دو فصلنامهٔ فلسفی شناخت، «ص ۱۲۷-۱٦٦»
شناخت: شمارهٔ ۷۸/۱
بهار و تابستان 1397 ،*Knowledge*, No.78/1

تبیین کیفیات و احکام زیباشناختی در گفتمان انتقادی نزد فرانک سیبلی

نادر شایگان فر**
هانیه دلاوریان*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۲/۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۴/۵

چکیده

فرانک سیبلی یکی از فلاسفهٔ تأثیرگذار قرن بیستم در حوزهٔ زیباشناسی، با مطرح کردن کیفیّات زیباشناختی و نازیباشناختی سعی در تثبیت جایگاه این بحث به عنوان یکی از موضوعات اصلی زیبا شنا سی و کاربرد آن در حوزهٔ گفتمان انتقادی دارد. م سئله 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 نحوهٔ استفاده منتقد از شیوه‌های سخن گویی 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 نحوهٔ ارائهٔ روش‌هایی که منتقد با هدف جلب توجه مخاطب به دیدن ویژگی‌های زیباشناختی نشان می‌دهد، موفق بوده است یا خیر. بر ا ساس یافته‌ها و نقدهای نگارندگان اهتمام سیبلی در رهیافت خود برای هدفش دچار خلأ ا ست ولی تلاش او راهٔ 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[1] (۱۹۹۶-۱۹۲۳)، یکی از مهمترین زیباشناسان عرصهٔ فلسفه تحلیلی است. وی در ۱۹۴۲ برای مطالعهٔ 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[2]، وگرایس[3] 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: فلسفهٔ ذهن، فلسفهٔ ادراک، و زیباشناسی. سیبلی پس از این آشنایی به مطالعهٔ فلسفه روی می‌آورد و پس از گذراندن دورهٔ 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.[4]

مقالات سیبلی در زمینه زیباشناسی را می‌توان به چهار گروه اصلی تقسیم کرد: گروه اول، «مفاهیم زیباشناختی»[5] (۱۹۵۹)، «زیباشناختی و نازیباشناختی»[6] (۱۹۶۵)، «رنگ‌ها»[7] (۱۹۶۷) و «عینیت و زیبایی‌شناسی»[8] (۱۹۶۸) هستند، که هستهٔ مرکزی مباحث آنها مستقیماً معطوف به بررسی مفاهیم و احکام زیباشناختی است.[9]

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

«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 روزمرّه دو منظوره هستند؛ یعنی گاه کارکرد زیباشناختی دارند و گاه این کارکرد را ندارند. واژگان دیگر نیز چه جنبهٔ هنری و چه جنبهٔ روزمرّه 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 دلقک 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 دل انگیز از جانوران غریب و اجزای چهرهٔ 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 شدهٔ 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 می‌ماند پیچیده است. ستارهٔ دنباله‌دار سیاه و آبی نیز در این جشن شرکت دارد و بیرون پنجره هرمی سیاه، یک زبانهٔ سرخ آتش وستاره‌ای سیاه و آبی دیده می‌شود.[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 خیال‌انگیز می‌برد و گویی از کودکی تباه شده یا از دست رفته سخن می‌گوید و در میان فضایی متشکل از فرم‌های 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 مهم‌ترین ویژگی آن همنشینی غریب اشیاء یا موجودات و شکل‌هایی است که بسیار مورد علاقهٔ سورئالیست‌ها است.[۴]

در نقاشی‌های بین سال‌های ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸ پل کله[۵]، می‌توان شاهد تجربیاتی با ساختار کوبیستی و سرزدن‌های گهگاهی به قلمرو خیال پردازی مضمون‌دار بود. در سال ۱۹۱۸ این خیال پردازی‌های شخصی شکل‌هایی به خود گرفت که انگار ریشه در هنر کودکان، بدویان و دیوانگان دارد. تصورات یا مفاهیم شکل گرایانه و حالت انگیز او تاحد 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 می‌بینیم 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 انگیخته و ناهموار و ملایمت رنگ مایه‌ها از جمله ویژگی‌های بسیاری از نقاشی‌های کله است آثارش را بیشتر نه به تصاویر دیوار آویز، بلکه بیشتر به نامه‌ها و شعرهایی تشبیه کرده‌اند که بایستی آنها را در دست گرفت و خواند.[۷]

آنچه گذشت مروری بر نمونه‌ای از جملات توصیفی در نقد هنری است. سؤالی که مطرح می شود حول این محور قرار گرفته است که چگونه می‌توانیم واژگان را در دایرهٔ اصطلاحات زیباشناختی به‌کار بریم. مفاهیمی که به هنگام سخن گفتن دربارهٔ آثار هنری به آنها نسبت می‌دهیم از دو نوع متفاوت هستند دسته‌ای از آنها مانند آبی، مربع، و خمیده را فقط به وسیلهٔ

---

۳. هارت ۱۳۸۲: ۱۰۰۲

۴. آرناسون ۱۳۸۳: ۲۹۹

5. Klee

۶. همان: ۲۲۷

۷. هارت ۱۳۸۲: ۹۹۵

حواس و هوش معمولی تشـــخیص می‌دهیم و به‌کار می‌بریم اما دســـته‌ای دیگر مانند تعادل، درخشـــندگی، دلپذیری، و مطبوعیت را به کمک به کاربردن یا پروراندن توانایی یا قابلیت دیگری به نام «ذوق» تشخیص می‌دهیم و به‌کار می‌بریم. دستهٔ اول «کیفیات نازیباشناختی» و دستهٔ دوم «کیفیات زیباشناختی» هستند که در مقالهٔ «مفاهیم زیباشناختی» مطرح و وارد ادبیات زیبایی شـــناســـی تحلیلی می‌شـــود. توجیه اظهارات زیباشـــناختی نیازمند اســـتفاده از گزاره‌های نازیبا شناختی 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 زیباشـــناختی یا ذوقی اســـت. در حقیقت منازعات زیباشـــناســـی ناشـــی از این نیســـت که مردم نمی‌توانند خصـــوصـــیات نازیباشـــناختی را ببینند بلکه ناشـــی از این اســـت 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 نازیبا شناختی وجود ندارد که تحت هیچ شـــرایطی برای بکارگیری واژگان زیباشـــناختی شـــرایط 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 به‌وجود 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 مجموعهٔ 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 زیباشناختی 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 نازیباشناختی را نمی‌توان برای شرایط استفاده کرد. شیوهٔ سخن گویی ما در جریان توضیح یا تأیید کارکردی که از یک واژهٔ 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 سخن گویی مشابه بکار بریم: «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»، «شاخصهٔ 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 تلاقی‌کننده یکپارچگی فوق العاده‌ای به آن می‌بخشد». این‌ها شیوه‌هایی از سخن‌گویی در نقد هنری است.[1]

از این رو ویژگی‌های زیباشناختی هر شیء هنری وابسته به ویژگی‌های نازیباشناختی آن است. اما این وابستگی، از نوعِ 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.[2]

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 سادهٔ مربوط 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 حس های پنجگانه البته آشنا است؛ استفادهٔ ما از واژهٔ «ذوق» خود نشان می‌دهد که این مقایسه

1. Sibley 2001a:12
2. Ibid:9

مربوط به مدت ها پیش و بسیار طبیعی است. در عین حال، شباهت ها 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 وهلهٔ 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 زیبا شناختی 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 دربارهٔ 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 سخن گویی در دفاع از قضاوت‌های زیبا شناختی مورد مطالعه قرار می‌دهد، چرا که موجب جلب توجه و سهیم 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 *چیستی هنر* (۱۳۷۷) و فریبرز مجیدی در اثر *زیبایی شناسی فلسفی* و *تاریخ زیبایی شناسی جدید* (۱۳۸۷) و منوچهر صانعی 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 صِرف می‌گذرد، لذا مطرح کردن آراء سیبلی در حوزه فلسفهٔ 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.[1]

سیبلی معتقد است اینکه نمی‌توان ویژگی‌های زیباشناختی را با استفاده از قوانین منطقی و کلی و مکانیکی، به درستی دربارهٔ اشیاء به کار برد، در حقیقت برابر با این است که نمی‌توان آنها را بدون نوع خاصی از ادراک به درستی دربارهٔ چیزها به کار برد. به بیان دیگر، ذوق با نوع خاصی از ادراک سروکار دارد و مفاهیم زیباشناختی، کیفیاتی ادراکی‌اند.[2]

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

باهوش ا ست یا نه، ما چ شمان خود را باز می‌کنیم و هوش و حوا سمان 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 ا ستفاده از ذوق یا ح سا سیت»را بیابیم که بر ا ساس آنها بتوانیم بگوییم این نقا شی لطیف است. یعنی اگر از ما بپرسند آیا این نقاشی لطیف است یا نه، ما نمی‌توانیم از یک گوشهٔ تابلو شروع کنیم و از ویژگی های همهٔ خط‌ها و رنگ‌ها و فیگورها، لی ست 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 ه ست یا نه، چه اتفاقی می‌افتد که وقتی ما چشمان‌مان را به روی یک تابلو باز می‌کنیم، فهم می‌کنیم که یک تابلو لطیف اســت یا نه؟ برای این ســؤال 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 ا ست و همین طور به و سیلهٔ چ شیدن چای می‌گوییم که چای خوش طعم است، به همین ترتیب نیز می‌توان گفت ما فقط می‌بینیم (یا نمی‌توانیم بینیم) که چیزها ظریف هستند یا متعادلند و غیره.[1]

ذوق نیز نوعی توانایی ادراکی اســت و یا به عبارت دیگر با نوعی از ادراک درگیر اســت. ســیبلی، چنان که شــیوهٔ او اســت به یک ویژگی زبان روزمره نیز اشــاره می‌کند که چنین مقایسه‌ای را توجیه می‌کند:

> «این نوع قیاس کردن میان به کاربردن ذوق و استفاده از پنج حس در واقع قیاسی بسیار مأنوس اســت. همین اســتفادهٔ ما از کلمهٔ «ذوق»، نشــان می‌دهد که این مقایســه بســیار کهنسال و طبیعی است.»[2]

خود زبان ما نیز نشان می‌دهد که ذوق، با ادراک سرکار دارد و مفاهیم زیباشناختی، پا به پای رنگ‌ها و طعم‌ها و... ، مفاهیمی ادراکی ه ستند. ما به نقا شی 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.

---

1. Sibley 2001a:14
2. Ibid

مفاهیم زیبا شناختی طیف گسترده‌ای را در بر می‌گیرد، تنوع بی منتهای 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 به‌کار می‌برند، علاوه بر آنهایی که عمدتاً متخصصان و منتقدان حرفه‌ای استفاده می‌کنند.[۳]

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 اثاثیهٔ 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 (دیدی 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 توسعهٔ 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 «گوناگونی 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 شاخصه های نازیباشناختی در اینجا به عنوان ویژگی های «فیزیکی» یا «قابل مشاهده» یاد می‌کند و میان «شیء فیزیکی» و «اثر هنری» تفاوت قائل می‌شود.

2. Sibley 2001a: 14

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 دکلارک[3] 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، تأثربرانگیز، مبتذل / پیش پا افتاده / معمولی، قشنگ / احساسی، تراژیک، افسونگر / باشکوه / لطیف، ناز / ملیح، خوش ترکیب / خوش قیافه، دلنشین، شیک، زرق و برقی / زننده / جلف، مالیخولیایی، عمیقاً در هم تافته، دلربا، شکیل، زیبا، شعله سان، شاهانه، جلیل/ والا، مجلل، عظیم، سست، بی‌مایه، بی بر و رو، بدقواره، بی‌رنگ و رو، نحیف، بی‌جان، سرورآمیز/ طرب انگیز، آتشین ، ستبر، گوش خراش، 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.[4]

ویژگی‌های نازیباشناختی مبنای ویژگی‌های زیباشناختی

سیبلی در *مفاهیم زیباشناختی*، مفاهیم زیباشناختی را به وسیلهٔ مقایسهٔ 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 رمانی می‌خوانیم، به توصیف آنها می‌پردازیم. سیبلی این توصیفات را به دو دستهٔ 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 عناصری 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 زمینهٔ آن پیکره‌هایی زانو زده وجود دارد؛ در این قطعهٔ موسیقی، مضمون در فلان نقطه عوض می‌شود و در نهایت با یک استرتو تمام می‌شود، وقایع این نمایش در طول یک

---

3. Rafael de Clercq
4. Sibley 2001a: 2

روز اتفاق می‌افتد و اینکه مضمون پردهٔ پنجم نمایش مربوط به صلح است. چنین توصیفات و ویژگی‌هایی که به آنها اشاره شد می‌تواند توسط هر کسی که صرفاً دارای چشم و گوشی 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 نازیباشناختی و ویژگی‌های توصیف شده در آنها را، مفاهیم یا ویژگی‌های نازیباشناختی می‌نامد. در واقع، ویژگی‌ها یا مفاهیم نازیباشناختی 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.[1]

بر اساس آنچه تا بدین‌جا 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 وسیلهٔ حواس و هوش معمولی، تشخیص می‌دهیم و به کار می‌بریم و دسته‌ای دیگر مانند لطیف، متعادل، آرام، متین، .... را به کمک به کاربردن یا پروراندن توانایی یا قابلیت دیگری، درک می‌کنیم و به کار می‌بریم. این توانایی دیگر، ذوق یا حساسیت یا ادراک زیباشناختی است.

۳) دسته اول، ویژگی‌های نازیباشناختی هستند. زیرا تشخیص آنها در چیزها مستلزم به کار انداختن ذوق نیست و دسته دوم ویژگی‌های زیباشناختی هستند، زیرا تشخیص آنها مستلزم به کاربردن یا برخورداری از ذوق است.

اما این ادعاها اثبات منطقی نمی شوند. زیرا به زعم سیبلی همهٔ 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.[2]

سیبلی برای توجیه «استفاده از مثال‌ها و نمونه‌ها برای نشان دادن وجود تفاوت‌های میان توصیفات و ویژگی‌های زیباشناختی و نازیباشناختی» 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 دشواری می‌توان کسی را تصورکرد، که دربارهٔ اخلاق بحث کند، بدون اینکه از قبل بداند برخی از احکام و مفاهیم با اخلاق مرتبط و برخی نامرتبط 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.[1]

جایگاه ذوق

برخی بحث‌های قدیمی دربارهٔ 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 نظریهٔ کانت دربارهٔ 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 نمی شود چرا که در نظر وی حکم ذوقی حکمی معرفتی نیست، و مورد بحث در اینجا تعامل دو قوهٔ فاهمه و متخیله است. یعنی از طرفی بحث زیبایی بحثی 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 هردو 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

---

[1]. Sibley 2001b:33

شـــناختی و معرفتی نیســـت زیرا حکم ذوقی در کانت مبتنی بر احســـاس اســـت 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 می شود. سومین بحث او نقد قوۀ حکم ا ست که آن را حکم ذوقی می‌پندارد و به کندوکاو در خ صوص آن نوع از حکم می‌پردازد که ما در مواجهه با امرزیبا صـادر می‌کنیم. حکم ذوقی حکمی معرفتی نیسـت و متضـمن 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 اســـت 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 واژۀ استتیک را به کار می‌برد. البته باید توجه داشت که واژه اسـتتیک که کانت به کاربرده به معنای زیباشـناسـی امروزی نیسـت بلکه مراد اسـتتیک استعلایی است. از این رو، به دو نکته در کانت در باب واژۀ زیباشناسی می‌توان پرداخت:

۱. اگرچه تجربۀ زیباشـناختی با حس آغاز می‌شـود، 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 می‌شـــد بیانگر رابطۀ تنگاتنگ اما مبهم بین ســـه واژۀ هنر، زیبایی و امر زیبا شناختی بود که از آن پس این واژه دلالت بر معنای خاص زیبا شنا سی کرد. زیباشناسی بر ادراک کیفیات زیباشناختی تأکید دارد. بحث کانت حکم به زیبایی است نه اینکه ا شیاء زیبا را بررسی کند. از دکارت به بعد آنچه 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 احســـاس لذت به هماهنگی این قوا آگاهی پیدا می‌کنیم می‌پذیریم که فلان شیء زیبا ا ست و این آگاهی نتیجۀ تأمل در احوال ذاتی خود ما است.[۱]

---

[۳]. رشیدیان ۱۳۷۷: ۱۱۱

[۱]. رشیدیان ۱۳۷۷: ۱۰۹

یکی از خصوصیات مهم آگاهی زیباشناختی حفظ فاصلهٔ 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 قِبَل 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: سوبژکیتو بودن آن و استتیک بودن البته نه صرفاً حسی- تأملی است.

کمیت: تصدیق همگانی کلیت.

نسبت: غایت مندی بدون غایت.

جهت: ضرورت (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 بی تفاوت است. در ادامه، او در حکم زیباشناختی به سوبژکتیو 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: ۱۴۵-۹۹

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 سوبژکتیو 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، ا شاره به وجود توافق عمومی را کافی می‌داند.

از منظر سیبلی دربارهٔ سلایق شخصی، دو عامل از اهمیت فلسفی بنیادین برخوردار ا ست: ذوق به شکل توانایی ت شخیص ویژگی‌های زیبا شناختی ا شیاء و ذوق به عنوان توانایی درک مزیت زیبا شناختی و دا شتن ق ضاوت‌های دارای ارزش زیبا شناختی. دربارهٔ این دو م سئله و نه برای موضوعات مربوط به سلایق شخصی، موضوعاتی دربارهٔ میزان و احتمال حقیقت و خطا، ت شخیص و ناتوانی در ت شخیص پدید می‌آید. در این حوزه ا ست که م شاجرات 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 م سائل ارز شیابی، این دیدگاه که ا شیاء دارای ویژگی‌های زیبا شناختی‌ای ه ستند که در مورد آنها ادعاهای صحیح و غلطی صورت می‌گیرد، قابل دفاع است؟ (۲) آیا می‌توان به طور قطع از ا صول ارزشیابی 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 مو ضوعات همی شه در پی جلب توجه زیبا شنا سان بوده‌اند، اما آنها هیچگاه مورد برر سی کامل و دقیق قرار نگرفته‌اند. مثلاً در زیباشناسی، فلاسفه توجه خود را تا حدی به موضوعات موازی با مسئلهٔ 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 ح ساس یا کور ه ستیم و ادعاهای صحیح و غلطی

---

۱. رشیدیان ۱۳۷۷: ۱۱۱

2. Sibley 2001d: 52

3. Ibid

دربارهٔ آنها صورت می‌گیرد، اغلب موجب م شکلات لاینحلی می شود. بر ا ساس این فرض، ظاهراً حس زیباشناختی یا قریحهٔ 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 نحوهٔ ارائهٔ 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 غیرویژگی‌ها را کنار بگذاریم و مفاهیم زیباشناختی و نازیباشناختی متعدد با درجات مختلف عینیت را بررسی کنیم. این کار به نوبهٔ خود مستلزم بررسی مفهوم ویژگی درون و برون زیباشناختی است که به اندازهٔ کافی مورد بررسی قرار نگرفته است.[1]

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 قطعهٔ موسیقی فالش[2] هستند.[3]

---

1. Sibley 2001d:53

۲. نت‌هایی که خارج از فرکانس‌های موجود باشند

3. Sibley 2001a:1

این‌ها توصیفاتی هستند که برخلاف توصیفات نازیباشناختی، 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 یکپارچگی‌اش 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 توصیفاتی 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 زیبایی‌شناسی را تغییر می‌دهد. متعادل و تنش برانگیز و بسیاری مفاهیم دیگر، شأنی به اندازهٔ زیبا می‌یابند. چنان‌که پیتر 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 زیبایی‌شناسی، 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 به‌کار می‌رود. اگرچه این مفاهیم را بدون قوانین و شرایط استفاده

---

4. Ibid
5. Peter Lamarque
1. Cohen 1973: 135

می‌کنیم، اما قطعاً از قضاوت‌هایمان دفاع می‌کنیم و دیگران را مجاب می‌کنیم که قضاوت‌هایی صحیح هستند. خانم مک دونالد می‌گوید: «مشاجره بر سر هنر بی فایده نیست»[۲] چون منتقدان قطعاً سعی خواهند کرد توضیحاتی در مورد آثار هنری با هدف قضاوت‌های صحیح داشته باشند. بدین طریق اگرچه این مشاجره منوط به «برداشت استنتاجی یا استقرایی» یا «استدلال» نیست، اما وقوع آن شاهدی 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 گیج کننده 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 مشاهدهٔ 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 صحبت قادر به توصیف آن است؟ ... آیا بحث‌ها بینایی و شنوایی را بهبود می‌دهند؟[۶]

---

2. Macdonald 1956:114-119
3. Sibley 2001a: 15
۴ . استوارت همپشایردر 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
5. Sibley 2001a: 16
6. 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 می شود که ابهام مربوط به چگونگی کار و ابهام مربوط به ویژگی «اسرارآمیز» شاخصه‌های زیباشناختی به خاطر داشتن الگوهای فلسفی نامناسب در ذهن است. وقتی شخص نمی‌تواند ببیند که کتاب روی میز قهوه‌ای است، نمی‌توانیم با صحبت وادارش کنیم که این را ببیند؛ در نتیجه گیج کننده به نظر می‌رسد که با صحبت کردن زیبایی گلدان را به کسی نشان دهیم. اگر بخواهیم از این گیجی 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 به‌کار می‌بریم. با داشتن این مقدار علاقه به عمل منتقد و توافق همگانی بر سر آن شخص انتظار توضیحات در مورد چگونگی انجام کار و ارائهٔ آن را خواهد داشت. اما در این مورد سخن چندانی به میان نیامده و گفته‌ها رضایت بخش نیست.[1]

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».[2] وی این سؤال را می‌پرسد که «چه نوع ملاحظاتی وجود دارند، و چگونه باید نظر نقادانه را توجیه کرد؟»[3] 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 توجیه پذیر 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؟»[4] 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 مدّ 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

زیباشـناختی جدید یا ویژگی‌های قدیمی را مشـاهده کنیم. در هر صـورت، علاوه بر اشـعار یا نمایش‌های پیچیده که می‌توانند تفسیرهای زیادی داشته باشند، موارد نسبتاً ساده‌ای نیز وجود دارند. از صورت‌ها، غروب خور شید 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 م شابه صحبت می‌کنیم و ق ضاوت‌های م شابهی داریم که چنین ق ضاوت‌هایی می‌تواند مورد توافق همگانی نیز قرار گیرد.[۵]

در کانت نیز عبارتی وجود دارد به نام «امکان توافق همگان». در این ق سمت دوباره سؤالی پیش می‌آید که چرا در این عبارت واژۀ امکان به کار رفته اســت، و چرا حکمی قطعی داده نمی شود؟ پا سخ این ا ست که حکم در دایرۀ مفاهیم قرار می‌گیرد. از منظر کانت حکم ذوقی مترتب بر حس ا ست نه بر مفاهیم. از سوی دیگر، کانت می‌خواهد قاعده و قانونی مطرح کند که بتواند آن را حکم زیبایی شناختی بنامد. از شرایط حکم کلی، ضروری بودن آن ا ست و از آنجا که حکم در ذوق نه مترتب بر مفاهیم اســت 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 اســتعدادی وجود دارد، منظور قوه‌ای اســت که به کمک آن به حکم زیباشــناختی حکم می‌کند.[۶]

اکنون این سؤال مطرح می‌شود که: اگر این قوه بالضروره در همۀ 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 بهره گیری 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 زیباشــناســی با نوعی خوش آیندی گره خورده و در حکم به زیبا شنا سی نمی‌توان در ستی و نادر ستی 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 فلسفۀ او واقع شده حکم کردن است. البته باید توجه دا شت که این حکم کردن در سه ق سمت فل سفۀ وی یک سان نی ست و برای هریک از عقل محض، عقل عملی، و قوۀ حکم، حکم کردن و واژه های مرتبط با آن معنایی جداگانه دارند.

---

5. Ibid

۶. رشیدیان ۱۳۷۷: ۱۱۰

۷. رشیدیان ۱۳۷۷: ۱۱۹

اما در ارسطو و افلاطون مطلق‌بودن شیء همان زیبابودن آن است و هر شیء که کاملتر باشد زیباتر است. این نکته باعث می شود ارزش گذاری ما برای زیبایی اشیا، متفاوت باشد. هدف اصلی طرح بحث از زیبایی‌شناسی کانت همپوشانی آن در طرح قضاوت‌هایی است که می‌تواند همچون دیدگاه سیبلی، مورد توافق همگان قرار گیرد.

سیبلی برای نشان دادن درستی ادعاهایش دربارهٔ تفاوت‌های میان مفاهیم و توصیفات زیباشناختی و نازیباشناختی، به همین توانایی عمومی در تشخیص تفاوت میان این دو دسته از مثال‌ها و ذکر مثال‌هایی مشابه بسنده می‌کند. همه می‌دانند تشخیص یک مربع، با برخورداری از چشم و گوشی سالم و هوشی معمولی بدون در نظرگرفتن حساسیت و ذوق زیباشناسانه، امکان‌پذیر است و به همین دلیل اگر کسی مربع را دایره تشخیص بدهد، آنچه مورد شک و تردید قرار می‌گیرد، توانایی‌های حسی و ذهنی آن فرد است و نه هیچ توانایی دیگری؛ اما در مقابل، همه می‌دانند اگر کسی غم انگیزی و تأثر برانگیزی آهنگی را تشخیص نداد، غیر منطقی است که از او بخواهند به پزشک متخصص گوش مراجعه کند، و به عبارتی همه می‌دانند پای توانایی دیگری در تشخیص غم انگیزی و تأثر برانگیزی یک آهنگ در میان است که از جنس حواس پنجگانه و ذهن یا هوش معمولی نیست. این توانایی بی‌شک قوه تمیز و تشخیص‌دهی است که ارتباط با ادراک و ذوق آدمی دارد. اما با این همه، باز اگر فرد شکاکی بگوید توافق همگانی نمی‌تواند دلیلی برای درستی یک ادعا باشد، باید توجه کرد که استفاده از معیار«توافق عمومی» برای نشان دادن درستی یک ادعا، امری نامتعارف و غیرمعمول نیست. در حقیقت درستی شباهت و تفاوت میان رنگ‌ها 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 می‌کند: کیفیات زیباشناختی، کیفیاتی عینی هستند یا ذهنی؟ یا به عبارتی دیگر، قضاوت‌ها و احکام زیباشناختی، احکامی عینی هستند یا ذهنی؟ مباحث مربوط به «رنگ‌ها» و «عینیت و زیبایی شناسی» معطوف به بررسی این پرسش‌ها است. در واقع، پرسش در باب عینیت یا ذهنیت مسائل زیبایی‌شناسی، این گونه خواهد بود: آیا کیفیات و ویژگی‌های زیباشناختی دارای حقیقت عینی و خارجی بوده و از این رو، انتساب آنها به اشیاء صادق است

---

[۱] Sibley 2001b: 33

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.[1]

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، عینیت گرا و آنان که چنین ویژگی‌هایی را مستند به ذهن انسان می‌دانند، ذهنیت گرا دانسته می شوند. عینیت یا ذهنیت کیفیات زیبا شناختی از دیرباز مورد توجه و پرسش فلاسفه‌ای بوده است که در حوزهٔ زیبایی شناسی 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 ارگانیسم هستند ولی اندازه و شکل چنین نیست در

[1] Sibley 2001e: 54

حالی که چنین نگر شی ن سبت به «عینیت کیفیات» و حتی تعریف فلا سفه از «ویژگی» نیز بسیار مبهم است.[۲]

ولی ســـیبلی گونه دیگری از بحث در مورد عینیت کیفیات زیباشـــناختی 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 درســـتی یا نادرســـتی حکم شـــخص 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 زیبا شناختی ا ست. ما واقعاً نمی‌توانیم زیبایی یا تعادل در یک نقا شی را به ک سی ن شان دهیم ولی قطعاً می‌توانیم بگوییم یک نقا شی زیبا یا متعادل ا ست. سیبلی معتقد ا ست که می‌توان ســـؤال از کیفیات زیباشـــناختی را با پرســـش 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، بلافا صله آنها را با ذهن ان سان گره می‌زنند. در حالی که اگر بتوان رنگ‌ها را در زمره کیفیات عینی برشـــمرد، باید ویژگی‌های زیباشـــناختی 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 زیباشـناختی با خود پیوندهایی دارند و به طریقی به ویژگی‌های نازیباشـناختی مهار شـده‌اند و سربار آنها هستند. این حقیقت که بسیاری از اصطلاحات زیباشناختی استعاری یا شبه استعاری هســـتند به هیچ‌وجه به معنای مفید نبودن زبان رایج و تعارض با آن نیســـت. همانگونه که همپشـــایر نیز می‌نویســـد، شـــخص تردید دارد که زبان نقادانه با الگوهای دیگر محک زده می‌شـود. اسـتفاده از زبانی که به شـدت اسـتعاری اسـت، برای منظوری دیگر یا از دید انجام کاری دیگر عجیب خواهد بود. اما برای م شاهدات زیبا شناختی اینگونه نی ست. اینکه بگوییم این کار ا ستفادۀ غیر طبیعی از زبان ا ست تلویحاً ا شاره می‌کنیم که نوعی ا ستفادۀ «طبیعی» می‌تواند وجود دا شته با شد یا وجود دارد. در حالی‌که اینها شیوه‌های طبیعی صحبت بر سر

---

۲۰ Ibid

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 سیبلی در اینجا ذکر می‌شود.[۲]

۱. شاید به سادگی به شاخصه‌های نازیبا شناختی اشاره یا آنها را برجسته کنیم: «این خال خالی‌های رنگی را ببین، آن تودهٔ 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 زیبا شناختی 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 سیبلی 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 بی قرار 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 رو شن‌تر 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 تجربهٔ 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 به‌کار 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»، «رو شنایی» 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 نمی شود، از کلمات مرتبط استفاده می‌کنیم. از حرکات وحشی آن صحبت می‌کنیم که تاب

2. Ibid:19

می‌خورد و می‌پیچد، به دور خود می‌پیچد انگار نمی‌تواند مستقیم به مقصود خود بر سد، اینجا است که با مجموعه‌ای از کلمات مشابه موفق به انتقال مفهوم می‌شویم.

۷. بالاخره اینکه علاوه بر عملکردهای شفاهی، دیگر رفتارها نیز حائز اهمیت است. گاه صحبتمان را با لحنی مناسب، عبارات، سرتکان دادن‌ها، نگاه‌ها و ژست‌ها همراه می‌کنیم. منتقد شاید بیشتر از صحبت با حرکت دست منظورش را نشان دهد. ژست مناسب موجب می‌شود 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 می‌کند، قدری در مورد چگونگی این کار صحبت می‌کند. «بهترین خدمت منتقد» برجسته کردن، تفکیک کردن و در معرض توجه قراردادن «شاخصه‌هایی خاص از یک شیء خاص است که آن را زیبا یا زشت می سازد»؛ چرا که «دیدن و شنیدن تمام دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها» دشوار است و پیش داوری است که فرض شود در حالی که «چیزها واقعاً رنگ‌ها و اشکالی دارند ... به‌صورت عینی و لغوی توازنی از رنگ‌ها و ریتم‌ها و تعادل اشکال وجود نداشته باشد». در عین حال، این «ویژگی‌های فوق العاده» که منتقد «ممکن است دیده باشد (در معنایی عمیق‌تر از دیدن)» ویژگی‌هایی هستند که منفعت عملی مستقیمی ندارند. در نتیجه، در همراه کردن ما با خود برای مشاهدهٔ آنها منتقد به استفادهٔ غیرطبیعی از کلمات در توصیف خود روی می‌آورد؛ لغات رایج که برای اهداف عملی ایجاد شده‌اند، مانع از درک منصفانه چیزها می شود. لذا این ویژگی‌ها با کمی انتقال از اصطلاحات واژگان رایج معمولاً به صورت استعاری توصیف می‌شوند.[۱]

با توجه به دیدگاه سیبلی، بخش زیادی از گفته‌های همپشایر صحیح است. اما از نظر اینکه کلمات رایج جلوی اهداف زیباشناختی ما را می‌گیرند، 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 عمدهٔ زبانی‌اش ایجاد کند. از منظر سیبلی اولاً اینکه اگرچه ما خیلی وقت‌ها استعاراتی ابداع می‌کنیم تا ویژگی‌های 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 باشد، هم اکنون به هیچ‌وجه استعاره نیستند و برخی دیگر از آنها حداکثر شبه استعاری محسوب می شوند. دوم اینکه، این دیدگاه که استفادهٔ 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 عناصر 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 تحت اللفظی 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 می شوند. 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 زیبا شناختی 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 تحت اللفظی نیستند بلکه باید گفت که از نظر حساسیت زیبا شناختی 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 به‌کار گیرد، در واقع وی یکی از گام‌های انتقالی به سوی کاربردهای زیباشناسانه‌تر را برداشته است که نیاز به شناخت بیشتر دارد. از آنجایی‌که سیبلی حساسیت زیباشناختی را نادرتر از برخی موهبت‌های طبیعی دیگر می‌داند، به این نکته نیز توجه داشته

---

2. Ibid:17

است که این حساسیت از سطح اولیه تا پالوده و آماده متغیر است. بیشتر افراد به راحتی یاد می‌گیرند اظهاراتی کنند که سیبلی در بررسی 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 زیبا شناختی 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 امکان پذیر 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 زیبا شناختی متوسطی دارند، همچنان علاقهٔ زیبا شناختی 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 می شود 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 خاص‌تر همچون «رعنا»، «ظریف» و «زیبا» نیز علاقهٔ 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»[1]. حتی با این واژگان زیباشناختی که خودشان استعاری نیستند (زیبا، ظریف، رعنا)، به شیوه‌ای مشابه به شیوه‌های منتقد از جمله قیاس، تبیین و ا ستعاره تکیه می‌کنیم تا مفهوم آنها را آموزش دهیم و روشن سازیم.[2]

سیبلی بر مبنای طبیعی واکنش‌های مختلف تأکید دا شته ا ست؛ واکنش‌هایی که بدون آنها نمی‌توان ا صطلاحات 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، ر نگ ها، اشکال، رایحه ها، ا ندازه ها و پیچیدگی های مختلف و موارد فراوان دیگر. حتی ا صطلاحات زیبا شناختی غیرا ستعاری ارتباطات قابل توجه با انواع ویژگی‌های طبیعی دارند که از طریق آنها علاقه، شگفتی، تحسین، شعف، یا بی سلیقگی‌مان برانگیخته می‌شود. اما سیبلی به طور خاص، در پی تأکید بر این مطلب بوده اســت 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 ن شان دهیم، جای شگفتی نی ست که به گفتمان منتقد پا سخ داده با شیم. جای شگفتی ا ست اگر با ا ستفاده 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

---

[1]. سیبلی اذعان می‌دارد که باید توجه داشت بیشتر کلماتی که در معنای فعلی عمدتاً یا منحصراً 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 تاریخچهٔ آنها منعکس کنندهٔ 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، شعف، احساس، اعتنا، تخمین یا انتخاب، زیبا، رعنا، 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 نحوهٔ کارکرد و سادگی کار ارتباط پیدا می‌کند، دلنشین را می‌توان نام برد.

[2]. Sibley 2001a:22

بشـر را ثابت می‌کند. با مفاهیم مختلف به شـیوه‌های متفاوت سـر و کار داریم. اگر بخواهیم شـخصـی 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 شـکلی ۱۴ وجه دارد، او را وادار به شـمارش می‌کنیم. همچنین اگر بخواهیم شخصی را متقاعد کنیم که چیزی خراب است یا شخصی باهوش یا تنبل است، کارهای دیگری انجام می‌دهیم: اسـتناد کردن به ارقام، اسـتدلال و بحث در مورد آنها، وزن کردن و برقراری تعادل.[۴]

اینها شـیوه‌هایی مناسـب برای این مفاهیم متنوع هسـتند. اما شـیوه‌هایی 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 نحوهٔ انجام آن را تبیین کرد. اما شـیوه‌های مناسـب برای این مفاهیم دیگر، برای مفاهیم زیباشـناختی مناسـب نیسـت و بالعکس. نمی‌توانیم با اسـتدلال یا با گردهم آوردن مجموعه‌ای از شـرایط اثبات کنیم که چیزی زیبا است.

توضیح داده شد که چگونه افراد از قضاوت‌های زیباشناختی خود دفاع می‌کنند و دیگران را در مشاهدهٔ ویژگی‌های زیباشناختی با خود همراه می‌سازند. این نوع شیوه‌ها شیوه‌های طبیعی یا بارز مفاهیم ذوقی از همان ابتدا هسـتند. وقتی کسـی تلاش می‌کند به ما نشـان 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 همهٔ 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 حساسیت 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 اصـلی برگردیم. شـاید احسـاس کند که تجاربی در زندگی را نادیده گرفته‌ایم. اما اینها چیزهایی هسـتند که او انجام

---

۳. ویریدیان نام یکی از انواع رنگ قرمز است.

4. Sibley 2001a:23
1. Sibley 2001a: 20

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

بنابراین، با پیدا کردن درک روشـنی از طریقهٔ کار با واژگان زیباشـناختی 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 ا ستدلال 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 مشـخص از اظهار نظراتی آغاز می‌کند که ما در مورد آثار هنری مطرح می‌کنیم. این کار با ذکر مثال انجام می‌شـود. اول اظهاراتی که توسـط هر فردی با چشـم، گوش و هوش معمولی ایراد شـده و آنها به چنین ویژگی‌هایی اشـاره دارند؛ برای مثال، در نقاشـی‌ای که از رنگ‌های روشن استفاده شده است؛ دوم این که ما از آن اثر هنری سخن می‌گوییم که کمبود تعادل دارد، چنین اثری روشـن و پرزرق و برق اسـت و تنشـی را به پا می‌دارد. سـیبلی اذعان می‌دارد که به اندازه کافی بی‌طرفانه است اگر بگوییم بیان چنین اظهارنظراتی مثل این نیازمند اعمال ذوق، قدرت ادراک یا حسـاسـیت نسـبت به تمیز دادن یا درک جنبه‌های زیباشـناختی است و شخصی متعلق به گروه اول چنین اظهاراتی را بیان نمی‌دارد.

سـیبلی با تمایز بین این دو نوع اظهارنظر در مورد آثار هنری و این ادعا که «اعمال ذوق» جهت بیان صـحیح یک گروه از اظهارات مورد نیاز اسـت، موضـوع اصـلی این بحث را دنبال می‌کند.

هر دو نوع اظهارنظر درباره شـیء هسـتند؛ یعنی هر دو نوع اظهارنظر یک خصـوصـیت، مشخصه یا ویژگی شیء را توصیف می‌کنند. هر دو اظهارنظر 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

---

[۱] 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 مشخصی 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 زیبا شناختی 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 نازیبا شناختی به ما اجازه نمی‌دهد که ادعا کنیم که اینها یا هر واژه زیبا شناختی دیگر باید به طور قطع در این مورد به کار رود. چرا سیبلی می‌گوید: هیچ توصیفی در واژگان نازیبا شناختی؟ 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. اظهار نظرات زیبا شناختی درباره ویژگی‌های زیبا شناختی شیء هنری نیستند، آنها شیء را توصیف نمی‌کنند و گواه آن، تحلیل تفاوت بین اظهارات نازیبا شناختی (توصیفی) و زیبا شناختی 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 می شود 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 خصوصیات‌شان 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 پاسخ روی‌هم 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، دغدغهٔ 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 زیبا شناختی و نازیبا شناختی را به هم پیوند می‌دهیم؛ (۴) ما اغلب اوقات از تشبیهات و استعاره‌های در ست 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 زیبا شناختی 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 زیبا شناختی 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، برازنده و غیره، همگی در خدمت یک کارکرد نیستند. نظر سیبلی درست

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 اظهارنظر منتقد توصیفی است، فقط تا آنجا که شرایطی مرتبط با کاربرد واژه وجود داشته باشد. توصیفی از آن جهت است که منتقد مبنای کاربرد واژه را بر بعضی مشخصه‌های معین شیء هنری قرار داده است. با این توضیح 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 مفاهیم‌مان 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 اظهارنظر خاصی که یک شیء تراژدیک باشد، این اظهارنظر، اگر توصیفی 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 توصیفی نیستند. اگر واژه متعادل را در نظر بگیریم و این اظهارنظر 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 توصیفی 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 نمی رسد 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 اظهارنظرات زیباشناختی توصیفی نیستند و در خدمت کارکردهای دیگری نیز هستند.

نتیجه‌گیری

در مقاله بیان شـد از آنجایی که با توجه به رهیافت‌های سـیبلی، 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 توصـیف درسـت اشـیاء شـویم، این مهم ما را به این نتیجه می‌رسـاند که کیفیات و احکام زیبا شناختی، ا سا ساً ادراکی ه ستند. در حقیقت مفاهیم زیبا شناختی به جای ا ستدلال کردن نکتهٔ ن سبتاً ساده و ظاهراً سررا ستی را مطرح می‌کند. آنچه موجب تعادل آن تصویر شده صورت مجموع قرمز رنگ در گوشهٔ پایین سمت چپ آن است. در این جا از یک طرف، اشـــاره به این واقعیت دارد که اثر، واجد نوعی ویژگی به نام تعادل یا توازن اســـت. از طرف دیگر، توجه به این واقعیت که صـــورت مجموع قرمز رنگی در گوشـــهٔ ســـمت 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 کســـی تعادل تابلو را ببیند اما نبیند که این تعادل نتیجهٔ بخش قرمز رنگ آن ا ست. دیدن تعادل م ستلزم ذوق ا ست و در نتیجه، کلمه «تعادل» بنا بر ا صطلاح شنا سی 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 اشـــیاء هنری، آنچه را ســـیبلی «اعمال ذوق» می‌نامد، به م سیری 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، رابطهٔ توضـیحی اسـت نه اسـتنتاجی. ویژگی یا ویژگی‌های نازیباشـناختی می‌توانند از باب توضـیحِ حضورِ 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 دربارهٔ دیگر موارد توضیحی، کسی که یک ویژگی زیباشناختی را م شاهده یا ادراک می‌کند ممکن ا ست بر ا ساس ویژگی‌های نازیبا شناختی تو ضیحی برای حضور آن معرفت داشته باشد یا نداشته باشد. بنابراین، ممکن است شخصی در یک اثر هنری

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

دو جنبهٔ بحث سیبلی با یکدیگر مرتبطند، یعنی آن جنبه که به سر شت ادراکی ویژگی‌های زیباشناختی می‌پردازد و جنبهٔ دیگر آن، یعنی چگونگی وابستگی آنها به ویژگی های نازیباشناختی به علت آنکه باید قشنگی یا یکپارچگی اثر را ببینیم، موجودیت چنین ویژگی‌هایی نباید به وسیلهٔ 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 تو ضیح منح صر گردد. زیرا علاوه بر این دو نوع دلیل (که یکی از آنها، یعنی نوع تو ضیحی، منا سب زیبا شنا سی ا ست)، راه‌هایی وجود دارد که افراد را یاری کنیم تا به اتکاء خوی شتن بنگرند و ویژگی‌های زیبا شناختی ا شیاء را ت شخیص دهند. این کار را در واقع می‌توان با خاطر نشان کردن م شخصه‌های نازیبا شناختی که مغفول می‌مانند انجام داد – هرچندگاه، با وجود آنکه آن مشخصه‌ها دیده می‌شوند، باز هم ویژگی زیبا شناختیِ حا صله، دریافت نشده باقی می‌ماند. ولی به هر تقدیر تأکید سیبلی بر نقش منتقد ا ست که کاری کند که ما ویژگی زیبا شناختی را با اتکاء به خوی شتن ببینیم، و این مق صود را نمی‌توان به و سیلهٔ ا ستنتاج حضور ویژگی‌های زیبا شناختی از ویژگی‌های نازیبا شناختی، یا هر گونه استنتاج دیگری، حاصل آورد.

رهیافت سیبلی 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 زیبا شنا سی مخاطب انجام پذیرفته، نکتهٔ قابل تقدیری ا ست که باید بیش از این مورد توجه و تأمل قرار گیرد.

فهرست منابع

آرناسون، یورواردور هاروارد، ***تاریخ هنر مدرن***، ترجمه مصطفی اسلامیه، چاپ دوم، تهران: نشرآگه، 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 Introductionto 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.

Cohen, Ted, "Aesthetics/Non-Aesthetics and the Concepts of Taste", i*n* ***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

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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