واکاوی ماهیت زیبایی از دیدگاه فلاسفه و اندیشمندان غربی

زهرا کاظمی‌زاده[1]

دوفصلنامهٔ علمی مطالعات نظری هنر
سال سوم | شماره ۵ | پاییز و زمستان ۱۴۰۲
شاپا: ۰۰۳۴-۲۸۲۱ | ص: ۲۹۹ - ۳۲۸

چکیده

هدف مقاله حاضر، بررسی ماهیت زیبایی از دیدگاه فلاسفه و اندیشمندان غربی است. در این پژوهش، روش تحقیق، توصیفی و تحلیلی است و از روش کتابخانه‌ای برای جمع‌آوری اطلاعات استفاده شده است و ابزار گردآوری اطلاعات، به‌صورت فیش‌برداری از کتاب‌ها است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که زیبایی از دیدگاه افلاطون کارایی و سودمند بودن، اندازه و تناسب داشتن است، از دیدگاه ارسطو ویژگی امر زیبا عبارت است از ارزشمندی ذاتی، لذت‌بخش بودن، خیر بودن، مطبوع و خوشایند بودن، نظم داشتن اجزاء درونی و همسانی، روشنی و وضوح داشتن، داشتن اندازه و تناسب، از دیدگاه لایب نیتس، زیبایی امری است سوبژکتیو و ناشی از تعمق به امری خوشایند است که متضمن لذت باشد، از دیدگاه شافتسبری زیبایی هماهنگی و تناسب موجود در عالم خارج است، از دیدگاه هاچسون زیبایی تنها کیفیتی عینی در عالم خارج نیست، بلکه احساس لذت و شادمانی است که از مشاهده کیفیتی خارجی حاصل می‌شود و ذوق (یکی از قوای درونی انسان) است که زیبایی را دریافت می‌کند، از دیدگاه هیوم زیبایی ایجاد احساس تحسین از کیفیات متعدد یک اثر طبیعی یا هنری است. از دیدگاه کانت

---

۱. دانشجوی دکتری فلسفه تعلیم‌وتربیت، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران، kazemi۲۰۳۵@gmail.com.

ویژگی امر زیبا، خرسندی بی‌شائبه، خرسندی عمومی، متصف بودن به یک هماهنگی بی‌مقصود یا بی‌نتیجه و سود یا همان غائیت بدون غایت و خرسندی واجب و ضروری است، از دیدگاه هگل زیبایی‌های هنری بر زیبایی‌های طبیعی که منشأ این زیبایی‌ها والایی روح است که امری راستین و ذاتاً همه‌شمول است، برتری دارد و از دیدگاه الیوت آیزنر زیبایی، وجود درجه بالایی از انسجام و هماهنگی در اشیا است.

واژگان کلیدی: زیبا، زیبایی، زیبایی‌شناسی، فلاسفه غربی.

❁ مقدمه و بیان مسئله

گرایش و میل انسان به زیبایی، امری فطری است و از ابعاد و شئون مختلف وجود آدمی است که خداوند متعال آن را در روح و فطرت آدمی تعبیه کرده است. تاریخ فلسفه‌اندیشیِ نظام‌مند، درباره زیبایی در غرب با افلاطون[1] و ارسطو[2] آغاز می‌شود. «تا قرن هفدهم میلادی، در غرب، مطالعه هنر و آثار هنری و معرفت‌النفس هنرمند با علم‌الوجود و علم‌المعرفه، و به‌طورکلی در سایه اصول فلسفه نظری و عملی افلاطونی- ارسطویی صورت می‌گرفت. معیار داوری هنر پیش از پیدایی فلسفه در غرب و نفوذ آن به شرق، قصص اساطیری و احکام دینی بود و در دوره قرون‌وسطایی مسیحی نظریه مسیحی شده رواقیان و آرای آگوستینوس[3] و توماس آکوئیناس[4] معیار داوری هنر غربی بود» (مددپور، ۱۳۸۴: ۲۰۳). با ظهور عقل‌انگاری و تجربه‌انگاری جدید و انسان مدرن، معیارهای جدید بشرمدارانه، برای هنر ماهیتی مستقل از عالم دین و اسطوره و هر امر مطلق فوق بشری قائل شدند. بدین معنا، ملاک‌ها و میزان‌های قضاوت و داوری با تکیه بر اصول بدیهی و مسلم

1. Plato
2. Aristotle
3. Augustinus
4. Tommas Aquinas

عقل و تجربی نفسانی و سوبژکتیو[1] استنباط شد. با تحول دکارتی در نحوه پرسش از وجود و تقلیل آن به پرسش از اندیشه و تحویل فلسفه به‌گونه‌ای معرفت‌شناسی در رساله «گفتار در روش»[2]، در قلمرو هنر و زیبایی سبب گردید تا حوزه تازه‌ای در علوم‌انسانی و فلسفه پدید آید. این حوزه بعداً از سوی الکساندر گوتلیب باومگارتن[3]، به «زیبایی‌شناسی»[4] یا همان «استتیک» تعبیر شد. این اصطلاح از ریشه یونانی «Aesthesis» به معنای امر حسی و آنچه که درباره حس است مشتق شده است» (مددپور، ۱۳۸۴: ۲۰۳). «تأمل و پژوهش منظم و متدلوژیک در مورد زیبایی و هنر، از گذشته به نحوی آغاز شده بود، اما هیچگاه زیبایی و هنر مستقل از عالم وجود یا نظام الهی تلقی نشده بود. اتفاقات تازه‌ای که در رنسانس رخ داد، شرایط امکانی خاصی را در این عصر پدید آورد که نتیجه آن خود بنیادی و اکتفا به ذات زیبایی و هنر در نفس بشری بود. از این منظر، همان‌طور که معرفت‌شناسی بر وجودشناسی تقدم پیدا کرد و پرسش از وجود و انکشاف وجود، به نحوی در سوژه فاعل شناسایی تحقق یافت. زیبایی‌شناسی نیز در این عصر به منزله شاخه‌ای از معرفت‌شناسی، برای نخستین‌بار بر بنیاد نیست‌انگاری[5] و خود بنیادی تکوین یافت و از این نظر از فلسفه محض و اولی یا بحث وجود تفکیک پیدا کرد. در حقیقت، با تحقق فلسفه جدید دکارتی، بشر واجد عقل و خردی ناسوتی و طبیعی تازه‌ای شد که زیبایی‌شناسی هم از متعلقات شناسایی این عقل بود که باید تسلط خویش را بر جهان طبیعت، احساسات، خیالات و اوهام اعلام می‌کرد» (همان، ۲۰۵).

«نظریه رنه دکارت[6] از دانش منجر به تلاش سیستماتیک‌تری در مابعدالطبیعه هنر و تأملات فلسفی باومگارتن درباره شعر و متعلقات آن شد» (همان: ۲۱۲). «باومگارتن

1. Subjectiv
2. Discourse on the Method
3. Alexander Gottlieb Baumgarten
4. Aesthetic
5. Nihilism
6. Rene Descartes

اولین صورت‌بندی، و به‌واقع خلاصه‌ای از کل طرح علم استتیک را در رساله‌ای با عنوان «تأملاتی فلسفی در باب پاره‌ای موضوعات ناظر بر شعر[1]» (۱۷۳۵ میلادی) عرضه کرد. باومگارتن اصطلاح زیبایی‌شناسی را وضع کرد و قصد داشت تا تفسیری از شعر (غیرمستقیم از کلیه هنرها) فراهم آورد که مستلزم و متضمن شکلی یا سطحی خاص از شناخت (شناخت حسی) باشد» (همان: ۲۱۰). «او به‌عنوان مؤسس این علم، همین محوریت ادراک حسی را ملاک تمایز زیباشناسی قرار داده است و سعی می‌کند آن را ارتقا دهد تا به علمی تبدیل شود که اصول آن روشن و واضح است. همان‌گونه که می‌دانیم فیلسوفانی چون افلاطون، ارسطو، دکارت، لایب نیتس[2] و ولف[3] (که باومگارتن شاگرد او بود)، در مقایسه با ادراک عقلانی اعتبار چندان زیادی برای ادراک حسی قائل نبوده‌اند؛ زیرا معتقد بودند که نتایج حاصل از این نوع ادراک علاوه بر امکان خطاپذیری، فاقد کلیت یا همان اعتبار کلی است. فیلسوفان تجربه‌گرا نیز اگر برای ادراک حسی اعتباری قائل بودند، همواره بر این امر واقف بودند که نتایج حاصل از این نوع ادراک می‌تواند عمومیت داشته باشد و نه کلیت. فیلسوفان تجربه‌گرایی چون دیوید هیوم[4] در بحث از مباحث مربوط به زیباشناسی با محوریت بخشیدن به حس و ادراک حسی در تجربه‌های زیباشناختی، صریحاً اعتراف کرده‌اند که تنها امیدوار به کشف اصول تجربی (اصولی که از بررسی تجربه‌های گذشته به دست آمده‌اند) در مباحث نقدی هستند و این اصول آنها را به‌نوعی عمومیت رهنمون می‌شود تا کلیت. البته شاید بهتر باشد از عبارت نقد به‌جای زیباشناسی استفاده کنیم؛ زیرا تا زمان نگارش اثر هیوم، «در باب معیار ذوق و تراژدی»[5]، هنوز این اصطلاح به‌صورت صریح و روشن و به‌صورت علمی مستقل مطرح نشده بود» (سلمانی، ۱۳۹۲: ۱۸۰). «تصور باومگارتن از زیبایی‌شناسی

1. Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus
2. Gottfried Wilhelm Leibniz
3. Christian Wolff
4. David Hume
5. of the standard of taste and tragedy

مبتنی بر مذهب اصالت انسان بود؛ به این معنی که این تصور با نوعی تصور از انسان مربوط می‌شود. او در آغاز کتاب «زیبایی‌شناسی» خاطرنشان می‌کند که فیلسوف نیز انسانی در میان انسان‌هاست و حتماً تصور نمی‌کند که چنین بخش بزرگی از شناخت آدمی به او ربطی نداشته باشد. فیلسوف باید در پی یافتن «حساسیت» باشد که نقشی چنین مهم در زندگی آدمی دارد. درست است که او نمی‌تواند مانند هنرمند زیبایی بیافریند؛ اما باید در جستجوی شناخت منظمی از زیبایی باشد. در حقیقت، بومگارتن زیبایی‌شناسی را علم زیبایی و اشیا و آثار زیبا تعریف می‌کند؛ اما زیبایی عبارت است از کمال در قلمرو حساسیت یا شناخت احساس. پس زیبایی‌شناسی عبارت است از علم کمال شناخت احساس. در نتیجه، غایت زیبایی‌شناسی، استکمال شناسایی احساس است» (مددپور، ۱۳۸۴: ۲۱۲).

«منطق تأثر حسی و محدودکردن اثر هنری به حس، در نظر برخی متفکران پست‌مدرن مانند ژیل دلوز[1] رد شد. از نظر او، هنرمند با کوششی که در جهت تغییر شکل و دگرگون‌کردن صورت‌ها دارد، با مفاهیم سروکار پیدا می‌کند. هنرمند از این نظر با فیلسوف همسان انگاشته می‌شود، با این تفاوت که آزادتر از اوست. فیلسوف پست‌مدرن و هنرمند پست‌مدرن هر دو در ادراک جهان، به منطق تطبیق پشت می‌کنند. او بر گسست از مطابقت فلسفه، علم و هنر از عالم واقع تأکید دارد» (همان: ۶۰۶). «بنابراین، دو شاخصه اساسی هنر در دوران پست‌مدرن، اجتناب از واقعیت و دوری از ارزش‌ها، معانی، حقایق و فضایل دینی است» (همان: ۶۰۷).

«به‌طورکلی، زیبایی‌شناسی دو شاخه عمده دارد که در عین تمایز، با هم مرتبط هستند: شاخه فلسفی و شاخه روان‌شناختی. در بخش فلسفی با تفکر و تحلیل عقلی-فلسفی، طبیعت هنر و زیبایی، مفاهیم و احکام زیبایی‌شناختی، عکس‌العمل‌ها، نگرش‌ها و عواطف ذهنی در درگیری با تجربه زیبایی‌شناختی موردمطالعه قرار می‌گیرد. در شاخه روان‌شناختی، تأکید بر مطالعه روند خلاقیت در هنرمند و روند ادراک هنری در

1. Gilles Deleuze

بیننده یا مخاطب هنرمند است» (خرقانی، ۱۳۹۰: ۱۶). در این پژوهش، سعی محقق بر آن است که با رویکردی فلسفی به بررسی ماهیت زیبایی از دیدگاه فلاسفه و اندیشمندان غربی پرداخته شود.

❁ روش‌شناسی تحقیق

در این پژوهش روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی است. «در تحقیقات توصیفی- تحلیلی، محقق علاوه بر تصویرسازی، به تشریح و تبیین دلایل چگونه بودن و چرایی وضعیت مسئله و ابعاد آن می‌پردازد. محقق برای تبیین و توجیه دلایل، نیاز به تکیه‌گاه استدلالی محکمی دارد. این تکیه‌گاه از طریق جستجو در ادبیات و مباحث نظری تحقیق و تدوین گزاره‌ها و قضایای کلی موجود نظیر قوانین فراهم می‌شود. محقق از نظر منطقی جزئیات مربوط به مسئله تحقیق خود را با گزاره‌های کلی مربوطه ارتباط می‌دهد و به نتیجه‌گیری می‌پردازد» (حافظ‌نیا، ۱۳۹۱: ۷۱). در این پژوهش از روش کتابخانه‌ای جهت جمع‌آوری اطلاعات استفاده شده است. ابزار گردآوری اطلاعات در روش کتابخانه‌ای بوده و روش گردآوری اطلاعات به‌صورت فیش‌برداری از کتب بوده است.

❁ یافته‌های تحقیق

۱. افلاطون (۴۲۷-۳۴۸ پیش از میلاد)

«اینکه افلاطون زیبایی را به‌عنوان چیزی از لحاظ عینی واقعی تلقی می‌کرد، غیرقابل‌انکار است. در «هیپیاس بزرگ»[1] فرض شده است که همه چیزهای زیبا بر حسب بهره‌مندی‌شان از زیبایی کلی، یعنی زیبایی بنفسه، زیبا هستند. نتیجه بدیهی چنین نظریه‌ای این است که زیبایی درجات دارد» (کاپلستون، ترجمه مجتبوی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۹۱). افلاطون معتقد است که: «زیبایی خود ایده است و هر چیزی وقتی زیباست که از

1. Hippias Major

او بهره برده است» (افلاطون، ترجمه لطفی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۵۴۶). «او در «مهمانی»[1] مقصود خود را روشن‌تر بیان می‌کند و از زیبایی‌های فراوانی سخن می‌گوید که آدمی در راه عشق، آنها را مشاهده می‌کند. انسان مراتبی از زیبایی را سپری می‌کند و در نهایت سلوک به مرتبه‌ای از زیبایی می‌رسد که طبیعتی غیر از زیبایی‌های دیگر دارد. این زیبایی اولاً سرمدی و همیشگی است و همواره هست و در زمانی پدید نیامده و در زمانی نیز از بین نمی‌رود و ثانیاً زیبایی مطلق است نه نسبی؛ یعنی چنین نیست که از لحاظ و حیثی زیبا باشد و از حیثی زشت، گاهی زیبا باشد و گاهی زشت یا در مقایسه با چیزی زیبا باشد و در مقایسه با چیز دیگر زشت یا در مکانی زیبا باشد و در مکانی زشت. ثالثاً زیبایی آن فی‌نفسه یعنی در خودش و برای خودش است و از این فی‌نفسه بودن، بودن دچار دگرگونی نمی‌شود. ازاین‌رو، زیبایی فراحسی و عینی است و همه چیزهای زیبا چون از آن بهره‌مند هستند، زیبا هستند. سالک پس از گذراندن مراحلی از سیروسلوک به مشاهده چنین زیبایی که مثال زیبایی است، نایل می‌شود» (غفاری، ۱۳۹۴: ۷۰). افلاطون در این باره می‌نویسد: «او باید از زیبایی‌های زمینی مرحله‌به‌مرحله گذر کند تا به دیدار خود زیبایی راه یابد و نیک‌بختی و سعادت در دیدار آن زیبایی فی‌نفسه و مطلق است» (افلاطون، ترجمه لطفی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۴۳۷). «افلاطون می‌گوید: زیبا آن چیزی است که مفید باشد و هر چه زیان‌آور است، زشت است. بدین ترتیب، سودمندی و کارایی زیبایی خواهد بود؛ کشتی جنگی کارآمد یا مؤسسه سودمند بر حسب کارایی و سودمندی‌اش زیبا خواهد بود. اگر این نظریه منطقی و سازگار باشد، زیبایی اعلی باید سودمندی یا کارایی مطلق باشد» (کاپلستون، ترجمه مجتبوی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۹۲). «او معتقد است که اندازه و تناسب همه‌جا به زیبایی و فضیلت می‌رسد. این بیان، مستلزم این است که زیبایی عبارت است از اندازه و تناسب. شاید این تعریف نزدیک‌ترین تعریفی باشد که افلاطون قصد داشته است از زیبایی ارائه دهد که هم نسبت به زیبایی محسوس و هم در مورد زیبایی فوق محسوس به کار رود» (همان: ۲۹۴).

---

1. The Symposium

۲. ارسطو (۳۸۴-۳۲۳ پیش از میلاد)

ارسطو، در رساله «خطابه»[1]، زیبایی را بدین صورت تعریف می‌کند: «زیبا آن خیری است که چون خیر است، مطبوع و خوشایند است» (ارسطو، ترجمه سعادت، ۱۴۰۰: ۳۶). «او در «مابعدالطبیعه»[2] بیان می‌کند که خیر و زیبا متفاوت هستند؛ زیرا خیر همیشه رفتار را به‌عنوان موضوع خود در بردارد، و حال‌آنکه زیبا در اشیاء بی‌حرکت نیز یافت می‌شود. ارسطو ظاهراً بین زیبا و اخلاقی فرق می‌گذارد و می‌توان آن را متضمن این امر دانست که زیبا ازاین‌حیث زیباست که صرفاً متعلق میل نیست. او همچنین در توصیف دیگری از زیبایی می‌نویسد که: صور اصلی زیبایی نظم، همسازی و روشنی است. داشتن این سه خاصیت است که به ریاضیات ارزش خاصی در شناختن اشیاء زیبا می‌بخشد. همین‌طور در «فن شعر» می‌گوید که: زیبایی مسئله اندازه و نظم است. او اعلام می‌کند که یک موجود زنده برای‌آنکه زیبا باشد، باید در ترتیب اجزایش نظمی وجود داشته باشد و همچنین دارای اندازه و بزرگی معینی باشد؛ نه خیلی بزرگ باشد و نه خیلی کوچک. این تعریف کمابیش با تعریفی که در مابعدالطبیعه آمده است، تطبیق می‌کند و مستلزم این است که زیبا متعلق تأمل و تفکر باشد و نه متعلق میل» (کاپلستون، ترجمه مجتبوی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۴۱۱).

۳. سنت توماس آکوئیناس[3] (۱۲۲۵-۱۲۷۴ میلادی)

«از نظر توماس آکوئیناس زیبایی آن چیزی است که در هنگام دیده‌شدن مطبوع طبع واقع شود» (همان: ۱۲۷). «از دیدگاه او زیبایی سه شرط را داراست:

- **تمامیت یا کمال:** زیرا هر آنچه ناقص باشد، زشت است؛
- **تناسب معین یا همخوانی:** نسبت معین میان یک کمیت با کمیت دیگر؛
- **روشنی و وضوح یا درخشش:** او در آثار خود گاهی «رنگ درخشان» را به‌عنوان مثالی

1. Ars Rhetorica
2. Metaphysics
3. Tommaso d'Aquino

از وضوح مطرح نموده و در جایی دیگر از «روشنی تقوا و فضیلت» سخن گفته است» (نبئی، ۱۳۸۷: ۵۸).

«آکوئیناس معتقد است خدا موجودی فراماده و زیبایی فراتر از وجود است. زیبا و زیبایی در خدا و مخلوقاتش متفاوت است؛ زیبا و زیبایی خدا قابل‌تقسیم نیست. خدایگانی و یکسانی را در خود دارد. اما زیبایی مخلوقات صرفاً همانندی با زیبایی الهی است که مخلوقات در آن شرکت می‌کنند؛ به این معنی که زیبایی‌ای که ما در همه مخلوقات می‌بینیم، سهیم بودن در زیبایی است که خود خداست، خدایی که سرچشمه زیبایی‌هاست و همه چیز را با نظم، هماهنگی و درخشش می‌آفریند» (پیچ[1]، ۱۳۸۵: ۳۷).

۴. لایب‌نیتس[2] (۱۶۴۶-۱۷۱۶ میلادی)

«نظریه «عالم به‌عنوان یک نظام هماهنگ» که در آن در عین حالت وحدت و کثرت، هماهنگی و تفصیل اجزاء وجود دارد، تنها تصور عمده تفکر لایب‌نیتس است. او معتقد است طبیعت هیچ‌چیز را به‌عبث انجام نمی‌دهد و خداوند آنچه را که بیش از همه هماهنگی دارد، اراده می‌کند» (کاپلستون، ترجمه مجتبوی، ۱۳۸۰، ج ۴: ۳۳۵). لایب‌نیتس درباره رابطه میان هماهنگی، زیبایی و عشق می‌نویسد: «وحدت در کثرت چیزی نیست مگر «هماهنگی» و ازآنجاکه هر موجود یا شیء بخصوص با برخی موجودات یا اشیای دیگر بیش از دیگران موافقت دارد، از این هماهنگی نظمی جریان می‌یابد که زیبایی از آن برمی‌خیزد و زیبایی عشق را بیدار می‌کند. از همین امر شخص درمی‌یابد که چگونه سعادت، لذت، عشق، کمال، ذات، نیرو، آزادی، هماهنگی، نظم و زیبایی به هم مربوط می‌شوند» (لایب‌نیتس، ۲۰۰۰: ۲۳۵). او همچنین خاطرنشان می‌کند که: «ما به دنبال چیزهای زیبا هستیم، زیرا برایمان خوشایند هستند. به همین

1. Ronajd G. pich
2. Gottfried Wilhelm Leibniz

خاطر من زیبایی را تعمق به امری خوشایند می‌دانم» (لایب نیتس، ۱۷۱۴: ۱۳۷). «لایب‌نیتس زیبایی را کیفیتی کاملاً سوبژکتیو می‌داند، زیرا به نظر می‌رسد تعریف او از زیبایی صرفاً متضمن لذتی است که از تأمل یا تعمق بر یک ابژه دریافت می‌کنیم. به اعتقاد او، لذت عبارت است از احساس کمال در اشیا خواه در خودمان، خواه در دیگران. ازآنجایی‌که احساس ادراکی حسی است، همانا واضح، ولی مغشوش است؛ بنابراین، احساس لذت، احساسی واضح و مغشوش به‌حساب می‌آید. این کمال کیفیتی نیست که ما به ابژه نسبت می‌دهیم، بلکه به خود ابژه تعلق دارد، خواه توسط خود ما ادراک شود خواه نه. ازآنجایی‌که لایب‌نیتس کمال را به‌مثابه درجه‌ای از واقعیت ذات شیء تعریف می‌کند، هیچ محدودیتی برای آن متصور نمی‌شود» (سلمانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۸۵). او می‌نویسد: «کمال چیزی نیست مگر عظمت واقعیت مثبت به معنای دقیق، با صرف‌نظر از حدود و کرانه‌ها در اشیایی که حائز آن هستند، و ازآنجایی‌که کرانه‌ای نیست، یعنی در خدا، کمال مطلقاً نامتناهی است» (لایب‌نیتس، ترجمه مهدوی، ۱۳۷۵: ۱۳۲). «بر اساس دیدگاه او کمال خودش را در نیروی شیء، یعنی توانایی متحد ساختن ویژگی‌های کثیر در یک ویژگی که همانا هماهنگی است، عیان می‌سازد؛ بنابراین، لذت نه‌تنها یک احساس، بلکه حالتی شناختی و بازنمودی از شیء در خود واقعیت است. به‌عبارت‌دیگر، کمال آن، وحدت در کثرت یا هماهنگی آن نیز هست. نزد لایب‌نتیس، زیبایی هم سویه سوبژکتیو، هم‌سویه‌ای ابژکتیو دارد؛ سوبژکتیو است، زیرا متضمن احساس لذت است و ابژکتیو است، زیرا با ادراک کیفیت ساختاری خاصی از شیء یعنی هماهنگی یا وحدت در کثرت سروکار دارد. ازاین‌رو، زیبایی، اساساً مقوله‌ای نسبی است، چرا که به نحوه واکنش سوژه به ویژگی‌های خاصی از ابژه یا چگونگی عملکرد این ویژگی‌ها بر روی سوژه بستگی دارد» (سلمانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۸۶).

۵. شافتسبری[1] (۱۶۷۱-۱۷۱۳ میلادی)

شافتسبری در کتابی با عنوان «تحقیق در باب فضیلت یا شایستگی»[2] می‌نویسد: «زیبایی یک امر عینی موجود در عالم خارج است و آن عبارت است از هماهنگی و تناسب موجود در عالم. آنچه زیباست، موزون و متناسب است و آنچه زیبا و متناسب است، حقیقی است و آنچه درعین‌حال هم زیبا و هم حقیقی است، دلپذیر و خوب است» (شافتسبری، ۲۰۰۲: ۲۱۷). «هماهنگی و تناسب موجود در عالم از جنس همان تناسب و هماهنگی است که در درون انسانی وجود دارد که هنوز از جاده تعادل بیرون نزده است. بدین ترتیب، فضایل اخلاقی نیز به‌عنوان امور هماهنگ و متناسب ظاهر می‌شوند» (همان: ۲۱۸). «عقل نمی‌تواند این هماهنگی و تناسب را دریافت کند؛ زیرا محدودیت ذاتی آن مانع دریافت هماهنگی بسیار گسترده موجود در عالم می‌شود؛ بنابراین، نیروی دریافت هماهنگی و تناسب، همان ذوق است؛ ذوق در مواجهه با زیبایی و زشتی، بلافاصله و بدون هیچ واسطه‌ای، زیبایی و زشتی را دریافت می‌کند. فعالیت تأملی عقل برای ادراک صحیح شیء لازم است، اما ذوق اساساً یک قوه درک شهودی و باطنی در انسان است که دریافت آن بی‌واسطه است. ذوق با تأمل در زیبایی، متضمن ثبات روحی و خلقی شخص و منش خوب می‌شود. وقتی شخص در چنین حالتی باشد، می‌تواند هماهنگی کیهانی را ملاحظه کند و این حقیقت انکارنشدنی را دریابد که خیر و فضیلت انسان در گروی تبعیت از هماهنگی موجود در عالم است و سعادت انسان نیز در همگام‌شدن با آن حاصل می‌شود» (همان، ۱۶۳). «با بررسی کامل ماهیت این لذت تأملی، آن را لذتی می‌یابیم که هیچ ارتباطی با علقه شخصی فرد ندارد. تحسین، خوشی و عشق، به آن چیزی باز می‌گردد که بیرون از ماست و برای ما امر خارجی محسوب می‌شود. زیرا لذت ناشی از تأمل زیبایی نوعی لذت خاص است که نباید با لذت ناشی از تصور تصاحب آن چیز اشتباه گرفته شود... ذوق بی‌واسطه

1. Shaftesbury
2. An Inquiry Concerning Virtue or Merit

به دریافت زیبایی می‌پردازد و همین خصوصیت بی‌واسطه بودن در دریافت زیبایی، موجب می‌شود تا شخص در دریافت زیبایی هیچ فرصتی برای دخالت‌دادن تمایلات شخصی خود نداشته باشد» (همان: ۶۰).

۶. فرانسیس هاچسون[1] (۱۶۹۴-۱۷۴۹ میلادی)

اندیشه‌های فرانسیس هاچسون در کتابی با عنوان «تحقیقی درباره خاستگاه تصورات ما از زیبایی و فضیلت»[2] توسط ولفگانگ لیدهود[3] جمع‌آوری و منتشر شده است. هاچسون می‌نویسد: «حواس بیرونی انسان در صورت بهره‌مندی از سلامتی، به‌خوبی ویژگی‌های ظاهری پدیده‌های طبیعی مثل رنگ، اندازه، تقارن و تناسب را در می‌یابند؛ اما برای تحقق تجربه زیباشناختی «تأمل» لازم است. آن قوه‌ای که مسئول داوری درباره زیبایی است، نوعی حس زیبایی است که به‌اندازه حواس ظاهری واقعی است؛ هر چند مثل شنوایی و بینایی، اندام ویژه‌ای برای آن نیست، اما در مواجهه با برخی از کیفیات، تصور زیبایی را شکل می‌دهد» (هاچسون، ۲۰۰۸: ۶). «بدین ترتیب، زیبایی تنها کیفیتی عینی در عالم خارج نیست، بلکه احساس لذت و شادمانی است که از مشاهده کیفیتی خارجی حاصل می‌گردد. این ذوق است که زیبایی را دریافت می‌کند. ذوق به‌عنوان یکی از قوای درونی انسان محسوب می‌شود که مستقل از حس اخلاقی به فعالیت خود ادامه می‌دهد و بخش عاطفی انسان همان ذوق یا حس زیبایی است؛ احساسی از خوشایندی که می‌تواند نوعی لذت متمایز از سایر لذات حسی ایجاد نماید و با عنوان لذت زیبایی‌شناختی معرفی شود» (همان: ۲۱). به بیان دیگر، «حس زیبایی نمی‌تواند حسی ساده و ناشی از دریافت چیزی یا یکی از حواس پنج‌گانه باشد. در واقع آنچه این زیبایی را درک می‌کند، نه حس بینایی یا شنوایی، بلکه نبوغ یا ذوق خوب است» (همان: ۲۳). «حس زیبایی، قوه شکل‌دادن تصور زیبایی است، آنگاه که این حس با آن دسته از کیفیات اشیا که می‌توانند زیبایی

1. Francis Hutcheson
2. An Inquiry Into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue
3. Wolfgang Leidhold

پدیدآورند، مواجه شود. حس زیبایی متکی به‌حکم یا تفکر نیست و با ویژگی‌های عقلانی یا فایده‌انگارانه جهان کاری ندارد و البته منوط به تداعی معانی نیز نیست. ما وقتی شیء را زیبا حس می‌کنیم که شیء تناسبی مرکب از «هم‌شکلی» و «تنوع» را نمایش می‌دهد... زیبایی همان لذتی است که در مواجهه با کیفیت «یکنواختی و هم‌شکلی در تنوع» حاصل می‌شود. این حس درونی یا واکنش در برابر ادراک «یکنواختی در تنوع»، نوعی تجربه طبیعی یا همان تجربه زیباشناختی پدید می‌آورد که بهره‌مندی از آن ذوق خوب می‌خواهد» (همان: ۲۸). «لذت ناشی از زیبایی غالباً در نزاع با رضایت حاصل از مصلحت شخصی است و نمی‌توانند یکی باشند. این حس درونی، بی‌واسطه، بدون هیچ تأمل و مستقل از اراده به دریافت زیبایی می‌پردازد. همین بی‌واسطه بودن حس زیباشناختی، اجازه هیچ‌گونه محاسبه و درنظرداشتن علقه و مصلحت شخصی را در حکم زیباشناختی نمی‌دهد. در واقع تصورات زیبایی و هماهنگی، شبیه تصورات محسوس دیگر، ضرورتاً برای ما خوشایند هستند و بی‌واسطه چنین هستند و اراده سرسختانه و محاسبه سود و زیان از طرف ما، زیبایی یا زشتی شیء را تغییر نمی‌دهد. عواملی چون پاداش چشمگیر، تهدید و ارعاب ممکن است ما را وادار کنند که امری زشت را تحسین، یا امری زیبا را تقبیح و در ظاهر از جستجوی امر زیبا اجتناب کنیم و در پی امر زشت باشیم، اما احساسات ما نسبت به اشکال و ادراکات ما از آنها به طور لایتغیری پایدار و ثابت است. دو خصوصیت «بی‌واسطه بودن» و «مستقل از اراده بودن» حس زیبایی سبب می‌شود که لذت زیبایی از هر گونه علقه شخصی و عملی مبرا باشد. حس درونی می‌تواند زیبایی‌های اخلاقی را تشخیص دهد، اما این تشخیص عامل تحریک ما به‌سوی اعمال اخلاقی محسوب نمی‌شود. حس درونی مستقل از شناخت است. این خصوصیت حاکی از آن است که یک شیء را به دلیل شناختی که به ارمغان می‌آورد، زیبا نمی‌دانیم. پس لذت ناشی از زیبایی لذتی نیست که از شناسایی علل و اصول یا همان مفاهیم حاصل شود. بلکه حس زیباشناختی قوه‌ای غیرشناختی است که هدف آن درک و دریافت، بلکه ابراز واکنش عاطفی به کیفیتی خاص است» (همان: ۳۸).

۷. دیوید هیوم[1] (۱۷۱۱-۱۷۷۶ میلادی)

دیوید هیوم در جلد دوم «رساله‌ای در طبیعت انسانی»، به تقسیم‌بندی انطباعات می‌پردازد. از دیدگاه او، انطباعات را می‌توان به اولیه و ثانویه تقسیم کرد: «انطباعات اولیه که همان انطباعات احساس و اصلی هستند، بدون ادراک پیشین در روح و به واسطه بدن، ارواح حیوانی یا تأثیر اعیان بر روی اندام حسی ایجاد می‌شوند. در واقع، انطباعات اولیه همان انطباعات حاصل شده از طریق حواس پنج‌گانه انسانی و لذت و درد ملازم آنها هستند. انطباعات ثانوی به واسطه انطباعات اولیه (به‌صورت بی‌واسطه یا باواسطه تصور) پیش می‌روند. به طور مثال، ما انطباعی از سردی داریم که همراه با رنج است. نسخه‌ای از این انطباع به‌صورت تصوری در ذهن ما حاضر است و می‌تواند انطباع جدید «بیزاری» را ایجاد کند که از انطباعات بازتابی محسوب می‌شود. پس می‌توان گفت که منظور از انطباعات ثانوی یا تأملی، همان واکنش‌های عاطفی ما نسبت به انطباعات اولیه یا تصورات آنهاست. ممکن است انطباع تأملی نسبت به انطباعی اولیه یا تصوراتی ابراز شود که حافظه و خیال ایجاد می‌کنند. پس انطباعات بازتابی همان انفعالات و عواطف انسانی است. انطباعات ثانوی به انطباعات ثانوی «آرام»[2] و «تند»[3] تقسیم می‌شوند. این انطباعات بر حسب مراتب و درجات شدت و ضعف با هم متفاوت هستند. احساس زیبایی و زشتی‌ای که از مشاهده اعمال و آثار طبیعی و هنری برای ما ایجاد می‌شود، از جمله انطباعات و هیجان‌های آرام محسوب می‌شوند. برای مثال، وقتی مشاهده می‌کنیم که کسی عمل شنیعی را انجام می‌دهد، احساس رنج و دردی که برای ما ایجاد می‌شود، احساس یا انفعال آرام محسوب می‌شود. بر خلاف انفعالات آرام، انفعالات تند عواطفی هستند که وقتی بر وجودمان مستولی شدند، ما را تکان می‌دهند. عشق و نفرت، غم و شادی و غرور و فروتنی از جمله انفعالات و هیجانات تند محسوب می‌شوند» (هیوم، ۱۸۸۸: ۲۷۵).

1. David Hume
2. Calm
3. Violent

«از نظر هیوم، زیبایی و زشتی نه انطباع اولیه و نه تصور، بلکه انطباع ثانوی آرامی است که می‌تواند هم از انطباع اولیه، هم تصورات بسیط و هم تصورات مرکب ایجاد شود. می‌توان گفت زیبایی همان احساس تحسین ما از یک اثر طبیعی یا هنری است. این انطباع گاهی چنان آرام و ملایم است که غیرقابل‌ادراک است» (سلمانی، ۱۳۸۹: ۷۴).

«از دیدگاه هیوم، وظیفه ذوق درک و ابراز واکنش عاطفی مناسب نسبت به فضیلت و رذیلت و زیبایی و زشتی است. او معتقد است که عقل نمی‌تواند هیچ میل یا اکراهی در ما ایجاد کند، زیرا این امور از مقوله عواطف و انفعالات هستند. عقل تأملی و تجربی هیچ‌کدام نمی‌توانند زیبایی را دریافت کنند، زیرا زیبایی نه نسبتی میان تصورات است و نه نسبتی میان امور واقع، بلکه احساسی است که درون خود ما قرار دارد» (سلمانی و شاملو، ۱۳۹۱: ۱۰۲). او می‌نویسد: «عاطفه یا انفعال عمل‌آفرین و برانگیزاننده است، اما عقل کاملاً بی‌اثر است. در حقیقت، به خاطر لذت و درد است که گرایش یا گریزی نسبت به شیء برمی‌خیزد. هرگاه ما احتمال لذت و الم در شیء بدهیم، متعاقب آن، عاطفه، کشش، گرایش یا بیزاری را احساس می‌کنیم» (هیوم، ۱۸۸۸: ۴۱۴).

هیوم معتقد است که: «احساس زیبایی از کیفیات متعددی ایجاد می‌شود و نمی‌توان به‌هیچ‌وجه به کیفیت واحدی اشاره یا حتی مجموعه‌ای از آنها را دسته‌بندی کرد و تنها آنها را عوامل زیباساز دانست. اگر چه کیفیاتی در اعیان سبب احساس زیبایی می‌شوند، اما زیبایی همان انطباع تأملی ما نسبت به امور است و متعلق به شیء نیست. باتوجه‌به همین مبانی نمی‌توان از زیبایی اعیان سخن گفت. اگر زیبایی را امر واقعی و عینی بدانیم، باید برای آن انطباعی در عالم واقع وجود داشته باشد، زیرا تصور بدون انطباع چیزی جز وهم نیست. از سوی دیگر، با مراجعه به عالم واقع مشخص می‌شود که هیچ انطباعی ما به‌ازای تصور زیبایی وجود ندارد. در واقع، نمی‌توان گفت زیبایی خصوصیت سرشتی اعیان است» (سلمانی و شاملو، ۱۳۹۱: ۸۲). هیوم به برخی از کیفیاتی که احساس زیبایی را ایجاد می‌کنند اشاره کرده است که عبارت‌اند از: «سودمندی، شکل ظاهری، مناسب‌بودن برای استفاده انسان، زمینه و شرایط فرهنگی، سیاسی، مذهبی هر جامعه،

آداب‌ورسوم خاص، تمایلات یا مزاج شخصی، قدرت و وضوح بیان، سهولت و تنوع ابداعات، ارائه تصاویر طبیعی از انفعالات به‌ویژه انفعالات سرور انگیز عاشقانه، سادگی و دقت در تقلید» (همان: ۷۸).

هیوم معتقد است: «انسان به هنگام تجربه احساسات و قضاوت در باب توان تأثیر زیبایی یا زشتی هر امری باید با احتیاط زمان و مکان مقتضی را انتخاب و قوه خیال را در موقعیت و حالت مناسبی قرار دهد. آرامش کامل خاطر، حضور ذهن و توجه کامل به اثر، همگی برای قضاوت صحیح در مورد زیبایی ضروری هستند. فقدان هر یک از این مقتضیات، تجربه ما را مغشوش کرده و امکان داوری درباره زیبایی کلی و فراگیر را سلب می‌کند. رابطه‌ای که طبیعت میان صورت و احساس ایجاد کرده، دست‌کم بسیار مبهم و جستج یا شناسایی آن مستلزم دقت بسیار زیادی است. ما نباید قدرت و تأثیر اثر را به کارکرد هر نوع زیبایی خاص منسوب کنیم. در واقع، راز ماندگاری این آثار در تحسین همیشگی مردمان از آنهاست» (هیوم، ترجمه سلمانی، ۱۳۸۸: ۲۰). «زیبایی و زشتی کیفیات موجود در اشیا نیستند، بلکه کاملاً وابسته به احساس اعم از درونی و بیرونی هستند. اما باید تصدیق کرد که کیفیات خاصی در اعیان وجود دارند که طبیعت مقرر کرده این احساسات خاص را ایجاد کنند. حال به دلیل آنکه ممکن است میزان این کیفیات اندک باشد یا با کیفیات دیگر خَلط شود، اغلب اتفاق می‌افتد که ذائقه تحت‌تأثیر چنین کیفیات محدودی قرار نمی‌گیرد. اگر اندام‌ها چنان سالم باشند که چیزی از نظر آنها دور نماند و درعین‌حال چنان دقیق باشند که هر جزئی را در ترکیب کلی درک کنند، این حالت را «لطافت خیال» می‌نامیم؛ فرقی نمی‌کند که این اصطلاح را به معنی ادبی یا کنایی به کار ببریم. پس قواعد عام زیبایی که از نمونه‌های تثبیت‌شده و مشاهده امور خوشایند و ناخوشایند اخذ شده، در صورتی کارا و مفید هستند که به‌تنهایی و به میزان زیاد عرضه شود. اگر همین کیفیات، در اثری دنباله‌دار، و به میزان کمتر، عرضه شوند و اندام‌ها را با لذت و رنجی محسوس تحت‌تأثیر قرار ندهند، مؤلف اثر را از جرگه مدعیان لطافت خیال بیرون می‌گذاریم» (همان: ۲۴).

«یکی از شرایط لازم برای قضاوت صحیح در مورد اثر هنری، ارتباط تنگاتنگ احساس و عقل است. براین‌اساس، عقل و فعالیت آن برای ذوق ضروری است. همه آثار برجسته، محصول رابطه متقابل و تطابق اجزاء است و دارای غایتی خاص که تنها به یاری فاهمه یا عقل می‌توان به تطبیق اجزا و تشخیص غایت نائل شد و قضاوت صحیح در مورد اثر ارائه داد. ما با توسل به‌نوعی تحقیق استقرایی می‌توانیم قواعد یا معیارهای حکم ذوقی را مشخص کنیم، اما همواره حیطه‌هایی وجود دارند که در آن ذوق با وضعیت فیزیولوژیکی اشخاص، خلق‌وخو و آداب‌ورسوم پیوند می‌خورد. در این حیطه‌ها نمی‌توان با استدلال کاری از پیش برد، زیرا درباره این امور هیچ معیار عینی‌ای در دست نیست که با آن اختلافات را به طور عقلانی حل کرد» (همان: ۱۱). «درک سریع و دقیق زیبایی و زشتی حاکی از کمال ذوق ذهنی ماست: هیچ کس نمی‌تواند از قضاوت خود راضی باشد در حالی که گمان کند زیبایی یا زشتی کلام از منظرش به دور مانده است. در این مورد، کمال انسان و کمال احساس با هم درآمیخته‌اند» (همان: ۲۶).

«اگرچه لطافت طبع تنوع و مراتب گوناگونی دارد، اما هیچ‌چیزی به‌اندازه «ممارست» در هنری خاص و «بررسی یا تأمل مداوم» در نوع خاصی از زیبایی نمی‌تواند این توان را افزایش و بهبود بخشد. هنگامی که اعیان مختلف نخستین‌بار پیش چشم یا خیال حاضر شوند، احساسات ملازم آنها تیره و مبهم هستند و ذهن تا حد زیادی توان اظهارنظر در باب شایستگی‌ها و نقص‌های آنها را ندارد. در این صورت ذوق نمی‌تواند برخی از محاسن اثر را تشخیص دهد، چه رسد به اینکه ویژگی خاص هر حسن را تشخیص دهد و کیفیت و میزان آن را بشناسد. اما اگر به شخص اجازه دهیم که این اعیان را تجربه کند، احساس وی دقیق‌تر و مطبوع‌تر خواهد شد. در این صورت، نه‌تنها شخص زیبایی‌ها و عیوب هر بخشی را درک می‌کند، بلکه انواع خاصی از هر کیفیت را تشخیص می‌دهد و تحسین یا نکوهش شایسته را نثار آن می‌کند. او در روند بررسی کامل اعیان به احساس متمایز و واضحی می‌رسد و تشخیص می‌دهد عناصری که مایه تحسین و عدم رضایت هستند، به چه میزان و از چه نوعی هستند. بدین ترتیب، مِه و ابری که پیش‌تر به نظر

می‌رسید بر اثر سایه افکنده، کنار می‌رود، اندام کمال‌یافته‌تر می‌شود و می‌تواند بدون لغزش در مورد محاسن هر اثر قضاوت کند» (همان: ۲۷).

۸. ایمانوئل کانت[1] (۱۷۲۴-۱۸۰۴ میلادی)

کانت در تعریف ذوق می‌نویسد: «ذوق همان توانایی ارزیابی و داوری درباره یک موضوع یا چگونگی یک تصور به‌وسیله شادی (لذت) یا بیزاری (عدم لذت) است، بی‌آنکه به هیچ‌گونه سود یا منفعتی در نظر داشته باشیم. موضوع یک چنین شادی و لذتی را «زیبا» می‌نامیم» (کانت، ترجمه رشیدیان، ۱۳۷۷: ۵۰). کانت برای آنکه قضاوت‌های خود را راجع به زیبا طبقه‌بندی کند، زیبا را از چهار نقطه‌نظر (مقولات) کیفیت، کمیت، نسبت و تغییرپذیری (جهت) تحلیل می‌نماید:

«از نظر کیفیت، زیبا موضوع خرسندی بی‌شائبه است. هرگاه چیزی را مطبوع قضاوت کنیم، یعنی قابل لذت بدانیم، ذی‌نفع در آن هستیم، زیرا آن را خوب یا مفید می‌دانیم. مطبوع، خوب و مفید مربوط به حس تمایل و احتیاج است، اما بر خلاف آن رضایتی که از قضاوت ذوق حاصل می‌شود، مبرا از هر سودی است. یعنی قضاوت ما از یک حال مشاهده بی‌آلایش به دست می‌آید؛ گل‌ها را می‌پسندیم، بدون اینکه مفید به نظر آیند. آیین اخلاق نیز در تشخیص ما دخالتی ندارد، زیرا اخلاق متصور از مراتبی است، درصورتی‌که ذوق، حتی ذوق منطبق با رفتار همکاری جز بازی با آنچه بدون هیچ بستگی و نفعی موجب خرسندی ماست، ندارد. از اینجا، نخستین توصیف برای زیبا به دست می‌آید که: ذوق، قدرت قضاوت در چیزی یا در واقعه و نمودی است به‌وسیله خرسندی بی‌شائبه که عاری از هر سودی باشد. موضوع چنین خرسندی زیبا نامیده می‌شود (وزیری، ۱۳۶۳: ۱۶۱). «حکم درباره زیبایی از حیث کیفیت، فاقد علاقه است؛ یعنی به هیچ علاقه خاصی وابستگی ندارد. لذت زیبایی و دیگر لذت‌ها، متفاوت هستند؛ لذت

1. Immanuel Kant

زیبایی بر هیچ سودی متکی نیست، بلکه خشنودی بی‌طرفانه آزاد است. زیرا در اینجا هیچ سودی (نه حسی و نه عقلی) بر تأیید و رضایت ما اثرگذار نیست» (کانت، ترجمه رشیدیان، ۱۳۷۷: ۱۳۸).

«از نظر کمیت، زیبا موضوع خرسندی عمومی است. کسی که می‌فهمد از چیزی خرسندی بی‌شائبه حاصل نموده، بالطبع همان چیز را برای هر فرد سرچشمه همان خرسندی می‌داند و تصور می‌کند حق دارد که در هر فرد همان نوع خرسندی را انتظار داشته باشد و چنان از زیبا صحبت می‌کند که گویی زیبایی کیفیت خاص آن چیز است نه ادراک خاص خود او. ازاین‌رو، زیبا صریحاً مخالف با مطبوع است. همه می‌دانیم که هر کسی ذوق خاصی (ذوق مخصوص مربوط به حواس خود) را دارد. اگر من شعری را زیبا تشخیص می‌دهم، این تشخیص تنها برای خودم نیست، بلکه به‌طورکلی است و بنابراین برای عموم آزاد است. او می‌گوید: وقتی چیزی را زیبا می‌نامیم، انتظار همان احساس را نیز از دیگران داریم؛ یعنی تنها برای خودمان نیست، بلکه برای همه قضاوت کرده‌ایم. اگر بگوییم در این موضوع هم هر کسی ذوق خاصی دارد، معنایش این است که ذوقی در کار نیست؛ یعنی یک قضاوت کلی زیباشناسی که بتواند حقاً جلب رضایت عمومی را بنماید، موجود نمی‌باشد. گرچه پاره‌ای قضاوت‌ها جلب رضایت عمومی را می‌کنند؛ مانند قضاوت‌های منطقی (کل بزرگ‌تر از جز است)؛ اما این قضاوت‌ها مبتنی بر مفاهیم کلی یا کلیات بدیهی است، یعنی یک مفهوم کلی برای بزرگ و همین‌طور برای کوچک وجود دارد که ما با آن قضاوت می‌کنیم. همچنین غالب قضاوت‌های اخلاقی که مدعی ارزش جهانی هستند؛ مانند هر کسی باید ادای وظیفه نماید. چنانچه در اینجا هم مفهوم کلی وظیفه است که دخالت می‌کند. اما قضاوت زیباشناسی بر خلاف خود یک نوع مفهوم کلی است، بدون اینکه هیچ مفهوم کلی دیگری در آن دخالت داشته باشد؛ یعنی نمی‌توان قاعده‌ای به دست داد که به‌موجب آن هر کس مجبور باشد چیزی را زیبا بنامد. از این جا دومین توصیف به دست می‌آید: زیبا آن است که بدون دخالت مفاهیم کلی مورد پسند عمومی واقع شود» (وزیری، ۱۳۶۳: ۱۶۱).

«از نظر نسبت، زیبایی متصف به یک هماهنگی بی‌مقصود یا بی‌نتیجه و سودی است که به‌اصطلاح علمی آن را «غائیت بدون غایت» گویند. زیبایی مربوط به شکل و فرم اشیا است که طرح مایه اصلی همه هنرهای مصور است. از همین رو، خود فرم مورد پسند است. رنگ‌ها ممکن است موجب جذبه محسوسی گردند، اما قابل این نیستند که به‌تنهایی زیبایی را بیان کنند. راجع به اصوات، ترکیب یا طرز آمیختن آنها اساس قضاوت ذوقی است. در هر زیبایی یک نوع هماهنگی موجود است و مثل این است که موضوع یا منظور قبلاً در خاطره یا تصور ما پذیرفته شده است. شعور باطن ماست که یک نوع هماهنگی خاصی را در عمل قوای ذهنی که جز به نیروی احساس درک نمی‌گردد، بر ما آشکار می‌کند. در زندگی عادی برای هر عملی قصدی یا غرضی است؛ نجار که قطعات مختلف میز را شکل می‌دهد، از ترکیب آنها غرضش ساختن میز است. این هماهنگی و این غائیت شامل یک غرض و یک غایت است. در زیبایی نیز همین هماهنگی و غائیت موجود است، اما غرض و غایتی نیست؛ زیرا غرض و غایت را می‌توان به مفیدبودن و تکامل تعبیر کرد، درحالی‌که قضاوت در زیبایی چون بدون سودجویی است، نمی‌توان برای آن یک مفهوم کلی تکامل یا فایده قائل شد. پس از نظر کانت زیبایی شکل غائیت از چیزی است درحالی‌که غایتی در آن دیده نمی‌شود» (وزیری، ۱۳۶۳: ۱۶۲). «از نظر نسبت، خصلت چیزی که زیبا خوانده می‌شود، آن است که هدفمندی بدون هدف معین را به نمایش می‌گذارد؛ لذت زیبایی مربوط به دریافت صورت شیء است و نه احساس‌ها یا مفهوم‌های آن» (کانت، ترجمه رشیدیان، ۱۳۷۷: ۱۴۳).

«از نظر تغییرپذیری (جهت)، زیبا به‌منظور یک خرسندی واجب است. کسی که چیزی را زیبا می‌نامد، ادعا دارد که هر کسی هم باید آن را زیبا بشناسد و تصور نمی‌کند چنین چیز مبرهنی را کسی رد نماید. پس یک احساس که دارای این خاصیت ادراک عمومی باشد، به‌عنوان یک حس مشترک تلقی می‌گردد» (وزیری، ۱۳۶۳: ۱۶۲). «باید توجه داشت که مفاهیم کلی دخالتی در این حس مشترک ندارند. در نظر او وجوب رضایت عمومی در قضاوت ذوق، وجوبی است عقلانی و درونی که تحت عنوان حس مشترک،

برونی و محسوس به نظر می‌آید. پس، زیبا بدون دخالت مفهوم کلی، به چیزی اطلاق می‌شود که از آن رضایت وجوبی حاصل آید. این الزام یا وجوبی را که کانت به قضاوت ذوقی نسبت می‌دهد، با وجوب قضاوت‌های اخلاقی مقایسه نموده و می‌گوید: زیبایی خودش را همانند وظیفه بر ما تحمل می‌کند؛ شعور زیباشناسی تا حدی مانند شعور اخلاقی بر ما آمر است» (همان: ۱۶۲). در بررسی حکم ذوقی تحت مقوله جهت، کانت ضروریت حکم ذوقی و خاصیت انتقال‌پذیری آن را مطرح می‌کند: «ضرورتی مشروط که شرط آن لحاظ کردن یک حس مشترک است که فقط با پیش‌فرض گرفتن چنین حس مشترکی است که حکم ذوقی می‌تواند وضع شود» (کانت، ترجمه رشیدیان، ۱۳۷۷: ۱۴۷). «کانت از تحلیل امر زیبا، چنین نتیجه می‌گیرد که زیبا، چیزی است که بدون مداخله هیچ مفهومی، به عنوان متعلق خشنودی یا لذت، ضروری درک می‌شود؛ یعنی خشنودی حاصل از نظاره امر زیبا، رضایتی ضرور است. زیرا وقتی ما چیزی را زیبا می‌یابیم، فکر می‌کنیم دیگران هم آن را تأیید می‌کنند و بنابراین، آن چیز را زیبا می‌دانند. این ضرورت ذهنی و متکی بر مبنای مشترک میان همگان است که کانت آن را «عقل سلیم» می‌نامد؛ اصلی ذهنی که تعیین می‌کند چه چیز لذت‌بخش است و چه چیز نیست، آن هم فقط از راه احساس و به اعتبار عام و نه از راه مفاهیم. کانت مدعی است که لذت زیبایی باید متکی بر «شناخت به طور کلی» باشد که همانا هماهنگی قوای شناسایی (تخیل و فاهمه) در عملکردی آزاد است؛ یعنی شناختی که به واسطه مفاهیم نباشد. به این ترتیب لذتی که ما با دیدن امر زیبا تجربه می‌کنیم، می‌توانیم به دیگران نسبت دهیم، زیرا مدعی هستیم که این لذت، متکی به عنصر ذهنی است که می‌توانیم به درستی آن را برای هر فرد، شرط لازم شناخت کلی بدانیم، چون در غیر این صورت، نمی‌توانیم با دیگران ارتباط برقرار کنیم. و دوم، بدیهی می‌دانیم که حکم ذوق ما، حکمی ناب است؛ یعنی متأثر از جذابیت، عاطفه، لذت حسی صرف و حتی مفاهیم نیست. به این ترتیب، تجربه زیبایی در نظر کانت نوعی جریان تأملی دوگانه است. ما با به کار انداختن قاعده‌های صدور حکم (تخیل و فاهمه) به تأمل در صورت‌های زمانی و مکانی می‌پردازیم و هنگامی که

از طریق احساس لذت به هماهنگی این قوا آگاهی می‌یابیم، می‌پذیریم که فلان چیز زیباست و این آگاهی نتیجه تأمل در احوال ذهنی خود ماست» (روبینسون و همکاران، ترجمه رحمتی، ۱۳۹۸: ۴۵).

«از نظرات دیگر، تمایز نهادن میان لذت زیباشناختی از لذات دیگری است که ممکن است به انسان دست دهد. ازاین‌رو، لذت زیباشناختی ناشی از خرسندی از امر زیباست و امر زیبا را غائیت بدون غایت می‌داند. او بر این باور است که در نظر به آثار هنری و خلقت هنری تا سرحد امکان چون زیبای طبیعی باید میل و علاقه و به‌طورکلی مقاصد سودجویانه را کنار نهاد. بااین‌وجود، کانت به‌هیچ‌وجه نقش خطیر هنر را در جامعه یا در مابعدالطبیعه منکر نیست؛ بلکه صرفاً بر آن است تا موضوع بررسی ما را از اخلاق، لذت، حقیقت و سودمندی متمایز کند. براین‌اساس، برای نخستین‌بار در آرای کانت از زیباشناسی به‌عنوان حیطه‌ای متمایز در برابر مشرب اصالت حس و تقلیل هنر به لذت صرف در برابر اخلاق‌مداری و اصالت اندیشه دفاع می‌شود» (ولک[1]، ترجمه اربابی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۲۹۳)؛ بنابراین، «از نظر او یک شیء زیبا هیچ ارتباطی با غایات عینی (سودمندی) و درونی (کمال) ندارد و تنها با نسبت قوای مصوره با یکدیگر سروکار دارد. منظور از نسبت قوای مصوره همان حالت ذهنی یا هماهنگی آزاد قوای شناختی است. به‌عبارت‌دیگر، وقتی یک شیء طبیعی زیبا را بدون توجه علایق، سودمندی آن (غایت بیرونی) و نحوه محقق ساختن نوع متعلق به آن (کمال یا همان غایت درونی) مدنظر قرار می‌دهیم، خیال و عقل ما در نوعی نسبت آزاد با هم قرار می‌گیرند که نتیجه آن لذتی انتقال‌پذیر است. همین احساس لذت ناشی از هماهنگی آزاد، حکایت از نوعی غایت‌مندی در شیء موردنظر دارد» (سلمانی، ۱۳۹۴: ۶۷).

«کانت در زیبا توافق حساسیت و نقش‌انگیزی را کشف می‌نماید و آنها را با فرضیه‌های خاصی به رضایتی تبدیل می‌کند که مایل است جهانی باشد؛ اتحاد رضایت زیباشناسی با رضایت هوشمندی یا شعوری. سعی او این است که زیبایی و اخلاق

1. Rene Wellek

را به هم نزدیک گرداند؛ زیبا ما را آماده دوست‌داشتن چیزی بدون انتظار سودمندی می‌نماید، حتی برای طبیعت. روح که نجیب گشته، از لذایذ عادی محسوس فراتر رفته و آنجا آئینی برای خود می‌گذارد. ذوق به ما اجازه می‌دهد که به‌تدریج از جذبه و کشش حواس بگذریم و به‌جانب اخلاق معمول بگراییم؛ بنابراین، زیبا تمثال کارهای اخلاقی است. با وجود این اگرچه زیبا موجب پرورش یک نوع آزادی فکر می‌گردد، باز برای آزادی، بیشتر جنبه یک بازی را دارد تا یک کار جدی و به طور خاص برای تعبیر والا که کانت آن را برتر از زیبا گرفته، بیش از همه صفت پارسایی را نیز شرط لازم آن می‌داند» (وزیری، ۱۳۶۳: ۱۶۳).

۹. هگل[1] (۱۷۷۰-۱۸۳۱ میلادی)

رویکرد هگل در حوزه زیبایی‌شناسی، نسبت به اندیشه‌های ماقبل خود در این عرصه، حاوی برخوردی متفاوت در مطالعه هنر است. زیبایی هنری در اندیشه هگل بر زیبایی طبیعی رجحان دارد؛ چرا که واجد عناصر معنوی و آزادی است. او در این باره می‌نویسد: «معمول است که در زندگی روزمره از رنگ زیبا، از آسمان زیبا، از رود زیبا و طبعاً از گل‌های زیبا، از حیوانات زیبا و مهم‌تر از اینها، از انسان‌های زیبا سخن‌گویند. آیا اصولاً می‌توان زیبایی طبیعت را با زیبایی هنر در یک ردیف قرار داد؟ می‌توان گفت که زیبایی هنر از زیبایی طبیعت والاتر است؛ چرا که زیبایی هنر آفریده روح و بازآفرینی زیبایی است و به‌حکم آنکه روح و پرداخته‌هایش از طبیعت و پدیده‌های آن برتر هستند، به همان اعتبار نیز زیبایی هنر از زیبایی طبیعت والاتر است. از نظر شکل می‌توان گفت که حتی یک فکر بد که از مخیله انسان می‌گذرد، از یک فراورده طبیعت برتر است. زیرا در چنین اندیشه‌ای، همیشه روحیت و آزادی مکنون است. البته از لحاظ محتوا، مثلاً خورشید جلوه یک «ضرورت مطلق» است. حال‌آنکه اندیشه‌ای نادرست، همچون چیزی تصادفی و گذرا ناپدید می‌شود. اما یک موجود طبیعی (مانند خورشید) نفساً موجودی

1. Georg Wilhelm Friedrich Hegel

مستقل است و در ذات خود آزاد و آگاه نیست و چنانچه آن را در پیوند با ضرورتش با چیزهای دیگر برانداز کنیم، آنگاه قائل به قائم به ذات بودن آن نخواهیم بود و بنابراین، آن را زیبا نخواهیم دانست» (هگل، ترجمه عبادیان، ۱۳۶۳: ۲۸ و ۲۹). «والایی روح و زیبایی هنری آن در مقایسه با طبیعت صرفاً یک برتری اعتباری نیست، بلکه تنها روح است که امری راستین و ذاتاً همه‌شمول است؛ بنابراین، هر چیز زیبا تنها زمانی حقیقتاً زیباست که با یک چنین والایی انباز بوده و پرداخت روح باشد. بدین معنا که زیبایی طبیعت تنها زیبایی بازتابیده از روح است؛ نوعی تجلی نارسا و ناکامل و جلوه‌ای است که بنا به سرشت خود از روح می‌تراود» (همان: ۲۹).

۱۰. الیوت آیزنر[1] (۱۹۳۳-۲۰۱۴ میلادی)

الیوت آیزنر معتقد است: «وجود درجه بالایی از «انسجام»[2] و «هماهنگی»[3] در اشیا، نشان‌دهنده سازماندهی زیباشناسانه در آنهاست. فردی که این نوع خلاقیت را از خود نشان می‌دهد، «نظم»[4] و «وحدت»[5] را در امور ایجاد می‌کند. دغدغه اصلی او سازماندهی زیباشناسانه عناصر و مؤلفه‌های کیفی است. تصمیم‌گیری در مورد قراردادن اشیا از طریق چیزی که می‌توان آن را خلاقیت کیفی نامید، از آغاز تا پایان، فرایندی شگفت‌انگیز است. افرادی که قادر به سازماندهی عناصر و مؤلفه‌ها از نظر زیبایی‌شناختی هستند، احتمالاً «لذت» زیادی هم از این کار به دست می‌آورند. به نظر می‌رسد این تمایل به نظم زیبایی‌شناختی در شیوه ادراک فرم‌ها نیز نمایان می‌شود. لازم به ذکر است که تفاوت عمده‌ای بین سازماندهی زیبایی‌شناختی و سه نوع دیگر خلاقیت وجود دارد؛ در روش

1. Elliot Eisner
2. coherence
3. harmony
4. order
5. unity

«شکستن مرزها»[1]، «اختراع»[2] و «نزدیک‌کردن مرزها»[3]، «تازگی»[4] یک ویژگی تعیین‌کننده است، به این صورت که یا یک استفاده جدید از یک شیء یا ایجاد و خلق یک شیء جدید در آن مطرح است. اما در سازماندهی زیبایی‌شناختی، لزوماً این‌طور نیست؛ امکان ندارد که یک کاربرد جدید و یک شیء جدید ایجاد شده باشد. بااین‌حال، شیئی که خلاقیت بر روی آن به کار گرفته شده است، درجه بالایی از انسجام را نشان می‌دهد و اجزای تشکیل‌دهنده آن به طور هماهنگ در کنار هم قرار گرفته‌اند» (آیزنر، ۲۰۰۵: ۱۰).

❁ بحث و نتیجه‌گیری

زیبایی‌شناسی در آغاز به‌عنوان شاخه‌ای از فلسفه به وجود آمد که به مطالعه فلسفی و نظری دریافت زیبایی و زشتی مربوط می‌شد و می‌کوشید کشف کند که آیا ویژگی‌های زیبایی‌شناختی به طور عینی در پدیده‌هایی که ادراک می‌کنیم، نهفته است یا زیبایی ذهنی است و در عقل دریافت‌کننده وجود دارد. گزینش نام زیبایی‌شناسی برای شاخه خاص و مستقلی از فلسفه به سال ۱۷۵۰ میلادی باز می‌گردد که الکساندر گوتلیب باومگارتن[5]، کتاب «استتیکا»[6] را منتشر کرد. در فرهنگ فلسفی آمده است: «زیبایی‌شناسی دانشی است که از شرایط زیبایی، مقیاس‌های آن، نظریات مربوط به آن و ذوق هنری بحث می‌کند و یکی از شعب فلسفه است. زیبایی‌شناسی بر دو قسم است: قسمت نظری عام و قسمت عملی خاص.

- **قسم نظری عام:** قسم نظری عام از صفات مشترک اشیای زیبا که آگاهی نسبت به زیبایی را برمی‌انگیزد، بحث می‌کند. این قسمت، آگاهی نسبت به زیبایی را

---

1. Boundary Breaking
2. Inventing
3. Bounary Pushing
4. novelty
5. Alexander Gottlieb Baumgarten
6. Aesthetica

تحلیل نفسانی می‌کند، طبیعت و ماهیت زیبایی را تفسیر فلسفی می‌کند و شرایط تمایز زیبا از زشت را معین می‌کند.

- **قسم عملی خاص:** قسم عملی خاص از اشکال مختلف هنر بحث می‌کند و نمونه‌های خاصی از آن را نقد می‌کند. به این بخش از زیبایی‌شناسی، نقد هنری نیز اطلاق می‌شود» (صلیبا، ترجمه صانعی، ۱۳۶۶: ۲۸۵).

بر اساس یافته‌های تحقیق، زیبایی از دیدگاه افلاطون کارایی و سودمند بودن، اندازه و تناسب داشتن است، از دیدگاه ارسطو ویژگی امر زیبا عبارت است از ارزشمندی ذاتی، لذت‌بخش بودن، خیر بودن، مطبوع و خوشایند بودن، نظم داشتن اجزاء درونی و همسانی، روشنی و وضوح داشتن، داشتن اندازه و تناسب، از دیدگاه لایب نیتس، زیبایی امری است سوبژکتیو و ناشی از تعمق به امری خوشایند که متضمن لذت است، از دیدگاه شافتسبری زیبایی هماهنگی و تناسب موجود در عالم خارج است، از دیدگاه هاچسون زیبایی تنها کیفیتی عینی در عالم خارج نیست، بلکه احساس لذت و شادمانی است که از مشاهده کیفیتی خارجی حاصل می‌گردد و ذوق (یکی از قوای درونی انسان) است که زیبایی را دریافت می‌کند، از دیدگاه هیوم زیبایی ایجاد احساس تحسین از کیفیات متعدد یک اثر طبیعی یا هنری است، از دیدگاه کانت ویژگی امر زیبا، خرسندی بی‌شائبه، خرسندی عمومی، متصف بودن به یک هماهنگی بی‌مقصود یا بی‌نتیجه و سود یا همان غائیت بدون غایت و خرسندی واجب و ضروری است، از دیدگاه هگل زیبایی‌های هنری بر زیبایی‌های طبیعی که منشأ این زیبایی‌ها والایی روح است که امری راستین و ذاتاً همه‌شمول است، برتری دارد و از دیدگاه الیوت آیزنر زیبایی، وجود درجه بالایی از انسجام و هماهنگی در اشیا است.

منابع

۱. ارسطو. (۱۴۰۰). خطابه. (ترجمه اسماعیل سعادت). تهران: هرمس.

۲. افلاطون. (۱۳۸۰). دوره آثار افلاطون. (ترجمه محمد حسن لطفی). تهران: خوارزمی.

۳. پیچ، رونالد. (۱۳۸۵). متافیزیک زیبایی در مسیحیت قرون وسطی. هنر، (۷۰)، ۳۲-۳۹.

۴. حافظ‌نیا، محمدرضا. (۱۳۹۱). مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی. تهران: سمت.

۵. خرقانی، حسن. (۱۳۹۰). قرآن چشمه‌سار زیبایی‌شناسی. مکاتبه و اندیشه، (۳۹)، ۱۲- ۲۴.

۶. روبینسون، جنیفر؛ کرول، نوئل؛ گایر، پل؛ بردسلی، مونرو. (۱۳۹۸). دانشنامه زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر. (ترجمه انشاءالله رحمتی). تهران: سوفیا.

۷. سلمانی، علی؛ میرزایی، داود؛ ماحوزی، رضا. (۱۳۹۷). رابطه ادراک حسی با تجربه استتیکی و زیبایی در استتیک لایب‌نیتس. پژوهش‌های فلسفی، ۱۲ (۲۳)، ۱۷۵-۱۹۴.

۸. سلمانی، علی. (۱۳۹۴). رابطه زیبایی با اخلاق در زیباشناسی کانت. متافیزیک، ۵۱ (۲۰)، ۵۵-۸۰.

۹. سلمانی، علی. (۱۳۹۲). مفهوم ذوق هنری در سنت زیبایی‌شناسی تجربه‌گرا در قرن هجدهم. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

۱۰. سلمانی علی؛ شاملو، غلامرضا. (۱۳۹۱). زدودن یک تلقی نادرست: جایگاه عقل در اخلاق و زیبایی‌شناسی از دیدگاه هیوم. پژوهش‌های اخلاقی، ۲ (۳)، ۹۵- ۱۱۲.

۱۱. سلمانی، علی. (۱۳۸۹). دیدگاه هیوم در باب زیبایی. پژوهشهای فلسفی، ۵۳ (۲۱۹)، ۷۱-۸۷.
۱۲. صلیبا، جمیل. (۱۳۶۶). فرهنگ فلسفی. (ترجمه منوچهر صانعی). تهران: حکمت.
۱۳. غفاری، ابوالحسن. (۱۳۹۴). زیبایی‌شناسی و هنر در افلاطون. قبسات، ۲۰ (۷۸)، ۶۱-۸۴.
۱۴. کاپلستون، فردیک چارلز. (۱۳۸۰). تاریخ فلسفه. (ترجمه سید جلال‌الدین مجتبوی). تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی سروش.
۱۵. کانت، ایمانوئل. (۱۳۷۷). نقد قوه حکم. (ترجمه عبدالکریم رشیدیان). تهران: نشر نی.
۱۶. لایب‌نیتس، گتفرید ویلهلم. (۱۳۷۵). منادولوژی. (ترجمه یحیی مهدوی). تهران: انتشارات خوارزمی.
۱۷. مددپور، محمد. (۱۳۸۴). آشنایی با آرای متفکران درباره هنر. تهران: سوره مهر.
۱۸. نبئی، مینا. (۱۳۸۷). تاریخ زیبایی‌شناسی توماس آکوینی. زیباشناخت، ۹ (۱۹)، ۴۹-۶۴.
۱۹. وزیری، علی‌نقی. (۱۳۶۳). زیباشناسی در هنر و طبیعت. تهران: هیرمند.
۲۰. ولک، رنه. (۱۳۸۳). تاریخ نقد جدید. (ترجمه سعید اربابی شیرانی). تهران: نیلوفر.
۲۱. هگل، گئورگ ویلهم فردریش. (۱۳۶۳). مقدمه بر زیباشناسی. (ترجمه محمود عبادیان). تهران: آوازه.
۲۲. هیوم، دیوید. (۱۳۸۸). در باب معیار ذوق و تراژدی. (ترجمه علی سلمانی). تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

23. Eisner, W. (2005). sloohcS gninigamieR. English: Routledge.
24. Hutcheson, F (2008). eutriV dna ytuaeB fo saedI ruo fo lanigirO eht ot nI yriuqnI nA. Edited with Introduction Wolfgang Leidhold, Publisher: Liberty Fund, Inc.
25. Hume, David. (1888) eht ecudortnIot tpmettA na :erutaN namuH fo esitaerT A stcejbuSlaroM otni gninosaeR fo dohteM latnemirepxE.edited by L.A.Selby-Bigge, M.A. Oxford: Clarendon Press.
26. Leibniz, G. W. F. (2000). On Art and Beauty. In Harrison, C., Wood, P. &Gaiger, J. Art in Theory 1648-1815: An Anthology of Changing Ideas. Blackwell.

27. Leibniz, Gottfried Wilhelm (1714) «Principles of Nature an Grace, Based on Reason,» in Philosophical Essays (1989) eds. Roger Ariew and Daniel Garber. (Indianapolis: Hackett).

28. Shaftesbury, D. (2002). na ,semuloV eerht ni ,srennaM ,neM fo scitsirercarahC tireM dna eutriV gninrecnoC yriuqnI, Liberty Fund.