Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 11, Winter 2021-2022, 311-334
Doi: 10.30465/CRTLS.2020.33457.2023

A Critical Review on the Book "*Hume's Aesthetic Theory, Taste and Sentiment*"

Zolfaghar Hemmati*

Seyyed Mostafa Shahraeini**

Abstract

Townsend's "*Hume's Aesthetics Theory, Taste and Sentiment*" is a critical point in Hume studies. Before that, Hume's commentators hold that his aesthetics was explained only in his short essay entitled as *Standard of Taste*. But Townsend shows that Hume's aesthetic can be found in other works, such as *A Treatise of Human Nature*, *An Enquiry Concerning the Principles of Morals* and *An Enquiry Concerning Human Understanding*. Through these books, we can gain a comprehensive understanding of Hume's aesthetics. But, furthermore, he asserts that the main basis of Hume's philosophical system is his aesthetics, a claim that we found it very controversial. He also shows that concepts of taste and sentiment have an epistemological role in Hume's Aesthetics. But his conclusive interest to aesthetics leads him to give a strange and misunderstanding reading of Hume's philosophy. This book could be better understood as speculation concerning Hume's philosophical system rather than instructing his aesthetics.

Keywords: Townsend, Aesthetics, Hume, Morals, Taste, Sentiment.

* Assistant Professor, University of Tabriz, Tabriz, Iran (Corresponding Author), hemmati@tabrizu.ac.ir

** Associate Professor, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS), Tehran, Iran, m_shahraeen@yahoo.com

Date received: 13/09/2021, Date of acceptance: 29/12/2021

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۱، شمارهٔ ۱۱، بهمن ۱۴۰۰، ۳۱۳ - ۳۳۴

بررسی انتقادی کتاب
Hume's Aesthetic Theory, Taste and Sentiment
(نظریهٔ زیبایی‌شناسی هیوم، ذوق و عاطفه)

ذوالفقار همتی*

سید مصطفی شهرآیینی**

چکیده

کتاب *نظریه زیبایی‌شناسی هیوم، ذوق و عاطفه*، اثر تاونزند نقطه عطفی در مطالعات مربوط به زیبایی‌شناسی هیوم است. تا پیش از کتاب، اغلب مفسران معتقد بودند که زیبایی‌شناسی هیوم فقط در اثر *درباره معیار ذوق* آمده است. اما تاونزند با بررسی معانی اصطلاحات مختلف زیباشناختی همچون ذوق و عاطفه نشان می‌دهد برای دست‌یابی به معنایی جامع از این مبحث، علاوه بر مقاله فوق باید به دیگر آثار هیوم چون *رساله درباب طبیعت آدمی*، *پژوهشی در اصول اخلاق* و *کاوشی در خصوص فهم بشری* نیز مراجعه کرد. او هم‌چنین در ادعایی بدیع و تازه خاطرنشان می‌کند که ذوق و عاطفه، بار معرفت‌شناختی دارند. اما به‌نظر می‌رسد علاقه زیاد تاونزند به زیبایی‌شناسی، باعث ارایهٔ تفسیری بحث‌برانگیز و نامأنوس، و نوعی سوءفهم از فلسفه هیوم شده است؛ زیرا او در این اثر مدعی است که زیبایی‌شناسی از نظر هیوم مهم‌ترین بخش فلسفه او محسوب می‌شود، این در حالی است که هیوم به کرّات در آثار مختلف خود از ارجحیت اخلاق سخن می‌گوید. کتاب حاضر

* استادیار گروه فلسفه، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران (نویسندهٔ مسئول)، hemmati@tabrizu.ac.ir

** دانشیار گروه فلسفهٔ غرب، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران،
m_shahraeen@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۰۸

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

نه یک متن آموزشی، بلکه بیشتر کوششی است برای دفاع از ایدهٔ مناقشه‌برانگیز پیش‌گفته و از این طریق، ارائه مبسوط‌ترین تقریر ممکن از زیبایی‌شناسی هیوم.

کلیدواژه‌ها: تاونزند، زیبایی‌شناسی، هیوم، اخلاق، ذوق، عاطفه.

۱. مقدمه

زیبایی‌شناسی از جمله دانش‌های برآمده در دوره مدرن است که در سده‌های هیفده و هیجده میلادی استقلال و استقرار یافت. با اینکه مباحث مربوط به زیبایی‌شناسی و هنر در آثار اکثر فیلسوفان یونان و روم از جمله افلاطون، ارسطو و قرون وسطائیان مطرح بود، این رشته تا دوره مدرن دانش مستقلی تلقی نمی‌شد و تعبیر «زیبایی‌شناسی»، که امروزه اصطلاحی است آشنا، در آن زمان وجود نداشت. چنان که مشهور است، نخستین بار باوم‌گارتن در پایان‌نامه‌اش تحت عنوان « تاملاتی بر روی شعر» این اصطلاح را به کار برد.

در قرن هیجده در اروپا، به‌ویژه انگلستان، مباحثی توسط کسانی چون هیوم و شافتسبری مطرح شد که بنیاد زیبایی‌شناسی را تشکیل می‌دهند و امروزه نیز آنچه در قالب‌های هنری به کار می‌رود همان معانی قرن هیجدهم هستند. البته این بدان معنا نیست که این مفاهیم در طی ۲۰۰ سال هیچ تغییری نکرده‌اند بلکه باید معانی اصطلاحات آن قرن را در مطالعات‌مان مد نظر داشته باشیم (شلی، ۱۳۹۵ : ۳۱). در این قرن به دلیل توجه کلی فلسفه مدرن به طبیعت انسان و انفعالات، مفهوم ذوق، محور درک و داوری‌های زیبایی‌شناسی، به‌ویژه داوری زیبایی می‌شود که با تجربه‌گرایی انگلیسی شکل نظری به خود گرفته و رواج می‌یابد. در همین دوره دیوید هیوم، فیلسوف برجسته اسکاتلندی با انتشار مقاله‌ای با عنوان *درباب معیار ذوق* (۱۷۵۹) دیدگاه خاص خود درباره زیبایی‌شناسی را طرح می‌کند.[۱] این مقالهٔ هیوم را عموماً شاهکار زیبایی شناختی این دوره می‌دانند که در کنار نقد سوم کانت مهم‌ترین اثر زیبایی‌شناسی دوره مدرن محسوب می‌شود.

نخستین بار هیوم بود که زیبایی را از قلمرو عینیت به ساحت ذهنیت آورد و به مثابه امری سابجکتیو مطرح ساخت. به زعم وی، زیبایی ویژگی خود شی نیست بلکه در ذهن فرد است[۲] و از احساس برمی‌خیزد و توسط ذوق درک می‌شود: «زیبایی کیفیتی در خود اشیاء نیست بلکه صرفاً در ذهنی وجود دارد که در مورد اعیان تأمل می‌کند، به همین دلیل هر ذهنی، زیبایی متفاوتی درک می‌کند.» (هیوم، ۱۳۸۸: ۱۷). این نظر او در آثار دیگرش نیز

سابقه داشته است. از جمله در بخش دوم جلد اول *رساله در باره طبیعت آدمی* می‌گوید: «به بیان درست، پس زیبایی کیفیتی موجود در یک متعلق نیست بلکه صرفاً انفعال یا انطباعی در نفس است» (Hume,2007,196). هرچند زیبایی‌شناسی تا به امروز فرازوفرودهای بسیاری به خود دیده است، به خصوص پس از طرح نظریه کانت، جهشی قابل‌توجه یافت، اما اهمیت دیدگاه هیوم تا به امروز، نه صرفاً از حیث تاریخی، بلکه به مثابهٔ نظریه‌ای قابل‌تأمل و جدی، پابرجاست.

زیبایی‌شناسی هیوم در تقریر خاص او از تجربه‌گرایی ریشه دارد. هیوم در مقدمه جلد اول *رساله*، همه علوم، حتی ریاضیات و طبیعات را با طبیعت آدمی مرتبط می‌داند و بر اخلاق، نقادی (یا همان زیبایی‌شناسی) و سیاست و منطق تأکید ویژه دارد (هیوم، ۱۳۹۵: ۱۶–۱۵). وی هم‌چنین در کتاب *کاوشی در خصوص فهم بشری* ابتناء زیبایی‌شناسی بر طبیعت آدمی را به این صورت بیان می‌کند که «طبیعتْ ذهن آدمی را به نحوی شکل داده است که با ظهور ویژگی‌ها، تمایلات و اعمال خاص، بلافاصله عواطف تأیید یا تقبیح را احساس می‌کند» (Hume,1999,102). اگرچه در نظر هیوم زیبایی امری ذهنی است اما این دیدگاه نیز در انفعالات مطرح شده که اعیان خاصی بر ذهن انسان‌ها تأثیر می‌گذارند. به همین دلیل او را مدافع نظریه علّی ذوق تلقی می‌کنند؛ نظریه‌ای که بر طبق آن، «نوعی رابطه علّی میان اعیان و عواطفی که برمی‌انگیزند، وجود دارد» (Costelloe,2007,2).[۳] از نظر هیوم، درست همان‌طور که ما حواسی خارجی داریم که از طریق آنها اعیان طبیعی را ادراک می‌کنیم، حسی درونی نیز داریم که زیبایی اشیاء را درمی‌یابد. او در این باره می‌نویسد: «زیبایی‌ای که از مجرای انفعال حاصل می‌شود، از ساختار و شاکله طبیعت آدمی منبعث می‌شود» (Hume,1987,163). اگر دایره را لحاظ کنیم در هیچ کجای آن زیبایی نیست، بلکه اثری که در ذهن می‌گذارد زیبایی را به‌وجود می‌آورد؛ لذا زیبایی از رابطه فرد و جهان ناشی می‌شود(Hume,2007,195) هیوم، در نهایت، بر اساس این مبانی چنین اظهار می‌دارد که زشتی و زیبایی به این دلیل مطرح می‌شوند که شیء‌ای که این عواطف به آنها نسبت داده می‌شود منشأ لذت و درد از طریق زیبایی و یا سودمندی است. در واقع، «لذت و درد نه تنها ملازمان ضروری زیبایی، بلکه ذات آن را تشکیل می‌دهند» (Hume,1999,299). لذا، لذت اساس زیبایی است و هر آنچه که ذهن از آن لذت حاصل کند، زیباست. گاهی نیز چیزها به دلیل اینکه سودمند هستند، برای ما زیبا می‌نمایند و از همین رو لذت حاصل می‌شود. هیوم نشان می‌دهد که چگونه لباس‌های زیبا، زمین‌های

سبز حاصل‌خیز، اسبان قوی، ستون‌های محکم، خانه راحت و ... در آدمی ایجاد لذت می‌کند، همان طور که زشتی دردناک است.

اما با وجود اینکه هیوم زیبایی را در نفس مُدرِک و وابسته به ادراک او می‌داند، چنین نیست که به تلقی مشترکی در میان مردمان دربارهٔ زیبایی قایل نباشد؛ فرض هیوم بر این است که ذهن از برخی کیفیات لذت می‌برد و بعضی دیگر نه، این واقعیت، بر چیزی استوار است که او آن را اصول ذوق یا معیار هنر می‌نامد (اشلی: ۱۳۹۵، ۳۶). او با اذعان به این امر و بدیهی‌بودن برتری یک اثر نسبت به اثرِ دیگر و هنرمندی بر هنرمندی دیگر، درپی پایه‌ریزی معیاری برای درک، گزینش و داوری آثار هنری است و این امر را از طریق منتقدین و داوران راستین ممکن می‌داند. این داوران با طبع لطیف، حس قوی، تمرین، تأمل و مقایسه و دوری از پیش‌داوری به حکمی در مورد اثر هنری می‌رسند که نظر آنها در آن خصوص صائب است. البته چنانچه پیداست هیوم به جای ذوق، دارندگان آن را داوری می‌کند.

دیدگاه هیوم درباره زیبایی‌شناسی در سده اخیر موردتوجه مفسران مختلفی قرار گرفته است و کتاب‌های متعددی درباره آن نگاشته شده است. اما مسئله حائز اهمیت این است که غالب این تفاسیر صرفاً بر مبنای تنها اثر هیوم درباره زیبایی‌شناسی، یعنی، *رساله درباب ذوق*، به نگارش درآمده‌اند. این در حالی است که تاونزند، نگارنده کتاب *نظریه زیبایی‌شناسی هیوم*– که این مقاله به نقد این کتاب اختصاص دارد – مدعی است که چنین نگرشی به زیبایی‌شناسی هیوم که شاخه‌ای مهم از فلسفه او تلقی می‌شود و نقشی به‌سزا در مطالعه موضوعات مربوط به معرفت‌شناسی، مابعدالطبیعه، تاریخ، اخلاق و سیاست هیوم دارد، اشتباه است؛ زیرا نظریه زیباشناختی هیوم فقط در این اثر خلاصه نشده است و با مطالعه دیگر آثار او می‌توان به دیدگاهی جامع از نظریه او دست یافت؛ و اینکه ذوق و عاطفه برای هیوم وجه معرفت‌شناختی دارد و درک معرفت‌شناسانه زیبایی‌شناسی هیوم به فهم کلی فلسفه او یاری می‌رساند. این کتاب با عنوان *Hume's Aesthetic Theory, Taste and Sentiment* در سال ۲۰۰۱ توسط انتشارات راتلج منتشر شده است. در این مقاله می‌کوشیم تا ضمن معرفی این کتاب که هنوز به زبان فارسی ترجمه نشده است، به بررسی آن بپردازیم.

۲. معرفی کلی اثر و نویسنده و مشخصات صوری آن

دبنی تاونزند (Dabney Townsend)، متولد به سال ۱۹۴۱، استاد فلسفه و صاحب کرسی در دانشگاه تگزاس ایالت ارلینگتون است. تخصص او در زمینه زیبایی‌شناسی است، به‌طور خاص زیبایی‌شناسی قرن هیجدهم. از سایر آثار او می‌توان به این موارد اشاره کرد: دانش‌نامه تاریخی زیبایی‌شناسی (*Historical Dictionary of Aesthetics, 2006*) ، از الف تا یای زیبایی‌شناسی (*The A to Z of Aesthetics, 2006*)، عاطفه اخلاقی و زیبایی‌شناختی در قرن هجدهم (*Moral and Aesthetic Sentiment in the Eighteenth Century, 2003*). کتاب نظریه زیبایی‌شناسی هیوم چهارمین اثری است که تاونسند درباره این باب منتشر کرده است. این کتاب‌ها علاقه تاونسند به زیبایی‌شناسی و اصالت و تفوق آن به موضوعات دیگر نظیر اخلاق را در نزد او، نشان می‌دهند.

تاونزندکتاب *نظریه زیبایی‌شناسی هیوم، ذوق و عاطفه* را در سال ۲۰۰۱ به دست انتشارات راتلج در ۲۶۸ صفحه منتشر کرده است. با توجه به حجم بسیار اندکی رساله *درباره ذوق هیوم*، که باعث شده است مباحث مربوط به زیبایی‌شناسی هیوم به لحاظ حجم چندان پردامنه نباشند، این کتاب نخستین اثر جامع به زبان انگلیسی است که در آن با بررسی آثار مختلف هیوم نظریه‌ای جامع و کامل درباره زیبایی‌شناسی او ارائه شده است.

این کتاب زبان و بیانی روان و رسا دارد. طرح جلد کتاب، همانند اغلب آثار مرتبط با هیوم، به یکی از پرتره‌های هیوم مزین شده است که صِرف این تصویر می‌تواند به نوعی از نحوهٔ نگاه مولف به زیبایی‌شناسی هیوم حکایت بکند. پرتره انتخاب شده، مشهورترین پرتره هیوم است که در سال ۱۷۶۶ توسط آلن رمزی (Allan Ramsay) کشیده شده است. این پرتره اکنون در گالری ملی اسکاتلند در ادینبورو نگهداری می‌شود. نکته جالب توجه این است که اصل اثر، سیاه و سفید نیست ولی بر روی جلد کتاب نسخه‌ای سیاه و سفید از این پرتره نقش بسته است که ظاهراً به عمد آثار منفی گذر زمان بر روی کیفیت پرتره در آن روتوش نشده است. شاید قصد مولف آن است که نشان دهد به هیچ ملاحظه‌ای قصد دارد حقیقت سخن هیوم را دریابد، حتی اگر علاقه‌مندان هیوم و یا هیوم‌شناسان را خوش نیاید. تفسیر خارق عادت وی از نظام فلسفی هیوم، موید این برداشت از تصویر روی جلد است.

این کتاب با فونت ۱۰ و قلم تایم نیو رومن تایپ شده است. با وجود نکات بارز این اثر اما باید به این نکته نیز اشاره کرد که برخی ایرادات نگارشی و اغلاط تایپی نیز در آن

وجود دارد. از جمله این موارد می‌توان به وجود عبارات ترجمه نشده چون unveritable در صفحه ۱ و traité d'esthétique در صفحه۲ ، reduction ad absurdum در صفحه ۵۵ و je ne sais quoi اشاره کرد. البته شاید این نکته برای ما مخاطبان فارسی زبان که عموماً از زبان‌های اروپایی فقط با زبان انگلیسی آشنا هستیم، آزاردهنده باشد و برای مخاطبان غربی به خودی خود ایراد به حساب نیاید. هم‌چنین موردی که در این کتاب بسیار به‌چشم می‌خورد استفاده از ترکیب that that است، که اولی موصول است و دومی ضمیر اشاره. مولف چنان علاقه‌ای به استفاده از ترکیب دارد که طبق احصاء نگارندگان، بیش از ۲۰ مورد در این کتاب به کار رفته است. تکرار بیش از حد چنین ترکیبی اندکی نازیبا می‌نماید. وجود کلمات به هم‌چسبیده، ولو به تعداد انگشتان یک دست، نیز از ایرادات نگارشی و شاید تایپی، اثر به شمار می‌آید. از آن جمله می‌توان به goodbreeding در صفحه ۲۵ اشاره کرد. البته در مواردی نیز کلمات متصل جدا تایپ شده‌اند؛ چون my self در صفحه ۹۸.

استفاده از امالی مهجور برخی کلمات، نظیر landskip به جای landscape و compleat به‌جای complete نیز از ویژگی‌های نگارشی این اثر به شمار می‌آید. در مواردی نیز عبارات به طور کامل مجدداً تکرار شده‌اند؛ از جمله نویسنده در اشاره به وجود ارتباط مضاعف میان سوژه و ابژهٔ زیبا، عبارتی را در صفحه ۹۵ ذکر کرده که همان عبارت را عیناً در صفحه ۹۸ دوباره آورده است. در صفحه ۱۰۵ نیز یک خطای گرامری دیده می‌شود، به این صورت که به جای has said، از تعبیر has say استفاده شده است.

پس از مقدمه یازده صفحه‌ای که در آن، از هدف نگارش این اثر و نیز تأثیری که این قرائت از زیبایی‌شناسی هیوم در مطالعات مربوط به هیوم بر جای می‌گذارد، سخن به میان آمده است، شش فصل کتاب به ترتیب آمده‌اند. افزون بر این، این اثر شامل فهرستی از منابع، کتاب‌شناسی مفصلی درباره آثار موجود درباره هیوم و دیگر زیبایی‌شناسان است. در پایان کتاب نیز، به رسم معمول، فهرست اعلام و اصطلاحات به صورت جامع آمده است. جملات کوتاه و روان، زبان روشن، استفاده از منابع به‌روز و کافی و ارجاعات دقیق را می‌توان از ویژگی‌های برجسته این اثر به شمار آورد.

۳. تحلیل بیرونی و خاستگاه اثر

تاونزند می‌کوشد مسئله‌ای محوری در آثار هیوم بیابد و تمامی فلسفه او را از آن منظر دریابد[۴]. با توجه به سابقه و حوزه تألیفاتش، مسئله محوری او زیبایی‌شناسی است. تاونزند بر این باور است که با مطالعه زیبایی‌شناسی هیوم بهتر می‌توان دغدغه‌های فلسفی او را درک کرد و نشان داد که هیوم نه فیلسوفی ملحد است و نه شکاک و نه یک واقع‌گرا یا ایده‌الیست، بلکه با توجه به سبک و سیاق خاص هیوم و توجه به راه‌کار او برای خروج از بحران‌های مختلف، یعنی عاطفه، می‌توان نشان داد که هیوم احکام مبتنی بر عاطفه را الگوی بارزی نه فقط برای اخلاق و نقادی (زیبایی‌شناسی)، بلکه برای کل حقیقت می‌داند.[۵] این رویکرد و لحاظ نمودن همه آثار فیلسوفان و متفکران به عنوان یک کل، و رسیدن به دیدگاه نهایی او، شیوه‌ای مناسب است که در سال‌های اخیر رواج یافته است.

۴. تحلیل درونی و جایگاه اثر

تاونزند مقدمه کتاب خود را با اشاره به هدفی که از نگارش این کتاب دارد، آغاز می‌کند: «من نه تنها مدعی هستم که مطالب اصلی زیبایی‌شناسی در آثار فلسفی مهم هیوم گنجانده شده است، بلکه زیبایی‌شناسی برای درک بهتر مسائل فلسفی مدنظر هیوم حائز اهمیت است» (Townsend,2001,1). تاونزند بر این باور است که چنین قرائتی از زیبایی‌شناسی هیوم باعث می‌شود تا قرائت‌های مختلفی که از هیوم و فلسفه او وجود دارد، اصلاح شود، چرا که از نظر او چنین قرائت‌هایی حاصل الحاق نادرست عاطفه (sentiment) به نظام فلسفی او است. اما هدف تاونزند فقط به این مسائل ختم نمی‌شود؛ زیرا او در ادامه مقدمه با اشاره به بحث انفعالات و نیز انطباعات و تصورات و پیوند آنها به بحث زیبایی‌شناسی ادعا می‌کند که «این احساس و عاطفه هستند که تعیین می‌کند ذهن چگونه جهان را منعکس سازد» (Ibid,10). در واقع، تاونزند از این طریق می‌کوشد تا نشان دهد که ذوق و عاطفه ارزش معرفتی برای هیوم دارند.

تاونزند در ادامه کتاب و در قالب شش فصل می‌کوشد تا ادعاهای خود را اثبات کند. به این منظور در دو فصل نخست به مباحث تاریخی می‌پردازد و می‌کوشد تا اصالت و نوبودن مفاهیم ذوق و عاطفه را از منظر هیوم نشان دهد. او در این فصول، پیشرفت‌های صورت گرفته در حوزه زیبایی‌شناسی را زمینه‌یابی می‌کند و نیز به عوامل و چالش‌هایی که

در شکل‌گیری اندیشه هیوم موثر بوده‌اند، نظری می‌افکند. تاونزند نظریات جدید هیوم را حاصل واکنش به چالش‌های مطرح توسط متکلمان و عقل‌گرایان می‌داند؛ زیرا از نظر آن‌ها عاطفه منجر به درافتادن در سوبژکتیویسم، عدم ثبات و فقدان اصالت شده و در یک کلام، شناخت را ناممکن می‌سازد: «از نظر عقل‌گرایان توسل به عاطفه منجر به شکست در آزمون بنیادین شناخت است؛ زیرا عاطفه متغیر است، در حالی‌که شناخت باید ثابت و برای همه یک‌سان باشد» (Ibid,12). اما از نظر او، هیوم توانسته است از مجرای روان‌شناسی معرفتی و زیبایی‌شناسی عاطفه با این چالش‌ها مواجه شود. حاصل کار این شده است که او به مقوله ذوق رویکرد تجربی داشته و آن را به منزله احساسی لذت‌بخش و در عین حال اصطلاحی کاملاً نظری بداند.

تاونزند در فصل نخست با عنوان «هیوم و شافتسبری»، نظریات هیوم را در پرتو شافتسبری از نو بررسی می‌کند. شافتسبری کسی است که نخستین بار به بحث از هنر در نثر انگلیسی پرداخته است، و او را به عنوان آغاز کننده اصلی دیدگاه هیوم معرفی می‌کند. در این فصل مواضع این دو با همدیگر مقایسه شده و نهایتا بدلیل اشتراک دیدگاه‌هایشان چنین نتیجه می‌گیرد که هیوم بیشتر از شافتسبری متأثر بوده است[۶]. از جمله دیدگاه‌های مشترک آنها می‌توان به این نکته اشاره کرد که هر دو انفعالاتی چون فضیلت را به شخصیت افراد منتسب می‌کنند نه به اعمال (Ibid,17)، نیز اخلاق و زیبایی‌شناسی مبتنی بر عواطف (Affections) هستند، انفعال منشأ اصلی حکم و ذوقْ حکمی است که به زیبایی واکنش نشان می‌دهد. همچنین این سوال برای هر دوی آنها مطرح بوده است که ذوق چگونه شکل می‌گیرد؟ چگونه می‌تواند تخیل را اصلاح کند و به آن ثبات ببخشد؟ و نیز هر دو بر یافتن معیاری برای اخلاق و زیبایی تأکید دارند (Ibid,26). در ارزیابی نهایی تاونزند، هیوم از شافتسبری فراتر می‌رود؛ زیرا توجه هیوم به این مسئله که چگونه انفعالات از انطباعات و تصورات منبعث می‌شوند این امکان را برای او فراهم می‌آورد تا انفعال را بر ادراک واقعیت مبتنی نماید و نشان دهد که آنها شرط ضروری عمل و ذوق هستند. نتیجه‌گیری نهایی تاونزند این است که تحلیل هیوم به تنهایی می‌تواند انفعالات را تا سطح ضرورت معرفت‌شناختی بالا برد.

تاونزند در فصل دوم، تحت عنوان ذوق، با این ادعا که در قرون هیفدهم و هیجدهم علاقه فزاینده به هنر و تفسیر مجدد زیبایی در راستای خطوط مطرح شده توسط

شافتسبری، ذوق را به اصطلاح محوری زیبایی‌شناسی تبدیل کرده است، به پیگیری ریشه‌های ذوق (Taste) از دوران باستان و تغییرات صورت گرفته تا زمان هیوم می‌پردازد. از نظر او، این مفهوم در کتاب *درباره نفس* ارسطو ریشه دارد. در دوران باستان، «ذوق مستقیماً با لامسه در ارتباط بود و بی‌واسطگی آن امکان مقایسه برای توضیح ارتباط حس و حکم را فراهم می‌آورد» (Ibid,47). تاونزند مدعی است که با جایگزین شدن تجربه‌گرایی قرن هیفدهم و هیجدهم به جای کلیات افلاطون و ارسطو، ذوق اصطلاحی زیبایی‌شناختی می‌شود که این امر حاصل چرخش از کلیات به جزئیات در اواخر قرون وسطی، هنر دوره رنسانس و نیز رویکرد علمی به جهان در قرن هیفدهم است. او در ادامه این فصل با بیان مفاهیم مرتبط (چون، سبک، روش و بیان هنری فردی) و اشاره به آثار نویسندگانی چون رمانو و پائولو پینو و ... می‌کوشد تا نشان دهد که ذوق با گذر زمان به قوه انتقادی حکم تبدیل شده است. از نظر تاونزند، با این تفسیر «حس بیش از پیش به حکمی مستقیم بدل می‌شود و ذوق بیان آن می‌شود» (Ibid,75). در مهم‌ترین بخش این فصل هیوم با هاچسون(Hutcheson) و دوباس(Du Bos) مقایسه می‌شود. هیوم، برخلاف هاچسون، در تبیین ادراک زیبایی به حس درونی متوسل نمی‌شود و زیبایی را به منزله تصور بسیط حس معرفی نمی‌کند. اگرچه هیوم همانند دوباس به یکسانی عاطفه با عقل معتقد است و آن را شبیه عقل می‌داند و معتقد است که «از طریق عاطفه است که درمی‌یابیم استدلالی صحیح است» (Ibid,79)، اما تفاوت اصلی آنها در برداشت‌های متفاوت‌شان از عاطفه و حس است، زیرا دوباس اینها را مفاهیمی ساده می‌داند، اما از نظر هیوم، حس و عاطفه کاملاً دقیق و نظام‌مند هستند. این مقایسه‌ها به تشخیص تمایزات هیوم کمک می‌کند. تمایز او از دیگران در فلسفه، اصطلاح عاطفه او است که مبنایی معرفت‌شناختی به زیبایی‌شناسی می‌دهد و برای زیبایی و عاطفه ارزش معرفت‌شناختی قائل می‌شود. از این طریق ذوق توجیه می‌شود و تجربه‌گرایی به ابزاری برای دفاع از محتوای معرفت‌شناختی آن علیه منتقدان مجهز می‌شود.

دو فصل تاریخی این کتاب، در حکم مقدمه‌ای هستند که زمینه را برای بیان نظریه ابتکاری هیوم فراهم می‌کنند؛ یعنی این ایده که زیبایی و اخلاق مبتنی بر عاطفه هستند. تاونزند در فصل سوم می‌کوشد تا عاطفه را در ارتباط با معرفت‌شناسی هیوم توضیح دهد: «بدون زیبایی‌شناسی چارچوب‌های فلسفی هیوم دچار مشکلاتی می‌شود که هیچ کدام از آن‌ها را نمی‌توان به درستی درک کرد» (Ibid,87). این مسئله، به غایت پیچیده است و خود

هیوم نیز به آن نپرداخته است. اما استدلال تاونزند نیز چندان قانع‌کننده به نظر نمی‌رسد. این فصل را می‌توان دشوارترین فصل کتاب محسوب کرد. تاونزند بحث خود را از انواع ادراکات ذهن انسان از دیدگاه هیوم شروع می‌کند، بحثی که هیوم در *رساله دربارهٔ طبیعت آدمی* مطرح کرده و در آنجا این ادراکات را به دو بخش انطباعات و تصورات تقسیم می‌کند (Hume,2007,7)[۷]. از نظر تاونزند این ادراکات به طور مستقیم با عاطفه در ارتباط هستند و او در ادامه با شیوه‌ای پیچیده می‌کوشد تا این ارتباط را توجیه کند. او نسبت میان انطباعات و تصورات را با توسل به موارد مختلفی همچون استفاده از نظر هیوم درباره همدلی و تخیل، لذت و ألم، انفعالات و نبوغ توضیح می‌دهد که بر اساس آن تصورات قابل ارجاع به انطباعات هستند. این امر امکان مقایسه میان ارجاع به اعیان خارجی و ارجاع به اعیان زیبایی‌شناختی را فراهم می‌آورد. هنر تقلید می‌کند و شناخت بازنمایی می‌کند و هر دو قابل‌ارجاع (Referential) هستند. هنر با تصورات کار می‌کند تا انطباعات را به وجود آورد. هنر از تصورات استفاد می‌کند تا انطباعات ثانویه را ایجاد کند و اثر هنری‌ای موفق می‌شود که در ارجاع مدنظر موفق باشد.

واکنش‌های زیباشناختی هم مستلزم سطح ادراکی و هم نیازمند سطح تصوری (Ideational) است (Twnsend,2001,90). این واکنش‌ها متضمن لذت و حکم هستند. نظریه زیبایی‌شناختی باید گذر از سطح ادراکی به سطح تصوری را تبیین کند و بر طبق نظر تاونزند مفهوم انطباعات ثانویه هیوم پاسخ‌گوی این امر است. انطباع ثانویه واکنش عاطفی است که تحت‌تأثیر تصورات و مقایسه‌ها درباره زیبایی است. زیبایی انطباعی ثانویه است (Ibid,92) که احساس می‌شود و مستلزم مقایسه است. همچنان‌که هیوم در *معیار ذوق* یکی از پنج عامل دریافت ارزش اثر هنری را مقایسه و تامل ذکر نمود. زیبایی عاطفه‌ای درونی است که می‌تواند معیاری محسوب شود که عمل‌کرد معیاری دارد. عاطفه خود اصالت زیباشناختی دارد.

پس از آن، تاونزند به بررسی برخی نتایج زیبایی‌شناختی، نظیر شأن خیال، واکنش مخاطب و همدلی متمرکز می‌شود. همدلی بازتولید تصورات و انطباعات دیگران در شخص است و راهکاری برای به اشتراک گذاشتن انطباعات و تصورات با دیگران فراهم می‌کند. در واقع ما از طریق همدلی است که در احساس‌های دیگران شریک شده و آن‌ها را درک می‌کنیم و این امر از طریق قوه خیال ممکن می‌شود. در نظر هیوم در هنر امور

خیالی به منزلـه بازنمـایی‌هـای سـوژه‌هـای عـاطفی تجربـه مطـرح مـی‌شـوند. پـس هنـر فریبنده نیست. تاونزند بر این باور است که از نظر هیوم واکنش همدلانه به تحلیل یا تجربه زیبایی‌شناسانه احتمالاً به واکنش مخاطب به منزله معیاری بـرای کمـال و دسـتاورد هنـری وابسته است.

همان‌طور که از عنوان فصل چهـارم مشـخص اسـت، یعنـی «مقایسـه زیبـایی‌شناسـی و اخلاق»، تاونزند در این فصل اخلاق و زیبایی را از دیدگاه هیوم مقایسه می‌کند تا از ایـن طریق تشابهات و تفاوت‌های عواطف اخلاقی و زیبایی‌شناختی را استنتاج کند. تاونزنـد در این فصل مدعی است که هیوم برخلاف شافتسبری که زیبایی و خیر را یکـی مـی‌دانسـت این دو را با یکدیگر قابل‌قیاس می‌داند و می‌نویسد: «ذوق هم‌بسته زیبایی‌شناسی، مشخصـه اخلاق است»(Ibid,142). او در این مقایسه به اموری چون قوت عواطـف (تنـد یـا آرام) و پس‌زمینه علّی آن‌ها (مستقیم یا غیرمستقیم) عواطف می‌پردازد. او تقسیم‌بندی چندانی درباره خود ادراکات انجام نمی‌دهد و آنها را به دو نوع متمایز تقسیم نمی‌کنـد. عواطـف اخلاقـی ارجاع ثابتی به شخصیت و عمل دارند و عمل را تحت‌تأثیر قرار می‌دهنـد و از ایـن طریـق فرد را به انجـام عملـی بـر مـی‌انگیزنـد، در حـالی کـه احساسـات اخلاقـی معمـولاً ایـن چنین نیستند و بیشتر با حس بی‌واسطه در ارتباط هستند. مهم‌ترین یافته این فصل این است که علی‌رغم وجود تفاوت در قوت و متعلق عواطف اخلاقی و زیبایی‌شناسی، مشابهت‌های زیادی میان آنها وجود دارد. هر دوی آنها از تعینات ذوق در واکـنش بـه حقـایق و روابـط محسوب می‌شوند (Ibid,154) و بر عاطفه تأثیرگذار هستند. اگرچه این فصل طرح تفسیری تاونزند را یک گام به جلو می‌برد، اما نکته‌ای که باید درباره آن خاطرنشان ساخت این است که تاونزند در این فصل تمایز میان اخلاق و زیبایی‌شناسـی هیـوم را برجسـته‌تـر مـی‌کنـد ازجمله می‌گوید: با وجود منشـاء مشـترک آنهـا، فـرق مهـم آن دو عبـارت اسـت از تـاثیر متفاوت‌شان برعمل؛ بدین صورت کـه احکـام اخلاقـی منشـاء عمـل هسـتند امـا احکـام زیبایی‌شناسی چنین نیستند. اگر چه در آثار خود هیوم نیز تاکید بر تمایزات این دو و تفاوت زیبایی اخلاقی و هنری ذکر شده اما به نظر می‌رسد زیبایی‌شناسی هیوم مبتنی بر اخلاقیـات اوسـت و او «نظریـه ذوق خـود را از نگـرش کلـی بـه اخلاقیـات اسـتنتاج کـرده اسـت» (گوتر،۱۹،۱۳۹۵). هیوم بر این باور بود کـه احسـاس تصـدیق یـا نفـی اخلاقـی بـه طـور خودانگیخته در تمامی کسانی که تداعیات معمول تخیلی دارند، بیدار می‌شود.

تاونزند در فصل پنجم تحت عنوان «قواعد»، به اختصار درباره قواعد ذوق، خصلت غیرقراردادی و الگو بودن آنها و نیز نقشی که در طبیعت انسان دارند، بحث می‌کند و معتقد است که قواعد این امکان را در اختیار او قرار می‌دهند تا وحدت واقعیات انسانی را تبیین کند (Townsend,2001,158). تحلیل تاونزند از قواعد ذوق درخور توجه است. اگر قرار باشد که از قواعد پیروی شود قاعده و عاطفه باید با هم مطابقت داشته باشند، زیرا عاطفه به دلیل بار معرفتی‌ای که دارد نمی‌تواند تابع قواعدی باشد که مستقل از آن هستند. پس، قواعد کلی را باید بر مبنای همان انطباعات و تصوراتی تبیین کرد که برای احساسات و انفعالات فردی به کار می‌روند. تاونزند در ادامه با بحث از سه معیاری که انطباعات را به تصورات مرتبط می‌سازند، یعنی تشابه، مجاورت و عادت، خاطرنشان می‌سازد که قواعد کلی خود عواطف هستند. قواعد شالوده عواطف را بازنمایی می‌کنند و آنها حقایق تجربی بدیهی هستند که تا سطح تبیین علّی پیش می‌روند. در قواعد اخلاقی و زیبایی‌شناسی علّت‌هایی وجود دارند که انفعالات را برمی‌انگیزند. آنها از طریق نظم و انتظارات (Expectations) واکنش احساسی را بسط می‌دهند. شق دیگری از قواعد، همدلی است که احساسات را از طریق تکرار، تداعی و تخیل بسط می‌دهد (Ibid,165). اما قواعد گاهی اوقات از مبنای خود فراتر می‌روند و از این رو نیاز به کنترل دارند. تاونزند مسئله معیار ذوق را به موضوع یافتن روش‌هایی برای کنترل قواعد پیوند می‌زند. البته تاونزند در انتهای فصل پنجم هم‌چنان مبنای معرفت‌شناختی زیبایی‌شناسی هیوم را حفظ کرده و نشان می‌دهد که چگونه فرایندهای علّی در قواعد ذوق گنجانده شده‌اند و نیز چگونه قواعد می‌توانند از کنترل خارج شوند و در نتیجه نیاز به اصلاح دارند.

فصل ششم، که می‌توان گفت دل‌چسب‌ترین و جذاب‌ترین فصل این اثر محسوب می‌شود، کاملاً به بحث از معیار ذوق و ماهیت آن اختصاص دارد و تاونزند با چنین انتخابی برای فصل نهایی خود توانسته است فصول قبلی اثر خود را به‌سرانجام برساند. عنوان این فصل از این قرار است: «مسئله معیاری برای ذوق». از نظر تاونزند، مهم‌ترین دغدغه هیوم در مقاله *در باره معیار ذوق* یافتن معیاری برای ذوق بود و نه بررسی خود ذوق. تاونزند در این بخش با بررسی مفهوم ذوق از دیدگاه هیوم می‌کوشد تا نشان دهد که آن نمی‌تواند معیار باشد. ذوق قوه‌ای تأثیرگذار محسوب می‌شود که عواطف زشتی و زیبایی، فضیلت و رذیلت را نشان می‌دهد و برخلاف عقل که ازلی است، با تغییر انواع تغییر می‌کند (Ibid,185). او معتقد است که منتقدی با عقل سلیم و طبع لطیف

و رها از پیش‌داوری‌ها، ایده‌آل‌هایی را مطرح می‌کند که حکم باید با آنها مطابق باشد. از نظر او اصول و قوانینی که در طی زمان، آزمایش خود را پس داده‌اند و از طریق آنها می‌توان ذوق را اصلاح کرد، می‌توانند معیار باشند و منتقد داور راستین باید آنها را به کار برد[۸].

درباره جایگاه این اثر باید گفت که تا پیش از انتشار اثر تدی برونیوس با عنوان *دیدگاه دیوید هیوم درباره نقادی (زیبایی‌شناسی)* (۱۹۵۲) چندان به زیبایی‌شناسی هیوم به صورت جامع توجه نشده بود و خود برونیوس به صراحت در اثرش به این نکته اشاره می‌کند: «تاکنون در تحقیقی با این وسعت به زیبایی‌شناسی هیوم پرداخته نشده است» (Brunius,1952,vii). اما از آن پس تاکنون زیبایی‌شناسی هیوم بسیار مورد توجه زیبایی‌شناسان و محققان قرار گرفته و امروزه زیبایی‌شناسی او جزئی لاینفک از نظام فلسفی‌اش محسوب می‌شود. اما دیدگاه‌ها نسبت به این بخش از فلسفه هیوم متفاوت است. برای مثال پیتر جونز معتقد است که هیچ نظریه جامعی درباره هنر یا زیبایی در رساله هیوم وجود ندارد (Jones,1982,93). در حالی که مفسرانی چون کاستلو بر اهمیت زیبایی‌شناسی هیوم در فهم کل نظام فلسفی او اصرار می‌ورزند (Costelloe,2007,viii). کاستلو مولف کتاب قطور و مفصل *The British Aesthetic* (زیبایی‌شناسی در بریتانیا) است که به نوعی تحت‌تاثیر تاونزند قرار دارد و بر کتاب او ریویو (نقد) نوشته است و خودش شش سال بعد نیز کتاب *Aesthetics and Morals in the Philosophy of David Hume* (زیبایی‌شناشی و اخلاق در فلسفه هیوم) را به رشته تحریر درآورده که در شیوه گزینش زیبایی از تاونزند متاثر است اما نتیجه‌گیری وی را رد کرده است.

با این تفاسیر، کتاب تاونزند اثری منحصربفرد محسوب می‌شود، چرا که او برای نخستین بار تمرکز بر تمامی آثار هیوم را نقطه شروع کار خود قرار داده است و این امر باعث شده تا او برای نخستین بار مطالبی را درباره زیبایی‌شناسی هیوم مطرح کند که تا پیش از این مورد توجه هیچ مفسری قرار نگرفته بود؛ اشاره به مسائلی چون نقشی که شافتسبری در شکل‌گیری اندیشه هیوم دارد، مسئله‌ای که درباره معیار ذوق در *مقاله درباره معیار ذوق* مطرح می‌کند و ارزش معرفتی‌ای که برای مفاهیم زیبایی‌شناسی چون ذوق و عاطفه قائل می‌شود، و نیز به دلیل پیشرو بودن، آن را به اثری بارز در میان دیگر آثار مربوط به زیبایی‌شناسی هیوم تبدیل کرده است. به طوری که می‌توان به جدّ ادعا کرد که نقطه عطفی را در مطالعات مربوط به زیبایی‌شناسی هیوم به وجود آورده است.

۵. نقد و ارزیابی اثر

پیش از آن‌که به نقد اثر بپردازیم باید این نکته را خاطرنشان سازیم که اثر مذکور را هیوم، یکی از مبرزترین متفکران و زیبایی‌شناسان قرن هیجدهم جهان در دوران پختگی فعالیت حرفه‌ای خود نگاشته است و از این رو نگاه انتقادی به این اثر به معنای کوشش برای یافتن خلل و ناسازگاری علمی در آن نیست.

۱.۵ نظم منطقی اثر

تاونزند از نگارش این اثر چندین هدف را پیگیری می‌کند که در تنظیم فصول مختلف آن کوشیده است تا این اهداف مختلف را برآورده نماید. مطالعه دو فصل تاریخی آن خواننده را در جریان سابقه مبحث قرار داده و او را مهیای تدقیق بیشتر نموده و با طرح معانی مدنظر خود از مفاهیم بنیادین زیبایی‌شناسی هیوم، می‌کوشد تا طرح خود را پیش برد. او درادامه، فصل سوم را به ادعای اصلی خود اختصاص می‌دهد که زیبایی‌شناسی هیوم با معرفت‌شناسی او در ارتباط است و این ادعای خود را با استفاده از آثار مختلف هیوم پی‌گیری می‌کند و از این طریق ادعای دیگر خود را مبنی بر وجود مطالب مربوط به زیبایی‌شناسی در دیگر آثار هیوم، اثبات کند. بی‌شک یکی از موضوعاتی که خواننده انتظار دارد تا در این اثر بدان پرداخته شود ارتباط میان اخلاق و زیبایی‌شناسی هیوم است، از نوشته های خود هیوم نیز آشکار است که زیبایی‌شناسی هیوم را نمی‌توان بدون اخلاقیات او درک کرد، زیرا با هم مرتبط و در هم تنیده هستند. در آثار هیوم شواهد بسیاری برای این رأی وجود دارد که فقط از مقدمه جلد اول *رساله* این مطلب را نقل می‌کنم که می‌گوید: اخلاق و نقادی با ذوق ما در ارتباطند(هیوم، ۱۳۹۶: ۱۶). باید درنظر داشت که این مقدمه به نوعی طرح‌واره تمام فلسفه هیوم است و فقرات ابتدایی این نوشته جایگاه و اهمیت موضوع را در اندیشه او مشخص می‌کند. لذا ارتباط اخلاق و زیبایی‌شناسی موضوعی است که در فصل چهارم به رسایی و روانی تمام طرح می‌شود. هم‌چنین بحث از *مقاله درباره معیار ذوق* نیز بایستی در مطالب فصل گنجانده می‌شد که این امر هم از نظر تاونزند پنهان نمانده است. اما نکته‌ای که باید درباره دو فصل آخر این اثر باید به آن اشاره شود این است که تاونزند در فصل پنجم توصیفی از قواعد کلی ارائه می‌دهد و این ذهنیت را در خواننده ایجاد می‌کند که این قواعد را بایستی به عنوان

معیار ذوق در نظر گرفت؛ چون از آن‌جا که این قواعد حقایقی تجربی هستند (Townsend,2001,159)، وحدت واقعیات انسانی را تبیین می‌کنند. اینکه کارکرد کنترل‌کننده دارند (Ibid,166). این در حالی است که خود هیوم نیز درباره این قواعد می‌گوید که بسیاری از عواطف انسانی باید با آنها انطباق یابند (Hume,1985,229). اما تاونزند در ادامه فصل دیگری را به معیار ذوق اختصاص می‌دهد و در آنجا دوباره خصوصیاتی را به معیارها نسبت می‌دهد که دقیقاً با خصوصیات قواعد یکسان است؛ چون اینکه حقایق تجربی هستند و نیز اینکه ذوق با قاعده سروکار دارد (Ibid,189). حال باید پرسید که تفاوت معیار با قواعد چیست؟ نکته‌ای که تاونزند بدان اشاره‌ای نمی‌کند و کتاب را ناگهانی و بدون نتیجه‌گیری لازم به پایان می‌رساند.

۲.۵ زبان کتاب

تاونزند در این اثر نگاهی تحلیلی برای مواجهه با زیبایی‌شناسی هیوم به کار می‌برد؛ و همان‌طور که خود گفته است از زبان خود هیوم استفاده می‌کند. جملات کتاب تا حدودی کوتاه و زبان نگارش بسیار رسا و شیواست، از لغات و اصطلاحات غامض و مشکل کم‌تر استفاده کرده است؛ پاراگراف‌ها اغلب کوتاه است. چنین جملات کوتاهی کاملاً در تقابل با سبک نوشتاری هیوم، که اغلب با جملات بلند و تو در تو شناخته می‌شود، قرار دارد. مثلاً این 3 جمله را ببینید:

Private sense leads to a common sense. Shaftesbury does press the sensus communis. It is either common agreement or a public feeling.

وی هم‌چنین پس از طرح یک دیدگاه درباره رأی هیوم، بلافاصله شاهد آن را از آثار خود هیوم نقل می‌کند؛ اگرچه در مواردی، چون فصل سوم، به دلیل پیچیدگی موضوع، فهم بیان او اندکی دشوار می‌شود. تسلط کامل او بر موضوع و آشنایی‌اش با دیگر آثار مرتبط، که از ذکر فقرات مربوط کاملاً مشخص است، او را در ارائه بهتر اطلاعات یاری می‌رساند.

۳.۵ اعتبار منابع و کفایت آن‌ها

تاونزند در نگارش این اثر در کنار استفاده از کتاب‌های هیوم، به کرات به منابع ثانوی معتبر مراجعه نموده و از آنها کمک می‌گیرد. ارجاع به آثار مختلف در موارد متعدد و نیز

کتاب‌شناسی مفصلی که در انتهای کتاب ذکر کرده، به خوبی حاکی از این امر است. استفاده از آثـار مختلـف هیـوم موجـب شـده کـه او بتوانـد دیـدگاهی جـامع و کامـل از نظریـه زیبایی‌شناسی هیوم ارائه دهد و این امر اثر او را به نمونه‌ای بارز در میان دیگر آثـار تبـدیل کرده است، هم‌چنین تخصص او در زیبایی‌شناسی و آشنایش با دیگر آثار نوشته شده درباره زیبایی‌شناسی هیوم و دیدگاه‌های مفسران دیگر باعث شده است تا او در مواقع لازم با بیـان ایرادهای مختلفی که به بحث مطرح شده وارد شده است، پاسخ‌هـای لازم را بـه ایرادهـای مذکور ارائه نماید و دیدگاه‌های خود را نیز بیان نماید.

۴.۵ دقت در استنادات و ارجاعات و رعایت امانت

تاونزند در نگارش این اثر از شیوه ارجاع‌دهی APA استفاده کرده کـه شـیوه‌ای متـداول در ارجاع‌دهی است. اما نکته‌ای که باید به آن توجه داشت این است که او ارجاعات بـه منـابع اصلی را در خود متن ذکر کرده است و ارجاع به سایر منابع را در انتهای کتاب به صـورت جداگانه برای هر فصل آورده و پی‌نوشت‌ها را نیز به همـان بخـش انتهـایی افـزوده اسـت. بررسی منابع ذکر شده و ارجاعات تاونزند به منابع با نهایت دقت انجام شده است. بـا ایـن حال مواردی نیز وجود دارد که در آنها نویسنده هیچ‌گونه اشاره‌ای به اثر نویسنده مـوردنظر خود نکرده و یا توضیحی درباره او ارائه نمی‌دهد. بـرای مثـال، تاونزنـد در صـفحه ۲۸ در توضیح مفهوم ذوق به کسی بـا نـام ویـگ اشـاره مـی‌کنـد کـه از نظـر او ذوق از دیـدگاه شافتسبری چیزی جز تشخیص امر نیک نیست، اما نه تنها ارجاعی به اثر این شخص نـداده بلکه توضیحی در پی‌نوشت‌ها درباره او ارائه نمی‌دهد. یا بار دیگر در صفحه ۳۶ در توضیح عدم وجود تمایز میان ذوق نیک و بد از دیدگاه شافتسبری به دیـدگاه شخصـی بـا عنـوان کلایو بل اشاره می‌کند که باز هم ارجاعی به اثر او انجام نمی‌دهد.

۵.۵ استفاده از اصطلاحات تخصصی

از نکات بارز این اثر می‌توان به استفاده نویسنده از اصطلاحات تخصصـی زیبـایی‌شناسـی متناسب با دوره زمانی آن، یعنی، قرن هیجدهم، اشاره کرد. تاونزنـد خـود بـه صـراحت در مقدمه کتاب به ایـن نکتـه اشـاره مـی‌کنـد کـه یکـی از مسـائلی کـه باعـث سـوءفهـم در زیبایی‌شناسـی هیـوم شـده ایـن اسـت کـه مفسـران بـا اسـتفاده از اصـطلاحات رایـج در

زیبایی‌شناسی معاصر می‌کوشند تا آن را تفسیر کنند. اما از آنجایی که در زمان هیوم اصطلاحات تخصصی زیبایی‌شناسی چون ذوق و عاطفه معانی دیگری داشته‌اند، این روش نمی‌تواند در انتقال معنای مدنظر هیوم از زیبایی‌شناسی موثر باشد. او به این منظور دو فصل نخست کتاب را به بررسی تاریخی شکل‌گیری اصطلاحات زیبایی‌شناسی هیوم اختصاص می‌دهد تا از این طریق بتواند معنای رایج این اصطلاحات را در دوره هیوم توضیح دهد و با استفاده از این معانی، زیبایی‌شناسی هیوم را تفسیر کند. روش تاونزند بعدها مورد استفاده دیگر مفسران قرار گرفته است. این کتاب بیش از ده صفحه نمایه اصطلاحات دارد که این نشان دهنده قلمرو وسیع اصطلاحات به کار رفته در آن است. در عین حال، از برخی اصطلاحات کلیدی هیوم، که بی‌ربط به ماجرا هم نیستند، به ندرت استفاده شده است؛ نظیر اصطلاح phenomena. از این اصطلاح فقط در صفحات ۹۳، ۹۴، ۱۳۹، ۱۴۰، و ۱۴۴ ذکری به میان آمده است.

۶.۵ وضعیت نقد و بررسی و تحلیل‌های علمی اثر

تاونزند ابتدا با طرح دیدگاه خود درخصوص موضوعات مختلف، استدلال‌هایش را با استفاده از منابع متعدد طرح می‌کند. سپس با طرح دیدگاه‌ها و نظرات مقابل، آن‌ها را نقد نموده و به دفاع از موضع خود اقدام می‌نماید. به عنوان نمونه‌ای شاخص می توان از فصل ششم سخن به میان آورد. او در آنجا در دفاع از نظر خود درباره اینکه هیوم در اثر *درباب معیار ذوق* به بحث از معیار ذوق می‌پردازد و نه خود ذوق، در ابتدا دیدگاه مخالفان را در این باره مطرح کرده و در ادامه با بیان نظر خودش به طور مبسوط، به ارائه مستندات اقدام می‌کند. اگرچه تاونزند به طور مختصر به نظریه مخالفان اشاره‌ای نموده، ولی دیدگاه خود را به طور مفصل بیان می‌کند و با ارائه دلایل کافی از موضع خود دفاع می‌کند. تاونزند به ندرت دعوی‌ای بدون دلیل مطرح می‌کند. اما گاه نقش مدافعه‌گرانه نیز به خود می‌گیرد، مثلاً در صفحه ۶ چنین رویه‌ای بارز و آشکار است. اگر بخواهیم اندکی نیت‌خوانی بکنیم، باید بگوییم که به نظر می‌رسد مولف تفاسیر دیگر را برخلاف قصد هیوم می‌داند و می‌کوشد از طرف هیوم تفاسیر نادرست را رد بکند و گویی دانسته و یا نادانسته از زبان هیوم سخن می‌گوید.

هم‌چنین از جمله نکات بارز این اثر مقایسه‌هایی است که نویسنده میان دیدگاه هیوم و کانت درباره زیبایی بیان می‌کند. تاونزند در جای جای این اثر در صورت وجود اشتراکاتی میان دیدگاه هیوم و کانت به بیان آن پرداخته و می‌کوشد تا به نوعی مبنای زیبایی‌شناسی کانت را در هیوم بیابد و به این طریق فضل تقدم هیوم را برجسته سازد، کاری که در فضای فلسفی ایران، نه فقط در حوزه زیبایی شناسی، بسیار ضروری می‌نماید.

۷.۵ میزان نوآوری اثر و امروزین‌بودن محتوای آن

این کتاب اولین اثری است که به طور مفصل به نظریه زیبایی‌شناسی در میان تمامی آثار هیوم پرداخته لذا کتابی کاملا نو و جدید است، هرچند از زمان انتشار آن ۱۶ سال می‌گذرد. نقشی که شافتسبری در شکل‌گیری نظریه زیبایی‌شناسی هیوم داشته از بخش‌های مبتکرانه کتاب است. بررسی موضوع اثر *درباره معیار ذوق* نیز از جمله این موارد محسوب می‌شود. پس از انتشار این اثر نویسندگان دیگر نیز چون تیموتی کاستلو (۲۰۰۷) به روش تاونزند توسل جسته و کوشیده‌اند تا با نگاهی جامع به آثار مختلف هیوم به بیان آراء او بپردازند.

۸.۵ میزان سازواری محتوا با مبانی و پیش‌فرض‌های اسلامی

با توجه به دیدگاه‌های غیردینی و حتی ضد دینی هیوم، متالهان در مواجهه با نظرات او ملاحظات خاصی دارند اما این اثر با توجه به حیطه مسائل مطروحه مخالفتی با پیش‌فرض‌های اسلامی ندارد و در هیچ کدام از فصول آن اشاره‌ای به نظریه‌ای نشده است که در تقابل با آموزه‌های اسلامی باشد. مباحث کتاب نیز اساساً در پی گسترش زیبایی‌شناسی در قرون هیفده و هیجدهم و با زایش فلسفه جدید مطرح شده‌اند. اما به هرحال در نگاهی عمیق‌تر، این کتاب بر مبنای گفتمان مدرن سخن می‌گوید و اگر تقابلی هم باشد، تقابل میان مبانی گفتمان مدرن و تعالیم اسلامی خواهد بود که علی‌القاعده در بادی نظر نمی‌تواند امری محسوس باشد.

۹.۵ میزان انطباق عنوان و محتوا

عنوان این اثر نشان می‌دهد که مولف در پی آنست که زیبایی‌شناسی هیوم مورد مداقه قرار داده و عناصر، مفاهیم و مولفه‌های اصلی آن، نظیر ذوق و عاطفه و معیار را موردبررسی قرار دهد. محتوای اثر نیز به خوبی حاکی از این امر است. اما چنین به نظر می‌رسد که این عنوان به خوبی نمی‌تواند دیدگاه متمایز و متفاوت نویسنده درباره زیبایی‌شناسی هیوم را نشان دهد؛ زیرا این عنوان تفاوت چندانی با عناوین آثار دیگری که درباره زیبایی‌شناسی هیوم نوشته شده است، ندارد و منعکس‌کننده محتوای اصلی اثر و ارتباط زیبایی‌شناسی با معرفت‌شناسی نیست. به بیان دیگر، عنوان کتاب بیشتر تداعی‌کننده یک متن آموزشی است، درحالی که محتوای اثر بیشتر نظریه‌پردازی و مدافعه‌گری است. هم‌چنین طبق آنچه گفته شد، این مدافعه‌گری و نظریه‌پردازی از قلمرو زیبایی‌شناسی فراتر رفته است و تقریباً همه عناصر اصلی نظام هیوم را شامل شده است.

۱۰.۵ میزان سازواری محتوا با مبانی و پیش‌فرض‌های مقبول اثر

تاونزند در مقدمه این اثر به یک سری مبانی اشاره کرده و می‌کوشد تا محتوا را در راستای این مبانی و پیش‌فرض‌ها به پیش ببرد و می‌توان گفت تا حد زیادی نیز در این کار خود موفق است. اما مسئله‌ای که مطرح می‌شود این است که آیا خود این مبانی درست هستند یا نه. به عنوان مثال، او می‌کوشد تا بار معرفتی زیبایی‌شناسی هیوم را اثبات کند و فصل کاملی را نیز به این موضوع اختصاص می‌دهد، اما این مسئله‌ای است که هیوم و مفسران بزرگ قبلی در هیچ کدام از آثار خود به آن اشاره نکرده‌اند. او هم‌چنین هیچ دلیلی ارائه نمی‌دهد که چرا تاکنون چارچوب‌های معرفتی زیبایی‌شناسی هیوم نادیده گرفته شده است. از دیگر ادعاهای تاونزند این است که معتقد است بررسی علاقه هیوم به زیبایی و زشتی می‌تواند پرتوی بر دیگر وجوه اندیشه او بیفکند، موضوعی که قابل بحث و مناقشه است. از دیگر ادعاهای مهم کتاب که می‌توان به آن اشاره کرد این است که زیبایی‌شناسی مهم‌ترین بخش فلسفه هیوم محسوب می‌شود و براخلاق نیز اولویت دارد (Townsend,2001,8)، ادعایی که شاید بتوان گفت علاقه بیش از اندازه تاونزند به زیبایی‌شناسی علت بیان آن است. این در حالی است که خود هیوم در آثار متعدد بر اولویت اخلاق بر دیگر موضوعات سخن می‌گوید. برای مثال، او در *رساله درباره طبیعت آدمی*

چنین می‌گوید: «اخلاقیات موضوعی است که بیش از سایر موضوعات علاقه آدمی را به خود جلب می‌کند» (Hume,2007,293). و یا در *زندگی خودنوشتش* کتاب *مبانی اخلاق* را به‌طور غیرقابل مقایسه‌ای بهترین اثر خود می داند.. مهم‌تر از همه، عنوان فرعی *رساله در طبیعت آدمی* تقدم اخلاق را بر همه امور دیگر نشان می‌دهد: رساله‌ای دربارهٔ طبیعت آدمی؛ که کوششی است برای معرفی روش تجربی برای استدلال در موضوعات اخلاقی.

بنابراین تفسیر ارائه شده در این کتاب در باب رابطه میان زیبایی‌شناسی و اخلاق در نظام فلسفی هیوم، قابل مناقشه است، کما اینکه برخی از مفسران تراز اول هیوم نیز بر این عقیده‌اند. شاید بتوان ادعا کرد که تاونزند دچار مغالطه کنه و وجه شده است، بدین صورت که یک عمر غور در زیبایی‌شناسی باعث شده است که همه فلسفه هیوم را از این منظر بنگرد و زیبایی‌شناسی را شاه‌کلید ورود به نظام فلسفی هیوم بداند.

۶. نتیجه‌گیری

از نظر نگارندگان این نوشتار، هیوم از فیلسوفانی است که برای کل فلسفه طرح و هدف دارد. او از عقب ماندگی فلسفه در مقابل علوم تجربی آگاه و از استدلال های دور و دراز و بی‌حاصل عقلی بیزار است. می‌خواهد بنیانی جدید نهاده و به گفته خود، انقلابی کپرنیکی در اخلاق و ... به انجام رساند. از این رو، از ابتدا با نظم و ساختاری خاص آراء خود را طرح می‌نماید. هیوم در مقدمه *رساله‌ای درباره طبیعت آدمی*، تبیین اخلاق، سیاست و نقادی یا زیبایی‌شناسی را نیز از اهداف *رساله* می‌داند و امیدوار است آن را به‌سرانجام برساند. اگرچه تمرکز او بیش از همه در قلمرو اخلاق بوده و تقریباً در این قلمرو همهٔ گفتنی‌های خود را گفته است، ولی به اتمام مقصودش در زیبایی‌شناسی و سیاست موفق نمی‌شود و بعدها مقالاتی پراکنده در موضوعات مذکور منتشر می‌کند که *درباره معیار ذوق و تراژدی* و *مقالات سیاسی، اخلاقی و ادبی* از آن جمله‌اند. از این رو، چنان‌چه در مقدمه همین نوشته ذکر شد، مبحث زیبایی در آثار قبلی هیوم نیز وجود داشته و منحصر نمودن زیبایی‌شناسی هیوم به دو مقاله فوق‌الذکر موجب بدفهمی و بروز تناقض‌هایی در اندیشه هیوم می‌شود. در واقع چنانچه سلمانی در کتاب *ذوق هنری* آورده، *درباره معیار ذوق و تراژدی* نتایج بحث‌های مطرح شده در *رساله در باره طبیعت آدمی* و *پژوهش در باره اخلاق* هستند.

امروزه نگاه جامع به همه آثار فیلسوفان باعث شده است زوایای پنهان آراء و افکار آن‌ها بهتر مشخص شود و زمینه برای ارائه دیدگاهی جامع و کامل درباره نظریات آنها فراهم شود. کتاب تاونزند نیز چنین رویکردی دارد. ترجمه و معرفی چنین آثاری می‌تواند زمینه چنین تحقیقاتی را در ایران نیز فراهم کند. از سوی دیگر، آشنایی با این اثر نه تنها می‌تواند برای دانشجویان فلسفه در مقاطع مختلف مثمرثمر باشد و آنها از این طریق می‌توانند با بخشی از فلسفه هیوم که متأسفانه در ایران چندان شناخته شده نیست آشنا شوند، بلکه مطالعه آن می‌تواند برای دانشجویان رشته هنر و نیز زیبایی‌شناسان و هم‌چنین کسانی که به مطالعه اندیشه‌های رایج در قرن هیجدهم علاقه‌مند هستند، مثمرثمر باشد. بنابراین، این اثر بیش از آن‌که بتواند به مثابهٔ متنی آموزشی به کار آید، برای متخصصان و علاقمندان به زیبایی‌شناسی قرون هیفدهم و هیجدهم مناسب است.

پی‌نوشت‌ها

۱. اصطلاح زیبایی‌شناسی در آثار هیوم به‌کار نرفته و به احتمال زیاد او از وجود مقاله بومگارتن نیز مطلع نبود. (گریسیک، ۱۳هیوم: ۱۷)

۲. هیوم در این نظریه خود از جان لاک تأثیر پذیرفته است. لاک در تقسیم‌بندی که از کیفیات ارائه می‌دهد، آنها را به دو دسته کیفیات اولیه و ثانویه دسته‌بندی می‌کند و معتقد است که کیفیات ثانویه ویژگی‌هایی در شی نیستند، بلکه به سوژه مربوط می‌شوند.

۳. باید گفت که این دیدگاه مخالفینی نیز دارد که معتقدند زیبایی و زشتی انطباعی تاملی و جزو عواطف انسان و احساس‌های لذت‌بخشی هستند که هیچ نشانه‌ای از علت در خود ندارند (سلمانی، ۱۳۹۱: ۳۰۴– ۳۰۵)

۴. چنین قرائتی را می‌توان امروزه در میان مفسران فیلسوفان دیگر نیز یافت.

۵. البته تاونزند هم عقیده دارد فقط احساس و عاطفه تنها ملاک نیست که اگر چنین بود هیوم سانتی‌مانتالیست بود و در این صورت *رساله در طبیعت آدمی* نمی‌توانست وجود داشته باشد بنابراین همراهی عاطفه با عقل راه خروج از بحران‌هاست.

۶. این تفسیر تاونزند در مقابل دیدگاه گروهی از مفسران هیوم قرار دارد که معتقدند او در نظریه زیبایی‌شناسی خود بیشتر از هاچسون تأثیر پذیرفته است. اما تاونزند بیشتر بر پیوستگی آرای هیوم با شافتسبری تأکید می‌ورزد و در این اثر بیشتر می‌کوشد تا با بیان تمایزهای دیدگاه‌های هیوم و هاچسون انفصال این دو را اثبات کند.

۷. برای مطالعه بیش‌تر درباره مبحث انطباعات و انواع آن‌ها و نقشی که در زیبایی‌شناسی هیوم دارند، ببینید: سلمانی، علی (۱۳۸۹)، "دیدگاه هیوم در باب زیبایی" در مجله پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز، سال ۵۳، صص ۷۱–۸۷

۸. از جمله کسانی که معتقدند معیار زیبایی‌شناسی هیوم در *رساله درباب زیبایی* عواطف هستند و نه چنین اصول و احکامی که تاونزند معتقد است، می‌توان به سویل اشاره کرد که معتقد است، «معیار هیوم با عواطف متغیر مطابقت دارد تا احکام و این امر بیشتر توسط مردمی مطرح می‌شود که واکنش‌های تجربی خود به شیء را به اشتراک می‌گذارند» (Savile,1993,82).

کتاب‌نامه

شلی، جیمز (۱۳۹۵)، «تجربه‌گرایی هاچسون و هیوم» در *دانش‌نامه زیبایی*، بریس گات، ترجمه مشیث علایی و گروهی از مترجمان. تهران، فرهنگستان هنر.

گریسیک، تئودور (1391)، زیبایی‌شناسی هیوم، ترجمه نفیسه نمدیانپور و حبیب‌الله خسروی، تهران، لحظه.

سلمانی، علی (۱۳۸۹)، "دیدگاه هیوم در باب زیبایی" مجله پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز، سال ۵۳، صص ۷۱–۸۷

گوتر، آران (۱۳۹۳)، فرهنگ زیباشناسی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، ماهی.

هیوم، دیوید (۱۳۸۸) *در باب معیار ذوق*، ترجمه علی سلمانی، تهران، متن.

هیوم، دیوید (۱۳۹۵) رساله *در باره طبیعت آدمی*، ترجمه جلال پیکانی، تهران ققنوس.

Brunius, T., (1952), David Hume on Criticism, Stockholm: Almquist & Wiksell.

Costelloe, T. (2007), *Aesthetic and Morals in the Philosophy of David Hume*, Routledge.

Jones, p., (1982), Hume's Sentiments: Their Ciceronian and French Context Edinburg: Edinburg University Press.

Savile, A. (1993), *Kantian Ethics Pursued*, Edinburg: Edinburg University Press

Townsend, D. (2001), *Hume's Aesthetic Theory, Taste and Sentiment*, Routledge.

Hume, D., (1985), *Essays: Moral, Political, and Literary*, Ed. Eugene Miller, Indianapolis, IN: Liberty Classics.

Hume, D. (1999), *Enquiry Concerning Human Understanding*, Ed. Tom Beauchamp, Oxford: Oxford University Press.

Hume, D. (2007), *A Treatise of Human Nature*, Ed. Fate Norton and Mary Norton, Oxford: Oxford University Press.