گذار زیباشناسی از امر زیبا به ورطهٔ مفاهیم زیباشناختی

معرفی و تحلیل مفاهیم زیباشناختی از دیدگاه فرانک سیبلی

محمدصادق کاشفی*

تـاریخ دریـــافت مقاله: ۱۳۹۱/۱۰/۱۲
تـاریخ پذیـرش مقاله: ۱۳۹۲/۱۲/۲۰

چکیده

فرانک سیبلی یکی از برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین زیباشناسان قرن بیستم در حوزهٔ فلسفه و زیباشناسی تحلیلی است. وی برای نخستین بار مسألهٔ مفاهیم زیباشناختی را مطرح می‌کند و با مقالات درخشان و تاثیرگذار خود جایگاه این بحث را به عنوان یکی از موضوعات اصلی که زیباشناسی باید به آن بپردازد تثبیت می‌کند. این مقاله به معرفی و تحلیل مفاهیم زیباشناختی از دیدگاه فرانک سیبلی می‌پردازد. در این راستا نگارنده ابتدا مفاهیم زیباشناختی را با روش‌شناسی مبتنی بر ارائهٔ مثال‌ها و نمونه‌ها معرفی می‌کند و سپس با تشریح مدعاهای ضمنی بحث، به توجیه آن‌ها می‌پردازد. در نهایت پس از معرفی و تعیینِ حدودِ قلمروِ کاربردِ مفاهیم زیباشناختی، به تحلیل مقدماتی مفاهیم زیباشناختی و شیوهٔ به کاربردن آن‌ها در توصیف اشیا پرداخته می‌شود.

کلید واژه‌ها: فرانک سیبلی، مفاهیم زیباشناختی، مفاهیم نازیباشناختی، ذوق، ادراک زیباشناختی.

* دانشجوی دکتری فلسفهٔ هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران، تهران، ایران sadegh.kashefi@gmail.com

مقدمه

«صدای بنان مخملی است»، «تار جلیل شهناز شیرین است»، «ربنای شجریان تأثر برانگیز است». اینها جملاتی هستند که بارها و بارها در گفتگوهای معمولی و روزمرهٔ خودمان، شنیده‌ایم و بارها و بارها در صدای استاد بنان، استاد شجریان و صدای تار استاد شهناز، آنها را حس کرده‌ایم. در اصطلاح‌شناسی سیبلی، جملات مذکور احکامی زیباشناختی هستند و مفاهیمی چون «مخملی»، «شیرین» و «تأثر برانگیز» مفاهیمی زیباشناختی. اما ما چگونه متوجه شدیم، یا در یافتیم که «صدای بنان مخملی است» یا «تار شهناز شیرین است»؟ ما تأثر برانگیزی ربنّا و مخملی بودن صدای بنان را استنتاج میکنیم یا ادراک؟ موضوع نوشتارِ پیشِرو معرفی و تحلیل این مفاهیم در قالب ارائهٔ پاسخی به این پرسش‌هاست.

فرانک سیبلی[۱] (۱۹۲۳-۱۹۹۶)، یکی از مهم‌ترین زیباشناسان عرصهٔ فلسفهٔ 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 Error! Reference source not found.[۲]، آستین[۳]، و گرایس[۴] 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، و با تأثیرپذیری فراوان از آستین، اولین مقالهٔ خود را در ۱۹۵۰ در باب کتاب مفهوم ذهن۵ رایل منتشر می‌کند.

سیبلی در طول دوران فکری خود کتابی منتشر نمی‌کند و آثار او به تعداد اندکی مقاله در زمینهٔ زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ ذهن و ادراک محدود می‌شود. اولین مقالات او مربوط به فلسفهٔ ذهن و فلسفهٔ ادراک است. در ۱۹۵۰ در «نظریه‌ای درباب ذهن»[۶] به بررسی انتقادی مباحث مطرح شده در «مفهوم ذهن»[۷]، کتاب استادش رایل، می‌پردازد و نوعی رفتارگرایی پنهان در مباحث این کتاب می‌یابد. در ۱۹۵۵ در مقالهٔ، «جستجو کردن، مورد مداقه قرار دادن، و دیدن»[۸]، به بررسی بسیار دقیق افعال ادراکی می‌پردازد. او در این مقاله به نکته‌ای بسیار مهم اشاره می‌کند: دیدن و شنیدن «افعال تحصلی»Error! Reference source not found.[۹] هستند، بدین معنا که ما زمانی آنها را به کار می‌بریم که در فرایند ادراک، به موفقیتی دست یافته باشیم، اما در مقابل نگاه کردن و گوش دادن، «افعالی کنشی»[۱۰] هستند، به این معنا که ما هنگامی آنها را به کار می‌بریم، که بخواهیم، به خود فرایند ادراک، به مثابهٔ یک کنش اشاره کنیم. به عبارت دیگر نگاه کردن یا گوش دادن، مستلزم توجهی به خود فرایند نگاه کردن و شنیدن هستند: در آنها نوعی تلاش مستتر است. همین نکته است که در مفاهیم زیباشناختی سیبلی، به شکلی دیگر ظاهر می‌شود: دیدن تعادل یک نقاشی یا وقار یک منظره، مستلزم ادراکی فعال و با دقتِ زیاد است. (Brady,2001:p4)

مقالات سیبلی در زمینهٔ زیبایی‌شناسی را می‌توان به چهار گروه اصلی تقسیم کرد:

گروه اول، «مفاهیم زیباشناختی»[۱۱] (۱۹۵۹)، «زیباشناختی و نازیباشناختی»[۱۲] (۱۹۶۵)، «رنگها»[۱۳] (۱۹۶۷) و «عینیت و زیبایی شناسی»[۱۴] (۱۹۶۸) هستند، که هستهٔ مرکزی مباحث آنها مستقیماً معطوف به بررسی طبیعت و ماهیت مفاهیم و احکام زیباشناختی است. «مفاهیم زیباشناختی»، اولین مقالهٔ سیبلی در زمینهٔ زیبایی‌شناسی است. قلبِ مباحث این مقاله، تمایزی است که وی «برای نخستین بار» میان مفاهیمی که در زبان روزمره و نیز زبان هنری، به کار می‌بریم، برقرار می‌سازد و «شهرت او نیز به خاطر مطرح کردن همین تمایز است» (Budd,2002:237) تمایز زیباشناختی/ نازیباشناختی. در این مقاله، سیبلی

نتیجه می‌گیرد که مفاهیم زیباشناختی، کیفیاتی ادراکی هستند. در مقالهٔ «زیباشناختی و نازیباشناختی» به بررسی این مسأله می‌پردازد که اگر مفاهیم زیباشناختی، کیفیاتی ادراکی هستند، تکلیف اثبات و استدلال برای احکام زیباشناختی و به عبارت دیگر تکلیف نقد هنری، چه می‌شود. پس از طرح امکان نوعی اثبات ادراکی و استدلال زیباشناختی در نقد هنری، در مقالهٔ «دربارهٔ ذوق»[۱۵] (۱۹۶۶) این پرسش را مطرح می‌کند: کیفیات زیباشناختی، کیفیاتی عینی هستند یا ذهنی؟ یا به صورتی دیگر، احکام زیباشناختی، احکامی عینی هستند یا ذهنی؟ دو مقالهٔ «رنگها» و «عینیت و زیبایی‌شناسی» که به فاصلهٔ بسیار کمی، منتشر شده‌اند، معطوف به بررسی این پرسش‌ها هستند. در «رنگ‌ها» سیبلی با فرض این که رنگ‌ها، کیفیاتی عینی هستند، به جستجوی شرایط لازم برای عینیت احکام رنگی می‌پردازد و در «عینیت و زیبایی‌شناسی»، پس از مقایسهٔ رنگ‌ها و کیفیات زیباشناختی، نتیجه می‌گیرد که «ویژگی‌های زیباشناختی از همان درجه از عینیت برخوردارند، که رنگ‌ها». چنان که لایس می‌گوید، این چهار مقاله بخش اصلی کار سیبلی را تشکیل می‌دهند. (گات،۱۳۸۴، ص۱۰۲) به این معنا که، به غیر از برخی مقالات عمدهٔ آثار بعدی وی، بر بنیان آموزه‌های این چهار مقاله استوارند.

گروه دوم، دو مقالهٔ «جزئیت، هنر و ارزیابی»[۱۶] (۱۹۷۴) و «معیارها و دلایل عمومی در زیبایی‌شناسی»[۱۷] (۱۹۸۳) است. در این مقالات سیبلی بر اساس آنچه در چهار مقالهٔ اخیر، مطرح نموده است، به سراغ بررسی مسئلهٔ «ارزش»[۱۸] و «ارزیابی»[۱۹] در آثار هنری می‌رود. در مقالهٔ «جزئیت»، دوباره به مخالفت با کسانی بر می‌خیزد، که طبیعت مفاهیم زیباشناختی را، ارزشی و ماهیت احکام زیباشناختی را، مرتبط با رضایت و مفهوم «ارزش» می‌خوانند و در مقالهٔ «معیارها»، سعی می‌کند برای سنجش ارزشِ آثار هنری، معیاری غیر از خودِ احکام و کیفیات زیباشناختی ارائه دهد.

گروه سوم، مقالات «صفات محمولی و اسنادی»[۲۰] (۲۰۰۱) و «احکام زیباشناختی: ریگ‌ها، چهره‌ها و دشت‌های زباله»[۲۱] (۲۰۰۱) و «نکاتی دربارهٔ زشتی»۲۲(۲۰۰۱) هستند. «صفات محمولی و اسنادی» را سیبلی، تحت تأثیر مقالهٔ پیتر گیچ،[۲۳] «خیر و شر»،[۲۴] نوشت. گیچ در مقاله‌اش، نشان داد که برای به کار بردن برخی از صفات مانند صفت «بزرگی» به یک چیز باید از قبل بدانیم که آن چیز به کدام دسته از اشیا تعلق دارد یا به عبارت دیگر باید بدانیم که آن چیز چیست و چنین صفاتی را اسنادی نامید. اما از طرف دیگر انتساب دسته‌ای دیگر از صفات مانند قرمز به یک چیز، مستلزم آگاهی از چیستی آن نیست. سیبلی در مقاله‌اش، از ایدهٔ گیچ استفاده می‌کند، اما نشان می‌دهد که قضیه به این سادگی‌ها هم نیست و علاوه بر این دو دسته، دسته‌ای دیگر از صفات وجود دارند که هم می‌توانند به شکل اسنادی و هم به شکل محمولی، مورد استفاده قرار بگیرند. در مقالهٔ «ریگ‌ها» از یکی از این صفات رونمایی می‌کند: زیبا. و در مقالهٔ «نکاتی دربارهٔ زشتی» نشان می‌دهد که، بر خلاف صفت زیبا، صفت زشت را فقط به طور اسنادی می‌توان به چیزها نسبت داد و سپس نتیجه‌ای جذاب می‌گیرد: زیبایی و زشتی، بر خلاف تصور رایج، صفاتی متضاد نیستند؛ زیرا هیچ چیز واقعا زشت نیست.

دستهٔ چهارم مقالاتی هستند که پراکنده ترند. سیبلی در «آیا هنر مفهومی باز است؟»[۲۵] (۱۹۶۰)، نشان می‌دهد که انواع استدلالاتی که از سوی افراد مختلف برای نشان دادن این که «هنر مفهومی باز است» ارائه شده است، نادرست است و در مقابل خود مدلی امتحانی برای نشان دادن این امر پیش می‌نهد. در مقالهٔ «اصالت و ارزش» (۱۹۸۵) با استخراج انواع معانی و کاربردهای واژهٔ «اصالت»،[۲۶] نشان می‌دهد که در هیچ کدام از این طرز تلقی‌ها از مفهوم «اصالت»، نمی‌توان نتیجه گرفت که، «ارزش» ذاتی مفهوم اصالت است. در مقالهٔ «زیبایی‌شناسی و ظاهر اشیا»[۲۷] (۱۹۵۹)، بر خلاف نظر افرادی چون بوالو، نشان می‌دهد که زیبایی‌شناسی بررسیِ شیوهٔ به نظر رسیدن چیزها

نیست؛ بررسی آن شیوه‌یی است که چیزها، آنگونه هستند. در «مال خود کردن موسیقی»[۲۸] (۱۹۹۵) سعی می‌کند مدلی را که برای عینیت مفاهیم زیباشناختی ارائه کرده بود، اگر چه به شکلی خفیف‌تر، به جملات استعاری منتقدان در توصیف قطعات موسیقی نیز تسری دهد. در «چرا مونالیزا نقاشی نیست»[۲۹] (۲۰۰۱) سیبلی در جهت اثبات این نکتهٔ جذاب بحث می‌کند که، کپی‌های مونالیزا، همان مونالیزا هستند، همان گونه که کپی‌های شعر یک شاعر، همان اشعار او هستند. در « هنر یا امر زیبا، کدام مقدم است؟»[۳۰] (۱۹۹۲) به بررسی این پرسش می‌پردازد، که برخلاف آنچه کتب تاریخ هنر نشان می‌دهند (تقدم هنر به امر زیبا)، امر زیبا به هنر «تقدم منطقی» دارد. و در نهایت در مقالهٔ «مزه‌ها، بوها و زیبایی‌شناسی»[۳۱] (۲۰۰۱)، بر خلاف نظر راجر اسکورتونError! Reference source not found.[۳۲]، اصرار می‌ورزد که مزه‌ها و بوها نیز پا به پای رنگ‌ها و صداها، متعلق ادراک زیباشناختی‌اند. حجم بسیار زیاد و نیز گاهی عجیب و غریب موضوعاتی که سیبلی به آنها پرداخته است، خود نشان از ابتکار و خلاقیت وی دارد، و چنان که امیلی بردی می‌گوید، ۱۳ مقالهٔ ارائه شده در کنفرانس «سیبلی و بعد از او»،[۳۳] تلاش کرده‌اند، دیدگاه سیبلی را با توجه مقالاتش، (از آنجایی که کتابی چاپ نکرده بود)، «فراچنگ بیاورند».

آثار سیبلی تأثیری شگرف بر زیباشناسی تحلیلی معاصر گذاشته‌اند و در این میان اهمیت و تاثیر مقالهٔ « مفاهیم زیباشناختی» از همه برجسته‌تر است. تقریبا در هر مقاله، که در آن نامی از سیبلی و «مفاهیم زیباشناختی» برده شده است، به اهمیت و تأثیر برجستهٔ آن نیز اشاره شده است. برای نمونه کوک یکی از شارحان سیبلی تاکید می‌کند که « بدون هیچ شک و شبهه‌ای، فرانک سیبلی را باید یکی از کسانی دانست که کمک کرده‌اند تا زیبایی‌شناسی دوباره سلامت و اعتبار عقلانی خود را به عنوان حوزه‌ای درخورِ پژوهش‌های فلسفی، بدست آورد» (Cooke,2005:105) و دوست و همکار سیبلی کالین لایس می‌گوید « تاثیر و نفوذ سیبلی را بیش از هرچیز، می‌توان در پذیرش یا شرح عباراتِ «مفاهیم زیباشناختی» مشاهده نمود» (ibid,105). پیتر کیوی و تد کوهن «مفاهیم زیباشناختی» را مقاله‌ای «عمیقا تأثیرگذار» می‌خوانند. (Kivy,1979:423؛Co-hen,1973:113) گریاستهل، قبل از نقد وی، اذعان می‌کند که «در مباحث اخیر در باب مسائلی که با توصیفات زیباشناختی سروکار دارند، هیچ اثری به اندازهٔ مقالهٔ [مفاهیم زیباشناختی] فرانک سیبلی، هوشمندانه و تأثیرگذار نبوده است» (Stahl,1971:385) و آرون مسکین می‌گوید «[...] مفاهیم زیباشناختی را باید یکی از مهم‌ترین مقالاتی دانست، که در پنجاه سال گذشته به رشتهٔ تحریر در آمده است» (Meskin,2004:90). در ادامه با تأکید بر محوریت مقالهٔ «مفاهیم زیباشناختی»، مباحث اصلی سیبلی دربارهٔ مفاهیم زیباشناختی تبیین می‌شود.

معرفی مفاهیم و توصیفاتِ زیباشناختی و نازیباشناختی

سیبلی در «مفاهیم زیباشناختی»، مفاهیم زیباشناختی را به وسیلهٔ مقایسهٔ آنها به کمک مثالها، با دسته‌ای دیگر از مفاهیم، که آنها را مفاهیم نازیباشناختی[۳۴] می‌نامد، معرفی می‌کند. به دلایلی که در بخش بعد آشکار خواهد شد، نگارنده نیز همین شیوه را در معرفی این مفاهیم پی می‌گیرد:

ما معمولا 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:[۳۵]

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 می پردازد؛ 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 می شود، وقایع این نمایش در طول یک 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. (Sibley,2001a:1)

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 **ویژگی**‌های 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، با ایمان»،از این نوع هستند.

اما از طرف دیگر:

[...] 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 هستند. (ibid,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 مثلا یکپارچگی اجزای یک شعر نه دیدنی و شنیدنی است (به این معنا که مثلا یکپارچگی‌اش قرمز باشد یا مثلا 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،[۳۶] حساسیت،[۳۷] قابلیت تمیز یا تشخیص زیباشناختی،[۳۸] ادراک،[۳۹] 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». (ibid,1)

سیبلی چنین توصیفاتی را توصیفات زیباشناختی[۴۰] یا احکام زیبا شناختی،[۴۱] و ویژگی‌هایی که در این توصیفات به آثار هنری نسبت داده می‌شود را، ویژگی‌ها یا مفاهیم یا عبارات زیباشناختی یا ذوقی می‌نامد. برای مثال در توصیفات اخیر متعادل، آرام، متین، تنش برانگیز، فالش، عباراتی زیباشناختی هستند.

بنابراین زیبایی‌شناسی 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، شانی به اندازهٔ زیبا می‌یابند. چنان که پیتر لامارک[۴۲] در «زیبایی شناسی و ادبیات: رابطه‌ای پیچیده»[۴۳] (۲۰۰۸) اشاره می‌کند این اولین و مهم‌ترین نتیجهٔ زیبایی‌شناسی 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. (cohen,1973:135) ادعاهای ضمنی این تمایز نیاز به توجیه دارند.

توجیه

بر اساس آنچه تا بدین‌جا گفته شد، **بدون ارائهٔ اثباتی منطقی** و **به کمک مثال‌ها و نمونه‌ها** ادعاهای زیر مطرح شده‌اند: ۱. مفاهیمی که ما در سخنان خود دربارهٔ 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 سالم ، 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. دستهٔ اول، ویژگی‌های نازیباشناختی هستند زیرا تشخیص آن‌ها در چیزها مستلزم به کار انداختن ذوق نیست و دستهٔ دوم ویژگی‌های زیباشناختی هستند زیرا تشخیص آن‌ها مستلزم به کاربردن یا برخورداری از ذوق است.[۴۴]

اما این ادعاها اثبات منطقی نمی‌شوند. زیرا به زعم سیبلی **همهٔ این ادعاها، کاملاً بدیهی هستند و نیازی به اثبات ندارند و دقیقا به همین دلیل، مثال‌ها و نمونه‌ها برای نشان دادن حقانیت آنها کافی است.**Error! Reference source not found.[۴۵]

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 عمومی بسنده می‌کند:

من این تمایز را به وسیلهٔ مثال‌هایی از احکام، کیفیات، و سخنانی [که این دو نوع مفاهیم و توصیفات در آن‌ها به کار می‌روند] نشان دادم. به عقیدهٔ من احتیاجی به دفاع از [صحت] این تفاوت، نیست. یک‌بار مثال‌هایی از هر دو نوعشان را ارائه کرده‌ام، و معتقدم تقریبا هرکس می‌تواند به ذکر کردن مثال‌هایی در هر دو دسته [از این عبارات] ادامه دهد. [در حقیقت] انکار وجود چنین تفاوتی، [که به کار بردن مفاهیمی مانند متعادل در سخنان خود، با چشم و گوش و هوش ممکن نیست] بحث کردن بر سر بسیاری از مسائل زیبایی‌شناسی را غیر ممکن می‌سازد؛ دقیقا همان گونه که، به دشواری می‌توان کسی را [تصور کرد]، که دربارهٔ اخلاق بحث کند، بدون اینکه از قبل بداند برخی از احکام و مفاهیم با اخلاق مرتبط‌اند، و برخی نامرتبط. 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 می دهند، که کاملا می توانند چنین تمایزی را قائل شوند. (Sibley,2001b:33)

پاسخ سیبلی ساده است. همه به این تفاوت معترف و آگاهند. کسانی که در دقایق تئوریک خود چنین تفاوتی را انکار می‌کنند، وقتی به آنها گفته شود به نظرم صورتت بانمک است، یا نگاهت خیلی تأثربرانگیز است، اولاً تشکر می‌کنند و دوم این که نمی‌پرسند، حالا بانمکی صورتم چه رنگی است یا چگونه آن را محاسبه کردی، زیرا می‌دانند پای توانایی دیگری در میان است. اما برای روشن شدن موضوع این مثال‌ها را در نظر بگیرید. همه معتقدند گل رز زیباست، یا آهنگ الههٔ ناز سوزناک است. و هم چنین همه می‌دانند گل رز از گلبرگ‌های منحنی شکل تشکیل شده است و آهنگ الههٔ ناز با کلام است. اگر کسی به شما بگوید گل رز به نظر من اصلاً زیبا نیست، و یا آهنگ الههٔ ناز اصلاً سوزناک نیست، شما **حتما** تعجب می‌کنید و حتی **ممکن است** بگویید «چه آدم بی ذوقی!»، ولی **ممکن نیست** از این فرد سوال کنید «آیا نابینا یا ناشنوا هستی؟» یا **ممکن نیست،** شک کنید که «این فرد فاقد عقل و هوش است». اما در مقابل این مثال‌ها را در نظر بگیرید. اگر کسی به شما بگوید، گلبرگ‌های گل رز مربع شکل است، یا آهنگ الههٔ ناز بی‌کلام است، شما دیگر **ممکن نیست** بگویید «تو آدم بی ذوقی! هستی» بلکه **با قطعیت تمام** می‌گویید «این آدم یا کور است یا کر یا عقب ماندهٔ ذهنی و یا دارد شوخی می‌کند». مثال‌های بسیاری از این دست را **واقعا** هر کس می‌تواند ادامه دهد و 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 کردن مثال‌هایی مشابه بسنده می‌کند. **همه** می‌دانند تشخیص یک مربع، با برخورداری از چشم و گوشی سالم و هوشی معمولی، 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 سوزناکی آهنگی را تشخیص نداد، غیر منطقی است که از او بخواهند به پزشک متخصص گوش یا تیمارستان مراجعه کند، و به عبارتی همه می‌دانند پای **توانایی دیگری** در تشخیص سوزناکی یک آهنگ در میان است که از جنس حواس پنجگانه و ذهن یا هوش سالم نیست و دستکم تا الان برای بهبود این توانایی پزشکی وجود نداشته است. این **توانایی دیگر**، از قضا، در دایرهٔ واژگانی انسان‌ها، نامی کهن‌سال دارد: **ذوق**.

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. سیبلی در «رنگ‌ها» نشان می‌دهد، که در قلمرو رنگ‌ها نیز، معیار تشخیص و ادراک رنگ‌ها و بنابراین معیار وجود رنگ‌ها و هم چنین وجود حس بینایی، توافق همگان است. ما چگونه می‌توانیم ثابت کنیم که چمنزار و زمرد، رنگ‌های یکسانی دارند؟ ما فقط چون همگان (به غیر از افراد نابینا) رنگ آن‌ها را یکسان می‌بینند، می‌توانیم نشان دهیم که آنها هم‌رنگ هستند. به عبارتی ما مطمئن هستیم که آفریقایی‌ها سیاه‌پوستند، چون همهٔ ما (به غیر از افراد نابینا) موافقیم که آفریقایی‌ها سیاه پوستند. نمی‌توان به کمک دلایل، ثابت کرد، رنگ پوست آفریقایی‌ها سیاه است. حتی فراتر از این، اصلا نمی‌توان ثابت کرد، که «ما رنگ‌ها را می‌بینیم». تنها دلیلی که می‌توان برای نشان دادن درستی این ادعا که «ما رنگ‌ها را می‌بینیم» ارائه کرد وجود توافق همگانی دربارهٔ آن است؛ و دقیقاً به همین شیوه می‌توان گفت تنها دلیلی که می‌توان برای نشان دادن درستی این ادعا که ما ویژگی‌های زیباشناختی را «می‌ذوقیم» ارائه داد این است که عموم افراد (به غیر از افراد بی ذوق) موافقند که ویژگی‌های زیباشناختی را به کار می برند یا می‌ذوقند.

بنابراین: اولاً ما دو نوع ویژگی متفاوت را در چیزها تشخیص می‌دهیم و به تفاوت آن‌ها آگاهیم، دوماً تشخیص یک دسته نیازمند برخورداری از ذوق یا حساسیت نیست و تشخیص دستهٔ دیگر هست، **زیرا** عموم افراد، دربارهٔ این موارد، با هم، توافق دارند.

حوزهٔ زیبایی‌شناسی: زبان روزمره، مردم روزمره، چیزهای روزمره

مفاهیم زیباشناختی کجا به کار می‌روند؟ چه کسانی آنها را به کار می‌برند؟ دربارهٔ چه چیزهایی به کار می‌روند؟ فقط در زبان و گفتمان هنری و انتقادی؟ فقط توسط منتقدان و هنرمندان و مخاطبان حرفه‌ای؟ فقط دربارهٔ آثار هنری؟ پاسخ منفی سیبلی به این سوالات دومین دستکاری بنیادی وی در حوزهٔ زیباشناسی است.

عبارات زیباشناختی، تقریباً به اندازهٔ عبارات نازیباشناختی «گوناگونی و وسعت پایان‌ناپذیری دارند». سیبلی حدود ده سال قبل از انتشار «مفاهیم زیباشناختی» چندین سال از عمرش را 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 د کلارک[۴۶] در مقالهٔ «ساختار ویژگی‌های زیباشناختی»[۴۷] (۲۰۰۸) ویژگی‌های زیباشناختی 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، بی مایه، بی بر و رو، بدقواره، بی رنگ و رو، نحیف، بی جان، سرور آمیز/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 صفات زیباشناختی هستند که در مقاله‌های سیبلی به کار رفته‌اند.[۴۸]

اما این مفاهیم در کجا و توسط چه کسانی و دربارهٔ چه چیزهایی به کار می‌روند؟ برای پاسخ این سوال کافی است به تجربه‌های روزمرهٔ خود دقت کنیم. به عقیدهٔ سیبلی ما این مفاهیم را به کرات «در طول سخنان زندگی روزمرهٔ خود به کار می‌بریم». (Sibley,2001a:2) این، پاسخ هر سه سوال مطرح شده را در خود دارد. حوزهٔ کاربرد این مفاهیم به طریق اولی، در *زبان* روزمره است. *همهٔ افراد* دست‌کم برخی از این مفاهیم را در سخنانشان مورد استفاده قرار می‌دهند. نه فقط دربارهٔ آثار هنری، بلکه دربارهٔ روزمره‌ترین چیزهای ممکن. این مفاهیم فقط در حوزهٔ سخنان هنری و انتقادی نیست که به کار می‌روند، بلکه گفتمان روزمره نیز سرشار از واژگان و توصیفات زیباشناختی است و «علاوه بر هنرمندان و منتقدان حرفه‌ای، افراد عادی و مخاطبان غیر حرفه‌ای نیز در گفته‌های خود، از عبارات زیباشناختی استفاده می‌کنند» (ibid,2)

برای مثال ما بارها در سخنان روزمرهٔ خود می‌گوییم «دیدی آن دختر چقدر افسونگر بود؟»، یا هنگام رانندگی در جاده وقتی با یک منظره مواجه می‌شویم ممکن است آن را با عباراتی زیبا شناختی مانند باشکوه، سرورآمیز، مالیخولیایی یا زنده، توصیف کنیم و یا چهرهٔ یک نفر را بانمک یا تأثربرانگیز یا گیرا یا افسرده توصیف کنیم یا «شیوهٔ کنگفوی یک ورزشکار را پر انرژی یا وحشی توصیف کنیم» (ibid,21) و مثال آشنا برای ما می‌تواند «ربنای شجریان» باشد که بارها آن را تأثربرانگیز توصیف می‌کنیم.

بنابراین می‌توان گفت اولاً واژگان زیباشناختی بخشی از واژگان روزمره محسوب می‌شوند. و دوم این که فقط آثار هنری نیستند که می‌توان ویژگی‌های زیباشناختی را به آنها نسبت داد، بلکه وقتی در **زبان روزمرهٔ** خود دقت می‌کنیم، می‌بینیم که به طور کلی دربارهٔ هر چیزی ـ از پدیده‌های طبیعی مانند منظره‌ها و گل‌ها و حتی چهره‌ها و لبخندها و «راه رفتن چارلی چاپلین» گرفته تا صنایع دستی مانند گلدان‌ها، مبل‌ها، شیوهٔ چینش کتاب‌ها در قفسهٔ کتابخانه، و حتی «شیوهٔ کنگفوی یک ورزشکار»، «چهره‌ها، شوخی‌ها، حالات، مزاح‌ها» و جک‌ها ـ آنها را به کار می‌بریم. و سوماً فقط افراد متخصص و منتقدان حرفه‌ای نیستند که این مفاهیم را در سخنان خود به کار می‌برند، بلکه افراد عادی نیز، در توصیف آثار هنری و به طور کلی چیزها، از این مفاهیم استفاده می‌کنند. زیبایی‌شناسی آثار هنری، تنها بخشی از زیبایی‌شناسی است. (Brady,2001:18)

اما دقیقاً دربارهٔ چه چیزهایی می‌توان مفاهیم زیباشناختی را به کار برد؟ محدودهٔ زیبایی‌شناسی کجاست؟ سیبلی در مقاله‌ی «طعم‌ها، عطرها و زیبایی‌شناسی» پاسخ این سوال را مشخص می‌کند: «این پرسش که چه چیزی واقعاً حدود زیبایی‌شناسی را مشخص می‌کند، هیچ جوابی ندارد. مگر این که در بهشت [آن را بجوییم]» (Sibley,2001e:244)

این مسأله نتیجهٔ مهمی دارد: هر کسی تا حدی می‌تواند ذوق خود را به کار ببرد. هر کسی آهنگ‌ها را شاد و غمگین توصیف می‌کند یا منظره‌ها و لباس‌ها را زیبا یا قشنگ توصیف می‌کند یا چهره‌ها را زشت یا خوشگل یا بانمک یا ناز توصیف می‌کند. سیبلی این مفاهیم را که تقریباً همه می‌توانند در برخی چیزهای

عمومی، تشخیص بدهند و به کار ببرند، «کلمات زیباشناختی عمومی»[۴۹] می‌نامد و ذوق یا حساسیتی که در تشخیص این مفاهیم مورد استفاده قرار می‌گیرد را درجهٔ «ابتدایی»[۵۰] ذوق می‌نامد. بنابراین ذوق دارای سطوح و درجات مختلفی «از [شکل] ابتدایی تا [شکل] پالوده شده» می‌باشد. کسانی که ذوق خود را پرورانده‌اند، علاوه بر مفاهیم عمومی، مفاهیم خاص‌تری مثل مالیخولیایی، متعادل، یکپارچه، را هم در سخنان خود به کار می‌برند و هم چنین مفاهیم عمومی را نیز در حوزهٔ گسترده‌تری از چیزها، مثل «کنگفوی یک دانش آموز» یا یک « منبت‌کاری پیچیده»، به کار می‌برند. (Sibley,2001a:21-22)

تحلیل مفاهیم زیباشناختی

مفاهیم زیباشناختی استعاره نیستند

سیبلی معتقد است که مفاهیم زیباشناختی **استعاره** نیستند. او برای نشان دادن این امر، مفاهیم زیباشناختی را در دو دستهٔ جداگانه بررسی می‌کند: برخی از مفاهیم، مانند لطیف، ظریف، ملیح، زرق و برقی، دلفریب، زیبا، دلپذیر، شکیل، باشکوه، هم در گفتمان هنری و هم در گفتمان روزمره، فقط یا عمدتا کاربردی زیباشناختی دارند.(ibid,2) به عبارتی، این مفاهیم فقط دارای معنای مرتبط با ذوق هستند و معنا و کاربرد نازیباشناختی ندارند.

بدیهی است که این دسته از مفاهیم، «هنگامی که [در توصیفات ما] به عنوان یک عبارت زیباشناختی به کار می‌روند، به شکل استعاری مورد استفاده قرار نمی‌گیرند» زیرا «این [شکل استفاده از آنها به صورت عبارات زیباشناختی] اصلی‌ترین شکل و تنها شکل استفاده از آنهاست» و «[حتی] برخی از آنها هیچ مورد استفادهٔ نازیباشناختی رایجی ندارند». (ibid,2)

اما برخی دیگر از مفاهیم مانند «پویا، مالیخولیایی، متعادل، عمیقاً درهم تافته» که در گفتمان هنری و انتقادی، کاربردی زیباشناختی دارند، در گفتمان روزمره علاوه بر کاربردهای زیباشناختی، دارای معانی یا کاربردهای «تحت‌الفظی»[۵۱] و «غیرمرتبط باذوق»[۵۲] نیز هستند. برای مثال یک منظره نمی‌تواند در معنای تحت‌الفظی مالیخولیایی باشد، آن چنان که یک فرد می‌تواند مالیخولیایی باشد، یا به عبارت دیگر مالیخولیایی در توصیف یک فرد، عبارتی نازیباشناختی است، اما در توصیف یک منظره عبارتی زیباشناختی است.

برخلاف دستهٔ قبل، کاربرد و معنای اولیهٔ این مفاهیم، در شکل تحت‌الفظی آنهاست و به کار بردن آنها به صورت زیباشناختی، به وسیلهٔ نوعی «تحویل استعاری»[۵۳] صورت می‌گیرد: بدون شک بسیاری از کلمات، به وسیلهٔ نوعی تحویل استعاری، به شکل عبارات زیباشناختی در می‌آیند (ibid,2)

در حقیقت ما با «فشار آوردن بر شکل رسمی این کلمات»، از آنها عبارات زیباشناختی می‌سازیم. بنابراین بدون شک میان معنای زیباشناختی و تحت‌الفظی این کلمات ارتباطی وجود دارد و «ما نمی‌توانیم این [دسته از] مفاهیم را به صورت [زیباشناختی] به کار ببریم، مگر این که [دستِ کم] در برخی موارد، به کار بردن آنها را، [به صورت] تحت‌الفظی تجربه کرده باشیم» (ibid,20)

اما این ارتباط نسبی میان کاربرد زیباشناختی و تحت‌الفظی این دست عبارات، موجب نمی‌شود که آنها را دارای شان استعاری بدانیم زیرا:

> اگرچه عباراتی مثل پویا، متعادل،... به وسیلهٔ یک تحویل استعاری به صورت عبارات زیباشناختی در آمده‌اند، اما هنگام مورد استفاده قرار گرفتن آنها در نقد ادبی [و هنری]، به سختی می‌توان چیزی بیش از «شبه استعاره» Error! Reference source not found.[۵۴] به آنها نسبت داد. این استعاره‌ها پس از وارد شدن به زبان توصیف و نقد هنری، دایرهٔ واژگانی استانداردی در این زبان خواهند بود. (ibid,2)

این امر از آنجا ناشی می‌شود که میان معنای تحت‌الفظی و زیباشناختی این عبارات، شباهتی اساسی و برجسته وجود ندارد. برای مثال مفهوم تعادل، در واقع مفهومی است که در گفته‌های روزمره، در شرایطی مورد

استفاده قرار می‌گیرد که میان دو چیز مجزا از لحاظ وزن برابری وجود داشته باشد. مثلاً وقتی می‌گوییم این بندباز تعادل خود را به خوبی حفظ می‌کند در واقع به این نکته نظر داریم که او وزن خود را بسیار دقیق و ماهرانه میان دو طرفش، تقسیم می‌کند. اما وقتی ویژگی تعادل را به یک نقاشی نسبت می‌دهیم، نه می‌خواهیم به وجود دو بخش مجزا در آن نقاشی اشاره کنیم و نه از معیارهای وزنی سخن بگوییم. در واقع اگرچه تعادل در معنای دوم، از تعادل در معنای اول آن ریشه گرفته است، اما «این تعادل، آن تعادل نیست» و به عبارتی دیگر «این تعادل استعاره از آن تعادل نیست.»

سیبلی عباراتی مانند متعادل و پویا را با مفاهیمی مقایسه می‌کند که در توصیف آثار هنری، واقعاً به شکل استعاری به کار می روند:

> یک مقایسه این امر را بهتر نشان می‌دهد. اگر یک منتقد، بخشی از یک آهنگ را ویزویزو یا ذغالی یا شن مانند، توصیف کند، یا [شیوهٔ] رنگ آمیزی یک نقاش را شیشه‌ای، یا آردی یا جوشان، توصیف کند، یا سبک یک نویسنده را چسبناک یا ساینده توصیف کند، [آن وقت می‌توانیم بگوییم] او به جای استفاده از زبان عادی نقد هنری از استعاره‌های زنده استفاده می‌کند. (ibid,2)

در زبان نقد هنری، عباراتی مانند شیشه‌ای، آردی، ذغالی، چسبناک، ... واژگان متعارفی نیستند، و مثلاً استفاده از عبارت «آردی» برای توصیف یک نقاشی، بدون شک خصوصیت‌های آرد در معنای تحت‌الفظی را به ذهن متبادر می‌کند (مثلاً سفید بودن، و به شکل پودر بودن و سبک بودن)، اما به کار بردن ویژگی «متعادل» در توصیف یک نقاشی، خصوصیات تعادل در معنای تحت‌الفظی آن را (وجود دو بخش مجزا، برابری وزن میان دو بخش) به ذهن متبادر نمی‌کند. یا به همین صورت وقتی ویژگی «مالیخولیایی» را به یک منظره نسبت می‌دهیم، منظورمان این نیست که این منظره بیماری مالیخولیا دارد. اما وقتی ویژگی «شیشه‌ای» را به یک منظره نسبت می‌دهیم، بدون شک می‌خواهیم به یکی از ویژگی‌های شیشه مثلاً شفافیت اشاره کنیم.

بنابراین اگرچه برخی از مفاهیم زیباشناختی، به وسیلهٔ فشار آوردن و تغییر دادن معناهای تحت‌الفظی کلمات یا نوعی تحویل استعاری، واجد معنا و کاربرد زیباشناختی شده‌اند، اما این مفاهیم پس از این تحویل استعاری و وارد شدن به زبان نقد هنری، واژگان استاندارد و مستقل و در بهترین حالت شبه استعاری خواهند بود. به نوعی می‌توان رابطهٔ معنای تحت‌الفظی و زیباشناختی این مفاهیم را به رابطهٔ مادر و فرزند تشبیه کرد که پس از جدا شدن فرزند از مادر توسط بریدن بند ناف پیوند، فرزند اگر چه ممکن است به مادر شباهاتی داشته باشد اما از آن به بعد بالکل مستقل از مادر خواهد بود. این دقیقاً رابطه‌ای است که میان کاربرد تحت‌الفظی و زیباشناختی عباراتی مانند پویا، مالیخولیایی، متعادل، خسته، عمیقاً درهم تافته، ... وجود دارد.

مفاهیم زیباشناختی، وابسته هستند

میان مفاهیم زیباشناختی و مفاهیم نازیباشناختی نوعی «رابطهٔ وابستگی»[۵۵] وجود دارد سیبلی این رابطهٔ وابستگی را از دو حیث مد نظر قرار می‌دهد:

۱. رابطهٔ وابستگی وجودی: «وجود کیفیات زیباشناختی وابسته به [وجود] کیفیات نازیباشناختی است» (Sibley,2001b:35) بدیهی است که «همان طور که خنده‌ها نمی‌توانند، جدا از صورت‌ها، به وجود بیایند»، لطافت، شکوه، عظمت، زیبایی، وقار، نیز نمی‌توانند بدون رنگ‌ها و خط‌ها، صداها و ... رخ بدهند.

۲. رابطهٔ وابستگی تعینی: «کیفیات زیباشناختی هرچیز را، کیفیات نازیباشناختی آن، متعین می‌کند. هر ویژگی زیباشناختی‌ای که یک چیز دارد، وابسته به خصوصیات کیفیات نازیباشناختی‌ای است که آن چیز دارد و تغییر در ویژگی زیباشناختی آن چیز، ناشی از تغییر در کیفیات نازیباشناختی آن است» (ibid,35)

برای مثال آنچه که باعث می‌شود یک آهنگ

«غمناک» باشد، بدون شک خصوصیات مربوط به ویژگی‌های نازیباشناختی آن آهنگ مانند وزن، سرعت، گام، شکل چینش نت‌ها، ... هستند و هر تغییری که در این ویژگی‌ها ایجاد شود ممکن است غمناکی آهنگ را از بین ببرد و یا حتی ویژگی زیباشناختی دیگری را در آن ایجاد کند. برای مثال اگر گامی که نت‌های آهنگ «الههٔ ناز» در آن نواخته می‌شود یا سرعت آن تغییر کند، این آهنگ ممکن است دیگر «غمناک» نباشد. این وابستگی در برخی موارد آنقدر برجسته است، که ، «یک تغییر بسیار کوچک» در ویژگی‌های نازیباشناختی ، موجب تغییری فاحش در ویژگی‌های زیباشناختی می‌شود. برای مثال یک منظرهٔ «گیرا» که از یک چمنزار سرسبز و یک تک درخت در دور دست تشکیل شده است، ممکن است در صورت نبود آن تک درخت، کاملاً «گیرایی» خود را از دست بدهد.

در حقیقت به دلیل همین وابستگی اخیر است که منتقدان و حتی افراد عادی، هنگامی که یک ویژگی زیباشناختی را به چیزی نسبت می دهند یا به عبارت دیگر احکام زیباشناختی می‌سازند، برای دفاع از درستی احکام خود، به توصیف ویژگی‌های نازیباشناختی آن چیز می‌پردازند.

سیبلی اذعان می کند که از اصطلاح «رابطهٔ وابستگی» استفاده می‌کند تا تأکید کند که «مفاهیم زیباشناختی، **وابسته**[۵۶] [به مفاهیم نازیباشناختی] یا **منتج**[۵۷] [از آنها] هستند. (ibid,37) و این وابستگی پیامد مهمی دارد: اولین قدم در هر شکلی از بررسی مفاهیم زیباشناختی و هم چنین ذوق یا حساسیت، بررسی «رابطهٔ میان ویژگی‌های نازیباشناختی و کیفیات زیباشناختی» است. زیرا وقتی از کسی می‌پرسند چرا چهرهٔ یک نفر به نظرت با نمک است، یا چرا فلان نقاشی متعادل است، معمولاً به ویژگی‌های نازیباشناختی آن فرد یا آن نقاشی، اشاره می‌کنیم. مثلاً می‌گوییم چون چشمانش خیلی درشت است یا ابروهایش به هم پیوسته است، یا می‌گوییم این نقاشی به خاطر آن خطوط و جای‌گیری فلان حجم‌ها، این قدر متعادل شده است. بنابراین بدیهی است که ذوق به نوعی درگیر با ویژگی‌های نازیباشناختی است و احکام زیباشناختی ما نیز به نوعی درگیر با احکام و ویژگی‌های نازیباشناختی است.

کاربرد صحیح ویژگی‌های زیباشناختی

در بخش قبل آشکار شد که ما در توصیفات خود دربارهٔ آثار هنری و به طور کلی چیزها، از مفاهیمی زیباشناختی مانند لطیف، باشکوه، شعله‌سان، متعادل، مالیخولیایی، ... استفاده می‌کنیم. اما چگونه می‌توان مفاهیم زیباشناختی را به طور صحیح به چیزها نسبت داد یا دربارهٔ آنها به کار برد؟ چگونه می‌توان احکام زیباشناختی صحیح ساخت؟ چگونه تشخیص می‌دهیم که یک ویژگی زیباشناختی بر یک چیز قابل اطلاق هست یا نه؟ افراد چگونه ذوق خود را به شکل ابتدایی، به کار می‌برند و زیبایی گل رز را می‌بینند؟ و منتقدان یا صاحبان ذوق چگونه ذوق خود را به کار می‌برند تا طراوات و انرژی یک کنگ‌فوکار را بفهمند؟ این پرسش‌ها در واقع همگی به یک پرسش ختم می‌شوند. در ادامه در دو بخش ابتدا به طور سلبی و سپس به شکلی ایجابی به آنها پاسخ داده خواهد شد.

مفاهیم زیباشناختی مشروط نیستند

در بخش قبل تبیین شد که ویژگی‌های زیباشناختی آثار هنری و به طور کلی چیزها به ویژگی‌های نازیباشناختی آنها وابسته است و به همین دلیل در غالب اوقات هنگامی که ویژگی‌های زیباشناختی را در توصیف چیزها، به کار می‌بریم، برای توجیه یا اشاره به دلیل درستی آنها، به ویژگی‌هایی استناد می‌کنیم که درک آن‌ها منوط به استفاده از ذوق نیست. برای مثال در جهت توجیه ظرافت یا تعادل یک نقاشی می‌گوییم «[این نقاشی] به دلیل سایه‌های کمرنگ و خطوط انحنا دارش، ظریف است، یا آن اثر تعادل ندارد زیرا دسته‌ای از پیکره‌ها در سمت چپ بسیار دور از مرکز قرار گرفته‌اند و [نیز] بسیار روشن‌تر از قسمت‌های دیگر نور پردازی شده‌اند.»

(Sibley,2001a:3) بنابراین:

به طور خلاصه، [می توان گفت که] عبارات زیباشناختی، در نهایت همیشه به واسطه دلیلی به کار می‌روند وکیفیات زیباشناختی، در نهایت وابسته به وجود ویژگی‌هایی مثل انحنا، خطوط زاویه‌دار، تضادهای رنگی، مکان قرار گرفتن حجم‌ها یا سرعت ملودی هستند که دیدنی، شنیدنی و یا در غیر این صورت قابل تشخیص بدون هیچ گونه استفاده از ذوق یا حساسیت می‌باشند. (ibid,3)

پس ویژگی‌های زیباشناختی **به نوعی** وابسته به ویژگی‌های نازیباشناختی هستند و ما با توجه به همین وابستگی، در دفاع از احکام زیباشناختی خود، به ویژگی‌های نازیباشناختی متوسل می‌شویم. در نتیجه ذوق یا حساسیت به نوعی درگیر ویژگی‌های نازیباشناختی است. اما این درگیری از چه نوعی است؟ و به عبارتی این وابستگی از چه نوعی است؟ آیا این وابستگی، نوعی وابستگی **منطقی**[۵۸] است؟ یعنی آیا ویژگی‌های نازیبا شناختی می‌توانند شرایطی «لازم و کافی»[۵۹] برای به کار برد نویژگی‌های زیبا شناختی در توصیف اشیا به طور صحیح فراهم کنند؟ یا به عبارتی آیا می‌توان قواعدی مکانیکی،[۶۰] متشکل از ویژگی‌های نازیباشناختی فراهم آورد که به کمک آنها بتوان ویژگی‌های زیباشناختی را در چیزها به درستی تشخیص داد و آنها را به کار برد؟ آیا می‌توان مفاهیم زیباشناختی را از ویژگی‌های نازیباشناختی، در معنای منطقی لفظ **استنتاج** کرد؟ آیا می‌توان با بررسی و تحقیق در ویژگی‌های نازیباشناختی، احکام زیباشناختی صحیح ساخت؟

در واقع پاسخ همهٔ این سوالات منفی است. سیبلی معتقد است:

هیچ [مجموعه‌ای از] ویژگی‌های نازیبا شناختی را نمی‌توان یافت که در همهٔ موقعیت‌ها بتواند [حتی فقط] شرایطی منطقا کافی، برای به کار بردن عبارات زیبا شناختی فراهم آورد. (ibid,4)

سیبلی برای اثبات این مدعا که مفاهیم زیباشناختی قاعده‌مند[۶۱] و مشروط[۶۲] نیستند، این مفاهیم را با سه صورت از مفاهیم مشروط مقایسه می‌کند و نشان می‌دهد که مفاهیم زیباشناختی در هیچ کدام از این سه شکل مفاهیم قابل صورت‌بندی نیستند، ـ دسته اول مفاهیمی هستند که می‌توان برای آنها شرایطی لازم و کافی فراهم آورد. اما دسته دوم و سوم نظریاتی معاصر هستند که «طلسم شرایط لازم و کافی را شکسته‌اند» و انواع گوناگونی از مفاهیم روزمره را توصیف می‌کنند که به شکل انعطاف‌پذیرتری مشروط هستند، بدین معنا که می‌توان برای آنها شرایطی **کافی** (و نه لازم و کافی) فراهم کرد ـ و سپس شکلی از ویژگی‌های نازیباشناختی را بررسی می‌کند که به طور نوعی، با مفاهیم زیباشناختی مرتبط و وابسته هستند و نشان می‌دهد که این ویژگی‌های نازیباشناختیِ نوعی و خاص نیز نمی‌توانند، مفاهیم زیباشناختی را به جز به صورت سلبی، آنهم در شرایطی بسیار خاص، مشروط سازند :۱) مفاهیمی وجود دارند که می‌توان برای آن‌ها شرایط لازم و کافی فراهم آورد. مفاهیم ریاضی، مانند اعداد فرد، دو خط موازی و ... نمونه‌هایی از این نوع مفاهیم هستند. سیبلی مربع را مثال می‌زند: در هر شرایطی، هر شکل هندسی که چهار ضلع برابر و چهار زاویهٔ قائمه داشته باشد، «مربع» است و اگر هر کدام از این شرایط وجود نداشته باشند، آن شکل هندسی، دیگر مربع نیست. اما برای مفاهیم زیباشناختی نمی‌توان شرایطی لازم و کافی فراهم کرد زیرا «. . . مفاهیم زیبا شناختی، در وصف چیزهای گوناگونی [با ویژگی‌های نازیباشناختی کاملاً متفاوت] به کار می‌روند. چیزی به خاطر این ویژگی‌ها ظریف است و چیزی به خاطر آن ویژگی‌ها». (ibid,4) این مسئله بسیار بدیهی است. برای مثال هم یک گلدان می‌تواند ظریف باشد و هم یک آهنگ و بدون شک ویژگی‌های نازیبا شناختی یک گلدان و یک آهنگ با هم یکسان نیستند. یعنی یک گلدان به خاطر شکل خطوط و رنگ‌هایش ظریف است و یک آهنگ به خاطر نوع سازهایش و وزنش ظریف است و بنابراین نمی‌توان گفت مثلاً خطوط منحنی شکل و رنگ‌های سایه روشن‌دار،

شرایط لازم و کافی برای به کاربردن ظریف در توصیف یک چیز محسوب می‌شوند زیرا آهنگ‌ها، نه خط دارند و نه رنگ و به راحتی می‌توان آهنگی را متصور شد که ظریف باشد. بنابراین عبارات زیباشناختی، به شیوهٔ مفاهیمی مانند مربع و به عبارتی دیگر در قالب شرایط لازم و کافی، مشروط نیستند.

۲) مفاهیمی مانند «باهوش»، هوسباز،... وجود دارند که: «. . . هیچ شرایط لازم و کافی را نمی‌توان برای آن‌ها فراهم کرد، اما می‌توان تعدادی ویژگی‌های وابسته [برای آنها یافت] به گونه‌ای که وجود برخی از گروه‌ها و ترکیب‌های این ویژگی‌ها، برای به کار بردن آن «مفهوم» کافی باشد.» (ibid,4)

مفهوم باهوش را در نظر بگیرید. ما می‌توانیم ویژگی‌هایی مانند «توانایی فهمیدن و درک کردن انواع گوناگون آموزش‌ها، توانایی مسلط شدن بر حقایق و جمع‌آوری بی وقفه دلایل، توانایی حل کردن مسائل ریاضی یا شطرنج» را برای افراد باهوش ذکر کنیم. هیچ کدام از این ویژگی‌ها به تنهایی نمی‌توانند شرایطی کافی برای به کار بردن مفهوم باهوش فراهم کنند. « اما اگر به طوری بی‌وقفه به این روند ادامه دهیم سرانجام جایی می‌رسد که مجموعهٔ ویژگی‌های جمع آوری شده، برای به کار بردن مفهوم «باهوش» کافی خواهند بود.»

البته باید توجه داشت که این شرایط ، شرایط لازمی به حساب نمی‌آیند. به راحتی می‌توان کسی را تصور کرد که شطرنج نمی‌داند، اما باهوش است. بنابراین این شرایط فقط می‌توانند در جهت اثبات «باهوش بودن» به کار گرفته شوند و نه در جهت اثبات «باهوش نبودن». «یعنی فقط در جملاتی مانند» من «معتقدم او باهوش است زیرا...» می‌توانند کاربرد منطقی داشته باشند.

اما با این همه مفاهیم زیباشناختی حتی به این شیوهٔ انعطاف‌پذیر نیز مشروط نیستند زیرا:

ما می‌توانیم بگوییم، اگر این درست باشد که او می‌تواند این کار و آن کار و فلان کار دیگر را انجام دهد پس کسی نمی‌تواند منکر این شود که او باهوش است . . . اما نمی‌توانیم هیچ گونه جملهٔ کلی نظیر «اگر یک گلدان صورتی کم رنگ و دارای کمی انحنا و لکه‌های محو باشد ظریف خواهد بود و نمی‌تواند ظریف نباشد»، بیان کنیم. (ibid,5)

مثالی دیگر می‌تواند این مسأله را روشن‌تر بیان کند. تصور کنید که یک نقاش از روی تابلوی جیغ ادوارد مونش[۶۳] کپی‌برداری می‌کند. با این که او تمام رنگ‌ها و خط‌ها را می‌شناسد و به راحتی تمام آنها را در تابلو رعایت می‌کند و بنابراین اگرچه همهٔ ویژگی‌های نازیباشناختی وابسته رعایت شده اند، تابلوی نقاش تنشی را که جیغ بر می‌انگیزد، دست کم، ممکن است، ایجاد نکند و به همین دلیل است که سیبلی تأکید می‌کند:

«چیزها ممکن است به صورت نازیباشناختی تا حد کمال، برای ما توصیف شوند، اما این دلیل نمی‌شود که در موقعیتی قرار بگیریم که مجبور به پذیرش (یا ناتوان از انکار) این باشیم که آنها ظریف یا باشکوه یا زرق و برقی یا متعادل هستند.» (Sibley,2001a:5)

۳) دستهٔ سوم مفاهیمی که به شیوهٔ آزادانه‌تری مشروط هستند و به وسیله‌ی پرفسور هِرت۴۶ صورت‌بندی شده‌اند. او این مفاهیم را مفاهیم قابل الغا۵۶ می‌نامد. مفاهیم قابل الغا یا فسخ شدنی مفاهیمی هستند که

«نمی‌توانیم برای آنها شرایطی کافی بیان کنیم. چرا که برای هر دسته یا گروهی [از شرایط] که ارائه می‌دهیم، همیشه لیستی از شرایط وجود دارند که [وجود] هر یک از آنها ممکن است به کار بردن یک مفهوم را غیر ممکن سازد. حداکثر چیزی که به طور شماتیک می‌توان در مورد مفاهیم فسخ شدنی گفت، این است که مثلا، الف و ب و پ با هم برای صدق کردن مفهوم کافی‌اند مگر آنکه ویژگی [یا ویژگیهایی] وجود داشته باشد که [کفایت] آنها را ابطال کرده یا فاقد اعتبار سازد.» (ibid,7-8)

مثال دیوانه را در نظر بگیرید. شکستن شیشه و خود را از پنجره به پایین انداختن می‌توانند شرایطی کافی برای به کار بردن مفهوم دیوانه برای یک شخص

فراهم کنند، اما مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و شرایط وجود دارند که می‌توانند شرایط ذکر شده را ابطال کنند. مثلاً خوردن قرص‌های روان گردان، قصد خودکشی داشتن، بدل کار بودن شخص، هر کدام به تنهایی می‌توانند اطلاق این مفهوم بر یک شخص را ابطال کنند. اما اگر هیچ ویژگی ابطال کننده‌ای را نتوان یافت، مجموعهٔ شرایط ذکر شده، برای نسبت دادن مفهوم دیوانه به یک شخص کافی هستند.

اما مفاهیم زیباشناختی حتی به شیوهٔ مفاهیم فسخ شدنی نیز نمی‌توانند مشروط شوند :

«حتی در شرایط [بسیار] خاص، مثلاً در شرایطی که به ما گفته شود که هیچ ویژگی ابطال کننده یا مانع شونده‌ای (عدم زاویه داری و امثال آن) وجود ندارد، نمی‌توانیم استنتاج کنیم که چیزی باید قطعاً افسونگر باشد، مهم نیست که چقدر کامل ویژگی‌های نازیباشناختی آن برای ما توصیف شده اند.» (ibid,8)

یکی از اجراهای تصنیف مرغ سحرِ شجریان را در نظر بگیرید؛ فرض کنید اصلا همهٔ ویژگی‌های نازیباشناختی آن را در اختیار داریم: هم متن شعر و هم تمام ملودی با دقت تمام در اختیار ما قرار داده شده‌اند، یک تار، یک کمانچه و یک تنبک ملودی آن را می‌نوازند، خواننده و نوازندهٔ سازها را نیز می‌شناسیم. می‌دانیم خواننده شجریان است و نوازنده‌ها علیزاده و کلهر و همایون شجریان، اجرا در تالار وزارت کشور است و صحنه هم با تصویری از ارگ بم در پشت سر هنرمندان صحنه آرایی شده است. سازها مطابق دیاپازون کوک شده اند، سازنده ی سازها را هم می‌شناسیم، عکس لباس‌های نوازندگان را هم در اختیار داریم. حتی شما می‌توانید ویژگی‌های خیلی ریزتری هم به این مجموعه اضافه کنید، مانند اینکه بگویید موهای کلهر هم به شیوهٔ موزونی همراه این آهنگ می‌رقصند و ...؛ اما حتی اگر هیچ ویژگی ابطال کننده‌ای مانند رفتن برق تالار و یا پاره شدن سیم تار و یا گرفتن صدای خواننده در میان نباشد، باز هم با دانستن همهٔ این ویژگی‌ها و شرایط نمی‌توانید از آنها استنتاج کنید که اجرای مرغ سحر در این کنسرت **باشکوه** بوده است.

۴) بنابراین مفاهیم زیباشناختی در قالب هیچ کدام از نظریه‌های مربوط به مفاهیم شرطی نمی‌گنجند و مشروط یا قاعده مند نمی‌شوند. اما با این همه سیبلی اذعان می‌کند که می‌توان برای هر کدام از مفاهیم زیباشناختی به طور خاص، ویژگی‌های نازیباشناختی وابسته یا مرتبطی ذکر کرد که «در بعضی موارد می‌توانند **فقط در یک جهت**، یا بر له یا بر علیه به کار بردن آنها، مورد توجه واقع شوند». برای مثال ضرباهنگ کند، دستگاه اصفهان، وزن ۶/۴ و صدای نی با مفهوم غم‌انگیز مرتبطند و با مفهوم شاد نامرتبطند. ضرباهنگ تند، دستگاه ماهور، وزن ۶/۸ و صدای تار با مفهوم طرب‌انگیز یا شاد مرتبطند و یا بر طبق مثال سیبلی «باریک بودن،سبک بودن، انحناهای ملایم، و عدم شدت رنگ با لطافت مرتبطند اما با مفهوم زرق و برقی نا مرتبط هستند».

صحت این ارتباط نسبی را می‌توان با دقت در طبیعی بودن این که بگوییم این آهنگ غمگین است زیرا با نی نواخته شده و در دستگاه اصفهان است و وزن آن ۶/۴ است و عجیب بودن این که بگوییم این آهنگ غمگین است زیرا با تار نواخته شده و در دستگاه ماهور است و وزن آن ۶/۸ است، مشاهده کرد. (Sibley,2001a:6-9)

سیبلی این ویژگی‌ها را **ویژگی‌های نازیباشناختی نوعی یا خاصه**[۶۶] می‌نامد، زیرا هر دسته از این ویژگی‌ها با یک نوع خاص از مفاهیم زیباشناختی **مرتبط** هستند. اما این ارتباط نیز یک ارتباط منطقی نیست. بدین معنا که نمی‌توان به کمک ویژگی‌های نوعی شرایطی لازم و کافی برای به کار بردن مفاهیم زیباشناختی یا نسبت دادن آنها به چیزها فراهم کرد. زیرا دستکم در مواردی حیطهٔ ویژگی‌های نوعی مفاهیم زیباشناختی با هم یکسانند. برای مثال:

اگرچه ویژگی‌های نوعی مفاهیم لطیف یا افسونگر، مانند رنگ‌های محو، باریکی، سبکی، زاویه نداشتن، ... در تقابل با ویژگی‌های نوعی مفاهیم زرق و برقی،

شعله‌سان، باشکوه، خشن، عظیم، قرار دارند، اما وقتی آنها را با ویژگی‌های نوعی مفاهیمی مانند سست، بی‌جان، بی رنگ و رو، ... مقایسه می‌کنیم، می‌بینیم که با هم یکسان هستند [...] به همین ترتیب بسیاری از ویژگی‌هایی که نوعاً با سرور آمیز، آتشین، خشن، ارتباط دارند، با آن دسته [از ویژگی‌های نوعی] که با زرق و برقی، گوش خراش، با نمک، آشفته، ارتباط دارند، یکسان هستند. (ibib,7)

اما با این همه، این ویژگی‌ها **در شرایطی خاص** می‌توانند، **فقط به طور سلبی** و فقط در بعضی موارد، مفاهیم زیباشناختی را مشروط سازند. به این صورت که اگر یک چیز **فقط** دارای ویژگی نوعی خاصی باشد، بدین معنا که به جز آن هیچ ویژگی نازیباشناختی دیگری نداشته باشد، می‌توان فقط آن ویژگی زیباشناختی را که این ویژگی نوعی با آن نامرتبط است، از آن چیز خاص، منطقاً سلب کرد.

«برای مثال غیر ممکن است که یک چیز زرق و برقی باشد اگر همهٔ رنگ‌های آن کمرنگ باشد و یا شعله سان باشد اگر همهٔ خط‌های آن صاف باشد» (ibid,5)، زیرا رنگ‌های کمرنگ به طور نوعی با عبارت زیباشناختی «زرق و برقی» نامرتبط‌اند و خطوط صاف یا غیرمنحنی به طور نوعی با «شعله سان» نامرتبط هستند.

بنابراین در مواردی بسیار خاص، برخی توصیفات نازیباشناختی می‌توانند کاربرد برخی از مفاهیم زیباشناختی را **غیر منطقی** سازند. اما آنچه در بحث ما واجد اهمیّت است این است که حتی به وسیلهٔ توصیفات شامل ویژگی‌های نازیباشناختی نوعی نیز نمی‌توان، شرایطی کافی برای به کار بردن ویژگی‌های زیباشناختی فراهم آورد. زیرا این ویژگی‌ها، فقط می‌توانند، در شرایطی بسیار خاص، و صرفاً برای سلب منطقی یک ویژگی زیباشناختی خاص از یک چیز، شرایط کافی و قواعد مکانیکی در اختیار ما قرار دهند و بنابراین نمی‌توان به وسیلهٔ آنها، شرایطی کافی و قواعدی کلی و مکانیکی، برای نسبت دادن ویژگی‌های زیباشناختی به چیزها به طور صحیح، فراهم نمود.

بنا بر آنچه گفته شد روشن می‌شود که مفاهیم زیباشناختی نه به شیوهٔ مدل‌های جدیدتری که برای مشروط کردن مفاهیم ارائه شده‌اند، مشروط می‌شوند و نه به کمک ویژگی‌های نازیباشناختی نوعی می‌توان قواعدی کلی برای به کار بردن صحیح آن‌ها فراهم نمود. به همین دلیل سیبلی تأکید می‌کند که، این یک «**ویژگی منطقی احکام زیباشناختی یا ذوقی**» است که «هیچ [مجموعه‌ای از] ویژگی‌های نازیباشناختی را نمی‌توان یافت که در همهٔ موقعیت‌ها بتواند شرایطی منطقاً کافی برای به کار بردن آنها فراهم آورد». این «ویژگی منطقی» مفاهیم و احکام زیباشناختی، را می‌توان به صورت‌های دیگری نیز بیان کرد: «ویژگی‌های زیباشناختی را نمی‌توان از توصیفات نازیباشناختی استنتاج کرد»، «نمی‌توان با تحقیق در ویژگی‌های نازیباشناختی احکام زیباشناختی صحیح ساخت»، ما مفاهیم زیباشناختی را به وسیلهٔ اعمال قوانین و قواعد کلی، در چیزها تشخیص نمی‌دهیم، هیچ شکلی از قواعد مکانیکی و کلی و منطقی برای به کار بردن عبارات زیباشناختی به طور صحیح، وجود ندارد، و «در حقیقت، ما باید هرگونه تلاش بیهوده برای توصیف و مشروط کردن چیزها به شکل مجموعه‌ای از قوانین و شرایط دقیق را رها کنیم و صرفاً به ارائهٔ شرحی کلی از مفاهیم، قناعت کنیم و به [جای آن] به مثال‌ها و نمونه‌ها و موارد تکیه کنیم [...] برای استاد شدن در [فقط] یکی از این مفاهیم، حداقل مفاهیم اصلی، باید [در حیطهٔ مثال‌ها] پیش برویم و آن مفهوم را در موارد جدید، به درستی به کار ببریم و [باید بدانیم که] هر مورد جدیدی ممکن است [موردی] یکتا و به کلی متفاوت باشد.» (ibid,8) و «ما استفاده از مفاهیم زیباشناختی را، از نمونه‌ها و مثال‌ها و نه قوانین، یاد می‌گیریم و به علاوه ما باید آن‌ها را بدون [استفاده از] راهنمایی‌های قوانین و یا رویه‌های سهل‌الاجرا، در مورد نمونه‌های جدید به کار ببریم.» (ibid,9)

۵. مفاهیم زیباشناختی، کیفیاتی ادراکی‌اند

در آغاز این بخش این پرسش مطرح شد که ما چگونه می‌توانیم مفاهیم زیباشناختی را به طور صحیح به اشیا نسبت دهیم؟ یا به عبارتی دیگر چگونه تشخیص می‌دهیم که یک ویژگی زیباشناختی بر یک شیء قابل اطلاق هست یا نه؟ یا به بیانی دیگر به کار بردن ذوق دقیقاً با چه چیزی سر و کار دارد؟

اما دیدیم 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. از نظر سیبلی این نتیجه خود به خود بخشی از پاسخ سؤال اصلی مطرح شده در این بخش را مشخص میکند: کیفیات و احکام زیباشناختی اساسا، ادراکی هستند. (Mackinnon,2000:383)

او معتقد است اینکه نمی‌توان ویژگی‌های زیباشناختی را با استفاده از قوانین منطقی و کلی و مکانیکی، به درستی دربارهٔ اشیا 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. (Sib-ley,2001b:51)Error! Reference source not found.[۶۷] یا به بیان دیگر ذوق با نوع خاصی از ادراک سروکار دارد و مفاهیم زیباشناختی، کیفیاتی ادراکی هستند.Error! Reference source not found.[۶۸]

این مطلب به کمک مثال‌ها روشن‌تر می‌شود. ما می‌توانیم پس از بررسی نمونه‌های افراد باهوش، معیارها و ویژگی‌هایی مثل توانابودن در حل مسائل فیزیک و ریاضی، توانایی حل کردن 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 باهوش است یا نه، ما چشمان خود را باز می‌کنیم و هوش و حواسمان را جمع می‌کنیم تا ببینیم آیا آن فرد آن ویژگی‌ها را دارد یا نه. اما در مقابل دیدیم که ما نمی‌توانیم با بررسی مثال‌ها و نمونه‌ها ویژگی‌هایی «دیدنی، شنیدنی و یا در غیر این صورت قابل تشخیص بدون هیچ گونه استفاده از ذوق یا حساسیت» بیابیم که بر اساس آنها بتوانیم بگوییم این نقاشی لطیف است. یعنی اگر از ما بپرسند آیا این نقاشی لطیف است یا نه، ما نمی‌توانیم از یک گوشهٔ تابلو شروع کنیم و از ویژگی‌های همهٔ خطها و رنگ‌ها و فیگورها، لیست برداریم و سپس بر اساس بررسی و تحقیق در آنها، حکم دهیم که آیا آن نقاشی لطیف است یا نه. پس اگر ما به کمک ویژگی‌های نازیباشناختی یک تابلو نمی‌توانیم بفهمیم که آن تابلو لطیف هست یا نه، چه اتفاقی می‌افتد که وقتی ما چشمانمان را به روی یک تابلو باز می‌کنیم، فهم می‌کنیم که یک تابلو لطیف است یا نه؟

برای این سوال 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] ما با نگاه کردن می‌بینیم که یک کتاب قرمز است و همین طور به وسیلهٔ چشیدن (ذوقیدن) 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. (Sibley, 2001a:14)

ما به صدای بنان گوش می‌دهیم و می‌بینیم یا می‌شنویم که «مخملی» است. «مخملی» کیفیتی ادراکی است و مفاهیم زیباشناختی، با ادراک سروکار دارند. ذوق نیز نوعی توانایی ادراکی است و یا به عبارت دیگر با نوعی از ادراک درگیر است. سیبلی، چنان که شیوهٔ اوست به یک ویژگی زبان روزمره نیز اشاره می‌کند که چنین مقایسه‌ای را توجیه می‌سازد. «این نوع قیاس کردن میان به کاربردن ذوق و استفاده از پنج حس در واقع [قیاسی] بسیار مانوس است. [همین] استفادهٔ ما از کلمهٔ «ذوق»، نشان می‌دهد که این مقایسه بسیار کهنسال و طبیعی است.» (ibid,14) خود زبان ما نیز نشان می‌دهد که ذوق، با ادراک سرکار دارد و مفاهیم

زیباشناختی، پا به پای رنگ‌ها و طعم‌ها و ...، مفاهیمی ادراکی هستند. ما به نقاشی نگاه می‌کنیم و فقط با همین نگاه کردن، می‌بینیم که نقاشی متعادل است. به گل رز نگاه می‌کنیم و زیبایی آن را می‌بینیم و به آهنگ گوش می‌دهیم و شادی آن را ادراک می‌کنیم، می‌شنویم.

نتیجه

تحلیل سیبلی از مفاهیم زیباشناختی را می‌توان این گونه جمع‌بندی نمود. ویژگی‌هایی که ما به چیزها نسبت می‌دهیم را می‌توان به دو دستهٔ متمایز تقسیم کرد. دسته‌ای از آنها را به کمک حواس ادراکی و هوشی معمولی، در اشیا تشخیص می‌دهیم و در توصیفات و عبارات خود دربارهٔ اشیا به کار می‌بریم مانند قرمز و مربع. تشخیص دسته‌ای دیگر مانند پویا، متعادل، شیرین، مالیخولیایی، و لطیف علاوه بر حواس ادراکی و هوش معمولی، نیازمند به کار بردن ذوق، حساسیت و یا ادراک زیباشناختی است. دستهٔ اول ویژگی‌های نازیباشناختی و دستهٔ دوم ویژگی‌های زیباشناختی هستند. سیبلی این تمایز را اثبات نمی‌کند. بلکه صرفاً آن را به مدد مثال‌ها و نمونه‌ها نشان می‌دهد. به عبارت دیگر معیار صدق این تمایز، صرفاً توافق دیگران درباب صدقِ این تمایز است. در ادامه‌ی بحث تبیین شد که ویژگی‌های زیباشناختی هر شی وابسته به ویژگی‌های نازیباشناختی آن شی است. اما این وابستگی، از نوعِ وابستگی منطقی و استنتاجی نیست و ویژگی‌های زیباشناختی یک شی 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 شی خاص و جزئی را از آن قوانین کلی استنتاج نمود. یعنی برای مثال نمی‌توان گفت هر شی که در ترکیب‌بندی صورتِ خود دارای تقارن باشد لزوماً لطیف است. در پایان، این مسأله منجر به طرح این پرسش می‌شود که اگر چنین است پس ما مفاهیم زیباشناختی را چگونه در توصیف اشیا به کار می‌گیریم؟ یا این که ما چطور و با کدام قوهٔ ذهن فهم می‌کنیم و می‌گوییم که فلان شی لطیف است؟ سیبلی پاسخ می‌دهد: ادراک. ما تأثر برانگیزی ربنای شجریان، شیرینی تار جلیل شهناز و مخملی بودن صدای بنان را استنتاج نمی‌کنیم، درک می‌کنیم. بنابراین مفاهیم زیباشناختی کیفیاتی ادراکی هستند و در هیچ قاعده‌ی مکانیکی و فرموله‌ای نمی‌گنجند. مفاهیم زیباشناختی مفاهیمی هستند که با ذوق سروکار دارند و ذوق نیز نوع خاصی از ادراک است.

پی‌نوشت‌ها

1. Frank Sibley
2. Gilbert Ryle
3. J. L. Austin
4. H. P. Grice
5. The concept of mind
6. A theory of mind
7. The Concept of Mind
8. Seeking, scrutinizing and seeing
9. Achievement verbs
10. Activity verbs
11. Aesthetic concepts
12. Aesthetic and non-aesthetic
13. colours
14. Objectivity and Aesthetics
15. About taste
16. Particularity, Art, and Evaluation
17. General Criteria and Reasons in aesthetics
18. Value
19. Evaluation
20. Adjectives, Predicative and attributive
21. Aesthetic Judgments: Pebbles, Faces and Fields of litter
22. Some notes on Ugliness
23. Peter Geach
24. Good and Evil
25. Is Art an Open Concept?
26. Originality
27. Aesthetic and the Looks of Things
28. Making Music our Own
29. Why the Mona Lisa May Not Be a Painting
30. Art or the Aesthetics_ Which Comes First?
31. Tastes, Smells, and Aesthetics
32. Roger Scruton
33. Sibley and After

۳۴. سیبلی، از حدود ده سال قبل از انتشار این مقاله، در کتابخانه‌های آکسفورد و نیز در بیانات روزمرهٔ مردم معمولی، به بررسی انواع گوناگون توصیفات منتقدان از آثار هنری پرداخته است و این تقسیم‌بندی حاصل این جستجوها است. (Lyas,1966:p347)

35. Non-aesthetic concepts
36. Taste
37. Sensitivity
38. Aesthetic discrimination
39. Perceptiveness
40. Aesthetic discrimination
41. Aesthetic judgment
42. Peter Lamarque
43. Aesthetics and Literature: a Problematic Relation

۴۴. این‌ها تقریباً مهم‌ترین و بحث برانگیزترین ادعاهای سیبلی هستند که در بخش اول «مفاهیم زیباشناختی»، به کمک مثال‌ها و نمونه‌ها نشان داده شده‌اند و به نوعی مانیفست زیباشناسی سیبلی را تشکیل می‌دهند و بنای همهٔ مقالات بعدی سیبلی در این حوزه، بر اساس درستی این ادعاهاست.

۴۵. همین امر نیز باعث طرح انتقاداتی به سیبلی شده است. چرا که در این ادعاها می‌توان سه مشکل منطقی را مطرح کرد:۱. درستی این ادعاها چنان که دیدیم توسط مثال‌ها و نمونه‌هایی از توصیفات و ویژگی‌هایی که به آثار هنری وچیزها نسبت می‌دهیم نشان داده شد. اما این شیوه، یک اثبات منطقی نیست. ۲. ماهیت ذوق، مشخص نیست ۳. چگونگی پروراندن یا به کار انداختن ذوق مشخص نیست.

اما سیبلی در پاسخ به مسألهٔ اول، به اشاراتی کوتاه در ضمن مباحث دیگرش، آنهم حدود ۷ سال بعد، بسنده می‌کند: او به طور ضمنی، به وجود **توافق همگان** در درستی این ادعاها اشاره می‌کند و به همین دلیل استفاده از مثال‌ها و نمونه‌ها برای **نشان دادن** درستی آن‌ها را موجه می‌داند. در پاسخ به مسألهٔ دوم نیز، حقیقت این است که سیبلی هیچ‌جا دربارهٔ ماهیت ذوق سخن نمی‌گوید. دربارهٔ مسأله سوم نیز، باید گفت اگرچه سیبلی صراحتاً اشاره‌ای به آن نمی‌کند اما با توجه به اشارات کوتاه او می‌توان فهمید که بخش اعظم مباحث سیبلی، در «مفاهیم زیباشناختی»، و حتی در مقالهٔ «زیباشناختی و نازیباشناختی»، به طور ضمنی معطوف به بررسی چگونگی به کار انداختن یا پروراندن ذوق، و یا به معنایی دیگر، چگونگی کارکرد ذوق است. (A Companion to Aesthetics,2009:539)

46. Rafael de Clercq
47. The Structure of Aesthetic Properties

۴۸. معادل‌های انگلیسی این اصطلاحات به ترتیب عبارتند از :

unified, balanced, integrated, lifeless, serene, somber, dynamic, powerful, vivid, delicate, moving, trite, sentimental, tragic, graceful, dainty, handsome, comely, elegant, garish, melancholy, tightly-knit, lovely, pretty, beautiful, flamboyant, majestic, grand, splendid, massive, flaccid, weakly, washed out, lanky, anemic, wan, insipid, joyous, fiery, robust, strident, turbulent, gaudy, chaotic, strong, monotonous, forceful, gay, taut, solemn, ugly, exquisite, nice, sad, sprightly, cheerful, pensive, violent, jolly, noble.

به لیست کلارک، چند مورد اضافه شده است.

49. General Aesthetic words
50. Rudimentary
51. Literal
52. Unconnected to taste
53. Metaphorical transference
54. Quasi-metaphor
55. Relationship of dependence
56. Dependent
57. Emergent
58. Logical
59. Necessary and sufficient conditions
60. Mechanical rules
61. Rule-governed
62. Condition-governed
63. Edvard Munch (1863-1944)، اکسپرسیونیسم سبک شهیر نقاش آلمان در
64. H. L. A. Hart
65. Defeasible Concept
66. Typical or characteristic non-aesthetic features

۶۷. این عبارتی است، که پس از سیبلی تقریباً در هر مقاله‌ای که ارتباطی با مفاهیم زیباشناختی دارد، ذکر می‌شود. سیبلی می‌گوید در نظریه پردازی‌های اخیر درباب زیبایی‌شناسی بارها گفته شده است که احکام زیباشناختی، مکانیکی نیستند و «مسائل زیبایی‌شناسی را نمی‌توان با هیچ دستورالعمل مکانیکی جایگزین کرد». اما هیچ‌کس نگفته است که دقیقا منظور از کلمهٔ مکانیکی چیست. باز کردن این موضوع بخشی از معنای ذوق را مشخص می‌کند. (Sibley,2001a:13)

۶۸. مونوره بیردزلی در مقالهٔ « کیفیت زیباشناختی چیست؟» به این آموزهٔ سیبلی که مفاهیم زیباشناختی با نوع دیگری از ادراک، غیر از ادراک معمولی، سروکار دارند انتقاد می‌کند. اما در اندیشهٔ سیبلی، «ذوق به معنی یک قوهٔ ادراکی متمایز نیست، [ذوق] صرفا نشان دهندهٔ موفقیتی خاص، در به کار بردن قوای معمولی [ادراکی] است» (Logan,1967:405) و بنابراین، این که «مفاهیم زیباشناختی مفاهیمی ادراکی هستند»، وجود هیچ‌گونه قوای ادراکی متفاوت از قوای ادراکی معمولی را لازم نمی‌آورد و کسانی که ذوق یا ادراک زیباشناختی را در دستگاه سیبلی، قوه‌ای متمایز تفسیر می‌کنند، به نوعی این پیش‌فرض را دارند که دیدن و شنیدن هرکس یا کامل و تمام عیار است و یا دارای نقصان‌های فیزیکی. (ibid,405)

کتابنامه

گات، بریس. (۱۳۸۴). *دانشنامه زیبایی شناسی*. گروه مترجمان: منوچهر صانعی دره بیدی و سایرین. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

Beardsley, Monroe C. (1973). "What is an Aesthetic Quality?". ***Theoria***.Vol. 39. pp. 50–70.

Matravers,Derek. (2002). "Review: Approach to Aesthetics: Collected Papers on Philosophical Aesthetics". ***Mind.***111 (444). pp. 912-916.

Meskin, Aaron. (2004). "Review: Aesthetic Concepts: Essays after Sibley". ***British Journal of Aesthetics.*** Vol. 44, No. 1. pp. 90-93.

Schwyzer. H. R. G. (1963). "Sibley's "Aesthetic Concepts"".***The Philosophical Review***.Vol. 72, No. 1. Duke University Press. pp. 72-78.

Scruton, Roger. (1974). ***Art and Imagination***. London: Methuen.

Sharpe. R. A. (2003). "Sibley and His Legacy".***Blackwell Publishing Ltd.*** pp. 310-334.

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

(2001b)."Aesthetic and Non-Aesthetic". In John Benson, Betty Redfern & Jeremy

Roxbee Cox (eds.), ***Approach to Aesthetics – Collected Papers***. Oxford:

Clarendon Press, pp. 33-51. First published in *Philosophical Review*. Vol. 74 (1965),

pp. 135-159.

(2001c)."Colours". In John Benson, Betty Redfern &

Jeremy Roxbee Cox (eds.), ***Approach to Aesthetics – Collected Papers.***

Oxford: Clarendon Press, pp. 54-70. First published in *Proceedings of the Aristotelian Society.*Vol. 68. (1967), pp. 145-166.

(2001d)."Objectivity and Aesthetics". In John Benson, Betty Redfern & Jeremy

Roxbee Cox (eds.), ***Approach to Aesthetics – Collected Papers***. Oxford:

Clarendon Press, pp. 71-87. First published in *Proceedings of the Aristotelian Society*

Supplementary Volume No. 42 (1968), pp. 31-54.

(2001e)."Tastes, Smells, and Aestethics". In John Benson, Betty Redfern &

Jeremy Roxbee Cox (eds.), ***Approach to Aesthetics – Collected Papers.***

Oxford: Clarendon Press, pp. 207-255.

(2001f)."Particularity, Art, and Evaluation". In John Benson, Betty Redfern &

Jeremy Roxbee Cox (eds.), ***Approach to Aesthetics – Collected Papers.***

Oxford: Clarendon Press, pp. 88-103. First published in *Proceedings of the Aristotelian Society* Supplementary

Brady, Emily. (2001). "An Introductionto Sibley's Vision". In Emily Brady & Jerrold Levinson (eds.), *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*. Oxford: Clarendon Press, pp. 1-22.

Broiles, R. David. (1964). "Frank Sibley's "Aesthetic Concepts"".***The Journal of Aesthetic and Art Criticism.***Vol. 23, No 2.Blackwell Publishing. pp. 219-225.

Budd, Malcolm. (2002). "Sibley's Aesthetics".***The Philosophical Quarterly.***Vol. 52, No. 207. Oxford: Clarendon Press. *pp. 238-246.*

Cohen, Ted. (1973). "Aesthetic/Non-Aesthetic and the Concept of Taste," ***Theoria.***Vol. 39. pp. 113–52.

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

Davies, Stephen and et al. (2009).***A Companion to Aesthetics***. London: Blackwell publishing Ltd.

De Clercq, Rafael. (2008). "The Structure of Aesthetic Properties".***Philosophy Compass.***Vol.3 (5).Blackwell Publishing Ltd. pp. 895-907.

Dickie, George. (2004). "Reading Sibley". ***British Journal of Aesthetics***.Vol. 44, No. 4. pp. 408-412.

Honderich, Ted. (1995). ***The Oxford Companion to Philosophy***. New York: Oxford university press.

Kivy, Peter. (1979). "Aesthetic concepts: Some Fresh Considerations". ***The Journal of Art and Criticism.*** Vol. 37, No. 4.Blackwell Publishing Ltd. pp. 423-432.

Kivy, Peter. (1981). "Secondary Senses and Aesthetic Concepts: A Reply to Professor Tilghman". ***Philosophical Investigations.***Vol. 4.Issue 1.pp. *35-38.*

Lamarque, Peter. (2008). "Aesthetics and Literature: A Problematic Relation?".***Philosophical Studies***.135 (1).

Levinson, Jerrold and Derek Matravers.(2005). "Aesthetic Properties".***Proceedings of the Aristotelian Society.***Vol 77.Blackwell publishing. pp. 191-227.

Logan. J. F. (1967). "More on Aesthetic Concepts".***The Journal of Aesthetic and Art Criticism.***Vol. 25, No. 4.Blackwell Publishing. pp. 401-406.

Lyas, Colin. (1996). "Frank Sibley: In Memoriam". ***British Journal of Aesthetics.***Vol. 36, No 4.Oxford University Press. pp. 345-355.

Lyas, Colin. (1997). ***Aesthetics***. London: UCL Press.

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

Margolis, Joseph. (1966). "Sibley on Aesthetic Perception".***The Journal of Aesthetic and Art Criticism***.Vol. 25, No. 2.Blackwell Publishing. pp. 155-158.

Vol. 48. (1974), pp. 1-21.

(1950).“A Theory of the Mind”. (a critical review of Ryle’s *Concept of Mind),* ***Review of Metaphysics***. Vol. 4, pp. 259-78.

(1955).”Seeking, Scrutinizing and Seeing”.***Mind,*** Vol. 64. pp. 455-78.

Stahl, Gray. (1971). “Sibley’s “Aesthetic Concepts”: An Ontological Mistake”. ***The Journal of Aesthetic and Art Criticism***.Vol. 29, No. 3.Blackwell Publishing. pp. 385-389.