معرفت‌شناسی فضیلت» تحلیل کرد و در زیبایی‌شناسی فضیلت فضایل را به عنوان تحقق ماهیت انسانی مورد توجه قرار داد. این تفکر تقریباً از قرن هجدهم میلادی به ویژه تحت تاثیر تفکرات کانت قرار گرفت و از پدیدارشناسی یا روانشناسی متمایز گردید. علی‌رغم تفاوت‌های موجود در نظریات مختلف اغلب بر تجربهٔ زیبایی تأکید داشتند. آکوئیناس از نظر پویوت به عنوان یک انسان‌شناس سنتی عمدتا پیرو تفکر ارسطویی در زیبایی بود و درک روابط مناسب میان توانایی‌های حساس و شناختی و برتری فضایل فکری برای او اهمیت داشت و در مورد خصوصیات زیبایی شناختی فردی معتقد بود که اختیار عقلی موجب حساسیت در مقولهٔ زیبایی‌شناسی می‌شود. وی حساس بودن را مصداق «حساسیت فکری (یا عقلی)» می‌دانست و درک زیبایی‌شناختی از منظر او زمانی هنگامی بوجود می‌آمد که دلهرهٔ فکری بر حساسیت، خصوصیات زیبایی‌شناختی واقعی را برآورده می‌کرد و درنتیجه درک خصوصیات زیبایی‌شناختی مستلزم استفاده از فضایل فکری می‌شد و در نهایت درک خصوصیات زیبایی‌شناختی یکی از راه‌های دستیابی به درک ما از جهان بود(۲۰۲۰).

وی در مقالهٔ «عملکردهای شناختی از حس زیبایی‌شناسی»(۲۰۰۰) اظهار داشت که حس زیبایی حاصل تجربهٔ شناخت و عمیق‌ترین حس است که غیرقابل دسترس و بیان می‌باشد. از نظر پویوت حس زیبایی‌شناسی به‌طور طبیعی در انسان وجود ندارد، بلکه انسان این حس را می‌آموزد و همهٔ ما آموخته‌ایم که باید حس زیبایی‌شناسانه داشته باشیم(پویوت،۲۰۰۰: ۴۹–۵۰).

بی. هالن[1] نویسنده و محقق(۱۹۴۹) حوزهٔ آفریقا که آثارش شامل«*هنرتاریخی به مثابهٔ آنالیز مفهومی*»*۱۹۷۹*،« فرد: یک تحلیل انتقادی از مفهوم فرد در یوروبا»(۱۹۸۹)،« خانهٔ اینو: مفاهیم کلیدی ساختار نظریهٔ یوروبایی دربارهٔ خود.» (۱۹۹۴)،« خوب، بد و زیبا: گفتمان ارزش‌ها در فرهنگ یوروبا»(۱۹۹۶)، *زیبایی‌شناسی آفریقایی*(۱۹۹۸)، *تاریخچهٔ کوتاهی از فلسفه آفریقا*(۲۰۰۹) «مجسمه‌سازی آفریقایی: ارتباط متقابل کلامی و تصویری در زیبایی‌شناسی یوروبا»(۲۰۲۰)، خوانش وایدرو(۲۰۲۱) است. وی در این آثار ایده‌ها،

1 Barry Hallen (1941-)

چهره‌ها و مکاتب اصلی فلسفه در زمینهٔ آفریقا را مطرح می‌کند و ضمن طرح مسائل مهم در شکل‌گیری فلسفهٔ آفریقا، مبحث اصلی این آثار را تمرکز بر رابطهٔ فلسفهٔ آفریقا و میراث فرهنگی غنی و پیچیده قاره حیاتی قرار می‌دهد و در آن موضوعات مربوط به فرهنگ‌های بومی و حقوق بشر مطرح را می‌کند.

هالن در کتاب خوب، بد و زیبا اشاره می‌کند که گفتمان ارزش‌ها در فرهنگ یوروبا، زبان روزمره را به عنوان کلید درک اخلاق و فرهنگ یوروبا می‌داند و در این فرهنگ تفکر اخلاقی چیزی بیش از یک همذات در ارزش‌های است. در فرهنگ یوروبا اخلاق و ارزش‌های اخلاقی با زیبایی‌شناسی ارتباط نزدیکی دارند و خالص‌ترین بیان زیبایی حداقل برای انسان‌ها، داشتن ویژگی اخلاق خوب است. اما در این فرهنگ خصوصیات اخلاقی چگونه ارزیابی می شوند؟ چگونه اعمال و به ویژه واژگان، ویژگی اخلاقی خوب را نشان می‌دهند؟ در فرهنگ یوروبا دستورالعمل‌هایی نمایشی از اندیشهٔ زیبایی‌شناختی و اخلاقی نشات می‌گیرد که تفاسیر مفصلی از زبان روزمره را ارائه می‌دهد، در حالی که در دیدگاه‌های غالب غربی فکر آفریقایی چیزی بیش از سازگاری با ارزش‌های دینی یا اشتراکی دیرینه و برگرفته از زبان عادی است که تأمل اخلاقی افراد و ارزیابی عملکرد و شخصیت آنان را بر اساس معیارهای مشخص و منطقی ترسیم می‌کند. هالن معتقد است که اولویت‌های فلسفه و فرهنگ یوروبا را از طریق بیان روزمره می‌توان شناسایی کرد و مسیرهای عقلانی هم به حقیقت و هم به زیبایی را شناخت. بطور مثال در قبیلهٔ آفریقایی یوربا گذر از «خوب» به «زیبا» معادل واژهٔ زیبایی‌شناسی است و آن نه برای هنر و صنایع دستی، بلکه برای افراد بکار می‌رود و این زیبایی شامل رنگ بدن فرد و یا برازندگی لباس بر تن او نیز اطلاق می‌شود. ارزش‌های اخلاقی در زیبایی‌شناسی یوربا اهمیت فراوان دارد و عدم وجود شخصیت اخلاقی باعث از بین رفتن زیبایی می‌شود، زیرا زیبایی و اخلاق با هم رابطه دارند. دو مفهوم زیبایی شخصیت و شخصیت زیبا در یوربا وجود دارد و فرد می‌تواند خوب باشد ولی زیبا نباشد و بالعکس می‌تواند زیبا باشد ولی خوب نباشد، پس زیبایی و خوبی در یوربا معادل هم نیستند(۲۰۰۰).

مطالعات گسترده‌ای در حوزهٔ انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی از آغاز قرن بیست و یکم انجام شد که برخی از آن‌ها عبارتند از:

– فورشه[1] نیز در کتاب *بین چین و شکن: داستان لباس، زندگی و سفر در سامبا*[2] (۲۰۰۱)[۲۰۰۰] وی معتقد است که اصول زیبایی‌شناسی بازتاب ارزش‌های زندگی اجتماعی است و این ارزش‌ها پویا هستند(فورشه،۲۰۰۱: ۳۷).

– هامر میستر[3]: *زیبایی‌شناسی سنتی آلمان*(۲۰۰۲).

– کنزو[4]:« زیبایی‌شناسی و هنر بدوی، شیوهٔ پرسش»(۲۰۰۲).

– بروب[5]:*زیبایی شناسی مطالعات فرهنگی*(۲۰۰۵).

–کاتون و آکمپورا[6]: *زمینه‌های فرهنگی انتقادی بینش فلسفه، زیبایی‌شناسی و آفریقایی آمریکایی و آثار بومی زنان آمریکا*(۲۰۰۷).

– آیروبی[7]: «آن‌ها چگونه می‌آیند: تداوم زیبایی‌شناسانهٔ اجرای آفریقایی در خارج از کشور»(۲۰۰۷).

– ماسیکالس[8] در کتاب *همدمی انسان‌شناسی با بدن و بدنمندی* به تجربهٔ زیبایی‌شناختی متعالی از نظر منتقدان جهانی غیرفرهنگی و بدون زمان می‌پردازد و معتقد است که زیبایی در واقع یک امتیاز برای منافع سیاسی است (ماسیکا،۲۰۱۱).

---

1 Jill Forshee
2 Sumba
3 Kai Hammermeister (1967-)
4 C. Di Cuonzo
5 Michael Berube
6 Angela .L Cotton and Christa Davis Acampora
7 Esiaba Irobi
8 Frances E Mascia-Lees

یافته‌ها نشان می‌دهد که حوزهٔ انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی یکی از پیشروترین عرصه‌های مطالعاتی در انسان‌شناسی است که می‌تواند تحولات گسترده‌ای در زمینهٔ زیبایی‌شناسی فراهم کند.

نتیجه‌گیری و پیشنهادات

زیبایی و زیبایی‌شناسی در تاریخ بشری تحولات گسترده‌ای داشته‌است از یونان باستان که زیبایی را با حس و هنرمند در ارتباط می‌داند و فلسفهٔ شرق که زیبایی، خوبی و حقیقت در یک راستا قرار می‌دهد، اما در این سیر تحول، زیبایی‌شناسی در دوران قرون وسطی با مابعدالطبیعه، الهیات و مسیحیت عجین شد. نظریهٔ زیبایی در زیبایی‌شناسی قرون وسطی به شکلی نسبتا تصنعی و مثابهٔ جانشینی برای علائق زیبایی‌شناختی موثر بود، این نگرش تا قرن هجدهم ادامه داشت و فیلسوفی چون کانت دو محور اصلی زمان و مکان در باب زیبایی‌شناسی را مطرح کرد و با نگارش کتاب«نقد قوهٔ حکم» زیبایی‌شناسی فلسفی را ابداع کرد، از نظر وی ماهیت ذهنی برگرفته از کیفیت و تجربهٔ زیبایی‌شناختی به مثابهٔ « حس زیبایی و والایی» بود و بدین ترتیب کانت موجبات تغییر نگرش در مبحث استتیک را بوجودآورد و زیبایی‌شناسی را به یک نظریهٔ مرتبط با هنر و زیبایی مبدل کرد. در نقد کانت، حس پایین‌تر از شناخت و درک قرار می‌گیرد و ذوق مبتنی بر پایهٔ اخلاقی نیست و حکم به زیبایی چیزی، حکم ذوقی است، دکارت در همین دوران زیبایی را محدود به وصف اشیا ندانست که بتوان آن را به مدد عقل شهود کرد.بدین ترتیب الکساندر بومگارتن در سال ۱۷۵۰ از واژهٔ یونانی «استتیکوس» به معنای«درک حسی» در کتابی با نام *استتیکا* استفاده کرد و موجبات پدیدآمدن شاخهٔ جدیدی در فلسفه با نام «زیبایی‌شناسی» شد. بدین ترتیب هنر و زیبایی در رابطهٔ تنگاتنگ با هم قرار گرفتند. جامعهٔ علمی اروپا در غرب قرن نوزدهم هنر را مانند دین، مزیتی برتر و نشانی از تمدن پیشرفته در جوامع دانست و هنر و دین در این فرهنگ نشانی از قرارگیری در پله‌های بالاتری از نردبان تطور(تکامل) و پیشرفت بود و این دو مولفه باعث تمایز و برتری آن و معیار عقب‌ماندگی جوامع دیگر به‌شمار می‌رفت در حالی که در فلسفهٔ جوامع غیر غربی ، زیبایی و زیبایی‌شناسی تعاریفی برآمده از فرهنگ خود داشتند و بدین ترتیب پس از قرن بیستم نقد بر زیبایی‌شناسی غربی شکل گرفت و انسان‌شناسان مطرحی به نقد نگرش تاریخی زیبایی‌شناسی پرداختند و اغلب آنان بر خلا توجه نقش تنوع جوامع در تنوع نگرش به زیبایی و زیبایی‌شناسی تاکید داشتند و بدینگونه زیبایی‌شناسی بومی جای خویش را در مطالعات زیبایی‌شناسانه یافت و زیبایی از یونان که ارتباط مستقیمی با حس و هنر به رابطهٔ نگرش جوامع مختلف به زیبایی‌شناسی مبدل شد. در سیستم آموزش دانشگاهی و غیر رسمی ایران اغلب به بازخوانی فلسفهٔ زیبایی و زیبایی‌شناسی از منظر غرب تاکید می‌شود، در حالی تنوع فرهنگ بومی در ایران، می‌تواند موجبات خوانش‌های متفاوت از زیبایی و زیبایی‌شناسی بومی را پدید می‌آورد. اگرچه مطالعات انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بومی نوپاست اما ضرورت توجه و حمایت دانشگاه را به این حوزه و ایجاد زمینه‌های مطالعاتی می‌طلب به ویژه آنکه تدوین رشته مطالعاتی انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی نیز می‌تواند علاوه‌بر آنکه دانش این حوزه را به دانشجویان منتقل کند و با مطالعات میدانی زمینه شناخت فلسفهٔ جوامع بومی ایران را توسط کتاب و مقالات و امثالهم را فراهم آورد.

منابع

اسفندیاری، سیمین(۱۳۹۲).تطبیق زیبایی‌شناسی در فلسفه افلاطون و دکارت، فلسفه بهار و تابستان، سال چهل و یکم(۱)،۶۷ – ۸۴ .

بالینی، مونیک ژودی (۱۳۸۹)، «زیبایی‌شناسی و امرقدسی در ملانزی، ترجمه: ناصرفکوهی»، *مجموعه مقالات اولین و دومین هم‌اندیشی انسان‌شناسی هنر*، فرهنگستان هنر، ۱۳۵–۱۵۳.

پاپاس، نیکلاس(۱۳۸۹) *راهنمای جمهوری افلاطون*، مترجم بهزاد سبزی، تهران: حکمت.

تاتارکوویچ، ولادیسلاو(۱۳۸۷). تاریخ زیبایی‌شناسی توماس آکوینی، مترجم مینا نبئی، زیباشناخت، تابستان، ۱۹: ۴۹–۶۴.

تاونزند، دبنی (۱۳۹۳). *فرهنگنامهٔ تاریخ زیبایی‌شناسی*. تهران: فرهنگستان هنر.

جاناوی، کریستوفر(۱۳۹۱)، *دانشنامه زیبایی‌شناسی (ویراسته گات، بریس)*، ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی و همکاران: تهران انتشارات فرهنگستان هنر.

جل، آلفرد (۱۳۹۰)، *هنر و عاملیت*، مترجم: احمد صبوری، تهران: فرهنگستان هنر.

رحیمی، فاطمه(۱۳۹۷).جهان متن و زیبایی‌شناسی دریافت در پوئتیک ارسطو و پوئتیک مدرن امبرتو اکو، هنرهای تجسمی(هنرهای زیبا)، ۲۳(۴)،۲۰–۱۳.

شاه‌پسند، الهه؛ مرتضوی، سید محمد(۱۳۹۶).جستاری در آفت زینت‌ها(با تاکید بر زینت‌های محسوس)، الهیات هنر تابستان، (۹)، ۱۳۹– ۱۶۴.

کانت، ایمانوئل (۱۳۸۸)، *نقد قوهٔ حکم*، مترجم: عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

عزت‌اللهی نژاد، طیبه(۱۳۹۴) آوای مو: انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بومی در خودتزیینی زن ترکمنی روستای دویدوخ، فصلنامه مطالعات انسان‌شناسی ایران، (۹)،۴۷–۲۷.

عزت‌اللهی نژاد، طیبه(۱۳۹۹) خودتزیینی زنان ترکمن؛ درآمدی بر انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی، تهران، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

غفاری، ابوالحسن، (۱۳۹۴). زیبایی‌شناسی و هنر در افلاطون، قبسات، زمستان، (۷۸)، ۸۴–۶۱.

کرافورد، دانلد دابلیو(۱۳۸۶). *کانت و زیبایی‌شناسی؛ درج در دانشنامه زیبایی‌شناسی*، ج سوم، تهران: فرهنگستان هنر.

مسگری، احمدعلی و ساعتچی، سیدمحمد مهدی(۱۳۹۲) تحول زیبایی‌شناسی در فلسفه هگل، شناخت، شماره۱۲۷:۶۹–۱۴۵.

مومنی، ناصر؛ گنجور، مهدی(۱۳۹۶)، تبیین جایگاه هنر در رهیافت فلسفی- دینی، بهمن؛۴۷–۷۲.

نواب، محمدحسین(۱۳۹۴). در سنت اسلامی، اصالت با زیبایی است یا فلسفهٔ هنر؟، قبسات زمستان، (۷۸)، ۱۱۵ – ۱۳۸.

Åhrén, Eva (2009), Death, Modernity, and the Body: Sweden 1870-1940, Sweden: University Rochester.

Bateson, Gregory (2006), "Style, Grace, and Informationin Primitive Art", Howard & Perkins, Morgan, The Anthropology of Art: AReader, (pp.78-90) Malden: Blackwell.

Beckler, Howard. (1982), Art Worlds, London: University of California.

Blocker, H. G. (1995), "The Aesthetics of Primitive Art", Journal of Aesthetics and Art Criticism 53 (3): 321-323.

Coote, Jeremy. (1989), 'The Anthropology of Aesthetics and the Dangers of "Maquetcentrism"', JASO, XX, 3, 229-43.

Crawford, Donald W. (2016). Kant and aesthetics; Inserted in the Encyclopaedia of Aesthetics, Vol. 3, Tehran: Farhangistan Honar. (in Persian)

David Eller, Jack (2007), Introducing Anthropology of Religion Culture to the Ultimate, UK: Routledge.

Eagleton, T. (2004), After Theory, UK: Penguin Books.

Esfandiari, Simin (2012). Application of aesthetics in the philosophy of Plato and Descartes, Spring and Summer Philosophy, 41st year (1), 67-84.(in Persian)

Ezatollahinejad, Taybeh (2014) The sound of hair: the anthropology of native aesthetics in the self-decoration of a Turkmen woman of Doydokh village, Iranian Anthropology Studies Quarterly, (9), 27-47. (in Persian)

Ezatollahinejad, Taybeh (2019) Turkmen women's self-decoration; An introduction to the anthropology of aesthetics, Tehran, Research Institute of Culture, Art and Communication. .(in Persian)

Fratto, F. T. (1978),"Undefining Art: Irrelevant Categorization in the Anthropology of Aesthetics", Dialeatiaal Anthropology, 2: 129-38.
Fratto, F. T. (1985), "The Anthropology of Aesthetics", Dialeatiaal Anthropology, 1/2: 27-41.
Forge, A. (1978), A Village in Bali. Face Values: Some Anthropological Themes, A. Sutherland, London: British Broadcasting Corporation.
Forge, Anthony (2006), "The AbelamArtist", Howard & Perkins, Morgan, The Anthropology of Art: AReader,(pp.109-121)Malden: Blackwell.
Ghaffari, Abulhasan, (2014). Aesthetics and art in Plato, Qobsat, Winter, (78), 61-84. .(in Persian)
Grenfell, Michael and Hardy, Cheryl. (2007), Art Rules Pierre Bourdieu and the Visual Arts, USA: Berg.
Guss, David M. (1989), To Weave and Sing: Art, Symbol, and Narrative in the South American Rain Forest, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
Hallen, B. (2000), The good, The bad and the beautiful Discours values in Yourba culture, USA: Indian University.
Hammermeister, K. (2002), The German Aesthetic Tradition, UK: Cambridge University. -Marc, Alexandre (1998), African Art: The World Bank Collection, USA: World Bank.
Janavi, Christopher (1391), Encyclopaedia of Aesthetics (edited by Ghat, Brace), translated by Manouchehr Sanei Dere Bedi et al.: Tehran Farhangistan Art Academy Publications.(in Persian)
Jell, Alfred. (2010), Art and agency, translator: Ahmad Sabouri, Tehran: Art Academy.(in Persian)
Jopling, C. F. (1971), Art and Aesthetics in Primitive, New York: E. P. Dutton.
Kant, Immanuel. (1388), Criticism of the power of judgment, translator: Abdul Karim Rashidian, Tehran: Ney. (in Persian)
Lawa, B. (1974), "Some Aspects of Yoruba Aesthetics", British Journal of Aesthetics, 3: 239-49.
Layton, R. (2003)," Art and Agency: A Reassessment", The Journal of the Royal Anthropological Institute, 9, 3 (Sep), 447-464.
Leach, Edmund (1958), "Magical Hair",Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland88,147-64.
Leach, Edmond R (1967),"Aesthetics, in The Institutions of Primitive Society", edited by E. E. Evans-Pritchard, Oxford: Basil Blackwell: 25-38.
Leach, Edmond (1973), "Levels of Communication and Problems of Taboo in The Appreciation of Primitive Art", Forge Antony, Primitive Art & Society, New York: Oxford: 221-234.
Marc, Alexandre (1998), African Art: The World Bank Collection, USA: World Bank.
Mascia-Lees, Frances E (2011), A Companion to the Anthropology of the Body and Embodiment, USA: Blackwell.
Maquet, J. (1979), Introduction to Aesthetic Anthpopology, Malibu: Undena Publications.
Margolis, J. and More, T. R. (1999). The philosophy of Interpretation. Oxford.
Mauss, Marcel (1966), The Gift, Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies,T ranslated by Ian Gunnison, London Cohen & West.
Mauss, Marcel [1926] [1947] (2000), Manuel d' ethnographie,edited by Jean-Marie Tremblay, Payot: Paris.
Mesgari, Ahmad Ali and Saatchi, Seyyed Mohammad Mahdi (2012) Evolution of Aesthetics in Hegel's Philosophy, Cognition, No. 69:127-145. (in Persian)
Momini, Naser; Ganjur, Mehdi (2016), explaining the place of art in the philosophical-religious approach, Bahman,: 72-47.(in Persian)
Morphy, Howard (1998), Aboriginal Art A&I (Art and Ideas), London: Phaidon
Morphy, Howard (1992), "Aesthetics in a Cross-Cultural Perspective: some reflections on Native American basketry", JASO 1992, Vol. 23, No. 1:1-16.
Morphy, Howard (1999), "Life through art: Religion and society in eastern Arnhem Land", in Morphy, H.$; Smith Boles M. (ed.), Art from the Land: Dialogues with the Kluge-Ruhe Collection of Australian Aboriginal Art, University of Virginia Press, Charlottesville: 57-84.
Morphy, Howard & Perkins, Morgan (2006), Primitivism, Art, and Artifacts, Malden: Blackwell: 125-128.
Nawab, Mohammad Hossein (2014). In the Islamic tradition, is authenticity with beauty or is it the philosophy of art?, Qabsat Zamin, (78), 115-138.(in Persian)
O'Hanlon, Michael (1995), "Modernity and the ''Graphicalization'' ofMeaningNew Guinea Highland Shield Design in Historical Perspective", Journal of the Royal Anthropological Institute, 1: 469–492.

O'Hanlon, Michael (2006), Modernity and the ''Graphicalization'' of Meaning New Guinea Highland Shield Design in Historical Perspective, Howard & Perkins, Morgan, The Anthropology of Art: AReader, (pp.387-406) Malden: Blackwell.

Otten, Ch. M. (1971), Anthropology and Art: Readings in Cross-Cultural Aesthetics, New York: the Natural History.

Papas, Nicholas (2010) Guide to Plato's Republic, translated by Behzad Sabzi, Tehran: Hikmat. .(in Persian)

Pouivet , Roger (2000) ,"On the Cognitive Functioning of Aesthetic Emotions", Leonardo, 33, 1: 49-53.

Rogers, Richard. 2009. The End of the Virtual. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Rahimi, Fatemeh (2017). The world of text and the aesthetics of reception in Aristotle's classics and Umberto Eco's modern classics, visual arts (fine arts), 23(4), 13-20. .(in Persian)

Shahpasand, goddess; Mortazavi, Seyyed Mohammad (2016). An inquiry into the plague of adornments (with an emphasis on tangible adornments), Theology of Summer Art, (9), 164-139 (in Persian)

Stout, D. B. (1971), Aesthetics in Primitive Society, in Jopling: 30-34.Ill: 68-79.

Tatarkovic, Vladislav (2007). Thomas Aquinas' history of aesthetics, translated by Mina Nabai, Aesthetics, Summer, No. 19: 49-64 (in Persian)

Thompson, Robert Farris(1992) (1971), Black Gods and Kings: Yoruba Art at UCLA, USA: University of California.

Thompson, R. F. (2006), "Yoruba Artistic Criticism", Howard & Perkins, Morgan, The Anthropology of Art AReader (pp.249-262), Malden: Blackwell.

Townzand, Debni (2014). Dictionary of the history of aesthetics. Tehran: Art Academy. (in Persian)

Van Damme, W. (1991), "Some Notes On Defining Aesthetics In The Anthropological Literature", JASO 22: 167-181.

Van Damme, W. (1996), Beauty in Context: Towards an Anthropological Approach to Aesthetics, New York: leiden.

Van Damme, W. (2010), "Ernst Grosse and the "Ethnological Method" in Art Theory", Philosophy and Literature,Vol 34, No 2, October : 302-312.

Van Gennep, A. [1909] (1960)(2012), Les rites de passage, USA: University of Chicago Press.

Voss, S. M. (1977), "Claud Lévi-StraussL: The Man and His Works", The Nebraska Anthropologist, Vol 3 :21-38.

Wiseman, Boris (2007), Le´ vi-Strauss, Anthropology and Aesthetics, UK: Cambridge University.

Yarwood, Doreen (2011), Illustrated Encyclopedia of World Costume (Dover Fashion and Costumes), USA: Courier Coporation.

Young, David. E (1982),"Aesthetic Response as Coping Behavior: An Anthropological Perspective", Studies in Art Education, 24, 1: 5-15.