پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقاله

فلسفهٔ هنر در سنت تجربه‌گرایان انگلستان

بحثهای مربوط به فلسفهٔ هنر اعم از سخنرانیها و تک نگاشتها، حتی به صورت جامع‌تر یعنی تألیف کتابها، یا به صورت موضوعی تنظیم می‌شوند و یا به صورت تاریخی. مثلاً فلسفهٔ هنر در دورهٔ یونانی، دوره رنسانس، روشنگری، مدرن و جز اینها مورد بررسی قرار می‌گیرد و یا به نظریه یا موضوع خاصی روی می‌کنند، مثلاً نظریهٔ بازنمایی، اکسپرسیون، ساختارگرایی، نقد هنری از دیدگاهها و مکاتب مختلف و مسائلی از این قبیل. لیکن بحث من در این جستار، هم جنبهٔ تاریخی دارد و هم جنبهٔ موضوعی. تاریخی از جهت آنکه به دوره خاصی مربوط می‌شود که عمدتاً فلاسفهٔ قرون هفده و هیجده و ادامه آنها در قرون نوزده و بیست را دربرمی‌گیرد. موضوعی هم از این لحاظ است که باید ببینیم آیا تجربی مذهبان در فلسفه، بارآورندهٔ نوع خاصی از فلسفهٔ هنر بوده‌اند که یکی از مؤلفه‌ها یا بخشهای تکمیل کنندهٔ فلسفه آنها را تشکیل دهد یا چنین نبوده است.

آمپریسم یا به انگلیسی empiricism که در زبان فارسی به اصالت تجربه یا تجربه‌گرایی یا تجربه‌باوری برگردانده شده، مدعی است که تمامی دانش و معرفت بشر از راه تجربه کسب می‌شود و معرفتی که از راه تجربه کسب نشده باشد و نتواند به

وسیله تجربه تأیید گردد فاقد هرگونه ارزش معرفت‌شناسانه است. آمپریسم که از واژه یونانی empeiria (به معنی تجربه) مشتق شده است ریشه در فلسفه یونان باستان دارد و به لحاظ تاریخی، سوفسطاییان یونان باستان نخستین تجربه باوران غربی به شمار می‌آیند که تتبعات فلسفی خود را بر هستیهای بالنسبه انضمامی، مانند انسان و اجتماع متمرکز می‌ساختند و به تأملات نظری که دغدغه فیلسوفانی همچون سقراط و افلاطون بود کمتر روی می‌کردند. پروتاگوراس، سوفسطائی معروف یونانی می‌گفت انسان معیار همه چیز است. همچنین می‌توانیم از رواقیون و اپیکوریان به عنوان فیلسوفان متأخر دورهٔ باستانی با گرایشهای تجربه باوری یادکنیم که البته مسائل اخلاقی، دلمشغولی اصلی آنها بوده است. در اعصار میانه یا قرون وسطی هم کم نبوده‌اند متفکرانی که به معرفت شناسی تجربی می گراییده‌اند. برای مثال ویلیام اُکامی، متفکر برجستهٔ قرن چهاردهم، می گفت همه دانش بشر درباره جهان مادی از راه حواس کسب می‌شود.

تجربه باوری در قرن شانزدهم با فلسفه فرانسیس بیکن حیات نوین خود را در دوران مدرن، یا بعداز رنسانس، آغاز می کند و با جان لاک در قرن هفدهم مبانی استواری می‌یابد. ویلیام

اکامی، فرانسیس بیکن و جان لاک هر سه انگلیسی اند و بنابراین شالودهٔ اصلی این مشرب در دوران جدید در فلسفه انگلستان قوام می گیرد. نمایندگان عمدهٔ تجربه باوری از قرن هفدهم تا دوران معاصر باز هم فلاسفه انگلیسی اند که نامورترین آنها عبارت انداز: جورج بارکلی، دیوید هیوم، جان استوارت میل و برتراند راسل. دو مشرب مهم فلسفی در قرن بیستم، یعنی پراگماتیسم فلاسفه آمریکایی و پوزیتیویسم منطقی حلقهٔ وین، فلسفه های خود را بر مبانی تجربه باوری استوار ساخته اند. با این همه هنگامی که سنت تجربی مذهبان انگلستان از دیدگاههای مختلف مورد بحث قرار می گیرد، از لاک، بارکلی و هیوم به عنوان نمایندگان اصلی آن یاد می شود. فیلسوفان تجربی مشرب، هرچند در حوزه های مختلفِ تتبعات فلسفی، مدعیات متافیزیسینها، عارفان و مَدرسیان را به چالش می گیرند ولی حریفان اصلی آنها را عقل باوران تشکیل می دهند که دکارت، لایپ نیتس و اسپینوزا نمایندگان برجسته شان در دورهٔ مدرن اند. آنها نیز تبارشان به یونان باستان بازمی گردد و راهشان همچنان با قدرت و حدّت تا زمان حاضر ادامه یافته است.

با وجود آنکه فیلسوفان این دو اردوگاه بزرگ فلسفی در حوزه های مختلفی از جمله اخلاق، سیاست، تاریخ، دین، هنر و زیبایی، به طرح مسئله پرداخته و نظریه های خاص خود را صورتبندی کرده اند، ولی عرضه اصلی کارزار آنها، معرفت شناسی یا نظریه شناخت است. یکی ادراک حسی و تجربه حسی را اصل می شمارد و هرگونه معرفت و شناخت قابل اطمینان را مبتنی بر آنها می داند و دیگری به دریافت حسی اعتمادی ندارد و عقل را اصل و اساس معرفت انسانی می داند. طبیعتاً این شالوده فکری و فلسفی، که در این گفتار مجال بیشتری برای پرداختن و حتی اشارهٔ اجمالی به تفصیلات آن را نداریم، بر چگونگی شکل گیری نظریه های سیاسی، اخلاقی، دینی و زیباشناسی تأثیر تعیین کننده دارد، هرچند که حوزه های اخیر را به سادگی نمی توان صرفاً براساس تجربه باوری و عقل باوری مرزبندی کرد. یعنی همان گونه که از معرفت شناسی تجربی در برابر معرفت شناسی عقلی سخن می گوییم، نمی توانیم از زیباشناسی تجربی در برابر

زیباشناسی عقلی، یا فلسفه سیاسی تجربی در برابر فلسفه سیاسی عقلی یاد کنیم و از حاشیه های مشترک و تداخلهای نگرشی آنها غافل گردیم.

به زیباشناسی بپردازیم که موضوع اصلی بحث این گفتار است. ببینیم هریک از فیلسوفان بزرگ مکتب تجربی انگلستان - یعنی لاک، بارکلی و هیوم - چگونه متعرض بحث زیباشناسی و فلسفه هنر شده اند و چه دیدگاهی را ارائه کرده اند. لاک بحث درخور توجهی را در زمینه زیباشناسی مطرح نکرده است، ولی با کتاب مهمی که در معرفت شناسی انسان با عنوان **رساله درباره فهم بشر** به رشته تحریر درآورده، راه را برای پسینیان تجربی مشرب خود هموار ساخته است. از جمله فیلسوفانی که تحت تأثیر لاک در زمینهٔ زیباشناسی نظریه پردازی کرده، فیلسوفی است انگلیسی به نام فرانسیس هاچِسُون که در کشور ما معروفیت چندانی ندارد، ولی مطالب بسیار بدیع و مهمی را در زیباشناسی مطرح کرده که اعتنای فیلسوفان بزرگ بعدی مانند هیوم و کانت را برانگیخته است. پیش از آنکه مروری از آراء هاچسون داشته باشم مقدمتاً به بارکلی نیز اشاره می کنم، چرا که هم روزگار هم بوده اند و بر سر موضوعاتی، عمدتاً در اخلاق و زیباشناسی، مناظراتی داشته اند.

بارکلی، فیلسوف و اسقف ایرلندی، که در قرنهای هفده و

هیجده می‌زیسته، هم شاگرد مکتب لاک بوده و هم منتقد جدی او، و به علت تدقیق در معانی و دلالتهای الفاظ، همواره مورد توجه فیلسوفان انگلیسی بعد از خود، از جمله هیوم، بوده است و بسیاری از آنها، وی را پیشگام نهضت تحلیل زبانی دانسته‌اند. بارکلی با طرح نظریهٔ جدید رؤیت، نام و آوازهٔ بلندی در محافل فلسفی به دست آورد، ولی ایده‌آلیسم بحث‌انگیز خود را در رسالهٔ **دربارهٔ مبادی شناخت آدمی** و در **سه گفت و شنود** هیلاس و فیلونوس عرضه کرد. از نظر بارکلی جسمی یا چیزی محسوس، هنگامی وجود دارد که به ادراک درآید، یعنی «وجود داشتن، مدرَک بودن است» (Esse est percipi). بارکلی می‌گوید این گفتهٔ وی نتیجهٔ تحلیل دقیق لفظ «وجود» است در گزارهٔ چیزهای محسوس وجود دارند. ولی سهم بارکلی در زیباشناسی محدود به بحثی است که در واپسین اثر مهم فلسفی‌اش یعنی **آلسیفرون** یا **خرده فیلسوف** که در ۱۷۳۲ انتشار یافت، آورده شده است. هدف اصلی بارکلی در این رساله تاختن به نظریهٔ اخلاقی آزاداندیشان اوایل قرن هیجدهم است که رهبری‌اش را آنتونی اشلی کوپر، معروف به لرد شفتزبری برعهده داشت. شفتزبری حس اخلاقی (moral sense) را اساس داوری اخلاقی می‌دانست و دیدگاه سنتی احکام اخلاقی مبتنی بر وحی آسمانی را نفی می‌کرد. هاچسون که از پیروان شفتزبری بود نظریهٔ حس زیبایی (sense of beauty) خود را به عنوان مقدمه و زمینه‌ساز حس اخلاقی مطرح کرد. هاچسون در کتابی که با عنوان **رساله دربارهٔ طبیعت و کنش انفعالات و عواطف** می‌نگاشت، علاوه بر حواس پنجگانه انسان که آنها را حواس بیرونی (external senses) می‌نامد، به وجود چهار حس دیگر در انسان قائل می‌شود که عبارت‌انداز: حس زیبایی یا لذت، حس اجتماعی، حس اخلاقی و حس عزت و شرف. می‌گوید همان‌گونه که آدمی ممکن است فاقد حس بینایی یا شنوایی باشد و یا از ضعف آنها رنج ببرد می‌تواند فاقد حس اخلاقی یا حس زیبایی نیز باشد.

این حسها می‌توانند مستقل از ارادهٔ ما، تأمل و سنجشگری ما، و عرف و تربیت، تصوراتی را فرا آورند. همان‌گونه که حس بینایی، ایده‌ها یا تصورهای رنگ و شکل و غیره را پدید می‌آورد، حس زیبایی نیز به طور بی‌واسطه، تصورهای نظم و هماهنگی و تقارن و غیره را پدید می‌آورد که می‌توانند منبع و منشأ لذت زیباشناختی باشند، که فارغ از تأمل و تعلق است. همان‌گونه که اشاره کردم هدف اصلی هاچسون در این رساله صورتبندی و تحکیم یک نظریهٔ اخلاقی است. هاچسون مدعی است که خداوند به جای صدور احکام اخلاقی به صورت وحی، یک حس اخلاقی را در بندگان خود به ودیعت نهاده است که خود بتوانند خیر و شر را از یکدیگر بازشناسند. حس زیبایی هم از عطایای الهی است که آدمی با بهره‌مندی از آن می‌تواند از زیباییهای طبیعی و انسانی به طور بلاواسطه و بلاتأمل و فارغ از هرگونه سنجش و حسابگری لذت برد. بدین ترتیب هاچسون مفهوم بسیار مهم disinterestedness (فارغ از تعلق بودن /بی‌غرض بودن /آزاد از حسابگری) را در مباحثات زیباشناسی وارد می‌کند، مفهومی که چند دهه بعد یکی از محورهای مهم فلسفهٔ هنر کانت می‌شود.

هاچسون حسهای اخلاق و زیبایی را disinterested یا بی‌غرض و آزاد از حسابگری می‌داند و حریف اصلی او در فلسفهٔ انگلیسی، تامس هابز است که هرگونه فضیلتی را به خوددوستی یا حب نفس تحویل می‌کند یا فرومی‌کاهد. هابز می‌گوید که انگیزه ما برای هر عمل نیک یا خیرخواهی و دگردوستی در تحلیل نهایی ارضای امیال خویش یا ملاحظهٔ نفع شخصی است. هاچسون در رد نظر هابز می‌گوید که زیبایی و فضیلت (یا اخلاق) به وسیلهٔ حسهای درونی ما به ادراک درمی‌آیند و این ادراک مقدم بر هرگونه حسابگری و تأمل عقلانی است. یعنی هنگامی که از منظره‌ای زیبا و عمل نیکی لذت می‌بریم ملاحظات حسابگرانه و نفع جویانه در تجربهٔ نخستین ما دخالت ندارند؛ آن ملاحظات می‌توانند در مرحلهٔ بعد از تجربهٔ نخستین صورت پذیرند، یعنی معلول آن باشند نه علت آن. هاچسون می‌گوید که حس زیباشناختی ما موجب می‌شود که در برابر ویژگیهای یک شیء واکنش بلاواسطه‌ای داشته باشیم. لازم نیست که ما آن ویژگیها را بشناسیم تا تأثیرات آنها را تجربه کنیم، همان‌گونه که لازم نیست ویژگیهای اپتیکی یا نوری اشیا را بشناسیم تا آنها را رنگی ببینیم. او

در نهایت نتیجه می گیرد که زیبایی در تجربهٔ حسی ماست نه در هماهنگی، کمال و دیگر ویژگیهای شیء مورد مشاهده.

البته هاچسون از این واقعیت غافل نیست که گوناگونی زیادی در واکنشهای حسی انسانها به لحاظ زیباشناسی وجود دارد و این گوناگونی بیش از آن است که نظریه حواس درونی او بتواند از عهده توضیحش برآید. برای مثال اکثر افراد در قرمز بودن یک شیء اتفاق نظر دارند و کسانی که چنان نظری نداشته باشند به سادگی کوررنگ دانسته می شوند. ولی حس زیبایی نمی تواند یک چنین واکنش همسان و اتفاق نظری را موجب گردد. هاچسون برای توضیح گوناگونی نظرها دربارهٔ زیبایی به تداعی معانی (یا همخوانی اندیشه ها و خاطره ها) توسل می جوید. تداعی نزد هاچسون اساساً سرشتی منفی دارد و موجب می گردد که واکنش ناب زیباشناختی آدمی آلودهٔ عواطف دیگری گردد که از تجربهٔ انباشته هر انسان مایه می گیرند. فی المثل ترس یک انسان از ارتفاع مانع از آن می گردد که بتواند از زیبایی بلندیها و کوهستانها لذت ببرد. او معتقد است که تداعیها مضر و مخل اند و می توانند با تعلیم و ممارست بی اثر گردند.

هاچسون پس از توصیف حس زیبایی یا زیباشناختی به عنوان یک حس درونی انسانی، این سؤال را مطرح می کند که آیا چیزی به عنوان ویژگی زیبایی در اشیاء خارجی وجود دارد که حس زیباشناختی انسان را برانگیزد یا تحریک کند. شاید پاسخ در بدو امر این باشد که برخی اشیا واجد ویژگی زیبایی اند و همان ویژگی موجب می شود که حس زیباشناسی آدمی برانگیخته شود. ولی هاچسون این پاسخ را رد می کند و قائل به ویژگی زیبایی در اشیا به عنوان یک منبع برونی و عینی نمی شود.

او به پیروی از فلسفهٔ لاک تصور زیبایی را به عنوان تصوری از زمرهٔ ویژگیهای ثانوی به شمار می آورد که معنایش آن است که زیبایی صرفاً به عنوان یک تصور (یا ایدهٔ) محض وجود دارد و از زمره ویژگیهای ذاتی اشیا نیست. با این همه تنها ویژگی که معتقد است حس زیبایی را در انسان برمی انگیزد، ویژگی وحدت در کثرت است یا ترکیب ویژگیهای وحدت و کثرت (یکنواختی و تنوع). تفصیل بیشتر این موضوع را به گفتاری دیگر در فرصتی بعد وامی گذارم.

بارکلی در **آلسیفرون** بعد از حمله به نظریه پردازی اخلاقی پیروان شفتزبری، به زیباشناسی هاچسون می تازد. می گوید: ادراک زیبایی آشکارا مستلزم شناخت متناسب بودن (زیبندگی) و فایده مندی ـ به ویژه تناسب اجزاء و شکل یک شیء با فایده مورد نظر از آن ـ است و از آنجا که شناخت چنین موضوعاتی نیازمند استفاده از عقل است، واکنش زیباشناختی نمی تواند بدون دخالت عقل و صرفاً به صورت حسی، واقعیت پذیرد. بارکلی اضافه می کند که البته واکنش زیباشناختی ما لزوماً در همه احوال واکنشی در برابر فایده مندی واقعی نیست، بلکه می تواند واکنشی در برابر نمود یا ظاهر فایده مندی باشد. بارکلی نتیجه می گیرد که زیبایی در حس ما نیست بلکه در ذهن ماست.

حال می رسیم به هیوم، تأثیرگذارترین فیلسوف تجربی در دوران مدرن. هیوم در باب زیبایی رساله ای دارد با عنوان **معیار ذوق** که هرچند در مقایسه با رساله های دیگرش در زمینه های معرفت شناسی، اخلاق و تاریخ انگلستان، رساله ای کوتاه و مختصر است، در سیر تحولات زیباشناسی و فلسفهٔ هنر از اهمیت فوق العاده ای برخوردار است. برداشت هیوم از زیبایی، برداشتی «ذهن باورانه» است؛ می گوید: برای هر تحلیلی از زیبایی باید بیشتر به درون خود بنگریم تا به ذات اشیاء. هیوم زیبایی را یک معیار عینی نمی داند، بلکه آن را رخدادی ذهنی یا وابسته به یک رخداد ذهنی به شمار می آورد. زیبایی، حس یا احساسی در درون مشاهده گر است و گونه گونی سلیقه ها و اختلاف نظرهای افراد دربارهٔ زیبایی اشیای مختلف از همین واقعیت ناشی می شود.

هیوم بعد از آنکه زیبایی را یک «احساس» توصیف می کند، می گوید: «همهٔ احساسها درست اند، زیرا احساس به هیچ چیز جز به خود بازنمی گردد»، بنابراین بیهوده است که دربارهٔ احساسها مناقشه کنیم، احساسی را برتر از احساس دیگر برشماریم و یا احساسی را درست و احساسی دیگر را نادرست بنامیم. ولی بعد ازاین مقدمه، بحث خود را چنین ادامه می دهد که با وجود گونه گونی احساسها، ذوقها و سلیقه ها، چنانچه به محیط اطرافمان بنگریم اشتراکات زیادی در احساسهای انسانها و یا به عبارت دقیق تر در واکنش زیباشناختی آنها ملاحظه می کنیم. با مشاهده و تجربه می آموزیم که انسانها علاقهٔ زیادی دارند که دربارهٔ امور ذوقی و احساسی و تجارب زیباشناختی خود با یکدیگر مناقشه کنند. حتی با استفاده از روشهای منطقی، قیاس و سنجشگری کنند و برای تحکیم مواضع خود حجت آورند و به واقعیاتی بیرونی از جمله ویژگیهای مندرج در اشیای مورد بحث استناد کنند.

هیوم برای آنکه بتواند با مسئلهٔ احساسی بودن زیبایی از یک سو و مناقشه پذیر بودن تجارب زیباشناختی از سوی دیگر، برخوردی منظم و توجیهی خرسند کننده داشته باشد تلاش می کند به آنچه

خود «معیار ذوق» (standard of taste) می‌نامد دست یابد. او از آنچه «مکانیسم ذوق» می‌نامد به عنوان شالودهٔ بحث خویش بهره می‌گیرد و آن را یک فرآیند دو مرحله‌ای توصیف می‌کند: مرحلهٔ ادراکی (perceptual stage) که در آن ویژگیهایی را در اشیا مشاهده و ادراک می‌کنیم، و مرحلهٔ عاطفی / احساسی (affective stage) که در آن، حالات لذت‌بخش زیبایی یا حالات نادلپذیر زشتی را احساس می‌کنیم. از آنجا که باید برای رسیدن به داوریهای ذوق از هر دو مرحله گذر کنیم اختلافات چنین داوریهایی به دو مقوله قابل تقسیم‌اند: داوریهایی که صرفاً از مرحله دوم ناشی می‌شوند و در نتیجه سرشتی صرفاً احساسی دارند و داوریهایی که بر مرحلهٔ نخست تکیه می‌کنند و بنابراین منشأ ادراکی دارند. هیوم می‌گوید: چنانچه اختلافات داوریهای ذوق صرفاً احساسی باشند، یعنی یکسر به ذوق و سلیقهٔ افراد بستگی داشته باشند، بر هیچ اساسی نمی‌توانیم یک داوری را بر داوری دیگر مرجح بدانیم. ولی چنانچه اختلافهای ذوقی از اختلافهای ادراکی ناشی شوند به نظر هیوم معیاری برای ترجیح داوریهایی بر داوریهای دیگر وجود دارد، زیرا معیاری برای مرجح دانستن ادراکاتی بر ادراکات دیگر وجود دارد. بنابراین معیار ذوق در صورتی می‌تواند مطرح باشد که اختلافهای ذوقی صرفاً ناشی از اختلافهای ادراکی باشند.

هیوم می‌گوید: همه خوب می‌دانیم که اختلاف سلیقه‌های ستر گی در میان افراد بشر در همهٔ زمانها وجود داشته است. ولی در میان این تنوع و گونه‌گونی ذوقها و سلیقه‌ها، موارد نظرگیری از اشتراک نظرها به چشم می‌خورد: «همان هُومری که در دوهزار سال قبل مردم آتن و روم را خوش می‌آمد همچنان برای مردم پاریس و لندن دوست داشتنی است». اینکه آثار هُومر، ویرژیل، ترنس، سیسرو و بسیاری دیگر از نویسندگان بزرگ، در دورانها و زمانهای مختلف، اذهان آدمیان را نواخته‌اند، گویای آن است که ذهن، به صرافت طبع، از ادراک ویژگیهایی در این آثار محظوظ شده است. اینکه ذهن از ادراک برخی ویژگیها، لذت و از ادراک برخی دیگر رنج می‌برد، به نظر هیوم بر طبق چیزی عمل می‌کند که او «اصول ذوق» یا «قواعد هنر» می‌نامد. هیوم می‌گوید که ذهن آدمی تا آنجا که بر طبق این اصول عمل می‌کند، اختلافهای ذوقی، صرفاً از اختلافهای ادراکی ناشی می‌شوند. به عبارت دیگر معتقد است که بین دو مرحلهٔ مکانیسم ذوق، پیوندهای علّی برقرار است، یعنی همان گونه که ادراکهای همسان می‌توانند واکنشهای نخستین همسانی را موجب شوند، واکنشهای احساسی متفاوت به ادراکهای متفاوت بازمی‌گردند.

هیوم پنج عیب یا نقیصه را برمی‌شمارد که در مرحلهٔ ادراکیِ مکانیسم ذوق خلل ایجاد می‌کنند. آنها عبارت‌اند از: اول، فقدانِ دقت و باریک‌بینی (delicacy) یعنی توانایی درک «اجزا» یا ویژگیهایی از آثار هنری به وسیلهٔ حواس، خاصه آن ویژگیهایی که در سایهٔ ویژگیهای دیگری قرار می‌گیرند و یا به علت ریزنقشی، مشاهده و تشخیص‌شان دشوار است. دوم شعور یا قوهٔ تمیز (good sense) یعنی توانایی مشاهده و دریافت مؤلفه‌ها یا ویژگیهایی که به وسیله عقل قابل ادراک‌اند، مانند «نسبت متقابل و متناظر» اجزا یک اثر از جهت برآوردن غایتِ در نظر گرفته شده برای آن. سوم نداشتن تمرین و ممارست لازم در بهره‌گیری از تواناییهای پیش‌گفته. چهارم عدم توانایی قیاس کردن و سنجش‌گری. پنجم تعصب و پیشداوری. یعنی دخالت یافتن عوامل خارجی در فرآیند ادراک یک اثر. برای مثال تعصب داشتن، له یا علیه، مسائل شخصی آفرینشگر یک اثر از جمله کشور، فرهنگ، قومیت و جز اینها که موجب انحراف واکنش مخاطب نسبت به اثر می‌گردد. هیوم افرادی را که فارغ از نقایص و معایب پنجگانهٔ موصوف باشند، «داوران شایسته» (true judges) می‌نامد و چنین نتیجه می‌گیرد که «حکم مشترک این داوران، هر آنجا که در دسترس باشند، معیار راستین ذوق و زیبایی است.»