

*Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences*,  
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)  
Monthly Journal, Vol. 21, No. 11, Winter 2022, 289-311  
Doi: 10.30465/CRTLS.2020.33457.2023

## **A Critical Review on the Book** ***Hume's Aesthetic Theory, Taste and Sentiment***

**Zolfaghar Hemmati\***

**Seyyed Mostafa Shahræini\*\***

### **Abstract**

Townsend's *Hume's Aesthetics Theory, Taste and Sentiment* is a critical point in Hume studies. Before that, Hume's commentators hold that his aesthetics was explained only in his short essay entitled as *Standard of Taste*. But Townsend shows that Hume's aesthetic can be found in other works, such as *A Treatise of Human Nature*, *An Enquiry Concerning the Principles of Morals* and *An Enquiry Concerning Human Understanding*. Through these books, we can gain a comprehensive understanding of Hume's aesthetics. But, furthermore, he asserts that the main basis of Hume's philosophical system is his aesthetics, a claim that we found it very controversial. He also shows that concepts of taste and sentiment have an epistemological role in Hume's Aesthetics. But his conclusive interest to aesthetics leads him to give a strange and misunderstanding reading of Hume's philosophy. This book could be better understood as speculation concerning Hume's philosophical system rather than instructing his aesthetics.

**Keywords:** Townsend, Aesthetics, Hume, Morals, Taste, Sentiment.

\* Assistant Professor, University of Tabriz, Tabriz, Iran (Corresponding Author),  
hemmati@tabrizu.ac.ir

\*\* Associate Professor, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS), Tehran, Iran,  
m\_shahraeen@yahoo.com

Date received: 13/09/2021, Date of acceptance: 29/12/2021



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



## بررسی انتقادی کتاب *Hume's Aesthetic Theory, Taste and Sentiment* (نظریه زیبایی‌شناسی هیوم، ذوق و عاطفه)

ذوالفقار همتی\*

سیدمصطفی شهرآیینی\*\*

### چکیده

کتاب نظریه زیبایی‌شناسی هیوم؛ ذوق و عاطفه اثر تاونزند نقطه عطفی در مطالعات مربوط به زیبایی‌شناسی هیوم است. تا پیش از این کتاب اغلب مفسران معتقد بودند زیبایی‌شناسی هیوم فقط در اثر درباره معیار ذوق آمده است؛ اما تاونزند با بررسی معانی اصطلاحات مختلف زیباشناختی، هم‌چون ذوق و عاطفه، نشان می‌دهد که برای دستیابی به معنایی جامع از این مبحث علاوه بر اثر فوق باید به دیگر آثار هیوم چون رساله دریاب طبیعت آدمی، پژوهشی در اصول اخلاق، و کاوشی در خصوص فهم بشری نیز مراجعه کرد. او هم‌چنین در ادعایی بدیع و تازه خاطر نشان می‌کند که ذوق و عاطفه بار معرفت‌شناختی دارند. اما به نظر می‌رسد علاقه زیاد تاونزند به زیبایی‌شناسی باعث ارائه تفسیری بحث‌برانگیز و نامأنوس و نوعی بدفهمی از فلسفه هیوم شده است؛ زیرا او در این اثر مدعی است که زیبایی‌شناسی از نظر هیوم مهم‌ترین بخش فلسفه او محسوب می‌شود. این درحالی است که هیوم به‌کرات در آثار مختلف خود از ارجحیت اخلاق سخن می‌گوید. کتاب حاضر نه متنی

\* استادیار گروه فلسفه، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران (نویسنده مسئول)، [hemmati@tabrizu.ac.ir](mailto:hemmati@tabrizu.ac.ir)

\*\* دانشیار گروه فلسفه غرب، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران

[m\\_shahraeen@yahoo.com](mailto:m_shahraeen@yahoo.com)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۰۸



آموزشی، بلکه بیش‌تر کوششی است برای دفاع از ایده مناقشه‌برانگیز پیش‌گفته و از این طریق، ارائه مبسوط‌ترین تقریر ممکن از زیبایی‌شناسی هیوم.

**کلیدواژه‌ها:** تاونزند، زیبایی‌شناسی، هیوم، اخلاق، ذوق، عاطفه.

## ۱. مقدمه

زیبایی‌شناسی از دانش‌های برآمده در دوره مدرن است که در سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی استقلال و استقرار یافت. با این‌که مباحث مربوط به زیبایی‌شناسی و هنر در آثار اکثر فیلسوفان یونان و روم از جمله افلاطون، ارسطو، و قرون وسطی‌ان مطرح بود، این رشته تا دوره مدرن دانش مستقلی تلقی نمی‌شد و تعبیر «زیبایی‌شناسی»، که امروزه اصطلاحی است آشنا، در آن زمان وجود نداشت. چنان‌که مشهور است، نخستین بار باوم‌گارتن در پایان‌نامه‌اش با عنوان «تأملاتی در شعر» این اصطلاح را به‌کار برد.

در قرن هجدهم در اروپا، به‌ویژه انگلستان، کسانی چون هیوم و شافتسبری مباحثی مطرح کردند که بنیاد زیبایی‌شناسی را تشکیل می‌دهد و امروزه نیز آن‌چه در قالب‌های هنری به‌کار می‌رود همان معانی قرن هجدهم‌اند. البته این بدان معنا نیست که این مفاهیم طی دو‌یست سال تغییری نکرده‌اند، بلکه باید معانی اصطلاحات آن قرن را در مطالعاتمان مدنظر داشته باشیم (شلی ۱۳۹۵: ۱۳) در این قرن، به‌دلیل توجه کلی فلسفه مدرن به طبیعت انسان و انفعالات، مفهوم ذوق محور درک و داوری‌های زیبایی‌شناسی، به‌ویژه داوری زیبایی، می‌شود که با تجربه‌گرایی انگلیسی شکل نظری به‌خود می‌گیرد و رواج می‌یابد. در همین دوره، دیوید هیوم، فیلسوف برجسته اسکاتلندی، با انتشار اثری با عنوان *دریاب معیار ذوق* (۱۷۵۹) دیدگاه خاص خود درباره زیبایی‌شناسی را طرح می‌کند.<sup>۱</sup> این اثر هیوم را عموماً شاه‌کار زیبایی‌شناختی این دوره می‌دانند که در کنار نقد سوم کانت مهم‌ترین اثر زیبایی‌شناسی دوره مدرن محسوب می‌شود.

نخستین بار هیوم بود که زیبایی را از قلمرو عینیت به ساحت ذهنیت آورد و به‌مثابه امری سوژکتیو مطرح ساخت. به‌زعم وی، زیبایی ویژگی خود شیء نیست، بلکه در ذهن فرد است<sup>۲</sup> و از احساس برمی‌خیزد و توسط ذوق درک می‌شود: «زیبایی کیفیتی در خود اشیا نیست، بلکه صرفاً در ذهنی وجود دارد که درمورد اعیان تأمل می‌کند؛ به همین دلیل، هر ذهنی زیبایی متفاوتی درک می‌کند» (هیوم ۱۳۸۸: ۱۷). این نظر او در آثار دیگرش نیز سابقه داشته است، از جمله در بخش دوم جلد اول *رساله درباره طبیعت آدمی* می‌گوید:

«به بیان درست، پس زیبایی کیفیتی موجود در یک متعلق نیست، بلکه صرفاً انفعال یا انطباعی در نفس است» (Hume 2007: 196). هرچند زیبایی‌شناسی تا به امروز فرازوفرودهای بسیاری به خود دیده و به‌خصوص پس از طرح نظریه کانت جهشی قابل توجه یافته است، اما اهمیت دیدگاه هیوم تا به امروز نه صرفاً از حیث تاریخی، بلکه به‌منابۀ نظریه‌ای قابل تأمل و جدی پابرجاست.

زیبایی‌شناسی هیوم در تقریر خاص او از تجربه‌گرایی ریشه دارد. وی در مقدمه جلد اول رساله همه علوم حتی ریاضیات و طبیعات را با طبیعت آدمی مرتبط می‌داند و بر اخلاق، نقادی (یا همان زیبایی‌شناسی)، سیاست، و منطق تأکید ویژه دارد (هیوم ۱۳۹۵: ۱۵-۱۶). وی هم‌چنین در کتاب کاوشی در خصوص فهم بشری ابتدای زیبایی‌شناسی بر طبیعت آدمی را به این صورت بیان می‌کند که «طبیعت ذهن آدمی را به نحوی شکل داده است که با ظهور ویژگی‌ها، تمایلات، و اعمال خاص بلافاصله عواطف تأیید یا تقبیح را احساس می‌کند» (Hume 1999: 102). اگرچه در نظر هیوم زیبایی امری ذهنی است، اما این دیدگاه نیز در انفعالات مطرح شده که اعیان خاصی بر ذهن انسان‌ها تأثیر می‌گذارند. به همین دلیل، او را مدافع نظریه علی ذوق تلقی می‌کنند، نظریه‌ای که طبق آن «نوعی رابطه علی میان اعیان و عواطفی که برمی‌انگیزند وجود دارد» (Costelloe 2007: 2).<sup>۳</sup> از نظر هیوم درست همان‌طور که ما حواسی خارجی داریم که از طریق آن‌ها اعیان طبیعی را ادراک می‌کنیم، حسی درونی نیز داریم که زیبایی اشیا را درمی‌یابد. او در این باره می‌نویسد: «زیبایی‌ای که از مجرای انفعال حاصل می‌شود از ساختار و شاکله طبیعت آدمی منبث می‌شود» (Hume 1987: 163). اگر دایره را لحاظ کنیم در هیچ کجای آن زیبایی نیست، بلکه اثری که در ذهن می‌گذارد زیبایی را به وجود می‌آورد؛ لذا زیبایی از رابطه فرد و جهان ناشی می‌شود (Hume 2007: 195). هیوم در نهایت براساس این مبانی اظهار می‌دارد که زشتی و زیبایی به این دلیل مطرح می‌شوند که شیئی که این عواطف به آن نسبت داده می‌شود منشأ لذت و درد از طریق زیبایی و یا سودمندی است. درواقع «لذت و درد نه تنها ملازمان ضروری زیبایی‌اند، بلکه ذات آن را تشکیل می‌دهند» (Hume 1999: 299). پس لذت اساس زیبایی است و هرآنچه ذهن از آن لذت حاصل کند زیباست. گاهی نیز چیزها به دلیل این‌که سودمندند، برای ما زیبا می‌نمایند و از همین رو لذت حاصل می‌شود. هیوم نشان می‌دهد که چگونه لباس‌های زیبا، زمین‌های سبز حاصل‌خیز، اسبان قوی، ستون‌های محکم، خانه راحت، و ... در آدمی ایجاد لذت می‌کند، همان‌طور که زشتی دردناک است.

اما با وجود این که هیوم زیبایی را در نفس مُدرک و وابسته به ادراک او می‌داند، چنین نیست که به تلقی مشترکی در میان مردمان درباره زیبایی قائل نباشد. فرض هیوم این است که ذهن از برخی کیفیات لذت می‌برد و از بعضی نه. این واقعیت بر چیزی استوار است که او آن را اصول ذوق یا معیار هنر می‌نامد (اشلی ۱۳۹۵: ۳۶). او با اذعان به این امر و بدیهی بودن برتری یک اثر بر اثر دیگر و هنرمندی بر هنرمندی دیگر در پی پایه‌ریزی معیاری برای درک، گزینش، و داوری آثار هنری است و این امر را از طریق منتقدان و داوران راستین ممکن می‌داند. این داوران با طبع لطیف، حس قوی، تمرین، تأمل، مقایسه، و دوری از پیش‌داوری به حکمی در مورد اثر هنری می‌رسند که نظر آن‌ها در آن خصوص درست است. البته چنان‌که پیداست، هیوم به جای ذوق دارندگان آن را داوری می‌کند.

دیدگاه هیوم درباره زیبایی‌شناسی در سده اخیر مورد توجه مفسران مختلفی قرار گرفته و کتاب‌های متعددی درباره آن نگاشته شده است. اما مسئله حائز اهمیت این است که غالب این تفاسیر صرفاً بر مبنای تنها اثر هیوم درباره زیبایی‌شناسی، یعنی رساله در باب ذوق، به‌نگارش درآمده‌اند. این درحالی است که تاونزند، نگارنده کتاب نظریه زیبایی‌شناسی هیوم که این مقاله به نقد آن اختصاص دارد، مدعی است که چنین نگرشی به زیبایی‌شناسی هیوم که شاخه‌ای مهم از فلسفه او تلقی می‌شود و نقشی به‌سزا در مطالعه موضوعات مربوط به معرفت‌شناسی، مابعدالطبیعه، تاریخ، اخلاق، و سیاست هیوم دارد اشتباه است؛ زیرا نظریه زیباشناختی هیوم فقط در این اثر خلاصه نشده است و با مطالعه دیگر آثار او می‌توان به دیدگاهی جامع از نظریه او دست یافت؛ و این که ذوق و عاطفه برای هیوم وجه معرفت‌شناختی دارد و درک معرفت‌شناسانه زیبایی‌شناسی هیوم به فهم کلی فلسفه او یاری می‌رساند. این کتاب با عنوان *Hume's Aesthetic Theory, Taste and Sentiment* در سال ۲۰۰۱ توسط انتشارات راتلیج منتشر شده است. در این مقاله می‌کوشیم تا ضمن معرفی این کتاب، که هنوز به زبان فارسی ترجمه نشده است، به بررسی آن بپردازیم.

## ۲. معرفی کلی اثر و نویسنده و مشخصات صوری آن

دبئی تاونزند (Dabney Townsend) متولد سال ۱۹۴۱ استاد فلسفه و صاحب کرسی در دانشگاه تگزاس ایالت ارلینگتون است. تخصص او در زمینه زیبایی‌شناسی است، به‌طور خاص زیبایی‌شناسی قرن هجدهم. از سایر آثار او می‌توان به این موارد اشاره کرد: *دانش‌نامه تاریخی زیبایی‌شناسی* (Historical Dictionary of Aesthetics 2006)؛ *از الف تا یای*

زیبایی‌شناسی (*The A to Z of Aesthetics* 2006)؛ *عاطفه اخلاقی و زیبایی‌شناختی در قرن هجدهم* (*Moral and Aesthetic Sentiment in the Eighteenth Century* 2003). کتاب نظریه زیبایی‌شناسی هیوم چهارمین اثری است که تاونزند در این باب منتشر کرده است. این کتاب‌ها علاقه او به زیبایی‌شناسی و اصالت و تفوق آن به موضوعات دیگر نظیر اخلاق را نشان می‌دهند.

تاونزند کتاب *نظریه زیبایی‌شناسی هیوم؛ ذوق و عاطفه* را در سال ۲۰۰۱ با همکاری انتشارات راتلج در ۲۶۸ صفحه منتشر کرده است. با توجه به حجم بسیار اندک رساله درباره ذوق هیوم که باعث شده است مباحث مربوط به زیبایی‌شناسی هیوم به لحاظ حجم چندان پدرومانه نباشند، این کتاب نخستین اثر جامع به زبان انگلیسی است که در آن با بررسی آثار مختلف هیوم نظریه‌ای جامع و کامل درباره زیبایی‌شناسی او ارائه شده است.

این کتاب زبان و بیانی روان و رسا دارد. طرح جلد کتاب همانند اغلب آثار مرتبط با هیوم به یکی از پرتره‌های هیوم مزین شده است که صرف این تصویر می‌تواند به نوعی از نحوه نگاه مؤلف به زیبایی‌شناسی هیوم حکایت کند. پرتره انتخاب شده مشهورترین پرتره هیوم است که در سال ۱۷۶۶ توسط آلن رمزی (Allan Ramsay) کشیده شده است. این پرتره اکنون در گالری ملی اسکاتلند در ادینبورو نگه‌داری می‌شود. نکته جالب توجه این است که اصل اثر سیاه و سفید نیست، ولی روی جلد کتاب نسخه‌ای سیاه و سفید از این پرتره نقش بسته است که ظاهراً به عمد آثار منفی گذر زمان روی کیفیت پرتره در آن روتوش نشده است. شاید قصد مؤلف آن است که نشان دهد بی‌هیچ ملاحظه‌ای قصد دارد حقیقت سخن هیوم را دریابد، حتی اگر علاقه‌مندان هیوم و یا هیوم‌شناسان را خوش نیاید. تفسیر خارق عادت وی از نظام فلسفی هیوم مؤید این برداشت از تصویر روی جلد است.

با وجود نکات بارز این اثر باید به این نکته نیز اشاره کرد که برخی ایرادهای نگارشی و اشتباه‌های نوشتاری نیز در آن وجود دارد. از جمله این موارد می‌توان به وجود عبارات ترجمه‌نشده چون *unveritable traité d'esthétique* در صفحه ۱، *reduction ad absurdum* در صفحه ۲، *je ne sais quoi* در صفحه ۵۵ اشاره کرد. البته شاید این نکته برای ما مخاطبان فارسی‌زبان که عموماً از زبان‌های اروپایی فقط با زبان انگلیسی آشنایند آزاردهنده باشد و برای مخاطبان غربی به خودی خود ایراد به حساب نیاید. هم‌چنین، موردی که در این کتاب بسیار به چشم می‌خورد استفاده از ترکیب *that that* است، که اولی موصول است و دومی

ضمیمه اشاره. مؤلف چنان علاقه‌ای به استفاده از این ترکیب دارد که طبق احصای نگارندگان بیش از ۲۰ مورد در این کتاب به کار رفته است. تکرار بیش از حد چنین ترکیبی اندکی نازیبا می‌نماید. وجود کلمات به هم چسبیده، ولو به تعداد انگشتان یک دست، نیز از ایرادات نگارشی و شاید تائیدی اثر به‌شمار می‌آید. از آن جمله می‌توان به goodbreeding در صفحه ۲۵ اشاره کرد. البته در مواردی نیز کلمات متصل جدا تایپ شده‌اند؛ چون my self در صفحه ۹۸.

استفاده از املاهای مهجور برخی کلمات نظیر landskip به جای landscape و compleat به جای complete نیز از ویژگی‌های نگارشی این اثر به‌شمار می‌آید. در مواردی نیز عبارات به‌طور کامل مجدداً تکرار شده‌اند؛ از جمله نویسنده در اشاره به وجود ارتباط مضاعف میان سوژه و ابژه زیبا عبارتی را در صفحه ۹۵ ذکر کرده که همان عبارت را عیناً در صفحه ۹۸ آورده است. در صفحه ۱۰۵ نیز یک خطای گرامری دیده می‌شود: به جای has said از تعبیر has say استفاده شده است.

پس از مقدمه یازده صفحه‌ای که در آن از هدف نگارش این اثر و نیز تأثیری که این خوانش از زیبایی‌شناسی هیوم در مطالعات مربوط به هیوم برجای می‌گذارد سخن به‌میان آمده است، شش فصل کتاب به ترتیب آمده‌اند. افزون‌براین، این اثر شامل فهرستی از منابع و کتاب‌شناسی مفصلی درباره آثار موجود درباره هیوم و دیگر زیبایی‌شناسان است. در پایان نیز به رسم معمول فهرست اعلام و اصطلاحات به صورت جامع آمده است. جملات کوتاه و روان، زبان روشن، استفاده از منابع به‌روز و کافی، و ارجاعات دقیق را می‌توان از ویژگی‌های برجسته این اثر به‌شمار آورد.

### ۳. تحلیل بیرونی و خاستگاه اثر

تاونزند می‌کوشد مسئله‌ای محوری در آثار هیوم بیابد و تمامی فلسفه او را از آن منظر دریابد.<sup>۴</sup> با توجه به سابقه و حوزه تألیفاتش مسئله محوری او زیبایی‌شناسی است. وی بر این باور است که با مطالعه زیبایی‌شناسی هیوم بهتر می‌توان دغدغه‌های فلسفی او را درک کرد و نشان داد که وی نه فیلسوفی ملحد است و نه شکاک، نه واقع‌گرا و نه ایدئالیست، بلکه با توجه به سبک و سیاق خاصش و توجه به راه‌کار او برای خروج از بحران‌های مختلف، یعنی عاطفه، می‌توان نشان داد که او احکام مبتنی بر عاطفه را الگوی بارزی نه فقط برای اخلاق و نقادی (زیبایی‌شناسی)، بلکه برای کل حقیقت می‌داند.<sup>۵</sup> این رویکرد و لحاظ کردن



همه آثار فیلسوفان و متفکران به عنوان یک کل، و رسیدن به دیدگاه نهایی او، شیوه‌ای مناسب است که در سال‌های اخیر رواج یافته است.

#### ۴. تحلیل درونی و جایگاه اثر

تاونزند مقدمه کتاب خود را با اشاره به هدفی آغاز می‌کند که از نگارش این کتاب دارد: «من نه تنها مدعی‌ام مطالب اصلی زیبایی‌شناسی در آثار فلسفی مهم هیوم گنجانده شده است، بلکه زیبایی‌شناسی برای درک بهتر مسائل فلسفی مدنظر هیوم اهمیت دارد» (Townsend 2001: 1). وی باور دارد چنین خوانشی از زیبایی‌شناسی هیوم باعث می‌شود خوانش‌های مختلفی که از فلسفه او وجود دارد اصلاح شود، چراکه از نظر او چنین خوانش‌هایی حاصل الحاق نادرست عاطفه (sentiment) به نظام فلسفی اوست. اما هدف تاونزند فقط به این مسائل ختم نمی‌شود. او در ادامه مقدمه با اشاره به بحث انفعالات، انطباعات، تصورات، و پیوندشان با بحث زیبایی‌شناسی ادعا می‌کند که «این احساس و عاطفه‌اند که تعیین می‌کنند ذهن چگونه جهان را منعکس سازد» (ibid.: 10). در واقع، تاونزند از این طریق می‌کوشد تا نشان دهد که ذوق و عاطفه ارزش معرفتی برای هیوم دارند.

نویسنده در ادامه کتاب و در قالب شش فصل می‌کوشد ادعاهای خود را اثبات کند. به این منظور، در دو فصل نخست به مباحث تاریخی می‌پردازد و می‌کوشد اصالت و نبودن مفاهیم ذوق و عاطفه را از منظر هیوم نشان دهد. او در این فصول پیشرفت‌های صورت گرفته در حوزه زیبایی‌شناسی را زمینه‌یابی می‌کند و نیز به عوامل و چالش‌هایی نظر می‌افکند که در شکل‌گیری اندیشه هیوم مؤثر بوده‌اند. نویسنده نظریات جدید هیوم را حاصل واکنش به معضلات مطرح توسط متکلمان و عقل‌گرایان می‌داند؛ زیرا از نظر آن‌ها عاطفه منجر به درافتادن در سوپزکتیویسم، عدم ثبات، و فقدان اصالت می‌شود و در یک کلام، شناخت را ناممکن می‌سازد: «از نظر عقل‌گرایان توسل به عاطفه منجر به شکست در آزمون بنیادین شناخت است، زیرا عاطفه متغیر است؛ درحالی‌که شناخت باید ثابت و برای همه یکسان باشد» (ibid.: 12). اما از نظر او هیوم توانسته است از مجرای روان‌شناسی معرفتی و زیبایی‌شناسی عاطفه با این چالش‌ها مواجه شود. حاصل کار این شده است که او به مقوله ذوق رویکرد تجربی داشته و آن را به منزله احساسی لذت‌بخش و درعین حال اصطلاحی کاملاً نظری بداند.

تاونزند در فصل نخست با عنوان «هیوم و شافتسبری» نظریات هیوم را در پرتو آرای شافتسبری از نو بررسی می‌کند. شافتسبری کسی است که نخستین بار به بحث از هنر در نثر انگلیسی پرداخته است، و او را به‌عنوان آغازکننده اصلی دیدگاه هیوم معرفی می‌کند. در این فصل مواضع این دو را با هم دیگر مقایسه می‌کند و در نهایت به دلیل اشتراک دیدگاه‌هایشان چنین نتیجه می‌گیرد که هیوم بیش‌تر از شافتسبری متأثر بوده است.<sup>۶</sup> از دیدگاه‌های مشترک آن‌ها می‌توان به این اشاره کرد که هر دو انفعالاتی چون فضیلت را به شخصیت افراد منتسب می‌کنند نه به اعمال (ibid.: 17)؛ نیز اخلاق و زیبایی‌شناسی مبتنی بر عواطف (affections) هستند؛ انفعال منشأ اصلی حکم و ذوق حکمی است که به زیبایی واکنش نشان می‌دهد. هم‌چنین، این سؤال برای هردوی آن‌ها مطرح بوده است که ذوق چگونه شکل می‌گیرد؟ چگونه می‌تواند تخیل را اصلاح کند و به آن ثبات ببخشد؟ هردو بر یافتن معیاری برای اخلاق و زیبایی تأکید دارند (ibid.: 26). در ارزیابی نهایی تاونزند، هیوم از شافتسبری فراتر می‌رود؛ زیرا توجه هیوم به این مسئله که چگونه انفعالات از انطباعات و تصورات منبعث می‌شوند این امکان را برای او فراهم می‌آورد تا انفعال را بر ادراک واقعیت مبتنی کند و نشان دهد که آن‌ها شرط ضروری عمل و ذوق‌اند. نتیجه‌گیری نهایی تاونزند این است که تحلیل هیوم به‌تنهایی می‌تواند انفعالات را تا سطح ضرورت معرفت‌شناختی بالا برد.

تاونزند در فصل دوم با عنوان «ذوق»، با این ادعا که در قرون هفدهم و هجدهم علاقه فزاینده به هنر و تفسیر مجدد زیبایی در جهت خطوط مطرح‌شده توسط شافتسبری ذوق را به اصطلاح محوری زیبایی‌شناسی تبدیل کرده است، به پی‌گیری ریشه‌های ذوق (taste) از دوران باستان و تغییرات صورت‌گرفته تا زمان هیوم می‌پردازد. از نظر او، این مفهوم در کتاب درباره نفس ارسطو ریشه دارد. در دوران باستان «ذوق مستقیماً با لامسه در ارتباط بود و بی‌واسطگی آن امکان مقایسه برای توضیح ارتباط حس و حکم را فراهم می‌آورد» (ibid.: 47). تاونزند مدعی است که با جای‌گزینی تجربه‌گرایی قرون هفدهم و هجدهم به‌جای کلیات افلاطون و ارسطو ذوق اصطلاحی زیبایی‌شناختی می‌شود که این امر حاصل چرخش از کلیات به جزئیات در اواخر قرون وسطی، هنر دوره رنسانس، و نیز رویکرد علمی به جهان در قرن هفدهم است. او در ادامه این فصل، با بیان مفاهیم مرتبط (چون سبک، روش، و بیان هنری فردی) و اشاره به آثار نویسندگانی چون رمانو و پائولو پینو، می‌کوشد تا نشان دهد که ذوق با گذر زمان به قوه انتقادی حکم تبدیل شده است. از نظر تاونزند، با این تفسیر «حس بیش‌ازپیش به حکمی مستقیم بدل می‌شود و ذوق بیان آن

می‌شود» (ibid.: 75). در مهم‌ترین بخش این فصل هیوم با هاجسون (Hutcheson) و دوباس (Du Bos) مقایسه می‌شود. هیوم برخلاف هاجسون در تبیین ادراک زیبایی به حس درونی متوسل نمی‌شود و زیبایی را به‌منزله تصور بسیط حس معرفی نمی‌کند. اگرچه وی همانند دوباس به یکسانی عاطفه با عقل معتقد است و آن را شبیه عقل می‌داند و معتقد است که «از طریق عاطفه است که درمی‌یابیم استدلالی صحیح است» (ibid.: 79)، اما تفاوت اصلی آن‌ها در برداشت‌های متفاوتشان از عاطفه و حس است؛ دوباس این‌ها را مفاهیمی ساده می‌داند، اما از نظر هیوم حس و عاطفه کاملاً دقیق و نظام‌مندند. این مقایسه‌ها به تشخیص تمایزات هیوم کمک می‌کند. تمایز او از دیگران در فلسفه اصطلاح عاطفه اوست که مبنایی معرفت‌شناختی به زیبایی‌شناسی می‌دهد و برای زیبایی و عاطفه ارزش معرفت‌شناختی قائل می‌شود. از این طریق ذوق توجیه می‌شود و تجربه‌گرایی به ابزاری برای دفاع از محتوای معرفت‌شناختی آن علیه منتقدان مجهز می‌شود.

دو فصل تاریخی این کتاب در حکم مقدمه‌ای‌اند که زمینه را برای بیان نظریه ابتکاری هیوم فراهم می‌کنند، یعنی این ایده که زیبایی و اخلاق مبتنی بر عاطفه‌اند. تاونزند در فصل سوم می‌کوشد عاطفه را در نسبت با معرفت‌شناسی هیوم توضیح دهد: «بدون زیبایی‌شناسی چهارچوب‌های فلسفی هیوم دچار مشکلاتی می‌شود که هیچ‌کدام از آن‌ها را نمی‌توان به‌درستی درک کرد» (ibid.: 87). این مسئله به‌غایت پیچیده است و خود هیوم نیز به آن نپرداخته است. اما استدلال تاونزند نیز چندان قانع‌کننده به‌نظر نمی‌رسد. این فصل را می‌توان دشوارترین فصل کتاب محسوب کرد. تاونزند بحث خود را از انواع ادراکات ذهن انسان از دیدگاه هیوم شروع می‌کند، بحثی که هیوم در رساله درباره طبیعت آدمی مطرح کرده و در آن‌جا این ادراکات را به دو بخش انطباعات و تصورات تقسیم می‌کند (Hume 2007: 7).<sup>۷</sup> از نظر تاونزند، این ادراکات به‌طور مستقیم با عاطفه در ارتباط‌اند و او در ادامه با شیوه‌ای پیچیده می‌کوشد این ارتباط را توجیه کند. او نسبت میان انطباعات و تصورات را با توسل به موارد مختلفی هم‌چون استفاده از نظر هیوم درباره هم‌دلی و تخیل، لذت و درد، انفعالات، و نبوغ توضیح می‌دهد که براساس آن تصورات قابل‌ارجاع به انطباعات‌اند. این امر امکان مقایسه میان ارجاع به اعیان خارجی و ارجاع به اعیان زیبایی‌شناختی را فراهم می‌آورد. هنر تقلید می‌کند و شناخت بازنمایی می‌کند و هر دو قابل‌ارجاع (referential) هستند. هنر با تصورات کار می‌کند تا انطباعات را به‌وجود آورد. هنر از تصورات استفاده می‌کند تا انطباعات ثانویه را ایجاد کند و اثر هنری‌ای موفق می‌شود که در ارجاع مدنظر موفق باشد.

واکنش‌های زیباشناختی هم مستلزم سطح ادراکی و هم نیازمند سطح تصویری (ideational) است (Townsend 2001: 90). این واکنش‌ها متضمن لذت و حکم‌اند. نظریه زیبایی‌شناختی باید گذر از سطح ادراکی به سطح تصویری را تبیین کند و طبق نظر تاونزند مفهوم انطباعات ثانویه هیوم پاسخ‌گوی این امر است. انطباعات ثانویه واکنش عاطفی است که تحت تأثیر تصورات و مقایسه‌ها درباره زیبایی است. زیبایی انطباعاتی ثانویه است (ibid.: 92) که احساس می‌شود و مستلزم مقایسه است. هم‌چنان‌که هیوم در معیار ذوق یکی از پنج عامل دریافت ارزش اثر هنری را مقایسه و تأمل می‌خواند. زیبایی عاطفه‌ای درونی است که می‌تواند معیاری محسوب شود که عملکرد معیاری دارد. عاطفه خود اصالت زیباشناختی دارد.

پس‌ازآن، تاونزند بر بررسی برخی نتایج زیبایی‌شناختی نظیر شأن خیال، واکنش مخاطب، و هم‌دلی متمرکز می‌شود. هم‌دلی بازتولید تصورات و انطباعات دیگران در شخص است و راه‌کاری برای به‌اشتراک گذاشتن انطباعات و تصورات با دیگران فراهم می‌کند. درواقع، ما از طریق هم‌دلی است که در احساس‌های دیگران شریک می‌شویم و آن‌ها را درک می‌کنیم، که این امر از طریق قوه خیال ممکن می‌شود. در نظر هیوم، در هنر امور خیالی به‌منزله بازنمایی‌های سوژه‌های عاطفی تجربه مطرح می‌شوند. پس هنر فریبنده نیست. تاونزند بر این باور است که از نظر هیوم واکنش هم‌دلانه به تحلیل یا تجربه زیبایی‌شناسانه احتمالاً به واکنش مخاطب به‌منزله معیاری برای کمال و دستاورد هنری وابسته است.

همان‌طورکه از عنوان فصل چهارم مشخص است، یعنی «مقایسه زیبایی‌شناسی و اخلاق»، تاونزند در این فصل اخلاق و زیبایی را از دیدگاه هیوم مقایسه می‌کند تا از این طریق تشابهات و تفاوت‌های عواطف اخلاقی و زیبایی‌شناختی را استنتاج کند. تاونزند در این فصل مدعی است که هیوم برخلاف شافتمبری که زیبایی و خیر را یکی می‌دانست این دو را با یکدیگر قابل‌قیاس می‌داند و می‌نویسد: «ذوق هم‌بسته زیبایی‌شناسی مشخصه اخلاق است» (ibid.: 142). او در این مقایسه به اموری چون قوت عواطف (تند یا آرام) و پس‌زمینه علی‌آنها (مستقیم یا غیرمستقیم) می‌پردازد. او تقسیم‌بندی چندانی درباره خود ادراکات انجام نمی‌دهد و آن‌ها را به دو نوع متمایز تقسیم نمی‌کند. عواطف اخلاقی ارجاع ثابتی به شخصیت و عمل دارند و عمل را تحت تأثیر قرار می‌دهند و از این طریق فرد را به انجام عملی بر می‌انگیزند؛ درحالی‌که احساسات اخلاقی معمولاً چنین نیستند و بیش‌تر با حس بی‌واسطه در ارتباط‌اند. مهم‌ترین یافته این فصل این است که باوجود تفاوت در قوت

و متعلق عواطف اخلاقی و زیبایی‌شناسی، مشابهت‌های زیادی میان آن‌ها وجود دارد؛ هردوی آن‌ها از تعینات ذوق در واکنش به حقایق و روابط محسوب می‌شوند (ibid.: 154) و در عاطفه تأثیرگذارند. اگرچه این فصل طرح تفسیری تاونزند را یک گام به جلو می‌برد، اما نکته‌ای که باید درباره آن خاطر نشان ساخت این است که تاونزند در این فصل تمایز میان اخلاق و زیبایی‌شناسی هیوم را برجسته‌تر می‌کند. او می‌گوید: باوجود منشأ مشترک آن‌ها، فرق مهم آن دو عبارت است از تأثیر متفاوتشان در عمل، بدین صورت که احکام اخلاقی منشأ عمل‌اند، اما احکام زیبایی‌شناسی چنین نیستند. اگرچه در آثار هیوم نیز تأکید بر تمایزات این دو و تفاوت زیبایی اخلاقی و هنری ذکر شده است، اما به نظر می‌رسد زیبایی‌شناسی هیوم مبتنی بر اخلاقیات اوست و او «نظریه ذوق خود را از نگرش کلی به اخلاقیات استنتاج کرده است» (گوتر ۱۳۹۵: ۱۹). هیوم بر این باور بود که احساس تصدیق یا نفی اخلاقی به‌طور خودانگیخته در تمامی کسانی که تداعیات معمول تخیلی دارند بیدار می‌شود.

تاونزند در فصل پنجم با عنوان «قواعد» به‌اختصار درباره قواعد ذوق، خصلت غیر قراردادی و الگوبودن آن‌ها، و نیز نقشی که در طبیعت انسان دارند بحث می‌کند و معتقد است قواعد این امکان را در اختیار او قرار می‌دهند تا وحدت واقعیات انسانی را تبیین کند (Townsend 2001: 158). تحلیل تاونزند از قواعد ذوق درخور توجه است. اگر قرار باشد از قواعد پیروی شود، قاعده و عاطفه باید با هم مطابقت داشته باشند، زیرا عاطفه به‌دلیل بار معرفتی‌ای که دارد نمی‌تواند تابع قواعدی باشد که مستقل از آن‌اند. پس قواعد کلی را باید بر مبنای همان انطباعات و تصوراتی تبیین کرد که برای احساسات و انفعالات فردی به‌کار می‌روند. تاونزند در ادامه با بحث از سه معیاری که انطباعات را به تصورات مرتبط می‌سازند، یعنی تشابه، مجاورت، و عادت، خاطر نشان می‌سازد که قواعد کلی خود عواطف‌اند. قواعد شالوده عواطف را بازنمایی می‌کنند و آن‌ها حقایق تجربی بدیهی‌اند که تا سطح تبیین علی پیش می‌روند. در قواعد اخلاقی و زیبایی‌شناسی علت‌هایی وجود دارند که انفعالات را برمی‌انگیزند. آن‌ها از طریق نظم و انتظارات (expectations) واکنش احساسی را بسط می‌دهند. شق دیگر قواعد هم‌دلی است که احساسات را از طریق تکرار، تداعی، و تخیل بسط می‌دهد (ibid.: 165). اما قواعد گاهی اوقات از مبنای خود فراتر می‌روند و از این رو نیاز به کنترل دارند. تاونزند مسئله معیار ذوق را به موضوع یافتن روش‌هایی برای کنترل قواعد پیوند می‌زند. البته تاونزند در انتهای فصل پنجم هم‌چنان مبنای معرفت‌شناختی زیبایی‌شناسی هیوم را حفظ می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه فرایندهای

علی در قواعد ذوق گنجانده شده‌اند و نیز چگونگی قواعد می‌توانند از کنترل خارج شوند و در نتیجه نیاز به اصلاح دارند.

فصل ششم که می‌توان گفت دل‌چسب‌ترین و جذاب‌ترین فصل این اثر محسوب می‌شود کاملاً به بحث از معیار ذوق و ماهیت آن اختصاص دارد و تاونزند با چنین انتخابی برای فصل نهایی خود توانسته است فصول قبلی اثر را به‌سرانجام برساند. عنوان این فصل از این قرار است: «مسئله معیاری برای ذوق». از نظر تاونزند، مهم‌ترین دغدغه هیوم در مقاله درباره معیار ذوق یافتن معیاری برای ذوق بود و نه بررسی خود ذوق. او در این بخش با بررسی مفهوم ذوق از دیدگاه هیوم می‌کوشد نشان دهد که آن نمی‌تواند معیار باشد. ذوق قوه‌ای تأثیرگذار محسوب می‌شود که عواطف زشتی و زیبایی، فضیلت و رذیلت را نشان می‌دهد و برخلاف عقل که ازلی است، با تغییر انواع تغییر می‌کند (ibid.:185). او معتقد است که منتقدی با عقل سلیم و طبع لطیف و رها از پیش‌داوری‌ها ایدئال‌هایی را مطرح می‌کند که حکم باید با آن‌ها مطابق باشد. از نظر او، اصول و قوانینی که در طی زمان آزمایش خود را پس داده‌اند و از طریق آن‌ها می‌توان ذوق را اصلاح کرد می‌توانند معیار باشند و منتقد داور راستین باید آن‌ها را به‌کار برد.<sup>۸</sup>

درباره جایگاه این اثر باید گفت که تا پیش از انتشار اثر تدی برونیوس با عنوان دیدگاه دیوید هیوم درباره نقادی (زیبایی‌شناسی) (۱۹۵۲) چندان به زیبایی‌شناسی هیوم به‌صورت جامع توجه نشده بود و خود برونیوس به‌صراحت در اثرش به این نکته اشاره می‌کند: «تاکنون در تحقیقی با این وسعت به زیبایی‌شناسی هیوم پرداخته نشده است» (Brunius 1952: vii). اما از آن پس تا کنون زیبایی‌شناسی هیوم بسیار مورد توجه زیبایی‌شناسان و محققان قرار گرفته و امروزه زیبایی‌شناسی او جزئی جدایی‌ناپذیر از نظام فلسفی‌اش محسوب می‌شود. اما دیدگاه‌ها درباره این بخش از فلسفه هیوم متفاوت است. برای مثال، پیترو جونز معتقد است که هیچ نظریه جامعی درباره هنر یا زیبایی در رساله هیوم وجود ندارد (Jones 1982: 93)، در حالی که مفسرانی چون کاستلو بر اهمیت زیبایی‌شناسی هیوم در فهم کل نظام فلسفی او اصرار می‌ورزند (Costelloe 2007: viii). کاستلو مؤلف کتاب قطور و مفصل زیبایی‌شناسی در بریتانیا (*The British Aesthetic*) است که به نوعی تحت تأثیر تاونزند قرار دارد و بر کتاب او نقد نوشته است، خودش شش سال بعد نیز کتاب زیبایی‌شناسی و اخلاق در فلسفه هیوم (*Aesthetics and Morals in the Philosophy of David Hume*) را به‌رشته تحریر درآورده که در شیوه‌گزینش زیبایی از تاونزند متأثر است، اما نتیجه‌گیری وی را رد کرده است.

با این تفاسیر، کتاب تاونزند اثری منحصر به فرد محسوب می‌شود؛ چراکه او برای نخستین بار تمرکز بر تمامی آثار هیوم را نقطه شروع کار خود قرار داده و این امر باعث شده است تا او برای نخستین بار مطالبی را درباره زیبایی‌شناسی هیوم مطرح کند که پیش‌ازاین مورد توجه هیچ مفسری قرار نگرفته بود. اشاره به مسائلی چون نقشی که شافتمسبری در شکل‌گیری اندیشه هیوم دارد؛ مسئله‌ای که درباره معیار ذوق در مقاله درباره معیار ذوق مطرح می‌کند؛ و ارزش معرفتی‌ای که برای مفاهیم زیبایی‌شناسی چون ذوق و عاطفه قائل می‌شود. هم‌چنین، پیش‌رو بودن این اثر آن را به اثری بارز در میان دیگر آثار مربوط به زیبایی‌شناسی هیوم تبدیل کرده است، به طوری که می‌توان به‌جد ادعا کرد نقطه عطفی را در پژوهش‌های مربوط به زیبایی‌شناسی هیوم به‌وجود آورده است.

## ۵. نقد و ارزیابی اثر

پیش از آن‌که به نقد اثر پردازیم باید خاطر نشان سازیم که اثر مذکور را هیوم، یکی از مبرزترین متفکران و زیبایی‌شناسان قرن هجدهم جهان، در دوران پختگی فعالیت حرفه‌ای خود نگاشته است و از این رو نگاه انتقادی به این اثر به معنای کوشش برای یافتن خلل و ناسازگاری علمی در آن نیست.

### ۱.۵ نظم منطقی اثر

تاونزند از نگارش این اثر چندین هدف را پی‌گیری می‌کند و در تنظیم فصول مختلف می‌کوشد این اهداف را برآورده کند. مطالعه دو فصل تاریخی خواننده را در جریان سابقه مبحث قرار می‌دهد تا او را مهیای تدقیق بیشتر کند. او با طرح معانی مدنظر خود از مفاهیم بنیادین زیبایی‌شناسی هیوم می‌کوشد طرح خود را پیش برد. در ادامه، فصل سوم را به ادعای اصلی خود اختصاص می‌دهد: زیبایی‌شناسی هیوم با معرفت‌شناسی او ارتباط دارد. وی این ادعای خود را با استفاده از آثار مختلف هیوم پی‌گیری می‌کند و از این طریق ادعای دیگر خود را مبنی بر وجود مطالب مربوط به زیبایی‌شناسی در دیگر آثار هیوم اثبات می‌کند. بی‌شک یکی از موضوعاتی که خواننده انتظار دارد تا در این اثر بررسی شود ارتباط میان اخلاق و زیبایی‌شناسی هیوم است. از نوشته‌های خود هیوم نیز آشکار است که نمی‌توان زیبایی‌شناسی او را بدون اخلاقیات او درک کرد، زیرا با هم مرتبط و درهم‌تنیده‌اند. در آثار

هیوم شواهد بسیاری برای این رأی وجود دارد؛ در این‌جا فقط از مقدمهٔ جلد اول رساله این مطلب را نقل می‌کنم که می‌گوید: اخلاق و نقادی با ذوق ما در ارتباط‌اند (هیوم ۱۳۹۶: ۱۶). باید در نظر داشت که این مقدمه به‌نوعی طرح‌وارهٔ تمام فلسفهٔ هیوم است و فقرات ابتدایی این نوشته جایگاه و اهمیت موضوع را در اندیشهٔ او مشخص می‌کند. لذا ارتباط اخلاق و زیبایی‌شناسی موضوعی است که در فصل چهارم به‌رسایی و روانی تمام طرح می‌شود. هم‌چنین، بحث از مقالهٔ دربارهٔ معیار ذوق می‌بایست در مطالب فصل گنجانده می‌شد که این امر هم از نظر تاوزند پنهان نمانده است. اما نکته‌ای که باید دربارهٔ دو فصل آخر این اثر گفت این است که تاوزند در فصل پنجم توصیفی از قواعد کلی ارائه می‌دهد و این ذهنیت را در خواننده ایجاد می‌کند که این قواعد را باید به‌منزلهٔ معیار ذوق در نظر گرفت؛ چون از آن‌جا که این قواعد حقایقی تجربی‌اند (Townsend 2001: 159)، وحدت واقعیات انسانی را تبیین می‌کنند، این‌که کارکرد کنترل‌کننده دارند (ibid.: 166). این درحالی است که خود هیوم نیز دربارهٔ این قواعد می‌گوید که بسیاری از عواطف انسانی باید با آن‌ها انطباق یابند (Hume 1985: 229). اما تاوزند در ادامه فصل دیگری را به معیار ذوق اختصاص می‌دهد و در آن‌جا دوباره خصوصیتی را به معیارها نسبت می‌دهد که دقیقاً با خصوصیات قواعد یکسان است؛ چون حقایق تجربی‌اند و این‌که ذوق با قاعده سروکار دارد (ibid.: 189). حال، باید پرسید که تفاوت معیار با قواعد چیست؟ نکته‌ای که تاوزند بدان اشاره‌ای نمی‌کند و کتاب را ناگهانی و بدون نتیجه‌گیری لازم به‌پایان می‌رساند.

## ۲.۵ زبان کتاب

تاوزند در این اثر نگاهی تحلیلی برای مواجهه با زیبایی‌شناسی هیوم به‌کار می‌برد و همان‌طور که خود گفته است، از زبان خود هیوم استفاده می‌کند. جملات کتاب تا حدودی کوتاه و زبان نگارش بسیار رسا و شیواست. از لغات و اصطلاحات پیچیده و مشکل‌کم‌تر استفاده کرده است. پاراگراف‌ها اغلب کوتاه است. جملات کوتاه‌اش کاملاً در تقابل با سبک نوشتاری هیوم قرار دارد، که اغلب با جملات بلند و تودرتو شناخته می‌شود. مثلاً این سه جمله را ببینید:

Private sense leads to a common sense. Shaftesbury does press the sensus communis. It is either common agreement or a public feeling.



وی هم‌چنین پس از طرح یک دیدگاه درباره‌ی رأی هیوم بلافاصله شاهد آن را از آثار خود هیوم نقل می‌کند، اگرچه در مواردی، چون فصل سوم، به‌دلیل پیچیدگی موضوع، فهم بیان او اندکی دشوار می‌شود. تسلط کامل او بر موضوع و آشنایی‌اش با دیگر آثار مرتبط، که از ذکر فقرات مربوط کاملاً مشخص است، او را در ارائه‌ی بهتر اطلاعات یاری می‌رساند.

### ۳.۵ اعتبار منابع و کفایت آن‌ها

تاونزند در نگارش این اثر، درکنار استفاده از کتاب‌های هیوم، به‌کرات به منابع ثانوی معتبر مراجعه کرده و از آن‌ها کمک گرفته است. ارجاع به آثار مختلف در موارد متعدد و نیز کتاب‌شناسی مفصل انتهای کتاب به‌خوبی حاکی از این امر است. استفاده از آثار مختلف هیوم موجب شده است تا او بتواند دیدگاهی جامع و کامل از نظریه‌ی زیبایی‌شناسی هیوم ارائه دهد و این امر اثر او را به نمونه‌ای بارز در میان دیگر آثار تبدیل کرده است. هم‌چنین، تخصص او در زیبایی‌شناسی و آشنایی‌اش با دیگر آثار نوشته‌شده درباره‌ی زیبایی‌شناسی هیوم و دیدگاه‌های مفسران دیگر باعث شده است تا او در مواقع لازم با بیان ایرادهای مختلفی که به بحث مطرح‌شده وارد شده است پاسخ‌های لازم را به آن‌ها ارائه کرده و دیدگاه‌های خود را نیز بیان کند.

### ۴.۵ دقت در استنادات و ارجاعات و رعایت امانت

تاونزند در نگارش این اثر از شیوه‌ی ارجاع‌دهی APA استفاده کرده که شیوه‌ای متداول در ارجاع‌دهی است. اما نکته‌ای که باید به آن توجه کرد این است که او ارجاعات به منابع اصلی را در خود متن ذکر کرده و ارجاع به سایر منابع را در انتهای کتاب به‌صورت جداگانه برای هر فصل آورده و پی‌نوشت‌ها را نیز به همان بخش انتهایی افزوده است. بررسی منابع ذکرشده و ارجاعات تاونزند به منابع با نهایت دقت انجام شده است. باین‌حال، مواردی نیز وجود دارد که در آن‌ها نویسنده هیچ‌گونه اشاره‌ای به اثر نویسنده مدنظر خود نکرده یا توضیحی درباره‌ی او نداده است. برای مثال، وی در صفحه‌ی ۲۸ در توضیح مفهوم ذوق به کسی با نام ویگ اشاره کرده است که از نظر او ذوق از دیدگاه شاف‌تسبری چیزی جز تشخیص امر نیک نیست؛ اما نه‌تنها ارجاعی به اثر این شخص نداده است، بلکه در پی‌نوشت‌ها نیز توضیحی درباره‌ی او نداده است. در صفحه‌ی ۳۶ نیز در توضیح عدم وجود

تمایز میان ذوق نیک و بد از دیدگاه شافتمسبری به دیدگاه شخصی با نام کلایو بل اشاره کرده که ارجاعی به اثر او نداده است.

### ۵.۵ استفاده از اصطلاحات تخصصی

از نکات بارز این اثر می‌توان به استفاده نویسنده از اصطلاحات تخصصی زیبایی‌شناسی متناسب با دوره زمانی آن، یعنی قرن هجدهم، اشاره کرد. تاونزند خود به‌صراحت در مقدمه کتاب به این نکته اشاره می‌کند که یکی از مسائلی که باعث بدفهمی در زیبایی‌شناسی هیوم شده این است که مفسران با استفاده از اصطلاحات رایج در زیبایی‌شناسی معاصر می‌کوشند تا آن را تفسیر کنند. اما از آن‌جاکه در زمان هیوم اصطلاحات تخصصی زیبایی‌شناسی چون ذوق و عاطفه معانی دیگری داشته‌اند، این روش نمی‌تواند در انتقال معنای مدنظر هیوم از زیبایی‌شناسی مؤثر باشد. او به این منظور دو فصل نخست کتاب را به بررسی تاریخی شکل‌گیری اصطلاحات زیبایی‌شناسی هیوم اختصاص می‌دهد تا از این طریق بتواند معنای رایج این اصطلاحات را در دوره هیوم توضیح دهد و با استفاده از این معانی زیبایی‌شناسی هیوم را تفسیر کند. روش تاونزند بعدها مورداستفاده دیگر مفسران قرار گرفته است. این کتاب بیش از ده صفحه نمایه اصطلاحات دارد که نشان‌دهنده قلمرو وسیع اصطلاحات به‌کاررفته در آن است. درعین حال، از برخی اصطلاحات کلیدی هیوم که بی‌ربط به ماجرا هم نیستند به‌ندرت استفاده شده است، نظیر اصطلاح phenomena. این اصطلاح فقط در صفحات ۹۳، ۹۴، ۱۳۹، ۱۴۰، و ۱۴۴ آمده است.

### ۶.۵ وضعیت نقد و بررسی و تحلیل‌های علمی اثر

تاونزند ابتدا با طرح دیدگاه خود در خصوص موضوعات مختلف استدلال‌هایش را با استفاده از منابع متعدد طرح می‌کند. سپس با طرح دیدگاه‌ها و آرای مقابل آن‌ها را نقد کرده و به دفاع از موضع خود اقدام می‌کند. به‌عنوان نمونه‌ای شاخص می‌توان از فصل ششم سخن به‌میان آورد. او در آن‌جا، در دفاع از نظر خود درباره این که هیوم در اثر *دریاب معیار ذوق* به بحث از معیار ذوق می‌پردازد و نه خود ذوق، درابتدا دیدگاه مخالفان را در این‌باره مطرح می‌کند و در ادامه با بیان نظر خود به‌طور مبسوط به ارائه مستندات اقدام می‌کند. اگرچه تاونزند به‌طور مختصر به نظریه مخالفان اشاره می‌کند، ولی دیدگاه خود را به تفصیل

بیان و با ارائه دلایل کافی از موضع خود دفاع می‌کند. او به‌ندرت دعوی بدون دلیل مطرح می‌کند، اما گاه نقش مدافعه‌گرانه نیز می‌گیرد؛ مثلاً در صفحه ۶ چنین رویه‌ای آشکار است. اگر بخواهیم اندکی نیت‌خوانی کنیم، باید بگوییم که به‌نظر می‌رسد مؤلف تفاسیر دیگر را برخلاف قصد هیوم می‌داند و می‌کوشد از طرف هیوم تفاسیر نادرست را رد کند و گویی دانسته یا نادانسته از زبان هیوم سخن می‌گوید.

هم‌چنین، از نکات بارز این اثر مقایسه‌هایی است که نویسنده میان دیدگاه هیوم و کانت درباره زیبایی بیان می‌کند. تاونزند در جای‌جای این اثر در صورت وجود اشتراکاتی میان دیدگاه هیوم و کانت به بیان آن می‌پردازد و می‌کوشد تا به‌نوعی مبنای زیبایی‌شناسی کانت را در هیوم بیابد و به این طریق فضل تقدم هیوم را برجسته سازد، کاری که در فضای فلسفی ایران، نه فقط در حوزه زیبایی‌شناسی، بسیار ضروری می‌نماید.

## ۷.۵ میزان نوآوری اثر و امروزی بودن محتوای آن

این کتاب اولین اثری است که به‌طور مفصل به نظریه زیبایی‌شناسی در میان تمامی آثار هیوم پرداخته است؛ لذا کتابی کاملاً نوست، هرچند از زمان انتشار آن ۱۶ سال می‌گذرد. نقشی که شافتمبری در شکل‌گیری نظریه زیبایی‌شناسی هیوم داشته از بخش‌های مبتکرانه کتاب است. بررسی موضوع اثر درباره معیار ذوق نیز از این موارد محسوب می‌شود. پس از انتشار این اثر، نویسندگان دیگر نیز چون تیموتی کاستلو (۲۰۰۷) به روش تاونزند توسل جسته و کوشیده‌اند با نگاهی جامع به آثار مختلف هیوم به بیان آرای او بپردازند.

## ۸.۵ میزان سازواری محتوا با مبانی و پیش‌فرض‌های اسلامی

باتوجه به دیدگاه‌های غیردینی و حتی ضد دینی هیوم متألهان در مواجهه با آرای او ملاحظات خاصی دارند. اما این اثر باتوجه به حیطه مسائل طرح‌شده مخالفی با پیش‌فرض‌های اسلامی ندارد و در هیچ‌کدام از فصول آن اشاره‌ای به نظریه‌ای نشده است که در تقابل با آموزه‌های اسلامی باشد. مباحث کتاب نیز اساساً در پی گسترش زیبایی‌شناسی در قرون هفدهم و هجدهم و با زایش فلسفه جدید مطرح شده‌اند. اما به‌رحال در نگاهی عمیق‌تر این کتاب بر مبنای گفتمان مدرن سخن می‌گوید و اگر تقابلی هم باشد، تقابل میان مبانی گفتمان مدرن و تعالیم اسلامی خواهد بود که علی‌القاعده در بادی نظر نمی‌تواند محسوس باشد.

## ۹.۵ میزان انطباق عنوان و محتوا

عنوان این اثر نشان می‌دهد که مؤلف در پی آن است تا زیبایی‌شناسی هیوم را مورد مداخله قرار دهد و عناصر، مفاهیم، و مؤلفه‌های اصلی آن نظیر ذوق و عاطفه و معیار را بررسی کند. محتوای اثر نیز به خوبی حاکی از این امر است. اما به نظر می‌رسد این عنوان به خوبی نمی‌تواند دیدگاه متمایز و متفاوت نویسنده درباره زیبایی‌شناسی هیوم را نشان دهد، زیرا این عنوان تفاوت چندانی با عناوین آثار دیگری که درباره زیبایی‌شناسی هیوم نوشته شده است ندارد و منعکس‌کننده محتوای اصلی اثر و ارتباط زیبایی‌شناسی با معرفت‌شناسی نیست. به بیان دیگر، عنوان کتاب بیش‌تر تداعی‌کننده متنی آموزشی است، در حالی که محتوای اثر بیش‌تر نظریه‌پردازی و مدافعه‌گری است. هم‌چنین، طبق آنچه گفته شد، این مدافعه‌گری و نظریه‌پردازی از قلمرو زیبایی‌شناسی فراتر رفته و تقریباً همه عناصر اصلی نظام هیوم را شامل شده است.

## ۱۰.۵ میزان سازواری محتوا با مبانی و پیش‌فرض‌های مقبول اثر

تاونزند در مقدمه این اثر به یک‌سری مبانی اشاره می‌کند و می‌کوشد تا محتوا را در جهت این مبانی و پیش‌فرض‌ها به پیش برد و می‌توان گفت تا حد زیادی نیز در این کار موفق است. اما مسئله‌ای که مطرح می‌شود این است که آیا خود این مبانی درست‌اند یا نه؟ برای مثال، او می‌کوشد تا بار معرفتی زیبایی‌شناسی هیوم را اثبات کند و فصل کاملی را نیز به این موضوع اختصاص می‌دهد، اما این مسئله‌ای است که هیوم و مفسران بزرگ قبلی در هیچ‌کدام از آثار خود به آن اشاره نکرده‌اند. او هم‌چنین هیچ دلیلی ارائه نمی‌دهد که چرا تاکنون چهارچوب‌های معرفتی زیبایی‌شناسی هیوم نادیده گرفته شده است. از دیگر ادعاهای تاونزند این است که معتقد است بررسی علاقه هیوم به زیبایی و زشتی می‌تواند پرتوی بر دیگر وجوه اندیشه او بیفکند، موضوعی که قابل بحث و مناقشه است. از دیگر ادعاهای مهم کتاب که می‌توان به آن اشاره کرد این است که زیبایی‌شناسی مهم‌ترین بخش فلسفه هیوم محسوب می‌شود و براخلاق نیز اولویت دارد (Townsend 2001: 8)، ادعایی که شاید بتوان گفت علاقه بیش از اندازه تاونزند به زیبایی‌شناسی علت بیان آن است. این در حالی است که خود هیوم در آثار متعدد بر اولویت اخلاق بر دیگر موضوعات سخن می‌گوید. برای مثال، او در رساله درباره طبیعت آدمی می‌گوید: «اخلاقیات موضوعی است

که بیش از سایر موضوعات علاقه آدمی را به خود جلب می‌کند» (Hume 2007: 293)؛ یا در زندگی خودنوشتش کتاب *مبانی اخلاق* را بهترین اثر خود می‌داند. مهم‌تراز همه، عنوان فرعی رساله در طبیعت آدمی تقدم اخلاق را بر همه امور دیگر نشان می‌دهد: *رساله‌ای درباره طبیعت آدمی*، که کوششی است برای معرفی روش تجربی برای استدلال در موضوعات اخلاقی.

بنابراین، تفسیر ارائه‌شده در این کتاب درباب رابطه میان زیبایی‌شناسی و اخلاق در نظام فلسفی هیوم قابل مناقشه است، کم‌این‌که برخی مفسران تراز اول هیوم نیز بر این عقیده‌اند. شاید بتوان ادعا کرد که تاونزند دچار مغالطه «کنه و وجه» شده است، بدین صورت که یک عمر غور در زیبایی‌شناسی باعث شده است کل فلسفه هیوم را از این منظر بنگرد و زیبایی‌شناسی را شاه‌کلید ورود به نظام فلسفی وی بداند.

## ۶. نتیجه‌گیری

از نظر نگارندگان این نوشتار، هیوم از فیلسوفانی است که برای کل فلسفه طرح و هدف دارد. او از عقب‌ماندگی فلسفه در مقابل علوم تجربی آگاه و از استدلال‌های دور و دراز و بی‌حاصل عقلی بیزار است. می‌خواهد بنیانی جدید بنهد و به‌گفته خودش انقلابی کپرنیکی در اخلاق و غیره به‌انجام رساند. از این‌رو، از ابتدا با نظم و ساختاری خاص آرای خود را طرح می‌کند. هیوم در مقدمه *رساله‌ای درباره طبیعت آدمی* تبیین اخلاق، سیاست، و نقادی یا زیبایی‌شناسی را نیز از اهداف *رساله* می‌داند و امیدوار است آن را به‌سرانجام برساند. اگرچه تمرکز او بیش‌از‌همه در قلمرو اخلاق بوده و تقریباً در این قلمرو همه‌گفتنی‌های خود را گفته است، ولی به اتمام مقصودش در زیبایی‌شناسی و سیاست موفق نمی‌شود و بعدها مقالاتی پراکنده در موضوعات مذکور منتشر می‌کند که *درباره معیار ذوق و ترازوی* و مقالات سیاسی، اخلاقی، و ادبی از آن جمله‌اند. از این‌رو، چنان‌که در مقدمه همین نوشته ذکر شد، مبحث زیبایی در آثار قبلی هیوم نیز وجود داشته و منحصر کردن زیبایی‌شناسی هیوم به دو اثر فوق‌الذکر موجب بدفهمی و بروز تناقض‌هایی در اندیشه هیوم می‌شود. در واقع، چنان‌که سلمانی در کتاب *ذوق هنری* آورده است، *درباره معیار ذوق و ترازوی* نتایج بحث‌های مطرح‌شده در *رساله‌ای درباره طبیعت آدمی* و پژوهش *درباره اخلاق* هستند.

امروزه نگاه جامع به همه آثار فیلسوفان باعث شده است زوایای پنهان آرا و افکار آنها بهتر مشخص شود و زمینه برای ارائه دیدگاهی جامع و کامل درباره نظریات آنها فراهم شود. کتاب تاونزند نیز چنین رویکردی دارد. ترجمه و معرفی چنین آثاری می‌تواند زمینه چنین تحقیقاتی را در ایران نیز فراهم کند. از سوی دیگر، آشنایی با این اثر نه تنها می‌تواند برای دانشجویان فلسفه در مقاطع مختلف ثمربخش باشد تا از این طریق بتوانند با بخشی از فلسفه هیوم که متأسفانه در ایران چندان شناخته شده نیست آشنا شوند، بلکه مطالعه آن می‌تواند برای دانشجویان رشته هنر و نیز زیبایی‌شناسان و هم‌چنین کسانی که به مطالعه اندیشه‌های رایج در قرن هجدهم علاقه‌مندند نیز مفید باشد. بنابراین، این اثر بیش از آن‌که بتواند به مثابه متنی آموزشی به کار آید، برای متخصصان و علاقه‌مندان به زیبایی‌شناسی قرون هفدهم و هجدهم مناسب است.

### پی‌نوشت‌ها

۱. اصطلاح زیبایی‌شناسی در آثار هیوم به کار نرفته و به احتمال زیاد او از وجود مقاله بومگارتن نیز مطلع نبوده است (گریسیک ۱۳۹۱: ۱۳؛ هیوم ۱۳۸۸: ۱۷).
۲. هیوم در این نظریه خود را متأثر از جان لاک می‌داند. لاک در تقسیم‌بندی‌ای که از کیفیات ارائه می‌دهد، آنها را در دو دسته اولیه و ثانویه قرار می‌دهد و معتقد است کیفیات ثانویه ویژگی‌هایی در شیء نیستند، بلکه به سوژه مربوط می‌شوند.
۳. باید گفت که این دیدگاه مخالفانی نیز دارد که معتقدند زیبایی و زشتی انطباق تأملی و جزو عواطف انسان و احساس‌های لذت‌بخشی‌اند که هیچ نشانه‌ای از علت در خود ندارند (سلمانی ۱۳۹۱: ۳۰۴-۳۰۵).
۴. چنین خوانشی را می‌توان امروزه در میان مفسران فیلسوفان دیگر نیز یافت.
۵. البته تاونزند هم عقیده دارد فقط احساس و عاطفه تنها ملاک نیستند، که اگر چنین بود هیوم سانتی‌مانتالیست بود و در این صورت رساله‌ای در طبیعت آدمی نمی‌توانست وجود داشته باشد. بنابراین، هم‌راهی عاطفه با عقل راه خروج از بحران‌هاست.
۶. این تفسیر تاونزند در مقابل دیدگاه گروهی از مفسران هیوم قرار دارد که معتقدند او در نظریه زیبایی‌شناسی خود بیش‌تر از هاجسون تأثیر پذیرفته است. اما تاونزند بیش‌تر بر پیوستگی آرای هیوم با شافسبری تأکید می‌ورزد و در این اثر بیش‌تر می‌کوشد تا با بیان تمایزهای دیدگاه‌های هیوم و هاجسون انفصال این دو را اثبات کند.

۷. برای مطالعهٔ بیش‌تر دربارهٔ مبحث انطباعات و انواع آن‌ها و نقشی که در زیبایی‌شناسی هیوم دارند، بنگرید به سلمانی ۱۳۸۹.

۸. از کسانی که معتقدند معیار زیبایی‌شناسی هیوم در رساله‌ای در باب زیبایی عواطف‌اند و نه چنین اصول و احکامی که تاونزند معتقد است می‌توان به سویل اشاره کرد که معتقد است: «معیار هیوم با عواطف متغیر مطابقت دارد تا احکام، و این امر بیش‌تر توسط افرای مطرح می‌شود که واکنش‌های تجربی خود به شیء را به‌اشتراک می‌گذارند» (Savile 1993: 82).

### کتاب‌نامه

سلمانی، علی (۱۳۸۹)، «دیدگاه هیوم در باب زیبایی»، پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز، س ۵۳، ش ۲۱۹.

شلی، جیمز (۱۳۹۵)، «تجربه‌گرایی هاجسون و هیوم»، در: *دانش‌نامهٔ زیبایی*، بريس گات، ترجمهٔ مشیت علایی و گروهی از مترجمان، تهران: فرهنگستان هنر.

گریسیک، تئودور (۱۳۹۱)، *زیبایی‌شناسی هیوم*، ترجمهٔ نفیسه نمودیانپور و حبیب‌الله خسروی، تهران: لحظه.

گوتر، آران (۱۳۹۳)، *فرهنگ زیبایی‌شناسی*، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

هیوم، دیوید (۱۳۸۸)، *در باب معیار ذوق*، ترجمهٔ علی سلمانی، تهران: متن.

هیوم، دیوید (۱۳۹۵)، *دربارهٔ طبیعت آدمی*، ترجمهٔ جلال پیکانی، تهران: ققنوس.

Brunius, T. (1952), *David Hume on Criticism*, Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Costelloe, T. (2007), *Aesthetic and Morals in the Philosophy of David Hume*, Routledge.

Hume, D. (1985), *Essays: Moral, Political, and Literary*, Eugene Miller (ed.), Indianapolis, IN: Liberty Classics.

Hume, D. (1999), *Enquiry Concerning Human Understanding*, Tom Beauchamp (ed.), Oxford: Oxford University Press.

Hume, D. (2007), *A Treatise of Human Nature*, Fate Norton and Mary Norton (eds.), Oxford: Oxford University Press

Jones, P. (1982), *Hume's Sentiments: Their Ciceronian and French Context*, Edinburg: Edinburg University Press.

Savile, A. (1993), *Kantian Ethics Pursued*, Edinburg: Edinburg University Press

Townsend, D. (2001), *Hume's Aesthetic Theory, Taste and Sentiment*, Routledge.

