Faaccis ttt eeeso'' s nn aaaaa ais oA Asstttt iP PleasWWWWWmmm m mmmsis on Musical Pleasure from Silence

Maryam Bakhtiarian[λ]
Assistant Professor/Philosophy of Art, Science and Research University, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Abstract
For Hutcheson, the pleasure of beauty has a natural source like virtue. An aesthetic experience is a kind of intrinsic experience that has nothing to do with academic education, but reflection is a necessary condition for it. This view provides a way of getting rid of the objective tradition, for a kind of inner sense is responsible for the judgment of beauty which there is no specific organ for it. It is as real as the external senses. This sensation has nothing to do with cognitive and useful indicators. Good ear (or good taste) is necessary, most people have a good sense of hearing whiles they all do not enjoy the symphony. It shows that a healthy ear eeee cttttt tttt we need a good ear. This research is a philosophical explanation rrr aeAAAAAAAAAeee ceeeeeeyy exgggggggga exaagggggcccc ee mmmeuuu iiii ii gggg Cagess *Silence*. The purpose of this research is to identify the share of the audience and artwork in aesthetic pleasure through studying the basis of aesthetic pleasure by describing and analyzing the collected data through a library study and internet search.

Key words: Francis Hutcheson, Good taste, Internal sense, Aesthetic Pleasure, Aesthetic Experience, Musical pleasure.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

bakhtiarian@srbiau.ac.ir

نشریه علمی متافیزیک (نوع مقاله: پژوهشی)
سال دوازدهم، شماره ۲۹، بهار و تابستان ۱۳۹۹
تاریخ دریافت: ۹۸/۱۰/۱۲ بازنگری: ۹۹/۶/۲۰ تاریخ پذیرش: ۹۹/۸/۱۴
صص: ۴۴-۳۱

مبنای لذت زیباشناختی ازنظر فرانسیس هاچسون: با تأکید بر لذت موسیقایی از سکوت

مریم بختیاریان*
استادیار/فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
bakhtiarian@srbiau.ac.ir

چکیده

به‌نظر هاچسون، به‌جز حواس پنج‌گانه احساس دیگری در بدن انسان وجود دارد که اندام ویژه‌ای برای آن نیست. این حس درونی با واکنش دربرابر ادراک «یک‌دستی در تنوع» نوعی تجربهٔ طبیعی یا همان تجربهٔ زیباشناختی پدید می‌آورد که بهره‌مندی از آن به جای آموزش آکادمیک، ذوق خوب می‌خواهد. براین اساس، نمی‌توان گفت ابزار درک زیبایی حس بینایی یا شنوایی است. لذت حاصل از این تجربه متفاوت از سایر لذات حسی، نوعی لذت عقلی با منشأ طبیعی و بی‌غرض است. برخی افراد قدرت شنوایی خوبی دارند؛ اما از شنیدن یک قطعهٔ موسیقی، مثلا سمفونی، لذت نمی‌برند و این نشان می‌دهد لذت موسیقایی «گوش خوب» می‌خواهد؛ زیرا برای ادراک زیبایی، ترکیب ذهنی تصورات لازم است. اجرای سکوت کیج با تغییر جهت در سبک موسیقایی و فلسفهٔ زیبا شناسی، مورد مناسبی برای تحلیل نظر هاچسون است که به‌درستی، تقدم نظر بر عمل را در تمرکز بر ذوق خوب مخاطب نشان می‌دهد. به‌منظور تحلیل مبنای لذت زیباشناختی ازنظر هاچسون با تمرکز بر لذت موسیقایی، داده‌ها ازطریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای و جست‌وجوی اینترنتی گردآوری و سپس توصیف و تحلیل می‌شوند تا درنهایت، بی‌ربطی شناخت و شاخص‌های فایده‌انگارانه در تجربهٔ زیباشناختی مشخص شوند.

واژگان کلیدی: فرانسیس هاچسون، ذوق خوب، حس درونی، لذت زیباشناختی، تجربهٔ زیباشناختی، لذت موسیقایی.

*نویسنده مسئول bakhtiarian@srbiau.ac.ir

Copyright©2020, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't chat ge it in an; way or use it commercially
DOI: 10.22108/mph.2020.120885.1198

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

در تاریخ فلسفه بحث پایان‌ناپذیری بر سر این مسئله در جریان بوده است که «مبنای لذت زیبا شناختی به ابژه (عین) بازمی‌گردد یا به سوژه (ذهن)»، پاسخ‌های داده‌شده به این مسئله بر رویکرد فیلسوفان درقبال توانایی‌های ذهنی استوار است. در رویکرد سنتی فیلسوفان دوره‌های باستان و میانه به زیبایی، آن زمان که هنرمندان با شگرد تقلید هنرآفرینی می‌کردند، ابژکتیویسم یا عین‌باوری غالب بوده است. این غلبهٔ پارادایم تقلیدی هنر باعث شد برای چندین سده مبنای لذت یا آنچه لذت می‌آفرینند در ابژه ـچیزی بیرون از مدرکـ جست‌وجو شود. با شکل‌گیری گفتمان زیباشناسی مدرن و با محورقرارگرفتن مؤلفه‌هایی که در گذشته کمتر به آنها اشاره شده است، همچون خیال، خلاقیت، نوآوری و آشنایی‌زدایی، آرام‌آرام این اندیشه قوت گرفت که مبنای لذت می‌تواند امری درون‌بود باشد. بسیار درخورتأمل است که نطفهٔ این نظر در اندیشهٔ تجربه باوران بسته شده است؛ یعنی وقتی توماس هابز در *لویاتان* بر اثرپذیری و اثربخشی خیال در توالی و تداعی تصورات تأکید کرده یا وقتی جان لاک بر پذیرش حس تأملی اصرار ورزیده است؛ حسی که در معیت حواس ظاهری عمل می‌کند. این آرا سهم ذهن را در ادراکات حسی بالاتر می‌برند و درادامه، با تأکید دیوید هیوم بر تعریف زیبایی به مثابهٔ کیفیتی که در ذهن شخص متأمل شکل می‌گیرد، در مباحث زیباشناختی گسترش می‌یابند.

در سنت تجربه‌باوری قرن هجدهم که با ملاحظاتی می‌توان فرانسیس هاچسون[1] را نیز داخل در آن دانست، آرام‌آرام شرح ابژکتیویستی یا عین باورانه از زیبایی به‌جانب شرح عقلانی‌تر از آن حرکت می‌کند؛ ازاین‌رو، در پرسش از زیبایی تغییر جهت‌هایی ملاحظه می‌شود؛ همچون این پرسش که «سهم ابژه و سوژه در ادراک زیبایی چیست؟» این پرسش نزد هاچسون اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند. واکاوی پاسخ او باتوجه‌به تأثیرش در متفکران بعدی می‌تواند برای مباحث زیباشناختی نافع باشد. باتوجه‌به دیدگاه متفاوت او به لذت زیباشناختی و نیز باتوجه به اینکه حس زیبایی را به مثابهٔ نوعی حس ثانوی و تأملی معرفی می‌کند، جا دارد دیدگاه او دربارهٔ ماهیت و مبنای لذت زیبا شناختی تحلیل شود؛ به خصوص اینکه تاریخ هنر مدرن نشان می‌دهد نوآوری‌های دیده شده در عالم هنر که لذت آفریده و می‌آفرینند، به جای زیبایی به حسی از عظمت و غرابت و شگفتی ناظرند. نمونه‌ای از این نوآوری‌ها را می‌توان در اجرای متفاوت جان کیج[1] در قطعهٔ معروف *٤ دقیقه و ٣٣ ثانیه سکوت* سراغ گرفت که در آن کیج تصوری پیچیده از سکوت به مخاطبانش عرضه می‌کند. از اجرای شگفت‌انگیز او صدایی به گوش نمی‌رسد. ارزش هنری این اجرا را تنها کسانی می‌توانند دریابند که ذوق خوب و حس درونی قوی‌ای دارند. با انتخاب این تحلیل موردی، شرح مبسوط‌تر نظریهٔ هاچسون در متن با بیان چیستی تجربهٔ زیبا شناختی آغاز می‌شود و درادامه برای رسیدن به تعریف لذت زیبا شناختی، شرح نظر هاچسون دربارهٔ چیستی احساس زیباشناختی، اقسام حواس و ارزش اخلاقی لازم است که ضمن آن به آرای جان لاک و شافتزبری نیز نیم‌نگاهی می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

در جست‌وجوهای انجام‌شده، مقاله‌ای با این موضوع یافت نشد و تنها در یک مطالعهٔ تطبیقی، مقاله‌ای با عنوان «مفهوم بی‌علقگی در اندیشهٔ ژان

[1] . John Milton Cage (1912-1992)

اسکات اریگنا، لرد شافتزبری، فرانسیس هاچسون و دیوید هیوم» یافت شد که در نشریهٔ حکمت و فلسفه به چاپ رسیده است.

روش پژوهش

در این پژوهش با استفاده از مطالعهٔ کتابخانه‌ای و جست‌وجوی اینترنتی، بخشی از آرای هاچسون مطالعه و ترجمه شده است و داده‌های گردآوری‌شده از این طریق توصیف، تفسیر و با نیم‌نگاهی به اجرای شناخته‌شدهٔ جان کیج در قطعهٔ *سکوت* تحلیل می‌شوند.

تجربهٔ زیباشناختی: نوعی تجربهٔ طبیعی

تجربهٔ زیباشناختی می‌تواند مواجهه با پدیده‌ای خاص باشد که انسان را به احساسی خاص، یعنی همان لذت زیباشناختی رهنمون می‌کند. نخستین مورد از چنین تجربه‌ای ازطریق دیدن زیبایی‌های طبیعی پدید می‌آید. فیلسوفان در قرن هجدهم بسیار به تأمل بر موضوع زیبایی طبیعی توجه کرده‌اند که به‌نظر راجر اسکروتن، شاید یک دلیل آن پیشرفت فناوری و ساختن وسایل نقلیهٔ مختلفی باشد که امکان سفرهای بیشتر به نقاط دورتر را فراهم آوردند و یا شاید به دلیل سیاست‌های حاکم، رشد شهرنشینی و به تبع آن، حس نوستالژیک انسان به طبیعت باشد. در چنین وضعیتی، پناه‌بردن به امر طبیعی می‌تواند حس دلتنگی و بیگانگی را در انسان تقلیل دهد (Scruton, 2009: 58-60). با این وصف، یک دلیل آن، همین است که آرام‌آرام طبیعت به موضوعی فلسفی تبدیل شد و به‌زعم عقلانیت ابزاری[۲]، انسان تلاش کرد هرچه بیشتر بر آن چیره شود.

در زیبا شناسی فلسفی نیز التفات ویژه‌ای به زیبایی طبیعی ملاحظه می‌شود. تنها در قرن نوزدهم با انتشار درس‌گفتارهای هگل دربارهٔ زیباشناسی، به زیبایی هنری به جای زیبایی طبیعی بیشتر توجه شد. پیش از هگل به هر دو نوع زیبایی، طبیعی و هنری، التفات می‌شده است؛ هرچند ملاحظه می‌شود نزد برخی زیبایی طبیعی ازحیث ارزش، وزن بیشتری دارد. این موضع اخیر را در نظریهٔ زیباشناسی فرانسیس هاچسون می‌توان دنبال کرد.

هاچسون و شافتزبری از نمایندگان نظریهٔ حس اخلاقی شناخته می‌شوند که بخشی از آرای آنها همچنان مورد بحث است؛ ازجمله مهم‌ترین دغدغه‌های آنان بیان شأن هستی‌شناختی کیفیت‌های اخلاقی و بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها با کیفیات ثانویه (مثل رنگ) است (Hutcheson, 1993: 3). در گفتمان فلسفی و زیبا شناختی قرن هفدهم و هجدهم بررسی احکام ارزشی در توازی با ادراک حسی بسیار متداول بود. توجه به قوا و حس درونی نیز ازجمله موارد مطرح و متداول آن دوره هستند.

هاچسون در حوزهٔ نظر که جامع‌ترین کارش در مجلداتی با موضوع فلسفهٔ اخلاق عرضه شده است، تلاش دارد میان علایق و منافع فردی و آرمان‌های جمعی مصالحه و جمع ایجاد کند. او در درس گفتارهای فلسفهٔ اخلاق خویش به موضوع زیباشناسی نیز می‌پردازد. نظریهٔ زیباشناختی او در واکنش به نظر برنارد ماندویل تدوین شده است که در حوزهٔ فلسفهٔ اخلاق و فضلیت‌ها نظریه‌پردازی می‌کند و هاچسون نظر وی را نمی‌پذیرد. راه هاچسون و ماندویل آنجا از هم جدا می‌شود که ماندویل منشئی غیرطبیعی برای فضیلت در نظر می‌گیرد؛ یعنی آن را امری وابسته به آموزش و حتی وابسته به تبلیغات در نظر می‌گیرد؛ اما هاچسون ریشهٔ آن را در تمایلات طبیعی جست وجو می‌کند. به نظر ماندویل، لذت حاصل رضایتی است که اغراض شخصی و منفعت انسان را تأمین می‌کند؛

ازاین‌رو هرجا چیزی با اغراض و منافع انسان در تضاد باشد، حسی از الم ایجاد خواهد کرد (Emily & Fred Micheal, 1990: 658). با این وصف، لذت نمی‌تواند برآمده از چیزی باشد که برای انسان منفعتی به‌همراه ندارد. اکنون باید پرسید «آیا ازنظر هاچسون نیز هرچه لذت می‌آفریند، باید برای انسان منفعتی خاص فراهم کند»، با شرح نظر هاچسون، به‌ویژه دربارهٔ ارزش اخلاقی، از پاسخ منفی او به این پرسش تعجب نخواهیم کرد.

ماندویل تلاش دارد فهم خود را از اقتصاد وسعت ببخشد؛ اما وسوسهٔ موفقیت باعث می‌شود تا انواع مختلف ارزش، ازجمله ارزش اخلاقی را به محاسبهٔ منافع شخصی گره بزند. دربرابر او، هاچسون چنان بر کار خویش تمرکز می‌کند تا خلاف این نظر را ثابت کند. او در نظریهٔ اخلاق، با اجتناب از هرگونه تقلیل‌گرایی، تلاش دارد آن را به مثابهٔ روشی برای ادراک امور درک کند؛ همچون حواس پنج‌گانه که خداوند به انسان اعطا کرده است. در تمایزگذاری میان ارزش اخلاقی و ارزش اقتصادی، هاچسون می‌خواهد این نظر ماندویل را جرح‌وتعدیل کند. او معتقد است هیچ ضرورتی ندارد یک تاجر در امور تجارت خود بر عمل به واجبات دینی و اخلاقی والاتر تمرکز کند. هاچسون برای زندگی تجاری مدرن مبنایی عقلانی و برای نظریهٔ فلسفی مدرن ارزش را محور قرار می‌دهد و قصد ندارد ارزش اخلاقی را به محاسبات اقتصادی و منافع شخصی فروبکاهد (Cunningham, 2007: 646)؛ اما حس اخلاقی چیست و چگونه دست می‌دهد؟

به‌نظر هاچسون، اندام حس اخلاقی حس متمایزی است که نمی‌توان آن را به خوددوستی[1] یا نوع‌دوستی[2] فروکاست. به نظر می‌رسد این، نوعی انتقاد به نظر تجربه‌باوران و قائلین به اخلاق دینی و نیز عقل‌باوران باشد؛ زیرا ازنظر وی خوب و بد اخلاقی ترجیح طبیعی و توجیه عقلی نیست و تنها نوعی حس برتر وجود دارد. اساسا تمام تصورات یا ملزومات استدلال و احکام از قدرت های بیرونی و درونی بی‌واسطهٔ ادراک، یعنی همان حس گرفته می‌شوند؛ عقل نیز به مثابهٔ قدرت فهم و کشف حقایق تجربی شناخته می‌شود. در حکم اخلاقی فقط احساسی منحصربه فرد از لذت بیان می‌شود (Frankena, 1955: 356-360). در این بخش، پاسخ به این پرسش ضروری به نظر می‌رسد که هاچسون فضیلت یا خیر را چگونه تعریف می‌کند؟

نظر هاچسون با رد باور ماندویل، به نظر شافتزبری که فضایل را خصلت طبیعی انسان می‌داند نزدیک‌تر می‌شود؛ اما هاچسون همچنان تأکید دارد که فضیلت منشئی طبیعی دارد؛ البته این به‌معنای غافل شدن از شأن انسانی آن نیست. شرح هاچسون درصدد است میان منافع فردی و جمعی هم‌زیستی و مصالحه‌ای برقرار کند. براین اساس، اختلاف نظر او با شافتزبری نیز در جای خود اهمیت دارد. اختلاف نظری که باعث می‌شود شافتزبری در معرض نقد هاچسون قرار گیرد، ناشی از گرایش شافتزبری به نوعی خودمحوری[3] اپیکوری است و این اتهامی است که هاچسون به او وارد می‌کند (Leechman, 2006: 159). به نظر می‌رسد مراد از خودمحوری همین است که بهترین خیر برای انسان کسب لذت از راه تأمین منافع شخصی است و این، اساس هر فعل اخلاقی را تشکیل می‌دهد. هرچند هاچسون به اندیشهٔ

[1] self-love

[2] benevolence

[3] egoism

شافتزبری دربارهٔ بی‌غرضی و داوری زیبا شناختی تمایل نشان می‌دهد؛ اما در ارتباط میان لذت و منافع انسانی فردی و جمعی منافاتی نمی‌بیند.

برای شرح بیشتر این تمایل، هاچسون به تبیین لذت زیبا شناختی به مثابهٔ واکنش انسان به زیبایی می‌پردازد و آن را هرگز ابژهٔ میل نمی‌داند. ازنظر او زیبایی نیز مثل فضیلت ریشه یا منشئی طبیعی دارد و غیر از آنچه سرشت انسان خواستار آن است، غرضی در آن نیست. دراصل، فضیلت نوعی بی‌غرضی است (Hutcheson, 1993: 79). اینکه انسان با برنامه‌ریزی صرفا بخواهد منافع خود را دنبال کند، نمی‌تواند فضیلت‌مندی تلقی شود. انسان براساس طبیعت خود از هرچه او را خرسند کند و منافعش را تأمین کند، لذت می‌برد. اساسا در ادراک و لذت از زیبایی، آموزش سودی ندارد (Emily & Fred Micheal, 1990: 659). این بدان معناست که تجربهٔ زیباشناختی نوعی تجربهٔ طبیعی است و شدت و ضعف آن به کم‌وکیف آموزش‌های آکادمیک ربطی ندارد و این دربارهٔ طبیعت و هنر، هردو صدق می‌کند.

هاچسون زیبایی طبیعی، منظره‌ها، چشم‌اندازها و نظرگاه‌های متعدد طبیعی را برتر به شمار می‌آورد. شک نیست میان زیبایی‌های طبیعی که در آسمان و زمین سکنا دارند و زیبایی‌های مصنوع انسانی حد مشترکی وجود دارد. پس باید به دنبال ویژگی و ساختاری مشابه برآییم؛ چیزی که حواس انسان را تحریک می‌کند و آنگاه واکنشی زیباشناختی را موجب می‌شود. تبدیل این حس به واکنشی زیباشناختی و اینکه چگونه و توسط چه نیرویی صورت می‌گیرد، به رویکرد فلسفی ما بستگی دارد.

فیلسوف تجربه‌باور، بار مسئولیت را به دوش حس می‌اندازد و فیلسوف عقل‌باور، تواناتر از عقل نیرویی نمی‌شناسد. شاید تصور شود خروجی تجربه باوری برای تجربهٔ زیباشناختی ابتنای صددرصدی آن بر ادراکات حسی بیرونی است؛ اما مورد هاچسون این را نمی‌گوید؛ زیرا ملاحظه می‌شود رفته‌رفته شرح ابژکتیویستی یا عین‌باورانه از زیبایی به جانب شرح عقلانی‌تر حرکت می‌کند؛ ازاین رو، گاه در پرسش‌های مربوط به زیبایی، تغییر جهت‌هایی ملاحظه می‌شود؛ مانند این پرسش که «سهم ابژه و یا سوژه در ادراک زیبایی چیست؟»؛ پرسشی که نزد هاچسون مثل شافتزبری اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند.

شرایط لازم برای حکم و احساس زیباشناختی

ازآن روکه هاچسون به اندیشهٔ شافتزبری دربارهٔ بی‌غرضی و داوری زیبا شناختی متمایل است، این قسمت با توضیح نظر شافتزبری آغاز می‌شود. شافتزبری که با نام حس اخلاقی از نوعی حس درونی یاد می‌کند، با تمرکز بر هر دو طرف این پرسش که «آیا چیزی واقعا زیباست یا آدمی آن را زیبا درمی‌یابد؟» اندکی به اندیشه‌های افلاطون متمایل می‌شود. درواقع، او یک ذات مشخص و عینی برای زیبایی در نظر می‌گیرد که تمام چیزهای زیبا در آن شریک‌اند.

به‌منظور بیان سهم سوژه یا انسان در ادراک زیبایی، شافتزبری برای نخستین بار از نگرش بی‌غرض سخن به میان می‌آورد؛ علایق و سودمندی را از این نگرش کسر می‌کند و یک ذات فراحسی زیبایی را به آن می‌افزاید. او می‌گوید: «حقیقت، قدرتمندترین چیز در عالم است؛ زیرا حتی یک داستان نیز در قلمرو حاکمیت آن قرار دارد و باید از راه شباهت به آن لذت ببخشد و نیز بتواند دیگران را به تکاپو وادارد...» (Shaftesbuery/Cooper: 1737, 14). این نقل‌قول به‌واسطه از این حکایت دارد که با چنین طرز فکری نمی‌توان عینیت را نادیده گرفت؛ اما

باید دید او چه رأیی اتخاذ کرده است که فیلسوف بزرگی همچون کانت سپس‌تر نظر او را دربارهٔ ذوق دنبال می‌کند.

شافتزبری به مبنای روان‌شناختی اخلاق اشاره می‌کند که نه آن خوددوستی هابزی، بلکه حاصل عملکرد نوعی حس تأملی است. «البته تلقی وی از حس اخلاقی و حس زیبایی صرف‌نظر از توصیف او از فضیلت و زیبایی براساس هارمونی و تناسب که در ساختار سرشت انسان قابل‌دریافت است، فهم نمی‌شود» (Henning, 1971: 36). به‌عقیدهٔ شافتزبری همهٔ افراد آدمی از یک حس اخلاقی بهره‌مند هستند که به سان چشم درونی روشنی و زیبایی را با ادراک کیفیت صوری (فرمی) وحدت در کثرت[1] درمی‌یابد؛ این یعنی یک شیء زیبا توأمان از پیچیدگی و نظم ساختاری برخوردار است که درک آن، شرایط و توان خاصی را می‌طلبد. این همان توان یا نیروی تأیید زیبایی است که به اسم «ذوق» آن را می‌شناسیم (Fenner, 2003: 110). تنها درصورت بی‌غرض‌بودن، این چشم گشوده و بینا می‌شود. بی‌غرضی مثل نور که برای عملکرد قوهٔ بینایی ضروری است، برای صدور حکم و احساس زیباشناختی شرط لازم است. در این تلقی هم ویژگی‌های عینی و ساختاری ایفای نقش می‌کنند و هم فاعلی که باید از نگرش بی‌غرض بهره‌مند باشد. در این تمایز، زیبایی بازنمودی یا به‌خودی‌خود ارزشمند است یا برای منشئی که به آن راجع است و یا حتی به‌دلیل ذهن زیبایی که آن را دریافت می‌کند؛ البته هاچسون این نظر را تعدیل می‌کند.

هاچسون نظر شافتزبری را دربارهٔ بی‌غرضی تکرار می‌کند؛ اما به اینکه منشئی عینی برای زیبایی وجود دارد، پایبند نمی‌ماند. شافتزبری اساسا زیبایی‌شناس اخلاقی است که در سنت افلاطونی میان زیبایی و خیر تمایزی نمی‌گذارد و نیز همچون فلوطین سلسله مراتبی را برای زیبایی قائل می‌شود که از زیبایی جسمانی شروع می شود و به قلمرو اخلاق می‌رسد. انسان در ادراک زیبایی، هم ابژه‌های بیرونی و هم ذهن خود را با هارمونی می‌آراید. این به هنرمندی اشاره دارد که هم ابژه‌ها و هم ذهن را زیبا می‌کند (Kivy, 2003: 3-13). ازنظر او ابژه‌های هنری هم مانند سایر ابژه‌های بیرونی، از خود کنش یا عملکردی ندارند و زیباسازی ازطریق حس درونی ـکه در قرن هفدهم بسیار مطرح بودـ صورت می‌گیرد.

ازنظر هاچسون، حواس بیرونی انسان درصورت بهره‌مندی از سلامتی، به‌خوبی ویژگی‌های ظاهری پدیده‌های طبیعی مثل رنگ، اندازه، تقارن و تناسب را درمی‌یابند؛ اما برای تحقق تجربهٔ زیبا شناختی تأمل لازم است. این نظر، او را از عینیت تمام‌عیار قائل شدن برای زیبایی که دیدگاهی افلاطونی و کهن است، دور می‌کند. این در حالی است که معاصر او شافتزبری برخلاف سخن‌گفتن از حس درونی، همچنان به عینیت پایبند است.

به‌نظر هاچسون، آن قوه‌ای که مسئول داوری دربارهٔ زیبایی است، نوعی حس زیبایی است که به اندازهٔ حواس ظاهری، واقعی است؛ هرچند مثل شنوایی و بینایی، اندام ویژه‌ای برای آن نیست؛ اما در مواجهه با برخی از کیفیات، تصور زیبایی را شکل می‌دهد. این حس با شاخص‌های عقلانی و فایده‌انگارانه کاری ندارد. «واژهٔ زیبایی برای تصوری است که در ما برانگیخته شده و حس زیبایی برای قدرت درک این تصور است» (Hutcheson, 1973:

[1] unity in multiplicity

6). اکنون مجال مناسبی برای طرح این پرسش است که احساس ازنظر شافتزبری چیست؟

ازنظر هاچسون «تصوراتی که در ذهن در حضور ابژه‌های بیرونی برانگیخته شده‌اند و تأثیر و کنش مستقیم بر بدن انسان می‌گذارند، احساسات نامیده می‌شوند. در چنین مواردی ذهن را منفعل می‌یابیم که به طور مستقیم قدرتی برای جلوگیری از ادراک یا تصور ندارد یا حتی قدرتی برای تغییر آن ندارد...» (Hutcheson, 2004: 19). ادراکات متفاوت از مجرای حواس متفاوت دریافت می‌شوند؛ یعنی رسانه‌های ادراکی متفاوت مثل شنوایی و بینایی دخالت دارند؛ اما برخی ادراکات تفاوت‌های اندکی با یکدیگر دارند؛ مانند طیف‌های مختلف در رنگ‌ها که از راه یک حس دریافت می‌شوند. همهٔ حس‌ها[1] اندام خاص خود را دارند؛ اما احساس[2] دیگری وجود دارد که در سرتاسر بدن پخش و پراکنده است (Ibid: 20)؛ احساسی از خوشایندی که می‌تواند نوعی لذت متمایز از سایر لذات حسی و با عنوان لذت زیبا شناختی معرفی شود. تنها لذت‌هایی که فیلسوفان در نظر گرفته‌اند، همراه با تصورات سادهٔ حواس است؛ اما لذت‌های بزرگ تری هم هستند برآمده از تصورات پیچیده و مرکب ابژه‌هایی که زیبا، منظم و هماهنگ نامیده می‌شوند» (Ibid: 21). حتی آبی آسمان که ادراک می‌شود نیز ساده یا بسیط نیست و باید آن را در نسبت با سایر تصورات سنجید؛ درست مثل نت واحدی که هیچ لذت موسیقایی را به دنبال ندارد (Ibid: 22)؛ بدین سبب، روشن است که حس زیبایی نمی‌تواند حسی ساده، ناشی از دریافت چیزی با یکی از حواس پنج‌گانه باشد. درواقع، آنچه این زیبایی را درک می‌کند، نه حس بینایی یا شنوایی، بلکه نبوغ یا ذوق خوب است (Ibid: 23).

به نظر می‌رسد ازنظر هاچسون، شیئی که از تناسب برخوردار است، می‌تواند منشأ ایجاد تصور زیبایی باشد و این تناسب با ترکیب «یک‌دستی و تنوع» تعریف می‌شود (بیردزلی و هاسپرس، ۱۳۸۷: ۳٤). این یک‌دستی و تنوع به نوعی همگنی و ناهمگنی اشاره دارد؛ اما این نمی‌تواند تعریف معیاری عینی برای زیبایی تلقی شود؛ شبیه معیارهایی که در زیبا شناسی پیشامدرن شناخته شده هستند. ازنظر هاچسون، آنچه احساس زیبایی را برمی‌انگیزد، ادراک یک‌دستی در تنوع است. البته او در بخشی از نظریه‌اش زیبایی را در دو نوع زیبایی مطلق و مقایسه‌ای یا نسبی[3] معرفی می‌کند که اولی غیربازنمودی و دومی بازنمودی است؛ اما ازآنجاکه او در ادراک زیبایی سهمی برای سوژه یا مدرک قائل است، امکان وجود زیبایی مطلق را رد می‌کند (دیکی، ۱۳۹٦: ۳۳). هاچسون زیبایی مطلق را روگرفتی از قلمرو فرم‌های ناب سمعی و بصری می‌داند که می‌تواند مصنوع انسان یا طبیعی، و جاندار یا بی‌جان، و حتی یک قضیهٔ علمی باشد که علت این نوع زیبایی وحدت در کثرت است (Kivy, 1973: 6). این در حالی است که در زیبایی نسبی با ترکیب تصورات بسیط و تبدیل به یک تصور مرکب یا پیچیده مواجه هستیم. چون پای بازنمایی در میان است، باید موضوعی وجود داشته باشد؛ اما موضوع بازنمودشده و تصورات بسیطی که درکارند علت زیبایی نیستند. برای مثال، رنگ یا موضوع یک نقاشی نمی‌تواند علت موجدهٔ زیبایی باشد؛ بلکه اینها دلیل یا راهنمای مدرک واقع می‌شوند تا براساس اصل تداعی بتواند تصوری مرکب به اسم زیبایی بسازد و بیشتر

[1] senses
[2] feeling
[3] comparative

اختلاف نظرها نیز از ناحیهٔ ترکیب تصورات هستند. هنر، محبوبیت خود را مرهون زیبایی نسبی است؛ این نوع زیبایی در مطابقت با نوعی وحدت میان اصل و کپی است. این نظریه به شگرد تقلید اشاره دارد که اساس هنرهای تجسمی است. البته هنرمندان در تمام سبک‌ها باید تلاش کنند تا با این شگرد، حتی در موسیقی که بعید به نظر می‌رسد، زیبایی نسبی را به دست آورند (Ibid: 8). به نظر می‌رسد این وحدت در کثرت همان درسی است که هنرمندان بایداز زیبایی‌های طبیعت بگیرند.

همواره در زیبایی‌های طبیعی با وجود تمام تفاوت‌ها و تنوع‌ها، نوعی یک‌دستی مثل آنچه در ابدان انسانی وجود دارد، مشاهده می‌شود. این را در اشکال هندسی به‌خوبی می‌توان ملاحظه کرد. مربع را دربرابر لوزی که در نظر بگیرید، یک دستی یا همگنی غالب است. گاهی نیز همچون تعداد و گوناگونی اضلاع ذوزنقه دربرابر مثلث، تنوع غالب است. همچنین، گاهی عامل ایجاد حس زیبایی، هماهنگی یک شیء طبیعی، مدل یا ایده‌ای ذهنی با الگوی خود است. مانند شخصیت هرکول که باید ابهت، قدرت و شجاعت قهرمانان را داشته باشد (Hutcheson, 2004: 42). به‌هرحال، هاچسون انکار نمی‌کند که برای برانگیخته شدن حس زیبایی همواره عاملی بیرونی نیاز است. ازنظر او، زیبایی تصوری شامل تصور لذت و نیز تصور چیزی مثل کیفیت ثانویه است. یعنی می‌توان آن را تصوری ساده خواند که دو توصیف متفاوت از آن می‌تواند وجود داشته باشد؛ زیرا توصیف‌گر و حکایت‌گر حالت ذهنی صاحب تجربه است. این نظر هاچسون به رویکردی سوبژکتیو دربارهٔ زیبایی نزدیک می‌شود؛ البته نه به‌طور مطلق (Korsmeyer, 1977: 221).

ریشه‌های نظر اخیر هاچسون در معرفت‌شناسی جان لاک قرار دارد؛ جایی که لاک از دو نوع تصور به عنوان مواد شناخت نام می‌برد: یکی دریافت حسی[1] و دیگری تأمل[2]. البته نظر هاچسون ناظر بر تفاوت‌هایی است که در برداشت از حس درونی به‌مثابهٔ قوهٔ مسئول واکنش زیباشناختی عیان می‌شود. گفتنی است تأمل با حس درونی و آگاهی مترادف است؛ نوعی حس درونی است که بازتابی است و به حالت ذهنی انسان مربوط می‌شود و صرفا به معنای تفکر و دست‌بردن در تجربه‌های پیشین نیست (Henning, 1971: 41-42).

حس اولی/بیرونی و حس بعدی/درونی

هاچسون به پیروی از جان لاک، انسان را واجد دو نوع حس می‌داند که عبارت اند از: حواس اولی یا مستقیم و بعدی یا تأملی که سپس‌تر آنها را بیرونی و درونی می‌نامد. تصورات به‌دست‌آمده از حس مستقیم همان است که لاک کیفیات ثانویه[3] نامیده است. یعنی همان تأثراتی که حواس پنج‌گانهٔ انسان درقالب نور، صدا، طعم، سردی یا گرمی درمی‌یابد. البته کیفیات اولیه[4] نیز مثل حرکت و امتداد و شکل با حواس مستقیم به دست می‌آیند و تنها تفاوت در این است که توسط یک حس، و نه با مشارکت چند حس، دریافت می‌شوند. این تصورات به صورت انفعالی دریافت می‌شوند و برای آنها فعالیت ذهنی خاصی لازم نیست؛ اما حواس درونی برای انسان تجربه‌هایی را به ارمغان می‌آورند که نوعی آگاهی تأملی از ویژگی‌های عینی ابژه‌ها یا اعیان بیرونی است. با اینکه یک پای قضیه در ابژه یا عین است، این تأثیرات در

[1] sensation
[2] reflection
[3] secondary Qualities
[4] primary Qualities

ذهن برانگیخته می‌شوند و این بدان معناست که تأثیرات حواس درونی از راه تأثیر صرف ابژه بر اندام حسی به دست نمی‌آیند. حواس بیرونی بدون نیاز به هیچ پیش‌فرضی در لحظه اتفاق می‌افتند؛ اما حواس درونی، ادراکی پیشینی لازم دارند. برای مثال، تصویری را می‌بینم و درک می‌کنیم که پیش از این هرگز ندیده‌ام؛ اما نمی‌توانیم یک زیبایی را بدون ابژه‌اش درک کنیم؛ دست کم باید تصوری از آن در ذهنمان باشد (Emily & Fred Micheal, 1990: 661). این نظر هاچسون، یادآور مفهوم تأمل ازنظر لاک است؛ اما درواقع این حس درونی به قوه‌ای اشاره دارد که در زمان فعالیت حواس بیرونی به برخی از کیفیات، واکنشی درقالب لذت از خود نشان می‌دهد. او ابتدا به دلیل تقدم عملکرد حواس بیرونی، حس درونی را بعدی خواند؛ به همین دلیل، به تعبیر جورج دیکی، این واکنش نوعی توان ذهنی است. دیکی در خوانشی از نظر هاچسون، این توان را نوعی مکانیسم ذهنی معرفی می‌کند که عمل آن شبیه به حواس بیرونی است و کاملا طبیعی و غیرارادی فعالیتش را آغاز می‌کند (دیکی، ۱۳۹۶: ۲۱-۲۰).

هاچسون بر آن است که لذت حسی مدنظر فیلسوفان، حاصل همراهی تصورات سادهٔ حس است؛ درحالی‌که لذت‌های بزرگ‌تری وجود دارند که منشأ آنها تصورات پیچیده و مرکب ناشی از ابژه‌های زیبا، هماهنگ و منظم است (Hutcheson, 2004: 21)؛ پس آنچه به زعم حواس درونی دریافت می‌شود، نمی‌تواند تصوری ساده باشد؛ بلکه پیچیده و مرکب است که دریافت آن به راحتی با حواس بیرونی میسر نیست؛ به این دلیل، هر دو نوع حواس، لذت‌هایی به‌همراه دارند؛ اما لذت زیباشناختی با لذات حسی صرف متفاوت است.

لذت زیباشناختی: نوعی لذت عقلی

هاچسون، لذت برآمده از حواس را طبیعی دانست تا جنبهٔ انفعال آن را تأیید کند. این بدان معناست که همواره مراتبی از ضرورت در کار است و انسان به خواست خود از چیزی لذت نمی‌برد؛ پس لذت نمی‌تواند امری سوبژکتیو، یعنی ساخته و پرداختهٔ ذهن باشد؛ به همین دلیل، دیکی این لذت را فطری[1] می‌داند (دیکی، ۱۳۹۶: ۲۲). این می‌تواند یادآور نظریهٔ حس مشترک باشد؛ زیرا تفسیری جز این ندارد که انسان‌ها به دلیل بهره‌مندی از سرشت واحد به برخی چیزها پاسخ‌هایی مشابه می‌دهند. به‌نظر پیتر کیوی «حس مشترک، بر وجود یک قوهٔ پنهان دلالت ندارد؛ بلکه این صرفا عملکرد قوای عقلانی است که تمام افراد از آن بهره‌مند هستند. حساسیت و حسی برای درک‌کردن در تمام انسان‌ها وجود دارد» (Kivy, 2003: 16 & 17). لذت این حس، سطحی از فهم ذهنی پرورش‌یافته است که تنها ملاک پرورش‌یافتگی آن همین حس مشترک است که برای فعالیت آن آموزش خاصی لازم نیست (Ibid). تنها چنین برداشتی است که وقتی زیبایی کیفیتی عینی دانسته نمی‌شود، می‌تواند اتفاق‌نظر دربارهٔ زیبایی چیزی را توجیه کند. تشخیص زیبایی و واکنش به آن درقالب لذت، ابژهٔ بیرونی و ادراک حسی از آن را پیش‌فرض دارد؛ اما چیزی که آن را به ابژه‌ای زیباشناختی مبدل می‌کند، در سرشت واحد انسانی قرار دارد؛ به‌خصوص باتوجه‌به اینکه شرط لازم لذت زیباشناختی، درک یک‌دستی در میان انبوهی از عناصر گوناگون است.

دیکی در کتاب *قرن ذوق* به وجود تناقضی در نظر هاچسون اشاره می‌کند با این نقل‌قول از او که

[1] innate

«...دیدن صورتی زیبا، یعنی تصویری موزون، بیش از مشاهدهٔ هر تک رنگی، حتی اگر به غایت سرزنده و پرانرژی باشد...» (دیکی، ۱۳۹۶: ۲۳)، لذت ایجاد خواهد کرد. دیکی دلیل تناقض را اشاره به لذت از تک رنگ می‌داند؛ اما درادامه متذکر می‌شود که این از تفاوت میان لذت ناشی از دریافت حسی صرف و عملکرد حواس بیرونی با لذت ناشی از دریافت با حس درونی و عملکرد ذهنی است. نظیر این تفکیک را بعدتر در کانت مشاهده می‌کنیم؛ وقتی او لذت زیباشناختی را از لذت حسی صرف به‌دست‌آمده از ادراک امر مطبوع جدا می‌کند. به نظر می‌رسد تفاوت کانت با هاچسون در این است که او با تفکیک امر مطبوع و امر زیبا به تفکیک لذت حاصل از آنها دست یافته است؛ اما هاچسون با تفکیک عملکرد متفاوت حواس در سرشت انسان. درهرحال، هردو به نتیجهٔ واحدی رسیده‌اند که لذت زیباشناختی به عملکرد توان‌های ذهنی وابسته است. برای مثال، کانت بر آن است که در ادراک زیبایی توأم با لذت، تصوری را که از ابژه برآمده است، به ذهن و احساس خوشایندی یا ناخوشایندی نسبت می‌دهیم؛ ازاین‌رو، «...مبنای ایجابی آن فقط می‌تواند مبنایی ذهنی باشد» (کانت، ۱۳۸۳: ۹۹ و ۱۰۰). سپس کانت این مبنای ذهنی را همان هماهنگی قوای ذهنی خیال و فاهمه دانسته؛ اما هاچسون از آن با عنوان حس درونی یاد کرده است.

به‌نظر هاچسون، حتی درصورت بی‌عیب‌و نقص بودن حواس بیرونی، در تشخیص زیبایی، آنها کاری از پیش نخواهند برد؛ زیرا تشخیص زیبایی ناشی از نیرویی بیرونی نیست. وقتی در ادامهٔ شرح مطلب، او از الفاظ تأملی و مستقیم به جای درونی و بیرونی بهره می‌برد، آشکارا می‌خواهد نوک پیکان سوءبرداشت‌ها را از زیبایی برگرداند. با این کار به نظر می‌رسد او سعی دارد از آن بخش از نظریهٔ شافتزبری دوری جوید که در توضیح زیبایی اشیا به تأثیر طرح و شکل آنها متوسل شده است و نه مادهٔ آنها در ذهنی که خود نیز زیباست. ازنظر او، لذت حاصل از زیبایی به دلیل برتری ابژه‌های زیبایی که عقلانی هستند، نوعی لذت عقلی و متفاوت با لذاتی است که از راه حواس ظاهری تأمین می‌شوند و عقلانی نیستند. هاچسون با تعدیل این نظر سعی دارد اندکی حق زیبابودن اشیای مادی را نیز به آنها واگذارد (Stanford, 2018).

باتوجه به این ادعای هاچسون که هنرمند نسبت به اتفاقات پیرامونی خود دقیق‌تر و حساس‌تر است، می‌توانیم منصف باشیم و بگوییم او در نظریهٔ خویش در زیبایی هنری، ارتباط با ابژه‌های واقعی را حفظ کرده است؛ اما باید توجه کرد که او هرگز پای شناخت از آنها را به میان نیاورده استثنا مثلا در مواجهه با عمارت زیبا، مواردی همچون اندازه‌گیری و یا تخمین‌زدن طول‌وعرض ساختمان باعث لذت نمی‌شود؛ بلکه فقط نیرویی باید تأثرات بیرونی را دریابد که همان حس درونی است. این حس به شناسایی ابژه، مفیدبودنش و یا علت و تناسبات آن هیچ ربطی ندارد؛ ازاین‌رو، این علاقه، خواست و نظرگاه یک شخص نیست که باعث می‌شود چیزی را زیبا اعلام کند. این تفسیر رأی هاچسون به نظر می‌رسد به واقعیت اندیشهٔ او نزدیک‌تر است؛ درحالی‌که برخی ممکن است به‌مجرد شنیدن نام حس درونی، آن را کاملا به خواست و علاقهٔ انسان ربط دهند. میل انسان به زیبایی تعلق نمی‌گیرد؛ زیرا میل ممکن است با وعدهٔ پاداش تقویت شود و فزونی یابد (Hutcheson, 2004: 21-29). چون هاچسون زیبایی را به میل ربط نمی‌دهد، می‌توان گفت او

پیش‌تر از کانت به حذف خواست و علاقه از لذت زیبا شناختی اقدام کرده است. این میل همان حس درونی نیست. زیبایی به ابژه ربط دارد؛ اما کیفیتی عینی و مشخص در آن نیست. همان طور که گرمی و سردی احساس می‌شوند و به وجود حس لامسه گواهی می‌دهند، حس زیبایی و هماهنگی نیز گواه روشنی برای تأیید وجود حس درونی است.

حس درونی و لذت موسیقایی

در این قسمت برای درک بهتر نظر هاچسون، نافع است که حس درونی دربارهٔ یک لذت خاص مثلا لذت موسیقایی سنجیده شود . این پرسش مطرح شود: این نظر که زیبایی، تصور است و قدرت درک آن همان حس زیبایی است، آیا دربارهٔ موسیقی نیز می‌تواند مصداق داشته باشد؟

هاچسون برای تأیید وجود حس دورنی ـ همان طور که دیکی نیز در کتاب خود اشاره کرده است (ر.ک. دیکی، ۱۳۹۶: ۲۵)ـ افرادی را مثال می‌آورد که از شنیدن یک قطعهٔ موسیقی لذت می‌برند. شکی نیست آنان از توان ذهنی یا حس درونی ویژه ای بهره‌مند هستند؛ زیرا برخی افراد با وجود داشتن گوش سالم فقط قادرند از شنیدن اصوات موجود در طبیعت و محیط لذت ببرند و شنیدن یک قطعهٔ موسیقی را چندان خوش نمی‌دارند؛ به این دلیل، هاچسون از گوش خوب سخن به میان می‌آورد (Hutcheson, 2004: 23) تا روشن کند مرادش نوعی حس درونی است که با آن حتی می‌توان مصادیق زیبایی را مثل کالون[۳] افلاطون در رسالهٔ *هیپیاس* وسعت بخشید؛ طوری که حتی قضایا و حقایق کلی و اخلاق را نیز در بر گیرد. این حس برای این نیست تا چیزی بر شناخت انسان بیفزاید؛ ازاین‌رو شایسته است توان آن بالاتر از ادراکات معمول دانسته شود؛ اما به‌دلیل وابستگی به حواس معمول (بیرونی) نمی‌توان ادراک زیبایی را کاملا سوبژکتیو قلمداد کرد.

شکی نیست تمام دیدنی‌ها و شنیدنی‌های آدمی با زیبایی و هماهنگی توأم نیست. در تصور زیبایی، ترکیبی انجام می‌پذیرد. مثلا درک ترتیب نت‌های موسیقی غیر از حواس شنوایی و بینایی قابلیت دیگری لازم دارد. همه نمی‌توانند به یک اندازه از شنیدن یک قطعهٔ موسیقی لذت ببرند. دل دادن به سمفونی و لذت از آن ذوق و نبوغی خاص لازم دارد و دلیل آن نیز روشن است؛ زیرا با صداهای محیطی و مثلا صدای خودرو یا حتی با صدای جریان آب در رودخانه تفاوت دارد. قدرت‌های ادراکی شبیه و هم‌اندازه نیستند. گاه زیبایی چیزی تأیید می‌شود که در همان بدو نظر پیداست به حواس ظاهری هیچ ربطی ندارد. مثل درک زیبایی محتوای یک شعر و یا یک قضیهٔ علمی (Ibid: 21-29) که دریافتشان اندکی تأمل لازم دارد.

برای تأیید نظر اخیر، اشاره‌ای به اثر معروف و چالش‌برانگیز جان کیج با عنوان *٤ دقیقه و ٣٣ ثانیه سکوت* نافع است؛ زیرا در این اثر از کشش زیباشناختی کیفیات حسی خبری نیست. اجرای متفاوت کیج، مرز میان صدا و موسیقی، و چه‌بسا مرز میان هنر و زندگی روزمره را به چالش می‌کشد. اجرای موفق آن، به ابزارها و مهارت‌های موسیقایی مربوط نمی‌شود و این عجیب نیست؛ زیرا از سازها صدایی خارج نمی‌شود و در طول اجرا، حتی صدای مخاطبان نیز بخشی از اثر می‌شود. کندال والتون معتقد است کار کیج بیشتر نوعی تئاتر یا نمایش است و همچون کارهای دوشان جنبهٔ سمبولیک (نمادین) دارد (Davies, 1997: 460-462). به نظر می‌رسد مراد وی این است که اجرای کیج دیدنی است تا شنیدنی. یعنی موسیقی دیدنی است. اجرا چالش برانگیز و

تفسیرها متفاوت‌اند. چه‌بسا بتوان گفت این اجرا همان طور که خود کیج نیز مدعی شده است، با مبناقراردادن سروصدا، قصد اثبات این را دارد که اجرای بدون موسیقی یا صدا نیز می‌تواند به موسیقی تبدیل شود (Cage & Kostelanetz, 1988: 26-49). کیج می‌خواهد با این اجرا برداشت هم‌عصران خود را از موسیقی تغییر دهد. نحوهٔ فهم انگیزش‌های موسیقایی، بیش از امتیازات و ویژگی‌های بیولوژیکی، به ذوق خوب فرد بستگی دارد. دقیقا در هاچسون نیز ملاحظه شد لذت زیباشناختی، آن نوع حس خوشایندی که ازطریق حواس پنج‌گانهٔ متعدد دست می‌دهد، نیست. به نظر کیج، که متأثر از آوانگاردیسم است نیز «هر ترکیبی از صدا، خواه موسیقایی باشد، خواه سروصداهای محیطی، می‌تواند لذت زیباشناختی ایجاد کند. مواد موجود و دردسترس برای کار موسیقایی تقریبا نامحدودند و کیج ازبابت وجود این امکانات احساس شعف می‌کند (Bernstein, 2001: 13).

چه بسا کیج با نوآوری‌های خود خواسته باشد با جابه جاکردن مرزهای هنر، به صدا اعتبار موسیقایی ببخشد. کار او در دههٔ ۵۰ قرن ۲۰ تغییر جهتی در سبک موسیقایی و فلسفهٔ زیبا شناسی ایجاد کرده است که در آن به جای آهنگساز، شنونده محور قرار می‌گیرد.

غرض از تحلیل مجمل کار کیج، نشان‌دادن پیشتازی نظری جریان اهمیت یافتن جایگاه مخاطب است که آن را در نظریهٔ هاچسون با تأکید بر زیبایی درونی به وضوح می‌توان دریافت؛ زیرا در نظریهٔ وی قرار است ذوق خوب مخاطب تعیین کند چه چیزی هنر است و ازاین‌رو، تنها مخاطبان اندکی می‌توانند به کارهای مفهومی نظیر کارهای دوشان و یا حتی کیج و... صرف‌نظر از رأی منتقدان و مفسران، واکنش خاصی نشان دهند. باتوجه به نظر هاچسون می‌توان تأیید کرد حواس پنج‌گانه به عنوان ابزار تشخیص زیبایی هنری به ویژه در هنر معاصر کارآمد نیستند. برای این تشخیص، نوعی حس درونی با تقسیم کار میان سوژه و ابژه در تکاپوست که باتوجه‌به سهم بیشتر سوژه در آن می‌توان علت ذهنی دانستن لذت ازنظر هاچسون را بهتر دریافت.

نتیجه‌گیری

پروژهٔ هاچسون با شرح عملکرد نیروی ذوق در هنگام تأیید زیبایی و صدور حکم، مراتبی از نسبی‌گرایی سوبژکتیو را از خود بروز می‌دهد. واژهٔ «زیبا» حکایت‌گر و توصیف‌گر حالت ذهنی شخصی است که نوعی تجربهٔ طبیعی به نام تجربهٔ زیبا شناختی را از سر می‌گذاراند. در این تجربه سوژه و ابژه سهم ویژه‌ای دارند که نمی‌توان آنها را نادیده گرفت. سهم سوژه آنجا نمایان است که زیبا از آن قسم تصورات پیچیده و مرکب و غیرقابل دریافت با حواس معرفی می‌شود. درست به همین دلیل، لذت زیباشناختی نوعی لذت عقلی به شمار می‌آید که در میان وجود تنوع و تکثر، ادراک یک دستی را پیش‌فرض دارد. مبنای ذهنی چنین حالتی به سرشت واحد انسانی مربوط است که فارغ از میل و علاقه به تکاپو می‌افتد. این توان فطری، نوعی حس درونی نام دارد که به ترکیب تصورات ادراک‌شده ربط دارد.

هاچسون میان لذت ناشی از دریافت حسی صرف (ناشی از عملکرد حواس بیرونی) با لذت ناشی از دریافت با حس درونی (ناشی از عملکرد ذهنی) تمایز قائل است. نظیر این تمایزگذاری بعد از آن نزد کانت، وقتی لذت زیبا شناختی را از لذت حسی

صرف جدا می‌کند، ملاحظه می‌شود. به نظر می‌رسد هاچسون با تفکیک عملکرد متفاوت حواس در سرشت انسان به تعریف لذت زیبا شناختی رسیده است؛ ولی کانت با تفکیک امر مطبوع و امر زیبا به تفکیک لذت حاصل از آنها دست یافته است. مهم این است که هردو به نتیجهٔ واحدی دست یافته‌اند. یعنی اینکه لذت زیبا شناختی به جای حواس به عملکرد توان‌های ذهنی وابسته است؛ اما این به‌معنای این نیست که نزد هاچسون، حس درونی برای کسب شناخت فعالیت می‌کند؛ زیرا با وجود تشخیص و گاهی نیز مقایسه، این حس صرفا عملکردی عاطفی و حالاتی شبیه به حواس بیرونی دارد. بی‌شک این به‌دلیل ماهیت ویژهٔ تجربهٔ زیباشناختی است که صرفا با تصور زیبایی برانگیخته می‌شود؛ تصوری که برای داشتن آن، حس زیبایی یا حس درونی لازم است.

وقتی ادراک زیبایی به مشارکت ابژه (پدیدهٔ زیبا) و سوژه (مخاطب) در ادراک یک پدیدهٔ طبیعی یا هنری واگذار می‌شود، دیگر نمی‌توان انتظار داشت موضوع بازنمودشده و تصورات بسیطی که درکارند، علت زیبایی باشند. پس رنگ یک گل و یا موضوع یک نقاشی نمی‌توانند علت موجدهٔ زیبایی باشند و این ویژگی‌ها صرفا دلیل یا راهنمای مدرک واقع می‌شوند تا براساس اصل تداعی، تصوری مرکب به اسم زیبایی ساخته شود. براین اساس، منشأ بیشتر اختلاف‌نظرها نیز باید در ترکیب تصورات جست‌وجو شود. یک صدا به‌تنهایی نمی‌تواند زیبایی هنری باشد و لذت زیبا شناختی بیافریند؛ بلکه فقط نوعی لذت حسی صرف خواهد بود. ترتیب و ترکیب صداها یا نت‌هاست که تصوری پیچیده به اسم زیبایی را شکل می‌دهد.

باتوجه‌به نظر هاچسون، می‌توان این پیام را از کار *٤ دقیقه و ۳۳ ثانیه سکوت* جان کیج دریافت که: باتوجه به ذوق خوب مخاطب می‌تواند میان صدا و موسیقی تمایزی نباشد و براین‌اساس، حتی سروصداهای محیطی نیز می‌توانند مادهٔ خام یک موسیقی شوند. پس شرط لذت زیباشناختی، بهره‌مندی از ذوق خوب است که با آن می‌توان زیبایی را در درون حس کرد؛ حتی وقتی که در سکوت کیج چیزی برای شنیدن وجود نداشته باشد. زیبا شناسی انتقادی کیج در تبیین لذت موسیقایی مبنای لذت را امری ذهنی، فراتر از حواس پنج‌گانه و وابسته به شنونده قلمداد می‌کند که پیگیری سابقه نظری و تاریخی آن می‌تواند توجه را به آرای کمتر یادشدهٔ هاچسون نیز معطوف کند.

منابع

بیردزلی، مونرو و هاسپرس، جان. (۱۳۸۷)، *تاریخ و مسائل زیباشناسی*، ترجمهٔ محمدسعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.

دیکی، جورج. (۱۳۹٦)، *قرن ذوق: اودیسه فلسفی ذوق در قرن هجدهم*، ترجمهٔ داود میرزایی و مانیا نوریان، تهران: حکمت.

کانت، ایمانوئل. (۱۳۸۳)، *نقد قوهٔ حکم*، ترجمهٔ عیدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

Bernstein, David W. & Hatch, Christopher. (2001), *Writings through John Cage's Music, Poetry, and Art*, Chicago, Chicago University Press.

Cage, John & Kostelanetz, Richard. (1988), ssss Ow sss i:: rrr t Tw *Perspectives of new Music*, Vol.26, No.1, PP. 2649.

Cooper Anthony Ashely, earl of Shaftesbury. (1737), *Characteristicks of Men, Manners, Opinions*, Liberty Fund, Inc. , the Online Library Of Liberty Collection, Times,Vol. 1, P. 14.

Ciiii ggmmmArrr ()))))))) Iiiii ry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue by Francis Hutcheson; Edited By: lll fgggg iii llll *International Journal of the Classical Tradition*, Springer, Vol. 13, No. 4, pp. 645647.

Davis, Stephen. (199)) JJ Cgg'' " """ : I It sss i?? *Australasian Journals of Philosophy*, Vol.75, No.4, PP.448462.

Fenner, David. (2003), *Introducing Aesthetic*, London, Preage Publishers.

aaakkaaa ii llimm ())))))))) Htt eee'''' rrr ll eeeeee Trrrr y *Journal of the History of Ideas*, Vol. 16, No.3, PP. 356375.

Henning, Jensen. (1971), *Motivation and Moral Sense in Francis Hutchesona's Ethical Theory*, Publisher: Martinus Nijhoff/ Yhe Hague.

Hutcheson, Francis. (1973), *An inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design*, Edited with Introduction and Notes: Peter Kivy, Pubilsher: Martinus Nijhoff/ The Hage.

. (1993), *On Human Natue: Reflections on Our Common Systems of Morality, on the Social Nature of Man, Edited By: Thomas Mauther, Cambridge University Press.*

. (2004), *An Inquiry into Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, Edited and with an Introduction by Wolfgang Leidhold, The Collected Works and Correspondence of Francis Hutcheson, Liberty Fund Indianapolis, printed in U.S.A.

Kivy, Peter. (2003), *The Seventh Sense: Francis Hutcheson and EighteethCentury British Aesthetics*, Oxford, Clarendon Press, 2th.

Krr mnyyrr Crr ll y ()))))))) TT vvvttt eeeeee A yyyyyyff Htt eee'''' Assttttt iss and Its Influence in EighteethCentury Britain, By: Peter Kivy: Francis Hutches *Journal of Aesthetic and Art Criticism*, Published by: Wiley, Vol. 36, No. 2, PP. 220222.

ii llimm ()))))))) ccccc ccc''' Divrr gccc frmm ffff tssrrr y *Journal of Scottish Philosophy*, Vol.4 No.2, PP. 159172.

Micheal, Emily & Fred. ()))))))) Htt eee'''' Account of Beauty as a Response to Mandvile, *History of European Ideas*, Vol. 12, No. 5, PP. 655668.

Scruton, Roger. (2009), *Beauty*, Oxford University Press.

منابع اینترنتی

Stanford University Encyclopedia, *"18th Century British Aesthetics"*, First published Thu Jul 6, 2006; substantive revision Mon Aug 20, 2018, https://plato.stanford.edu/entries/aesthetics18thbritish/

پی‌نوشت‌ها

[۱]. فیلسوف اسکاتلندی‌ـایرلندی که در سدهٔ هجدهم کاربرد روش تجربی را در حوزهٔ اخلاق باب کرد. ارتباط فلسفه با دین، و مقایسهٔ حس اخلاقی و حس زیبایی در اندیشهٔ وی درخورتأمل است. آرای او بر دیوید هیوم، آدام اسمیت و کانت بسیار تأثیرگذار بود.

[۲]. instrumental rationality، همان عقلانیتی که می‌گوید هدف، وسیله را توجیه می‌کند و بعدها ماکس وبر لبهٔ تندوتیز انتقاد خود را متوجه آن می‌کند.

[۳]. رسالهٔ *هیپیاس* افلاطون، مکالمه‌ای است برای بیان تعریف زیبایی که درنهایت فقط به دشواری تعریف آن اعتراف می‌شود؛ اما آنچه روشن می‌شود، این است که kalon مصادیقی بیشتر و جامع‌تر باید داشته باشد؛ زیرا اساسا معنا از مصداق، عام‌تر است. در رسالهٔ *مهمانی* نیز عیان می‌شود که زیبایی حتی به خوبی نیز می‌رسد و خوبی‌ها را نیز در بر می‌گیرد که البته نشان می‌دهد دامنهٔ معنایی کالون بسیار وسیع‌تر از معادل انگلیسی آن است.