

منتقدان واقعی معیار قضاوت زیبایی‌شناسی از دیدگاه هیوم

محسن بهلولی فسخودی^۱

چکیده

هیوم در مباحث زیبایی‌شناسی خود به دنبال اصلی برای موضوع مناقشه‌انگیز ذوق است. به عقیده او زیبایی در خود اشیاء نیست، بلکه در ذهنی جای دارد که این اشیاء را مورد تأمل قرار می‌دهد. او ظاهراً ادعایی پارادوکسیکال را مطرح می‌کند. از یک سو درک زیبایی امری است ذهنی و برخاسته از احساس و کاملاً سوژکتیو و از سوی دیگر می‌توان درباره یک اثر هنری و ارزش زیبایی‌شناختی آن به قضاوت نشست و حکمی زیباشناسانه را نسبت به حکم دیگر ترجیح داد که این خود نشان از وجود معیاری بیرونی و اوبژکتیو در قضاوت هنری دارد. هیوم بین الادهانی بودن درک زیباشناختی را که موجب حصول یک توافق جمعی درباره آن می‌شود را امری بدیهی می‌دانست. اما درعین درک اهمیت تجربه زیباشناختی بر روی نقش منتقدان تکیه دارد. کسانی که با داشتن برخی ویژگیها، قضاوتشان بدل به معیار ذوق می‌شود که این معیار نه از جنس عاطفه بلکه امری است واقعی. در مقاله حاضر سعی بر آن است که تأکید هیوم بر نقش منتقدان واقعی به عنوان مرجع قضاوت میان ذوق افراد بررسی و اعتبار آن سنجیده شود.

کلید واژه‌ها: زیبایی‌شناختی، معیار ذوق، منتقدان واقعی، شاهکارهای هنری، قضاوت زیبایی‌شناختی.

مقدمه

به عقیده هیوم زیبایی کیفیتی در خود اشیاء نیست بلکه صرفاً در ذهنی وجود دارد که در مورد اعیان تأمل می کند و به همین دلیل هر ذهنی زیبایی متفاوتی را درک می کند. (هیوم: ۱۷، ۱۳۸۵) ذهن در برگیرنده اعیان آنگونه که فی نفسه هستند نمی باشد لذا ما باید به دنبال ادراک زیبایی باشیم تا شناخت کیفیات اعیان. مطابق نگرش هیوم زیبایی یک رویداد ذهنی و نوعی احساس درونی مخاطب است. در مورد کیفیات عینی هرگونه عدم توافق می تواند با بررسی دقیق عین مورد نظر حل و فصل شود اما چنین حالتی در مورد زیبایی امکانپذیر نیست. به عقیده هیوم جستجوی زیبایی یا زشتی واقعی کاری است بیهوده همچون درپی شیرینی یا تلخی واقعی بودن. بسته به نحوه آرایش و آمادگی اندامهای ما ممکن است یک عین هم شیرین و هم تلخ باشد. (همان، ۱۷) بنا بر باور او زیبایی و احساس صرفاً مرتبط با یکدیگر نیستند زیرا زیبایی و احساس دو چیز مجزای مرتبط با هم نیستند بلکه زیبایی همان احساس است. به عبارتی مواجهه مخاطب با امر زیبا مواجهه سوژه با اوبژه بیرونی نیست بلکه این هر دو جایگاهشان در ذهن است و در حقیقت یکی هستند. نتیجه این است که زیبایی نمی تواند در غیاب یک مخاطب مناسب حضور داشته باشد. بنابراین در نزد یک ناظر آنچه منتقل کننده حس شکوه و زیبایی است چیزی نیست به جز یک سلسله ابعاد و خصوصیات مشخص. زیبایی در چشم بیننده قرار دارد و نه در خود عین. پس از آنجا که زیبایی یک احساس است ادعای مستقل بودن آن از ادراک کننده پوچ و متناقض است. نظم و ساختار اجزا متناسب با رضایت و لذت نفس ماست، زیبایی چیزی بیش از یک فرم نیست که لذت را به وجود می آورد همانگونه که زشتی در ساختار اجزایش منتقل کننده ناخوشی است و قدرت ایجاد درد و لذت به این نحو ماهیت زیبایی و زشتی است. (Hume: 1987, 299)

تأثرات حسی

هیوم در پی نشان دادن پشتیبانی تأثرات از اعمال ماست. در آغاز کتاب دوم رساله، هیوم تأثرات را به دو بخش اولیه و ثانویه تقسیم بندی می نماید. (Ibid, 275) تأثرات اولیه تأثرات حسی و درد و لذتهای جسمانی هستند. تأثرات ثانویه تأملی و شامل عواطف و سایر احساسات مشابه آن هستند. عواطف به ترتیب درون دو گروه تأثرات تقسیم می شوند. عواطف

آرام شامل زیبایی یا زشتی هستند درحالی که عواطف شدید عشق و نفرت، غصه و شادی، غرور و تواضعند. اساس این تقسیم بندی قدرت و سرزندگی آنهاست. هیوم عواطف را به دو بخش مستقیم و غیرمستقیم نیز تقسیم بندی می کند که مبتنی بر پس زمینه علی عواطف است و نه قوت عواطف به تنهایی و این بسته به این است که آنها بی واسطه از خیر و شر یا درد و لذت باشند یا از اصول مشابه اما به واسطه پیوستگی سایر کیفیات (Ibid, 276) تقسیم بندی عواطف به مستقیم و غیرمستقیم متفاوت با تقسیم بندی آنها بر اساس آرام و تند است. تقسیم بندی مستقیم و غیرمستقیم را می توان درخصوص خود عواطف آرام نیز انجام داد. یک عاطفه آرام کنش زیبایی مستقیم است اگر به نحو بی واسطه برخاسته از لذت یا از تاثرات لذت بخش یک عین باشد و می تواند غیرمستقیم باشد اگر برخاسته از ارتباط با سایر کیفیات باشد. عاطفه زیبایی زمانی که بسته به سایر کیفیاتی هم چون سودمندی باشد غیرمستقیم است. این تقسیم بندی تابع شرایط است که می تواند جای عواطف تند و آرام را با یکدیگر عوض نماید. (Ibid, 419) لذا این احساسات از لحاظ نوع متفاوت نیستند بلکه تابع موقعیتند. هیوم عقیده را حالتی از عواطف می داند. عمل کردن مستلزم عقیده داشتن است و عقیده تصویری است که به نحو بالقوه آنقدر قوی است که بتواند موجب بروز عمل شود. عقل درون عواطف قرار می گیرد تا بتواند آن را به سمت یک ایده هم چون یقین هدایت کند یا در جهت عکس آن بدل به شک نماید. عقل به خودی خود نمی تواند موجب بروز عمل شود. کاربرد معمول ما از واژه عقل پیشاپیش دربردارنده نوعی عاطفه است و تا زمانی که عقل به مرز باور و عقیده نرسد موجب واکنش و عمل نمی شود.

احساس زیباشناختی

هیوم در رساله، میان تاثرات احساس (Impression of Sensation) و تاثرات تامل (Impression of Reflection) تمایز قائل می شود. دسته اول واکنش ناآگاهانه و بدون اختیار است در حالی که دومی به واسطه تامل و اندیشیدن حاصل می شود. تاثرات اصیل یا تاثرات احساس بدون هرگونه ادراک پیشین از طریق ساختار بدن و از طریق اعمال تاثیر اعیان خارجی بر حواس و اندامهای ما برانگیخته می شوند. تاثرات ثانوی یا تاملی نیز یا باواسطه و یا به نحوی بی واسطه از برخی از این تاثرات اصیل به وجود می آیند. (Ibid, 275) او به دنبال

مشروعیت بخشیدن معرفتی به احساس به عنوان باز نمود جنبه ای از جهان است. اولین راه درک الزامات معرفت شناختی نظریه زیباشناختی هیوم فهم قدرت باز نمودی تاثرات و تصورات است. بنیان نظریه زیباشناختی هیوم را می توان در تقسیم بندی مشهور او میان تاثرات و تصورات دانست. تصورات روگرفت تاثرات هستند و خود تاثرات ماحصل احساس و عاطفه می باشند. حس، قضاوت اصلی در زیباشناختی را به عهده دارد و عقل تنها می تواند قضاوت آن را تایید نماید. بنابراین در قضاوت زیباشناختی، حس نقش اصلی و ارجح را نسبت به عقل دارد. هیوم با ادغام حس و عقل به نوعی نظریه معرفت شناختی در زیبایی شناختی و اخلاق دست پیدا کرد. تحلیل او در قضاوت های زیبایی شناسانه و اخلاقی مبتنی بر شرایط و متن رخ دادن اثر یا عمل است و به همین خاطر به تمایز کیفیات اولیه و ثانویه در تبیین جهان متوسل نمی شود. در عوض آن به تمایز میان تاثرات و تصورات قائل است که به شعور متعارف و واقع گرایی بسیار نزدیکتر است. به عقیده او ارزش هر چیز تنها با احساس یا عاطفه هر فرد معین می شود و عاطفه در بیان حکم خود چیزی را به عنوان یک عین مستقل و فی نفسه در نظر نمی گیرد بلکه آن را در دل شرایط بررسی می کند.

از دیدگاه زیبایی شناسانه هیوم امر زیبا نمی تواند امری غیر شناختی باشد. تصور زیبایی حاصل نوعی رابطه علیت است زیرا کیفیتی در اعیان وجود دارد که موجب به وجود آمدن احساسات زیبایی شناسی ما می شود. (Shiner: 1996, 237) این یعنی تقدم شناخت زیبایی واقعی بر احساس شخص. هیوم بحث از زیبایی را از بحث از قضاوت در باب زیبایی مجزا نمی نماید. احساسات درست، قضاوت صحیح به بار نمی آورند بلکه این قضاوت های درستند که موجب بروز احساسات درست می شوند. اگرچه زیبایی متعلق نوعی شهود احساسی است و هر کس شهود خاص خود را از زیبایی دارد، اما در تضاد واقع میان دو شهود از زیبایی، آن درست است که، صحت آن بر اساس قضاوت زیبایی شناختی مشخص می شود. احساس نشانگر انطباق یا رابطه خاص میان شیئی با اندام و قوای ذهنی است و لذا امری است کاملاً شخصی و هر شخص باید بدون تظاهر هم رایی با دیگران احساس خود را بپذیرد. (هیوم: ۱۳۸۵، ۱۷) هیوم از این حیث بر احساس شخصی در درک زیبایی تاکید کرده است. خاستگاه ارزش گذاری اثر هنری احساس آدمی است و نه محاسبه و استدلال عقلانی. اما احساس آدمی باید از راه تمرین و مقایسه آثار و فارغ از تعصب و پیش داوری به قوه تمیز بدل شود که به

همراه قواعد لطافت طبع می تواند شخص را از مرحله ابتدایی و اولیه با احساساتی خام و آموزش ندیده به احساسی پخته و توانمند و قادر به درک زیبایی واقعی و قواعد اثر هنری و نظم در متعلق لذت تبدیل نماید. احساس نه تنها نقش تولید کننده حس زیبایی شناختی را بر عهده دارد بلکه در مقام ارزشگذاری میان آثار هنری، احساس خوب و پخته را از احساس خام و نسنجیده مجزا نموده و یکی را برتر از دیگری معرفی می کند. احساس مخاطب و مدرک اصلی زیبایی و معیار نهایی قضاوت زیبایی شناختی است و آن چه از نظر احساسی مطبوع و خوشایند مخاطب باشد درست است حتی اگر عقل یا احساس آموزش دیده قادر به توجیه آن نباشد (همان، ۲۰) فرض هیوم مبنی بر اینکه واکنش زیبایی شناسانه از آنگونه که آن را احساسات می نامد نمی تواند درست یا غلط باشد تکیه بر این دارد که ادراک اثر هنری حاصل مشارکت احساس و تامل است. احساسات به نظر می رسد دارای معیاری نیستند و تمامی احساسات درستند زیرا احساس به چیزی ورای خود اشاره نمی کند. گزاره های احساس برخلاف فاهمه دارای ارزش صدق نیستند، زیرا حاکی از امر واقع نیستند. به عقیده او تصورات به لحاظ زمانی مقدم بر احساسات هستند و احساسات واکنش به تصورات هستند بدون اینکه به نحو دلخواهی توسط آنها به وجود آمده باشند. زیبایی یک انفعال یا عاطفه همراه با لذت است که به واسطه تاثرات در ما به وجود می آید. زیبایی که هیوم بدان اعتقاد دارد امری است کاملاً ذهنی که نمی توان به نحو مناسب آن را به اعیان بیرونی نسبت داد و اگر ما این اعیان را زیبا وصف می کنیم ناشی از خلط میان ادراک یک عین و احساساتی است که در ما برمی انگیزد. (Hanfling: 1995, 45) به عقیده هیوم درک ما از زیبایی کاملاً وابسته به اصل همدلی است و هر کجا که یک عین احساس لذت را در صاحبانش ایجاد کند آن عین به عنوان چیزی زیبا در نظر گرفته می شود.

هیوم در کتاب سوم رساله میان زیبایی و سودمندی نیز ارتباط برقرار می سازد. (Hume: 1987, 483) بنابراین ما در هر چیزی که آن را مفید تشخیص دهیم زیبایی را می یابیم. اگرچه سودمندی یک چیز باعث زیبا جلوه دادن آن می شود اما در عین حال نمی توان هرگونه نقص سودمندی را با زیبایی جبران کرد. احساس لذت بی واسطه ای که با پدیدار شدن یک چیز در ما حاصل می شود فارغ از مفید بودن آن به نظر بیشتر نوعی ادراک غیرشناختی است، زیرا هر نوع محصول بشری برای نیل به غایت خاصی تعبیه شده و در بخش محدودی از هنر هدف

تنها کسب لذت است. (Ibid 364) هیوم لذت زیباشناختی را نوعی واکنش طبیعی و غریزی بشر به حساب می آورد که در عین حال با آموزش امکان بهبود و اصلاح دارد.

معیار ذوق

وجود معیار در نظام زیباشناختی هیوم امری اساسی است و دارای ضرورت معرفت شناختی است. بدون وجود معیار، کل نمونه هایی که تحت یک طبقه بندی و گروه قرار می گیرند غیرقابل مقایسه هستند. هیوم مدعی است که ذوق فی نفسه یک معیار است و تنها با آن است که می توان در مورد نمونه های زیبایی قضاوت کرد. (Ibid, 297) احساس، بی واسطه رخ می دهد اما هنگامی که این احساس دارای چنان قدرتی می شود که از یک نفر به دیگران سرایت می کند و مورد پذیرش آنها واقع می شود، معیار شکل می گیرد و این معیار می باید به آنسوی احساسات و ذوق شخصی رود. حال اگر معیاری پذیرفته شود تابعیت از آن برای سایر نمونه های خاص ضروری است به مانند قوانین جامعه که وجود و پذیرش همگانی آنها برای اداره زندگی افراد جامعه کاملاً ضروری و مفید است. (Hume: 1988, 159/199) به عقیده هیوم ذوق افراد قابل مقایسه با یکدیگر می باشد و معیار ذوق تلاشی است برای توافق برقرار کردن میان انواع ادعاهای برخاسته از شعور متعارف. جستجو برای یافتن این معیار امری است کاملاً طبیعی زیرا با توسل به این معیار است که می توان یک ذائقه را تایید و دیگری را رد کرد. (هیوم: ۱۳۸۵، ۱۶)

ذوق واکنشی بی واسطه نسبت به کیفیات واقعی اعیان است. (Hume: 1987, 225) با اینحال هنگامی که کسی واجد منظری خاص باشد حکم او بیش از یک اظهار صرف احساس است. احساسات، در مقام فرآورده های خودجوش ذهن، یکسان نیستند. اما در برخی از مراتب زیبایی خصوصاً هنرهای زیبا به منظور کسب احساس مناسب باید استدلال بیشتری را به کار بگیریم. لذت غلط می تواند به تدریج به واسطه اقامه برهان و تامل و تفکر اصلاح شود. قوه تمیز و عقل باعث پیشرفت و بهبود ذوق می شوند اما ذوق توسط استنتاج از یک سلسله اصول هنجاری پیشینی اصلاح نمی شود. اصول ذوق ممکن است به واسطه تشخیص ویژگیهایی به وجود آید که باعث لذت منتقدان صاحب قوه تمیز و لطافت طبع می شود. هیوم بر این نکته تاکید می کند که یک منتقد هنری وجود زیبایی را استنتاج نمی کند بلکه روابط

دقیق ذوق را تصدیق می نماید. هیوم برای ذوق به دو معیار اعتقاد دارد. معیار اول قواعد هنر (Rules of Art) است. این قواعد بدل به معیاری کلی می شوند که در تمامی کشورها و اعصار خوشایند است. معیار دوم که هیوم ادعا می کند معیار واقعی ذوق و زیبایی است حکم کلی منتقدان واقعی است. او معتقد است علیرغم تمام تلاشها برای اثبات معیار ذوق و یکدست نمودن فهم و ادراک ناسازگار انسانها، هنوز دو منبع اختلاف وجود دارد. منبع اول، خلق و خوی متفاوت هر شخص و منبع دوم، آداب و رسوم و عقاید مختلف عصر و ممالک است. لذا تلاش برای یافتن معیار ذوق تلاشی است بی ثمر. (هیوم: ۱۳۸۵، ۳۶) معیار قواعد هنر بسیار قدرتمند است. این معیار به تنهایی می تواند به طور قاطع به اکثر مشاجرات خاتمه دهد. اما قواعد هنر تنها تا حدی که به نحو صحیح تدوین شوند می توانند معیار باشند. حکم کلی منتقدان واقعی ضعیف تر از قواعد هنر است. اما هیوم در نهایت برای تدوین معیار هنر، به رای منتقدان واقعی استناد می کند. (Shelley: 1994, 440)

داستان دن کیشوت محل تقاطع بحث هیوم در خصوص دو معیار است. دو نفر از خویشاوندان سانچو که ذائقه بسیار دقیقی نسبت به مزه شراب داشتند پس از چشیدن آن هر کدام جداگانه مزه آهن و چرم را در آن احساس کردند و به همین خاطر از سوی افراد مورد تمسخر واقع شدند اما هنگامی که بشکه شراب خالی شد و در ته آن کلیدی آهنی با بند چرمی را یافتند صحت قضاوت آنها مشخص شد. پس از این داستان هیوم نتیجه می گیرد که نقش قواعد هنر در یک مشاجره انتقادی به مانند پیدا کردن کلید با بند چرمی است. زمانی که کلید پید شود قواعد به وجود می آیند و بحث و مشاجره خاتمه می یابد. حتی اگر ما در تدوین قواعد هنر موفق نباشیم و حتی اگر هیچ اثر هنری وجود نداشته باشد که تمام افراد آن را تایید نمایند با اینحال هنوز یک معیار ذوق وجود دارد و آن حکم کلی منتقدان واقعی است که قضاوتهای یکی را بر دیگری ترجیح می دهد. علی رغم اینکه هیوم نزدیک به انتهای مقاله ادعا می کند که منظور او اثبات این ادعا بوده است که ذوق تمامی انسانها دارای مرتبه یکسان نیست و اینکه برخی انسانها در مجموع به واسطه یک احساس کلی، برتر بودن ذوق و احساسشان نسبت به بقیه تصدیق شده است اما هیچ استدلال و برهانی برای برتری ذوق منتقدان واقعی نسبت به دیگران ارائه نمی کند.

معيار جسمانی

آنچه در مورد هیوم جالب است و این نکته نه در مورد زیباشناختی بلکه مباحث دین شناخت شناسی و اخلاق او نیز وجود دارد، درک و احساس او از پیچیدگی های زندگی و متاثر بودن آن از شرایط بیرونی امور است. او در پی آن است تا نشان دهد که چگونه بدن انسان در دوره های مختلف زندگی نسبت به آثار هنری واکنش نشان می دهد. هیوم عقیده داشت که هیچ گاه نمی توان یک معیار ذوق کامل و ناب را به دست آورد زیرا علاوه بر تفاوت های فرهنگی نوعی تفاوت جسمانی میان انسانها نیز وجود دارد. هنگام قضاوت و ادراک زیباشناختی آدمی نمی تواند از مرزهای بدن خود فراتر رود و لذا دارای ذائقه ها و به تبع آن قضاوت های زیباشناختی گوناگون هستند.

آن جا که هیوم از اختلاف سلیقه و مزاج آدمیان در شرایط سنی مختلف بحث می کند و بر تفاوت خلق و خوی آدمیان در زمانهای مختلف تاکید دارد، اظهار می کند که رابطه و تناسبی میان احوالات و عواطف یک فرد با سن و شرایط جسمانی او وجود دارد. (هیوم: ۱۳۸۵، ۳۶) برای مثال نتیجه می گیرد که اگر بدن به مرز سالخوردگی نرسد ما به شعور جا افتاده و حکمت ورزی نمی پردازیم. واقعیت این است که با تغییرات جسمانی به لحاظ گذشت عمر ذائقه و مزاج ما نیز تغییر می کند. همانگونه که هیوم مدعی است تلاش برای وارد شدن به احساس دیگران تلاشی است بیهوده و خود ما در شرایط سنی مختلف همان دیگران هستیم که نمی توانیم خلق و خو و احساس آن زمان خود را خوب درک کنیم. هیچ کس از این مرز تن و احوالات جسمانی در زمانهای مختلف نمی تواند فرار کند. شخص هر لحظه برای داشتن احساس و مزاج دارای بدن است. تفاوت در جنسیت نیز به مانند تفاوت در سن غیر قابل توافق و آشتی است. یک مرد، واکنشی مشابه یک زن به اثر هنری نشان نمی دهد.

این تاکید بر روی بدن ناشی از آن است که هیوم به ایجاد دلربایی و کشش از سوی امور انتزاعی اصلا باور نداشت. هر سنی دارای لطافت خیال است اما هر سنی دارای یک رغبت طبیعی متفاوت نسبت به اعیان و موضوعات مختلف است. هیوم به این نکته اشاره می کند که افراد جوان دارای درک و قضاوت کاملا بهتری نسبت به نوشته های عاشقانه هستند و آن را خیلی بهتر از آثار دیگر درک می کنند. آدمی نمی تواند در هر سنی به درک و قضاوت درست نسبت به هر اثر هنری راه برد. اگر شخص در جوانی اثری پرشور و عاشقانه را نخوانده باشد

درک و لذت آن برای همیشه از کف او رفته است. انسان میانسال هیچ چیزی را بدون هدف انتخاب نمی کند، او اکنون دارای تجارب زیادی است که در گرایشها و تمایلات او تاثیر گذارند. او دیگر دارای قدرت جوانی نیست و از چیزهای سخت و شدید لذت نمی برد بلکه از چیزهای آرام احساس خوشنودی می کند. او باور داشت که نوعی ارتباط میان طبیعت بدن آدمی با آثار هنری وجود دارد. شاید بهتر است گفته شود که بدن امری لازم اگر نگوئیم کافی برای درک و شرایط فهم یک اثر هنری است. از اینرو قضات واقعی می باید قضاوتشان درباره آثار هنری هماهنگ و سازگار با سانشان باشد. به عبارتی منتقد واقعی نیز تنها با قرار داشتن در یک موقعیت جسمانی و بدنی مشابه می تواند نسبت به یک اثر هنری قضاوت کند (Perricone: 1995, 374)

شاهکار هنری

در حالی که هیوم تاکید اصلی خود را بر روی نقش منتقدان واقعی به عنوان ملاک و معیار زیبایی شناسی گذاشته است، جایگاه شاهکارهای هنری را به عنوان معیاری مهم برای تمیز و ترجیح قضاوتهای زیباشناختی افراد معرفی می نماید. او به این واقعیت اشاره دارد که برخی آثار تایید انتقادی را فراتر از عصر و مکان خود کسب می کنند. یک چنین همگرایی و توافق ذوق در گذر زمان و مکانهای مختلف، مشخصه یک اثر هنری واقعی و شاهکار است. بررسی شاهکارهای هنری قواعد ترکیب (Rules of composition) و آرایش یک اثر خوب هنری را در اختیار ما قرار می دهد. به عبارتی در نگرش هیوم آثار هنری مشهور به عنوان الگویی برای درک زیبایی هنری به کار رفته اند. شاهکارهای هنری طبیعتاً متناسب با لذت طبع ما هستند، ولی اگر یک شخص عادی از این آثار لذت نبرد چطور می شود ادعا کرد که آنها به نحو طبیعی با ذوق افراد منطبقند؟ هیوم در جواب خواهد گفت که شخص اگر موانع درونی فهم اثر هنری را از میان بردارد و بتواند بدون تعصب به آنها نگاه کند و در راه فهم این آثار ممارست کند موفق به درک لذت از آن شاهکار هنری می شود. به عبارتی لذت بردن از آثار زیبا امری طبیعی و درونی است که به شرط نبودن موانع درونی و بیرونی و ممارست برای شخص مهیا می شود. تجربه زیباشناختی و درک زیبایی آثار هنری امری است که از راه شناخت آثار برتر و برجسته و توصیه منتقدان واقعی حاصل می شود و این شناخت ما را در

لذت بردن از آنها مهیا می‌سازد. شاهکارهای هنری که دارای پتانسیل بسیار بالایی برای جلب رضایت زیبایی شناختی مخاطبان هستند مورد موافقت منتقدان واقعی قرار گرفته و اوج دستاوردهای هنری در نوع خود می‌باشند و هم چنین ترجیح دادن این آثار توسط منتقدان واقعی گواهی است بر برتر بودن آنها. شاهکارهای هنری که سرمشق و الگوی ارزش هنری هستند، خودشان می‌توانند ملاکی برای ذوق فراهم نمایند. این دسته از آثار در مجموع راهنمایی موثق برای درک ارزش هنری و قضاوت ذوقی است. تجربه ذوقی که از مواجه شدن با شاهکارهای هنری برای منتقد فراهم می‌شود از سوی او بر تجارب حاصل از سایر آثار هنری، ترجیح داده می‌شود (Wieand: 2003, 396)

از نظر هیوم منتقد هنری کسی است که خودش را علاقه مند به درک آثار هنری برجسته و شاهکارهای هنری می‌داند و واجد ویژگیهای شناختی، حسی، عاطفی و نگرشی است که او را در چنین ادراکی یاری می‌نماید. پس از این نظر آنچه یک منتقد واقعی آن را در حد شاهکار تشخیص می‌دهد به واقع برتر از ادراک یک شخص عادی است. اما درک زیباشناختی شاهکار هنری وقتی به عنوان سنگ محکی برای شناخت منتقدان واقعی به کار می‌رود ما را دچار دور باطلی می‌کند. زیرا هنگامی یک اثر هنری به عنوان شاهکار شناخته می‌شود که منتقدان واقعی آن را چنین تشخیص دهند و منتقدان واقعی نیز وقتی قابل شناختند که قادر به درک زیباشناختی شاهکارهای هنری باشند.

زیبایی‌شناسی و اخلاق

از نظر هیوم زیبایی آثار هنری به محتوای اخلاقی آن آثار بستگی دارد. به عقیده او لذت زیباشناختی و یا احساس انزجار ما از یک منظره بیشتر به واسطه نحوه رویکرد و نگاه اخلاقی ماست که شکل می‌گیرد. دستگاه ارزشهای اخلاقی ما مانع از آن می‌شود که ما بی‌واسطه با اثر هنری مواجه شویم و صرفاً به واسطه ذوق خود بدان پاسخ دهیم. اثر هنری خود واجد هدف خاصی است که هنرمند آن را در راستای ارتباط و تعامل زیبایی‌شناسانه و فرهنگی به کار می‌برد. (Kaufman: 2003, 396) ذوق زیباشناختی ما آغشته به ذوق اخلاقی ماست و نمی‌توان آنها را در مواجهه با یک اثر هنری و صدور حکم در مورد آن از یکدیگر تفکیک کرد. این ذوق اخلاقی نیز خود برخاسته از عقل نیست که بتوان از الحاق تحمیلی آن بر ذوق لذت یا

تنفر شخص سخن گفت. هیوم معتقد است که ما نسبت به آثار هنری ارزیابی اخلاقی انجام می دهیم و نتیجه آن لذت یا ناخوشی ما را تقویت می کند. احساسات حاصل از علاقه با ملاحظات اخلاقی خلط شده و موجب بروز احساسی می شود که آن را به لحاظ اخلاقی خوب یا بد به شمار می آوریم. لذا هر عمل یا کیفیت ذهنی که به بیننده احساس لذت بدهد فضیلت محسوب می شود و ردیلت درست عکس آن است. (Hume: 1987, 289)

هیوم در رساله نیز معتقد است هنگامی که ما عمل یا خصوصیتی را بد می نامیم منظورمان چیزی بیش از این نیست که آن عمل در ساختار طبیعی ما احساس ناخوشایندی ایجاد می کند. او معتقد است که احساس و نه اندیشه به ما اطلاعی درباره اینکه چیزی زیباست یا زشت یا اینکه یک عمل شرافتمندانه است یا شرورانه ارائه می دهد. بسیاری از احساسات، شکل دهنده ستایش یا تمجید ما هستند. (Ibid, 471) احساس به خودی خود یک تمایز زیباشناسانه یا اخلاقی است و امری لازم برای هرگونه اظهار احساس ارزیابی است. هیوم به نوعی ترازوی میان عواطف اخلاقی و زیباشناسانه اعتقاد دارد و به نقش پررنگ احساس در قضاوت‌های زیباشناختی و اخلاقی اهمیت می دهد. در نظریه شناخت شناسی هیوم، زیبایی شناسی به لحاظ تحلیلی بر اخلاق ارجح است زیرا شامل بحث از تخیلاتی است که به نحوی ضروری بسیاری از تاثرات و تصورات ما را به یکدیگر مرتبط می نماید. اما احساس اخلاقی از آن حیث که موضوع عمل است بر احساس زیباشناختی تقدم دارد. بنابراین اخلاق به حسب اهمیت بر زیبایی شناسی اولویت دارد زیرا هیوم بر قضاوت‌های زیباشناختی از آن حیث که برخاسته از قضاوت‌های اخلاقی است تاکید می کند. این نشان می دهد که زیبایی و زشتی عواطف هستند و نه نسبت میان تصورات. (Ibid, 465) این عواطفند که زیبا و زشت تلقی می شوند و نه کیفیات اعیان. بنابراین زیبایی و زشتی اخلاقی نیز عواطفند و نه نسبت میان تصورات.

زیبایی و زشتی اخلاقی اساس و مبنای مشابه زیبایی و زشتی زیبایی شناسی دارند. تفاوت میان زیبایی و زشتی اخلاقی نیز تحت تاثیر موقعیتی است که آنها را به عنوان عواطف و احساسات برمی انگیزد. یک تفاوت میان عواطف اخلاقی و زیباشناسانه، در توانایی احساسات موثر بر عمل است. اگر کسی عملی انجام می دهد این نشان از آن دارد که حسی قوی پشت سر آن قرار دارد. نگرش هیوم بر این است که احساس از هر عامل دیگری برای

انجام یک عمل مهمتر است. (Hume: 1988, 136/172) این نگرش که احساس را تنها محرک عمل می‌داند به وضوح موضعی ضدکانتی است. به این معنا در اینجا هیچ گونه تفاوتی میان احساس زیباشناختی و اخلاقی وجود ندارد، هر دو مبتنی بر احساس هستند. اما این ما را به این نتیجه نمی‌رساند که زیباشناختی می‌تواند موجب بروز عمل در فاعل شود. بنابراین راه موجه برای تمایز قائل شدن میان این دو نوع احساس (زیباشناختی و اخلاق) در این است که احساس اخلاقی باعث بروز عمل می‌شود درحالی که احساس زیباشناختی اینگونه نیست. هیچ کدام از احساسات ملایم چون زیبایی به قدر کافی برای وادار کردن شخص برای انجام عمل کافی نیستند. هیوم می‌پذیرد که یک نفر دارای ذوق زیباشناختی خوب باشد اما درعین حال فاقد یک شخصیت اخلاقی باشد اما به هیچ عنوان قائل به تمایز کامل میان زیباشناختی و اخلاق نیست. حتی مشکل تر از آن این است که کسی به لحاظ اخلاقی خوب، اما فاقد ذوق زیباشناختی باشد. هیوم ذوق و فضیلت را به گونه ای از هم متمایز اما هم چنان موازی با هم می‌داند. لذا ذوق همبسته زیباشناسانه ویژگی اخلاقی است. تمایزات میان فضیلت و رذیلت با زیبایی و زشتی مبتنی بر احساسات طبیعی ذهن آدمی است و لذا تفاوت میان فضیلت و رذیلت واقعی تر از تفاوت میان زشتی و زیبایی نیست. (Dabney: 2001, 147)

قضاوت زیبایی شناختی

اساس این قضاوت زیبایی شناختی، احساس است. هیوم قضاوتهای احساس را قابل اطمینان ترین استدلال‌ها می‌داند و بر مبنای منطق معرفت شناسانه خویش احساسات را بر عقل، و ذوق را بر استدلال ترجیح می‌دهد. از نظر او برخلاف تصور رایج عقل فرمانبردار و برده عواطف است (Hume: 1987, 415) به همین خاطر کشف و درک ماهیت عواطف و احساسات برای هیوم موضوعی بسیار مهم است که عمده مباحث کتاب دوم رساله بدان اختصاص یافته است. دو اصل مهم در اغلب قضاوتهای ما در خصوص زیبایی دخیل هستند: همدمی و مقایسه. همدمی ذوق را به نحوی مشابه برای زیبایی و اخلاق به کار می‌برد و تاثیر بسیار زیادی بر روی ذائقه زیبایی شناسانه ما دارد. (Ibid, 577)

هیوم علی‌رغم دیدگاه فلسفی اش درباره زیبایی که آن را خصوصیت واقعی اشیاء به شمار نمی‌آورد، هرگز درباره معناداری قضاوتهای زیباشناسانه تردیدی ندارد. از آنجا که احکام

ذوق احکامی احساسی هستند و فاقد هر نوع ارزش صدق، در اینجا مجالی برای تضادهای عقلانی منجر به شکاکیت فلسفی نیست. قضاوت‌های راجع به زیبایی و زشتی قضاوت‌های احساس هستند و نه اظهارات عقل ما و تمام احساسات از نوع تطابق یا ارتباط میان یک عین با اندامها یا قوای ذهن حاصل می‌شوند. هیوم در مقابل این نگرش که یک چیز را فی نفسه و در ذات خود زشت یا زیبا می‌داند و از اینرو بر این باور است که می‌باید میان دو دیدگاه مختلف یا هزاران نگرش گوناگون درباره یک اثر هنری و حکم به زیبایی یا زشتی آن آثار، یکی صحیح و بقیه خطا باشند، معتقد است که حالت ذهن هنگام مواجه شدن با کیفیات زیبایی یا زشتی مشابه وضعیت آن در صدور احکام صدق و کذب نیست. زیرا در حالت صدق و کذب بحث از تطابق محتویات ذهن با واقعیت فی نفسه است، در حالی که در ابراز قضاوت درباره زشتی و زیبایی احساس دخالت مستقیم دارد. بنابراین تنها پس از کسب آموزش صحیح و تمرین و ممارست در درک زیبایی و رسیدن به مرتبه منتقدان واقعی می‌توان سخن از زیبایی یا زشتی یک چیز به میان آورد و آن را به دیگران عرضه نمود. با این نگرش ابتدایی، ما در قضاوت‌های زیبایی شناختی خود فاقد آن معیار خارجی (External Standard) هستیم که در قضاوت‌های خود در باب امر واقع واجد آن می‌باشیم. از این رو هیوم سعی در تحویل قضاوت ارزشی و زیبایی شناختی به قضاوت در باب امر واقع و برگرداندن قضاوت احساس به قضاوت عقل دارد. هیوم پس از پذیرش تنوع میان سلاقی به این نتیجه دست پیدا می‌کند که نسبت زیباشناختی و رای به برابری تمامی ذوقها در درک زیبایی یا زشتی آثار هنری که میان امور غیرقابل قیاس تناسب برقرار می‌سازد موجب بروز تناقض می‌شود. از اینرو معتقد است که باید اصل مساوات طبیعی ذوقها را کاملاً کنار نهاد. (هیوم: ۱۳۸۵، ۱۸)

وحدت قضاوت

یکی از موارد بسیار مهم که هیوم در قضاوت زیباشناختی بر آن تاکید می‌کند عنصر وحدت نظر است. این وحدت نظر همیشگی در قضاوت‌های افراد در خصوص کیفیتی مثل رنگ، ممکن است برای ما این تصور را به وجود آورد که این قضاوتها حاکی از رنگ واقعی چیزهاست. بنابراین اگر قضاوت افراد در ذوق نیز دارای چنین هماهنگی و وحدتی باشد ما می‌توانیم نتیجه بگیریم که قضاوت‌های ذوقی افراد نیز حکایت از ویژگیها و خصوصیات زیبایی

شناختی دارد که واقعا در خود اشیاء وجود دارد و می توان تحت شرایط مناسب و برداشتن موانع بیرونی به آنها دسترسی پیدا کرد. وحدت نظر در قضاوت امری بسیار مهم و دارای نقشی قاطع و فیصله دهنده در صدور حکم زیباشناختی و برتری یک رای نسبت به دیگران است (Buddm: 2007, 368). انسانها حتی اگر در شرایط مطلوب قرار گیرند و موانع بیرونی کاسته شود باز هم این تنوع فروکاسته نخواهد شد و دارای یک نوع عدم هماهنگی و تفاوت حکم ذاتی هستند. حالا می توان به نقش غیر قابل انکار وحدت قضاوت در تبیین هیوم از زیباشناختی پی برد و بدون در نظر گرفتن چنین وحدتی نمی توان به هیچگونه بنیان قابل قبولی برای قضاوت زیباشناختی صحیح امیدوار بود. نقش محیط و شرایط بیرونی برای دستیابی به یک وحدت قضاوت، بسیار مهم و حیاتی است. آدمی وقتی در فضای زمانی و مکانی مختلفی قرار می گیرد و از زبان و فرهنگ متفاوت به یک مقوله می نگرد چندان راه به همدلی و لذا هماهنگی قضاوت نخواهد برد. خود هیوم نیز معتقد است که ما وقتی از چشم فرهنگ خود به فرهنگی دیگر می نگریم آن را بدوی و نامطلوب ارزیابی و توصیفی سرزنش آمیز از آن ارائه می کنیم. (هیوم: ۱۳۸۵، ۱۳) اما اگر بتوان در سایه آموزش و همدلی با فرهنگ دیگر و رها کردن موقعیت فعلی خود و زدودن غبار تعصب و پیش داوری بر این تفاوت فرهنگی که ماحصل تفاوت در شرایط زمانی و مکانی است فائق آمد آنگاه می توان به سمت یک وحدت حکم و قضاوت زیباشناختی حرکت کرد.

نکته جالب توجه این است که فیلسوفی همچون هیوم که در تمامی زمینه های شناخت بشری آرای شکاکانه بسیار رادیکال و ویرانگر دارد در حوزه هایی همچون اخلاق و زیباشناختی راهی متفاوت رفته و مخالف هرگونه شکاکیت در این حوزه هاست. البته باید در نظر داشته باشیم که گویی در زیباشناختی وحدت کامل و تمام عیار قضاوت امکانپذیر نیست بلکه ما باید به دنبال نوعی توافق قابل ملاحظه بر روی یک قضاوت زیباشناختی باشیم. خود هیوم پذیرفته است که برخی منابع تنوع در قضاوتهای زیباشناختی غیرقابل حذف و از میان بردنی است. اما مساله اصلی این است که حتی اگر به فرض ما بتوانیم به چنین توافق کلی در خصوص ذوق دست پیدا کنیم، این به معنای تضمینی بر صحت قضاوتهای زیباشناختی مورد توافق نخواهد بود.

آموزش

الگوی پیشنهادی هیوم برای رسیدن به وحدت قضاوت مقوله آموزش است. اما آنچه در این میان مهم است چگونگی برگزیدن یک روش آموزشی نسبت به سایرین و ملاک و معیار تبعیت از آن است. آنگونه که مشخص است این گزینش امری است سلیقه ای که خود کاملاً تابع شرایط محیطی از جمله تاریخ، جغرافیا، فرهنگ، زبان، جنسیت و سایر عوامل بیرونی است که هیوم از آنها به عنوان موانع یاد میکند. اما این موانع را می توان با کمک آموزش و کسب شرایط پنج گانه از میان برداشت و در درک مناسب آثار هنری بر حکم ذوقی دیگران فائق آمد و رای خود را به منزله یک قضاوت درست از هنر واقعی به کرسی نشانند. در هنرهای زیبا با به کارگیری استدلال می توانیم احساسات خود را آموزش داده و حس خطا را مرتباً توسط برهان و تامل اصلاح کرد. پرسش مهم این است که آیا می توان به زیبایی و زشتی مستقل از تمام سیستم های آموزشی دست یافت و اگر هم این کیفیات زیباشناختی مستقل از تمامی دستگاهها وجود داشته باشند چگونه می توان فهمید که کدام نظام آموزشی بدان دست یافته است؟ اگر هیوم از تغییر ذائقه بر مبنای آموزش صحبت می کند منظورش تغییر دادن احساس مخاطب نیست که امری است غیر ممکن، بلکه از اصل مطبوع بودن سخن می گوید که می توان آن را با معیارهای پنج گانه یعنی قوه تمیز، لطافت طبع، تمرین، مقایسه و عدم تعصب و پیش داوری، پرورش داد. مطابق نظر هیوم یک داور واقعی آموزش دیده کسی است که به لحاظ اجتماعی پرورش یافته و تحت شرایط مناسب فرهنگی قرار داشته باشد، و تنها اوست که می تواند چیزها را فارغ از موانع و تعصبات به شکل طبیعی ببیند. آنچه هیوم برای رسیدن به یک توافق و وحدت قضاوت زیباشناختی از آن یاد می کند عنصر آموزش است. اما پرسش مهم این است که با کدام ملاک می توان حکم به برتری یک روش آموزشی نسبت به روش رقیب آن داد و آیا در اینصورت ما تنوع و عدم وحدت قضاوت را به یک مرحله دیگر نفرستاده ایم که در آن نیز با اختلاف بر طرف نشدنی مواجه می شویم؟ هر سیستم آموزشی منجر به نتایجی می شود که داخل آن سیستم جوابگوست. اما وقتی میان سیستم های آموزشی مختلف رقابت و حتی تضاد وجود دارد رسیدن به وحدت نظر میان آنها با مشکل جدی مواجه است. توسل جستن به روش آموزشی هیوم که در آن ویژگیهای پنج گانه را لازمه مهارت در صدور حکم زیباشناختی صحیح می داند، خود تنها یک روش آموزشی پیشنهادی در میان

کثیری از روشهای رقیب است که زشت و زیبای خود را دارد و ممکن است آنچه در بطن این سیستم آموزشی به عنوان چیزی زشت ارزیابی شود در درون یک نظام آموزشی دیگر زیبا قلمداد شود. (Ribeiro: 2007, 23)

منتقدان واقعی

ادراک زیبایی در اثر هنری ادراک کیفیات حسی آن اثر است. ارزیابی درست زیبایی توسط کسانی صورت می گیرد که با از میان بردن موانع یا اختلالات درونی خود برای ایجاد حس زیبایی که هیوم آن را لذت یا کیفیت درونی می داند مناسبترین می باشند. چنین ادراک کنندگانی در نظر هیوم منتقدان واقعی هستند و آثاری که آنها ترجیح می دهند آثاری هستند که طبیعتاً دریافت زیبایی واقعی را برای ما مهیا می سازند. هیوم بر این باور است که ویژگیهایی برای ارائه قضاوت در مورد هر اثر هنری یا تصدیق احساسات آنها به عنوان معیار زیبایی وجود دارد که هرکس به واسطه داشتن این خصوصیات بدل به منتقد واقعی می شود. او مدعی کلیت و یکسانی اصول ذوق در طبیعت آدمی است. اما در عین حال که این ویژگیهای خاص برای ساختار ذهن در ایجاد احساس لذت یا نامطبوع بودن، طبیعی محسوب می شوند، تنها عده انگشت شماری واجد آن هستند. بنابراین می توان گفت از آنجایی که تنها منتقدان واقعی هستند که می توانند این ویژگیها را به خوبی تشخیص دهند لذا تنها آنها هستند که به معنای واقعی احساس لذت یا ناراحتی می کنند و از این نتیجه می شود که تنها منتقدان واقعی آنچه را که طبیعی است احساس می کنند. بنابراین ذوق منتقد واقعی طبیعی تر از ذوق سایرین است.

مطابق نظر هیوم موضع یک منتقد واقعی این است که می تواند چیزها را فارغ از موانع و تعصبات به نحو طبیعی ببیند. آنها واکنشهای ما نسبت به یک اثر هنری را مورد بررسی و ارزیابی قرار داده و میان نقادی خوب و بد تمایز قائل می شوند. چنین منتقدانی همواره بتهوون و پیکاسو و تولستوی را بر هنرمندان دیگر ترجیح می دهند و ستایش می کنند و این به ما نشان می دهد که آثار اینها به لحاظ زیباشناختی برتر است. نشانه هایی که هیوم برای منتقدان واقعی در نظر گرفته است از جمله کمالاتی است که هرگز افراد عادی به طور تمام و کمال واجد چنین خصوصیاتی نیستند. این ویژگیها را می توان در دو گروه طبقه بندی کرد، قوا

(Faculty) و شرایط (Condition). قوا شامل قوه تمیز (Good Sense) و لطافت طبع (Delicacy) است و شرایط شامل ممارست (Practice)، مقایسه (Comparison) و فقدان پیش داوری و تعصب (Prejudice). وجود دو قوه تمیز و لطافت طبع در مقاله هیوم بیانگر تمایز صریحی است که میان انواع شناختی و غیرشناختی ادراک زیباشناختی قائل است. شخص واجد لطافت طبع اما فاقد قوه تمیز می تواند از زیبایی نهفته در اثر بدون قدرت درک و ویژگیها و خصوصیات هنری، کارکردها و هدف آن لذت ببرد. اما شخص واجد قوه تمیز ولی فاقد لطافت طبع می تواند تمامی اینها را تشخیص دهد بجز لذت زیبایی را. پس برای درک زیبایی و لذت بردن از آن بخش غیرشناختی یعنی لطافت طبع ضروری است. اما برای درک خصوصیات، کارکرد، هدف، تناسب و سایر وجوه هنری یک اثر نیاز به قوه تمیز است که بخش شناختی زیباشناختی را شکل می دهد. میان این دو، آنچه نقش مهم و اساسی را در قوه ذوق ایفا می کند، لطافت طبع است. به عبارتی لطافت طبع، قوه ابتدایی و قوه تمیز ادراک پیچیدگیهای آثار هنری است. قوه تمیز که بخش شناختی قوه زیباشناختی ما را شکل می دهد برای منتقدان هنری بخش اصلی و حیاتی است. (Kivy: 2005, 295) اما منتقدان واقعی نیز علیرغم برخوردارگی از خصوصیات پنج گانه مورد نظر هیوم ممکن است گاهی اوقات دچار اختلاف نظر شوند. در داستان دن کیشوت نیز گرچه هر دو خویشاوند سانچو لطافت ذوق دارند، اما هر دو دچار خطا می شوند زیرا یکی فقط مزه آهن را حس می کند در حالی که دیگری تنها مزه چرم را. یک منتقد واقعی ممکن است در کاربرد یکی از این ویژگیها و یا بیشتر دچار خطا شود و از اینرو یک حکم غلط صادر نماید. هدف اصلی هیوم این است که پنج نشانه یک منتقد واقعی را مشخص نماید تا ما بتوانیم آنها را بشناسیم و به گونه ای به حکم کلی آنها دست پیدا کنیم و به مشاجراتمان خاتمه دهیم. اما دانستن اینکه چگونه منتقدان واقعی را بشناسیم فقط زمانی مهم است که آنها واقعا وجود داشته باشند که ما بتوانیم خودشان و به تبع آن قضاوتشان را بشناسیم. بنابراین گویی هیوم خود را درگیر نوعی معما ساخته است. اگر او معتقد است که منتقدان واقعی واقعا وجود دارند او آنچه را که غیرقابل تردید است، انکار می کند یعنی اینکه هیچ منتقد واقعی وجود ندارد که مرتکب خطا نشود و هیچ گروه واقعی از منتقدان نیز وجود ندارند که نظرات و احکامشان همیشه و در همه حال موافق یکدیگر باشد و هیچگاه دچار اختلاف نظر و سلیقه نشوند. از سوی دیگر اگر او معتقد است که منتقدان واقعی افرادی ایده

آل (غیر واقعی) هستند او خودش را از اساسی برای استنتاج قواعد هنر و امکان وجود احکام کلی واقعی محروم می کند. (Ross: 2008, 22)

از دیدگاه هیوم این یک واقعیت طبیعی بشر است که ما قضاوت‌های برخی منتقدان را بر سایرین ترجیح می دهیم. ولی با اینحال در برابر نوع خاصی از تعصب یا پیش داوری در مقابل اثر هنری هشدار می دهد. ما انتظار داریم که منتقدان علایق شخصی خود را به روشهای مشخص کنار بگذارند و اثر هنری را از منظری کلی ملاحظه نمایند. تعصب باعث خدشه دار شدن رای منتقد درباره آثار هنری می شود. کسی که فاقد فرصت مقایسه انواع متفاوت زیبایی است در واقع نمی تواند درباره ارزش هنری یک اثر صحبت کند. (همان، ۲۸) یک منتقد قضاوت‌های خود را درون مرزها و محدودیت های طبیعی محصور نمی کند. نگاه حاکی از تعصب و پیش داوری نگاهی منصفانه و فارغ از جانبداری نیست و نمی تواند واکنشی به چیزها آنگونه که آن چیزها واقعا هستند محسوب شود. (همان، ۳۰) از اینرو با تامل در شرایط و ویژگیهای خاصی که هیوم برای یک منتقد واقعی برشمرده است تنها شمار اندکی صلاحیت قضاوت در مورد اثر هنری را دارند یا محق هستند که احساس خود را معیار زیبایی بدانند. (همان، ۳۲) اما این برای یک منتقد واقعی چگونه امکان پذیر است؟ اگر مخاطبان اثر افرادی از اعصار یا ملل مختلف باشند منتقد دیدگاهها و پیش داوریهای خاص آن افراد را کنار می نهد و مالا مال از تعصبات عصر و سرزمین خود عجولانه آن چیزهایی را محکوم می کند که مخاطبان خاص اثر، زبان به تحسین آنها گشوده اند. (هیوم: ۱۳۸۵، ۳۰) اما نکته جالب توجه اینکه منتقد با کنار گذاشتن شرایط شخصی خود و اتخاذ یک موضع کلی شاید دیگر قادر به درک و همدلی مردمان یک عصر و سرزمین خاص نباشد. به عبارتی این کلی نگری گرچه باعث زدودن شرایط خاص یک منتقد محصور در جغرافیا و سرزمین خاص می شود اما در عین حال او را فاقد توانایی لازم برای راهبردن درون فرهنگ و اقلیمی دیگر یا زمانه ای متفاوت می کند.

بنابراین نزد هیوم آثار هنری و زیباشناختی برجسته آنهایی هستند که مورد تایید، ترجیح، لذت، ستایش و توصیه منتقدان واقعی قرار گرفته اند. اما هیوم در پاسخ به اینکه چرا قضاوت و ادراک زیبایی شناسانه منتقدان ایده آل برای ما مهم است و ترجیح و خوشایند آنها از یک اثر هنری ملاک تبعیت ما از آن اثر است؟ معتقد است که خصوصیات و ویژگی منتقدان واقعی

تنها برای خود آنها مناسب نیست بلکه برای ما پیروی و انطباق سلیقه به همراه دارد. (Levinson: 2002, 227).

نتیجه

نظریه زیبایی شناسی هیوم به نحو کافی بیانگر این نیست که چرا باید به رای و قضاوت منتقدان واقعی مراجعه کرد. زیرا اگر خصوصیات چنین منتقدانی صرفاً راهنمایی برای یک درک بهینه از اثر هنری است، هرکسی می‌تواند برای نزدیک شدن به آن خودش تقلاً نماید. به نظر می‌رسد که تبیین هیوم متعهد به معیارهای ذوق متفاوت و ناهماهنگ مانند رای منتقدان واقعی، قواعد ترکیب و آرایش خوب هنری و معیار بودن شاهکارهای هنری است که این معیارها خود بالقوه در تضادند. اما یک نقطه ضعف اساسی دیدگاه هیوم این است که او بیش از حد به حصول توافق نظر میان منتقدان واقعی خوشبین است. البته خود او نیز در نهایت تصدیق می‌کند که بهترین منتقدان در به دست آوردن توافق کلی برای احکامشان ناموفق هستند.

اما هیوم در ارائه نشانه‌هایی برای شناسایی این منتقدان واقعی کمکی به خواننده نمی‌نماید. یقیناً نمی‌توانیم بگوییم که منتقدان طبیعی به واسطه قدرتشان در تشخیص‌های زیبایی شناسی درست شناخته می‌شوند زیرا ما مردمان عادی هیچ راهی برای شناخت مستقل از منتقدان واقعی نداریم که واجد تشخیص‌های زیباشناختی درست هستند. پس برای این امر ما به شناخت و تشخیص خصوصیات پنج‌گانه منتقدان واقعی نیاز داریم، اما بدون کمک این منتقدان از کجا می‌توانیم این خصوصیات را تشخیص دهیم. بنابراین گویی ما دچار یک دور واقعی شده ایم به اینصورت که ملاک ما برای شناخت هنر واقعی و یک کیفیت زیباشناختی حقیقی، منتقدان واقعی هستند و منتقدان واقعی را نیز تنها می‌توان از راه صحنه گذاشتن آنها بر روی آثار هنری واقعی شناخت. به عبارتی هنر خوب توسط منتقدان خوب تشخیص داده می‌شود و منتقدان خوب به واسطه توانایی آنها در شناخت هنر خوب شناخته می‌شوند و این یعنی گفتن اینکه هنر خوب با هنر خوب شناخته می‌شود. از اینرو می‌توان نتیجه گرفت که توسل به رای منتقدان واقعی شاید به عنوان ملاکی عملی برای حل پاره‌ای از مناقشات ذوقی به کار رود، اما مسلماً دارای توان لازم برای تبدیل شدن به معیاری بیرونی که پایان بخش مناقشات زیباشناختی باشد، نیست.

منابع

- ۱- دیوید هیوم، ۱۳۸۵، *دریاب معیار ذوق و ترازدی*، ترجمه علی سلمانی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- 2- Hume, D. 1987, *A treatise of Human Nature*, edited by L.A.Selby-Bigge, Oxford,.
- 3- Hume, D. "Of the Standard of Taste", *Essays Moral, Political and Literary*, ed. E. F. Miller Indianapolis: Liberty Classics.
- 4- Hume, D. 1988, *Enquiries Concerning Human Understanding and Concerning the Principles of Morals*, edited by L.A. Selby-Bigge, Oxford,.
- 5- Dabney, T. 2001, *Hume's Aesthetic Theory, taste and sentiment*, New York: Routledge.
- 6- Kivy, P. 2005, "Hume's Neighbor's Wife: An Essay on the Evaluation of Hume's Aesthetic". *The Seventh Sense: A Study of Francis Hutcheson's Aesthetics and Its Influence In Eighteenth Century Britain*, New York: Burt Franklin.
- 7- Shelley, J. 1994, "Hume's Double Standard of Taste", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52:4.
- 8- Ribeiro, B. 2007, "Hume's Standard of Taste and the DE GUSTIBUS Sceptic", *British Journal of Aesthetics*, Vol 47, No 1, January.
- 9- Perricone, C. 1995, "The Body and Hume's Standard of Taste", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol 53, No 4.
- 10- Ross, S. 2008, "Human Critics: Real or Ideal?" *British Journal of Aesthetics*, Vol 48, No 1.
- 11- Kaufman, D. 2003, "Critical Justification and Critical Laws", *British Journal of Aesthetics*, Vol 43, No.4.
- 12- Wieand, J. 2003, "Hume's Real Problem", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 61:4.
- 13- Levinson, J. 2002, "Hume's Standard of Taste: The Real Problem", *The Journal of aesthetics and Art Criticism*, Vol 60, No 3,.
- 14- Shiner, R. 1996, "Hume and the Causal Theory of Taste", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol 54, No 3,.
- 15- Hanfling, O. 1995, *Philosophical Aesthetics, an introduction*, Blackwell.
- 16- Buddm, M. 2007, "The Intersubjective Validity of Aesthetic Judgments", *British Journal of Aesthetics*, Vol 47, No 4,.