نگرش زیبایی‌شناختی

جروم استولنیتس
احمدرضا تقاء

ادراک زیبایی‌شناختی در چارچوب نگرش زیبایی‌شناختی تبیین می‌شود. درک ما از جهان تابع نگرشی است که اتخاذ می‌کنیم. نگرش به ادراک ما جهت می‌دهد و آن را تنظیم می‌کند. چنین نیست که ما تمامی اشیاء پیرامون‌مان را بلااستثناء ببینیم و بشنویم. ما به بعضی چیزها «توجه می‌کنیم» و بقیه را یا مبهم درک می‌کنیم یا اصلاً درک نمی‌کنیم. پس توجه حالت گزینشی دارد. ما بر برخی ویژگی‌های محیط پیرامون‌مان متمرکز می‌شویم و از بقیه چشم می‌پوشیم. زمانی که این نکته را بفهمیم به نادرستی این پندار قدیمی که انسان‌ها صرفاً گیرنده‌ی منفعل تمامی محرک‌های خارجی‌اند پی می‌بریم. وانگهی، آنچه ما برای توجه برمی‌گزینیم بستگی به اهداف ما در مقطع زمانی مورد نظر دارد. عموماً اعمال ما معطوف به یک هدف است. موجود زنده برای نیل به هدفش با دقت نگاه می‌کند ببیند در محیط اطراف چه چیزی به نفع اوست و چه چیزی به ضررش. بدیهی است که افراد اهداف متفاوتی دارند و درنتیجه جهان را متفاوت درک می‌کنند، و یک نفر چه‌بسا به چیزهایی دقت کند که از چشم دیگری پنهان می‌ماند. راهنماهای محلی گروه‌های اکتشافی در طول مسیر در نشانه‌ها و سرنخ‌هایی باریک می‌شوند که آدم‌های عادی بی‌اعتنا از کنارشان می‌گذرند.

بنابراین، نگرش ــ یا به‌تعبیر برخی «گرایش» ــ توجه ما را در آن جهت‌هایی هدایت می‌کند که با اهداف ما مرتبط است. نگرش به‌صورت دیگری نیز به رفتار ما جهت می‌دهد. نگرش ما را آماده می‌کند که نسبت به آنچه درک می‌کنیم واکنش نشان دهیم، و به‌شیوه‌ای عمل کنیم که به نظرمان مؤثرترین شیوه برای نیل به اهداف‌مان است. به‌همین ترتیب، ما واکنش‌هایی را که سد راه

تلاش‌های‌مان می‌شوند سرکوب می‌کنیم و مانع از بروزشان می‌شویم. شطرنج‌بازی که قصد بردن بازی را دارد خود را آماده‌ی پاسخ‌گویی به حرکت‌های حریف می‌کند و پیشاپیش به بهترین راهِ انجام این کار می‌اندیشد؛ ضمن این که مراقب است عوامل خارجی حواس او را از بازی پرت نکنند.

نکته‌ی آخر این که داشتن نگرش به‌معنای داشتن گرایش مثبت یا منفی نسبت به چیزی است. برخورد شخص با یک چیز یا گرم و دوستانه است، یا سرد و خصمانه. کسی که از انگلستان بیم یا نفرت دارد نگرشش نسبت به هر چیزی که به‌نحوی با آن کشور ربط داشته باشد منفی است، به‌طوری که وقتی به شخصی با لهجه‌ی بریتانیایی برمی‌خورد یا سرودهای میهن‌پرستانه‌ی انگلستان را می‌شنود احتمالاً کلامی تحقیرآمیز یا بدبینانه بر زبان خواهد راند. وقتی نگرش شخص نسبت به چیزی مثبت باشد سعی در استمرار وجود آن شیء و تداوم ادراک آن دارد، و اگر منفی باشد می‌کوشد آن شیء را نابود کند یا حواس‌اش را از آن منحرف سازد.

خلاصه این که نگرش آگاهی ما به جهان را تنظیم می‌کند و جهت می‌دهد. حال می‌گوییم نگرش زیبایی‌شناختی نگرشی نیست که افراد معمولاً اتخاذ می‌کنند. نگرشی که ما عموماً اتخاذ می‌کنیم نگرش مبتنی بر ادراک «عملی» است.

ما معمولاً چیزهای اطراف‌مان را برحسب منفعت یا ضرری که برای پیشبرد اهداف‌مان دارند در نظر می‌گیریم. اگر بخواهیم نگرش متداول‌مان به یک شیء را در قالب کلمات بریزیم به‌صورت این پرسش درمی‌آید که «من با این شیء چکار می‌توانم بکنم، یا این شیء به چه کار من می‌آید؟» قلم برای من چیزی است که می‌توانم با آن بنویسم، اتومبیلی که به طرفم می‌آید چیزی است که باید از سر راهش دور شوم، به‌عبارت دیگر توجهم را معطوف خود شیء نمی‌کنم. شیء فقط تا آنجا برای من اهمیت دارد که بتواند مرا در نیل به هدفی یاری کند. درواقع از حیث تحقق هدف، مجذوب خود شیء شدن عبث و احمقانه است. کارگری که از نگاه‌کردن به ابزار کارش فراتر نرود از کارش باز می‌ماند. به‌همین نحو، اشیائی که کارکرد «نشانه» دارند، مانند زنگ مدرسه یا چراغ راهنمایی، اهمیت‌شان تنها به این است که راهنماهایی برای رفتاری در آینده‌اند. پس وقتی نگرش ما «عملی» باشد اشیاء را تنها به‌عنوان وسیله‌ی نیل به هدفی ورای تجربه‌ی ادارک آنها درک می‌کنیم.

از همین رو، درک ما از اشیاء معمولاً محدود و ناقص است. ما تنها ویژگی‌هایی از اشیا را می‌بینیم که به اهداف‌مان مربوط باشند و تا وقتی که آن اشیاء کارمان را راه می‌اندازند توجه چندانی به آنها نمی‌کنیم. معمولاً ادراک چیزی بیش از تشخیص سریع و آنیِ ماهیت شیء و استفاده‌های آن نیست. کودک باید برای آموختن ماهیت، نام و کاربرد اشیاء زحمت بکشد، حال آن که درمورد یک بزرگ‌سال چنین نیست. عادت او را چنان بار آورده که دیگر لازم نیست برای ادراک اشیاء به زحمت بیفتد، به‌طوری که در آن واحد هم ماهیت شیء را تشخیص می‌دهد هم کاربردش را. من اگر بخواهم چیزی بنویسم دیگر فکر نمی‌کنم که حالا باید قلم را بردارم یا گیره‌ی کاغذ را یا فندک را. اهمیت قلم برای من تنها از حیث وسیله‌ی نوشتن بودن آن است نه رنگ یا شکل متمایز آن. [...]

اگر لحظه‌ای با خود اندیشه کنیم، به شگفت می‌آییم از این که ما چه بخش کوچکی از دنیا را

واقعاً می‌بینیم. ما اشیاء را ورانداز می‌کنیم که بفهمیم با آنها چکار باید کنیم، ولی کم‌تر می‌شود که خودشان را ببینیم. همان‌طور که گفتم این روال برای آن که «امورات‌مان بگذرد» لازم است، اما نباید تصور کنیم که ادراک همواره و عموماً حالت «عملی» دارد. شاید در فرهنگ ما چنین باشد، ولی جوامع دیگر از این نظر با جامعه‌ی ما فرق دارند.

اما آنچه مسلم است ادراک در هیچ کجا حالت «عملی» صرف ندارد. گاهی توجه ما به اشیاء صرفاً برای لذت‌بردن از ظاهر یا صدا یا جنس آنهاست. این همان نگرش «زیبایی‌شناختی» ادراک است. زمانی که افراد به یک نمایش‌نامه یا رمان علاقه نشان می‌دهند، یا به دقت به یک قطعه‌ی موسیقی گوش می‌سپارند درواقع همین نگرش را به نمایش می‌گذارند. این نگرش حتی در گیرودار ادراک «عملی» نیز بروز می‌کند؛ در «نیم‌نگاه‌های اتفاقی به دوروبرمان، زمانی که از اشتغال پی‌گیر به کار عملی خسته می‌شویم و یا لحظه‌ای از آن فارغ می‌شویم، گردشگری هم که با سرعت ۸۰-۷۰ کیلومتر در ساعت در بزرگراه در حال رانندگی است و حواسش باید شش‌دانگ جمع رانندگی‌اش باشد، از تماشای درختان و تپه‌ها و اقیانوس بازنمی‌ماند.»[۱]

بحث‌مان را درمورد نگرش زیبایی‌شناختی با ارائه‌ی تعریفی از آن پیش خواهیم برد. ولی باید به یاد داشته باشیم که هر تعریفی، چه اینجا چه هر جای دیگر، تنها مقدمه‌ای برای کاوش بیشتر است. تنها دانش‌پژوهان ناآگاه یا تنگ‌حوصله به واژه‌های تعریف قناعت می‌کنند، بی‌آن که ببینند آن تعریف چگونه ما را در درک تجربه‌مان یاری می‌رساند و چگونه می‌توان از آن در مطالعه‌ی زیبایی‌شناسی بهره جست. با قید این ملاحظه، تعریف من از «نگرش زیبایی‌شناختی» از این قرار است: «توجه بی‌طرفانه و همدلانه به هرگونه موضوع آگاهی، و تأمل در آن، فقط به خاطر خود آن.» حال ببینیم معنای دقیق هریک از مفاهیم موجود در این تعریف چیست. باید دانست که چون این تحلیل حالت مرحله به مرحله دارد، بنابراین حقیقت ماجرا را باید در کل تحلیل جست‌وجو کرد نه در اجزای منفرد آن.

ابتدا به دو صفتی می‌پردازیم که برای «توجه» برشمرده‌ایم و سپس به خود واژه‌ی «توجه» می‌پردازیم. صفت «بی‌طرفانه» در این تعریف اهمیت فوق‌العاده دارد و معنای آن این است که به شیء به‌خاطر هدفی که ممکن است برآورده کند نگاه نمی‌کنیم. ما نمی‌خواهیم از شیء استفاده کنیم یا در آن دست ببریم. در اینجا بر تجربه هیچ هدفی جز هدفِ داشتن تجربه مترتب نیست. غرض ما فقط معطوف به خود شیء است، به‌طوری که شیء برای ما مثل زنگ مدرسه نشانه‌ی وقوع رویدادی در آینده، یا مثل چراغ راهنمایی علامت وقوع عملی در آینده نیست.

لذا باید انواع و اقسام «اغراض» را از دایره‌ی شمول این تعریف کنار گذاشت. یکی از آنها غرض تملک آثار هنری به‌منظور کسب اعتبار و افتخار است. کسی که کتاب‌های قدیمی جمع می‌کند وقتی به یک نسخه‌ی قدیمی برمی‌خورد غالباً فقط به کم‌یابی یا قیمت آن در بازار علاقه‌مند است نه ارزش آن به‌عنوان اثری ادبی. (برخی از این کتاب‌جمع‌کن‌ها حتی لای کتاب‌هایشان را باز نمی‌کنند!) یک غرض غیرزیبایی‌شناختی دیگر غرض «شناختی» است، یعنی غرض کسب شناخت درباره‌ی

یک شیء. هواشناس کاری به شکل و قیافه‌ی یک توده ابر ندارد، بلکه به دنبال دلایل تشکیل آن است. علاقه‌ی جامعه‌شناس یا تاریخ‌دان به یک اثر هنری نیز [...] از نوع شناختی است. همچنین، هرگاه شخصی که شیء را درک می‌کند، یعنی «مُدرِک»[۲]، هدفش داوری درباره‌ی آن شیء باشد، نگرشش زیبایی‌شناختی نیست. پس حتی نگرش منتقد هنری با نگرش زیبایی‌شناختی تفاوت بسیار دارد.

درباره‌ی همه‌ی این اغراض غیرزیبایی‌شناختی، و ادراک «عملی» به‌طور عام، می‌توان چنین گفت که در این موارد شخص شیء را با توجه به علت‌ها و معلول‌ها و روابط متقابلش با اشیاء دیگر درک می‌کند، حال آن که در نگرش زیبایی‌شناختی شیء را از پیرامونش مجزا می‌کند و بر آن متمرکز می‌شود، مثل «ظاهر» سنگ‌ها، صدای اقیانوس، رنگ‌های تابلو نقاشی. لذا برخلاف آنچه در ادراک «عملی» رخ می‌دهد، مثل استفاده از قلم برای نوشتن، شیء را به‌صورتی ناقص یا گذرا نمی‌بیند بلکه در کل طبیعت و ماهیت آن اندیشه می‌کند. شخصی که یک تابلو نقاشی را فقط به این نیت می‌خرد که لکه‌ی روی کاغذدیواری خانه‌اش را با آن از نظرها پنهان کند، آن نقاشی برایش الگوی چشم‌نوازی از رنگ و فرم نیست.

در نگرش زیبایی‌شناختی طبقه‌بندی، بررسی، یا ارزیابی اشیاء جایی ندارد. اشیاء فی‌نفسه خوشایند یا جالب‌اند. با این حساب پیداست که «بی‌طرفی» به‌هیچ عنوان مترادف با «بی‌علاقگی» نیست. همه می‌دانیم که ما ممکن است چنان غرق مطالعه‌ی یک کتاب یا محو تماشای یک فیلم شویم که در آن لحظات هوش و حواس و «علاقه»مان به‌مراتب درگیرتر از زمانی باشد که به کارهای «عملی» مشغول هستیم.

صفت «همدلانه» در تعریف «نگرش زیبایی‌شناختی» به شیوه‌ی آمادگی ما برای واکنش به شیء اشاره دارد. وقتی شیئی را زیبایی‌شناسانه درک می‌کنیم، قصدمان لذت‌بردن از خصوصیت فردی آن است ــ خواه آن شیء جذاب باشد، خواه مهیج، خواه خوش‌آب و رنگ، خواه همه‌ی اینها با هم. اگر می‌خواهیم شیء را درک کنیم، باید آن را «آن‌گونه که هست» بپذیریم. باید پذیرای شیء باشیم و ذهن‌مان را مهیای پذیرش هر آن چیزی کنیم که شیء در معرض ادراک ما قرار می‌دهد. بنابراین باید از هرگونه واکنش «غیرهمدلانه» به شیء که موجب دل‌زدگی یا خصومت ما نسبت به آن می‌شود دوری کنیم. [...] همه‌ی ما ممکن است به رمانی که با باورهای اخلاقی یا «طرز فکر» ما جور نیست رأی منفی بدهیم، ولی در این حالت باید دید روشنی نسبت به رفتارمان داشته باشیم. ما کتاب را زیبایی‌شناسانه نخوانده‌ایم، چون واکنش‌های اخلاقی خودمان را در کار دخالت داده‌ایم؛ واکنش‌هایی که ربطی به کتاب ندارند. چنین کاری مخل نگرش زیبایی‌شناختی است. در این حالت نمی‌توانیم بگوییم که آن رمان از نظر زیبایی‌شناختی بد است، چون به خودمان فرصت نداده‌ایم که آن را ازلحاظ زیبایی‌شناختی در نظر بگیریم. برای داشتن نگرش زیبایی‌شناختی، باید پا جای پای شیء بگذاریم و واکنشی متناسب با خود آن نشان دهیم.

البته این کار همیشه راحت نیست، زیرا همه‌ی ما دارای ارزش‌ها و تعصباتی هستیم که در

اعماق وجودمان ریشه دارند. این ارزش‌ها و تعصبات ممکن است اخلاقی باشند، یا حالت جبهه‌گیری علیه هنرمند یا حتی کشور زادگاهش را داشته باشند. (در خلال جنگ جهانی اول بسیاری از ارکستر سمفونی‌های آمریکا حاضر به نواختن آثار آهنگ‌سازان آلمانی نبودند.) این مسئله درمورد آثار هنری معاصر شکل حادتری به خود می‌گیرد، چون این آثار گاه به مناقشات و تعلقاتی می‌پردازند که ما با تمام وجود درگیرشان هستیم. در این حالت می‌توانیم به خودمان یادآوری کنیم که آثار هنری اغلب اهمیت موضوعی‌شان را با گذشت زمان از دست می‌دهند و زمانی فرا می‌رسد که در چشم نسل‌های آینده در مقام شاهکارهای هنری جلوه‌گر می‌شوند. غزل «به یاد قتل‌عام اخیر پیمون» طنین اعتراضی است که میلتون آن را به‌مناسبت واقعه‌ای که اندکی پیش از سرایش شعر رخ داده بود سروده است. اما حال‌وهوای عتاب‌آلود سیاسی شعر، امروز برای ما بس غریب و ناآشنا می‌نماید. مردم گاهی به دوستان و آشنایانی که آثار هنری مورد علاقه‌ی آنها را ندید رد می‌کنند شماتت‌کنان می‌گویند: «تو حتی به آن فرصت هم نمی‌دهی». «همدلی» در تجربه‌ی زیبایی‌شناختی به‌معنای دادن «فرصت» عرض اندام به شیء است.

حال برمی‌گردیم به سراغ خود واژه‌ی «توجه». گفتیم که هرگونه نگرشی توجه را به سمت ویژگی‌های خاصی از جهان هدایت می‌کند. ولی در گفت‌وگو از ادراک زیبایی‌شناختی باید بر عنصر توجه به‌طور خاص تأکید شود. زیرا، به‌قول یکی از معلمان سابقم، خیلی‌ها چنین می‌پندارند که منظور از ادراک زیبایی‌شناختی یک‌جور نگاه مات و مبهوت «مثل گاو» است. البته وقتی عده‌ای ادراک زیبایی‌شناختی را «نگاه‌کردنِ صرف»، بدون هرگونه عمل یا علاقه عملی، توصیف می‌کنند طبیعی است که چنین اشتباهی پیش بیاید. از این توصیف چنین برمی‌آید که ما صرفاً خود را در معرض اثر هنری قرار می‌دهیم و می‌گذاریم اثر ما را غرق در امواج صوت یا نور کند.

اما مسلماً این توصیف با واقعیات حاصل از تجربه هم‌خوانی ندارد. ما وقتی به یک قطعه موسیقی ریتمیک و مهیج گوش می‌دهیم که با انرژی و حرکت‌اش ما را مجذوب خود می‌کند، یا وقتی رمانی پرتعلیق را می‌خوانیم، همه‌ی توجه‌مان را به آن می‌دهیم، به‌طوری که از دوروبرمان غافل می‌شویم. محو چیزی شدن به‌هیچ عنوان منفعلانه نیست. وقتی نگرش زیبایی‌شناختی اتخاذ می‌کنیم درواقع قصدمان این است که ارزش شیء به‌تمامی در تجربه‌مان جان بگیرد. از همین رو توجه‌مان را بر شیء متمرکز می‌کنیم و قوه‌ی تخیل و احساس‌مان را برای واکنش به آن «کوک می‌کنیم». [...] توجه همواره درجه دارد، و در نمونه‌های مختلف ادراک زیبایی‌شناختی توجه کم‌وبیش شدید است. یک رنگ که تنها نگاهی به آن انداخته‌ایم، یا یک ملودی کوتاه را شاید با «گوشه»ای از آگاهی‌مان درک کنیم، در حالی که یک نمایش ما را با همه‌ی وجود جذب می‌کند. اما صرف‌نظر از شدت و ضعف توجه، تجربه تنها زمانی زیبایی‌شناختی است که یک شیء توجه ما را به خود «جلب» کند.

از این گذشته، توجه زیبایی‌شناختی با عمل همراه است. نه عملی مبتنی بر تجربه‌ی عملی که در پی هدفی ورای خود است، بلکه عملی که معلول ادراک بی‌طرفانه‌ی شیء یا لازمه‌ی آن است.

تمامی واکنش‌های عضلانی، عصبی و «حرکتی» از قبیل احساس تنش یا حرکت موزون مصداق حالت اول است. برخلاف آنچه برخی افراد روشنفکرنما می‌خواهند به ما بقبولانند هیچ نکته‌ی ذاتاً غیرزیبایی‌شناسانه‌ای درمورد ضرب‌گرفتن با پا همنوا با موسیقی وجود ندارد. نظریه‌ی همدلی می‌گوید ما با تنظیمات عضلانی و جسمانی‌مان شیء را با تک‌تک ذرات وجودمان احساس می‌کنیم.[۳] هنگام قرار گرفتن در برابر پیکره‌ای رفیع، باابهت و برافراشته خودمان را جمع می‌کنیم و عضلات‌مان سفت می‌شود. این اتفاق فقط در تجربه‌ی زیبایی‌شناختی رخ نمی‌دهد، ضمن این که در همه‌ی تجربه‌های زیبایی‌شناختی هم رخ نمی‌دهد، اما وقتی رخ می‌دهد نمونه‌ی آن نوع عملی است که معلول ادراک زیبایی‌شناختی است. خود هدایت توجه را نمی‌توان «عمل» نامید، ولی برای ادراک زیبایی‌شناختی ممکن است حتی حرکت و تلاش جسمانی آشکار هم لازم باشد. ما معمولاً باید دورتادور یک مجسمه بچرخیم یا از وسط یک کلیسا عبور کنیم تا بتوانیم درک‌اش کنیم. ما اغلب اگر نگهبان‌های موزه اجازه بدهند دست‌مان را دراز می‌کنیم و به مجسمه‌ها دست می‌زنیم.

اما تمرکز بر شیء و «عمل کردن» در قبال آن همه‌ی آن چیزی نیست که از «توجه» زیبایی‌شناختی مراد می‌شود. برای آن که ارزش متمایز شیء را با تاروپودمان درک کنیم باید به جزئیات غالباً پیچیده و ظریف آن دقت کنیم. قوه‌ی تمیز همانا آگاهی عمیق به این جزئیات است. افراد در تجربه‌ی هنر معمولاً خیلی چیزها از چشم‌شان پنهان می‌ماند، آن هم نه فقط چون خوب توجه نمی‌کنند، بلکه به این دلیل که همه‌ی ویژگی‌های مهم اثر را «نمی‌بینند». و اتفاقاً اغلب درست به همین دلیل خوب توجه نمی‌کنند. آنها متوجه فردیت اثر نمی‌شوند و درنتیجه به نظرشان سمفونی سمفونی است و همه‌ی آنها از دم موسیقی «روشنفکری» است و فلان شعر غنایی هیچ فرقی با آن یکی ندارد و همه‌شان به یک اندازه حوصله‌ی آدم را سر می‌برند. اگر بخت با شما یار بوده و ادبیات را در محضر استادی فاضل آموخته باشید می‌دانید وقتی یک نمایش‌نامه یا رمان می‌آموزید اگر در آنها به دنبال جزئیاتی بگردید که قبلاً نسبت به آنها حساس نبوده‌اید، چه روح و جذابیتی برایتان پیدا می‌کند. اما این نوع آگاهی همیشه آسان به دست نمی‌آید و دست‌یابی به آن اغلب محتاج آشنایی با کنایه‌ها و نمادهای نهفته در اثر، تجربه‌ی مکرر اثر، و گاه فراگیری اصول فنی قالب‌های هنری است.

همین‌طور که توجه‌مان با تمیز همراه می‌شود، اثر رفته‌رفته در مقابل دیدگان ما جان می‌گیرد. اگر بتوانیم تم‌های اصلی موومان یک سمفونی را به خاطر بسپاریم، گسترش و تغییرشان را در طول موومان بفهمیم، و آغاز و پایان‌شان را درک کنیم، تجربه‌ای بسیار پربار، غنی و منسجم نصیب‌مان خواهد شد. اما حاصل فقدان چنین قوه‌ی تمیزی تجربه‌ای خواهد بود کم‌مایه، زیرا شنونده تنها به قطعات پراکنده یا یک مایه‌ی ارکستری مهیج واکنش نشان می‌دهد، و مغشوش، زیرا شنونده به ساختاری که باعث انسجام کل اثر می‌شود آگاه نیست. می‌توان گفت که تجربه‌ی او به‌شکلی جسته و گریخته و محدود زیبایی‌شناختی است، اما آن‌قدر که باید ارزش‌مند نیست. همه می‌دانند که هنگام پخش موسیقی فکر آدم چه راحت درگیر چیزهای دیگر می‌شود، به‌طوری که ما فقط گه‌گاهی به موسیقی واقعاً آگاهی داریم. این هم یک دلیل دیگر برای این که چرا باید قابلیت‌های لازم برای درک

غنا و ژرفای موسیقی را در خود بپروریم. تنها در آن حالت قدرت آن را پیدا می‌کنیم که نگذاریم تجربه‌مان، به‌قول سانتایانا، بشود «خواب‌وخیالی چرت‌آلود با چاشنی هیجان‌های عصبی».[۴]

اگر اکنون به شور و هوشیاری نهفته در توجه زیبایی‌شناختی پی برده باشید، آنگاه ایرادی ندارد که از واژه‌ای استفاده کنیم که اغلب درمورد تجربه‌ی زیبایی‌شناختی به کار می‌رود: «تأمل». وگرنه این خطر بزرگ هست که این واژه تداعی‌کننده‌ی نگاهی سرد و بی‌فروغ باشد که دیدیم با واقعیت تجربه‌ی زیبایی‌شناختی مغایرت دارد. درواقع «تأمل» بیش از آن که چیز تازه‌ای به تعریف ما اضافه کند خلاصه‌کننده‌ی مفاهیمی است که قبلاً درباره‌شان سخن گفتیم. تأمل بدان معناست که ادراک معطوف به خود شیء است و ناظر قصد تحلیل شیء یا پرسش‌گری درباره‌ی آن را ندارد. این واژه همچنین به مجذوبیت و علاقه‌ی تمام‌وکمال اشاره دارد، مثل زمانی که می‌گوییم فلان‌کس «غرق تأمل» است. ما به کم‌تر چیزی به‌دقت توجه می‌کنیم، در حالی که موضوع ادراک زیبایی‌شناختی کاملاً به چشم می‌آید و علاقه‌مان را به خود جلب می‌کند.

«هرگونه موضوع آگاهی» می‌تواند مشمول نگرش زیبایی‌شناختی قرار گیرد، ولی لازم نیست این عبارت را در تعریف‌مان بگنجانیم. می‌توانیم نگرش زیبایی‌شناختی را آن نوع توجه ادراکی‌ای بدانیم که درباره‌اش حرف زدیم، بی‌آن که اضافه کنیم که «هرگونه شیئی» می‌تواند موضوع این نگرش باشد. ولی تعریف‌ها تا حدودی انعطاف‌پذیرند. می‌توانیم تصمیم بگیریم حتی آن چیزی را که آن‌قدرها برای بازشناسی اصطلاح مورد تعریف ضرورت ندارد در تعریف‌ها بگنجانیم. یکی از جالب‌ترین و مهم‌ترین خصوصیات تجربهٔ زیبایی‌شناختی همین گستره‌ی وسیع و بی‌کران آن است.

بنا به این تعریف می‌توان گفت که همه‌ی اشیا را بلااستثناء می‌توان زیبایی‌شناسانه درک کرد، یعنی هیچ شیئی ذاتاً غیر زیبا نیست. [...]

* این مقاله ترجمه‌ای است از:

Stolnitz, Jerme. *The Aesthetic Attitude, Aesthetics: The Big Questions*, edited by Carolyn Kosmeyer (Blackwell, 1998), pp. 78-84.

پی‌نوشت‌ها:

1. Prall, D.W. *Aesthetic Judgment* (New York: Crowell, 1929), p. 31.

۲. این اصطلاح زمخت و تقریباً منسوخی است، اما بهتر از واژه‌هایی با گستره‌ی معنایی محدودتر مثل «ناظر»، «مشاهده‌گر» یا «شنونده» منظور ما را برآورده می‌کند.

3. Herbert, S. *Langfeld, The Aesthetic Attitude* (New York: Harcourt, Brace, 1920), chaps. V-VI; Vernon Lee, "Empathy," in Melvin Rader (ed.), *A Modern Book of Aesthetics*, rev. ed. (New York: Holt, 1952), pp. 460-465.

4. Santayana, George. *Reason in Art* (New York: Scribner's, 1946), p. 51.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی