The Aesthetics of Crime: A Reflection on the Divergence of the Philosophy of Art and the Philosophy of Order and Security

Hamidreza Danesh Nari[1]
Fozhan Abbasi Marvian[2]

Type of article: research article
Received: 29/10/2023 Accepted: 11/12/2023
NAJA Strategic Studies Quarterly/Vol.8/NO.3 (serial 29)/Autumn 2023*79-118
DOR: 20.1001.1.25381946./ssj.2023.101872

Abstract

Background and Purpose: Aesthetics as an artistic knowledge that is related to beauty and artistic taste, on the one hand, emphasizes the intrinsic importance of beauty and on the other hand, examines the pleasure caused by it as an aesthetic reaction. Despite the fact that aesthetic discussions are often combined with romanticism, the interaction between aesthetics and crime leads to the formation of a concept that can be called the aesthetics of crime. Aesthetics of crime refers to the process by which the criminal produces a work of art regardless of the manner in which the criminal behavior was committed. Considering the theoretical gap in the realm of the concept of aesthetics of crime and to explain this concept, the present research tries to examine the issue from the perspective of the philosophy of art and the philosophy of order and security while examining the novel "Postcard Killers".

Method: This research was applied in terms of type and was done with the qualitative content analysis method.

Findings: The most important findings of the research include crime and the production of artwork, criminal personality and committing serial murders with an aesthetic approach, specialization of the artistic perception of crime, neutralization of murder and the relativism of the feeling of beauty and the pleasure of beauty in committing serial murders.

Results: As a conclusion aesthetics of crime in the philosophy of art is in conflict with the philosophy of order and security.

Keywords: Aesthetics of Crime, Philosophy of Art, Philosophy of Security, Work of Art, Appropriation of Beauty.

1. Assitant Professor, Criminal Law and Criminology Department, Faculty of Law and Political Science, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran, (Corresponding Author), Daneshnari@um.ac.ir
2. MA Student of Criminal Law and Criminology, Faculty of Law and Political Science, University of Tehran, Tehran, Iran, fozhan.abbasimrvn@ut.ac.ir

زیباشناسی جرم؛ تأملی بر واگرایی فلسفه هنر و فلسفه نظم و امنیت

حمیدرضا دانش ناری[۱]

فوزان عباسی مرویان[۲]

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۰

فصلنامه مطالعات راهبردی ناجا/سال هشتم/ شماره ۳ (پیاپی ۲۹)-پاییز ۱۴۰۲*۷۹-۱۱۸

DOR: 20.1001.1.25381946./ssj.2023.101872

چکیده

زمینه و هدف: زیباشناسی به‌مثابه یک دانش هنری که با زیبایی و ذوق هنری ارتباط دارد، از یک‌سو، بر اهمیت ذاتی زیبایی تأکید و ازسوی دیگر، لذت ناشی‌از آن را به‌عنوان یک واکنش زیباشناسانه بررسی می‌کند. باوجودآنکه مباحث زیباشناسانه اغلب توأم با رمانتیک‌گرایی است، اما تعامل میان زیباشناسی و جرم موجب شکل‌گیری مفهومی می‌شود که می‌توان آن را زیباشناسی جرم نامید. زیباشناسی جرم ناظر بر فرآیندی است که در آن بزه‌کار، صرف‌نظر از نحوه ارتکاب رفتار مجرمانه، یک اثر هنری را تولید می‌کند. باتوجه‌به خلأ نظری در قلمروی مفهوم زیباشناسی جرم و جهت تبیین این مفهوم، پژوهش حاضر درصدد است ضمن بررسی رمان «قاتلان کارت‌پستالی»، مسئله را از حیث فلسفه هنر و فلسفه نظم و امنیت بررسی کند.

روش: این پژوهش از لحاظ نوع، در زمره پژوهش‌های کاربردی است و با روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده‌است.

یافته‌ها: مهم‌ترین یافته‌های پژوهش شامل جرم و تولید اثر هنری، شخصیت جنایی و ارتکاب قتل‌های سریالی با رویکرد زیباشناسانه، اختصاصی‌شدن ادراک هنری جرم، خنثی‌سازی قتل و نسبیت‌گرایی احساس زیبایی و لذت زیبایی در ارتکاب قتل‌های سریالی هستند.

نتایج: ارتکاب جرم در پرتو رویکردهای زیباشناسانه، علاوه‌بر آنکه بازتولید آثار هنری را در فرآیند مجرمانه نشان می‌دهد، مؤید حالت خطرناک و شخصیت جنایی بزه‌کار است. در این بستر، جرمْ تولیدِ روش‌مند اثر هنری است که از طریق منظره‌پردازی تصویری و در پرتو فنون خنثی‌سازی، محقق و موجب اختصاصی‌شدن احساس زیبایی در بزه‌کار می‌شود؛ ازاین‌رو، می‌توان گفت که زیباشناسی جرم در فلسفه هنر، در تعارض با فلسفه نظم و امنیت قرار می‌گیرد.

واژگان کلیدی: زیباشناسی جرم، فلسفه هنر، فلسفه امنیت، اثر هنری، اختصاصی‌شدن زیبایی.

---

۱. استادیار گروه حقوق جزا و جرم‌شناسی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران (نویسنده مسئول) Daneshnari@um.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد حقوق جزا و جرم‌شناسی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران fozhan.abbasimrvn@ut.ac.ir

مقدمه

واژه زیباشناسی[1] از کلمه یونانی Aisthetikos به‌معنای «ادراک حسی» گرفته شده‌است. زیباشناسی با عنوان «تأمل انتقادی در هنر، فرهنگ و طبیعت» شاخه‌ای از فلسفه است که به ماهیت ذوق، زیبایی و فلسفه هنر می‌پردازد. در فرهنگ اصطلاحات فنی و نقادانه فلسفی، زیباشناسی به دو معنا تعریف شده‌است؛ نخست، هرآنچه‌که به زیبایی مرتبط است و منش زیبایی را تعریف می‌کند و دوم، علمی که موضوع آن، داوری و قضاوت درمورد تفاوت میان زیبا و زشت است (احمدی، ۱۳۷۵: ۲۵). بدین‌ترتیب، زیباشناسی به دانشی اطلاق می‌شود که با زیبایی‌های طبیعی و هنری در ارتباط است. این قلمروی مطالعاتی، از یک‌سو، تجربه زیباشناسانه و خواص محرکه موضوعی را بررسی و ازسوی دیگر، تجربه‌های روحی و روانی افراد از زیبایی را تحلیل می‌کند (فرهودی، ۱۳۸۷: ۵۳). ازنظر فلاسفه یونان باستان، زیباشناسی نوعی هنر و رمز زیبایی در تجانس است؛ بنابراین، زیباشناسی در زندگی روزانه، از یک‌سو، اغلب، با آنچه لذت‌بخش و پذیرفتنی است، ارتباط دارد و ازسوی دیگر، بر زیبایی موضوع تأکید می‌کند؛ براین‌اساس، واکنش زیباشناسانه، بالاترین و اختصاصی‌ترین لذت انسان و یک نیروی خلاق جهت درک زیبایی موضوع است. گرچه توجه به زیباشناسی در آرای متفکران یونان باستان همچون سقراط، افلاطون و ارسطو موردتوجه قرار گرفته‌است اما ظهور آن به‌عنوان یک علم، به اواخر قرن هجدهم بازمی‌گردد و از آن زمان است که مسائلی مانند «زیبایی، اقسام، راز، سبب، ارزش علمی زیبایی، مطلق یا نسبی‌بودن، سودمند یا غیرسودمند بودن، رابطه زیبایی با خیر، عینی یا ذهنی‌بودن و رابطه آن با دین، عشق و هنر» (عرب مؤمنی، ۱۳۸۲: ۳۰) موردتوجه قرار می‌گیرد.

تمامی پدیده‌ها دارای یک کمال واقعی و یک کمال ظاهری (کاذب) هستند و در این بستر، کمال حقیقی و زیباشناسی رمانتیک در یک‌سو قرار می‌گیرند. هرچندکه ادراک کمال ظاهری ممکن است موجب برداشت ناصحیح از مفهوم زیباشناسی شود، بااین‌حال، ادراک مبتنی‌بر کمال ظاهری/ لذت کاذب نیز در

1. Aesthetics

زمره مسائل زیباشناسانه قرار می‌گیرد؛ زیرا رسالت اصلی زیباشناسی، بررسی واکنش زیباشناختی مخاطبان به پدیده‌های مختلف است. ادراک زیباشناسانه مبتنی‌بر لذت کاذب به‌عنوان یک بخش مهم از مطالعات زیباشناسی، ناظر بر فرآیندی است که در آن، مخاطب با شناسایی کمال ظاهری موضوع، رفتارهایی را بروز می‌دهد که مبتنی‌بر کمال واقعی آن نیست (اکو، ۱۴۰۱: ۵۶)؛ به‌همین‌دلیل است که برخی‌از افراد در زندگی روزمره خود، اموری را زیبا می‌انگارند و از آن لذت می‌برند که ممکن است درواقع، ناگوار باشد.

درحقیقت، قلمروهای لذت کاذب در زیباشناسی متنوع است و یکی از جلوه‌های آن، ارتکاب جرم است. هرچندکه ارتکاب جرم، نقض ارزش‌های بنیادی جامعه و مستوجب مجازات است اما برخی از افراد، ارتکاب جرم را زیبا می‌دانند و از انجام آن لذت می‌برند و ازآنجاکه ارتکاب جرم، تعرض به هنجارها و ارزش‌های جامعه است، زیباشناسی جرم/ کمال ظاهری در نقطه مقابل زیباشناسی رمانتیک‌گرا/ کمال واقعی قرار می‌گیرد. درواقع، هرچندکه فرآیند ارتکاب جرم همراه‌با تعرض و خشونت است، اما ممکن است محصول آن یک اثر زیباشناسانه محسوب شود؛ اگرچه تأیید قوه حاکمه و عقل را نداشته و تنها ناشی‌از علاقه حسی باشد. ازاین‌رو، زیباشناسی جرم[1] ناظر بر فرآیندی است که در آن، ارتکاب جرم با مسائل زیباشناختی همراه می‌شود.

نظر به اینکه پیوند زیباشناسی و جرم، حاکی‌از وجود بزه‌کاران خطرناک، حرفه‌ای و پایدار است که موجب اخلال در نظم و امنیت جامعه می‌شوند، بررسی رابطه فلسفه زیباشناسی جرم و فلسفه نظم و امنیت حائز اهمیت ویژه است. نظم و امنیت به‌مثابه بخشی از زندگی بشری، از مباحث مهم فلسفه، سیاست، حقوق و جامعه‌شناسی است(بوزان و هنسن[2]، ۲۰۰۹: ۴۳). درواقع، انسان‌ها، شرکت‌ها، گروه‌ها و نهادهای اجتماعی همواره نگران نظم و امنیت خود هستند و این امر که ناشی‌از حس غریزی حفظ خود است، موجب می‌شود تا همواره گروه‌های اجتماعی و فعالان سیاسی راهبردهایی را جهت حفظ و

1. Aesthetics of Crime
2. Buzan & Hensen

توسعه نظم و امنیت ارائه دهند(هاگ[1]، ۲۰۱۵: ۳۲۱). بدین‌ترتیب، می‌توان گفت که نظم و امنیت اساسی‌ترین نیاز بشر است و به‌همین‌دلیل، تأمین یا حفظ آن، نخستین وظیفه حکومت‌ها به‌شمار می‌رود(مولر مال[2]، ۲۰۱۳: ۴۹). بر اساس تعریف‌های ارائه‌شده، فلسفه نظم و امنیت، حراست از یک فرد، جامعه، ملت و یک کشور در برابر تهدیدها است و ازاین‌رو، هر کشوری که بتواند تهدیدهای بالقوه و بالفعل را از میان بردارد، به نظم و امنیت رسیده‌است(فراندبرگ[3]، ۲۰۱۸: ۱۲۵). از دیدگاه فلاسفه، نظم و امنیت و تهدید به‌وسیله یکدیگر تعریف می‌شوند و درواقع، نظم و امنیت همان نبود تهدید است و با وجود تهدید، نظم و امنیت مخدوش می‌شود(فولفندال[4]، ۲۰۱۷: ۲۵۱).

با وجود پیوند ناگسستنی میان نظم و امنیت و مسائل جنایی، تحلیل ابعاد و موضوعات مختلف انتظام و امور مرتبط در سطح ملی در جمهوری‌اسلامی‌ایران کمتر موردتوجه قرار گرفته‌است و جنبه‌های مبنایی و نظری آن نیز چندان با نگرش بومی و با مبنا گرفتن ارزش‌های اسلامی ـ انقلابی به‌شکل عمیق بررسی نشده‌است (دری نوگورانی، ۱۴۰۱: ۷). این مسئله به‌طورخاص در تعریف سیاست‌های راهبردی کیفری و جنایی در ایران صادق است؛ زیرا دسته‌ای از بزه‌کاران با ارتکاب جرایم شدید و ایجاد اختلال در نظم عمومی، موجب سلب امنیت و افزایش احساس ترس از جرم می‌شوند؛ ازاین‌رو، اتخاذ الگوی راهبردی کیفری و جنایی در قبال این گروه از مجرمان پرخطر الزامی است. بزه‌کاران زیباشناس به‌مثابه یکی از گروه‌های پرخطر بزه‌کاری به‌دلیل برخورداری‌از ویژگی‌هایی چون شخصیت جنایی، حالت خطرناک، ظرفیت جنایی بالا، حسابگری، خودکنترلی پایین، پویایی جنایی و مانند آن یک تهدید جدی برای جامعه محسوب می‌شوند؛ براین‌اساس، تکوین جرم توسط بزه‌کار زیباشناس، بر اساس فلسفه هنر، نشأت‌گرفته از کمال ظاهری/

1. Hage
2. Muller-Mall
3. Frandberg
4. Wolfendale

لذت کاذب است و از دریچه فلسفه نظم و امنیت، مؤید یک بزه‌کار خطرناک و حرفه‌ای است. این امر مستلزم اتخاذ الگوی راهبردی جهت مقابله‌با بزه‌کاران این قلمرو براساس چشم‌اندازهای اسلامی ـ ایرانی است.

بدین‌ترتیب، این پژوهش، ضمن تأکید بر خلأهای نظری جرم‌شناسی در حوزه زیباشناسی جرم، درصدد است تا بااستفاده‌از روش تحلیل محتوای کیفی، زیباشناسی جرم را در رمان قاتلان کارت‌پستالی[1] تحلیل و براساس‌آن، رابطه میان فلسفه هنر و فلسفه نظم و امنیت را واکاوی کند. بدین‌ترتیب، پرسش اصلی پژوهش حاضر آن است که زیباشناسی جرم به چه معناست و پیوند میان جرم و زیباشناسی در رمان قاتلان کارت‌پستالی، از چه طریق می‌تواند به مفهوم‌سازی زیباشناسی در مطالعات جرم‌شناسی کمک کند؟ و درنهایت، چگونه می‌توان از طریق شناخت بزه‌کار زیباشناس، رابطه میان فلسفه هنر و فلسفه نظم و امنیت را بررسی کرد؟ در این راستا، پس از بیان خلاصه‌ای از رمان، مبانی نظری و روش‌شناسی تحقیق مطرح و درنهایت، یافته‌های تحقیق و نتیجه پژوهش حاضر به بحث گذاشته می‌شوند.

خلاصه رمان

رمان قاتلان کارت‌پستالی یک داستان جنایی است که توسط لیزا مارکلوند[2] ـ نویسنده مشهور سوئدی ـ و جیمز پترسون[3] ـ نویسنده مشهور آمریکایی ـ به رشته تحریر درآمده و برای نخستین‌بار در ژانویه ۲۰۱۰ به چاپ رسیده‌است. اندیشه ابتدایی نگارش این رمان به پیشنهاد پترسون بازمی‌گردد. او پس از مطالعه تمامی کتاب‌های مارکلوند، به او پیشنهاد داد تا یک رمان جنایی را به‌صورت مشترک بنویسند و بعد از ملاقات آن دو در کالیفرنیا، خطوط ابتدایی رمان شکل گرفت و بعد از آن، نویسندگان از طریق ایمیل، قسمت‌های مختلف کتاب را تکمیل کردند. این کتاب در آگوست سال ۲۰۱۰ در صدر پرفروش‌ترین رمان‌های چاپ‌شده در این سال قرار گرفت و باتوجه‌به فروش چشم‌گیر رمان،

1. The Postcard Killers
2. Liza Marklund
3. James Patterson

نسخه انگلیسی این اثر در آگوست همان سال به چاپ رسید. گرچه این اثر تنها رمان مشترک این دو نویسنده نیست اما بدون‌شک، یکی از مشهورترین و محبوب‌ترین آنها به‌شمار می‌رود.

دو شخصیت اصلی داستان ـ سیلویا و مک راندولف[1] ـ خواهر و برادری اهل کالیفرنیا هستند که از طریق ترکیب هنر و جرم، مرتکب قتل‌های سریالی می‌شوند. سیلویا و مک برحسب علاقه خود به هنر، برای مشاهده آثار هنری موجود در اروپا به کشورهای مختلف این قاره همچون ایتالیا، فرانسه، آلمان، هلند، نروژ و ... سفر می‌کنند. گرچه هدف ظاهری سیلویا و مک، مشاهده آثار هنری است اما هدف اصلی آنها، ارتکاب قتل‌های سریالی در شهرهای پاریس، استکهم، برلین، آتن، سالزبورگ، مادرید، رم و اسلو است. سیلویا و مک، پس از ورود به هر شهر و پیش از ارتکاب قتل، یک پیام برای خبرنگاران محلی ارسال و به آنها اعلام می‌کنند که به‌زودی یک قتل در شهر آنها رخ خواهد داد و پس از ارتکاب هر قتل نیز با دقت از جنازه‌ها عکس می‌گیرند و تصاویر اجساد را برای خبرنگاران محلی ارسال می‌کنند تا به آنها ثابت کنند که قتل رخ داده‌است.

پس از ارتکاب چند قتل در اروپا، هراس عمومی درمورد قتل‌های سریالی در سراسر این قاره شکل می‌گیرد. سرنخ‌های اولیه نشان می‌دهد که قربانیان، زوج‌های جوانی هستند که به‌تازگی با یکدیگر ازدواج کرده‌اند. به‌همین‌دلیل، پلیس کشورهای مختلف اروپا به زوج‌های جوان هشدار می‌دهند که مراقب خود باشند و درعین‌حال، ازطریق همکاری‌های چندجانبه با سایر کشورها و اشتراک اطلاعات، تلاش می‌کنند تا قاتلان را شناسایی کنند و برای انجام تحقیقات دقیق‌تر، از خبرنگاران محلی دعوت می‌کنند تا پیام‌ها و تصاویر اجساد را در اختیار پلیس قرار دهند. تلاش نیروهای پلیس در کشورهای مختلف اروپا برای شناسایی قاتلان با شکست مواجه می‌شود و به‌همین‌دلیل، سیلویا و مک همچنان به قتل‌های سریالی خود ادامه می‌دهند.

1. Sylvia & Mac Randolph

پس‌ازآنکه کیمی و استیون[1] ـ زوج جوان آمریکایی ـ در شهر رم به قتل می‌رسند، ژاکوب کنن[2] ـ پدر کیمی ـ که یک کارآگاه بازنشسته بود، برای شناسایی قاتلان سریالی به اروپا آمده و به‌صورت غیررسمی با نیروهای پلیس همکاری می‌کند. درآن‌زمان، قاتلان وارد شهر استکهلم شده و اولین پیام را برای دسی[3] ـ خبرنگار محلی ـ ارسال می‌کنند: «بودن یا نبودن در استکهلم؛ مسئله این است. ما دردسترس هستیم». ارسال این پیام حاوی این هشدار بود که به‌زودی زوج جوان دیگری در شهر استکهلم به قتل می‌رسند. ازآنجاکه دسی، خود، یک جرم‌شناس و متخصص در حوزه علت‌شناسی جرم و درحال نگارش رساله دکتری خود بود، با دقت بیشتری به تحلیل مسئله پرداخت و بعد از آنکه نیروهای پلیس مطلع شدند که قاتل، پیامی را برای دسی ارسال کرده‌است، از او دعوت کردند تا برای کمک به اداره پلیس مراجعه کند. دسی بر حسب تخصص، از نیروهای پلیس می‌خواهد تا متن تمامی پیام‌ها و تصاویر اجساد را در اختیار او قرار دهند و ازاین‌طریق، وی متوجه رازهای موجود در تصاویر می‌شود. او در ابتدا به این نتیجه می‌رسد که تمامی عکس‌های اجساد دارای شکلی خاص هستند و امر مشخصی را بازنمایی می‌کنند و قاتلان نیز درتلاش‌اند تا از طریق ارسال عکس‌های اجساد با مخاطبان خود ارتباط برقرار کنند. درنهایت، دسی با تمرکز بر عکس‌های اجساد به این نتیجه می‌رسد که قاتلان پس از ارتکاب قتل، جسد مقتولان را به‌شکل تابلوهای نقاشی مشهور درمی‌آورند؛ براین‌اساس، در قتل پاریس، پرده مونالیزا؛ در قتل برلین، نیم‌تنه نفرتیتی؛ در قتل رم، تابلوی آفرینش آدم؛ در قتل آمستردام، خودنگاره ون‌گوگ؛ در قتل مادرید، تابلوی ماجای برهنه و در قتل اسلو، تابلوی جیغ مدنظر قاتلان بوده‌است. متعاقب این امر، دسی به این نتیجه می‌رسد که در هر شهر، مهم‌ترین و مشهورترین تابلوی هنری آن شهر هدایت‌گر نحوه بازتولید اثر هنری در فرآیند ارتکاب قتل است.

1. Kimmy & Steven
2. Jacob Kanon
3. Dessie

پس‌ازآنکه دسی به رابطه میان قتل‌ها و آثار هنری پی می‌برد، با هدایت پلیس و از طریق ارسال ایمیل، با سیلویا و مک ارتباط برقرار کرده و هشدار می‌دهد که به‌زودی توسط پلیس دستگیر خواهندشد و پیشنهاد می‌دهد که خود را به پلیس معرفی کنند تا مشمول تخفیف مجازات شوند و برای اثبات ادعای خود، برخی از تصاویر ضبط‌شده سیلویا و مک توسط دوربین‌های مداربسته را برای آنها ارسال می‌کند. بااین‌حال، قاتلان آخرین زوج را نیز به قتل رسانده و سپس خود را به نیروهای پلیس معرفی می‌کنند.

پیشینه

بررسی پیشینه داخلی در حوزه موضوع پژوهش حاضر نشان می‌دهد که تاکنون تحقیق مستقلی در باب زیباشناسی جرم انجام نشده‌است؛ بااین‌حال، می‌توان به برخی‌از مطالعات انجام‌شده در حوزه فلسفه نظم و امنیت اشاره کرد.

رنجبر (۱۳۸۴) در مقاله «قانون و امنیت اجتماعی» به این نتیجه رسیده‌است که زندگی مسالمت‌آمیز افراد در یک جامعه، تنها درصورت رعایت قواعد مشترک، ممکن می‌گردد؛ اما این قواعد مشترک باید واجد ویژگی‌هایی باشند که بتوانند هدف موردنظر را تأمین کنند. به‌عقیده وی، قوانین مناسب، بستر شکل‌گیری ساختار اجتماعی‌ای است که می‌تواند تأمین‌کننده امنیت اجتماعی در جامعه باشد. این موضوع از جهات مختلف قابل بررسی است که مهم‌ترین آنها، تناسب قوانین با نیازهای اجتماعی هر جامعه است. قانون باید انعکاس مناسبات و روابط اجتماعی در هر جامعه باشد و برای تنظیم روابط اجتماعی همان جامعه استفاده شود.

عسکری‌حصن و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله «مفهوم امنیت از منظر نظریه: رئالیسم، لیبرالیسم، سازه‌انگاری و انتقادی» به این نتیجه رسیدند که با گذشت زمان و حاکم‌شدن لیبرالیسم و در ادامه رشد مکاتب ذهنی‌گرایان، مفهوم ایستا و لایتغیر «امنیت» به‌شکل تعریف‌شده سنتی و رئالیستی دستخوش تغییر شده و شامل موضوعات و قلمروهای جدیدتری شده‌است.

زارع‌زاده (۱۳۹۶) در مقاله «نگاه کپنهاگی به امنیتی‌سازی: مبانی و چالش‌ها» به این نتیجه رسیده‌است که چگونگی ظهور و حل مسائل امنیتی، از

مباحث کلیدی مطالعات امنیتی معاصر است و ازآنجاکه نظریه امنیتی‌سازی مکتب کپنهاگ، از دیدگاه‌های جالب و بحث‌برانگیز مطرح‌شده در این زمینه است، می‌توان مسئله امنیت را از دریچه آن بررسی کرد. این مکتب ملهم از فلسفه زبان آستین و نظریه اجتماعی، امنیت را دارای هردو جنبه «کنش گفتاری» و «برساخت اجتماعی» می‌داند. منطق امنیت متأثر از فلسفه سیاسی اشمیت بر ضرورت بقای دولت و اولویت اقدام تأکید دارد و مسئله امنیتی نیز نشان از انتخاب سیاسی بوده و دارای مقتضای اجتماعی است. بااین‌حال، نگاه مکتب کپنهاگ به امنیت، نگاهی منفی است و کمال مطلوب در غیر امنیتی‌سازی است؛ هرچندکه در برخی مواقع، امنیتی‌سازی امری ضرورت به‌شمار می‌رود.

با وجود فقدان پیشینه پژوهش در حوزه مطالعات داخلی، در پژوهش‌های خارجی می‌توان مواردی را برشمرد که در آنها به‌صورت غیرمستقیم به مسئله زیباشناسی جرم توجه شده‌است و برخی‌از آنها به قرار زیر است:

بلک[1](۱۹۹۱) در کتاب «زیباشناسی قتل: مطالعه‌ای در ادبیات رمانتیک و فرهنگ معاصر»[2] به این نتیجه رسیده‌است که خشونت واقعی و تصویر خشونت در ادبیات، نقاشی و سینما باید موردتوجه قرار گیرد. او با پیوند زندگی و هنر، بر این امر تأکید می‌کند که قتل، یک سنت رمانتیک است که بیش ازآن‌که با چشم‌اندازهای فلسفی، روان‌شناختی و اخلاقی در ارتباط باشد، برگرفته‌از مسائل زیباشناسانه و نظریه‌های رمانتیسم قرن نوزدهم است.

برونفن[3](۱۹۹۲) در کتاب «بر فراز جسم مرده‌اش: مرگ، زنانگی و زیباشناسی»[4] با پیوند مسئله مرگ و زنانگی، به این نتیجه رسیده‌است که مرگ یک زن، شاعرانه‌ترین موضوع جهان است و تلفیق مرگ، هنر و زنانگی، بخشی از فرهنگ نگران‌کننده غرب را نشان می‌دهد. مثال‌های ارائه‌شده در کتاب، از

1. Black
2. The Aesthetics of Murder: A Study in Romantic Literature and Contemporary Culture
3. Bronfen
4. Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic

کارمن تا نل کوچولو؛ از ارتفاعات بادگیر تا سرگیجه و از سفیدبرفی تا فرانکشتاین را دربرمی‌گیرد.

مک‌دونا[1] (۱۹۹۴) در مقاله «انجام‌دادن یا مردن: مشکلات نهادی و جنسیت در زیباشناسی قتل»[2] داستانی را روایت می‌کند که در آن، فردی برای مسافرت به پاریس و بلژیک می‌رود و در آنجا با یک صحنه قتل مواجه می‌شود. در این صحنه، قاتل پس از کشتن مقتول، جسم وی را با یک تصویرسازی خاص تزئین کرده و درحالی‌که سیگار می‌کشد، مانند هنرمندی که اثر هنری خود را نظاره می‌کند، از مشاهده مقتولِ تزئین‌شده لذت می‌برد. مک‌دونا چنین نتیجه می‌گیرد که ارتکاب قتل می‌تواند با زیباشناسی در ارتباط باشد.

داونینگ[3] (۲۰۰۴) در مقاله «ورای شک معقول: خشونت زیباشناسانه و قتل‌های بدون انگیزه در داستان‌های منحط فرانسوی»[4] به این نتیجه رسیده‌است که در برخی‌از موارد، باید قتل را به‌مثابه یک اثر هنری بررسی کرد. او با نام‌گذاری این شکل از قتل به «قتل عالی»، بر تغییر تصویر از قتل تأکید کرده‌است.

آمبرتو[5] (۲۰۰۷) در مقاله «در باب زشتی»[6] به این نکته اشاره می‌کند که در طول تاریخ، همواره بر زیبایی تأکید شده و متونی که در باب زشتی نگاشته شده‌اند، بسیار اندک‌اند. این‌درحالی است که زیبایی در برابر زشتی تعریف می‌شود و ازاین‌رو، باید زشتی‌های دنیا را نیز به تصویر کشید. این امر می‌تواند به‌دلیل برجسته‌سازی زیبایی یا در راستای تأکید بر اصول اخلاقی انجام شود. به‌همین‌دلیل، تصویر شیطان، اگر نمایش زیبایی از زشتی باشد، زیبا است.

ارزیابی انتقادی مطالعات داخلی و خارجی نشان می‌دهد که تاکنون پژوهش مستقلی در حوزه زیباشناسی جرم انجام نشده‌است؛ ازاین‌رو، نوآوری پژوهش حاضر نسبت‌به مطالعات انجام‌شده، در آن است که به‌صورت مستقیم، مفهوم

1. McDonagh
2. Do or Die: Problems of Agency and Gender in the Aesthetics of Murder
3. Downing
4. Beyond Reasonable Doubt: Aesthetic Violence and Motiveless Murder in French Decadent Fiction
5. Umberto
6. On Ugliness

زیباشناسی جرم را بررسی و رابطه میان فلسفه نظم و امنیت و فلسفه هنر را تبیین می‌کند.

مبانی نظری

ازآنجاکه پژوهش حاضر، یک پژوهش میان‌رشته‌ای است، مبانی نظری به دو قسمت تقسیم می‌شود. براین‌اساس، نظریه‌های حالت خطرناک، خنثی‌سازی و یادگیری اجتماعی در بخش «مبانی جرم‌شناختی» و مفاهیم زیباشناسی، اثر هنری و لذت زیبایی در بخش «مبانی هنری» ارزیابی می‌شوند.

الف. مبانی جرم‌شناختی

۱. نظریه حالت خطرناک

نظریه حالت خطرناک نخستین‌بار از سوی شخصی به نام گاروفالو[1] در سال ۱۸۸۰ و در قالب انتشار مقاله «یک معیار مثبت از مجازات»[2] در شماره ویژه «مجله فلسفه و نامه ناپلی[3]» با عنوان «مطالعات اخیر در باب مجازات»[4] مطرح شد (کالوزینسکی[5]، ۲۰۰۸: ۳۲). از نظر گاروفالو، حالت خطرناک دارای دو بُعد است که عبارت‌اند از ظرفیت مجرمانه/ استعداد جنایی[6] و سازگاری اجتماعی/ قابلیت انطباق اجتماعی[7]. ظرفیت جنایی ناظر بر وضعیتی است که به‌واسطه اقتران عوامل جرم‌زا در شخص پدید می‌آید و سازگاری اجتماعی نیز به‌معنای درجه انطباق و جامعه‌پذیری مجرم است (نجفی ابرندآبادی و هاشم‌بیگی، ۱۳۹۷: ۱۲۰).

گاروفالو برای تبیین بهتر نظریه حالت خطرناک، از معیارهای دوگانه جرم بهره گرفته‌است. از نظر او، جرایم به دو دسته تقسیم می‌شوند: جرایم طبیعی[8] و جرایم پلیسی[9]. جرایم طبیعی به جرایمی گفته می‌شوند که موجب نقض

1. Garofalo
2. Di un Criterio Positivo Della Penalità
3. Giornale Napoletano di Filosofia e Lettere
4. Studi Recenti Sulla Penalità
5. Kaluszynski
6. Criminal Capacity
7. Social Adaption
8. Natural Crime
9. Police Crime. در تحقیقات علوم جنایی ایران، جرایم پلیسی با عنوان «جرایم قراردادی» ترجمه شده‌است

احساسات نوع‌دوستانه[1] می‌شوند؛ درمقابل، جرایم پلیسی از چنان اهمیتی برخوردار نیستند که احساسات جمعی را نقض کنند اما توسط قانون‌گذار جرم‌انگاری شده‌اند(موریسن[2]، ۱۹۹۵: ۱۲۶). ازآنجاکه گاروفالو در تحلیل‌های مجرم‌محور خود، به نظریه داروینیسم معتقد بوده‌است، نظریه حالت خطرناک را بر اساس این نظریه و در پرتو معیارهای دوگانه جرم ارائه کرده‌است. مطابق دیدگاه وی، ازآنجاکه جامعه یک نهاد طبیعی است، جرم رفتاری خلاف قانون طبیعت است؛ بنابراین، مجرم فردی است که برضدّ طبیعت اقدام می‌کند. از نظر گاروفالو، مجرم واقعی[3] شخصی است که دو احساس مهم انسانی که همان ترحم[4] و حسن نیت[5] است را نقض می‌کند(لیلی[6] و دیگران، ۱۹۸۹: ۲۴). ازآنجاکه ترحمْ احساس انزجار نسبت‌به تحمیل درد و رنج بر دیگران است و حسن نیتْ متضمن احترام به حقوق دیگران است، ازاین‌رو، مجرم واقعی شخصی است که فاقد احساسات نوع‌دوستانه است(آلن[7]، ۱۹۷۳: ۳۷۷).

۲. نظریه خنثی‌سازی

نظریه خنثی‌سازی/ عقلانی‌سازی محصول افکار دیوید ماتزا[8] و گرشام سایکس[9] و یکی از مشهورترین نظریه‌های جرم‌شناسی است(کپتین و ون‌هلوورت[10]، ۲۰۱۹: ۱۲۶۰) که بر مسائل روان‌شناختی تمرکز می‌کند. این نظریه در مقام پاسخ به چرایی ارتکاب جرم، بر این نکته تأکید می‌کند که بزه‌کاران دارای نظام ارزشی خاصی هستند و شرایط موجود، آنها را در وضعیت جرم‌زا قرار می‌دهد. ماتزا در کتاب بزه‌کاری و سرگردانی[11] در ارزیابی مصاحبه‌های ژرفایی با بزه‌کاران به این نتیجه رسیده‌است که بزه‌کاران رفتارهای

1. Altruistic Sentiments
2. Morrison
3. True Criminal
4. Pity
5. Probity
6. Lilly
7. Allen
8. David Matza
9. Gersham Sykes
10. Kaptein & Van Helvoort
11. Delinquency and Drift

مجرمانه خود را غیراخلاقی می‌دانند ولی با تکیه بر استدلال‌های خود، آن را بی‌اثر می‌سازند (رحیمی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۴: ۹۴). این مفهوم به‌طورمشخص در نظریه ماتزا به «سرگردانی» تعبیر می‌شود. وی با تأکید بر مفهوم سرگردانی، بر این باور است که این وضعیت در حوزه‌هایی از ساختار اجتماعی روی می‌دهد که کنترل در آنها سست شده‌است. این شرایط بزه‌کار را آزاد می‌گذارد تا به هر نوع نیروی قراردادی یا کیفری واکنش نشان دهد؛ ازاین‌رو، به‌زعم وی، نظریه‌های تبیین‌کننده بزه‌کاری باید شرایطی را که موجب ایجاد سرگردانی می‌شوند، شناخته و ابزارهای کنترلی را در آن حوزه به‌کار گیرند (ولد و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۸۰).

۳. نظریه یادگیری اجتماعی

یادگیری به خوی‌ها و سرشتی اشاره دارد که حاصل تجربه‌های فرد در زمان ورود به محیط و سازگاری با آن است. یکی از کهن‌ترین نظریه‌ها درمورد سرشت یادگیری، بر یادگیری از طریق مشاهده تمرکز دارد. مطابق دیدگاه ارسطو، تمامی شناخت از راه تجربه به‌دست می‌آید و هیچ شناختی ارثی یا غریزی نیست (ولد و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۵۳). در دوران معاصر، نظریه یادگیری اجتماعی توسط بندورا[1] رشد کرد که معتقد بود که بخش اعظم یادگیری، زمانی رخ می‌دهد که فرد رفتارهای افراد دیگر را در برخوردهای اجتماعی مشاهده می‌کند؛ ازاین‌رو، رفتارهایی که از نظر مشاهده‌کننده دارای نتیجه مطلوب هستند، الگوبرداری و استفاده می‌شوند. درواقع، نظریه یادگیری اجتماعی بر تأثیرات متقابل بین رفتار و محیط تأکید دارد و بر الگوهایی از رفتار متمرکز می‌شود که فرد آنها را برای کنار آمدن با محیط، در خود پرورش می‌دهد. این الگوها از راه تجربه مستقیم پاسخ‌های محیط به فرد یا مشاهده پاسخ‌های دیگران کسب می‌شود؛ بدین‌معناکه فرد ابتدا رفتار مواجه‌شده با پاسخ مطلوب یا پاداش را از رفتاری که نتایج نامطلوبی به بار آورده‌است، جدا می‌کند و آنگاه الگوی توأم‌با موفقیت را برگزیده و دیگر رفتارها را کنار می‌گذارد (سلیمی و داوری، ۱۳۸۷: ۴۰۴). کاربست نظریه یادگیری اجتماعی در

1. Bandora

جرم‌شناسی در قالب نظریه‌های مختلفی همچون قوانین تقلید، هم‌نشینی افتراقی و نظریه یادگیری اجتماعی جرم بازتاب یافته‌است؛ بااین‌حال، در تمامی نظریه‌های یادشده، مبنای یادگیری، تمرکز بر رابطه متقابل فرد با جامعه است؛ بدین‌معناکه در نظریه‌های مورداشاره، جرم محصول یادگیری رفتارهای مجرمانه در بستر تعاملات اجتماعی است.

ب. مبانی هنری

۱. زیباشناسی

زیباشناسی ضمن تأکید بر این امر که ادراکات زیباشناسی، نتیجه فرآیند شناختی ـ عاطفی است (موسویان و امین‌زاده، ۱۴۰۱: ۴۵)، بر تجربه‌ها و تفکراتی تأکید می‌کند که یا خوشایند و یا دارای ارزش و معنایی خاص هستند؛ به‌همین‌دلیل، بسیاری از فیلسوفان معاصر دراین‌خصوص هم‌نظر هستند که زیبایی، امری ذهنی و انتقال‌ناپذیر است (هالدینگ و رجینالد، ۱۳۸۴: ۸۰).

تبیین مفهوم زیبایی به‌عنوان بحث اصلی در قلمروی زیباشناسی، از گذشته‌های دور تاکنون محل چالش بوده‌است. ارسطو در تعریف مفهوم زیبایی بر عناصر هماهنگی، نظم و اندازه مناسب تأکید داشته‌است (گات و مک‌ایورلویس، ۱۳۸۴: ۱۲۵). سقراط زیبایی را در تناسب و مطابقت شیء با غایت و ذات آن می‌داند (تاتارکیویچ، ۱۴۰۰: ۲۰۱) و توماس آکوئیناس[1] ـ از آبای نخستین کلیسا در قرون وسطی ـ زیبایی را مشتمل‌بر «درستی یا کمال»، «تناسب یا هماهنگی صحیح» و «درخشندگی یا روشنایی» می‌داند. برخی دیگر از متخصصان نیز تجربه زیبایی‌شناختی را محصول وحدت (هماهنگی)، پیچیدگی (ترکیب) و شدت (تابندگی یا وضوح) می‌دانند (ناصرپور و همکاران، ۱۴۰۱: ۵۴). بامگارتن[2] در سال ۱۷۵۰م. برای نخستین‌بار اصطلاح زیباشناسی را برای بیان مفهوم «سلیقه» در هنرهای زیبا مطرح کرد. وی با تأکید بر اینکه زیباشناسی علم شناخت حسی است، از سه معیار برای کمال زیباشناختی سخن گفت که عبارت‌اند از غنای تخیل، وسعت تخیل و وضوح در عرصه

1. Thomas Aquinas
2. Baumgarten

(بامگارتن، ۲۰۰۷: ۶۵). بااین‌حال، پایه‌گذار تفکر فلسفی در باب ماهیت زیباشناختی، کانت[1] است. او در «نقدی بر داوری» بر این امر تأکید می‌کند که هنر و زیبایی از امر محسوس به‌سوی امر معقول پیش می‌رود (عزیزی، ۱۴۰۱: ۷). طبق دیدگاه کانت، احکام مربوط به زیبایی که «احکام ذوق» نامیده می‌شوند، برحسب چهار معیار کیفیت، کمّیت، رابطه و جهت تعریف می‌شوند. کانت لذت زیباشناسانه را حاصل تأمل صرف می‌داند. از نظر او، در فرآیند احساس زیباشناسانه، هم دریافت حسی و هم هماهنگی قوای فاهمه و متخیله مشارکت دارند. درواقع، نظام فکری کانت، حد واسط میان تجربه و عقل است؛ به‌همین‌دلیل، او هیچ‌یک را به‌تنهایی برای ادراک زیباشناسی کافی نمی‌داند. کانت بر این باور است که قوه حاکمه، حد واسط میان قوه فهم و قوه وهم است که موجب شکل‌گیری احساس زیباشناسانه می‌شود (اتینگهاوزن و همکاران، ۱۳۷۴: ۴۹).

۲. اثر هنری

اثر هنری، تحقق صورت ذهنی یا همان اندیشه هنرمند است که با شکل‌پذیری ماده ظاهر می‌شود (نوروزی‌طلب، ۱۳۸۹: ۷۲). به‌عبارت‌دیگر، اثر هنری آینه تمام‌نمای ساخت اشیایی است که هنری بودنْ جزء ذات آنها محسوب می‌شود. بیردزلی[2] در تعریف اثر هنری بر این امر تأکید می‌کند که اثر هنری محصولی است که تجاربی با ویژگی‌های زیباشناختی را برای مخاطب فراهم می‌کند (بیردزلی، ۱۹۷۹: ۳۲). این تعریف، درعین‌حال‌که ثابت می‌کند مفاهیم زیباشناختی، معیار ارزیابی اثر هنری است، هم‌سو با نگرش‌های فرمالیستی، جلوه زیباشناختی اثر هنری را به‌عنوان اصل اساسی مدّنظر قرار می‌دهد. دیدگاه غالب درمورد خاستگاه اثر هنری آن است که مبدأ اثر هنری، هنرمند است اما با نگاهی دقیق‌تر باید مبدأ اثر هنری را هنر دانست. هایدگر[3] در «مبدأ اثر هنری» بر این امر تأکید می‌کند که تصور رایج، اثر هنری را محصول هنرمند می‌داند؛ بااین‌حال، باید توجه داشت که هنرمند نیز به‌واسطه

1. Kant
2. Beardsley
3. Heidegger

اثر خود، هنرمند شده‌است؛ به‌عبارت‌دیگر، هنرمند و اثر هنری، به‌خودی‌خود و در نسبت متقابل خود، به‌واسطه هنر در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند (هایدگر، ۳۱:۱۳۷۵) و ازاین‌رو، هنرْ مبدأ اثر هنری محسوب می‌شود.

هربرت رید[1] ـ منتقد و فیلسوف انگلیسی ـ معتقد است که آنچه از یک اثر هنری انتظار می‌رود، نوعی عنصر شخصی است؛ براین‌اساس، افراد انتظار دارند که اگر هنرمند دارای ذهنی ممتاز نیست، حداقل دارای یک حساسیت ممتاز باشد؛ به‌همین‌دلیل، اثر هنری بازنمایی امری است که برای افراد تازگی دارد و دیدی منحصربه‌فرد را به آنها عرضه می‌کند؛ ازاین‌رو، اثر هنری عبارت است از نقشی که متأثر از حساسیت باشد (رید، ۱۳۵۲: ۳۷). بااین‌وجود، اثر هنری فقط یک منبع تجربه پیچیده شخصی نیست بلکه پیچیدگی آن تلاقی‌گاه چندین مسیر گوناگون است که حداقل از سه موقعیت روانی، جامعه‌شناختی و سبکی حاصل می‌شود (هاوزر، ۱۳۵۵: ۸۷). باوجودآنکه خصوصیات فردی، توانایی‌های جسمانی و روانی افراد در شکل‌گیری اثر هنری مهم است اما محیط اجتماعی و فکری هم در این حوزه دارای نقش تعیین‌کننده هستند (باستید، ۱۳۷۴: ۲۲). به باور فروید[2]، هنرمند مثل هر انسان دیگری در رؤیاها و ضمیر ناخودآگاه خویش به جستجو و کنکاش می‌پردازد و با تکیه‌بر نمادهای ذهنی خود، به آفرینش اثر هنری اقدام می‌کند؛ ازاین‌رو، اثر هنری، متضمن ادراکی از جهان و انسان است که موضوعاتی را که در گذشته مطرح شده‌اند، دوباره تفسیر می‌کند و در یک کلیت تخیلی بازمی‌نمایاند (دووینییو، ۱۳۷۹: ۴۵).

۳. لذت زیبایی

رابطه میان«لذت» و «زیبایی» از جمله پایدارترین نسبت‌های فلسفی در مباحث مربوط به فلسفه هنر و زیباشناسی در تاریخ فلسفه است (بلخاری، ۱۴۰۰: ۱۰۱). نظریات ارائه‌شده توسط فلاسفه و مکاتب مختلف در مقوله لذت و زیبایی ابعاد متفاوتی را شامل می‌شود؛ بااین‌حال، لذتْ نتیجه قهری و ضروری زیبایی است؛ بدین‌معناکه از یک‌سو، امر زیبا لذت‌آفرین است و ازسوی دیگر،

1. Herbert Read
2. Freud

هرچه باعث لذت شود، امری زیبا تلقی می‌شود. همان‌گونه‌که تعریف ویژگی عینی یا ذهنی‌بودن زیبایی محل مناقشه است، در تعریف نسبت لذت و زیبایی نیز موضوعیت یا طریقیت داشتن بحث ادراک و تعقل در احساس لذت است که جنبه تمایز تفکرات فلاسفه در این حوزه را تبیین می‌کند. درحالی‌که باومگارتن تجربه زیبایی‌شناختی را متمایز از تجربه عقلی می‌داند، بسیاری از فلاسفه همچون ارسطو، معرفت را لازمه لذت و آن را مرتبط با شناخت و تعقل می‌دانند و به‌همین‌دلیل، لذت را محصول فرآیند معرفت و ادراک امر زیبا تعریف می‌کنند (امینی، ۱۳۹۵: ۱۳۰).

توماس آکوئیناس در رساله «در باب احساسات»، احساس را گرایشی شوق‌برانگیز می‌داند که منبع درونی یا بیرونی دارد. وی در تعریف لذت با تأکید بر عناصر شناخت، ادراک و تأمل، لذت را معلول شناخت و درک امر زیبا می‌داند؛ به‌همین‌دلیل، او بر التذاذ تأملی و بی‌واسطه ناشی‌از مشاهده اشیا تأکید دارد (مارگولیس[1]، ۲۰۰۱: ۳۲). او که لذت زیباشناختی را در ادراک حسی ناشی‌از هماهنگی و توازن می‌داند، در سخنان خود، بر تمایز میان لذت برخاسته از ادراک زیبایی و لذت ناشی‌از امیال انسانی و لذت زیستی تأکید می‌کند. به باور او، انسان تنها موجودی است که قادر به دوست‌داشتن زیبایی است و می‌تواند از زیبایی ـ ازآن‌حیث‌که زیباست ـ لذت ببرد (تاتارکیویچ[2]، ۲۰۰۵: ۲۵۰)؛ زیرا قوه تعقل مختص انسان‌ها است و ازاین‌رو، می‌توان لذت زیبایی را به‌عنوان یک التذاذ تأملی، منحصر در انسان دانست. دیوید هیوم[3] نیز در مقاله «در باب معیار ذوق» همچون آکوئیناس، هر لذتی را مبتنی‌بر عنصر احساس می‌داند. از نظر هیوم، احساس همواره صادق است؛ زیرا به چیزی ورای خود دلالت ندارد (هیوم، ۱۹۸۵: ۲۴۹).

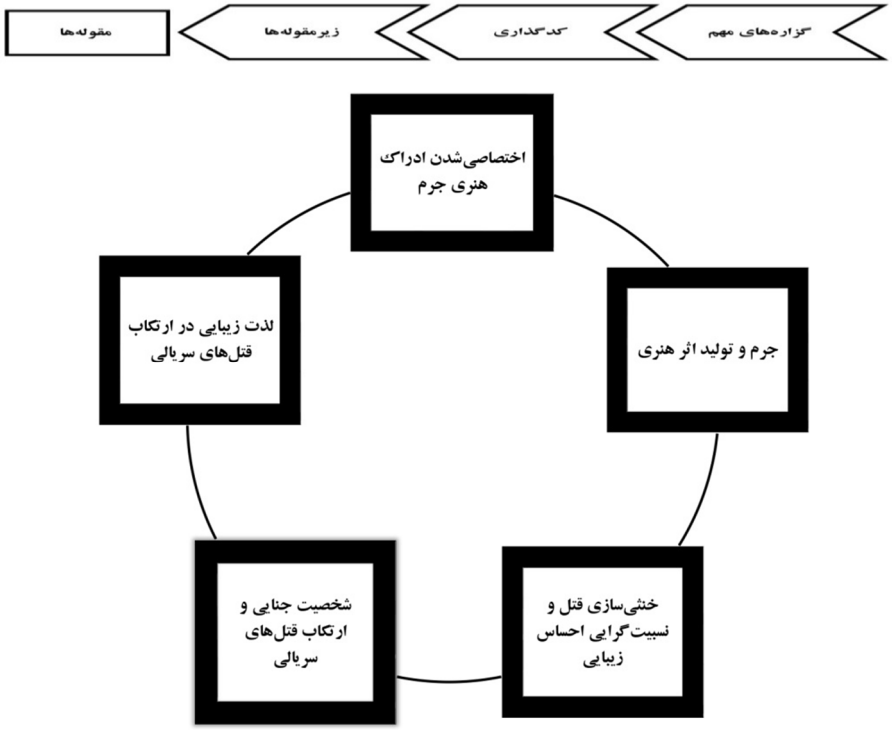
روش‌شناسی

در پژوهش حاضر، مجموعه قتل‌های ارتکابی توسط سیلویا و مک، بااستفاده‌از روش تحلیل محتوای کیفی بررسی شده‌است. برای پیاده‌سازی گام‌های روش

1. Margolis
2. Tatarkiewicz
3. David Hume

تحلیل محتوای کیفی در رمان «قاتلان کارت‌پستالی»، در ابتدا دو نسخه ترجمه‌شده از این اثر بررسی و سپس به‌منظور درک دقیق‌تر وقایع رمان و تسلط بر تمامی ابعاد موضوع، به نسخه انگلیسی رمان مراجعه و در چهار مرحله مطالعه شد. در ابتدا، آمادگی و سازماندهی قبل از تحلیل محتوا با تأکید بر انتخاب محتوای مرتبط، بیان اهداف، پرسش‌ها و ملاک‌ها برای انجام تحلیل نهایی موردتوجه قرار گرفت و تلاش شد تا مشخص شود که کدام داده‌ها تحلیل شوند؟ داده‌ها چگونه باید توصیف شوند؟ زمینه‌های مرتبط با داده‌های تحلیل کدام‌اند؟ و مرز، حیطه و دامنه تحلیل کدام است؟ سپس، واحدهای ثبت و انتخاب واحدها مدّنظر قرار گرفت. در این گام، تمامی قتل‌های صورت‌گرفته به‌شکل دقیق بررسی و جزئیات آنها گردآوری شدند و مشخص شد که می‌توان گزاره‌ها را در دو قالب «مسائل جرم‌شناسی» و «مسائل هنری» تحلیل کرد. در گام بعد، کدگذاری و مقوله‌بندی در دستور کار قرار گرفت. کدگذاری و مقوله‌بندی ناظر بر مراحل پس از گردآوری دقیق داده‌ها است و براساس مشابهت‌های میان متون برداشت‌شده از یک اثر صورت می‌گیرد و کدها مقوله‌های مهم در یک اثر را مشخص می‌کنند. به‌عبارت‌بهتر، در کدگذاری، مفاهیم و مضامین مشابه در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و مجموعه‌ای از آنها، مقوله‌ها را می‌سازند. در این مرحله، گزاره‌های مطرح‌شده در رمانْ در دو دسته گزاره‌های جرم‌شناختی و هنری بر اساس واحدهای معنایی دسته‌بندی شدند تا مفاهیم ساخته شوند. در این مرحله، با جمع‌بندی مفاهیم، هجده مقوله فرعی ـ شامل نه مقوله فرعی در حوزه جرم‌شناسی و نه مقوله فرعی در قلمروی هنر ـ استخراج شدند که در سطح انتزاعی بالاتری قرار داشتند و درنهایت، مقوله‌های فرعی به مقوله‌هایی مرتبط شدند که سطح انتزاعی بالاتری داشتند. در این مرحله، استفاده از رویکردهای میان‌رشته‌ای برای دستیابی‌به مقوله‌های اصلی مدّنظر قرار گرفت. میان‌رشته‌ای درمعنای عام، همکاری و همراهی دیدگاه‌های مختلف رشته‌ای برای رسیدن به نقاط اشتراک فهم از پدیده‌ها و دسترسی‌به چشم‌اندازهایی غیر از چشم‌انداز سنتی رشته‌ای است. براین‌اساس، در مقام تحلیل محتوای کیفی و بااستفاده‌از رویکردهای میان‌رشته‌ای، پنج مقوله اصلی

به‌دست آمد که هم مربوط به مسائل جرم‌شناسی و هم در ارتباط با رویکردهای هنری است.



یافته‌ها

پس از ارائه مبانی نظری و انجام روش گام‌به‌گام تحلیل محتوای کیفی، مهم‌ترین یافته‌های پژوهش شامل جرم و تولید اثر هنری، شخصیت جنایی و ارتکاب قتل‌های سریالی، اختصاصی‌شدن ادراک هنری جرم، خنثی‌سازی قتل و نسبیت‌گرایی احساس زیبایی و لذت زیبایی در ارتکاب قتل‌های سریالی بررسی شد.

۱. جرم و تولید اثر هنری

نظریه‌های مطرح‌شده در دوره مدرنیسم، با تأکید بر متغیرهای روان‌شناختی و زیباشناسانه، فعل و انفعالات هنرمند را عامل خلق هنر می‌دانند. معروف‌ترین

نظریه هنری در این دوره، نظریه نهادی جورج دیکی[1] است که معتقد است «اثر هنری، شیء مصنوع است که برای عرضه به مخاطبان عالم هنر خلق شده‌است» (دیکی، ۱۳۹۳: ۱۷). به باور دیکی، هنرمند کسی است که آگاهانه در ساختن اثر هنری سهیم است و اثر هنری نوعی مصنوع است که برای عرضه به مخاطبان عالم هنر خلق شده‌است و مخاطبان عالم هنر نیز گروهی از افراد هستند که استعداد نسبی درک ابژه را دارند و هر عالم هنر، چارچوبی برای عرضه اثر هنری به مخاطبان است (دیکی، ۱۳۹۳: ۴۳). به باور دانتو[2]، در نهادگرایی دیکی، شناسایی و تعیین هنر تنها از طریق عالم هنر مشخص می‌شود (دانتو، ۱۳۹۹: ۴۸). بااین‌حال، پس از ظهور جنبش پست‌مدرن و با تحرکاتی که ابتدا از سوی دادائیست‌ها، به‌ویژه مارسل دوشان[3] صورت گرفت، مفهوم اثر هنری گسترش یافت؛ به‌همین‌دلیل، از آغاز دوره پست‌مدرن، هنرمندان از هر رسانه‌ای برای تولید اثر بهره می‌گیرند. از نظر متفکران پست‌مدرن، هر کسی می‌تواند هنرمند باشد و هنرمند موجودی منحصر به فرد نیست؛ زیرا فردیت هر انسانی معلول زبان، مناسبات اجتماعی و ناخوداگاه است؛ به‌همین‌دلیل، هر چیزی بدون آنکه زیبا، اصیل و منحصربه فرد باشد، فقط درصورت داشتن پیام یا نظریه‌ای مشخص، می‌تواند یک اثر هنری محسوب شود (عزیزیه، ۱۳۹۹: ۶۸).

ارتکاب اولین قتل در پاریس حاکی از تولید اثر هنری در فرآیند ارتکاب جرم است. سیلویا و مک راندولف[4] در اولین قتل، اجساد بزه‌دیدگان را به تابلوی مونالیزا[5] نزدیک می‌کنند؛ بدین‌ترتیب‌که دست راست آنها را روی دست چپ و بقیه قسمت‌های دست را روی شکم قرار می‌دهند. ارتکاب قتل پاریس مانند تابلوی رازآلود مونالیزا حکایت از قتل‌های مبهم دارد؛ زیرا سیلویا و مکْ پس از به‌کارگیری شیوه‌های مرسوم برای ارتکاب قتل، متأثر از تابلوی مونالیزا یک اثر

1. George Dickie
2. Danto
3. Marcel Duchamp
4. Sylvia & Mac Randolph
5. Mona Lisa

هنری تولید می‌کنند؛ ازاین‌رو، می‌توان گفت همچنان‌که داوینچی[1] خالق پرده مونالیزا مشهور به مرد رنسانسی است، مک و سیلویا نیز قاتلان رنسانسی هستند که موجب تحول در فرآیند ارتکاب قتل‌های سریالی می‌شوند؛ زیرا تغییر در اجساد بزه‌دیدگان و تصویرسازی تابلوی مونالیزا، حاکی از تولید یک اثر هنری درنتیجه ارتکاب جرم است.

قتل زوج مصری در برلین نیز حاکی از تولید یک اثر هنری است. در موزه نیو برلین، نیم‌تنه نفرتیتی[2] ـ همسر اصلی فرعون مصر ـ نگهداری می‌شود. ویژگی اصلی نیم‌تنه نفرتیتی، لب‌های قرمز و وجود یک چشم از حدقه درآمده‌است؛ براین‌اساس، سیلویا و مک در شهر برلین ـ محل نگهداری نیم‌تنه نفرتیتی ـ زوج مصری را به‌عنوان بزه‌دیدگان خود انتخاب و بعد از قتل، لب‌های آنها را قرمز کرده و یک چشم آنها را درمی‌آورند. قتل کیمی ـ دختر بازرس ژاکوب ـ در شهر رم نیز برگرفته‌از تابلوی آفرینش آدم[3] ـ اثر مشهور میکل آنژ[4] ـ شاهکار تاریخ هنر است. این تابلو، در سمت راست، خداوند و در سمت چپ، آدم را نشان می‌دهد و در آن، خداوند از طریق انگشت، روح را در پیکر آدم می‌دمد. بعد از قتل کیمی و استیون، سیلویا و مک آنها را همانند تابلوی آفرینش آدم درکنارهم قرار می‌دهند؛ به‌نحوی‌که دستان آنها به‌هم چسبیده‌است. قتل زوج بریتانیایی در آمستردام نیز برگرفته‌از خودنگاره ونگوگ[5] است. در این تابلو ـ که از موزه لندن به موزه ونگوگ در آمستردام قرض داده شده‌است ـ ونگوگ فاقد گوش راست است؛ به‌همین‌دلیل، سیلویا و مک، متأثر از خودنگاره ونگوگ، گوش مقتولان بریتانیایی را بریدند.

تابلوی ماجای برهنه[6] که در موزه مادرید نگهداری می‌شود، الهامی دیگر برای سیلویا و مک بود تا از طریق ارتکاب جرم، یک اثر هنری را تولید کنند. این تابلو به‌خوبی در قتل مادرید بازنمایی شده‌است. درنهایت، سیلویا و مک، در

1. Da Vinci
2. The Bust of Nefertiti
3. The Creation of Adam
4. Michelangelo
5. van Gogh Self-Portrait
6. La maja desnuda

قتل آنتونیو بونینو و امو وندولا[1] در شهر اسلو، ازطریق توجه به تابلوی جیغ[2] درصدد بازنمایی نشانه‌های زیباشناسانه برآمدند. تابلوی جیغ اثر مشهور ادوارد مونک[3] از نمادهای اکسپرسیونیسم است که در موزه مونک در اسلو نگهداری می‌شود. این تابلو که برگرفته‌از خاطرات مونک است، احساسی است که پس از وقوع پدیده ابر استراتوسفری قطبی در مونک ایجاد شده‌است؛ به‌همین‌دلیل، مونک فریاد طبیعت را فریاد انسان مدرن می‌داند که مستأصل و خسته از اضطراب است. گرچه سیلویا و مک پس از قتل بونبنو و وندولا دست‌های آنها را روی صورتشان قرار می‌دهند و دهان آنها را بازمی‌گذارند تا یادآور تابلوی جیغ باشند، اما به‌نظر می‌رسد که سیلویا و مک نیز از ارتکاب قتل و تولید اثر هنری خسته شده‌اند؛ به‌همین‌دلیل، بعد از تولید آخرین اثر هنری، خود را به پلیس معرفی می‌کنند.

۲. شخصیت جنایی و ارتکاب قتل‌های سریالی

پیش‌تر اشاره شد که از نظر گاروفالو، مجرم واقعی فردی است که احساس ترحم و حسن نیت را نقض می‌کند. ازآنجاکه ترحم، احساس نفرت نسبت‌به تحمیل درد و رنج بر دیگران و حسن نیت، به‌معنای لزوم رعایت حقوق دیگران است، ازاین‌رو، مجرم واقعی شخصی است که فاقد احساسات نوع‌دوستانه است. ارتکاب قتل و تغییر اجساد بزه‌دیدگان براساس تابلوهای نقاشی مشهور، نشان‌دهنده ظهور قاتلانی است که دارای حالت بسیار خطرناک هستند؛ به‌عبارت دقیق‌تر، چون سیلویا و مک در ارتکاب قتل‌ها، اجساد بزه‌دیدگان را براساس تابلوهای مشهور نقاشی تزئین می‌کنند، می‌توان گفت که آنها، احساس ترحم و حسن نیت را نقض کرده و ازاین‌رو، مجرم واقعی محسوب می‌شوند؛ بااین‌حال، آنچه موجب نقض قانون طبیعت و احساسات پایدار جمعی می‌شود، وجود ظرفیت مجرمانه در سیلویا و مک است. ظرفیت جنایی شکل‌گرفته در شخصیت قاتلان سریالی ازطریق «بی‌هنجاری اخلاقی»[4] باعث می‌شود تا آنها

1. Antonio Bonino and Emma Vendola
2. The Scream
3. Edward Munch
4. Moral Anomaly

احساسات عمومی جامعه را نقض کرده و مرتکب جرم شوند. از نظر گاروفالو، مرتکبان جرم قتل دارای ظرفیت بالایی از ارتکاب جرم هستند؛ زیرا «نشانه‌های غیرقابل‌انکار از خشونت»[1] در شخصیت آنها وجود دارد؛ ازاین‌رو، می‌توان گفت که سیلویا و مک دارای ظرفیت‌های اخلاقی پست هستند(آلن[2]، ۱۹۷۳: ۳۸۰).

نظریه دیگری که دراین‌خصوص قابل بهره‌برداری است، نظریه پویایی جنایی[3] است که محور اصلی آن، فعلیت بخشیدن به اندیشه مجرمانه، گذر از اندیشه به عمل، برون‌ریزی یا عملی‌سازی اندیشه است. براساس این نظریه، هر فعل یا ترک فعل، مسبوق به تفکر است و سپس فرد از نقطه الف ـ که مرحله آغاز است ـ به‌سمت نقطه ب ـ که مقصد است ـ حرکت می‌کند. این حرکت را فرآیند، روند یا فراگرد می‌گویند. در دیدگاه جرم‌شناسی پویا، به‌دنبال برش‌برداری مقطعی، این مسئله بررسی می‌شود که چگونه این فرآیند در یک فرد، متوقف شده و در دیگری به‌صورت جرم ظهور می‌یابد؛ بنابراین، مهم‌ترین مسائل مطرح‌شده در این نظریه عبارت‌اند از موقعیت فرد تا قبل از بزه‌کاری، شخصیت بزه‌کار در زمان ارتکاب جرم، چگونگی ترکیب این دو و درنهایت، ارتکاب جرم. این نظریه که به جرم‌شناسی گذار از اندیشه و طرح مجرمانه به عمل جنایی مشهور شده‌است، به‌دنبال علت‌شناسی تجربی جرم و مجرمیت فرد است. جرم در این رویکرد، به‌عنوان یک واقعیت حقوقی ـ انسانی پذیرفته می‌شود که تحت‌تأثیر عوامل فردی، محیطی و وضعی ارتکاب می‌یابد (نجفی ابرندآبادی، ۱۳۸۹: ۱۲). پیناتل در تبیین علت‌شناسانه گذار از اندیشه به عمل در بستر نظریه شخصیت جنایی بر این باور است که شخصیت هر فرد دارای پنج رکن یا متغیر است که از یک هسته مرکزی و چهار متغیر تشکیل می‌شود. چهار متغیرِ حول هسته مرکزی عبارت‌اند از خودبینی، بی‌ثباتی روانی، پرخاشگری و بی‌تفاوتی. به باور وی، زمانی‌که دو یا سه متغیر مورداشاره حول هسته مرکزی شکل بگیرند، احتمال تکمیل فرآیند/ ارتکاب جرم بسیار زیاد خواهد شد؛ بااین‌حال، شدت و نحوه ارتکاب قتل‌های سریالی در سیلویا و مک

1. An Unmistakable Sign of Brutality
2. Allen
3. Acting Out

نشـان مـی‌دهـد کـه آنهـا از هـر چهـار متغیـر وابسـته در نظریـه شخصـیت جنـایی برخـوردار هسـتند؛ بـدین‌معنـاکـه آنهـا بـا خـودبینی، بـی‌ثبـاتی روانـی، پرخاشـگری و بی‌تفاوتی نسبت‌به بزه‌دیدگان، نه‌تنها آنها را بـه قتـل مـی‌رسـانند، بلکـه اجسـاد آنهـا را در پرتو تابلوهای نقاشی مشهور تزیین می‌کنند.

۳. اختصاصی‌شدن ادراک هنری جرم

کانـت در کتـاب «نقـدی بـر داوری» بـر ایـن بـاور اسـت کـه زیبـایی، چیـزی جـز تصور افـراد نیسـت؛ ازایـن‌رو، کانـت از یـک‌سـو، منکـر وجـود شـیء زیبـایی اسـت کـه بـه انسـان لـذت مـی‌بخشـد و ازسـوی دیگـر، بـر نقـش ذهـن در فرآینـدهای زیباشناسانه تأکیـد مـی‌کنـد؛ بـدین‌معنـاکـه زیبـایی تصـور کامـل افـراد از یـک شـیء اسـت (سـانتاگ، ۱۴۰۱: ۶۷). بـدین‌سـان، ذهـن‌گرایـی در زیباشناسـی، هسـته اصـلی اندیشـه‌هـای کانـت در فلسـفه هنـر را بـه خـود اختصـاص مـی‌دهـد. کانـت بـا نفـی عینیـت‌گرایـی در زیباشناسـی بـه ایـن نتیجـه مـی‌رسـد کـه ذهـن، گرانیگـاه اصـلی زیبایی است. به‌عبارت دقیق‌تـر، بـاوجودآنکـه زیبـایی یـک شـیء محسـوب مـی‌شـود ـ زیرا انعکاس، شـرط احسـاس زیبـایی اسـت ـ امـا درحقیقـت، زیبـایی حـالتی از ذهـن افراد اسـت؛ چـراکـه شـرط تصـور زیبـایی منـوط بـه ذهـن‌گرایـی اسـت؛ بـاایـن‌حـال، به‌نظر مـی‌رسـد کـه سـاختار ذهـن‌گرایانـه محصـول تعامـل نیروهـای بـالقوه ذهـن بـا عـین اسـت؛ زیـرا زیبـایی هـم تصـور افـراد و هـم موضـوع تصـور آنهـا اسـت؛ ازایـن‌رو، آنچه افراد به‌عنـوان لـذت زیباشناسـانه تجربـه مـی‌کننـد، محصـول هـم‌گرایـی عـین و ذهن است (گراهام، ۱۴۰۲: ۱۱۲).

هم‌گرایی عـین و ذهـن در روش نشـانه‌شناسـی سوسـور[1] بـه‌شـکل دیگـری بازتـاب یافته است. از نظر سوسور، نشانه‌هـا/ عـین‌هـا، خـود، از امـور دیگـر سـاخته شـده‌انـد و به‌همـین‌دلیـل، زبـان یـک نظـام نشـانه‌ای نمـادین اسـت کـه در آن، هـر نشـانه/ عـین در راسـتای معنابخشـی بـه نشـانه دیگـری اسـت. در ایـن بسـتر، جلـوه‌هـای بیرونـی، معنای خود را از بافت‌هـای درونـی مـی‌گیرنـد و بـه‌همـین‌دلیـل، بـرای شـناخت معنـا بایـد از عـین گـذر کـرد و بـه ذهـن رسـید. در الگـوی مشـهور سوسـور، «نشـانه» تشـکیل‌شـده از دال/ عـین و مـدلول/ مفهـوم/ ذهنیـت اسـت کـه دال بـر آن دلالـت

1. Saussure

می‌کند. اگر فرآیند بازتولید تصویری در ارتکاب قتل‌های سریالی با عنوان دال/ عین در نظر گرفته شوند، مدلول/ مفهوم/ ذهن‌گرایی رویکردهای مختلفی به خود می‌گیرد. به‌عبارت دقیق‌تر، تعامل ذهن با ابژه مشخص، منجر به دریافت‌های متفاوت از همان ابژه می‌شود. این امر که به‌صورت مشخص، منطبق بر مفهوم مدلول است، ثابت می‌کند که دال ثابت اما مدلول متغیر است؛ ازاین‌رو، مفهوم دال در قتل‌های سیلویا و مک ثابت است؛ بدین‌معناکه دال همان قتل‌های متأثر از تابلوهای هنری است که جلوه ظاهری به خود گرفته است. بااین‌حال، مدلول و مفهوم برگرفته‌از قتل‌ها متغیر است؛ زیرا از یک‌سو، سیلویا و مک نسبت‌به جرایم ارتکابی خود از ادراک هنری برخوردار هستند و ازسوی دیگر، جامعه اروپا از ارتکاب قتل‌های سریالی جریحه‌دار شده‌است.

ارتکاب قتل‌های سریالی در شهرهای مهم اروپا و جریحه‌دار شدن احساسات عمومی موجب می‌شود تا کارگزاران عدالت کیفری از طریق همکاری‌های میان‌نهادی درصدد دستگیری قاتلان برآیند. بااین‌حال، موج ترس از جرم در تمامی افراد به‌ویژه زوج‌های جوان، موجب اعمال فشار بر نهادهای کیفری می‌شود. این امر که به‌خوبی در رمان بازتاب یافته‌است، از یک‌سو، مؤید شکل‌گیری عوام‌گرایی کیفری برای دستگیری و مجازات قاتلان و ازسوی دیگر، نشان‌دهنده شدت خشم عمومی از قتل‌های سریالی است. بدین‌ترتیب، می‌توان گفت که مدلول قتل‌های سریالی از نظر قاتلان و جامعه متفاوت است؛ بدین‌معناکه سیلویا و مک از طریق ارتکاب جرم به‌دنبال خلق آثار هنری هستند اما جامعه رفتار آنها را زشت و ناپسند می‌شمارد. متغیربودن مدلول در این بستر، برگرفته‌از ذهنیت متفاوت مخاطبان است؛ به‌عبارت بهتر، مدلول/ مفهوم/ ذهن‌گرایی متفاوت در افراد موجب می‌شود تا نگرش‌ها نسبت‌به پدیده/ عین واحد متفاوت شوند.

برداشت‌های متفاوت از پدیده‌های واحد، بازتابی از نسبی‌بودن احساس زیبایی است. در این حالت، مفهوم زیبایی برگرفته‌از رویکرد ذهن‌گرایانه، دارای حالت‌های خاص می‌شود. به‌عبارت دقیق‌تر، در نسبی‌بودن احساس زیبایی

نوعی اختصاصی‌شدن درونی در احساس زیبایی پدید می‌آید. این امر به‌طورمشخص در شخصیت سیلویا و مک مشاهده می‌شود. باوجودآنکه ارتکاب قتل، شدیدترین جرم طبیعی محسوب می‌شود اما ارتکاب قتل‌های سریالی توسط قاتلان و سپس تزئین اجساد بزه‌دیدگان، مهم‌ترین نشانه برای اثبات اختصاصی‌شدن احساس زیبایی در شخصیت سیلویا و مک است. به‌عبارت دقیق‌تر، ماهیت و محتوای احساس انسانی در سیلویا و مک، آنها را به‌سوی مسئله اختصاصی‌شدن احساس زیبایی رهنمون می‌کند؛ بدین‌معناکه ادراک هنری آنها از ارتکاب قتل‌های سریالی، رویکردی خاص را در زیباشناسی قتل نشان می‌دهد. با توجه به آنکه نقش و اهمیت جزئیات به‌مثابه ابزار بازتولید اثر هنری، بخش جدایی‌ناپذیر بررسی حقیقت و زیبایی شکل و محتوای هنر است، تطبیق اجساد بزه‌دیدگان با تابلوهای هنری ازلحاظ کیفیت موضوع، مؤید احساس زیبایی در شکل خاص و نامتعارف خود است.

۴. خنثی‌سازی قتل و نسبیت‌گرایی احساس زیبایی

شکل‌گیری احساس زیبایی در پرتو قتل‌های سریالی در شخصیت سیلویا و مک که آمیخته‌با رفتارهای پرخطر جنایی است، محصول خنثی‌سازی رفتارهای مجرمانه است. ماتزا[1] در تبیین نظریه خنثی‌سازی بر این اعتقاد است که بزه‌کاران پیش از ارتکاب جرم باید موانع درونی ارتکاب جرم همچون وجدان و اخلاق را نقض کنند؛ بنابراین، بزه‌کاران بالقوه از طریق یادگیری روش‌های خنثی‌سازی، به بزه‌کاران واقعی تبدیل می‌شوند؛ زیرا از یک‌سو، خنثی‌سازی موانع درونی، ارتکاب جرم را مشروع می‌کند (ماتزا، ۱۹۶۴: ۳۴) و ازسوی دیگر، به بزه‌کار همان مشروعیت و اعتباری را می‌دهد که یک فرد درستکار به عمل خود می‌دهد. ماتزا و سایکس از عنوان روش‌های خنثی‌سازی مجرم به‌منظور ازبین‌بردن احساس گناه و توجیه مشارکت آنها در فعالیت‌های مجرمانه نام می‌برند (برینت[2] و دیگران، ۲۰۱۷: ۱۴)؛ بنابراین، خنثی‌سازی شیوه‌ای است که بزه‌کاران برای انکار تقصیر ناشی‌از رفتار مجرمانه بدان متوسل می‌شوند.

1. Matza
2. Bryant

بدین‌سان، آنچه موجب احساس زیبایی و لذت از آن می‌شود، سرگردانی ناشی‌از علاقه مفرط به آثار هنری است. شدت علاقه قاتلان سریالی به تابلوهای هنری موجب می‌شود تا آنها در وضعیت آنومیک شکل‌گرفته، از یک‌سو، رفتار خود را غیراخلاقی بدانند و ازسوی دیگر، تقصیر ناشی‌از رفتارهای مجرمانه را توجیه کنند؛ ازاین‌رو، سیلویا و مک، ارزش‌های اجتماعی را معتبر می‌دانند اما ازطریق توسل به فنون خنثی‌سازی، آنها را برای خود بی‌اثر می‌کنند؛ به‌همین‌دلیل، آنها پیش از ارتکاب جرم، موانع درونی ارتکاب جرم همچون وجدان و اخلاق را نقض می‌کنند و ازطریق توسل به روش‌های خنثی‌سازی، تبدیل به قاتلان سریالی می‌شوند؛ زیرا طبق گفته ماتزا، خنثی‌سازی، از یک‌سو، موانع درونی ارتکاب جرم را در شخصیت سیلویا و مک مشروع می‌کند و ازسوی دیگر، به آنها همان مشروعیت و اعتباری را می‌دهد که فرد درستکار به عمل خود می‌دهد.

۵. لذت زیبایی در ارتکاب قتل‌های سریالی

«لذت» محصول ادراک زیبایی است؛ بدین‌معناکه افراد در اثر تجربه حسی و التذاذ تأملی به ادراک زیباشناسانه دست می‌یابند و احساس لذت می‌کنند؛ ازاین‌رو، لذت زیبایی بازتابی از احساسات فردی است که موجب احساس علاقه و دلبستگی می‌شود. براین‌اساس، می‌توان گفت که لذت زیبایی به‌مثابه یک امر معرفت‌شناسانه، از یک‌سو، منوط به ادراک حسی است و ازسوی دیگر، موجب احساس شادی و رضایت در مخاطب می‌شود. سیلویا و مک در ارتکاب قتل‌های سریالی متأثر از آثار زیباشناسانه و در پرتو توجه به تابلوهای نقاشی معروف، به ادراک و تجربه لذت‌گرا دست می‌یابند؛ ازاین‌رو، ارتکاب قتل، شکلی از الگوپذیری هنری است که توسط سیلویا و مک به نمایش گذاشته می‌شود. ازآنجاکه سیلویا و مک دانشجویان رشته هنر هستند، از طریق ترکیب هنر با واقعیت، جرم را با اثر هنری پیوند می‌زنند؛ آنچنان‌که مک به‌صراحت می‌گوید: «برای دانشجویان هنر سخت نیست که هنر و واقعیت را ترکیب کنند». به‌همین‌دلیل، سیلویا و مک متأثر از کارکرد ایدئولوژیک هنر، متعاقب قتل

بزه‌دیدگان، تغییراتی را در اجساد به‌وجود می‌آورند تا از یک‌سو، اثر هنری تولید کنند و ازسوی دیگر، شیءواره کردن زیباشناسی را مدّنظر قرار دهند.

آنچه در بازتولید آثار هنری موردتوجه است، مفهوم یادگیری اجتماعی است. ارتکاب قتل‌های سریالی توسط سیلویا و مک فقط مبتنی‌بر یادگیری نیست؛ زیرا متغیرهای دیگر همچون حالت خطرناک و شخصیت جنایی نیز در ارتکاب قتل‌ها دارای اثر هستند اما تغییر در اجساد بزه‌دیدگان، شکلی از یادگیری اجتماعی و اثرگذاری آن بر محصول رؤیت‌پذیر، نتیجه جرم است؛ بااین‌حال، ارتکاب قتل‌های سریالی توسط سیلویا و مک و تبدیل نتیجه جرم به یک اثر هنری، محصول روابط اجتماعی و تعامل آنها با جامعه نیست؛ به‌عبارت دقیق‌تر، آنچه موجب تغییر در اجساد بزه‌دیدگان می‌شود، یادگیری مشاهده‌محور است. این شکل از یادگیری که بازتابی از الگوی کلاسیک در این حوزه است، متأثر از تابلوهای نقاشی مشهور است؛ ازاین‌رو، می‌توان گفت که سیلویا و مک، در پرتو یادگیری مشاهده‌محور جرم، اجساد را به تابلوهای نقاشی نزدیک می‌کنند تا از این طریق، یادآور الگوهای کلاسیک یادگیری اجتماعی باشند.

شدت علاقه سیلویا و مک به آثار هنری به‌اندازه‌ای است که لذت زیبایی را از طریق ارتکاب جرم تجربه می‌کنند. تفریح، اوقات فراغت و میل به انجام امور، بخش اصلی زندگی روزمره است؛ این درحالی‌است که بی‌نظمی و تخریب نیز به‌مثابه یک لذت، قابل درک است. لذتْ بخش مهمی از زندگی اجتماعی است و در برخی موارد، به اشکال فرهنگی منتقل و یا از آنها سرچشمه می‌گیرد. به باور متخصصان، بازنمایی‌ها، تجربه افراد از آثار فرهنگی را به‌مثابه یک دلیل مهم برای میلِ به خشونت شکل می‌دهد. میل مانند موتور محرکی است که افراد را به‌سوی احساسات سوق می‌دهد و در این بستر، تنها مفهومی که جایگاه والایی دارد، لذت است. دلوز[1] برای تبیین این وضعیت، از اصطلاح «بی‌عاریِ شرارت» استفاده می‌کند و بر این نکته تأکید می‌کند که چگونه گروه‌های انسانی، با لذتی زایدالوصف، رفتارهای خشونت‌بار خود را برای دیگران تعریف

1. Deleuze

می‌کنند (پرسدی، ۱۳۹۶: ۴۳)؛ ازاین‌رو، در جامعه‌ای که منطق به محاسبه صِرف تقلیل یافته‌است، عقل برای رسیدن به لذت، هیچ محدودیتی قائل نمی‌شود. به‌همین‌دلیل، ارضای فوری هر نوع لذت، بدون توجه به مفاهیمی چون انحراف، جنون، جرم و عمل غیراخلاقی در رأس تصمیمات افراد قرار می‌گیرد. براساس یافته‌های جرم‌شناسی فرهنگی، ارتکاب جرم همراه‌با لذت و سرخوشی است؛ ازاین‌رو، می‌توان جرم را به مباحث زیباشناسانه پیوند داد. در این بستر، ارتکاب جرم و انجام رفتارهای منحرفانه، رویه‌هایی به‌ظاهر غیرعقلانی هستند که نظم موجود را به چالش می‌کشند. به‌عبارت دقیق‌تر، در فرهنگ عمومی زندگی پسامدرن، منطق نابهنجار جرم از بین رفته و مرز میان رفتارهای مجاز و ممنوع، ظریف می‌شود. براین‌اساس، انسان معاصر به‌دنبال ارضای نیازها و محدودیت‌های خود ازطریق توسل به راه‌هایی چون خطر، لذت و هیجان است و با ارتکاب جرم، یک احساس خوشایند و لذت‌بخش در افراد به وجود می‌آید که علاوه‌بر آنکه موجب به‌چالش‌کشیدن جرم می‌شود، افراد را به سمت‌وسوی قانون‌شکنی نیز هدایت می‌کند.

باوجودآنکه ارتکاب جرم در برخی‌از موارد، ناشی‌از احساس لذت است اما در مطالعات جرم‌شناسی فرهنگی، لذت زیباشناسانه در ارتکاب جرم، امری بدیع محسوب می‌شود و در این راستا باید به نقش مهم مرتکب زیباشناس توجه کرد. سیلویا و مک به‌مثابه قاتلان زیباشناس از طریق تغییر در اجساد بزه‌دیدگان، لذت زیبایی را در فرآیند ارتکاب جرم تجربه می‌کنند؛ بااین‌حال، ادراک لذت در قاتلان، برگرفته‌از روش‌های هنری است؛ بدین‌معناکه سیلویا و مک به‌مثابه دو هنرمند از روش‌هایی استفاده می‌کنند که در بستر آن ماده صورت می‌یابد و شیء هنری تولید می‌شود. فرآیند بازتولید اثر هنری در قتل‌های ارتکابی موجب کنش احساسی قاتلان می‌شود؛ به‌عبارت دقیق‌تر، سیلویا و مک در بستر رویکرد معرفت‌شناسانه، به این ادراک می‌رسند که قتل‌های سریالی، توأم‌با واکنش زیباشناسانه و ذوق هنری است. به‌همین‌دلیل، ارتکاب قتل توسط سیلویا و مک موجب تحریک و کشش احساسات آنها می‌شود و درنتیجه، احساس علاقه و دلبستگی در تولید روش‌مند اثر هنری به

لذت زیباشناسانه ختم می‌شود. در رویکردهای ذهن‌گرایانه به مفهوم زیباشناسی، این نکته موردتأکید است که چیزی زیباست که به افراد احساس لذت می‌دهد؛ ازاین‌رو، زیبایی هم تصور افراد و هم موضوع تصور آنها محسوب می‌شود. بدین‌سان، می‌توان گفت که ارتکاب قتل‌های سریالی توسط سیلویا و مک، از این نظر زیباست که به آنها احساس لذت می‌دهد.

اثرپذیری هنری در فرآیند ارتکاب جرم، از یک‌سو، اهمیت ذاتی زیبایی را نشان می‌دهد و ازسوی دیگر، تناسب، تقارن، وزن و هماهنگی اثر هنری را بازتولید می‌کند. این امر به‌طورمشخص در صورت‌گری هنری قتل‌های ارتکابی در پرتو تابلوهای نقاشی معروف بازتاب می‌یابد. ادراک بصری اجساد بزه‌دیدگان که کارکرد ایدئولوژیک هنر و شیءوارگی زیباشناسی را ثابت می‌کند، موجب ارضای هنری سیلویا و مک می‌شود. ارضای هنری هنرمند ناظر بر حالتی است که در آن، قضاوت زیباشناسانه از یک اثر هنری موجب احساس کشش و شناخت لذت‌محور می‌شود؛ به‌همین‌دلیل، سیلویا و مک از طریق صورت‌گری هنری و منظره‌پردازی تصویری در قتل‌های سریالی، شادی و لذت ناشی‌از زیباشناسی جرم را تجربه می‌کنند. بااین‌حال، تغییر در اجساد بزه‌دیدگان توسط سیلویا و مک لذتی است که ناظر بر کمال شیء است؛ به‌عبارت دقیق‌تر، باوجودآنکه هدف اصلی قاتلان، قتل زوج‌های جوان است اما صرف قتل موجب کمال ابژه نمی‌شود بلکه فرآیند بازتولید تصویری پس از ارتکاب قتل‌ها فرآیندی است که کمال شیء را ممکن می‌سازد.

بحث و نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف بررسی مفهوم زیباشناسی جرم در رمان «قاتلان کارت‌پستالی» در قالب رابطه فلسفه هنر و فلسفه نظم و امنیت نگاشته شد. زیباشناسی به‌عنوان دانش مطالعه زیبایی‌های طبیعی و آثار هنری، از یک‌سو، نیازهای روانی افراد در قبال پدیده‌های زیباشناسانه را تحلیل و ازسوی دیگر، واکنش لذت‌محور افراد در قبال زیبایی سوژه‌ها را بررسی می‌کند؛ ازاین‌رو، متخصصان این حوزه، نه‌تنها به کنکاش ماهیت و ارزش هنرهای مختلف می‌پردازند، بلکه در جستجوی پاسخ‌ها و واکنش‌های زیباشناسانه مخاطبان

نسبت‌به پدیده‌ها و امور طبیعی جهان نیز هستند. باوجودآنکه ذوق هنری و لذت ناشی‌از زیبایی در زمره مهم‌ترین مسائل مطرح‌شده در زیباشناسی محسوب می‌شوند اما مفهوم زیبایی، گرانیگاه این قلمروی مطالعاتی است. باوجود اختلاف‌نظرها در مورد مفهوم زیبایی، متغیرهایی مانند هماهنگی، نظم، تناسب، کمال، درخشندگی و پیچیدگی، مهم‌ترین اجزای زیبایی را تشکیل می‌دهند؛ بدین‌سان، مشخص می‌شود که زیباشناسی آمیخته با رمانتیک‌گرایی است؛ هرچندکه ارتباط میان زیباشناسی و رمانتیسم به این معنا نیست که فقط پدیده‌های مثبت و مبتنی‌بر احساسات انسانی در زیباشناسی موردتوجه قرار می‌گیرند. با توجه به آنکه تمامی پدیده‌ها دارای کمال واقعی و کمال ظاهری هستند، زیباشناسی و ادراک لذت می‌تواند ناشی‌از کمال واقعی یا ظاهری باشد. باوجودآنکه کمال واقعی هم‌سو با زیباشناسی رمانتیک است، ادراک زیباشناسانهِ متأثر از کمال ظاهری می‌تواند موجب لذت کاذب و برداشت نادرست از مفاهیم زیباشناسانه شود. بااین‌حال، ادراک مبتنی‌بر کمال ظاهری/ لذت کاذب در زمره مسائل زیباشناسانه قرار می‌گیرد؛ زیرا رسالت اصلی زیباشناسی، بررسی واکنش زیبایی‌شناختی مخاطبان به پدیده‌های مختلف است. ادراک زیباشناسانه مبتنی‌بر لذت کاذب به‌عنوان یک بخش مهم از مطالعات زیباشناسی ناظر بر فرآیندی است که در آن، مخاطب با شناسایی کمال ظاهری ابژه رفتارهایی را انجام می‌دهد که مبتنی‌بر کمال واقعی آن نیست. مثال بارز ادراک زیباشناسانه متأثر از کمال ظاهری، ارتکاب جرم است. باوجودآنکه جرمْ نقض ارزش‌های بنیادین جامعه و مستوجب مجازات است اما برخی‌از افراد، ارتکاب جرم را زیبا می‌دانند و از انجام آن لذت می‌برند. بدین‌ترتیب، باید گفت که زیباشناسی جرم که ناشی‌از کمال ظاهری ابژه است، در قلمروی موضوعات زیباشناسی است اما ازآنجاکه ارتکاب جرم، تعرض به هنجارها و ارزش‌های بنیادی جامعه است، زیباشناسی جرم در نقطه مقابل زیباشناسی رمانتیک‌گرا قرار می‌گیرد.

نکته حائزاهمیت در زیباشناسی جرم این است که ارتکاب جرم با مسائل زیباشناسانه همراه می‌شود. گرچه ارتکاب جرم اغلب توأم‌با تعرض و خشونت

فیزیکی یا روانی است اما می‌توان از بعد زیباشناسی نیز آن را تبیین کرد؛ ازاین‌رو، زیباشناسی جرم، علاوه‌بر آنکه فرآیندهای زیباشناختی را در ارتکاب جرم مدّنظر قرار می‌دهد، پیوند میان جرم و اثر هنری را نیز تبیین می‌کند؛ به‌عبارت دیگر، در زیباشناسی جرم، جرم به‌مثابه یک اثر هنری نگریسته می‌شود که در آن، تعامل ذهنی بزه‌کار با ابژه مشخص موجب می‌شود تا رویکردهای زیباشناسانه ذهن بزه‌کار هنرمند عینیت یابد. زیباشناسی در فرآیند هنری ارتکاب جرم، در اندیشه، رفتار و نتیجه مجرمانه بازتاب می‌یابد و پس از ارتکاب جرم و گذار از اندیشه به عمل، مفاهیم زیباشناختی ذهن بزه‌کار هنرمند، جلوه ظاهری می‌یابد و محصول رؤیت‌پذیر، نتیجه جرم را به یک اثر هنری تبدیل می‌کند. براین‌اساس، اثر هنری جرم که در نتیجه مجرمانه بازتاب می‌یابد، جلوه زیباشناسانه اندیشه مجرمانه است.

انگیزه/ داعی ارتکاب جرم دارای پیوند ناگسستنی با زیباشناسی جرم است؛ زیرا باوجودآنکه انگیزه بزه‌کاران در ارتکاب جرایم مختلفْ متفاوت است اما در بسیاری از موارد، فرآیند ارتکاب جرم با هدف تحقق انگیزه مرتکب، با عناصر زیباشناسی پیوند می‌خورد. اگر نظم/ هماهنگی، تناسب و پیچیدگی به‌عنوان مهم‌ترین متغیرهای زیبایی درنظر گرفته شوند، قتل‌های سریالی سیلویا و مک منطبق‌با متغیرهای زیباشناسانه است. فارغ از شخصیت هنرمند سیلویا و مک که آگاه به مسائل زیباشناسانه بودند، ازحیث جرم‌محوری، می‌توان زیباشناسی جرم را در بسیاری از موارد، منطبق با متغیرهای ارائه‌شده از زیبایی همچون نظم و هماهنگی، تناسب و پیچیدگی دانست (اسکوبا، ۱۴۰۲: ۳۴). به‌موازات آن، فرآیند ارتکاب بسیاری از جرایم همچون کلاهبرداری، جرایم سازمان‌یافته، تبانی در تغییر قیمت‌ها، قتل‌های سریالی، جرایم سیاسی، جعل، جرایم سایبری، قلب سکه، جرایم تروریستی و مانند آن توأم‌با متغیرهای زیباشناسانه همچون هماهنگی، تناسب و پیچیدگی است. بدین‌سان، قتل‌های سریالی صورت‌گرفته توسط سیلویا و مک فقط یک مصداق از زیباشناسی جرم محسوب می‌شود. باوجودآنکه سیلویا و مک، بزه‌کاران هنرمند محسوب می‌شوند اما تمامی بزه‌کاران هنرمند نیستند. نکته اساسی و مهم آن‌است‌که زیباشناسی

جرم وابسته به هنرمندبودن بزه‌کاران نیست؛ به‌همین‌دلیل، در فرآیند ارتکاب جرایم مورداشاره، مراحل چهارگانه تکوین جرم شامل اندیشه مجرمانه، تهیه مقدمات، شروع به جرم و جرم تام، با مسائل زیبایی‌شناختی پیوند می‌خورد. به‌عبارت بهتر، بزه‌کار با توجه به نیات درونی خود و جهت رسیدن به اهداف خود، روش‌های مجرمانه خاص را مدّنظر قرار می‌دهد. در این بستر، تلاش مرتکب برای تحقق جرم تام و استفاده از فنون خاص، زیباشناسی جرم را تبیین می‌کند؛ ازاین‌رو، می‌توان مفهوم جرم زیبا را در زیباشناسی جرم مدّنظر قرار داد. براین‌اساس، جرم زیبا جرمی است که در پرتو مهارت، استعداد و هوش بالا با معیارهای تناسب، پیچیدگی، نظم و هماهنگی ارتکاب یافته‌است. درنهایت، نتیجه ارتکاب جرم به‌عنوان یک امر زیباشناسانه، احساس لذت و اختصاصی‌شدن این احساس زیبایی است؛ همان‌طورکه این احساس در سیلویا و مک باعث ادامه روند ارتکاب قتل‌های سریالی توسط آنها شد. با توجه به تمایز میان امر زیبا و خیر و توجه به این نکته که از یک‌سو، خوبی و خیر با علاقه عقلی مرتبط است و ازسوی دیگر، زیبایی از طریق علاقه حسی است و هرکس آزاد است تا ابژه موردنظر را خوشایند یا ناخوشایند بداند (سوانه، ۱۴۰۱: ۲۰)، می‌توان گفت که قتل‌های ارتکابی توسط سیلویا و مک درعین زیبابودن، فاقد توجیه عقلانی و بدون تأیید قوه خیر هستند؛ اما این امر، نافی ارتکاب جرم زیبا نخواهد بود. با توجه به آنکه ارتکاب جرم در تعارض با ارزش‌های جامعه است، می‌توان گفت که لذت ناشی‌از ارتکاب جرم، لذت ظاهری است که خود، به دو نوع لذت مادی (در جرایمی چون کلاهبرداری، جعل، تبانی در تغییر قیمت‌ها و...) و لذت روانی (در جرایمی چون اقدامات تروریستی و قتل‌های سریالی و...) تقسیم می‌شود. در این شرایط، ارتکاب جرم در پرتو لذت کاذب، مؤید اختصاصی‌شدن احساس زیبایی در شخصیت بزه‌کار است.

باوجودآنکه رمان محصول اندیشه خلاقانه نویسنده/گان است اما نکته مهمی که از رمان «قاتلان کارت‌پستالی» به‌دست می‌آید، مفهوم زیباشناسی جرم است. این مفهوم که تاکنون در ادبیات جرم‌شناسی موردتوجه قرار نگرفته است، از بستر تحلیل رمان و قتل‌های سریالی ارتکاب‌یافته، به‌دست می‌آید؛ ازاین‌رو،

می‌توان گفت که اندیشه‌های مطرح‌شده در یک رمان می‌تواند موجب ایجاد یک نظریه، گفتمان یا مفهوم در ادبیات علوم جنایی و جرم‌شناسی شود. بدین‌سان، رمان «قاتلان کارت‌پستالی» در پایین‌ترین سطح می‌تواند موجب شکل‌گیری مفهوم زیباشناسی جرم در جرم‌شناسی شود. این مفهوم، ارتکاب جرم را در بستر رویکردهای زیباشناسانه تحلیل می‌کند؛ بااین‌حال، وجود بزه‌کار زیباشناس تهدید جدی علیه نظم و امنیت جامعه محسوب می‌شود؛ زیرا او دارای شخصیت جنایی، حالت خطرناک، ظرفیت جنایی بالا، حسابگری، خودکنترلی پایین، پویایی جنایی و مانند آن است و به‌همین‌دلیل، می‌تواند از طریق ارتکاب جرم‌های زیبا، نظم و امنیت را به چالش بکشد؛ بنابراین، ارتکاب جرم زیبا و منافی عقل و خیر برای بشریت در تعارض با فلسفه نظم و امنیت قرار می‌گیرد و موجب می‌شود تا نظم و هماهنگی جامعه از بین برود. این امر نیازمند آن است که نهادهای عدالت کیفری، سیاست‌هایی راهبردی در جهت مقابله‌با بزه‌کاران زیباشناس اتخاذ کنند. به‌عبارت دقیق‌تر، چون بزه‌کاران زیباشناس به‌عنوان گروه‌های پرخطر بزه‌کاری شناخته می‌شوند، اتخاذ سیاست کیفری سخت‌گیرانه در قبال آنها، موجب تأمین نظم و امنیت خواهدشد.

پیشنهادها

۱. به‌منظور کنترل بزه‌کاران زیباشناس باید سیاست کیفری کارا و مؤثری در قبال آنها اتخاذ شود؛ زیرا بزه‌کاران این قلمرو با حالت خطرناک بالا، از یک‌سو، موجب اخلال در نظم و امنیت عمومی می‌شوند و ازسوی دیگر، جرم را با زیبایی پیوند می‌دهند.

۲. فرماندهی انتظامی جهت مقابله‌با بزه‌کاران زیباشناس باید نوعی سیاست‌گذاری افتراقی را اتخاذ کند. در سیاست‌گذاری صورت‌گرفته می‌توان از تجربه کشورهای دیگر همچون سیاست تسامح صفر و سیاست نظم و قانون استفاده کرد.

۳. با توجه به آنکه بزه‌کاران زیباشناس در فرآیند ارتکاب جرم به آثار هنری توجه می‌کنند، کارآگاهان پلیس باید از طریق تمرکز بر مسائل هنری، پرونده‌ها را بررسی کنند.

۴. با شناخت متغیرهای هنری در جرایم زیبا، می‌توان بااستفاده‌از الگوهای پیشگیرانه اجتماعی، از ارتکاب جرم ممانعت کرد.

تشکر و قدردانی

پژوهشگران بر خود لازم می‌دانند که از تمام اشخاصی که در اجرای پژوهش حاضر یاری‌رسان بودند، تشکر و قدردانی کنند.

فهرست منابع

- اتینگهاوزن (۱۳۷۴)، تاریخچه زیبایی‌شناسی و نقد هنر، ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر موسی
- احمدی، بابک (۱۳۷۵)، حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز
- اسکوبا، الیان (۱۴۰۱)، زیباشناسی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر گیلگمش
- اکو، اومبرتو(۱۴۰۱)، تاریخ زشتی، ترجمه هما بیتا و کیانوش تقی‌زاده انصاری، تهران: نشر فرهنگستان هنر(متن)
- امینی، مهدی (۱۳۹۵)، لذت زیبایی‌شناختی و تمایز آن از لذت زیستی: بررسی دیدگاه توماس آکوئیناس، فصلنامه پژوهش‌های فلسفی کلامی، ۱۰(۳)، ۱۲۱-۱۴۲. قابل دسترس در:

https://ensani.ir/fa/article/354255

- باستید، روژه (۱۳۷۴)، هنر و جامعه، ترجمه غفار حسینی، تهران: نشر توس
- بلخاری قهی، حسن (۱۴۰۰)، نسبت میان لذت و زیبایی در آرای خواجه نصیرالدین طوسی، فصلنامه کیمیای هنر، ۱۰(۳۸)، ۱۰۱- ۱۰۹. قابل دسترسی در:

https://kimiahonar.ir/article-1-1876-fa.html

- تاتارکیویچ، ولادیسلاف (۱۴۰۰)، تاریخ مفاهیم بنیادین زیبایی‌شناسی، ترجمه حمیدرضا بسحاق، تهران: نشر گیلگمش
- دانتو، آرتور کلمن (۱۳۹۹)، آنچه هنر است، ترجمه فریده فرنودفر، تهران: نشر چشمه
- دری نوگورانی، حسین (۱۴۰۱)، بازپژوهی انتظام ملی؛ چیستی و چگونگی در جهت نظریه‌پردازی، فصلنامه مطالعات راهبردی ناجا، ۷(۲۶)، ۵- ۳۱. قابل دسترسی در:

http://ssj.jrl.police.ir/article_100447.html

- دیکی، جورج (۱۳۹۳)، هنر و ارزش، ترجمه مهدی مقیسه، تهران: ترجمه و نشر آثار متن

- رید، هربرت (۱۳۵۲)، بخشی از یک کتاب، معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، فصلنامه کتاب امروز، ۲(۵)، ۵- ۳۱. قابل دسترسی در:
http://ensani.ir/file/download/article/20130120094303-9309-26.pdf
- سانتاگ، سوزان(۱۴۰۱)، تماشای رنج دیگران، ترجمه زهرا درویشیان، تهران: نشر چشمه
- سلیمی، علی و محمد داوری (۱۳۸۷)، جامعه‌شناسی کج‌روی، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه
- سوانه، پیر (۱۴۰۱)، مبانی زیباشناسی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی
- سیروس، قادر؛ حاجی‌تبار، حسن؛ اللهوردی میگونی، فرهاد (۱۴۰۱)، تحلیل سیاست جنایی تقنینی و قضایی ایران در قبال جرایم متأثر از رسانه، پژوهش‌های جرم‌شناختی پلیس، ۳ (۹)، ۲۳-۴۶. قابل دسترسی در:
https://www.magiran.com/paper/2574147
- طاهباز، منصوره (۱۳۸۲)، زیبایی در معماری، فصلنامه صفه، ۱۳(۳)، ۷۵- ۹۷. قابل دسترسی در:
https://soffeh.sbu.ac.ir/article_99920.html
- عرب‌مؤمنی، ناصر (۱۳۸۲)، نگاهی فلسفی به زیبایی‌شناسی و هنر، خردنامه صدرا، ۹(۳۳)، ۲۹ – ۵۳. قابل دسترسی در:
https://alefbalib.com/index.aspx?pid=256&PdfID=286403
- عزیزی، یوسف (۱۴۰۱)، تعامل هنر مدرن و زیبایی‌شناسی مدرنیستی با رویکرد انتقادانه، اولین همایش ملی هنرهای معاصر و ارتباطات، شیراز: موسسه آموزش عالی هنر شیراز
- عزیزیه، ندا؛ کلاه‌کج، منصور (۱۳۹۹)، مطالعه تطبیقی مفهوم اثر هنری در دوران مدرن و پست‌مدرن و تاثیر آن بر فرآیند موزه‌ای‌شدن اثر (با تأکید بر آثار تجسمی)، فصلنامه پیکره، ۹(۲۱)، ۶۴- ۷۳. قابل دسترسی در:
https://paykareh.scu.ac.ir/article_16564.html?lang=fa
- فرهودی، سعید (۱۳۷۸)، زیبایی‌شناسی، فصلنامه هنر، ۱۱(۴۱)، ۱۹- ۳۲. قابل دسترسی در:
https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/625084

- گات، بریس؛ مک ایور اویس، دومینیک (۱۳۸۴)، دانش‌نامه زیبایی‌شناسی، ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی و همکاران، تهران: فرهنگستان هنر
- گراهام، گوردن (۱۴۰۲)، فلسفه هنرها، ترجمه مسعود علیا، تهران: نشر ققنوس
- گروتر، یورگ کورت (۱۳۸۳)، زیبایی‌شناسی در معماری، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی
- گوتر، اران(۱۴۰۲)، فرهنگ زیباشناسی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی
- موسویان، سمیه؛ امین‌زاده گوهرریزی، بهناز (۱۴۰۱)، تبیین مولفه‌های زیبایی‌شناسی معماری مبتنی‌بر تجربه مخاطب (موردپژوهی: بناهای فرهنگی شاخص در شهر تهران)، ماهنامه باغ نظر، ۱۹(۱۱۳)، ۴۵- ۶۲. قابل دسترسی در:
https://www.bagh-sj.com/article_153554.html
- ناصرپور، ناصر؛ بلخاری قهی، حسن؛ الستی، احمد (۱۴۰۱)، واکاوی ساختار تصویری و مفهومی نور در فیلم «محمد رسول الله» بر مبنای مولفه‌های زیبایی‌شناسی، ماهنامه باغ نظر، ۱۹(۱۱۴)، ۵۱- ۶۰. قابل دسترسی در:
https://www.bagh-sj.com/article_159188.html
- نجفی ابرندآبادی، علی‌حسین (۱۳۸۹)، درباره تحولات جرم‌شناسی، دیباچه در دانشنامه جرم‌شناسی آکسفورد، ترجمه حمیدرضا ملک محمدی، میزان، تهران
- نصری، امیر(۱۴۰۰)، اتاق زجر، چاپ سوم، تهران: نشر چشمه
- نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۸۹)، جستاری در شکل‌شناسی اثر هنری و دریافت معنا، ماهنامه باغ نظر، ۷(۱۴)، ۶۹- ۸۶. قابل دسترسی در:
https://www.bagh-sj.com/article_20.html
- ولد، جرج، توماس برنارد، اسنیپس، جفری (۱۳۹۴)، جرم‌شناسی نظری، ترجمه علی شجاعی، تهران: دادگستر
- هالدینگ، دیل، رجینالد، جان (۱۳۸۴)، تاریخ فلسفه غرب، ترجمه عبدالحسین آذرنگ، تهران: نشر ققنوس
- هاوزر، آرنولد (۱۳۵۷)، تاریخ اجتماعی هنر و ادبیات، ترجمه حشمت جزنی، تهران: نشر دانشگاه ملی ایران

- هیدگر، مارتین (۱۳۷۵)، مبدأ اثر هنری، ترجمه آتیلا علی‌شناس، دوماهنامه سوره اندیشه، ۷۰(۱)، ۱۲- ۱۷. قابل دسترسی در:
https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/185522
- یوسفیان، جواد (۱۳۷۹)، نگاهی به مفهوم زیبایی‌شناسی، فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، ۴۳(۱۷۷)، ۱۳۵- ۱۷۸
- Baumgarten, A (2007) Aesthetica, Reflections on Poetry, University of CA, Berkeley.
- Beardsley, M.C (1979) In Defence of Aesthetic Value, Proceedings and Adresses of The American Philosophical Association, Vol.52, No.6. 723- 749.
- Buzan, Barry and Lene Hansen (2009), The Evolution of International Security Studies, Cambridge University Press.
- Frandberg, Ake (2018), The Legal Order, Springer Publication. Zurich.
- Hage J (2015) The (onto) logical structure of law: a conceptual toolkit for legislators. In:Araszkiewicz M, Pleszka K (eds) Logic in the theory and practice of lawmaking. Springer, Berlin
- Hume, D (1985) Of the Standard of Taste, in Essays Moral, Political and Literary, Liberty Fund, Indianapolis.
- Margolis, J (2005) The Routledge Companion to Aesthetics, London and New York: Routledge.
- Muller- Mall, S (2013) Legal Spaces, Towards a Topological Thinking of Law, Springer. Berlin
- Tatarkiewicz, W (2005) History of Aesthetics, Vol 2 & 3, Countium International Publishing Group, London.
- Wolfendale, J (2017) Moral Security. The Journal of Political Philosophy, 25.(2), 238-255