

تبیین کیفیات و احکام زیباشناختی در گفتمان انتقادی نزد فرانک سیبلی

نادر شایگان فر**

هانیه دلایوریان*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۲/۶

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۴/۵

چکیده

فرانک سیبلی یکی از فلاسفه تأثیرگذار قرن بیستم در حوزه زیباشناسی، با مطرح کردن کیفیات زیباشناختی و نازیباشناختی سعی در تثبیت جایگاه این بحث به عنوان یکی از موضوعات اصلی زیباشناسی و کاربرد آن در حوزه گفتمان انتقادی دارد. مسئله بنیادین مقاله به چگونگی اطلاق صحیح واژگان زیباشناختی و نازیباشناختی به اشیاء بر مبنای مبانی زبان شناختی سیبلی می‌پردازد و اهتمام سیبلی را در خصوص نحوه استفاده منتقد از شیوه‌های سخن‌گویی در دفاع از قضاوت‌های زیباشناختی در گفتمان انتقادی مورد مطالعه قرار می‌دهد. در این نوشتار سعی خواهد شد تا ضمن تبیین دقیق دیدگاه سیبلی با نگرشی انتقادی به وی نگریسته و به این نتیجه برسیم که وی در نحوه ارائه روش‌هایی که منتقد با هدف جلب توجه مخاطب به دیدن ویژگی‌های زیباشناختی نشان می‌دهد، موفق بوده است یا خیر. بر اساس یافته‌ها و نقدهای نگارندگان اهتمام سیبلی در رهیافت خود برای هدفش دچار خلأ است ولی تلاش او راه مؤثر جهت ارتقاء و گسترش حس زیباشناختی مخاطب است.

واژگان کلیدی: فرانک سیبلی، واژگان زیباشناختی، واژگان نازیباشناختی، ادراک، ذوق، منتقد.

**استادیار و عضو هیأت علمی گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر، اصفهان، ایران، نویسنده مسئول، آدرس الکترونیک:

Nader_sh790@yahoo.com

*دانشجوی دکتری تخصصی گروه فلسفه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. آدرس الکترونیک:

Haniyehdelavarian@yahoo.com

مقدمه

فرانک سیبلی^۱ (۱۹۹۶-۱۹۳۳)، یکی از مهمترین زیباشناسان عرصه فلسفه تحلیلی است. وی در ۱۹۴۲ برای مطالعه زبان‌های مدرن وارد دانشگاه آکسفورد می‌شود. ورود سیبلی به آکسفورد مقارن بود با آنچه از آن به عنوان عصر طلایی آکسفورد، یاد می‌شود. این عنوان ناظر بر تلاش‌های متفکرانی چون گیلبرت رایل، آستین^۲، و گرایس^۳ بود که آکسفورد را از خواب رخوت و کسالت بیدار کردند و هوای تازه‌ای در فلسفه دمیدند و نوع دیگری از فلسفه ورزی را بنیان نهادند. آشنایی با این فضای فکری جدید و نوظهور علاقه‌های سیبلی را شکل دادند: فلسفه ذهن، فلسفه ادراک، و زیباشناسی. سیبلی پس از این آشنایی به مطالعه فلسفه روی می‌آورد و پس از گذراندن دوره فلسفه زیر نظر استادش رایل، با تأثیر پذیری فراوان از آستین، اولین مقاله خود را در ۱۹۵۰ در باب کتاب مفهوم ذهن ۵ رایل منتشر می‌کند. سیبلی در طول دوران فکری خود کتابی منتشر نمی‌کند و آثار او به تعداد اندکی مقاله در زمینه زیباشناسی و فلسفه ذهن و ادراک محدود می‌شود.^۴

مقالات سیبلی در زمینه زیباشناسی را می‌توان به چهار گروه اصلی تقسیم کرد: گروه اول، «مفاهیم زیباشناختی»^۵ (۱۹۵۹)، «زیباشناختی و نازیباشناختی»^۶ (۱۹۶۵)، «رنگ‌ها»^۷ (۱۹۶۷) و «عینیت و زیبایی‌شناسی»^۸ (۱۹۶۸) هستند، که هسته مرکزی مباحث آنها مستقیماً معطوف به بررسی مفاهیم و احکام زیباشناختی است.^۹

آثار سیبلی تأثیری شگرف بر زیباشناسی تحلیلی معاصر گذاشته‌اند و در این میان اهمیت و تأثیر مقاله «مفاهیم زیباشناختی» از همه برجسته‌تر است. تقریباً در هر مقاله، که در آن نامی از سیبلی و «مفاهیم زیباشناختی» برده شده، به اهمیت و تأثیر برجسته آن اشاره شده است. برای نمونه کوک یکی از شارحان سیبلی تأکید می‌کند:

1. Frank Sibley

2. J.L.Austin

3. H.P.Grice

4. Brady 2001: 4

5. Aesthetic concepts

6. Aesthetic and non-aesthetic colours

7. Colours

8. Obiectivity and Aesthetics

9. Budd 2002: 237

شایگان فر/دلاوریان

«بدون هیچ شک و شبهه‌ای، فرانک سیبلی را باید از کسانی دانست که کمک کردند تا زیبایی شناسی دوباره سلامت و اعتبار عقلانی خود را به عنوان حوزه‌ای در خور پژوهش‌های فلسفی بدست آورد.»^{۱۰}

سیبلی در مثال زدن از عبارات زیباشناختی ابتدا گفتمان انتقادی و مربوط به ارزیابی آثار هنری را در پیش گرفته است. چون این عبارات در این حوزه فراوانی بالایی دارند. او تمایل دارد این مبحث را گسترش دهد و از اصطلاحاتی استفاده می‌کند که استفاده از آنها نه تنها هنگام بحث در مورد هنر بلکه کاملاً آزادانه و در گفتمان روزمره نیز امری ذوقی است. اصطلاحات زیادی حتی در گفتمان روزمره دو منظوره هستند؛ یعنی گاه کارکرد زیباشناختی دارند و گاه این کارکرد را ندارند. واژگان دیگر نیز چه جنبه هنری و چه جنبه روزمره داشته باشند، صرفاً یا غالباً نقش زیباشناختی دارند. از این نوع واژگان می‌توان موارد زیر را ذکر کرد: باوقار، ظریف، خوش ذوق، خوش تیپ، ملیح، زیبا، پر زرق و برق. سرانجام اینکه برای مقایسه با تمام مثال‌های پیشین، می‌توان مواردی را ذکر کرد که اصلاً به ندرت به عنوان واژگان زیباشناختی استفاده می‌شوند: قرمز، پرسر و صدا، تلخ، مرطوب، چهارگوش، سربه راه، خمیده، فانی، باهوش، وفادار، بی‌مسئولیت، با تأخیر، عجیب و غریب.^۱

کارناوال دلکک نام اثری است که میرو^۲ آن را در سال ۱۹۲۵ نقاشی کرده است، اتاقی را با رنگ‌های درخشان باز نمایی می‌کند که عناصر شکل‌دهنده آن فقط یک میز، اما آکنده از مجموعه‌ای دل‌انگیز از جانوران غریب و اجزای چهره انسان است برخی از این شکل‌ها به گربه و پاره‌ای به حشره می‌مانند، بعضی از آنها به گوش و برخی به چشم شباهت دارند و بعضی شبیه به مار و ماهی هستند، بیشتر اینها مثل شکل‌های بریده شده کاغذی تخت هستند و با سیاه، سفید، سرخ، زرد، آبی و سبز رنگ آمیزی و به گونه‌ای تلفیق شده‌اند که به شکل‌های طبیعی نمی‌مانند؛ یکی از مارها سر ندارد و سر مار دیگر به دستکش بوکس منتهی شده است. این جانداران، به جز انسان نمایی در سمت چپ اثر که چشم‌هایش چپ و نیمی از صورتش سرخ و نیم‌دیگرش آبی است، همه شادمانه جشن گرفته‌اند و ماری دور چیزی که به

10. Cook 2005:105

¹. Sibley 2001a:2

². Miro

شاخ می ماند پیچیده است. ستاره دنباله دار سیاه و آبی نیز در این جشن شرکت دارد و بیرون پنجره هر می سیاه، یک زبانه سرخ آتش و ستاره ای سیاه و آبی دیده می شود.^۳ فضای زیباشناختی میرو به خصوص در این اثر بسیار ساده و بازیگوشانه است که میان رؤیا و طنز، ما را به دنیایی کودکانه و خیال انگیز می برد و گویی از کودکی تباہ شده یا از دست رفته سخن می گوید و در میان فضایی متشکل از فرم های عجیب و غریب، انگار کشاکش و نبردی بین شور زندگی و رخوت یا مرگ است. این اثر حاکی از شوخ طبعی و زکاوتی است که مهم ترین ویژگی آن همنشینی غریب اشیاء یا موجودات و شکل هایی است که بسیار مورد علاقه سوررئالیست ها است.^۴

در نقاشی های بین سال های ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸ پل کله^۵ می توان شاهد تجربیاتی با ساختار کوبیستی و سرزدن های گهگاهی به قلمرو خیال پردازی مضمون دار بود. در سال ۱۹۱۸ این خیال پردازی های شخصی شکل هایی به خود گرفت که انگار ریشه در هنر کودکان، بدویان و دیوانگان دارد. تصورات یا مفاهیم شکل گرایانه و حالت انگیز او تا حد زیادی پیش از ۱۹۲۰ جا افتاد.^۶

در اثر برقص، ای هیولا به آواز ملایم من؛ که در ۱۹۲۲ اجرا شده است، آواز خوان و پیانو نوازی کوچولو را می بینیم که نوایش موجودی معلق را که بخش اعظم اندامش از سری بزرگ با بینی بنفش تشکیل شده، با شگفتی به رقص در فضا واداشته است. ظرافت خطوط در ظاهر خود انگیزخته و ناهموار و ملایمت رنگ مایه ها از جمله ویژگی های بسیاری از نقاشی های کله است آثارش را بیشتر نه به تصاویر دیوار آویز، بلکه بیشتر به نامه ها و شعرهایی تشبیه کرده اند که بایستی آنها را در دست گرفت و خواند.^۷

آنچه گذشت مروری بر نمونه ای از جملات تو صیفی در نقد هنری است. سوآلی که مطرح می شود حول این محور قرار گرفته است که چگونه می توانیم واژگان را در دایره اصطلاحات زیباشناختی به کار بریم. مفاهیمی که به هنگام سخن گفتن درباره آثار هنری به آنها نسبت می دهیم از دو نوع متفاوت هستند دسته ای از آنها مانند آبی، مربع، و خمیده را فقط به وسیله

^۳ هارت ۱۳۸۲: ۱۰۰۲

^۴ آرناسون ۱۳۸۳: ۲۹۹

5. Klee

^۶ همان: ۲۲۷

^۷ هارت ۱۳۸۲: ۹۹۵

شایگان فر/دلاوریان

حواس و هوش معمولی تشخیص می‌دهیم و به کار می‌بریم اما دسته‌ای دیگر مانند تعادل، درخشندگی، دلپذیری، و مطبوعیت را به کمک به کاربردن یا پروراندن توانایی یا قابلیت دیگری به نام «ذوق» تشخیص می‌دهیم و به کار می‌بریم. دسته اول «کیفیات نازباشناختی» و دسته دوم «کیفیات زیبا شناختی» هستند که در مقاله «مفاهیم زیبا شناختی» مطرح و وارد ادبیات زیبایی شناسی تحلیلی می‌شود. توجه اظهارات زیباشناختی نیازمند استفاده از گزاره‌های نازباشناختی است. اشاره به این واقعیت که اثر دارای نوعی «تعادل» یا «توازن» است حاکی از آن است که دیدن تابلو مستلزم «ذوق» است و کلمه تعادل نزد سیبلی مفهومی زیباشناختی یا ذوقی است. در حقیقت منازعات زیباشناسی ناشی از این نیست که مردم نمی‌توانند خصوصیات نازباشناختی را ببینند بلکه ناشی از این است که اگرچه آنها این خصوصیات را می‌بینند، نمی‌توانند خصوصیات زیباشناختی پدید آمده از آن را ببینند.^۱

نکته حائز اهمیت بیان این مطلب است که هیچ ویژگی نازباشناختی وجود ندارد که تحت هیچ شرایطی برای بکارگیری واژگان زیباشناختی شرایط کافی و منطقی را فراهم کند. در واقع مفاهیم زیباشناختی یا ذوقی از این نظر به هیچ‌وجه به شرایط بستگی ندارد.^۲

گاه این وسوسه به وجود می‌آید که واژگان زیباشناختی به کلماتی مثل «مربع» شبیه هستند که مطابق با مجموعه‌ای از شرایط ضروری و کافی اعمال می‌شوند. درست همان‌گونه که هر مربع به خاطر مجموعه یکسانی از شرایط یعنی چهار طرف مساوی و چهار زاویه مساوی مربع است، واژگان زیباشناختی به اشکال متنوعی اطلاق می‌شوند؛ به خاطر این ویژگی‌ها است که چیزی زیبا است و یا چیز دیگری به خاطر ویژگی‌های دیگری دارای کاربرد زیباشناختی است و همین‌گونه تقریباً تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد.^۳

مفاهیم زیبا شناختی نمی‌توانند شرط محور و قانون محور باشند و اینگونه نیستند. اینکه اینگونه مدیریت نشوند، یکی از ویژگی‌های لاینفک آنها است. در استدلال این امر به شیوه‌ای کلی سیبلی ادعا می‌کند که هیچ ویژگی نازباشناختی را نمی‌توان برای شرایط استفاده کرد. شیوه سخن گویی ما در جریان توضیح یا تأیید کارکردی که از یک واژه زیباشناختی داریم، با شواهد زبانی این واقعیت را نشان می‌دهد که یقیناً آنها را برای توضیح یا شرایط توجیه کننده استفاده نمی‌کنیم. وقتی از ما می‌پرسند چرا به شخصی تنبل، باهوش یا شجاع می‌گوییم، در

^۱ بریس ۱۳۸۴: ۱۰۰

2. Sibley 2001a: 4

3. ibid: 5

واقع از ما نسبت به نامیدن این شخص سؤال می‌شود و ما در جواب می‌گوییم: «به این دلیل که او معمولاً کارش را نیمه‌تمام رها می‌کند» یا «به دلیل بی‌خیالی‌اش در حل مسائل است». اما وقتی از ما می‌پرسند چرا یک تابلو موزون نیست و فضایی گرفته دارد، یا چرا شعری پویا است یا ساختاری درهم تنیده دارد، کاری متفاوت انجام می‌دهیم. ممکن است شیوه‌های سخن‌گویی مشابه بکار ببریم: «شعرش قدرت و تنوع دارد به خاطر شیوه‌ای که وزن آن را مدیریت می‌کند» یا «اثر نقاشی زهدی باشکوه دارد به خاطر فقدان جزئیات و ترکیب رنگ‌ها». اما می‌توانیم خواسته خود را با استفاده از عبارات دیگری نیز بیان کنیم: «این مدیریت وزن و رنگ است که قدرت و تنوع آن را پدید می‌آورد»، «شاخصه زهد با شکوه آن به خاطر نبود جزئیات و استفاده از ترکیب محدود رنگ‌ها است»، «عدم توازن در آنها به خاطر برجسته کردن اشکال در سمت چپ است»، «این رگه‌های جزئی پویایی خاصی بدان بخشیده»، «این خط‌های تالاقی‌کننده یکپارچگی فوق‌العاده‌ای به آن می‌بخشد». این‌ها شیوه‌هایی از سخن‌گویی در نقد هنری است.^۱

از این رو ویژگی‌های زیباشناختی هر شیء هنری وابسته به ویژگی‌های نازیباشناختی آن است. اما این وابستگی، از نوع وابستگی منطقی و استنتاجی نیست و ویژگی‌های زیباشناختی یک شیء را نمی‌توان از ویژگی‌های نازیباشناختی، استنتاج کرد. به عبارت دیگر نمی‌توان قاعده و قانونی کلی و مکانیکی یافت که بر اساس آن بتوان ویژگی‌های زیباشناختی یک شیء خاص و جزئی را از آن قوانین کلی استنتاج نمود و از این رو رابطه‌ای که بین ویژگی‌های زیباشناختی و نازیباشناختی برقرار است رابطه‌ای توصیفی است نه استنتاجی.^۲

اگر قوانین و شرایطی وجود ندارد، از کجا باید بفهمیم که چه موقع می‌توان آنها را بکار برد؟ یک پاسخ طبیعی سیبلی برای این سؤال اشاره کردن به این مطلب است که برخی مفاهیم دیگر نیز شرایط محور نیستند. مثلاً واژگان ساده‌مربوط به رنگ‌ها را با پیروی از قواعد و قوانین استفاده نمی‌کنیم. می‌بینیم که کتاب قرمز است همانطور که با چشیدن چای می‌فهمیم که مزه شیرینی دارد. به همین شکل، ممکن است بگوییم فقط می‌بینیم یا نمی‌بینیم که چیزها زیبا، متوازن و غیره هستند. این نوع مقایسه بین به کارگیری ذوق و استفاده از حس‌های پنجگانه البته آشنا است؛ استفاده ما از واژه «ذوق» خود نشان می‌دهد که این مقایسه

1. Sibley 2001a:12

2. Ibid:9

شایگان فر/دلاوریان

مربوط به مدت‌ها پیش و بسیار طبیعی است. در عین حال، شباهت‌ها هرچه باشند، تفاوت‌هایی نیز وجود دارند. اگر بتوان در اینجا مقایسه‌ای دقیق داشت که البته نامحتمل است ارزشمند خواهد بود؛ اما تفاوت‌های خاصی به چشم می‌خورند و نویسندگانی که تأکید کرده‌اند که قضاوت‌های زیباشناختی «مکانیکی» نیستند، گاه به فکر فرورفته‌اند و از این موضوع گیج شده‌اند.^۳

در وهله اول، در حالی که توانایی‌های ما برای تشخیص ویژگی‌های زیباشناختی به دارا بودن بینایی و شنوایی خوب و موارد دیگری از این دست بستگی دارد، افرادی که معمولاً از موهبت احساس و ادراک برخوردارند، ممکن است از تشخیص آنها عاجز شوند. سیبلی به نقل قول از خانم مک دونالد^۴ اذعان می‌دارد:

«افرادی که به کنسرت گوش می‌دهند، از یک گالری دیدن می‌کنند، شعری می‌خوانند، ممکن است ادراکات احساسی نسبتاً مشابهی داشته باشند، اما برخی دیگر به مطالب بسیار بیشتری پی می‌برند.»^۵

در عین حال وی می‌افزاید که از این خصوصیت شیء که تنها یک مشاهده‌گر واجد شرایط قادر به دیدن آن است، گیج شده و می‌پرسد «چه چیز بیشتری در این فرد وجود دارد؟»^۶ در مقاله حاضر پرسش، چگونگی اطلاق صحیح مفاهیم زیباشناختی به اشیاء با توجه به کیفیت ادراکی بودن آنها است. چنانچه نمی‌توان ویژگی‌های زیباشناختی را با استفاده از قوانین منطقی و کلی و مکانیکی به درستی درباره اشیاء به کاربرد، این امر به معنای استفاده از ذوق به عنوان نوع خاصی از ادراک است.

هدف پژوهش در بحث‌های زیباشناسانه سیبلی تا حد زیادی بر بنیان ویژگی‌هایی است که اغلب با اشاره و حجت آوردن از آنها است که شیء یا اثری را زیبا توصیف می‌کنیم. پژوهش حاضر از آن رو ضروری به نظر می‌رسد که اهتمام سیبلی را در خصوص موضوع حرکت منتقد در نحوه استفاده از شیوه‌های سخن‌گویی در دفاع از قضاوت‌های زیباشناختی مورد مطالعه قرار می‌دهد، چرا که موجب جلب توجه و سهمیم کردن مخاطبان در مشاهداتی شده که دارای ویژگی‌های زیباشناختی هستند، از این رو می‌تواند زمینه ساز بحثی انتقادی در جامعه هنری و دانشگاهی باشد.

³. Ibid

⁴. Macdonald

⁵. Macdonald 1956: 114-119

⁶. Ibid

پیشینه تحقیق

در زبان فارسی به جز موارد محدودی از جمله چندین ترجمه مختصر از علی رامین، در اثر چیه‌ستی هنر (۱۳۷۷) و فریبرز مجیدی در اثر *زیبایی‌شناسی فلسفی و تاریخ زیبایی‌شناسی* جدید (۱۳۸۷) و منوچهر صناعی دره بیدی در *دانشنامه زیبایی‌شناسی* (۱۳۸۴)، متنی که به‌طور مفصل به معرفی دست‌کم آثار اصلی او پرداخته باشد، وجود ندارد، از این رو این مقاله از تحقیقات مشابه خود، از این جهت متفاوت است که با توجه به اهمیت سیبلی در تاریخ زیبایی‌شناسی و اختصاص دادن مدخلی به آن، در وهله نخست در ایران به آن پرداخته نشده است از این رو رویکرد مقاله با توجه به در نظر گرفتن جنبه‌های انتقادی آن، از پژوهش‌های مشابه با رویکرد توصیفی صرف می‌گذرد، لذا مطرح کردن آراء سیبلی در حوزه فلسفه تحلیلی به زیبایی‌شناسی جانی دوباره می‌بخشد و حوزه موضوعاتی را که زیبایی‌شناسی می‌تواند به آن بپردازد را گسترش داده و بخش و سیعی از آن را برای مخاطب فارسی زبان به خصوص در مجامع دانشگاهی و هنری می‌شناساند.

کیفیت ادراکی مفاهیم زیباشناختی

درک این نکته که نمی‌توان قوانینی مکانیکی و کلی و به عبارتی دیگر شرایطی لازم و کافی متشکل از ویژگی‌های نازیباشناختی یافت که با استفاده از آنها، بتوان مفاهیم زیباشناختی را به طور صحیح در توصیف چیزها به کار برد، خود به خود بخشی از پاسخ سؤال اصلی مطرح شده را مشخص می‌کند: کیفیات و احکام زیباشناختی اساساً، ادراکی هستند.^۱ سیبلی معتقد است اینکه نمی‌توان ویژگی‌های زیباشناختی را با استفاده از قوانین منطقی و کلی و مکانیکی، به درستی درباره اشیا به کار برد، در حقیقت برابر با این است که نمی‌توان آنها را بدون نوع خاصی از ادراک به درستی درباره چیزها به کار برد. به بیان دیگر، ذوق با نوع خاصی از ادراک سروکار دارد و مفاهیم زیباشناختی، کیفیاتی ادراکی‌اند.^۲ این مطلب به کمک مثال‌ها روشن‌تر می‌شود. ما می‌توانیم پس از بررسی نمونه‌های افراد باهوش، معیارها و ویژگی‌هایی مثل توانا بودن در حل مسائل فیزیک و ریاضی، توانایی حل معماها در عرض چند دقیقه، ماهر بودن در بازی شطرنج، را برای «باهوش» بیابیم، و هر کس را که واجد این ویژگی‌ها باشد باهوش بخوانیم. مثلاً وقتی از ما می‌پرسند آیا فلان فرد

¹ Mackinnon 2000: 383

² Sibley 2001b: 51

شایگان فر/دلاوریان

باهوش است یا نه، ما چشمان خود را باز می‌کنیم و هوش و حواسمان را جمع می‌کنیم تا ببینیم آیا آن فرد آن ویژگی‌ها را دارد یا نه. اما در مقابل، ما نمی‌توانیم با بررسی مثال‌ها و نمونه‌ها ویژگی‌هایی «دیدنی، شنیدنی و یا در غیر این صورت قابل تشخیص بدون هیچ‌گونه استفاده از ذوق یا حساسیت» را بیابیم که بر اساس آنها بتوانیم بگوییم این نقاشی لطیف است. یعنی اگر از ما بپرسند آیا این نقاشی لطیف است یا نه، ما نمی‌توانیم از یک گوشهٔ تابلو شروع کنیم و از ویژگی‌های همهٔ خط‌ها و رنگ‌ها و فیگورها، لیست برداریم و سپس بر اساس بررسی و تحقیق در آنها، حکم دهیم که آیا آن نقاشی لطیف است یا نه. پس اگر ما به کمک ویژگی‌های نازیبا شناختی یک تابلو نمی‌توانیم بفهمیم که آن تابلو لطیف هست یا نه، چه اتفاقی می‌افتد که وقتی ما چشمانمان را به روی یک تابلو باز می‌کنیم، فهم می‌کنیم که یک تابلو لطیف است یا نه؟ برای این سؤال تنها یک گزینه باقی می‌ماند: همان اتفاقی می‌افتد که دربارهٔ دیگر مفاهیمی که نمی‌توانیم از طریق اعمال قوانین آنها را به کار ببریم، رخ می‌دهد: مفاهیم ادراکی مثل رنگ‌ها، بوها، و طعم‌ها، همان طوری که با نگاه کردن می‌بینیم که یک کتاب قرمز است و همین‌طور به وسیلهٔ چشیدن چای می‌گوییم که چای خوش طعم است، به همین ترتیب نیز می‌توان گفت ما فقط می‌بینیم (یا نمی‌توانیم ببینیم) که چیزها ظریف هستند یا متعادلند و غیره.^۱

ذوق نیز نوعی توانایی ادراکی است و یا به عبارت دیگر با نوعی از ادراک درگیر است. سیبلی، چنان که شیوهٔ او است به یک ویژگی زبان روزمره نیز اشاره می‌کند که چنین مقایسه‌ای را توجیه می‌کند:

«این نوع قیاس کردن میان به کاربردن ذوق و استفاده از پنج حس در واقع قیاسی بسیار مانوس است. همین استفادهٔ ما از کلمهٔ «ذوق»، نشان می‌دهد که این مقایسه بسیار کهنسال و طبیعی است.»^۲

خود زبان ما نیز نشان می‌دهد که ذوق، با ادراک سرکار دارد و مفاهیم زیباشناختی، با به پای رنگ‌ها و طعم‌ها و...، مفاهیمی ادراکی هستند. ما به نقاشی نگاه می‌کنیم و فقط با همین نگاه کردن، می‌بینیم که نقاشی متعادل است. به گل رز نگاه می‌کنیم و زیبایی آن را می‌بینیم و به آهنگ گوش می‌دهیم و شادی آن را ادراک می‌کنیم، می‌شنویم.

^۱ Sibley 2001a:14

^۲ Ibid

مفاهیم زیبا شناختی طیف گسترده‌ای را در بر می‌گیرد، تنوع بی‌منتهای آنها در لیست زیر نمایش داده می‌شود: متحد، متوازن، یکپارچه، بی‌روح، متین، دلگیر، پویا، قوی، سرزنده، ظریف، تکان دهنده، کلیشه‌ای، عاطفی، فاجعه آمیز. البته این لیست به صفات محدود نمی‌شود بلکه اصطلاحات زمینه‌های هنری از جمله بیان تضاد، ایجاد تنش، رساندن مفهوم و حفظ یکپارچگی نمونه‌های مناسب دیگری هستند. این لیست واژه‌هایی را در بر می‌گیرد که هم عوام و هم منتقدان به کار می‌برند، علاوه بر آنهایی که عمدتاً متخصصان و منتقدان حرفه‌ای استفاده می‌کنند.^۲

تفاوت بین ویژگی‌های ادراکی و زیباشناختی

تفاوت بین ویژگی‌های ادراکی و زیباشناختی است که تا حدی به این نگرش می‌انجامد که «آثار هنری مرموز هستند ... نه اینکه مواردی ساده از ادراکات حسی باشند».^۱ اما دلیلی وجود ندارد که شیئی را مرموز بنامیم صرفاً بدان خاطر که شاخصه‌هایی زیباشناختی در آن احساس کرده‌ایم. اشیائی که به آنها واژگان زیباشناختی اطلاق می‌کنیم، انواع مختلفی دارند و به هیچ وجه مرموز نیستند: افراد و ساختمان‌ها، گل‌ها و باغ‌ها، گلدان‌ها و اثاثیه منزل علاوه بر شعرها و موسیقی. همچنین به نظر نمی‌رسد دلیلی وجود داشته باشد که خود این ویژگی‌ها را مرموز بنامیم. درست است که شخصی با چشم و گوش سالم ممکن است متوجه آنها نشود، اما هنگامی که دیگران این موضوع را یادآوری می‌کنند، شخص پی به وجود آنها می‌برد (دیدنی چقدر رعنا شده بود؟ متوجه توازن استادانه در تابلوهایش شدی؟). در واقع، آنها خیلی آشنا هستند. وقتی کاملاً جوان هستیم استفاده از بسیاری از واژگان زیباشناختی را بر اساس وابستگی آنها به توانایی دیدن، شنیدن و تمایز رنگ‌ها و غیره انتظار داریم و نه بر اساس اولین کلماتی که یاد گرفته‌ایم؛ و تسلط و مهارت ما در استفاده از آنها در کنار توسعه دانش لغوی دیگر رخ می‌دهد. این موارد نادر نیستند و برخی از آنها به‌طور گسترده در گفتار روزمره استفاده می‌شوند.^۲

واژگان زیباشناختی، تقریباً به اندازه واژگان نازیباشناختی «گونگونی و وسعت پایان‌ناپذیری دارند». سیبلی حدود ده سال قبل از انتشار «مفاهیم زیباشناختی» چندین سال از عمرش را

³ Ibid

^۱ مک دونالد در التون، زیباشناسی و زبان از شاخصه‌های نازیباشناختی در اینجا به عنوان ویژگی‌های «فیزیکی» یا «قابل مشاهده» یاد می‌کند و میان «شیء فیزیکی» و «اثر هنری» تفاوت قائل می‌شود.

² Sibley 2001a: 14

شایگان فر/دلاوریان

در کتابخانه‌های آکسفورد و در میان کتاب‌های هنری و نقادانه، وقف جمع‌آوری و فهرست کردن انواع صفات زیباشناختی و شکل‌های به کار رفتن آنها کرده است و مقاله‌هایش گنجینه‌ای از مثال‌ها و عبارات و صفات زیباشناختی است. رافایل دکلاک^۳ در مقاله ساختار ویژگی‌های زیبا شناختی (۲۰۰۸) ویژگی‌های زیبا شناختی که سیبلی در آثارش به کار برده است را در جدولی جمع‌آوری کرده است. «یکپارچه، متعادل، منسجم، بی روح، آرام، افسرده/غمین، پویا، پرتوان، زنده / سرزنده / درخشان، ظریف / لطیف، تأثیربرانگیز، مبتذل / پیش پا افتاده / معمولی، قشنگ / احساسی، تراژیک، افسونگر / باشکوه / لطیف، ناز / ملیح، خوش ترکیب / خوش قیافه، دلنشین، شیک، زرق و برقی / زنده / جلف، مالیخولیایی، عمیقاً در هم تافته، دلربا، شکیل، زیبا، شعله‌سان، شاهانه، جلیل / والا، مجلل، عظیم، سست، بی‌مایه، بی بر و رو، بدقواره، بی‌رنگ و رو، نحیف، بی‌جان، سرورآمیز / طرب‌انگیز، آتشین، سست، گوش‌خراش، سرکش، بانمک، آشفته، محکم، یکنواخت، قوی، شاد، استوار، متین، زشت، نفیس، دلپذیر، غمگین، شنگول، شاداب، غمزده، خشن، باحال، باشکوه» نمونه‌هایی از واژگان زیباشناختی هستند که در مقاله‌های سیبلی به کار رفته‌اند.^۴

ویژگی‌های نازیباشناختی مبنای ویژگی‌های زیباشناختی

سیبلی در مفاهیم زیباشناختی، مفاهیم زیباشناختی را به وسیله مقایسه آنها به کمک مثال‌ها، با دسته‌ای دیگر از مفاهیم، که آنها را مفاهیم نازیباشناختی می‌نامد، معرفی می‌کند. ما معمولاً هنگام مواجهه با آثار هنری، برای مثال هنگامی که به یک قطعه موسیقی گوش می‌دهیم یا زمانی که به یک تابلو نگاه می‌کنیم یا زمانی که می‌خوانیم، به تو صیف آنها می‌پردازیم. سیبلی این توصیفات را به دو دسته وسیع تقسیم می‌کند: گاهی توصیفات ما از آثار هنری و به طور کلی چیزها، معطوف به خصوصیات مربوط به رنگ، حجم، خط، وزن، ریتم، ... و به طور کلی عنصری است که قابل تشخیص با چشم و گوش سالم و هوشی معمولی است.

برای مثال: ما می‌گوییم که این داستان شخصیت‌های زیادی دارد و به زندگی در یک شهر صنعتی می‌پردازد؛ در این نقاشی از رنگ‌های محدودی، عمدتاً سبز و قرمز استفاده شده است و در پیش زمینه آن پیکره‌هایی زانو زده وجود دارد؛ در این قطعه موسیقی، مضمون در فلان نقطه عوض می‌شود و در نهایت با یک استر تو تمام می‌شود، وقایع این نمایش در طول یک

³ Rafael de Clercq

⁴ Sibley 2001a: 2

روز اتفاق می‌افتد و اینکه مضمون پرده پنجم نمایش مربوط به صلح است. چنین توصیفات و ویژگی‌هایی که به آنها اشاره شد می‌تواند توسط هر کسی که صرفاً دارای چشم و گوش سالم و هوشی معمولی است، بیان شده باشد.

سیبلی، چنین جملاتی را که به وفور در گفتمان هنری و کتاب‌های نقد هنری یافت می‌شوند، احکام یا توصیفات یا عبارات نازیبا شناختی و ویژگی‌های توصیف شده در آنها را، مفاهیم یا ویژگی‌های نازیبا شناختی می‌نامد. در واقع، ویژگی‌ها یا مفاهیم نازیبا شناختی ویژگی‌هایی هستند که درک و تشخیص و به کار بردن آنها فقط نیازمند دخالت حواس و هوشی معمولی است؛ «قرمز، پر سر و صدا، بد طعم، خیس، مربع، رام، منحنی، ناپایدار، باهوش، باایمان» از این نوع هستند.^۱

بر اساس آنچه تا بدین جا گفته شد، بدون ارائه اثباتی منطقی و به کمک مثال‌ها و نمونه‌ها ادعاهای زیر مطرح شده‌اند:

(۱) مفاهیمی که ما در سخنان خود درباره آثار هنری، به آنها نسبت می‌دهیم از دو نوع متفاوت هستند.

(۲) دسته‌ای از این ویژگی‌ها، مانند قرمز، مربع، باهوش، ... را فقط به وسیله حواس و هوش معمولی، تشخیص می‌دهیم و به کار می‌بریم و دسته‌ای دیگر مانند لطیف، متعادل، آرام، متین، ... را به کمک به کار بردن یا پروراندن توانایی یا قابلیت دیگری، درک می‌کنیم و به کار می‌بریم. این توانایی دیگر، ذوق یا حساسیت یا ادراک زیبا شناختی است.

(۳) دسته اول، ویژگی‌های نازیبا شناختی هستند. زیرا تشخیص آنها در چیزها مستلزم به کار انداختن ذوق نیست و دسته دوم ویژگی‌های زیبا شناختی هستند، زیرا تشخیص آنها مستلزم به کار بردن یا برخوردار بودن از ذوق است.

اما این ادعاها اثبات منطقی نمی‌شوند. زیرا به زعم سیبلی همه این ادعاها، کاملاً بدیهی هستند و نیازی به اثبات ندارند و دقیقاً به همین دلیل، مثال‌ها و نمونه‌ها برای نشان دادن حقانیت آنها کافی است.^۲

سیبلی برای توجیه «استفاده از مثال‌ها و نمونه‌ها برای نشان دادن وجود تفاوت‌های میان توصیفات و ویژگی‌های زیبا شناختی و نازیبا شناختی» به طور ضمنی، به اشاره به وجود توافق

¹ Sibley 2001a:14

² Ibid: 2

عمومی بسنده می‌کند: سیبلی این تمایز را به وسیله مثال‌هایی از احکام، کیفیات، و سخنانی نشان می‌دهد که این دو نوع مفاهیم و تو صیفات در آنها به کار می‌روند. به عقیده سیبلی احتیاجی به دفاع از صحت این تفاوت، نیست و در حقیقت، انکار وجود چنین تفاوتی، که به کار بردن مفاهیمی مانند متعادل در سخنان خود، با چ شم و گوش و هوش ممکن نیست، بحث بر سر بسیاری از موضوعات زیباشناسی را غیر ممکن می‌سازد، دقیقاً همان گونه که، به د شواری می‌توان کسی را تصور کرد، که درباره اخلاق بحث کند، بدون اینکه از قبل بداند برخی از احکام و مفاهیم با اخلاق مرتبط و برخی نامرتب هستند. کسانی که در دقایق تئوریک خود، هر شکلی از چنین تفاوتی را، چه در گفتمان اخلاقی، چه در گفتمان زیباشناختی، و چه در هر گفتمان دیگری انکار می‌کنند، معمولاً در هنگام عمل کردن نشان می‌دهند که کاملاً می‌توانند چنین تمایزی را قائل شوند.^۱

جایگاه ذوق

برخی بحث‌های قدیمی درباره ذوق و تنوع سلیقه‌ها عمدتاً بر مباحثی همچون علایق موقتی یا سلیقه‌های شخصی متمرکز بوده‌اند. این مفاهیم به شکلی پیاپی و از جنبه‌های نسبتاً متفاوت به این مباحث وارد می‌شوند. از جمله در بررسی نظریه کانت درباره ذوق زیباشناسی و احکام مرتبط با آن، کانت سه تحلیل و سه بررسی از آگاهی بیان می‌کند: شناخت، میل، احساس. در اینجا درباره جزئیات تفسیر کانت در ارتباط با شناخت بحث نمی‌شود چرا که در نظر وی حکم ذوقی حکمی معرفتی نیست، و مورد بحث در اینجا تعامل دو قوه فاهمه و متخیله است. یعنی از طرفی بحث زیبایی‌بخشی معرفتی نیست تا در غالب کامل دو قوه بتوان از آن بحث کرد، و از طرفی دیگر این دو قوه هستند که ارتباط انسان با خارج را میسر می‌کنند. بین این دو قوه در حکم ذوقی نوعی تعامل برقرار است و هر دو درگیر تعاملی نامتعین ولو هماهنگ‌اند که به هیچ مفهومی وابسته نیست. در حکم به زیبایی، حکم خود را از راه ارجاع به مفهومی متعین از زیبایی صادر نمی‌کنیم بلکه صدور این حکم از طریق ارجاع به احساس‌هایی است که نسبت به آن داریم. بین فاهمه و خیال یک بازی آزاد صورت می‌گیرد و انبوهی از افکار به متخیله متبادر می‌شود، بی آن که هیچ اندیشه‌ای یعنی مفهومی معین بتواند با آن همسو شود. فاهمه فعالیت متخیله را انتظام می‌بخشد، و از طرفی دیگر متخیله فاهمه را به ورطه‌ای از اندیشه نامتعین می‌اندازد. البته این فعالیت و رسیدن به یک حکم

^۱ Sibley 2001b:33

شناختی و معرفتی نیست زیرا حکم ذوقی در کانت مبتنی بر احساس است نه مبتنی بر مفاهیم. می‌توان انتظام به این شکل و افتادن فاهمه در ورطه‌ای از اندیشه را همان بازی آزاد بین دو قوا نامید که منجر به حکم ذوقی می‌شود. سومین بحث او نقد قوه حکم است که آن را حکم ذوقی می‌پندارد و به کندوکاو در خصوص آن نوع از حکم می‌پردازد که ما در مواجهه با امرزیا صادر می‌کنیم. حکم ذوقی حکمی معرفتی نیست و متضمن هیچ معرفتی از آنچه مورد داوری قرار گرفته نیست. اگر احساس لذت وابسته به وجود ابژه باشد دیگر فارغ و رها از علقه نخواهد بود. هر چیزی منوط به آن معنایی است که ما بتوانیم به این بازنمایی بدهیم و نه به عاملی که ما را به وجود واقعی این ابژه وابسته می‌سازد.^۳

در بحث ادراک زیبایی شیء، کانت واژه استتیک را به کار می‌برد. البته باید توجه داشت که واژه استتیک که کانت به کار برده به معنای زیباشناسی امروزی نیست بلکه مراد استتیک استعلائی است. از این رو، به دو نکته در کانت در باب واژه زیباشناسی می‌توان پرداخت:

۱. اگرچه تجربه زیباشناختی با حس آغاز می‌شود، هرگز با آن پایان نمی‌پذیرد بلکه نوعی تأمل نیز با آن همراه است.

۲. ادراک زیباشناختی، ادراک جنبه‌های معینی از متعلق ادراک است.

تا قرن هجدهم هرچه مطرح می‌شد بیانگر رابطه تنگاتنگ اما مبهم بین سه واژه هنر، زیبایی و امر زیباشناختی بود که از آن پس این واژه دلالت بر معنای خاص زیباشناسی کرد. زیباشناسی بر ادراک کیفیات زیباشناختی تأکید دارد. بحث کانت حکم به زیبایی است نه اینکه اشیاء زیبا را بررسی کند. از دکارت به بعد آنچه و وضوح و تمایز دارد متعلق ذهن قرار می‌گیرد. هنر نه تمایز دارد و نه وضوح، لذا هنر بی‌خانمان می‌شود. در زمان کانت نیز باز موطن کامل و جامع نیست. ما با به کار انداختن قوای صدور حکم (تخیل و فاهمه) به تأمل در صور زمانی و مکانی می‌پردازیم. هنگامی که از طریق احساس لذت به هماهنگی این قوا آگاهی پیدا می‌کنیم می‌پذیریم که فلان شیء زیبا است و این آگاهی نتیجه تأمل در احوال ذاتی خود ما است.^۱

^۳ رشیدیان ۱۳۷۷: ۱۱۱

^۱ رشیدیان ۱۳۷۷: ۱۰۹

شایگان فر/دلاوریان

یکی از خصوصیات مهم آگاهی زیباشناختی حفظ فاصله بی‌طرفانه در آن است که معمولاً آن را بی‌غرض یا فارغ از علقه بودن می‌دانند.^۲ باید دقت داشت که فارغ از علقه بودن به چیزی با بی‌علاقه بودن نسبت بدان چیز متفاوت است؛ یعنی باید شیء را براساس ارزش‌های خود آن در نظر بگیریم نه در رابطه با فایده‌هایی که ممکن است از قبیل آن عاید ما شود. از نظر کانت، هرکسی باید بپذیرد که اگر حکمی دربارهٔ زیبا با کم‌ترین علقه‌ای در آمیخته باشد، نه یک حکم ذوقی محض بلکه حکمی بسیار جانبدارانه است. انسان نباید کمترین جانبداری به نفع وجود واقعی شیء داشته باشد و در مقابل، برای اینکه نقش داور را در امور ذوقی ایفا کند، باید در این خصوص بی‌طرفی کامل خود را حفظ کند.^۳

سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که «اساساً چگونه صدور احکام ذوقی برای ما ممکن است؟» راه بحث و استدلال در امور ذوقی بسته است اما راه خردورزی منطقی دربارهٔ خود حکم و داوری باز است که کانت آن را «تحلیل امر زیبا» خوانده است. کانت در تحلیل امر زیبا همان ابزار منطقی خود را به کار می‌گیرد که در نقد عقل محض و شناخت نظری به کار گرفته بود. او از چهار وجه به بررسی امر زیبا می‌پردازد:

کیفیت: سوژکتیو بودن آن و استتیک بودن البته نه صرفاً حسی - تأملی است.

کمیت: تصدیق همگانی کلیت.

نسبت: غایت مندی بدون غایت.

جهت: ضرورت وجود داشتن چنین قوه‌ای برای درک زیبایی در همهٔ افراد.^۴ از نظر کانت، هرکسی باید بپذیرد که اگر حکمی دربارهٔ زیبا با کم‌ترین علقه‌ای در آمیخته باشد، نه یک حکم ذوقی محض بلکه حکمی بسیار جانبدارانه است. انسان نباید کمترین جانبداری به نفع وجود واقعی شیء داشته باشد و در مقابل، برای اینکه نقش داور را در امور ذوقی ایفا کند، باید در این خصوص بی‌طرفی کامل خود را حفظ کند.

اما در حکم ذوقی، کانت نسبت به وجود ابژه بی‌تفاوت است. در ادامه، او در حکم زیباشناختی به سوژکتیو بودن احساسی لذتی می‌پردازد که حکم ذوقی از آن نشأت می‌گیرد. در حکمی که صادر می‌کنیم - حکم هم حکمی ذوقی است - ظاهراً زیبایی را به عین (ابژه)

^۲ همان

^۳ همان: ۱۱۱

^۴ همان: ۹۹-۱۴۵

نسبت می‌دهیم. این حکم در اصل پایه در احساس دارد اما با کلماتی بیان می‌شود که مستلزم نوعی ابژکتیویته است. «این گل زیبا است» حکمی ذوقی است اما «این گل برای من زیبا است» دیگر حکم ذوقی نیست. نکته این است که حکم ذوقی که سوژکتیو است از این جهت که اقتضایش توافق دیگران است ابژکتیو می‌شود.^۱

سیبلی نیز برای توجیه «استفاده از مثال‌ها و نمونه‌ها برای نشان دادن وجود تفاوت‌های میان تو صیفات و ویژگی‌های زیبا شناختی و نازیبا شناختی» به طور ضمنی، اشاره به وجود توافق عمومی را کافی می‌داند.

از منظر سیبلی درباره سلايق شخصی، دو عامل از اهمیت فلسفی بنیادین برخوردار است: ذوق به شکل توانایی تشخیص ویژگی‌های زیبا شناختی اشیاء و ذوق به عنوان توانایی درک مزیت زیبا شناختی و داشتن قضاوت‌های دارای ارزش زیبا شناختی. درباره این دو مسئله و نه برای موضوعات مربوط به سلايق شخصی، موضوعاتی درباره میزان و احتمال حقیقت و خطا، تشخیص و ناتوانی در تشخیص پدید می‌آید. در این حوزه است که مشاجرات قدیمی بر سر حقیقت و ثابت و یا متغیر بودن معیارهای ذوق به بهترین شکل مطرح می‌شود.^۲

زمانی که مباحث مربوط به ذوق بدین شکل جهت‌دهی می‌شوند، بررسی موضوعاتی ضرورت می‌یابد، از جمله اینکه (۱) آیا بدون توجه به مسائل ارزش‌شیایی، این دیدگاه که اشیاء دارای ویژگی‌های زیبا شناختی‌ای هستند که در مورد آنها ادعاهای صحیح و غلطی صورت می‌گیرد، قابل دفاع است؟ (۲) آیا می‌توان به طور قطع از اصول ارزش‌شیایی کلی و مختلف مثلاً اینکه اگر چیزی رعنا باشد، تا حدی و در شرایطی که به توضیح خاصی نیاز نباشد، نوعی مزیت زیبا شناختی دارد، دفاع کرد؟ اگرچه برخی با طرح این موضوعات همیه‌شده در پی جلب توجه زیبا شناسان بوده‌اند، اما آنها هیچگاه مورد بررسی کامل و دقیق قرار نگرفته‌اند. مثلاً در زیباشناسی، فلاسفه توجه خود را تا حدی به موضوعات موازی با مسئله دوم معطوف کرده‌اند، اما همچنان لازم است دلیل توانایی و عدم توانایی برخی ویژگی‌ها در واکنش به علاقه یا شناخت زیباشناختی بررسی شود.^۳

در ارتباط با سؤال اول سیبلی اذعان می‌دارد که این فرضیه که برخی ویژگی‌های زیبا شناختی وجود دارند که در قبال آنها احساس یا کوره‌ستیم و ادعاهای صحیح و غلطی

^۱ رشیدیان ۱۳۷۷: ۱۱۱

^۲ Sibley 2001d: 52

^۳ Ibid

شایگان فر/دلاوریان

درباره آنها صورت می‌گیرد، اغلب موجب مشکلات لاینحلی می‌شود. بر اساس این فرض، ظاهراً حس زیباشناختی یا قریحه ادراکی عرضه می‌شود؛ این امر به نوعی تسلسل می‌انجامد. می‌توانیم بیان کنیم که مردم تنها زمانی این حس را دارند که بتوانند به طور صحیح ویژگی‌های زیباشناختی را به اشیاء نسبت دهند و صحت این استناد را تنها با رجوع به داشتن یا نداشتن حس زیباشناختی می‌توان تشخیص داد. همچنین نمی‌توان در موارد اختلاف به سادگی در حالت کلی اثبات کرد که شیئی واقعاً چنان ویژگی‌هایی داشته باشد. اما طرح چنین مشکلاتی قبول این موضوع است که مفهوم ویژگی را به درستی درک نکرده‌ایم. موضوعات زیادی نزد ما نسبتاً عینی هستند. اینکه آیا شیئی جالب، بامزه یا پویا است، آیا رعنا یا متوازن است، اینکه آیا شباهت به چیز دیگری دارد یا خیر، قرمز تیره یا قرمز ساده است و غیره. اما این‌طور به نظر می‌رسد که در تمام این موارد باز هم به توانایی‌ها رجوع می‌کنیم تا تشخیص دهیم که کدام شیء به درجات مختلف به این احساسات نزدیک است و به تسلسل‌هایی نسبتاً مشابه که لزوماً مضر نیستند می‌رسیم. در ارتباط با تأکیدی که بر شواهد صورت می‌گیرد، مشخص نیست که راهکار بهتر و دقیقتری از قضاوت‌های زیباشناختی برای نحوه ارائه شواهد یا موارد دخیل در آنها، اینکه چیزی بامزه است، دو چهره شبیه یکدیگر هستند، یا حتی اینکه شیئی قرمز است، بدانیم. خلاصه اینکه، مطالبات آشنای زیباشناس برای مدارک و شواهد از نوعی است که به ندرت با آن مواجه می‌شویم و یا به درستی نمی‌دانیم که چگونه حتی در مسائل نازیباشناختی نسبتاً عینی به آنها واکنش نشان دهیم. احتمالاً لازم است تا شیوه‌های سیاه و سفید انگاشتن ویژگی‌ها و غیرو ویژگی‌ها را کنار بگذاریم و مفاهیم زیباشناختی و نازیباشناختی متعدد با درجات مختلف عینیت را بررسی کنیم. این کار به نوبه خود مستلزم بررسی مفهوم ویژگی درون و برون زیباشناختی است که به اندازه کافی مورد بررسی قرار نگرفته است.^۱

ما می‌گوییم اجزای این منظومه بافت محکم و یکپارچه‌ای دارند یا بسیار تأثر برانگیزند؛ یا این که این تصویر تعادل ندارد یا آرام و وقار خاصی دارد، یا این که این دسته از فیگورها تنش برانگیزاننده‌ای ایجاد می‌کنند یا این که نت‌های این بخش این قطعه موسیقی فالش^۲ هستند.^۳

^۱ Sibley 2001d:53

^۲ نت‌هایی که خارج از فرکانس‌های موجود باشند

^۳ Sibley 2001a:1

این‌ها توصیفاتی هستند که برخلاف توصیفات نازیبا شناختی، بدون شک، تشخیص و به کاربردن آنها علاوه بر هوش معمولی و چشم و گوش سالم به پروراندن یا به کار انداختن و یا به کار بردن توانایی دیگری نیز نیاز دارد؛ بدیهی است که مثلاً یکپارچگی اجزای یک شعر نه دیدنی و نه شنیدنی است (به این معنا که مثلاً یکپارچگی اش قرمز باشد یا مثلاً پر سر و صدا باشد) و نه حساب و کتاب کردنی. بنابراین، بدون شک پای توانایی و استعداد دیگری نیز در میان است. به این «توانایی دیگر» سیبلی با اصطلاحات مختلفی اشاره می‌کند: ذوق، حساسیت، قابلیت تمیز یا تشخیص زیباشناختی، ادراک، عناوین مختلف همین «توانایی انسانی» است که تشخیص توصیفات و مفاهیم نوع اخیر را میسر می‌سازد:

«کاملاً بدیهی است که می‌توانیم بگوییم ساخت چنین احکامی نیاز به، به کار انداختن ذوق یا ادراک یا حساسیت در جهت تمیز گذاری‌های زیباشناختی دارد، درحالی‌که دربارهٔ دستهٔ اول مثال‌ها کسی نمی‌تواند این را بگوید.»^۴

سیبلی چنین توصیفات را توصیفات زیباشناختی یا احکام زیباشناختی، و ویژگی‌هایی که در این توصیفات به آثار هنری نسبت داده می‌شود را، ویژگی‌ها، مفاهیم یا عبارات زیباشناختی یا ذوقی می‌نامد. برای مثال، در توصیفات اخیر متعادل، آرام، متین، تنش برانگیز، فالش، عباراتی زیباشناختی هستند. بنابراین، زیبایی شناسی فقط با بررسی مفاهیمی مانند زیبا و والا سر و کار ندارد. سیبلی در مقالهٔ *مفاهیم زیباشناختی*، تلقی از زیبایی شناسی را تغییر می‌دهد. متعادل و تنش برانگیز و بسیاری مفاهیم دیگر، شأنی به اندازهٔ زیبا می‌یابند. چنان‌که پتر لامارک^۵ در «زیبایی شناسی و ادبیات: رابطه‌های پیچیده» (۲۰۰۸) اشاره می‌کند، این اولین و مهمترین نتیجهٔ زیبایی شناسی سیبلی است. اما چگونه در متنی به اندازهٔ یک صفحه، و فقط با استفاده از چند مثال، حوزهٔ اندیشه‌های مربوط به زیبایی شناسی، این چنین تغییر می‌کند؟ ذوق چیست که میان مفاهیم خطی زیباشناختی می‌کشد؟ این تمایز در قلب مباحث سیبلی جای دارد و عمدهٔ منتقدان سیبلی نیز بحث خود را از به چالش کشیدن همین تمایز آغاز می‌کنند.^۱

عدم برداشت استنتاجی یا استقرایی و یا استدلال

تفاوت قابل توجه بین استفاده از ذوق و پنج حس در شیوهٔ توجیه قضاوت‌هایی است که برای مفاهیم زیباشناختی به کار می‌رود. اگرچه این مفاهیم را بدون قوانین و شرایط استفاده

^۴ Ibid

^۵ Peter Lamarque

^۱ Cohen 1973: 135

شایگان فر/دلاوریان

می‌کنیم، اما قطعاً از قضاوت‌هایمان دفاع می‌کنیم و دیگران را مجاب می‌کنیم که قضاوت‌هایی صحیح هستند. خانم مک دونالد می‌گوید: «مشاخره بر سر هنر بی‌فایده نیست»^۲ چون منتقدان قطعاً سعی خواهند کرد توضیحاتی در مورد آثار هنری با هدف قضاوت‌های صحیح داشته باشند. بدین طریق اگرچه این مشاخره منوط به «برداشت استنتاجی یا استقرایی» یا «استدلال» نیست، اما وقوع آن شاهدهی بر تفاوت فاحش این قضاوت‌ها با موارد نوع ادراکی ساده است.^۳

و اما صحبت‌های منتقد، واضح است که ویژگی‌هایی را برجسته می‌کند و نشان می‌دهد؛ از جمله ویژگی‌های نازیباشناختی که تشخیص آنها آسان است و مبنای ویژگی‌های زیباشناختی قرار می‌گیرند. اما همچنان سؤالی گیج‌کننده وجود دارد؛ اینکه چگونه با اشاره به این ویژگی‌ها منتقد به توجیه یا حمایت از قضاوت‌هایش می‌پردازد. در برابر این سؤال تعدادی از نویسندگان اخیر پاسخ گفته‌اند. مثلاً استوارت همپشایر می‌نویسد:

«شخص به خاطر چیزی که در مسیر می‌بیند، به بحث زیباشناختی می‌پردازد... اگر شخص را بیاورند و به او نشان دهند که در شیء قرار است چه چیزی را ببیند، به هدف بحث دست یافته ایم ... نکته در فراخوانی مردم برای مشاهده این ویژگی‌ها است.»^۴

صحبت‌های منتقد، در واقع در دفاع از قضاوت‌های او به شیوه‌ای خاص است و به ما کمک می‌کند آنچه او دیده را ببینیم که ویژگی‌های زیباشناختی شیء است. اما حتی زمانی که توافق می‌شود که این امر از کارهای اصلی منتقد است، باز هم بر سر چگونگی انجام این کار ابهام به‌وجود می‌آید.^۵

چگونه است که با صحبت کردن در مورد ویژگی‌های کار (عمدتاً ویژگی‌های نازیباشناختی) موفق می‌شویم دیگران را در آنچه ندیده‌اند یاری دهیم؟ این چه نوع کمکی است که صحبت‌گذار به توصیف آن است؟ ... آیا بحث‌ها بینایی و شنوایی را بهبود می‌دهند؟^۶

^۲ Macdonald 1956:114-119

^۳ Sibley 2001a: 15

^۴ استوارت همپشایر در التون، زیباشناسی و زبان، ۱۶۵، همچنین اظهارنظرها در التون توسط آیزنبرگ (صص. ۱۴۵-۱۴۲)،

پاسمور (ص. ۳۸) در فلسفه و تحلیل روانی توسط جان ویزدم، آکسفورد، بلکول، ۱۹۵۳، ۲۲۴-۲۲۳ و در هالووی، اقدامات، ۱۷۵

^۵ Sibley 2001a: 16

^۶ Macdonald 1956:119-120

توجیه نظر منتقدانه در گفتمان انتقادی

موفقیت در به‌کاربردن واژگان زیباشناختی و بدین معنی که با صحبت (و با اشاره و ژست‌های مختلف) موفق می‌شویم تا دیگران را در آنچه ما می‌بینیم همراه کنیم. شخص دچار این تردید می‌شود که ابهام مربوط به چگونگی کار و ابهام مربوط به ویژگی «سراآمیز» شاخصه‌های زیباشناختی به خاطر داشتن الگوهای فلسفی نامناسب در ذهن است. وقتی شخص نمی‌تواند ببیند که کتاب روی میز قهوه‌ای است، نمی‌توانیم با صحبت و ادارش کنیم که این را ببیند؛ در نتیجه گیج‌کننده به نظر می‌رسد که با صحبت کردن زیبایی‌گلدان را به کسی نشان دهیم. اگر بخواهیم از این گنجی خلاص شویم و مفاهیم و شاخصه‌های زیباشناختی را همانگونه که هستند به رسمیت بشناسیم، باید دست از الگوهای نامناسب بکشیم و بررسی کنیم که چگونه واقعاً این مفاهیم را به کار می‌بریم. با داشتن این مقدار علاقه به عمل منتقد و توافق همگانی بر سر آن شخص انتظار توضیحات در مورد چگونگی انجام کار و ارائه آن را خواهد داشت. اما در این مورد سخن‌چندانی به میان نیامده و گفته‌ها رضایت بخش نیست.^۱

خانم مک دونالد با این نظر که دربارهٔ فعالیت منتقد بیان می‌شود، موافق است «آنچه در بررسی اول سرسری گرفته می‌شود و توضیحی در مورد آن داده نمی‌شود».^۲ وی این سؤال را می‌پرسد که «چه نوع ملاحظات وجود دارند، و چگونه باید نظر نقادانه را توجیه کرد؟»^۳ اما در واقع پاسخی به آن نمی‌دهد. وی خود را در برابر سؤال متفاوت و مرتبط تفسیر آثار هنری مورد خطاب قرار می‌دهد. در آثار پیچیده، منتقدان مختلف در بسیاری از موارد به‌طور توجیه‌پذیر ادعا می‌کنند که پی به ویژگی‌های مختلف برده‌اند؛ از این رو، خانم مک‌دونالد بیان می‌کند که در گفتمان انتقادی، منتقد ما را به آنچه می‌بیند با ارائهٔ تفسیر جدید نزدیک می‌سازد. اما اگر سؤال این باشد که «منتقد چه کاری انجام می‌دهد و چگونه این کار را انجام می‌دهد؟»^۴ نمی‌توان به صورت کامل یا عمده ارائهٔ تفسیرهای جدید را به وی نسبت داد، بلکه وظیفهٔ او خیلی وقت‌ها صرفاً کمک به ما است تا ویژگی‌هایی را درک کنیم که منتقدان دیگر مرتب در کارهای مد نظر او پیدا کرده‌اند. تأکید بر تفسیر جدید به معنای رهاکردن و پاسخ ندادن به این سؤال است که چگونه با صحبت، منتقد می‌تواند به ما کمک کند تا ویژگی‌های

¹ Sibley 2001a: 16

² Macdonald 1956:119-120

³ Ibid

⁴ Ibid

شایگان فر/دلاوریان

زیباشناختی جدید یا ویژگی‌های قدیمی را مشاهده کنیم. در هر صورت، علاوه بر اشعار یا نمایش‌های پیچیده که می‌توانند تفسیرهای زیادی داشته باشند، موارد نسبتاً ساده‌ای نیز وجود دارند. از صورت‌ها، غروب خورشید و مناظر طبیعی که بگذریم، گل‌دان‌ها، ساختمان‌ها و اثاثیه نیز وجود دارند که در مورد آنها هیچ بحث تفسیری پدید نمی‌آید، اما در مورد آنها به شیوه‌هایی مشابه صحبت می‌کنیم و قضاوت‌های مشابهی داریم که چنین قضاوت‌هایی می‌تواند مورد توافق همگانی نیز قرار گیرد.^۵

در کانت نیز عبارتی وجود دارد به نام «امکان توافق همگان». در این قسمت دوباره سؤالی پیش می‌آید که چرا در این عبارت واژه امکان به کار رفته است، و چرا حکمی قطعی داده نمی‌شود؟ پاسخ این است که حکم در دایره مفاهیم قرار می‌گیرد. از منظر کانت حکم ذوقی مترتب بر حس است نه بر مفاهیم. از سوی دیگر، کانت می‌خواهد قاعده و قانونی مطرح کند که بتواند آن را حکم زیبایی‌شناختی بنامد. از شرایط حکم کلی، ضروری بودن آن است و از آنجا که حکم در ذوق نه مترتب بر مفاهیم است و نه غایتی دارد که حکم را الزام آور کند، تعریف ضرورت نیز همچون کلیت تفسیر دیگری پیدا می‌کند، ضرورت در اینجا یعنی در همه افراد چنین استعدادی وجود دارد، منظور قوه‌ای است که به کمک آن به حکم زیباشناختی حکم می‌کند.^۶

اکنون این سؤال مطرح می‌شود که: اگر این قوه بالضروره در همه افراد موجود است و همه چنین استعدادی را دارند، چرا در احکام ذوقی اتفاق نظر نداریم؟ پاسخ این سؤال این است که ما به دلایل گوناگون قادر به بهره‌گیری از تمامی این توانایی نیستیم و هرچه بیشتر به تقویت این قوه بپردازیم استعداد ما بیشتر به بالفعل تبدیل می‌شود.^۱

از این رو، در کانت حکم به زیباشناسی با نوعی خوش‌آیندی گره خورده و در حکم به زیباشناسی نمی‌توان درستی و نادرستی آن را ثابت کرد. از این رو بیانگر چیزی از درون ما و وضعیتی از ما در قبال شیء است.

در کانت چیزی که مهم است و اساس فلسفه او واقع شده حکم کردن است. البته باید توجه داشت که این حکم کردن در سه قسمت فلسفه وی یکسان نیست و برای هر یک از عقل محض، عقل عملی، و قوه حکم، حکم کردن و واژه‌های مرتبط با آن معنایی جداگانه دارند.

⁵ Ibid

^۶ رشیدیان ۱۳۷۷: ۱۱۰

^۷ رشیدیان ۱۳۷۷: ۱۱۹

اما در ارسطو و افلاطون مطلق بودن شیء همان زیبابودن آن است و هر شیء که کاملتر باشد زیباتر است. این نکته باعث می شود ارزش گذاری ما برای زیبایی اشیاء متفاوت باشد. هدف اصلی طرح بحث از زیبایی شناسی کانت همپوشانی آن در طرح قضاوت های است که می تواند همچون دیدگاه سیبلی، مورد توافق همگان قرار گیرد.

سیبلی برای نشان دادن درستی ادعاهایش درباره تفاوت های میان مفاهیم و تو صیفات زیباشناختی و نازیباشناختی، به همین توانایی عمومی در تشخیص تفاوت میان این دو دسته از مثال ها و ذکر مثال هایی مشابه بسنده می کند. همه می دانند تشخیص یک مربع، با برخورداری از چشم و گوش سالم و هو شی معمولی بدون در نظر گرفتن حساسیت و ذوق زیباشناسانه، امکان پذیر است و به همین دلیل اگر کسی مربع را دایره تشخیص بدهد، آنچه مورد شک و تردید قرار می گیرد، توانایی های حسی و ذهنی آن فرد است و نه هیچ توانایی دیگری؛ اما در مقابل، همه می دانند اگر کسی غم انگیزی و تأثیر برانگیزی آهنگی را تشخیص نداد، غیر منطقی است که از او بخواهند به پزشک متخصص گوش مراجعه کند، و به عبارتی همه می دانند پای توانایی دیگری در تشخیص غم انگیزی و تأثیر برانگیزی یک آهنگ در میان است که از جنس حواس پنجگانه و ذهن یا هوش معمولی نیست. این توانایی بی شک قوه تمیز و تشخیص دهی است که ارتباط با ادراک و ذوق آدمی دارد. اما با این همه، باز اگر فرد شکاک بگوید توافق همگانی نمی تواند دلیلی برای درستی یک ادعا باشد، باید توجه کرد که استفاده از معیار «توافق عمومی» برای نشان دادن درستی یک ادعا، امری نامتعارف و غیر معمول نیست. در حقیقت درستی شباهت و تفاوت میان رنگ ها نیز با تکیه بر توافق همگانی است^۲

در ادامه وجوه تمایز بحث کانت و دیدگاه سیبلی خود را به درستی نمایان می سازد: سیبلی پس از طرح امکان نوعی اثبات ادراکی و استدلال زیباشناسی در نقد هنری، این پرسش را مطرح می کند: کیفیات زیباشناختی، کیفیاتی عینی هستند یا ذهنی؟ یا به عبارتی دیگر، قضاوت ها و احکام زیباشناختی، احکامی عینی هستند یا ذهنی؟ مباحث مربوط به «رنگ ها» و «عینیت و زیبایی شناسی» معطوف به بررسی این پرسش ها است. در واقع، پرسش در باب عینیت یا ذهنیت مسائل زیبایی شناسی، این گونه خواهد بود: آیا کیفیات و ویژگی های زیباشناختی دارای حقیقت عینی و خارجی بوده و از این رو، انتساب آنها به اشیاء صادق است

^۲ Sibley 2001b: 33

شایگان فر/دلاوریان

و یا آنکه چنین کیفیاتی ذهنی تلقی گشته و از فرد به فرد دیگری متفاوت خواهد بود. در بحث از «رنگ‌ها» سیبلی با فرض اینکه رنگ‌ها، کیفیاتی عینی هستند به جستجوی شرایط لازم برای عینیت احکام رنگی می‌پردازد و در «عینیت و زیباشناسی» پس از مقایسه رنگ‌ها و کیفیات زیباشناختی، نتیجه می‌گیرد که ویژگی‌های زیباشناختی از همان درجه از عینیت برخوردارند که رنگ‌ها.^۱

زمانی که شخصی با امری زیبا، اعم از زیبایی هنری و طبیعی مواجه می‌گردد، می‌تواند نوع کیفیت زیباشناختی را که درک می‌کند بر دو گونه بیان نماید. به عنوان مثال شخصی در برابر تابلوی نقاشی ایستاده است، عبارتی که او می‌تواند در بیان درک خود از نقاشی بیان کند به این دو شکل است: الف) این نقاشی زیبا و متعادل است؛ ب) این نقاشی زیبا و متعادل به نظر می‌رسد. در جمله الف شخص، زیبایی و تعادل را به نقاشی مستند نموده و گویی خود کیفیت زیبایی و متعادل بودن را از آن درک نموده است، در حالی که در جمله ب شخص درک زیبایی و تعادل را به خود و ذهنش مستند نموده است، گویی که این شخص است که زیبایی و تعادل را در ذهنش به نقاشی بخشیده و الا در خارج کیفیتی به نام زیبایی و تعادل وجود ندارد. کسانی که به وجود کیفیات زیباشناختی در خارج معتقد هستند، عینیت‌گرا و آنان که چنین ویژگی‌هایی را مستند به ذهن از سان می‌دانند، ذهنیت‌گرا دانسته می‌شوند. عینیت یا ذهنیت کیفیات زیباشناختی از دیرباز مورد توجه و پرسش فلاسفه‌ای بوده است که در حوزه زیبایی‌شناسی اندیشه‌اند. پیشینه چنین بحثی را می‌توان از رساله‌های افلاطون با تفکر عینیت‌گرایی تفکر زیباشناختی دنبال نمود و تا نقد سوم کانت به اوج قله ذهنیت‌گرایی کیفیات زیباشناختی رسید. اما سیبلی بر این باور است که چون فلاسفه تعریف خاصی از عینیت ارائه می‌دهند دچار توهم ذهنیت کیفیات زیباشناختی شده‌اند، یعنی معتقدند امر عینی، چیزی است که «ذاتی چیزها» یا «در چیزها» باشد. به عبارت دیگر، امر عینی باید چیزی باشد که بتواند فارغ از انسان و مستقل از توانایی ادراکی او در خارج تحقق داشته باشد. از همین رو است که فلاسفه ویژگی‌هایی مثل رنگ یا طعم را ویژگی‌هایی در چیزها به حساب نمی‌آورند، در حالی که اموری مثل اندازه یا شکل را جزو امور عینی اشیاء به حساب می‌آورند. این فلاسفه معتقدند که رنگ و طعم، ویژگی‌هایی وابسته به ارگان‌سیم هستند ولی اندازه و شکل چنین نیست در

^۱ Sibley 2001e: 54

حالی که چنین نگرشی نسبت به «عینیت کیفیات» و حتی تعریف فلاسفه از «ویژگی» نیز بسیار مبهم است.^۲

ولی سیبلی گونه دیگری از بحث در مورد عینیت کیفیات زیباشناختی را ترجیح می‌دهد: عینیت مورد بحث سیبلی در زمره چنین جملاتی است: آیا به صورت صادق و واقعی می‌توان گفت که بسیاری از آثار هنری جذاب و افسون‌گر هستند و بسیاری دیگر زیبا یا متعادل؟ این خصوصیات به گونه‌ای هستند که اگر کسی آنها را انکار کند، او را در اشتباه و یا نابینا بنامیم. به بیان دیگر حکم، یک نفر می‌تواند درستی یا نادرستی حکم شخص دیگری را رد کند. سیبلی این شیوه طرح بحث در خصوص مسئله عینیت زیباشناختی را بر شیوه‌های رایج دیگر ترجیح می‌دهد. لذا می‌توان گفت که در واقع سیبلی به دنبال صدق و کذب قضاوت‌ها و احکام زیباشناختی است. ما واقعاً نمی‌توانیم زیبایی یا تعادل در یک نقاشی را به کسی نشان دهیم ولی قطعاً می‌توانیم بگوییم یک نقاشی زیبا یا متعادل است. سیبلی معتقد است که می‌توان سؤال از کیفیات زیباشناختی را با پرسش از کیفیاتی همچون رنگ‌ها پیوند زد. در واقع، شکاکان با قدری تخفیف عینیت رنگ‌ها را می‌پذیرند، اما هر زمان که پای کیفیات زیباشناختی همچون زیبا یا متعادل به میان می‌آیند، بلافاصله آنها را با ذهن انسان گره می‌زنند. در حالی که اگر بتوان رنگ‌ها را در زمره کیفیات عینی برشمرد، باید ویژگی‌های زیباشناختی را نیز حداقل به اندازه رنگ‌ها واجد عینیت دانست.

سهیم کردن مخاطب در مشاهدات ویژگی‌های زیباشناختی

ارتباط میان ویژگی‌های زیباشناختی و نازیباشناختی هم آشکار و هم حیاتی است. تمام مفاهیم زیباشناختی با خود پیوندهایی دارند و به طریقی به ویژگی‌های نازیباشناختی مهار شده‌اند و سربار آنها هستند. این حقیقت که بسیاری از اصطلاحات زیباشناختی استعاری یا شبه استعاری هستند به هیچ‌وجه به معنای مفید بودن زبان رایج و تعارض با آن نیست. همانگونه که همپشایر نیز می‌نویسد، شخص تردید دارد که زبان نقادانه با الگوهای دیگر محک زده می‌شود. استفاده از زبانی که به شدت استعاری است، برای منظوری دیگر یا از دید انجام کاری دیگر عجیب خواهد بود. اما برای مشاهدات زیباشناختی اینگونه نیست. اینکه بگوییم این کار استفاده غیر طبیعی از زبان است تلویحاً اشاره می‌کنیم که نوعی استفاده «طبیعی» می‌تواند وجود داشته باشد یا وجود دارد. در حالی که اینها شیوه‌های طبیعی صحبت بر سر

^۲ Ibid

شایگان فر/دلاوریان

موضوعات زیباشناختی هستند. بنابراین، برای درک این موضوع که منتقد چه کاری انجام می‌دهد و چگونه از قضاوت‌هایش دفاع می‌کند و به مخاطبش مشاهداتش را نشان می‌دهد، خلاصه‌ای از شیوه‌های مورد نظر سبیلی در اینجا ذکر می‌شود.^۲

۱. شاید به سادگی به شاخصه‌های نازیباشناختی اشاره یا آنها را برجسته کنیم: «این خال خالی‌های رنگی را ببین، آن توده سیاه آنجا، آن خطوط». با جلب توجه به اینگونه موارد که به سادگی قابل تشخیص‌اند و تابلو را درخشان، پرحرارت یا پویا می‌کنند، در بسیاری از موارد می‌توانیم این ویژگی‌های زیباشناختی را به افراد نشان دهیم. در واقع B را از طریق اشاره به چیزی متفاوت یعنی A به وی نشان می‌دهیم. گاه در انجام این کار توجه را به شاخصه‌هایی جلب می‌کنیم که چشم یا گوش بی‌تجربه و غافل از کنار آن عبور کرده است: «به آن ضرب تکراری در سمت چپ گوش کن»، «متوجه ایکاروس در بروگل شدی؟ خیلی کوچک است». گاه این ویژگی‌ها مشاهده و شنیده شده‌اند اما هدف و اهمیت آنها به طریقی نادیده گرفته شده است: «نگاه کن که شکل مرکز را چقدر تیره‌تر کرده است. چقدر این رنگ‌ها نسبت به رنگ‌های کنارشان روشن‌تر هستند». «البته شما شخم زن پس زمینه را مشاهده کرده‌اید. اما آیا دقت کرده‌اید که چگونه وی همانند هرکس دیگری در تصویر بدون توجه به سقوط ایکاروس به کار خود مشغول است؟»^۳ اشاره به ویژگی‌هایی که هر کسی با چشم، گوش و هوش معمولی آنها را تشخیص می‌دهد، به عبارتی همان توانایی یا استعداد مشترک در همه افراد است که سبیلی از آن برای شناخت ویژگی‌های نازیباشناختی یاد می‌کند.

۲. از سوی دیگر، در بسیاری از موارد مستقیماً به همان ویژگی‌هایی اشاره می‌کنیم که از مردم انتظار داریم ببینند. به تابلو اشاره می‌کنیم و می‌گوییم «نگاه کن این نقاشی چقدر بی‌قرار و ظریف است»، یا «ببین چه انرژی و حیاتی دارد». استفاده از خود اصطلاح زیباشناختی می‌تواند مؤثر واقع شود. می‌گوییم ویژگی یا شخصیت چیست و مردمی که قبلاً متوجه آن نشده‌اند آن را مشاهده می‌کنند.

۳. خیلی وقت‌ها ارتباطی بین گفته‌ها در مورد ویژگی‌های زیباشناختی و نازیباشناختی وجود دارد: «آیا متوجه این خطوط و نقطه‌های روشن اطراف شده‌اید ... آیا این‌ها انرژی و تحرک را نشان نمی‌دهند؟»^۱

² Sibley 2001a:18

³ Ibid

¹ Sibley 2001a:18

۴. علاوه بر این، در بسیاری موارد از تشبیهات گسترده و استعارات واقعی استفاده می‌کنیم: «انگار نقطه‌های کوچک در حال سوختن بود»، «انگار رنگ‌ها را با خشونت و عصبانیت ریخته بود»، «نور می‌درخشد، خطوط می‌رقصند، همه چیز مثل نسیم، سبک و پرشور است»، «نقاشی‌های او آتشین‌اند، صدا می‌کنند، می‌سوزند و شعله‌ور می‌شوند، حتی در آرام‌ترین حالت، همیشه با بی‌قراری چشمک می‌زنند. خیلی وقت‌ها هم شعله می‌کشند، نورافشانی خیره‌کننده‌ای دارند» و غیره.

۵. ما از قیاس، مقابله و خاطرات گذشته استفاده می‌کنیم: «فرض کنید زرد آن را روشن‌تر کرده بود، آن را به سمت راست برده بود، چقدر صیقلی‌تر می‌شد»، «فکر نمی‌کنید چیزی شبیه به رامبرانت شده است؟»، «همان آرامش، سکون و ویژگی نور شب‌های تابستانی نورفولک را ندارد؟» در واقع، از ویژگی‌های کلیدی موجود استفاده می‌کنیم؛ ویژگی‌هایی که حساسیت، درک و تجربه مخاطب را قبلاً برانگیخته است.

منتقدان و مفسران از نظر انتخاب شیوه بسیار متفاوت‌اند. برخی به‌طور سخت‌گیرانه بر جزئیات، خط و رنگ، م‌صوت‌ها و قافیه‌ها و برخی دیگر بر استعاره‌های نسبتاً ادبی و متکلف متمرکز می‌شوند. حتی یک طرح بیوگرافی مشتاقانه با صفات و استعاره‌های مناسب می‌تواند به کار رود. اینکه بگوییم کدام یک بهتر است، به مخاطب و اثر مورد بحث بستگی دارد. اما آنچه مسلم است این است که این طرح کامل نیست، مگر آنکه نکات خاص دیگری به آن اضافه شود.^۲

۶. تکرار اغلب نقش مهمی ایفا می‌کند. وقتی روبروی بوم هستیم گاه به عقب بر می‌گردیم و دوباره به نقطه‌ای رجوع می‌کنیم تا توجه را به خطوط و شکل‌های آنجا جلب کنیم. گاه کلمات را تکرار می‌کنیم. «چرخیدن»، «توازن»، «روشنایی» یا همان تشبیهات و استعارات، همانند زمان و قرابت، سخت‌تر به نظر رسیدن، با دقت بیشتری گوش دادن و بیشتر دقت کردن مؤثر خواهد بود. لذا باز هم با تنوع امکان همراه کردن شخص با خود نسبت به آنچه گفته‌ایم و با صحبت‌هایی از همان دست امکان طراحی و تکمیل گفته‌هایمان وجود دارد. وقتی شخصی متوجه ویژگی چرخیدن نمی‌شود، وقتی یک صفت یا استعاره مؤثر واقع نمی‌شود، از کلمات مرتبط استفاده می‌کنیم. از حرکات وحشی آن صحبت می‌کنیم که تاب

² Ibid:19

شایگان فر/دلاوریان

می خورد و می پیچد، به دور خود می پیچد انگار نمی تواند مستقیم به مقصود خود برسد، اینجا است که با مجموعه ای از کلمات مشابه موفق به انتقال مفهوم می شویم. ۷. بالاخره اینکه علاوه بر عملکردهای شفاهی، دیگر رفتارها نیز حائز اهمیت است. گاه صحبتمان را با لحنی مناسب، عبارات، سرتکان دادن ها، نگاه ها و ژست ها همراه می کنیم. منتقد شاید بیشتر از صحبت با حرکت دست منظورش را نشان دهد. ژست مناسب موجب می شود خشونت تصویر یا ماهیت یک خط ملودیک را دریابیم.^۳

بهترین خدمت منتقد

همپشایر معتقد است که منتقد ما را در مشاهدات خود نسبت به شیء سهیم می کند، قدری در مورد چگونگی این کار صحبت می کند. «بهترین خدمت منتقد» برجسته کردن، تفکیک کردن و در معرض توجه قرار دادن «شاخصه هایی خاص از یک شیء خاص است که آن را زیبا یا زشت می سازد»؛ چرا که «دیدن و شنیدن تمام دیدنی ها و شنیدنی ها» دشوار است و پیش داوری است که فرض شود در حالی که «چیزها واقعاً رنگ ها و اشکالی دارند ... به صورت عینی و لغوی توازی از رنگ ها و ریتم ها و تعادل اشکال وجود نداشته باشد». در عین حال، این «ویژگی های فوق العاده» که منتقد «ممکن است دیده باشد (در معنایی عمیق تر از دیدن)» ویژگی هایی هستند که منفعت عملی مستقیمی ندارند. در نتیجه، در همراه کردن ما با خود برای مشاهده آنها منتقد به استفاده غیرطبیعی از کلمات در توصیف خود روی می آورد؛ لغات رایج که برای اهداف عملی ایجاد شده اند، مانع از درک منصفانه چیزها می شود. لذا این ویژگی ها با کمی انتقال از اصطلاحات واژگان رایج معمولاً به صورت استعاری توصیف می شوند.^۱

با توجه به دیدگاه سیبلی، بخش زیادی از گفته های همپشایر صحیح است. اما از نظر اینکه کلمات رایج جلوی اهداف زیباشناختی ما را می گیرند، همپشایر کاملاً در اشتباه است. وی معتقد است که استفاده از کلمات رایج و کاربرد استعاری آنها غیرطبیعی است و منتقد باید کلماتی در مقابل گرایش عمده زبانی اش ایجاد کند. از منظر سیبلی اولاً اینکه اگرچه ما خیلی وقت ها استعاراتی ابداع می کنیم تا ویژگی های زیباشناختی را توصیف کنیم، اما همیشه مجبور نیستیم «کلمات رایج» را از کاربردهای «طبیعی» آن جدا کنیم تا اهدافمان محقق شود. بلکه

³. Ibid

¹. Sibley 2001a:16

همان‌طور که پیشتر گفته شد، قطعاً واژگانی عظیم و پذیرفته شده از اصطلاحات زیباشناختی وجود دارند که برخی از آنها هرچه منشأ استعاری آنها با شد، هم‌اکنون به هیچ‌وجه استعاره نیستند و برخی دیگر از آنها حداکثر شبه استعاری محسوب می‌شوند. دوم اینکه، این دیدگاه که استفاده ما از استعاره و شبه استعاره برای اهداف زیباشناختی غیرطبیعی یا یک عمل موقتی اجباری در زبانی است که برای اهدافی دیگر طراحی شده اساساً ماهیت ویژگی‌ها و زبان زیباشناختی را اشتباه نشان می‌دهد. هیچ چیزی غیرعادی در مورد استفاده از کلماتی همچون «قوی»، «پویا» یا «درهم تنیده» در نقد وجود ندارد. این کلمات کار خود را به درستی انجام می‌دهند و دقیقاً کلماتی هستند که برای اهداف مد نظر استفاده می‌شوند. نیازی هم وجود ندارد که این کلمات را با کلماتی که عنصر استعاره ندارند، جایگزین کنیم و قصد این کار را هم نداریم. هنگام استفاده از آنها برای توصیف آثار هنری، نکته اینجا است که ویژگی‌های زیباشناختی آنها را در ارتباط با معانی رایج و تحت‌اللفظی آنها متوجه می‌شویم.^۲

چگونگی تغییر موضع از کاربردهای لغوی به کاربردهای زیباشناختی

آنچه در این مبحث شایان ذکر است اینکه از نقطه نظر سیبلی تشخیص شباهت‌ها و تعمیم‌های استعاری ساده تنها روش‌های گذار به کاربرد زیباشناختی زبان نیست بلکه روش‌های دیگری مثلاً با استفاده از موارد حاشیه‌ای که قبلاً به آن اشاره شد، نیز استفاده می‌شوند. وقتی چیزی به سادگی ضخامت شیشه یا سطح صاف پارچه را تحسین می‌کنیم، جلب کردن توجه به این چیزها و برانگیختن شعفی مشابه با استفاده از واژگان زیباشناختی مناسب کار سختی نیست. اما این گذارها فقط در ابتدای کار است؛ خیلی وقت‌ها بر سر اینکه آیا هنوز واژه‌ای در معنای زیباشناختی استفاده می‌شود یا خیر بحث وجود دارد. خیلی از واژگانی که سیبلی به آن‌ها اشاره کرده است شاید به شیوه‌هایی استفاده شوند که مستقیماً تحت‌اللفظی نیستند بلکه باید گفت که از نظر حساسیت زیباشناختی هنوز نیازمند چیزهای زیادی هستند. ما از رنگ‌های گرم و سرد صحبت می‌کنیم و ممکن است از تصویری روشن حرف بزنیم که حداقل شاد و سرزنده است. وقتی از کسی استفاده کنیم که این نوع تعمیم استعاری را برای واژگان به کار گیرد، در واقع وی یکی از گام‌های انتقالی به سوی کاربردهای زیباشناخته‌تر را برداشته است که نیاز به شناخت بیشتر دارد. از آنجایی که سیبلی حساسیت زیباشناختی را نادرتر از برخی موهبت‌های طبیعی دیگر می‌داند، به این نکته نیز توجه داشته

² Ibid:17

شایگان فر/دلاورین

است که این حساسیت از سطح اولیه تا پالوده و آماده متغیر است. بیشتر افراد به راحتی یاد می‌گیرند اظهاراتی کنند که سیبلی در برر سی خود به آنها می‌پردازد، اما وقتی کسی بوم‌های روشن را شاد و سرزنده می‌نامد بدون آنکه بتواند آن بومی را که واقعاً پرهیجان است مشخص کند، یا بتواند شور ظاهری آشکار و انرژی سرشت دانش آموز را در بازی کونگ فو^۱ درک کند ولی نتواند عدم وجود حرارت و تحرک درونی را در آن مشاهده کند، از نظر ما حساسیت زیباشناختی قابل ملاحظه‌ای کسب نکرده است. در عین حال، در حالی که این گذار از کاربردهای رایج به زیباشناختی در نمونه‌های واضح‌تر شروع می‌شود، قلمرو مفاهیم زیباشناختی گسترش می‌یابد و ممکن است ظریف‌تر و تا حدی مستقل شوند. اما گام‌های اولیه، هر چقدر هم که تغییرات استعاری تنوع داشته باشند و هرچقدر هم که تجارب مبنایی گوناگون باشند، طبیعی و آسان خواهند بود.^۲

همین قضیه زمانی روی می‌دهد که به کلمات فاقد کاربرد استاندارد یا نازیبا شناختی روی می‌آوریم. «دوست داشتنی»، «زیبا»، «خوش ذوق»، «رعنا»، «زیبا». نمی‌توان گفت که این موارد با تغییر استعاری فراگرفته می‌شوند. بلکه باز هم به شیوه‌های مختلف به ویژگی‌های نازیبا شناختی وابسته هستند و یادگیری آنها با نوع خاصی از پاسخ، واکنش و توانایی طبیعی امکان‌پذیر است. اینگونه موارد را چندان با توجه به تشابهات یاد نمی‌گیریم بلکه با تمرکز بر موضوعات دیگر آنها را فرا می‌گیریم. پدیده‌های خاصی که جالب، قابل توجه یا غیرطبیعی هستند چشم یا گوش را به خود جلب می‌کنند و موجب علاقه و تمرکز می‌شوند. آنها به ما حس شگفتی، تحسین، شعف، ترس یا بی‌سلیقگی را منتقل می‌کنند. مردمی که حساسیت و پیچیدگی زیباشناختی متوسطی دارند، همچنان علاقه زیباشناختی خود را نشان می‌دهند و همچنان صرفاً از واژگان عمومی‌تر استفاده می‌کنند (زیبا، دوست داشتنی و غیره). اما اینها را باید مواردی فرض کرد که به عنوان آغازی برای گسترش علایق زیباشناختی به سوی حوزه‌های گسترده‌تر و کمتر برجسته از آن استفاده می‌شود و با پیش رفتن در این مسیر به واژگان ذوقی خاص‌تر و ظریف‌تر مسلط شد. در این میان اصول تغییری نمی‌کنند؛ مبنای

^۱ یکی از متداول‌ترین انواع ورزش‌های رزمی است که از هنرهای رزمی و جنگ‌های انفرادی کشور چین نشأت گرفته است. کونگ فو یک اسم عام است و اصطلاحی است که هر نوع هنر رزمی که از چین گرفته شده را شامل می‌شود.

2.Sibley 2001a: 21

یادگیری واژگان خاص تر همچون «رعا»، «ظریف» و «زیبا» نیز علاقه ما و تحسین ما برای ویژگی‌های طبیعی نازیباشناختی است. «به نظر می‌رسد بدون هیچ تلاشی گویی به حالت شناور حرکت می‌کند»، «خیلی باریک و شکننده آنگونه که نسیمی آن را خراب می‌کند»، «خیلی کوچک و در عین حال ظریف»، «خیلی اقتصادی و به طور کامل منطبق»^۱. حتی با این واژگان زیباشناختی که خودشان استعاری نیستند (زیبا، ظریف، رعا)، به شیوه‌ای مشابه به شیوه‌های منتقد از جمله قیاس، تبیین و استعاره تکیه می‌کنیم تا مفهوم آنها را آموزش دهیم و روشن سازیم.^۲

سیبلی بر مبنای طبیعی واکنش‌های مختلف تأکید داشته است؛ واکنش‌هایی که بدون آنها نمی‌توان اصطلاحات زیبا شناختی را فراگرفت. همچنین به طور اجمالی برخی از ویژگی‌هایی را که به آنها واکنش طبیعی نشان می‌دهیم، ذکر شده است؛ تشابه ورزش‌های مختلف، رنگ‌ها، اشکال، رایحه‌ها، اندازه‌ها و پیچیدگی‌های مختلف و موارد فراوان دیگر. حتی اصطلاحات زیباشناختی غیراستعاری ارتباطات قابل توجه با انواع ویژگی‌های طبیعی دارند که از طریق آنها علاقه، شگفتی، تحسین، شمع، یا بی سلیقه‌گی مان برانگیخته می‌شود. اما سیبلی به طور خاص، در پی تأکید بر این مطلب بوده است که نباید برایمان گیج کننده باشد که منتقد از قضاوت‌های خود دفاع کند و ویژگی‌های زیباشناختی را با اشاره به شاخصه‌های کلیدی و صحبت به ما نشان دهد. در واقع، با همین شیوه‌ها است که مردم به ما کمک می‌کنند حس زیباشناختی‌مان را گسترش دهیم و بر واژگان آن از همان ابتدا تسلط پیدا کنیم. لذا اگر به این شیوه‌ها واکنش نشان دهیم، جای شگفتی نیست که به گفتمان منتقد پاسخ داده باشیم. جای شگفتی است اگر با استفاده از این زبان و رفتار مردم نتوانند گاه ویژگی‌های زیباشناختی چیزها را به ما نشان دهند. چرا که این موضوع عدم وجود آگاهی و عملکرد خاص

^۱. سیبلی اذعان می‌دارد که باید توجه داشت بیشتر کلماتی که در معنای فعلی عمدتاً یا منحصرأ زیباشناختی هستند، قبلاً کاربردهایی نازیباشناختی داشته‌اند و با نوعی تغییر استعاری مفهوم کنونی را به خود گرفته‌اند. بدون مبالغه گویی در مورد این حقایق ریشه شناختی، می‌توان مشاهده کرد که تاریخچه آنها منعکس کننده ارتباطاتی با پاسخ‌ها، علایق و ویژگی‌های طبیعی است که به عنوان عوامل پایه‌ای یادگیری و استفاده از واژگان زیباشناختی قید شده است. این گذار بیانگر وابستگی علایق زیباشناختی به علایق دیگر و نوع این علایق است. در ارتباط با دوست داشتن، شمع، احساس، اعتنا، تخمین یا انتخاب، زیبا، رعا، ظریف، دوست داشتنی، لطیف، خوش سلیقه؛ در ارتباط با ترس یا انزجار، زشت؛ در ارتباط با آنچه نظر را به خود جلب می‌کند، پرزرق و برق، باشکوه؛ در ارتباط با آنچه نادر بودنش، دقت، مهارت، اصالت یا پیچیدگی آن جلب توجه می‌کند، خوش سلیقه، خوب، زیبا، جذاب؛ آنچه با تطابق پذیری با نحوه کارکرد و سادگی کار ارتباط پیدا می‌کند، دلنشین را می‌توان نام برد.

^۲. Sibley 2001a:22

شایگان فر/دلاوریان

بشر را ثابت می‌کند. با مفاهیم مختلف به شیوه‌های متفاوت سر و کار داریم. اگر بخواهیم شخصی قرمز بودن رنگی را تأیید کند آن را زیر نور می‌بریم و از او می‌خواهیم به آن نگاه کند؛ اگر رنگ ویریدیان^۳ باشد، شاید چارتی رنگی بکشیم و او را وادار به مقایسه کنیم. اگر از او بخواهیم که تأیید کند شکلی ۱۴ وجه دارد، او را وادار به شمارش می‌کنیم. همچنین اگر بخواهیم شخصی را متقاعد کنیم که چیزی خراب است یا شخصی باهوش یا تنبل است، کارهای دیگری انجام می‌دهیم: استناد کردن به ارقام، استدلال و بحث در مورد آنها، وزن کردن و برقراری تعادل.^۴

اینها شیوه‌هایی مناسب برای این مفاهیم متنوع هستند. اما شیوه‌هایی که افراد را وادار می‌کنیم ویژگی‌های زیباشناختی را مشاهده کنند، متفاوت است؛ البته نوع آنها از همان طیفی است که قبلاً به آنها پرداخته شده است. برای هر نوع مفهوم، می‌توان نوع کار و نحوه انجام آن را تبیین کرد. اما شیوه‌های مناسب برای این مفاهیم دیگر، برای مفاهیم زیباشناختی مناسب نیست و بالعکس. نمی‌توانیم با استدلال یا با گردهم آوردن مجموعه‌ای از شرایط اثبات کنیم که چیزی زیبا است.

توضیح داده شد که چگونه افراد از قضاوت‌های زیباشناختی خود دفاع می‌کنند و دیگران را در مشاهده ویژگی‌های زیباشناختی با خود همراه می‌سازند. این نوع شیوه‌ها شیوه‌های طبیعی یا بارز مفاهیم ذوقی از همان ابتدا هستند. وقتی کسی تلاش می‌کند به ما نشان دهد که نقاشی ظریف یا موزون است، از قبل درکی نسبی از این واژگان داریم و به نوعی می‌دانیم در پی چه چیزی هستیم.^۱

سیبلی با توجه به شیوه‌هایی که منتقد در دفاع از قضاوت‌های زیباشناختی و سهیم کردن مخاطب در مشاهدات این ویژگی‌ها به انجام می‌رساند، می‌افزاید حتی زمانی که گوینده همه اینها را انجام می‌دهد شاید متوجه منظورش نشویم. شاید نکته‌ای باشد اگرچه محدودیتی به جز زمان و حوصله وجود نداشته باشد که وی را ناامید کند و دست از همراهی ما به طریقی بکشد و حواسیت لازم را نداشته باشد. ممکن است از ما بخواهد که دوباره نگاه کنیم یا بخوانیم یا به چیزهای دیگری نگاه کنیم یا بخوانیم و دوباره به نکته اصلی برگردیم. شاید احساس کند که تجاربی در زندگی را نادیده گرفته‌ایم. اما اینها چیزهایی هستند که او انجام

^۳. ویریدیان نام یکی از انواع رنگ قرمز است.

^۴. Sibley 2001a:23

^۱. Sibley 2001a: 20

می‌دهد. اگر همه چیز خوب پیش رفت این کارها مؤثر واقع می‌شوند و البته کار دیگری هم نمی‌شود انجام داد.^۲

بنابراین، با پیدا کردن درک روشنی از طریقه کار با واژگان زیباشناختی هنگام پرداختن به هنر، صحنه‌ها یا افراد یا اشیاء طبیعی، قادر خواهیم بود این حوزه از فعالیت بشری را همانگونه که هست شناسایی کنیم.

نقد دیدگاه سیبلی

نقد نگارنده به دیدگاه سیبلی متوجه سه بخش است:

۱. سیبلی استدلال می‌کند که ویژگی‌های معینی در رابطه با یک شیء هنری وجود دارند که صرفاً با چشم، گوش و هوش معمولی قابل تشخیص نیستند. او بحث خود را با تمیز دادن دو گروه مشخص از اظهار نظرانی آغاز می‌کند که ما در مورد آثار هنری مطرح می‌کنیم. این کار با ذکر مثال انجام می‌شود. اول اظهاراتی که توسط هر فردی با چشم، گوش و هوش معمولی ایراد شده و آنها به چنین ویژگی‌هایی اشاره دارند؛ برای مثال، در نقاشی‌ای که از رنگ‌های روشن استفاده شده است؛ دوم این که ما از آن اثر هنری سخن می‌گوییم که کمبود تعادل دارد، چنین اثری روشن و پرزرق و برق است و تنشی را به پا می‌دارد. سیبلی اذعان می‌دارد که به اندازه کافی بی‌طرفانه است اگر بگوییم بیان چنین اظهار نظرانی مثل این نیازمند اعمال ذوق، قدرت ادراک یا حساسیت نسبت به تمیز دادن یا درک جنبه‌های زیباشناختی است و شخصی متعلق به گروه اول چنین اظهاراتی را بیان نمی‌دارد.

سیبلی با تمایز بین این دو نوع اظهار نظر در مورد آثار هنری و این ادعا که «اعمال ذوق» جهت بیان صحیح یک گروه از اظهارات مورد نیاز است، موضوع اصلی این بحث را دنبال می‌کند.

هر دو نوع اظهار نظر درباره شیء هستند؛ یعنی هر دو نوع اظهار نظر یک خصوصیت، مشخصه یا ویژگی شیء را توصیف می‌کنند. هر دو اظهار نظر از این لحاظ مشابه هستند که هر دو توصیفی بوده اما از این لحاظ متفاوت هستند که یک نوع توصیف می‌تواند توسط هر شخصی با هوش و حواس معمولی بیان شود و نوع دیگر علاوه بر این‌ها نیازمند به کارگیری نوع خاصی از ادراک به معنای ذوق است. در واقع، سیبلی با چه نوع مدرکی سعی در اثبات

^۲ Ibid: 19

این نکته دارد که بعضی از ویژگی‌های شیء هنری برای فردی با چشم و گوش و هوش معمولی قابل دسترس نیست.

سیبلی در ادامه ادعا دارد که واژگان زیباشناختی، شرایط محور و قاعده مند و مکانیکی نیستند. بدین معنی که ما هرگز نمی‌توانیم شرایط لازم و کافی را برای کاربرد واژگان زیباشناختی مشخص کنیم اما هیچ توصیفی هر چقدر هم کامل بر حسب خصوصیات مرتبط و ویژگی‌های نازیباشناختی هرگز این قطعیت را ابراز نمی‌دارد که یک واژه زیباشناختی به طرز درستی به کار رفته است. در حقیقت سیبلی تأکید دارد که مفاهیم زیباشناختی یا ذوقی فاقد شرایط حاکم از نوعی هستند که بسیاری از مفاهیم دیگر دارند. با وجود این، در نقد اثر شاید بگوییم که آن نقاشی، ظریف یا آرامبخش یا ناخوشایند یا بی روح است، هیچ توصیفی در واژگان نازیباشناختی به ما اجازه نمی‌دهد که ادعا کنیم که اینها یا هر واژه زیباشناختی دیگر باید به طور قطع در این مورد به کار رود. چرا سیبلی می‌گوید: هیچ توصیفی در واژگان نازیباشناختی؟ آیا این عبارت مثل این نیست که بگوییم هیچ توصیفی از شیء، اظهارنظری زیباشناختی را توجیه نخواهد کرد؟ این نشان می‌دهد که اظهارنظرات زیباشناختی از این لحاظ با اظهارنظرات نازیباشناختی متفاوت هستند که دومی می‌تواند با توصیف شیء توجیه شود - آنها توصیفی هستند - و اولی یعنی اظهارنظرات زیباشناختی نمی‌توانند با توصیف شیء توجیه شوند، یعنی آنها توصیفی نیستند. اظهارنظرات زیباشناختی درباره ویژگی‌های زیباشناختی شیء هنری نیستند، آنها شیء را توصیف نمی‌کنند و گواه آن، تحلیل تفاوت بین اظهارات نازیباشناختی (توصیفی) و زیباشناختی است. پس این استدلال که دو نوع ویژگی به جهت وجود دو نوع اظهارنظر وجود دارد کمی دچار خلأ است.

۲. دومین نکته در مورد اعمال ذوق است. جهش از تمایز بین سخنانی که ما در مورد اشیاء هنری ابراز می‌کنیم به تمایز بین انواع مختلف ویژگی‌های اشیاء هنری، آنچه را سیبلی «اعمال ذوق» می‌نامد، به مسیری کاملاً متفاوت هدایت می‌شود. اعمال ذوق توانایی دیدن یا تشخیص دادن نوعی ویژگی است که تنها بر اساس چشم و گوش و هوش معمولی شخص، در دسترس او نیست.

مشکلی در رابطه با مفهوم ذوق وجود دارد که از ماهیت این دیدگاه سیبلی ناشی می‌شود که ویژگی‌های زیباشناختی تنها به وسیله ذوق و سلیقه قابل مشاهده هستند. نکته در رابطه با آن چیزی است که سیبلی آن را ذوق می‌نامد. او استدلال کرده است که مفاهیم زیباشناختی

نمی‌توانند شرایط محور و مقید یا قاعده‌مند باشد و چنین هم نیستند. تحت کنترل نبودن، یکی از اساسی‌ترین خصوصیات شان است. نه مشخصه‌های عمومی که ما به واژگان زیباشناختی ارتباط می‌دهیم و نه مشخصه‌های خاصی که در اشیاء معین یافت می‌شوند، به عنوان شرایط کافی برای استعمال واژگان زیباشناختی به کار نمی‌روند. پس ما چگونه واژگان زیباشناختی را به طور صحیح به کار می‌بریم؟ به ما گفته شده که از طریق اعمال ذوق. منظور از ذوق چیست. این در حالی است که مخاطب انتظار دارد سیبلی به معنای آن اشاره کند اما پا سخ روی هم رفته واضح نیست. شناخت ماهیت دقیق این نوع توانایی برای بسیاری از فلاسفه حائز اهمیت است.

۳. نکته پایانی مباحث سیبلی به این دیدگاه می‌پردازد که شخص چگونه از قضاوتش پشتیبانی کند و توجه مخاطبش را به آنچه او می‌بیند، جلب کند. همانطور که مشخص است، دغدغه سیبلی توانایی توجه کردن، دیدن یا گفتن این مطلب است که اشیاء ویژگی‌های معینی دارند. او با بررسی روش‌هایی که ما به عنوان منتقد استفاده می‌کنیم، چندین روش را برای جلب توجه مخاطب به دیدن ویژگی‌های زیباشناختی نشان می‌دهد: (۱) شاید ما فقط مشخصه‌های نازیباشناختی را بیان کنیم؛ (۲) اغلب اوقات ما فقط همان ویژگی‌هایی را که می‌خواهیم مردم ببینند، ذکر می‌کنیم؛ (۳) ما اظهارنظرات درباره مشخصه‌های زیباشناختی و نازیباشناختی را به هم پیوند می‌دهیم؛ (۴) ما اغلب اوقات از تشبیهات و استعاره‌های درست استفاده می‌کنیم؛ (۵) ما از تقابل‌ها، مقایسه‌ها و یادآوری‌ها استفاده می‌کنیم؛ (۶) تکرار و تصریح غالباً نقش مهمی ایفا می‌کنند؛ (۷) علاوه بر عملکرد کلماتمان، بقیه رفتارمان هم مهم است. سیبلی اذعان می‌دارد که این روش‌ها در توجیه به کارگیری واژگان زیباشناختی و جلب توجه دیگران به مشاهده ویژگی‌های زیباشناختی شیء موفق هستند. اما آنچه دیدگاه او را مورد نقد قرار می‌دهد این مطلب است که تأکید می‌کند هیچ ویژگی زیباشناختی‌ای وجود ندارد که ما بتوانیم ببینیم. پس اگر ویژگی‌های زیباشناختی نیست، این روش‌ها به ما امکان مشاهده چه چیزی را می‌دهند؟ به نظر می‌رسد که اگر تمام واژگانی را که سیبلی واژگان زیباشناختی می‌نامد یک گروه در نظر گرفته و فرض کنیم که آنها در خدمت یک کارکرد یعنی کارکرد توصیفی هستند، اشتباه کرده‌ایم. واژگان متحد، متعادل، یکپارچه، بی‌روح، آرام، محزون، پویا، قدرتمند، واضح، ظریف، تأثیرگذار، پیش پا افتاده، احساسی، تراژدیک، دوست داشتنی، زیبا، قشنگ، براننده و غیره، همگی در خدمت یک کارکرد نیستند. نظر سیبلی درست

شایگان فر/دلاوریان

است که می‌گوید: هیچ شرط کافی وجود ندارد، هیچ مشخصه نازیبا شناختی همچون حضور بعضی مجموعه‌ها یا تعدادی از آنها نمی‌تواند کاربرد یک واژه زیباشناختی را توجیه کرده یا وجود آن را فراتر از مسئله تضمین کند. اما اظهار نظر منتقد تو صیفی است، فقط تا آنجا که شرایطی مرتبط با کاربرد واژه وجود داشته باشد. تو صیفی از آن جهت است که منتقد مبنای کاربرد واژه را بر بعضی مشخصه‌های معین شیء هنری قرار داده است. با این تو ضیح که شرایط حاکم بر یک مفهوم قادر به تغییر باشند، آنها می‌توانند گسترده‌تر یا محدودتر شوند؛ چرا که با ظهور آثار هنری جدید ما باید مفاهیم مان را تغییر دهیم، آثاری هنری که ما تمایل به استعمال کلمات معینی برای آنها داریم. برای مثال: تراژدی مفهوم صریحی است. هیچ شرط لازم و کافی برای به کارگیری واژه تراژدیک وجود ندارد. اما در هر اظهار نظر خاصی که یک شیء تراژدیک باشد، این اظهار نظر، اگر تو صیفی باشد، بستگی به وجود مشخصه‌های معینی دارد که منتقد در ذهن دارد. اینها مشخصه‌هایی نیستند که هر اثری را تراژدیک سازند، اما مشخصه‌هایی هستند که ما به واسطه آنها این اثر را تراژدیک می‌نامیم.

از طرفی بعضی از واژگان زیباشناختی به هیچ وجه تو صیفی نیستند. اگر واژه متعادل را در نظر بگیریم و این اظهار نظر را داشته باشیم که فلان نقاشی متعادل است، از ما پرسیده شود: شما از کجا می‌دانید؟ یا شرایط لازم و کافی برای این که بگوییم این نقاشی متعادل است، چیست؟ در مقابل ما نقاشی را توصیف نمی‌کنیم بلکه پیشنهاد می‌دهیم که ویژگی‌های بصری خاصی در این نقاشی به کار گرفته شده که منجر به تعادل تصویر می‌شود بنابراین، ما توصیف نمی‌کنیم، پیشنهاد مطرح می‌کنیم. از این رو، به نظر می‌رسد که بسیاری از واژگان زیباشناختی کارکرد تو صیفی نداشته باشند و کارکردشان بی‌شمار و پیچیده است. بعضی از آنها پیشنهاد ارائه می‌دهند. بعضی دیگر ممکن است سعی در تغییر یک نقطه نظر داشته یا شخص را ترغیب کنند تا آن اثر را به همان صورت که ما می‌بینیم، مشاهده کند. در نتیجه، درست به نظر نمی‌رسد که بگوییم قطعاً موفقیت روش‌های منتقدان در جلب توجه ما به دیدن ویژگی‌های زیباشناختی است. چرا که در روش منتقدان اعمال ذوق یا ویژگی‌های زیباشناختی مسلم فرض نمی‌شوند، بلکه آنها بیشتر روش‌های ترغیب و پیشنهاد هستند این موضوع احتمالاً نشان می‌دهد که بسیاری از قضاوت‌ها و اظهار نظرات زیباشناختی تو صیفی نیستند و در خدمت کارکردهای دیگری نیز هستند.

نتیجه گیری

در مقاله بیان شد از آنجایی که با توجه به رهیافت‌های سیبلی، نمی‌توان قوانین مکانیکی و کلی یا به عبارتی دیگر شرایطی لازم و کافی برگرفته از مفاهیم نازیباشناختی را دریافت که با کمک آنها نائل به توصیف درست اشیاء شویم، این مهم ما را به این نتیجه می‌رساند که کیفیات و احکام زیبا شناختی، اساساً ادراکی هستند. در حقیقت مفاهیم زیبا شناختی به جای استدلال کردن نکته نسبتاً ساده و ظاهراً سرراستی را مطرح می‌کند. آنچه موجب تعادل آن تصویر شده صورت مجموع قرمز رنگ در گوشه پایین سمت چپ آن است. در این جا از یک طرف، اشاره به این واقعیت دارد که اثر، واجد نوعی ویژگی به نام تعادل یا توازن است. از طرف دیگر، توجه به این واقعیت که صورت مجموع قرمز رنگی در گوشه سمت چپ این تصویر وجود دارد، و طرح این مطلب که نکته اول به نحوی متکی بر نکته دوم است. از منظر سیبلی هر انسان برخوردار از قوه بینایی می‌تواند بخش قرمز رنگ تصویر را ببیند. در هر حال، این امکان وجود دارد که کسی بخش قرمز تابلو را ببیند اما تعادل آن را نبیند. این احتمال هم وجود دارد که کسی تعادل تابلو را ببیند اما نبیند که این تعادل نتیجه بخش قرمز رنگ آن است. دیدن تعادل مستلزم ذوق است و در نتیجه، کلمه «تعادل» بنا بر اصطلاح شناختی سیبلی، مفهومی زیباشناختی یا ذوقی است.

نکته قابل توجه در مورد اعمال ذوق است. جهش از تمایز بین سخنانی که ما در مورد اشیاء هنری ابراز می‌کنیم به تمایز بین انواع مختلف ویژگی‌های اشیاء هنری، آنچه را سیبلی «اعمال ذوق» می‌نامد، به مسیری کاملاً متفاوت هدایت می‌کند. اعمال ذوق توانایی دیدن یا تشخیص دادن نوعی ویژگی است که تنها بر اساس چشم و گوش و هوش معمولی شخص، در دسترس او نیست که البته سیبلی به تعریف واضح و دقیقی از معنای ذوق اشاره نمی‌کند. از منظر سیبلی، رابطه‌ای که بین ویژگی‌های زیباشناختی و نازیباشناختی برقرار است، رابطه توضیحی است نه استنتاجی. ویژگی یا ویژگی‌های نازیباشناختی می‌توانند از باب توضیح حضور یک ویژگی زیباشناختی مشهود مؤثر واقع شوند، ولی نمی‌توانیم از این فاکت یا واقعیت که اولی یا ویژگی نازیباشناختی حضور دارد استنتاج کنیم که دومی یا ویژگی زیباشناختی باید حضور داشته باشد. همین طور درباره دیگر موارد توضیحی، کسی که یک ویژگی زیباشناختی را مشاهده یا ادراک می‌کند ممکن است بر اساس ویژگی‌های نازیباشناختی توضیحی برای حضور آن معرفت داشته باشد یا نداشته باشد. بنابراین، ممکن است شخصی در یک اثر هنری

شایگان فر/دلاوریان

چیزی را قشنگ بیابد، بدون آنکه دلیل آن را بداند یا بتواند آن را دقیقاً مشخص کند. به نظر سبیلی، کشف چنین دلایلی یکی از کارهای محوری منتقدان است؛ یعنی توضیح. این توضیح می‌تواند فی‌نفسه جالب توجه باشد، ولی علاوه بر آن، احتمالاً موجب می‌شود که درک ما عمیق‌تر و غنی‌تر شود و هوشیارانه‌تر به کلام درآید.

دو جنبه بحث سبیلی با یکدیگر مرتبطند، یعنی آن جنبه که به سرشت ادراکی ویژگی‌های زیباشناختی می‌پردازد و جنبه دیگر آن، یعنی چگونگی وابستگی آنها به ویژگی‌های نازیباشناختی به علت آنکه باید قشنگی یا یکپارچگی اثر را ببینیم، موجودیت چنین ویژگی‌هایی نباید به وسیله استنتاج برقرار گردد. با وجود اتکای ویژگی‌های زیباشناختی به ویژگی‌های نازیباشناختی، قشنگی یک گلدان یا غمگین بودن یک قطعه موسیقی را نمی‌توان از ویژگی‌های نازیباشناختی آنها استنتاج کرد، بلکه باید به طور مستقیم مشاهده یا ادراک شوند. نمی‌توان گفت که نقش منتقد باید به توضیح منحصر گردد. زیرا علاوه بر این دو نوع دلیل (که یکی از آنها، یعنی نوع توضیحی، مناسب زیباشناسی است)، راه‌هایی وجود دارد که افراد را یاری کنیم تا به اتکاء خود شستن بنگرند و ویژگی‌های زیباشناختی اشیاء را تشخیص دهند. این کار را در واقع می‌توان با خاطر نشان کردن مشخصه‌های نازیباشناختی که مغفول می‌مانند انجام داد - هرچندگاه، با وجود آنکه آن مشخصه‌ها دیده می‌شوند، باز هم ویژگی زیباشناختی حاصله، دریافت نشده باقی می‌ماند. ولی به هر تقدیر تأکید سبیلی بر نقش منتقد است که کاری کند که ما ویژگی زیباشناختی را با اتکاء به خویشستن ببینیم، و این مقصود را نمی‌توان به وسیله استنتاج حضور ویژگی‌های زیباشناختی از ویژگی‌های نازیباشناختی، یا هر گونه استنتاج دیگری، حاصل آورد.

رهیافت سبیلی نه یک نظریه خاص، بلکه نوعی نگرش خاص به فلسفه و تلاش برای بیان روش‌هایی در توجیه به کارگیری واژگان زیباشناختی است و از آنجایی که با هدف ارتقاء و گسترش حس زیباشناسی مخاطب انجام پذیرفته، نکته قابل تقدیری است که باید بیش از این مورد توجه و تأمل قرار گیرد.

فهرست منابع

- آرناسون، یورواردور هاروارد، *تاریخ هنر مدرن*، ترجمه مصطفی اسلامی، چاپ دوم، تهران: نشر آگه، ۱۳۸۳.
- کانت، امانوئل، *نقد قوه حکم*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی، ۱۳۷۷.
- کرنر، اشتفان، *فلسفه کانت*، ترجمه عزت اله فولادوند، تهران: نشر خوارزمی، ۱۳۸۰.
- هارت، فردریک، *سی و دو هزار سال تاریخ هنر*، ترجمه موسی اکرمی و دیگران، چاپ اول، تهران: نشر پیکان، ۱۳۸۲.
- Brady, Emily, "An Introduction to Sibley's Vision", *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*, Oxford: Clarendon Press, 2001, 1-22.
- Budd, Malcolm, "Sibley's Aesthetics", *The Philosophical Quarterly*, Vol. 52, No. 207. Oxford: Clarendon Press, 2002, 238-246.

شایگان فر/دلاوریان

Cohen, Ted, "Aesthetics/Non-Aesthetics and the Concepts of Taste", in *Theoria* .Vol. 39, No. 1, New Jersey: Blackwell Publishing, 1973,113-152.

Cooke, Brandon, "Review: Sibley's Legacy", in *Journal of Aesthetics Education*. Vol. 39, No. 1, Illinois: University of Illinois Press, 2005, 105-118.

Mackinnon, John E, "Scruton, Sibley and Supervenience", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2000, 383-392.

Macdonald, Margaret, "on aesthetic judgements", *13 on criteria of identity for works of art 89 on discerning aesthetic features* ,1956,14-15.

Sibley, Frank, "Aesthetic Concepts", In *John Benson, Betty Redfern & Jeremy Roxbee Cox (eds.). Approach to Aesthetics – Collected Papers* .Oxford: Clarendon Press, 1-23. First published in *Philosophical Review* .Vol. 68, 2001a, 1959, 421-450.

-Sibley, Frank, "Aesthetic and Non-Aesthetic", In *John Benson, Betty Redfern & Jeremy Roxbee Cox (eds.). Approach to Aesthetics –Collected Papers* .Oxford: Clarendon Press, 33-51. First published in *Philosophical Review* .Vol. 74, 2001b, 1965, 135-159.

- Sibley, Frank, "About Tast", In *John Benson, Betty Redfern & Jeremy Roxbee Cox (eds.). Approach to Aesthetics–Collected Papers* .Oxford: Clarendon Press, 2001d,1965,52-53.

Sibley, Frank, "Colours", In *John Benson, Betty Redfern & Jeremy Roxbee Cox (eds.). Approach to Aesthetics – Collected Papers* .Oxford: Clarendon Press, 2001e,1967, 145-166.

Sibley, Frank, "Objectivity and Aesthetics", In *John Benson, Betty Redfern & Jeremy Roxbee Cox (eds ,).Approach to Aesthetics – Collected Papers* .Oxford: Clarendon Press, 71-87, First published in

166 The Explanation of Aesthetic Qualities and Judgments... شناخت ۱۶۶

Shayganfar/ Delavarian

Proceedings of the Aristotelian Society Supplementary, Volume No.
42, 2001f, 1968, 31-54.

The Explanation of Aesthetic Qualities and Judgments Based on Frank Sibley's Critical Discourse

Nader Shayeganfar**

Haniyeh Delavarian*

Abstract

Frank Sibley, one of the most influential philosophers of the twentieth century in the field of aesthetics, has tried to stabilize the place of aesthetic and non-aesthetic features as a major subject of aesthetics and its use in the critical discourse. The current paper seeks to find out how proper aesthetic and non-aesthetic terms should be applied to objects based on Sibley's linguistic pillars. It also studies the Sibley's inclination towards the critic's use of rhetoric to defend aesthetic judgements in the critical discourse. Here, it is sought to scrutinize the Sibley's view with a critical approach, figuring out if he has succeeded in presenting the methods used by a critic to attract addressees' attention to see aesthetic features or not. According to the findings and the writers' criticisms, Sibley has undergone some gap in pursuing his goal, but his efforts have paved the way for the improvement of the addressee's aesthetic sense.

Key words: Frank Sibley, aesthetic terms, non-aesthetic terms, perception, taste, critic

** Assistant Professor and Faculty Member of Art Research Group, Art University, Isfahan, Corresponding Author.

Email address: Nader_sh790@yahoo.com

* Ph.D. Student, Department of Philosophy of Art, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran,

Email address: Haniyehdelavarian@yahoo.com