

Francis Hutcheson's On The Basis of Aesthetic Pleasure: With an Emphasis on Musical Pleasure from Silence

Maryam Bakhtiarian*

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 while they all do not enjoy the symphony. It shows that a healthy ear isn't sufficient condition but we need a good ear. This research is a philosophical explanation for aesthetic pleasure, of course by explaining and expanding Hutcheson's comment with considering Cage's *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.

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: ۳۱-۴۴

مبنای لذت زیباشناختی از نظر 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

به نظر هاچسون، به جز حواس پنج‌گانه احساس دیگری در بدن انسان وجود دارد که اندام ویژه‌ای برای آن نیست. این حس درونی با واکنش در برابر ادراک «یک‌دستی در تنوع» نوعی تجربه طبیعی یا همان تجربه 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 قطعه موسیقی، مثلاً سمفونی، لذت نمی‌برند و این نشان می‌دهد لذت موسیقایی «گوش خوب» می‌خواهد؛ زیرا برای ادراک زیبایی، ترکیب ذهنی تصورات لازم است. اجرای سکوت کیچ با تغییر جهت در سبک موسیقایی و فلسفه زیبا شناسی، مورد مناسبی برای تحلیل نظر هاچسون است که به درستی، تقدم نظر بر عمل را در تمرکز بر ذوق خوب مخاطب نشان می‌دهد. به منظور تحلیل مبنای لذت زیباشناختی از نظر هاچسون با تمرکز بر لذت موسیقایی، داده‌ها از طریق مطالعه کتابخانه‌ای و جست‌وجوی اینترنتی گردآوری و سپس توصیف و تحلیل می‌شوند تا در نهایت، بی‌ربطی شناخت و شاخص‌های فایده‌انگاران در تجربه زیباشناختی مشخص شوند.

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

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 در قبال 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 غلبه پارادایم تقلیدی هنر باعث شد برای چندین سده مبنای لذت یا آنچه لذت می‌آفریند در ابژه - چیزی بیرون از مدرک - جست‌وجو شود. با شکل‌گیری گفتمان زیباشناسی مدرن و با محور قرار گرفتن مؤلفه‌هایی که در گذشته کمتر به آنها اشاره شده است، همچون خیال، خلاقیت، نوآوری و آشنایی زدایی، آرام‌آرام این اندیشه قوت گرفت که مبنای لذت می‌تواند امری درون‌بود باشد. بسیار درخور تأمل است که نطفه این نظر در اندیشه تجربه‌باوران 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 در ادامه، با تأکید دیوید هیوم بر تعریف زیبایی به مثابه کیفیت که در ذهن شخص متأمل شکل می‌گیرد، در مباحث زیباشناختی گسترش می‌یابند.

در سنت تجربه‌باوری قرن هجدهم که با ملاحظاتی می‌توان فرانسویس هاچسون^۱ را نیز داخل در آن دانست، آرام‌آرام شرح ابژکتیویستی یا عین‌باورانه از زیبایی به‌جانب شرح عقلانی‌تر از آن حرکت می‌کند؛ از این رو، 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 باتوجه به تأثیرش در متفکران بعدی می‌تواند برای مباحث زیباشناختی نافع باشد. باتوجه به دیدگاه متفاوت او به لذت زیباشناختی و نیز باتوجه به اینکه حس زیبایی را به مثابه نوعی حس ثانوی و تأملی معرفی می‌کند، جا دارد دیدگاه او درباره ماهیت و مبنای لذت زیباشناختی تحلیل شود؛ به خصوص اینکه تاریخ هنر مدرن نشان می‌دهد نوآوری‌های دیده شده در عالم هنر که لذت آفریده و می‌آفریند، به جای زیبایی به حسی از عظمت و غرابت و شگفتی ناظرند. نمونه‌ای از این نوآوری‌ها را می‌توان در اجرای متفاوت جان کیج^۱ در قطعه معروف *دقیقه ۴* و *۳۳ ثانیه سکوت سراغ گرفت* که در آن کیج تصویری 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 نظریه هاچسون در متن با بیان چستی تجربه زیباشناختی آغاز می‌شود و در ادامه برای رسیدن به تعریف لذت زیباشناختی، شرح نظر هاچسون درباره چستی احساس زیباشناختی، اقسام حواس و ارزش اخلاقی لازم است که ضمن آن به آرای جان لاک و شافتزبری نیز نیم‌نگاهی می‌شود.

پیشینه پژوهش

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

^۱ . John Milton Cage (1912-1992)

درس‌گفتارهای هگل درباره 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 از حیث ارزش، وزن بیشتری دارد. این موضع اخیر را در نظریه زیباشناسی فرانسیس هاجسون می‌توان دنبال کرد.

هاچسون و شافتزبری از نمایندگان نظریه حس اخلاقی شناخته می‌شوند که بخشی از آرای آنها همچنان مورد بحث است؛ از جمله 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 زیباشناختی قرن هفدهم و هجدهم بررسی احکام ارزشی در توازی با ادراک حسی بسیار متداول بود. توجه به قوا و حس درونی نیز از جمله موارد مطرح و متداول آن دوره هستند.

هاچسون در حوزه نظر که جامع‌ترین کارش در مجلداتی با موضوع فلسفه اخلاق عرضه شده است، تلاش دارد میان علایق و منافع فردی و آرمان‌های جمعی مصالحه و جمع ایجاد کند. او در درس گفتارهای فلسفه اخلاق خویش به موضوع زیباشناسی نیز می‌پردازد. نظریه زیباشناختی او در واکنش به نظر برنارد ماندویل تدوین شده است که در حوزه فلسفه اخلاق و فضیلت‌ها نظریه‌پردازی می‌کند و هاجسون نظر وی را نمی‌پذیرد. راه هاجسون 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 هاجسون ریشه آن را در تمایلات طبیعی جست‌وجو می‌کند. به نظر ماندویل، لذت حاصل رضایتی است که اغراض شخصی و منفعت انسان را تأمین می‌کند؛

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

روش پژوهش

در این پژوهش با استفاده از مطالعه کتابخانه‌ای و جست‌وجوی اینترنتی، بخشی از آرای هاجسون مطالعه و ترجمه شده است و داده‌های گردآوری‌شده از این طریق توصیف، تفسیر و با نیم‌نگاهی به اجرای شناخته‌شده جان کیچ در قطعه سکوت تحلیل می‌شوند.

تجربه زیباشناختی: نوعی تجربه طبیعی

تجربه زیباشناختی می‌تواند مواجهه با پدیده‌ای خاص باشد که انسان را به احساسی خاص، یعنی همان لذت زیباشناختی رهنمون می‌کند. نخستین مورد از چنین تجربه‌ای از طریق دیدن زیبایی‌های طبیعی پدید می‌آید. فیلسوفان در قرن هجدهم بسیار به تأمل بر موضوع زیبایی طبیعی توجه کرده‌اند که به نظر راجر اسکروتن، شاید یک دلیل آن پیشرفت فناوری و ساختن وسایل نقلیه 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 دلنگی 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 عقلانیت‌ابزاری^۲، انسان تلاش کرد هرچه بیشتر بر آن چیره شود.

در زیباشناسی فلسفی نیز التفات ویژه‌ای به زیبایی طبیعی ملاحظه می‌شود. تنها در قرن نوزدهم با انتشار

از این رو هر جا 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 به همراه ندارد. اکنون باید پرسید «آیا از نظر هاجسون نیز هرچه لذت می‌آفریند، باید برای انسان منفعتی خاص فراهم کند»، با شرح نظر هاجسون، به ویژه درباره ارزش اخلاقی، از پاسخ منفی او به این پرسش تعجب نخواهیم کرد.

ماندویل تلاش دارد فهم خود را از اقتصاد وسعت ببخشد؛ اما وسوسه موفقیت باعث می‌شود تا انواع مختلف ارزش، از جمله ارزش اخلاقی را به محاسبه منافع شخصی گره بزند. در برابر او، هاجسون چنان بر کار خویش تمرکز می‌کند تا خلاف این نظر را ثابت کند. او در نظریه اخلاق، با اجتناب از هرگونه تقلیل‌گرایی، تلاش دارد آن را به مثابه روشی برای ادراک امور درک کند؛ همچون حواس پنج‌گانه که خداوند به انسان اعطا کرده است. در تمایزگذاری میان ارزش اخلاقی و ارزش اقتصادی، هاجسون می‌خواهد این نظر ماندویل را جرح و تعدیل کند. او معتقد است هیچ ضرورتی ندارد یک تاجر در امور تجارت خود بر عمل به واجبات دینی و اخلاقی و الا تر تمرکز کند. هاجسون برای زندگی تجاری مدرن مبنایی عقلانی و برای نظریه 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؟

به نظر هاجسون، اندام حس اخلاقی حس متمایزی است که نمی‌توان آن را به خوددوستی^۱ یا نوع‌دوستی^۲

فروکاست. به نظر می‌رسد این، نوعی انتقاد به نظر تجربه‌باوران و قائلین به اخلاق دینی و نیز عقل‌باوران باشد؛ زیرا از نظر وی خوب و بد اخلاقی ترجیح طبیعی و توجیه عقلی نیست و تنها نوعی حس برتر وجود دارد. اساساً تمام تصورات یا ملزومات استدلال و احکام از قدرت های بیرونی و درونی بی‌واسطه ادراک، یعنی همان حس گرفته می‌شوند؛ عقل نیز به مثابه قدرت فهم و کشف حقایق تجربی شناخته می‌شود. در حکم اخلاقی فقط احساسی منحصر به فرد از لذت بیان می‌شود (Frankena, 1955: 356-360). در این بخش، پاسخ به این پرسش ضروری به نظر می‌رسد که هاجسون فضیلت یا خیر را چگونه تعریف می‌کند؟

نظر هاجسون با رد باور ماندویل، به نظر شافتربری که فضایل را خصلت طبیعی انسان می‌داند نزدیک‌تر می‌شود؛ اما هاجسون همچنان تأکید دارد که فضیلت منشئی طبیعی دارد؛ البته این به معنای غافل شدن از شأن انسانی آن نیست. شرح هاجسون در صدد است میان منافع فردی و جمعی هم‌زیستی و مصالحه‌ای برقرار کند. بر این اساس، اختلاف نظر او با شافتربری نیز در جای خود اهمیت دارد. اختلاف نظری که باعث می‌شود شافتربری در معرض نقد هاجسون قرار گیرد، ناشی از گرایش شافتربری به نوعی خودمحوری^۳ اپیکوری است و این اتهامی است که هاجسون 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 هاجسون به اندیشه

² benevolence

³ egoism

¹ self-love

باوری برای تجربه زیباشناختی ابتدای صددرصدی آن بر ادراکات حسی بیرونی است؛ اما مورد هاجسون این را نمی‌گوید؛ زیرا ملاحظه می‌شود رفته‌رفته شرح ابژکتیویستی یا عین‌باورانه از زیبایی به جانب شرح عقلانی‌تر حرکت می‌کند؛ از این 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 هاجسون مثل شافتزبری اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند.

شرایط لازم برای حکم و احساس زیباشناختی

از آن رو که هاجسون به اندیشه شافتزبری درباره بی‌غرضی و داوری زیباشناختی 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. در واقع، 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...» (Shaftesbury/Cooper: 1737,) (14). این نقل قول به‌واسطه از این حکایت دارد که با چنین طرز فکری نمی‌توان عینیت را نادیده گرفت؛ اما

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

برای شرح بیشتر این تمایل، هاجسون به تبیین لذت زیباشناختی به مثابه واکنش انسان به زیبایی می‌پردازد و آن را هرگز ابژه میل نمی‌داند. از نظر او زیبایی نیز مثل فضیلت ریشه یا منشئی طبیعی دارد و غیر از آنچه سرشت انسان خواستار آن است، غرضی در آن نیست. در اصل، 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 منافعی را تأمین کند، لذت می‌برد. اساسا در ادراک و لذت از زیبایی، آموزش سودی ندارد (Emily & Fred Micheal, 1990: 659). این بدان معناست که تجربه زیباشناختی نوعی تجربه طبیعی است و شدت و ضعف آن به کم‌وکیف آموزش‌های آکادمیک ربطی ندارد و این درباره طبیعت و هنر، هر دو صدق می‌کند.

هاجسون 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 مصنوعی 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 عقل‌نیرویی نمی‌شناسد. شاید تصور شود خروجی تجربه

دارد، پایبند نمی‌ماند. شافتزبری اساساً 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 می‌شود 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). از نظر او ابژه‌های هنری هم مانند سایر ابژه‌های بیرونی، از خود کنش یا عملکردی ندارند و زیباسازی از طریق حس درونی که در قرن هفدهم بسیار مطرح بود صورت می‌گیرد.

از نظر هاجسون، حواس بیرونی انسان در صورت بهره‌مندی از سلامتی، به خوبی ویژگی‌های ظاهری پدیده‌های طبیعی مثل رنگ، اندازه، تقارن و تناسب را درمی‌یابد؛ اما برای تحقق تجربه 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 سخن گفتن از حس درونی، همچنان به عینیت پایبند است.

به نظر هاجسون، آن قوه‌ای که مسئول دآوری درباره زیبایی است، نوعی حس زیبایی است که به اندازه 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. «واژه زیبایی برای تصویری است که در ما برانگیخته شده و حس زیبایی برای قدرت درک این تصور است» (Hutcheson, 1973:)

باید دید او چه رأیی اتخاذ کرده است که فیلسوف بزرگی همچون کانت سپس تر نظر او را درباره ذوق دنبال می‌کند.

شافتزبری به مبنای روان‌شناختی اخلاق اشاره می‌کند که نه آن خوددوستی‌هازی، بلکه حاصل عملکرد نوعی حس تأملی است. «البته تلقی وی از حس اخلاقی و حس زیبایی صرف نظر از توصیف او از فضیلت و زیبایی براساس هارمونی و تناسب که در ساختار سرشت انسان قابل دریافت است، فهم نمی‌شود» (Henning, 1971: 36). به عقیده شافتزبری همه 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^۱ 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 در صورت بی‌غرض بودن، این چشم گشوده و بینا می‌شود. بی‌غرضی مثل نور که برای عملکرد قوه 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 به خودی خود ارزشمند است یا برای منشئی که به آن راجع است و یا حتی به دلیل ذهن زیبایی که آن را دریافت می‌کند؛ البته هاجسون این نظر را تعدیل می‌کند.

هاجسون نظر شافتزبری را درباره بی‌غرضی تکرار می‌کند؛ اما به اینکه منشئی عینی برای زیبایی وجود

¹ unity in multiplicity

زیبایی را درک می‌کند، نه حس بینایی یا شنوایی، بلکه نبوغ یا ذوق خوب است (Ibid: 23).

به نظر می‌رسد از نظر هاجسون، شیئی که از تناسب برخوردار است، می‌تواند منشأ ایجاد تصور زیبایی باشد و این تناسب با ترکیب «یک دستی و تنوع» تعریف می‌شود (بیردزلی و هاسپرس، ۱۳۸۷: ۳۴). 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 زیباشناسی پیشامدرن شناخته شده هستند. از نظر هاجسون، 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^۳ معرفی می‌کند که اولی غیربازنمودی و دومی بازنمودی است؛ اما از آنجاکه او در ادراک زیبایی سهمی برای سوژه یا مدرک قائل است، امکان وجود زیبایی مطلق را رد می‌کند (دیکی، ۱۳۹۶: ۳۳). هاجسون 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 قضیه 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 موجد زیبایی باشد؛ بلکه اینها دلیل یا راهنمای مدرک واقع می‌شوند تا براساس اصل تداعی بتواند تصویری مرکب به اسم زیبایی بسازد و بیشتر

6). اکنون مجال مناسبی برای طرح این پرسش است که احساس از نظر شافتزبری چیست؟ از نظر هاجسون «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. همه حس‌ها^۱ اندام خاص خود را دارند؛ اما احساس^۲ 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 ساده 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

¹ senses

² feeling

³ comparative

ریشه‌های نظر اخیر هاجسون در معرفت‌شناسی جان لاک قرار دارد؛ جایی که لاک از دو نوع تصور به عنوان مواد شناخت نام می‌برد: یکی دریافت حسی^۱ و دیگری تأمل^۲. البته نظر هاجسون ناظر بر تفاوت‌هایی است که در برداشت از حس درونی به مثابه 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 صرفاً به معنای تفکر و دست‌بردن در تجربه‌های پیشین نیست (Henning, 1971: 41-42).

حس اولی/بیرونی و حس بعدی/درونی

هاجسون 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 سپس تر آنها را بیرونی و درونی می‌نامد. تصورات به دست آمده از حس مستقیم همان است که لاک کیفیات ثانویه^۳ نامیده است. یعنی همان تأثراتی که حواس پنج‌گانهٔ انسان در قالب نور، صدا، طعم، سردی یا گرمی درمی‌یابد. البته کیفیات اولیه^۴ 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

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 باید از 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 به خوبی می‌توان ملاحظه کرد. مربع را در برابر لوزی که در نظر بگیرید، یک دستی یا همگنی غالب است. گاهی نیز همچون تعداد و گوناگونی اضلاع دوزنقه در برابر 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). به هر حال، هاجسون انکار نمی‌کند که برای برانگیخته شدن حس زیبایی همواره عاملی بیرونی نیاز است. از نظر او، زیبایی تصویری شامل تصور لذت و نیز تصور چیزی مثل کیفیت ثانویه است. یعنی می‌توان آن را تصویری ساده خواند که دو توصیف متفاوت از آن می‌تواند وجود داشته باشد؛ زیرا توصیف‌گر و حکایت‌گر حالت ذهنی صاحب تجربه است. این نظر هاجسون به رویکردی سوپراکتیو دربارهٔ زیبایی نزدیک می‌شود؛ البته نه به‌طور مطلق (Korsmeyer, 1977: 221).

¹ sensation

² reflection

³ secondary Qualities

⁴ primary Qualities

لذت زیباشناختی: نوعی لذت عقلی

هاچسون، لذت برآمده از حواس را طبیعی دانست تا جنبه 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 سوژکتیو، یعنی ساخته و پرداخته ذهن باشد؛ به همین دلیل، دیکی این لذت را فطری^۱ می‌داند (دیکی، ۱۳۹۶: ۲۲). این می‌تواند یادآور نظریه حس مشترک باشد؛ زیرا تفسیری جز این ندارد که انسان‌ها به دلیل بهره‌مندی از سرشت واحد به برخی چیزها پاسخ‌هایی مشابه می‌دهند. به نظر پیتر کیوی «حس مشترک، بر وجود یک قوه پنهان دلالت ندارد؛ بلکه این صرفاً عملکرد قوای عقلانی است که تمام افراد از آن بهره‌مند هستند. حساسیت و حسی برای درک کردن در تمام انسان‌ها وجود دارد» (Kivy, 17 & 16: 2003). لذت این حس، سطحی از فهم ذهنی پرورش یافته است که تنها ملاک پرورش یافتگی 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 اتفاق نظر درباره زیبایی چیزی را توجیه کند. تشخیص زیبایی و واکنش به آن در قالب لذت، ابژه 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 با توجه به اینکه شرط لازم لذت زیباشناختی، درک یک دستی در میان انبوهی از عناصر گوناگون است.

دیکی در کتاب قرن ذوق به وجود تناقضی در نظر هاجسون اشاره می‌کند با این نقل قول از او که

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 تصویری از آن در ذهنمان باشد (Emily & Fred Micheal, 1990: 661). این نظر هاجسون، یادآور مفهوم تأمل از نظر لاک است؛ اما در واقع این حس درونی به قوه‌ای اشاره دارد که در زمان فعالیت حواس بیرونی به برخی از کیفیات، واکنشی در قالب 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 هاجسون، این توان را نوعی مکانیسم ذهنی معرفی می‌کند که عمل آن شبیه به حواس بیرونی است و کاملاً طبیعی و غیرارادی فعالیتش را آغاز می‌کند (دیکی، ۱۳۹۶: ۲۱-۲۰).

هاچسون بر آن است که لذت حسی مدنظر فیلسوفان، حاصل همراهی تصورات ساده حس است؛ درحالی که 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 تصویری 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 به همراه دارند؛ اما لذت زیباشناختی با لذات حسی صرف متفاوت است.

¹ innate

نظر می‌رسد او سعی دارد از آن بخش از نظریه شافتزبری دوری جوید که در توضیح زیبایی اشیا به تأثیر طرح و شکل آنها متوسل شده است و نه ماده آنها در ذهنی که خود نیز زیاست. از نظر 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. هاجسون با تعدیل این نظر سعی دارد اندکی حق زیابودن اشیا مادری را نیز به آنها واگذارد (Stanford, 2018).

باتوجه به این ادعای هاجسون که هنرمند نسبت به اتفاقات پیرامونی خود دقیق‌تر و حساس‌تر است، می‌توانیم منصف باشیم و بگوییم او در نظریه 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 است؛ مثلاً در مواجهه با عمارت زیبا، مواردی همچون اندازه‌گیری و یا تخمین زدن طول و عرض ساختمان باعث لذت نمی‌شود؛ بلکه فقط نیرویی باید تأثیرات بیرونی را دریا بد که همان حس درونی است. این حس به شناسایی ابژه، مفید بودنش و یا علت و تناسبات آن هیچ ربطی ندارد؛ از این رو، این علاقه، خواست و نظرگاه یک شخص نیست که باعث می‌شود چیزی را زیبا اعلام کند. این تفسیر رأی هاجسون به نظر می‌رسد به واقعیت اندیشه او نزدیک‌تر است؛ در حالی که برخی ممکن است به مجرد شنیدن نام حس درونی، آن را کاملاً به خواست و علاقه انسان ربط دهند. میل انسان به زیبایی تعلق نمی‌گیرد؛ زیرا میل ممکن است با وعده پاداش تقویت شود و فزونی یابد (Hutcheson, 2004: 21-29). چون هاجسون زیبایی را به میل ربط نمی‌دهد، می‌توان گفت او

«...دیدن صورتی زیبا، یعنی تصویری موزون، بیش از مشاهده 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 در ادامه 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 به دست آمده از ادراک امر مطبوع جدا می‌کند. به نظر می‌رسد تفاوت کانت با هاجسون در این است که او با تفکیک امر مطبوع و امر زیبا به تفکیک لذت حاصل از آنها دست یافته است؛ اما هاجسون با تفکیک عملکرد متفاوت حواس در سرشت انسان. در هر حال، هر دو به نتیجه واحدی رسیده‌اند که لذت زیباشناختی به عملکرد توان‌های ذهنی وابسته است. برای مثال، کانت بر آن است که در ادراک زیبایی توأم با لذت، تصویری را که از ابژه برآمده است، به ذهن و احساس خوشایندی یا ناخوشایندی نسبت می‌دهیم؛ از این رو، «...مبنای ایجاد 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 هاجسون از آن با عنوان حس درونی یاد کرده است.

به نظر هاجسون، حتی در صورت بی‌عیب و نقص بودن حواس بیرونی، در تشخیص زیبایی، آنها کاری از پیش نخواهند برد؛ زیرا تشخیص زیبایی ناشی از نیرویی بیرونی نیست. وقتی در ادامه 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

اما به دلیل وابستگی به حواس معمول (بیرونی) نمی‌توان ادراک زیبایی را کاملاً سوپزکتیو قلمداد کرد. شکی نیست تمام دیدنی‌ها و شنیدنی‌های آدمی با زیبایی و هماهنگی توأم نیست. در تصور زیبایی، ترکیبی انجام می‌پذیرد. مثلاً درک ترتیب نت‌های موسیقی غیر از حواس شنوایی و بینایی قابلیت دیگری لازم دارد. همه نمی‌توانند به یک اندازه از شنیدن یک قطعه 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 مثلاً 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 قضیه علمی (Ibid: 21-29) که دریافتشان اندکی تأمل لازم دارد.

برای تأیید نظر اخیر، اشاره‌ای به اثر معروف و چالش‌برانگیز جان کیج با عنوان *۴ دقیقه و ۳۳ ثانیه سکوت* نافع است؛ زیرا در این اثر از کشش زیباشناختی کیفیات حسی خبری نیست. اجرای متفاوت کیج، مرز میان صدا و موسیقی، و چه بسا 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 جنبه 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 چالش‌برانگیز و

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

حس درونی و لذت موسیقایی

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

هاچسون برای تأیید وجود حس دورنی - همان‌طور که دیکی نیز در کتاب خود اشاره کرده است (ر.ک. دیکی، ۱۳۹۶: ۲۵) - افرادی را مثال می‌آورد که از شنیدن یک قطعه موسیقی لذت می‌برند. شکی نیست آنان از توان ذهنی یا حس درونی ویژه‌ای 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 قطعه موسیقی را چندان خوش نمی‌دارند؛ به این دلیل، هاجسون از گوش خوب سخن به میان می‌آورد (Hutcheson, 2004: 23) تا روشن کند مرادش نوعی حس درونی است که با آن حتی می‌توان مصداق زیبایی را مثل کالون^۳ افلاطون در رساله هیپاسوس و سعادت 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؛ از این رو شایسته است توان آن بالاتر از ادراکات معمول دانسته شود؛

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 باتوجه به سهم بیشتر سوژه در آن می‌توان علت ذهنی دانستن لذت از نظر هاچسون را بهتر دریافت.

نتیجه‌گیری

پروژه هاچسون با شرح عملکرد نیروی ذوق در هنگام تأیید زیبایی و صدور حکم، مراتبی از نسبی‌گرایی سوژکتیو را از خود بروز می‌دهد. واژه «زیبا» حکایت‌گر و توصیف‌گر حالت ذهنی شخصی است که نوعی تجربه طبیعی به نام تجربه 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 زیباشناختی را از لذت حسی

تفسیرها متفاوت اند. چه بسا بتوان گفت این اجرا همان طور که خود کیچ نیز مدعی شده است، با مبنای قرارداد سروصدا، قصد اثبات این را دارد که اجرای بدون موسیقی یا صدا نیز می‌تواند به موسیقی تبدیل شود (Cage & Kostelanetz, 1988: 26-49). کیچ می‌خواهد با این اجرا برداشت هم‌عصران خود را از موسیقی تغییر دهد. نحوه فهم انگیزش‌های موسیقایی، بیش از امتیازات و ویژگی‌های بیولوژیکی، به ذوق خوب فرد بستگی دارد. دقیقاً در هاچسون نیز ملاحظه شد لذت زیباشناختی، آن نوع حس خوشایندی که از طریق حواس پنج‌گانه متعدد دست می‌دهد، نیست. به نظر کیچ، 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 تقریباً نامحدودند و کیچ از بابت وجود این امکانات احساس شگفتی می‌کند (Bernstein, 2001: 13).

چه بسا کیچ با نوآوری‌های خود خواسته باشد با جابه‌جا کردن مرزهای هنر، به صدا اعتبار موسیقایی ببخشد. کار او در دهه ۵۰ قرن ۲۰ تغییر جهتی در سبک موسیقایی و فلسفه زیباشناسی ایجاد کرده است که در آن به جای آهنگساز، شنونده محور قرار می‌گیرد.

غرض از تحلیل مجمل کار کیچ، نشان‌دادن پیشتازی نظری جریان اهمیت یافتن جایگاه مخاطب است که آن را در نظریه هاچسون با تأکید بر زیبایی درونی به وضوح می‌توان دریافت؛ زیرا در نظریه وی قرار است ذوق خوب مخاطب تعیین کند چه چیزی هنر است و از این رو، تنها مخاطبان اندکی می‌توانند به کارهای مفهومی نظیر کارهای دوشان و یا حتی کیچ

باتوجه به ذوق خوب مخاطب می‌تواند میان صدا و موسیقی تمایزی نباشد و براین اساس، حتی سروصداهاى محیطی نیز می‌توانند ماده‌ى 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 یادشده هاجسون نیز معطوف کند.

منابع

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

دیکی، جورج. (۱۳۹۶)، *قرن ذوق: اودیسه فلسفی ذوق در قرن هجدهم*، ترجمه داود میرزایی و مانیا نوریان، تهران: حکمت.

کانت، ایمانوئل. (۱۳۸۳)، *تقد قوه حکم*، ترجمه 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), "His Own Music: Part Two", *Perspectives of new Music*, Vol.26, No.1, PP. 2649.

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

Cunningham, Andrew S. (2007), "An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue by Francis Hutcheson; Edited By: Wolfgang Leidhold", *International Journal of the Classical Tradition*, Springer, Vol. 13, No. 4, pp. 645647.

صرف جدا می‌کند، ملاحظه می‌شود. به نظر می‌رسد هاجسون 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 نتیجه واحدی دست یافته‌اند. یعنی اینکه لذت زیبا شناختی به جای حواس به عملکرد توان‌های ذهنی وابسته است؛ اما این به معنای این نیست که نزد هاجسون، حس درونی برای کسب شناخت فعالیت می‌کند؛ زیرا با وجود تشخیص و گاهی نیز مقایسه، این حس صرفاً عملکردی عاطفی و حالاتی شبیه به حواس بیرونی دارد. بی‌شک این به دلیل ماهیت ویژه تجربه زیباشناختی است که صرفاً با تصور زیبایی برانگیخته می‌شود؛ تصویری که برای داشتن آن، حس زیبایی یا حس درونی لازم است.

وقتی ادراک زیبایی به مشارکت ابژه (پدیده زیبا) و سوژه (مخاطب) در ادراک یک پدیده 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 موجدۀ زیبایی باشند و این ویژگی‌ها صرفاً دلیل یا راهنمای مدرک واقع می‌شوند تا براساس اصل تداعی، تصویری مرکب به اسم زیبایی ساخته شود. براین اساس، منشأ بیشتر اختلاف‌نظرها نیز باید در ترکیب تصورات جست‌وجو شود. یک صدا به تنهایی نمی‌تواند زیبایی هنری باشد و لذت زیبا شناختی بیافریند؛ بلکه فقط نوعی لذت حسی صرف خواهد بود. ترتیب و ترکیب صداها یا نت‌هاست که تصویری پیچیده به اسم زیبایی را شکل می‌دهد.

باتوجه به نظر هاجسون، می‌توان این پیام را از کار ۴ دقیقه و ۳۳ ثانیه سکوت جان کیج دریافت که:

- Kivy, Peter. (2003), *The Seventh Sense: Francis Hutcheson and Eighteenth Century British Aesthetics*, Oxford, Clarendon Press, 2th.
- Korsmeyer, Carolyn, (1977), "The Seventh Sense: A Study of Hutcheson's Aesthetics and Its Influence in Eighteenth Century Britain, By: Peter Kivy: Francis Hutcheson", *Journal of Aesthetic and Art Criticism*, Published by: Wiley, Vol. 36, No. 2, PP. 220222.
- Leechman, William. (2006), "Hutcheson's Divergence from Shaftesbury", *Journal of Scottish Philosophy*, Vol.4 No.2, PP. 159172.
- Micheal, Emily & Fred. (1990), "Hutcheson's 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.
- Davis, Stephen. (1997), "John Cage's 4'33": Is It Music?" *Australasian Journals of Philosophy*, Vol.75, No.4, PP.448462.
- Fenner, David. (2003), *Introducing Aesthetic*, London, Preage Publishers.
- Frankena, William. (1995), "Hutcheson's Moral Sense Theory", *Journal of the History of Ideas*, Vol. 16, No.3, PP. 356375.
- Henning, Jensen. (1971), *Motivation and Moral Sense in Francis Hutcheson'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.

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 اسکاتلندی-ایرلندی که در سده هجدهم کاربرد روش تجربی را در حوزه اخلاق باب کرد. ارتباط فلسفه با دین، و مقایسه حس اخلاقی و حس زیبایی در اندیشه وی درخور تأمل 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 لبه تندوتیز انتقاد خود را متوجه آن می‌کند.
- ^۳. رساله هیپیس افلاطون، مکالمه‌ای است برای بیان تعریف زیبایی که در نهایت فقط به دشواری تعریف آن اعتراف می‌شود؛ اما آنچه روشن می‌شود، این است که *kalon* مصادیقی بیشتر و جامع‌تر باید داشته باشد؛ زیرا اساساً معنا از مصداق، عام‌تر است. در رساله مهمانی نیز عیان می‌شود که زیبایی حتی به خوبی نیز می‌رسد و خوبی‌ها را نیز در بر می‌گیرد که البته نشان می‌دهد دامنه معنایی کالون بسیار وسیع‌تر از معادل انگلیسی آن است.