تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱/۲۸
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۶/۳

مریم بختیاریان[۱]

ارزیابی نظریهٔ دیوید هیوم درخصوص زیبایی و ذوق

چکیده

«دیوید هیوم» ضمن مطرح ساختن بحث تازه ذوق در مقاله‌ای با عنوان «در باب معیار ذوق»، زیبایی را برخلاف پیشینیان خود، ویژگی و صفتی در شیء ندانست، بلکه آن را احساسی برشمرد که در ذهن مخاطب آن شکل می‌گیرد. او از این طریق اندیشه‌های زیبایی‌شناسانه پس از خود را به طور اساسی متحول ساخت، به گونه‌ای که رهیافت ذهنی و نگاه مدرن به زیبایی و زیبایی‌شناسی قوت گرفت و معیارهای کلاسیک و رهیافت عینی به‌تدریج رنگ باختند. در نظر او موضوع درخور اهمیت در هنر، لذت برآمده از آن است. چنین لذتی مولود احساس انسان است، نه هنر و یا آن شیء خارجی. بنابراین، به تبع چنین رویکردی، زیبایی و لذت بردن از آن ربط وثیقی به ذوق مخاطب پیدا کرده است. ذوق نیز نیرویی معرفی شده است که به مدد آن احساس تأیید یا عدم تأیید یا ردِّ چیزی برانگیخته می‌شود. در این مقاله سعی شده است که ضمن شرح مجمل و مختصری از دیدگاه هیوم در خصوص زیبایی و معیار ذوق، به ارزیابی و نقد آن توجه شود. به نظر می‌رسد هیوم پس از آنکه رأی داوران حقیقی را همانا معیار ذوق برشمرد، در تعریف و شناسایی داوران حقیقی، حصاری از اندیشه ایده‌آلیستی به دور خود کشید که چندان با روحیه تجربه‌باورانه او سازگار نیست.

کلیدواژه‌ها: دیوید هیوم، زیبایی، ذوق، تجربه‌گرایی.

۱. دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشگاه علوم و تحقیقات تهران، استان تهران، شهر تهران
E-mail: Maryam.Bakhtiarian@yahoo.com

ART University Journal
www.art.ac.ir

مقدمه

در تاریخ فلسفه، سده‌های ۱۶ و ۱۷ از این رو شناخته‌شده هستند که زمینه‌های تفکر مدرن و مدرنیته را در خود دارند. در این دوران دو گروه از فیلسوفان در قالب دو مسلک فکری (تجربه‌گرایی و عقل‌گرایی) به نظریه‌پردازی دست زدند. از دغدغه‌های مشترک فکری این دو گروه، توجه به معرفت‌شناسی و ارائهٔ روش بوده است. از این رو، «رنه دکارت» [۱] و «فرانسیس بیکن»[۲] از جمله نخستین اندیشمندانی هستند که هر یک در گروه خود به ارائهٔ روش پرداخت و بدین لحاظ، اینان در تاریخ فلسفه مدرن نقطه عطف به شمار می‌آیند. اختلاف عقل‌گرایان با تجربه‌گرایان در خاستگاه یا منشأ ادراکات انسان است. تجربه‌گرایان عقیده دارند که منشأ هر ادراک و تصوری تجربه و احساس است و اصولاً چیزی به نام مفاهیم یا تصورات فطری وجود ندارد و ذهن انسان از بدو خلقت چون لوح نانوشته‌ای است که با قلم تجربه و احساس نقش می‌پذیرد.

«دیوید هیوم» [۳]، که از مهم‌ترین فیلسوفان تجربه‌باور است، تمام نتایج تجربه‌گرایی پیش از خود را بررسی کرد و در نهایت به نتیجه‌ای رسید که شکاکیت در آن اهمیت ویژه‌ای داشت. او راه دو فیلسوف تجربه‌باور پیش از خود را ـ یعنی «جان لاک» [٤] و «جرج برکلی» [٥]، که چه بسا به دلیل ملاحظات مذهبی، به چنان شکاکیتی به‌ویژه در خصوص جوهر روحانی دامن نزده بودند ـ تا انتها رفت و بسیاری از موضوعات فلسفی و حتی مرجعیت عقل را با چالش روبه‌رو ساخت. از همین رو است که گفته می‌شود او بنیاد متافیزیک جزمی را متزلزل کرد و بر اندیشهٔ فیلسوفان بعد از خود تأثیراتی ژرف گذاشت.

گفتنی است که هیوم به جز دو مقالهٔ مختصر، که یکی «در باب معیار ذوق» است و دیگری «در باب تراژدی»، نظریات گستردهٔ مکتوب در خصوص زیبایی و هنر ندارد؛ و بنا به اظهارات خود وی، این دو مقاله نیز به دلیل جبران به حد نصاب نرسیدن مجموعه مقالاتش (چون دو مقاله از آن به خاطر منافات داشتن با مسائل مذهبی و اخلاقی حذف شده بودند)، به‌سرعت و بدون تعمق نوشته شد. اما نکته اینجاست که همین دو مقالهٔ کوتاه چنان درخور توجه بودند که تأثیرات پردامنه‌ای بر اندیشه‌های زیبایی‌شناسانهٔ پس از خود باقی گذاشتند، به نحوی که چه بسا بتوان گفت اساس رویکرد ذهنی [٦] به زیبایی و نیز اساس اندیشهٔ «ایمانوئل کانت» [۷] در خصوص زیبایی که پدیدهٔ مدرنیسم هنری را در پی داشت، از اندیشهٔ هیوم در خصوص زیبایی و معیار ذوق مایه گرفته‌اند؛ گو اینکه به شکلی گذرا و به اختصار بیان شده‌اند. موضع شکاکانه هیوم قطعیت احکام را حتی در حوزه زیبایی‌شناسی به پرسش گرفت. از این رو، پرسش اساسی در این مقاله همانا پرسش از چیستی زیبایی و معیار ذوق از نظر هیوم و ارزیابی نظر او و تبیین جنبه سوبژکتیویستی آن است که بعد از او در تدوین فلسفهٔ هنر، نقشی بسیار تأثیرگذار داشت.

چارچوب فکری و رویکرد تجربی هیوم

بی‌تردید در گذر ایام، آموزه و نظریهٔ هر فیلسوفی نمی‌تواند از انتقاد یا ستایش خوانندگانش برکنار باشد؛ همان‌گونه که نظریات دیوید هیوم نیز از این قائده مستثنی نبوده است. البته در خصوص او دلایل و شواهدی وجود دارد مبنی بر اینکه حتی مشتاق‌ترین خوانندگان، به هنگام ستایش دیدگاه‌ها و آرای وی، احتیاط را از دست نداده‌اند. به هر حال آنها نمی‌توانسته‌اند با همان شور و حرارتی سخن از او به میان آورند که از افلاطون، ارسطو، آکوئیناس و یا کانت. این امر به ماهیتِ ویژهٔ نظام فلسفی هیوم بازمی‌گردد، که یکی از پیام‌هایش این بوده است که فلسفه را نباید جدّی

ART University Journal www.art.ac.ir

گرفت. نکته جالب توجه این است که موضوع یادشده را کسی مطرح کرده که به‌عنوان فیلسوف شناخته شده است. توصیهٔ او در جدی نگرفتن فلسفه، به هر علت که بوده باشد، تا به آنجا پیش رفت که در نهایت، استنتاج‌های خشک فلسفی را منشأ بالقوهٔ اختلال و آشفتگی خلق‌وخوی انسان دانست. نثر کاملاً جدی وی، زمانی که در نظریهٔ معرفت‌شناسی‌اش به نتایج شکاکانه می‌رسد، نشان‌دهندهٔ دغدغه‌های فلسفی اوست. مطالعه در مورد طبیعت انسان، او را واداشت تا به‌صراحت بگوید که بیشتر فیلسوفان باید از دیدگاه و نگرش عقل‌گرایی به طبیعت انسانی ـکه به لحاظ تاریخی از زمان سقراط و افلاطون بر جای مانده است، دست بردارند. او نخستین کسی نبود که کوشید تا کل معرفت بشری را بر پایهٔ جدیدی بنا نهد. دغدغهٔ دکارت نیز همین بوده است؛ لیکن موضوع درخور اهمیت در تفاوت دیدگاه او با دکارت، عقل‌گرایی است. چه بسا تمایز روشن میان عالم رخدادهای عینی و عالم رخدادهای ذهنی موجود در نگاه هیوم ریشه‌ای دکارتی ـ کانتی داشته باشد. اما دکارت به طریقی متافیزیکی از ایده‌های فطری و ایدهٔ خدا و دانش متقنی که در نهایت می‌توان بدان رسید سخن گفته است و این طریقی متافیزیکی است که برای هیوم کاملاً بیگانه است (Penelhum, 1929, 8-13).

هیوم مدعی بود در صدد اصلاح خطاهایی است که تا کنون در عالم فلسفه، آن هم، به‌ویژه از جانب عقل‌گرایان معاصر وی صورت گرفته است؛ و علت آن را در این اشتباه دانست که آنها قدرت و کارکردهای فلسفه را بیش از حد برآورد کرده‌اند. چنین اشتباهی از ناتوانی در شناختن محدودیت‌های عقل حکایت دارد. هیوم می‌خواست نشان دهد آنچه که تاکنون فخر واقعی عقل‌گرایی و توان آن بر شمرده می‌شده، در واقع ضعیف‌ترین و آسیب‌پذیرترین موقعیت آن بوده است. دیگر نیازی نیست که «احساس» خود را در برابر عقل توجیه کند. تمام مرجعیتی که عقل تا کنون داشته ناموجه و غیرطبیعی بوده است. عقل، نه تنها موقعیت مسلط خود و نقش رهبری را ـ حتی در قلمرو خود، یعنی شناخت ـ از دست می‌دهد، بلکه باید تسلیم رهبری قوهٔ احساس شود. بدین سان عقل و احساس جای خود را در مناقشه بر سر شالودهٔ زیبایی‌شناسی عوض می‌کنند (کاسیرر، ۱۳۷۰، ٤٥٨).

چه بسا راه‌حل‌های پیشنهادی هیوم بیش از آنکه فلسفی باشند، روان‌شناسانه‌اند؛ اما روان‌شناسی او به‌نحوی حکم روان‌شناسی اندیشه را دارد، چرا که همواره رأی او مبتنی بر فهم وی از ماهیت و سرشت انسان است. او تأکید می‌ورزید که اشتباه در برآورد کردن نیرو یا توان و کارکرد واقعی فلسفه، خود نشان از ناتوانی در شناختن محدودیت‌های عقل انسان دارد. پیشینه رویکرد تجربه‌باورانه هیوم را می‌توان در آرای فیلسوفان پیش از او سراغ گرفت. فرانسیس‌بیکن نخستین کسی بود که در میان تجربه‌گرایان به ارائهٔ روش پرداخت و با نقد و بررسی فلسفه‌های پیش از خود به تجربه و عمل در فلسفه اهمیت داد و در واقع فلسفهٔ او نقطهٔ آغازین نظریه‌پردازی‌های تجربه‌گرایان بعدی شد. جان‌لاک، به‌رغم اینکه در معرفت‌شناسی، از تصورات آغازید و وجود ایده‌ها و مفاهیم فطری را رد کرد، اما در عین حال، بسیاری از اندیشه‌های متافیزیک سنتی را نیز پذیرفت، و تجربه‌باوری را با متافیزیک ناسازگار ندانست. برکلی هم با وجود اینکه جوهر جسمانی را رد کرد، لیکن به ناسازگاری نظریهٔ تجربی و متافیزیک رأی نداد. اما، هیوم که چه بسا به دلیل شجاعت و بی‌پروایی‌اش در به چالش کشیدن طیف وسیعی از موضوعات فلسفی (جوهر، علیت) شهره باشد، راه آنان را تا انتها رفت و تجربه‌گرایی را به نتایج نهایی‌اش ـ یعنی به شکاکیت ـ رساند.

افزون بر اینها، «آنتونی ارل اوشافتزبری» [۸]، «ژوزف دیسون» [۹] و «فرانسیس هاچسون»

ART University Journal www.art.ac.ir

[۱۰] از جمله اندیشمندان دیگری هستند که چارچوب تجربی رویکرد هیوم به زیبایی را فراهم آوردند. هاچسون که علاقهٔ عمده‌اش به اخلاق است، تمایزی را که لاک میان حس بیرونی و درونی قائل شده بود، مورد توجه قرار داد و به تکمیل و تعدیل در آن پرداخت. او معتقد بود که لاک، مرادش از مطرح کردن حس درونی، تنها تأکید بر قدرت بازتاب‌دهندگی حالات و اعمال ذهن است. هاچسون در تلاش بود تا داده‌های حس درونی را به مدد حس بیرونی مشخص سازد. او عقیده داشت که وجه متمایز خصوصیت حس درونی از حس بیرونی، این است که تمام احساسات حس درونی، ثانوی یا به نوعی درجهٔ دوم‌اند، و برای به وقوع پیوستن‌شان به دریافت‌ها و داده‌های حس بیرونی نیاز است. او داده‌های حس بیرونی را از نوع فیزیولوژیکی و جسمانی برشمرد ـ مانند چشیدن طعم‌ها و دیدن رنگ‌ها و شنیدن صداها. این در حالی است که احساسات و داده‌های حس درونی از نوعی متفاوت‌اند که ممکن است به مدد حس بیرونی ایجاد شوند- بدین طریق که ادراکات معینی را در ذهن برمی‌انگیزند. او احساس زیبایی‌شناختی و اخلاقی را نیز در میان احساسات برآمده از حس درونی جای داد و آنها را از احساسات معمولی متمایز ساخت. همچنین، از دیگر ویژگی های حس زیبایی‌شناختی و اخلاقی، می توان به غیرارادی بودن و نیز فاقد علقه بودن آنها اشاره کرد و تأکید ورزید که اصل مشترک میان آنها این است که عملکرد عامل ایجاد لذت یا درد و الم از روی خواست و اراده است. این نظر او که داوری‌های اخلاقی و زیبایی‌شناختی منحصراً مبتنی بر احساس‌اند و نه عقل، تأثیری عمده را بر روند شکل‌گیری اندیشهٔ هیوم نهاد (Smith, 2005, 24-25). هاچسون، زیبایی را خاصیتی در ذهن خواند که به مدد حس درونی ایجاد می‌گردد. پس برای زیبایی همچون حس بینایی و چشایی و جز اینها، حس ویژه‌ای شکل می‌گیرد که در صورت فقدان آن، زیبایی درک نمی‌شود. او بر این باور بود که زیبایی خصوصیتی مشاهده‌شدنی در اشیا و افراد است و نه نسبت‌دادنی به آنها؛ و خصوصیتی که در کلام به آنان نسبت داده می‌شود صرفاً ایدهٔ برانگیخته‌شده در ذهن انسان است. هیوم نیز گرفتار ذهن‌گرایی اخلاقی و زیبایی‌شناختی او شد و حس درونی را نیز پذیرفت (ضیمران، ۱۳۸۵، ۹۰). گفتنی است هاچسون خود را شاگرد شافتزبری محسوب می‌کرد که عقیده داشت تنها راه ادراک زیبایی، حواس درونی است. او با بررسی آموزهٔ شافتزبری که به تأسی از آرای افلاطون و افلوطین شکل گرفته بود و در آن تمایز صریح و روشنی میان زیبایی اخلاقی و زیبایی هنری وجود نداشت، به تعدیل آن پرداخت و تاحدودی هم میان حس اخلاقی و حس زیبایی تمایز ایجاد کرد؛ هر چند که هاچسون ذوق شاعری را به حس اخلاقی نسبت داده بود. این مطلب که هیوم نیز آن را پذیرفت، همچنان پیش رفت تا اینکه سرانجام به جدایی اخلاق و زیبایی‌شناسی در رأی کسانی چون کانت انجامید (Cahn and Meskin, 2008, 11). گفتنی است که در زمان هیوم هنوز فلسفه هنر به‌گونه‌ای که در دوره مدرن و پس از آن مطرح شد، به صورت رشته‌ای مستقل متداول نبود؛ و به همین دلیل نزد او مباحث زیبایی‌شناختی با اخلاق درآمیخته است. بدین ترتیب کانت نخستین کسی بود که مبحث زیبایی را نخستین بار به عنوان رشته‌ای مستقل بسط داد؛ گو اینکه او نیز این را مرهون الکساندر باومگارتن [۱۱] است، که اصطلاح استتیک را برای بار نخست در قرن هجدهم وضع کرد.

البته لازم به ذکر است که در اندیشهٔ هیوم، زیبایی‌شناسی ربط وثیقی به اخلاق دارد؛ چراکه در آن زمان هنوز زیبایی‌شناسی به شکل مدون درنیامده بود، و از این رو، آن را ذیل مسائل اجتماعی و اخلاقی مطرح کرده است. ادیسون اندیشمند دیگری است که مقالاتی در خصوص ذوق و تخیل نوشته و ذوق را با واکنش عاطفی و روانی مخاطب، مرتبط دانسته است. او همچنین، ذوق را امری

ART University Journal
www.art.ac.ir

تربیت‌پذیر و پرورش‌یافتنی برشمرد (ضیمران، ۱۳۸۵، ۹۸). بدین‌ترتیب نظریه اندیشمندانی که به اختصار به آن اشاره شد، پیشینه نظری آرای هیوم را تشکیل داده‌اند و موجبِ سمت‌وسودهیِ رویکرد تجربی او به زیبایی شده‌اند.

اکنون تا اندازه‌ای روشن است که چگونه در قرن هجدهم زیبایی با ذوق پیوند خورد، و علاوه بر ذوق جسمی، ذوق روانی هم مطرح گردید. بدین ترتیب، می‌توان نتیجه گرفت که مبحث ذوق تا حد زیادی معلول رهیافت ذهنی به زیبایی است؛ چراکه در این دوره زیبایی‌شناسی از حیث موضوع و روش با زیبایی‌شناسی کلاسیک تفاوت یافت و بیشتر معطوف به نفس درک‌کننده اثر هنری و حالت درونی مخاطب گردید.

اما تنها جایی که می‌توان نظریهٔ زیبایی‌شناختی هیوم را در آن بررسی کرد، که دغدغه اصلی این مقاله نیز هست، مقاله‌ای است که او در آن سعی داشت تا معیاری را برای ذوق به دست دهد، البته چه بسا نتوان متن آن را فلسفهٔ هنر سیستماتیک دانست؛ اما همین مقالهٔ مختصر هیوم اساس کار فیلسوفان بزرگی چون کانت را فراهم کرد. این تأثیر نیز بیشتر از آن بابت است که شالوده و اساس رویکرد ذهنی و نگاه مدرن به زیبایی در اندیشهٔ فیلسوفان این دوره ـ از جمله هیوم ـ نهفته است. حال، از آنجا که او زیبایی‌شناسی خود را از دریچه معرفت‌شناسی دریافت و تعریف کرد، نگاهی اجمالی به معرفت‌شناسی وی در این قسمت ضروری می‌نماید.

معرفت‌شناسی هیوم

معرفت‌شناسی هیوم، با پیوند دادن احساس‌ها یا تصورات با نقش و عملکرد بازنمودی‌شان برای زیبایی و هنر، پایه و اساسی را فراهم آورد. ممکن است او به این دلیل به ذکر نمونه‌های زیبایی‌شناختی روی آورده باشد که نظام معرفت‌شناختی خود را کامل کند و در عین حال نقشی را که احساس در شکل‌گیری اعمال ذهنی ایفا می‌کند آشکار سازد. در هر حال، نخستین گام در فهم معرفت‌شناسی او و داخل شدن در مباحث معرفت‌شناسانهٔ وی در حوزهٔ زیبایی‌شناسی قرن هجدهم، به فهم تأثرات حسی و تصورات در نظام فکری اوست (Dabney, 2002, 87).

نکتهٔ درخور اهمیت در خصوص تمامی تجربه‌گرایان، باور آنان به این است که در فرایند شناخت، تجربه و احساس حرف آخر را می‌زنند. هیوم نیز با چنین رویکردی در رساله‌اش با عنوان «درباره طبیعت بشری» که دیدگاهش درخصوص نظریه ایده‌ها در آن بیان شده است، ادراکات ذهن انسان را به دو دسته تقسیم کرد: تأثرات حسی، و تصورات. منظور هیوم از تأثرات حسی، داده‌های بی‌واسطه ادراک حسی (ظاهری یا باطنی) است[۱۲] . تصورات و ایده‌ها نیز برداشتی از تأثرات حسی یا صورت آنهاست که وقتی ارتباط ذهن با محسوسات قطع شود به وجود می‌آیند[۱۳]. (کاپلستون، ۱۳۶۲، جلد ۵، ۲۸۵ـ۲۸۱). نوع دیگری از تأثرات حسی بازتابی [۱٤] هستند که بر اثر تأمل روی تصوری خاص یا به یاد آوردن تصوری به وسیله حواس درونی عارض می‌گردد. این به مانند رنجی است که از رویدادی تلخ در انسان پدید آمده و تصویر آن در ذهن او باقی مانده است و حتی بعد از گذشت زمان نیز انسان با یادآوری آن دچار رنجش و آزردگی خاطر می‌گردد. این همان تأثیرپذیری بازتابی یا انعکاسی است (Dabney, 2002, 87). هیوم بر این باور بود که اگر انسان با واژه‌ای روبه‌رو گردد و در بررسی‌ها متوجه شود که هیچ برداشتی از آن وجود ندارد و مسبوق به هیچ تأثراتی هم نیست، شایسته است که آن را رها سازد، چون بی‌معناست. به تبع چنین رأی و نظری، او جوهر را هم در زمرهٔ اصطلاحاتی دانست که ضروری است هیچ‌گاه به کار

ART University Journal www.art.ac.ir

نیایند چون فاقد معنایند و گزاره‌ای که بخواهد با آنها ساخته شود، مهمل خواهد بود. این خود به همان ماهیت تجربه‌باورانهٔ اندیشهٔ او باز می‌گردد، و عقیده‌اش مبنی بر اینکه فقط هر آنچه که شایستهٔ مواجهه باشد، واقعیت دارد. هیوم هم‌سو با نظریهٔ معرفت‌شناسی‌اش به مسئلهٔ علیت [۱۵] نیز پرداخت. او اصل علیت را قضیه‌ای تحلیلی نمی‌دانست و بر این باور بود که میان علت و معلول لزوماً ارتباطی برقرار نیست. بدین ترتیب، فرض می‌شود که این لزوم و ضرورت ناشی از عادتی است که از تجربه یا مواجهه حاصل می‌گردد و در واقع نوعی تأثر بازتابی است. و همین مسئله بود که کانت را تحت تأثیر قرار داد و به نظر وی خواب جزمی متافیزیک را بر هم زد. البته تلاش کانت، همه این بود تا شکاکیت هیوم را پاسخ گوید. علیت از نظر کانت یکی از مقوله‌ها و یا مفاهیم پیشین فاهمه بود.

اساساً تقسیم‌بندی هیوم از احساسات و تأثرات حسی، از تمایل او به احساسات خبر می‌دهد. بنا بر نظریهٔ معرفت‌شناسی وی، هر شناخت و تصدیقی نیاز به تصورات دارد؛ یعنی در نظر او تصورات، مادهٔ تفکر و استدلال‌اند. اما نکته درخور اهمیت این است که چنین تصوراتی، نسخه‌برداری شده از تأثرات حسی‌اند، این تأثرات حسی اساساً احساسات را نیز برای انسان فراهم می‌کنند. بنابراین، علاوه بر اینکه تصورات بازتولید تمام یا بخشی از تأثرات حسی‌اند، احساسات و انفعالات و هیجانات ما نیز از تأثرات حسی ناشی می‌شود (Dabney, 2002, 87). گفتنی است که هیوم از اصلی ارتباطی در میان ایده‌ها و تصورات و ظهورشان بر حافظه و نیروی خیال سخن به میان آورده است که در اصل آنها را به نوعی به صورت روشمند و قاعده‌مند به یکدیگر مرتبط می‌کند. این مسئله وقتی انسان در حال بحثی جدی است یا به طور جدی به موضوعی می‌اندیشد، کاملاً به چشم می‌آید؛ چرا که هر تفکر خاصی، از رشته تصورها و ایده‌های به هم آمیخته تشکیل شده است. این اصل ارتباطی و پیونددهنده، همان اصل تداعی معانی است[۱۶] .

بدین ترتیب، دیده می‌شود که هیوم صورت‌بندی بسیار ویژه‌ای در سلسله‌مراتب داوری ارائه کرده است که در آن احساس بالاتر از استدلال قرار می‌گیرد. به طور قطع، کسانی که عقلانیت قوانین عقلانی را گرامی می‌دارند و قوانین آن را ازلی و ابدی برمی‌شمارند، از مخالفان سرسخت چنین نظریه‌ای به شمار می‌آیند. هیوم با اندیشه‌هایش نشان داد که چگونه انفعالات و احساسات شدید و هیجانی می‌توانند کار استدلال و برهان را انجام دهند. در نظام فکری او، هم رویکرد صرفاً احساسی (یعنی احساس‌گرایی) و هم رویکرد صرفاً عقل‌گرایی، هر دو گونه‌هایی از افراط در حس‌گرایی‌اند. وی از این‌رو آنها را نقد کرد، و کوشید راهی میانه را در پیش گیرد و به ترکیب مناسبی از هر دو گرایش و باور، دست یازد.

در قرن هجدهم مسئله تقلید در هنر مطرح و مورد بحث بوده، و در محتوای فکری هیوم نیز همواره حضور داشته است. گرته‌برداری تصورات از تأثرات حسی، مسئله‌ای بیش از هر چیز معرفت‌شناختی است؛ لیکن در مسائل زیبایی‌شناسی و تعریف هیوم از زیبایی نیز دخیل می‌گردد (Dabney, 2002, 87).

زیبایی از نظر هیوم

معیارهایی که در دوران پیشامدرن یا کلاسیک برای زیبایی وجود داشت و زیبایی براساس آنها تعریف می‌شد، با به میان آمدن بحث‌ها و موضوعات نوظهور رفته‌رفته بی‌اعتبار می‌شدند، چرا که اگر تا آن دوران زیبایی ویژگی و کیفیتی مشاهده‌شدنی در اشیا بود و رویکرد عینی اندیشمندان

ART University Journal
www.art.ac.ir

پیشامدرن چارچوب و قاعده‌ای را برای زیبایی تعیین کرده بود و زیبایی جدای از ذهن انسان در اشیا حضور داشت. از آن پس در اندیشهٔ کسانی چون هیوم و اندیشمندانی که او از آنها تأثیر پذیرفت، زیبایی کم‌کم داشت چیزی تعریف می‌شد که تماماً بستگی به ذهن انسان و ذوق او دارد و چنین رویکردی معلول و مولود رویکرد ذهنی به زیبایی است ـ که با هیوم شروع شد و با کانت به اوج خود رسید[۱۷] . براین اساس، گرچه رأی هیوم در این خصوص به اختصار ذکر شده است، اما تأثیر پردامنهٔ آن در مقیاس وسیع در کل هنر مدرن و فلسفه آن محسوس است.

تعریف تأثیرگذار هیوم که چه بسا از یک سطر تجاوز نکند، از این قرار است که: زیبایی کیفیتی در شیء نیست، بل، زیبایی کیفیتی است که در ذهن مخاطبی که به آن تأمل می‌کند، شکل می‌گیرد. مطابق این تعریف، زیبایی گونه‌ای از احساس، و احساس نیز رابطه یا انطباق ذهن و عین است. از آنجا که هر احساسی در زمرهٔ تأثرات حسی است، پس زیبایی نیز چیزی جز تأثر حسی ساده در ذهن نیست (هیوم، ۱۳۸۵، ۱۶). پس بنا بر نظر او، «احساس، شکل‌دهندهٔ ستایش و تحسین ماست» (گری سیک، ۱۳۸۷، ۹). براین اساس، از این پس رهیافت و رویکرد ذهنی پا به عرصهٔ زیبایی‌شناسی مدرن نهاد و قاعده‌های هنری و معیارهای زیبایی را بر هم زد و مباحث و موضوعات جدیدی چون: ذوق، نبوغ، تخیل خلاق، نوآوری و آشنایی‌زدایی و نظایر اینها به میان آمد.

در نظر هیوم، ذهن انسان یکی از دو طرف تعیین‌کننده زیبایی و داوری زیبایی‌شناختی است. از آن پس، داوری زیبایی‌شناختی نوعی تفوق بر داوری و حکم منطقی یافت؛ چراکه حکم زیبایی‌شناختی تنها درخصوص رابطهٔ انسان با اشیا ـ و نه صرفاً درخصوص اشیاـ صادر می‌شود. در ساحت داوری ذوقی و زیبایی‌شناسانه، ذهن داور حالات درونی خود است و محتوای داوری و معیارهایش نیز در خود آن است. اساساً هر احساسی درست است؛ زیرا به چیزی ورای خود ارجاع نمی‌دهد. این در حالی است که تعینات فهم می‌توانند درست یا نادرست باشند، چون به امر تجربی و واقعی در عالم خارج از ذهن بازمی‌گردند (کاسیرر، ۱۳۷۰، ٤٦٠).

بدین ترتیب، در قلمرو زیبایی‌شناسی طیف وسیعی از تجربه و احساسات مشاهده می‌شود. در عین حال، بررسی‌ها با وجود تعدد و گوناگونی، از توافقی نسبی خبر می‌دهند که مورد تأیید است و هیوم عقیده داشت که این هم‌رأیی و توافق به «حس مشترک»[۱۸] بازمی‌گردد. بدین ترتیب، این حس زیبایی که در طبیعت و سرشت انسان به وقوع می‌پیوندد، به حکم حس مشترک و یا عقل سلیم، یا همان طبیعت و سرشت انسانی، به کلیتی دست می‌یابد و رأی و نظرهای گوناگون با یکدیگر هم‌سو می‌شوند.

با توجه به تعریفی که هیوم از زیبایی ارائه کرده است، لذت و خوشایندی برآمده از زیبایی و هنر به موضوعی بدل می‌شود که با احساسات انسان سروکار می‌یابد و نه با اشیا و آثار زیبا و هنری. از این رو، لذت زیبایی‌شناسانه به ذوق مخاطب آن بستگی می‌یابد و بیانگر ذوق اوست.

ذوق از نظر هیوم

مفهوم زیباشناسی برگرفته از مفهوم ذوق است. اینکه چرا مفهوم ذوق در قرن هجدهم بخش عمدهٔ توجه فلسفی را به خود معطوف داشت، موضوع پیچیده‌ای است؛ اما این موضوع کاملاً روشن است که در قرن هجدهم نظریهٔ ذوق مطرح شد و با زیبایی گره خورد. به نظر می‌رسد که ذوق تا حدودی راهکاری برای مقابله با عقل‌گرایی صرف در حوزه زیبایی‌شناسی بوده است؛ چراکه

ART University Journal www.art.ac.ir

نظریهٔ ذوق، به‌ویژه در فلسفهٔ هنر کانت، بی‌واسطگی و فاقد علقه بودن ذوق در احساس زیبایی را حفظ کرد. به هر حال عقل‌گرایان داوری زیبایی‌شناختی را نوعی داوری کاملاً عقلانی می‌دانستند که هر حکمی در عرصهٔ زیبایی‌شناختی صرفاً بر اساس استدلال کردن صادر می‌شد. آنجا که پای استدلال در میان باشد، به‌طور قطع پای استنتاج و مفاهیم نیز به میان می‌آید. در آغاز قرن هجدهم عقل‌گرایی در خصوص زیبایی در اروپا نفوذ کرد و افراط‌های جدیدی را به‌وجود آورد. پایه این نفوذ و افراط‌ها در آرای نظریه‌پردازانی است که نقد ادبی را پایه‌ریزی کردند و از جمله، به‌واسطه نظریه دکارت، دقت ریاضی وارد علوم طبیعی شد. در زمانی که تنها روش درست همانا ریاضیات بود، و منتقدی که ریاضی نمی‌دانست اصلاً منتقد شناخته نمی‌شد؛ زیرا بهتر از ریاضیات چیزی به عنوان روش مقدماتی برای ورود به نقد ادبی وجود نداشت. این‌گونه بود که نظریه ذوق در برابر این عقل‌گرایی در مورد زیبایی بیان شد و شکل گرفت. آغاز آن نیز با نظریه‌هایی از این دست بود که می‌گفتند داوری زیبایی‌شناختی به واسطه‌ای از جنس استنتاج و مفهوم نیاز ندارد. در واقع آنان سعی داشتند تا بی‌واسطگی روشن احکام حسی را نشان دهند، زیرا به باورشان ذوق است که داوری می‌کند و حکم می‌دهد که این شیء زیباست. در مورد غذای طبخ‌شده نیز چنین است و مردمی که آن را می‌چشند، می‌توانند در مورد طعم آن غذا داوری کنند و نیازی به دانستن قواعد خاص یا اجزای ترکیبی آن برای استدلال ندارند. در حیطهٔ زیبایی‌هایی که به انسان حظ و لذت می‌بخشد نیز چنین موضوعی مصداق می‌یابد. وقتی گفته می‌شود که کسی ذوق دارد، یعنی وجه ممیزه یا قوه تشخیص زیبایی را در خود دارد و از دیدن زیبایی محظوظ می‌گردد (Gracyk, 2008).

هیوم نیز با توجه به نظریه‌های متداول قرن هجدهم و موضوع درخور توجه ذوق در مقاله‌اش با عنوان «دربارهٔ معیار ذوق» به این نکته مهم پرداخت و در صدد یافتن معیاری برای آن برآمد. در قلمرو زیبایی‌شناسی، تجربهٔ افراد مختلف مشخص می‌سازد که یک معیار و قاعده‌ای کلی و ضروری در باب ذوق و مسائل زیبایی‌شناختی وجود ندارد. او همانند اندیشمندان قبل از خود، یعنی شافتزبری و هاچسون، عقیده داشت که قوهٔ ذوق نوعی حس درونی است. او بر این باور بود که ذوق آن قوه‌ای است که انسان را در صدور حکم اخلاقی یاری می‌رسانَد و همین ذوق است که احساس تأیید یا ردِّ چیزی را در انسان برمی‌انگیزاند.

گفتنی است که هیوم در بررسی‌های خود، به هنرهایی جز ادبیات، بس سریع و ناچیز پرداخته است، به طوری که می‌توان گفت وی هرگز به موسیقی یا مجسمه‌سازی اشاره نکرده، و به نقاشی و معماری نیز خیلی کم و به طور گذرا پرداخته است. دیدگاه‌های انتقادی او با توجه به شعر و درام شکل گرفته بودند. البته جای تعجب هم نیست، زیرا او خود تأکید داشت که دغدغه اساسی‌اش ادبیات است. البته باید افزود که ادبیات در نظر او مقوله بسیار گسترده‌ای است که تاریخ و فلسفه را نیز دربرمی‌گیرد. همین دلیل این ادعای اوست که ادبیات از هر نوعش که باشد، بیان منسجم اندیشه است. حکم نیز که به نقد مربوط است، بسته به چیزی که بیان می‌کند به حالت ذهنی گوینده، توانایی‌های شنونده و محتوایی خاص مربوط می‌شود (Norton, 1993, 255-258). عقیده بر این است که برداشت هیوم در مورد زیبایی و هنر تا حدودی تحت تأثیر کتابی با عنوان «تأملاتی انتقادی در باب شعر و نقاشی»، اثر «ژان باپتیست دوبو» [۲۰] بوده است. دوبو، سیر تحول هنرها و علل آنها را مد نظر قرار داده بود. در این کنکاش او متغیرهای جغرافیایی و بومی و نیز علل روانی و طبیعی را در نظر گرفت و به خلاقیت‌های هنری که تحت تأثیر این متغیرهای

ART University Journal
www.art.ac.ir

دگرگون‌شده قرار داشتند، اشاره کرده است. همین دیدگاه او بود که توجه هیوم را جلب کرد. دوبو بر بی‌واسطگی ذوق تأکید ورزید و اعلام کرد که دربارهٔ اثر هنری می‌بایست با احساس به داوری پرداخت، و نه از طریق بحث و استدلال. او برای یافتن این بی‌واسطگی از حس فراتر نرفت و تمامی زیبایی‌شناسی را به برانگیختگی احساس و هیجان تعبیر کرد. به‌گونه‌ای که همین هیجان برانگیخته‌شده، به تنها معیار معتبر برای ارزیابی اثر هنری بدل گردید (کاسیرر، ۱۳۷۰، ٤٨٥). هیوم اعلام کرد که داوری ذوقی از نوع داوری تجربی است، و تنها با اتکا به عقل نمی‌توان در این قلمرو حرفی برای گفتن داشت. بدین ترتیب او یکی از شرایط لازم برای داوری در خصوص زیبایی و هنر را ارتباط تنگاتنگ احساس و عقل می‌دانست. بر اساس چنین باوری، عقل ـ و فعالیت آن در کنار احساس ـ برای ذوق ضروری است (هیوم، ۱۳۸۵، ۱۰)؛ همان‌گونه که وجود ذوق نیز برای حس کردن زیبایی ضروری است، زیرا در صورت فقدان ذوق، زیبایی هم وجود نخواهد داشت. در واقع در غیاب ذوق اصلاً نمی‌توان به زیبایی اندیشید. بنابراین، او باور داشت به اینکه احکام زیبایی، در اصل احکام ذوقی‌اند و نه عقلی. این خود به معنای اهمیت بیش از حدّ ذوق در احساس زیبایی است که در واقع، موتور محرک حس و عقل است که بر طبق اصول کلی معیّنی عمل می‌کند که ممکن است در پژوهشی تجربی دریافت شوند.

هیوم در آغاز سخنش در مقاله «درباره معیار ذوق»، از تنوع فراوان ذوق سخن به میان آورده است، که البته چه‌بسا به‌سبب کاربرد زبان واحد، در نگاه نخست و در نظر همگان آشکار نشود. اما بی‌شک، کسانی که به تأمل در این موضوع می‌پردازند و وارد جزئیات می‌شوند، تنوع را به‌عینه می‌بینند. حتی نزد مردمانی که در یک فرهنگ و با علایق و سلایق مشترک بار آمده‌اند نیز چنین تنوعی به چشم می‌خورد. این در حالی است که اگر در مورد مسائل اعتقادی نیز چنین اختلافاتی وجود داشته باشد، با ارائهٔ تعریف و بیان استدلال از میان خواهد رفت. باید افزود کسانی هم که اخلاق را مبتنی بر حس می‌دانند، عقیده دارند که اتفاق نظری جدّی در حیطه مربوط به عقل عرفی یا متعارف به چشم می‌خورد. اگر این اتفاق نظر واقعی باشد، می‌توان این حکم را پذیرفت. البته باید متذکر شد که هماهنگی در این حیطه نیز به کاربرد زبان مشترک مربوط می‌شود، زیرا بسیاری از کلمات نیک بدون هیچ شرحی بار معنایی مثبت دارند، به گونه‌ای که نمی‌توان معنای‌شان را تغییر داد ـ مانند «تحسین» و «بخشندگی» و جز اینها (هیوم، ۱۳۸۵، ١٦ـ١٣).

هیوم نیز با توجه به اینکه عقیده داشت ذوق از متغیرهای زمانی و مکانی و روانی تأثیر می‌پذیرد و بدین‌ترتیب نمی‌توان احساسات متضاد را به‌ویژه در مخاطبان عام یکسان یافت، به کلی اصل تساوی ذوق‌ها را منتفی دانست. در نتیجه، وی اظهار داشت که: طبیعی است با وجود این همه اختلاف و تنوع به دنبال معیاری برای ذوق باشیم تا احساسات مختلف را بر اساس آن تأیید یا تکذیب کنیم. البته برخی از اندیشمندان به طور کلی این امر را ناممکن می‌دانند، زیرا عقیده دارند که چون احساس به چیزی ورای خودش ارجاع نمی‌دهد، با حکم که به چیزی در عالم واقع بازمی‌گردد، قیاس‌پذیر نیست و قابلیت صدق و کذب ندارد.

وی در همان مقاله بیان می‌دارد که اگر از کسی خواسته شود که در مورد دو نویسنده که در دو جایگاه و مقام هنری متفاوت قرار دارند، ـ مانند اگیلبی و جان میلتن ـ داوری کند، ممکن است که او رأی به برابر بودن این دو و یا حتی رأی به برتری اگیلبی بدهد. پر واضح است که رأی چنین فردی شایسته احترام نیست و حتی مضحک نیز می‌نماید. هیوم در اینجا از حس مشترکی در سرشت انسان سخن به میان آورده است که ذوق‌ها را با وجود داشتن تنوع مهار می‌کند و موجب

ART University Journal www.art.ac.ir

می‌شود که حکم ذوقی، در عین حال که ذهنی و فردی است، دعوی تأیید شدن از جانب دیگران را نیز داشته باشد و اصطلاحاً قبول عام پیدا کند و دیگران هم در آن شریک شوند. این بحثی است که کانت نیز در «نقد قوه حکم» آورده است تا کلی بودن حکم زیبایی‌شناختی را توجیه کند.

هیوم همچنان به دنبال معیاری برای ذوق است، تا جامعه هنری به موجب آن، برخی احکام صادرشده در این حوزه را تأیید کند و برخی دیگر را تکذیب. از این رو، او فردی به نام سانچو را مثال می‌زند، که به عقیده او، بستگانش چنان در تشخیص طعم شراب تبحّر داشته‌اند که در مسابقه‌ای بر پا شده به همین منظور، به‌خوبی توانسته بودند طعم آهن و چرم را در شراب تشخیص دهند (این طعم‌ها به واسطهٔ وجود کلیدی با تسمه چرمی در ته ظرف شراب‌ها ایجاد شده بودند). آن‌گاه، ابتدا همه به آنها خندیدند، ولی پس از بررسی موضوع، همگان آنها را تحسین کردند. البته این مثال او صرفاً داستان است و تشخیص طعم، به ذوق جسمانی مربوط می‌شود که با تأثر حسی صرف سروکار دارد. بدین ترتیب، اینکه آیا می‌توان آن را به آثار هنری نیز تعمیم داد، جای تأمل دارد. از این قضیه، او صرفاً استنباط کرد که برای داوران اثر هنری نیز چنین دقتی ضروری است تا آنان از جزئی‌ترین مسائل هم غافل نمانند. بر این اساس، او در میان ویژگی‌های داوران حقیقی آثار هنری، به این اشاره کرد که حکم آنها سند است و معیار مناسب و شایسته‌ای برای ذوق به شمار می‌آید. بدین ترتیب، قاضی یا داور حقیقی و شایسته باید دارای حساسیت زیبایی‌شناسانه و لطافت طبع باشد. به علاوه، او باید با تمرین و ممارست، ذوق خود را پرورش دهد و با تحلیل و قیاس‌های مکرر زمینه کمال ذوق خویش را فراهم آورد، به علاوه باید از همهٔ پیش‌داوری‌ها و اغراض شخصی تهی باشد. چنین افرادی به‌واسطه سلامت فهم و تفوق قوایی‌شان بر دیگران به‌راحتی در جامعه تشخیص داده می‌شوند (هیوم، ۱۳۸۵، ۲۳-۲۱).

هیوم با پرداختن به هنر، روی سخنش بیشتر به جانب شعر و تراژدی است. بر همین اساس، او مقاله کوتاه و مختصر دیگری نیز در مورد تراژدی با عنوان «در باب تراژدی» نوشت و در آن، درخصوص اینکه مبنای لذت در تراژدی چیست، به بحث پرداخت. به باور وی، نیروی شعر در جهت ایجاد خشم و تشویش و رنجش خاطر است و پس از آنها ایجاد لذت؛ اما لذتی که در نهایت دست می‌دهد شایان توجه است. البته باید متذکر شد که بیشتر فیلسوفان لذت را مبنای زیبایی نمی‌دانند. او ابتدا دلیلی را که دوبو ذکر کرده بود، مطرح ساخت. دوبو عقیده داشت از آنجا که حالت سستی و بی‌میلی کسل‌کننده، تأثیری نامطلوب بر ذهن دارد، به درآمدن از این حالت، ولو اینکه با دیدن نمایشی رنج‌آور و دردناک فراهم آید، برای انسان جالب است. بعدها «برنارد فونتنل» [۲۱] ضمن آنکه دلیل ذکرشدهٔ او را پذیرفت، این مطلب را هم به آن افزود که آنچه باعث تخفیف رنج پس از دیدن نمایشی تراژیک و دست دادن احساسی خوشایند می‌شود، این است که انسان در طول تماشای نمایش همواره می‌داند که این صرفاً نمایش است و بس، و در واقع دروغین و ساختگی است. این مطلب را هیوم این‌گونه نقد کرده است که ممکن است این داستان‌ها همیشه ساختگی نباشند، همان‌گونه که در مورد «سیسرو» [۲۲] نبوده است. بی‌شک آنچه که پس از شنیدن خطابه‌های او باعث خوشایندی می‌شود، فعال شدن احساسات ناظر به زیبایی کلام بلیغ و فصیح اوست که در نهایت، پس از احساس غم و همدلی و خشم، فعال می‌شوند و غالب می‌گردند. احساسات اولیه ناخوشایند هم تبدیل به احساسی خوشایند ـ ناشی از درک زیبایی بلاغت کلام ـ می‌شوند، و موجب می‌گردند که در نهایت امر، چنین داستان‌های حزن‌آوری، خوشایند از کار درآیند. علاوه بر این، به باور هیوم، تراژدی نوعی تقلید است و تقلید همواره فی‌نفسه مطلوب است

ART University Journal
www.art.ac.ir

و باعث تلطیف احساسات انسان می‌شود (هیوم، ۱۳۵۸، ٥٦ ـ٥٢).

نتیجه‌گیری

آنچه که هیوم را در حوزهٔ معرفت‌شناسی شهره کرد، رأی او در خصوص علیت بود که پایه‌های متافیزیک جزمی را به تزلزل درآورد. تعریف او از زیبایی نیز نویدبخش انقلاب بزرگی در حوزهٔ زیبایی‌شناسی گردید. با تعریف وی، زیبایی دیگر ویژگی یا صفتی در شیء نبود؛ بل چیزی بود که در ذهن مخاطبی که به آن تأمل می‌کرد، شکل می‌گرفت. بدین‌ترتیب بسیار طبیعی می‌نمود که دیگر پارامترها و معیارهای عینی کلاسیک ـ نظیر تناسب، تقارن، وضوح و روشنی و نظایر اینها ـ که زیبایی با آنها سنجیده می‌شد، کنار گذاشته شوند. البته تاریخ هنر و تاریخ فلسفه شاهد این مدعاست که چنین تعریفی از زیبایی، آن را با ذهن و ذوق مخاطب پیوند می‌دهد. در چنین رویکردی اگر ذوقی وجود نداشته باشد تا زیبایی را درک کند، زیبایی‌ای هم در کار نخواهد بود. دقیقاً هیوم پس از ارائهٔ این تعریف از زیبایی ـ که گونه‌ای از احساس است و بنابراین، تأثری ساده بیش نیست ـ ادراک آن را بر عهده ذوق گذاشت و پس از آن به موضوع مهم ذوق و تعیین معیاری برای آن پرداخت، تا با آن معیار بتوان بر احکام صادرشده در این حوزه مهر تأیید یا رد زد. به گفتهٔ او، موضوع تنوع ذوق‌ها بسیار واضح و مبرهن بود، و در نتیجه اصل تساوی آنها منتفی می‌نمود. هیوم از حس مشترک در رسیدن به اجماع و اتفاق نظر، این‌گونه یاری جست که: آنچه که باعث توافق بر سر موضوعی تا بدین حد وابسته به ذوق می‌شود، ریشه در سرشت هر فرد دارد که با عنوان حس مشترک، ذوق‌ها و احساسات را با وجود تنوع در مهار خود می‌گیرد. وی این را تا آنجا ادامه داد که سرانجام معیاری برای ذوق یافت و آن معیار را حکم افراد صاحب‌نظر و منتقد و آگاه در این حوزه دانست که بر حسب دارا بودن شرایط و امتیازاتی در حس و طبع لطیف و زیبایی‌شناس خود و با ممارست و دقت در کار و پرهیز از هر گونه پیش‌داوری، حکم‌شان می‌تواند در عالم هنر، معیاری معتبر به شمار آید. هرچند او از تفاوت داشتن ذوق‌ها با یکدیگر سخن گفته است، و نه از برتری یکی بر دیگری، اما وقتی معیار آن رأی داوران حقیقی یا صاحب‌نظران اعلام می‌شود، موضوع قدری تأمل‌برانگیز می‌گردد ـ آن هم در اینکه آیا تفاوت ذوق آنان با دیگران، به معنای برتری آنهاست.

در ابتدا چنین می‌نماید که برای هیوم آن دسته از آثار هنری که تأیید جهانی را با خود دارند، معیار برشمرده می‌شود. لیکن با اشاره به داستانی در خصوص آزمایش طعم شراب، مشخص می‌گردد که وی رأی مشترک داوران حقیقی را معیار ذوق قلمداد کرده است. گفتنی است که او در این قسمت تنها به آزمایشی اشاره کرده است که واکنش حسی بی‌واسطه را به همراه داشت، در صورتی که شعر یا نقاشی و اساساً هنر، فراشدی از تأمل را می‌طلبد. در مثالی که هیوم ذکر کرده است، جای تخیل خالی است و تشخیص طعم، چیزی واقعی و حاصل احساس‌کردنِ احساس است، و نه احساس تأیید یا ردّ چیزی. همچنین، آیا به راستی می‌توان هنر خوب و یا هنر زیبا را صرفاً بر پایهٔ رأی منتقدان یا داورانِ خوب تشخیص داد، و داوران حقیقی و خوب را از روی رأی‌شان شناخت؟ علاوه بر این، ویژگی‌هایی که او برای منتقد خوب برمی‌شمارد، تا اندازه‌ای ایده‌آلی است که با روح تجربه‌گرایانه او سازگاری ندارد. او همواره مدعی بود که پایه و اساس عقایدش بر تجربه است. این نکته را نیز نمی‌توان نادیده گرفت پاره‌ای از اختلاف نظرهای انتقادی نمی‌توانند برطرف گردند یا با هم جمع شوند. به علاوه، با توجه به این اعتقادِ او که هیچ حکم قطعی در حوزه

ART University Journal www.art.ac.ir

زیبایی نمی‌توان صادر کرد، چگونه می‌توان در تشخیص داوران حقیقی، سخن از اطمینان به میان آورد؟

به نظر می‌رسد که هیوم در ابتدا می‌خواست ابزاری بیابد و با آن احساسات مخالف را آشتی دهد؛ یعنی احساساتی که چیزی را تأیید، یا آنهایی که چیزی را رد می‌کنند. از این رو، وی به دنبال یافتن معیاری برای ذوق و قواعد کلی آن برآمد. در حالی که او باور داشت ارزش آثار هنری را نمی‌توان از اصول کلی و یا از دانش نظری به زیبایی استنباط کرد. در مجموع، می‌توان گفت هیوم بود که اندیشه ذوق را، که در قرن هجدهم به نحوه اندیشیدن دربارهٔ هنر نفوذ کرد، پروراند. با رونق گرفتن آن به جای زیبایی عینی و هارمونی، اندیشمندان روشنگری، تمرکزشان را بر هنر و یا کیفیت کارهای هنری رها کردند و بر تجربهٔ مخاطب اثر هنری و تجربهٔ زیبایی‌شناختی او متمرکز شدند.

پی‌نوشت‌ها

۱. Rene Descartes (1596-1650) فیلسوف عقل‌باور و ریاضی‌دان فرانسوی

۲. Francis Bacen (1561-1626) فیلسوف تجربه‌باور انگلیسی

۳. David Hume (1711-1776)

٤. John Lock (1632-1704) فیلسوف تجربه‌باور انگلیسی

٥. George Berkeley (1685-1752)

٦. Subjective

۷. Immanuel Kant(1724-1804) فیلسوف ایده‌آلیست آلمانی

۸. Anthony Ashley- Cooper, 3rd Ear of Shaftesbury (1671-1713) فیلسوف و نویسنده انگلیسی

۹. Joseph Addison (1672-1719) نویسنده و شاعر سیاسی‌مسلک انگلیسی

۱۰. Francis Hutcheson (1694-1746) فیلسوف اسکاتلندی و از بنیان‌گذاران روشنگری

۱۱. Alexander Baumgarten (1714-1762), Aesthetic به معنای تجارب حسی که به انسان دست می‌دهد

۱۲. Impressions یا تأثرات حسی. این ادراکات به دو شاخه تقسیم می‌شوند: ادراکات دریافتی از حس ظاهری، مانند آگاهی ناشی از دیدن یا شنیدن و جز آن؛ و ادراکات دریافتی از حس باطنی، مانند آگاهی از درد و احساس غضب و محبت و نظایر اینها. اختلاف این دو دسته ادراکات، در وضوح و بالندگی است. ادراکاتی که دارای وضوح بیشتر و نیرو و بالندگی‌اند همان داده‌های بی‌واسطهٔ حواس ظاهری (بیرونی) و باطنی (درونی)اند که تأثرات حسی خوانده می‌شوند. هیوم تمام انفعالات و عواطف و احساسات و هیجانات عاطفی را در همین گروه قرار داد.

۱۳. Ideas، ایده‌ها یا تصورات، تصاویر ضعیفی از همان تأثرات حسی‌اند.

۱٤. Impressions of Reflection

۱۵. علیت از جمله مفاهیم مورد توجه فیلسوفان بود که هیوم آن را با چالشی اساسی روبه‌رو ساخت و گفت که توالی پدیده‌ها هرگز به معنای این نیست که یکی علت دیگری است؛ و در واقع بر حسب عادت چنین اندیشیده شده است.

۱٦. ایده‌ها و تصورات متعدد و متفاوت را در جهتی صحیح بر اساس سه اصل مشابهت، مجاورت زمانی و مکانی، و علیت به دنبال هم می‌آورد. بدین ترتیب، اصل مذکور، ارتباط تصوراتی را که نمی‌خواهند نامعلوم باقی بمانند میسّر می‌سازد.

۱۷. رهیافت ذهنی کانتی زیبایی را در عین نمی‌داند و حکم ذوقی را از نسبت میان ذهن و عین استخراج می‌کند.

۱۸. Common Sense

۱۹. ذوق یکی از جمله واژه‌هایی است که به راحتی تعریف نمی‌شوند. در قرن هجدهم این مقوله با زیبایی پیوند خورد. کانت در مورد آن چنین گفته است: ذوق، قدرت قضاوت در مورد چیزی یا واقعه و نمودی است به وسیله رضایتی نادلبسته که عاری از هر گونه سودی باشد.

ART University Journal www.art.ac.ir

۲۰ . Jean Baptiste Dubos(1670-1742) نویسنده فرانسوی
۲۱ . Bernard Fontenel(1657-1757) نویسنده فرانسوی
۲۲. Marcus Tullius Cicero(106-43Bc) خطیب، سیاستمدار و نویسنده رومی

فهرست منابع

- ضیمران، محمد (۱۳۸۵) *نگاهی به روشنگری و ناخرسندی‌های آن*، نشر علم، تهران.
- کاپلستون، فردریک (۱۳٦۲) *تاریخ فلسفه (۵)*، ترجمه: اعلم، امیرجلاالدین، سروش، تهران.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۷۰) *فلسفه روشنگری*، ترجمه: موقن، یدالله، نیلوفر، تهران.
- گری سیک، تئودور (۱۳۸۷) *زیباشناسی دیوید هیوم*، ترجمه: خسروی، حبیب‌اله و نمدیان‌پور، نفیسه، لحظه، تهران.
- هیوم، دیوید (۱۳۸۵) *در باب معیار ذوق*، ترجمه: سلمانی، علی، فرهنگستان هنر، تهران.

- Cahn, M. Steven and Aaron, Meskin (2008) *A Comprehensive Antology Aesthetics*, Black Well Publishing.
- Dabney, Townsend (2002) *Hume's Aesthetic Theory: Taste and Sentiment*, Routledge.
- Fate Norton, David(1993) *The Cambridge Companion to Hume*, Cambridge University Press.
- Gracyk, Ted (2008) *Stanford Encyclopedia of Philosophy.*
- Penelhum,Terence (1929) *David Hume: An Introduction to His Philosophical System*, Purde University Press.
- Smith.Norman Kemp (2005) *The Philosophy of David Hume: A Critical Study*, Palgrad Macmillan.

ART University Journal
www.art.ac.ir