حکمت و فلسفه
سال هفتم، شماره دوم، تابستان ۱۳۹۰، صص ۱۴۳-۱۵۹

Hekmat va Falsafeh
(Wisdom and Philosophy)
Vol.7 No. 2, July 2011

معیار ذوق و اختلافات ذوقی در اندیشهٔ هیوم

علی سلمانی *

چکیده

از آنجایی که هیوم زیبایی را احساسی لذت‌بخش می‌داند که از برخی کیفیات عینیِ محتمل ایجاد می‌شود، برای رفع اختلافات ذوقی نمی‌تواند به کیفیت عینیِ مشخصی اشاره کند. از همین رو او حکم مشترک داوران راستین را به عنوان معیار ذوق مطرح می‌کند. خود هیوم می‌پذیرد که علی‌رغم کارایی این معیار، هنوز دو عاملِ مزاج شخص و آداب و رسوم افراد نوعی نسبی‌گرایی محدود را در داوری‌های ذوقی موجب می‌شود. بررسی دقیق‌تر نشان می‌دهد که این معیار تنها در داوری‌های ساده و غیر مقایسه‌ای می‌تواند مفید واقع شود. اما در داوری‌های مقایسه‌ای، آنجایی که صحبت از برتری هنرمندی بر هنرمند دیگر است، این معیار نمی‌تواند چندان مؤثر و کارا باشد. اگر زیبایی احساس لذت‌بخش است، هر شخصی احساس خود را معتبر می‌داند و حاضر نیست احساس دیگری را جایگزین آن کند.

کلیدواژه‌ها: *هیوم، زیبایی، معیار ذوق.*

---

*. استادیار دانشگاه بوعلی سینای همدان، salmany_ali@yahoo.com
[تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۰۳/۱۶؛ تاریخ تأیید: ۱۳۸۹/۰۸/۱۰]

مقدمه

معیار ذوق و دیدگاه هیوم در باب زیبایی

از نظر هیوم زیبایی همان احساس لذت‌بخشی است که از مشاهدهٔ برخی اعیان در ما ایجاد می‌شود. پس وی زیبایی را کیفیتی در اعیان نمی‌داند و علی‌رغم اشاره به برخی کیفیاتی که ممکن است احساس زیبایی را در ما ایجاد کنند، معتقد است که نمی‌توان این کیفیات را *ضرورتاً* کیفیات زیباساز نامید. به یاد بیاوریم که او در فلسفهٔ خویش در بحث از ضرورت معتقد بود که آنچه پیش از این ضرورت علّی خوانده می‌شده است ضرورتی منطقی نبوده، بلکه تنها از میلی درونی در انسان حکایت دارد که منشأ آن سائقهٔ عادت است. بدین ترتیب، هیوم نمی‌تواند معتقد باشد که برخی کیفیاتِ مشخص در عالم خارج *ضرورتاً* احساس زیبایی را ایجاد می‌کنند. تنها ادعای او این است که برخی کیفیات به صورت *محتمل* احساس زیبایی را در شخص ایجاد می‌کنند. مشاهدهٔ مکرر این واقعیت که هماهنگی (به‌عنوان یکی از کیفیات زیباساز) در اشخاص احساس زیبایی را ایجاد می‌کند نمی‌تواند، این قاعده را نتیجه دهد که هماهنگی همواره و ضرورتاً احساس زیبایی را در اشخاص ایجاد خواهدکرد؛ زیرا هیچ ضرورت عینی و منطقی میان هماهنگی و احساس زیبایی وجود ندارد و ما تنها با مشاهدهٔ مکرر و به مدد سائقهٔ عادت چنین انتظاری در آینده خواهیم‌داشت.

از جمله کیفیات زیباسازی که هیوم به آنها اشاره می‌کند، می‌توان به سودمندی (در حیوانات و دست‌ساخته‌های بشری) (Hume,1888, pp.299, 577 & Hume, 2005, p.78)، شکل ظاهری (Hume, 2005, p.66)، تناسب و هماهنگی (در آثار هنری) (Ibid, 88)، دقت در تقلید، نمایش احساسات عاشقانه، سادگی و (Hume, 1826, III (On the Standard of Taste), p.270) ... اشاره کرد.

هیوم نخستین کسی است که صریحاً مسئلهٔ معیار را مورد بحث قرار می‌دهد. در واقع دیدگاه وی در مورد زیبایی او را به طرح معیار ذوق وا می‌دارد. اگر معتقد باشیم که زیبایی کیفیتی واقعی (مانند هماهنگی) در عالم خارج است، در هنگام بروز اختلافات، با بررسی این کیفیت می‌توان نزاع ایجادشده را فرو نشاند. همچنین اگر معتقد باشیم که زیبایی احساس لذتی است که به *طور قطع* از کیفیتی *واحد و مشخص* در عالم واقع ایجاد می‌شود در صورت بروز اختلاف با مراجعه به آن کیفیت، همه چیز ختم به خیر خواهد شد. اما اگر مانند هیوم زیبایی را احساسی لذت‌بخش بدانیم که از کیفیات احتمالی ایجاد می‌شود، با بروز اختلافات ذوقی دیگر نمی‌توان به *کیفیت یا کیفیات ضروری* در خود شیء اشاره کرد (تبیین علّی)، بلکه باید به معرفی معیاری غیر از تبیین علّی پرداخت.[۱]

تعارض ذوقی

هیوم بحث خود را در مورد معیار ذوق با طرح یک تعارض (antinomy) آغاز می‌کند:[۲]

شق اول: در ذوق نزاعی نیست؛ ما با تنوع ذوق‌ها و اختلاف در احکام ذوقی مواجهیم و هیچ کس نمی‌تواند این اختلاف را انکار کند.

شق دوم: گاهی در مقایسهٔ میان دو هنرمند ما با قاطعیت از برتری یکی از آنها بر دیگری صحبت می‌کنیم.

در شق اولِ تعارض، به نوعی مساوات ذوق اشاره می‌شود. هر کسی برای ذوق خود اعتبار قائل است و حاضر نیست که به سادگی از داوری‌های خود چشم بپوشد. با مشاهدهٔ اختلافات در احکام ذوقی برخی از افراد به این نظریه معتقد شده‌اند که صحبت از معیار در مباحث زیباشناختی بیهوده است:

> نوعی فلسفه هرگونه امید به موفقیت را در چنین تلاشی واهی می‌داند و نشان می‌دهد که دستیابی به هرگونه معیار ذوق ناممکن است. بر مبنای این فلسفه تفاوت میان حکم و احساس بسیار زیاد است. همهٔ احساسات درست‌اند؛ زیرا بر چیزی ورای خودشان دلالت نمی‌کنند و هر گاه که شخص متوجه آنها شود همواره واقعی هستند. اما همهٔ تعینات فاهمه درست نیستند؛ زیرا به چیزی ورای خود یعنی به امر واقع دلالت می‌کنند و همیشه با این معیار منطبق نیستند... هزاران احساس متفاوتی که یک شیء یا امر خاص بر می‌انگیزد همگی درست‌اند؛ زیرا هیچ احساسی ذات آن شیء را بازنمایی نمی‌کند... ضرب‌المثل رایجی به درستی بر بیهودگی جدل بر سر تنوع ذوق‌ها گواهی داده است (Hume, 1826, III (On the Standard of Taste), pp.259-260).

هیوم با مشاهدهٔ اختلاف و گوناگونی حاکم در حوزهٔ ذوق بر آن است تا به شق اولِ تعارض، لباس فلسفی بپوشاند. درواقع تمام مطالبی که در شق اول مطرح می‌شود مطالبی است که خود هیوم به نحوی در *رساله*، مقالهٔ «شکاک» و حتی پژوهش در *مبادی اخلاق* به آنها معتقد بوده است. البته باید توجه داشت با اینکه در همهٔ آثار مذکور، زیبایی احساس است و همچنین هر کس می‌تواند احساس خاصِ خود را داشته باشد، اما هیچ‌گاه وی ناامیدی خود را از یافتن معیار ابراز نکرده است.

همان‌گونه که بیان شد هیوم در شق دومِ تعارض اعلام می‌کند که با وجود همهٔ اختلافات گاهی ما در مقایسهٔ دو نویسنده یا هنرمند (که از لحاظ هنری با همدیگر فاصله‌ای چشمگیر دارند) با قاطعیت از برتری یکی بر دیگری صحبت می‌کنیم:

> اگرچه بیان این قاعده [در ذوق نزاعی نیست] در قالب یک ضرب‌المثل ظاهراً تصدیق حس مشترک را به دست می‌آورد؛ یقیناً گونه‌ای از حس مشترک، مخالف یا حداقل در پی اصلاح و مهار آن است. اگر کسی بگوید که نبوغ و ذوق اگیلبی و میلتن یا بنیان و آدیسون[۳] به یک اندازه است، همان قدر گزافه گفته است که بگوید تلِ خاکِ موش کور به بزرگی شهر تنریف یا یک پُند به وسعت اقیانوس است (Ibid, pp.260-261).

البته نباید انکار کرد که وقتی موارد مقایسه از لحاظ زیبایی و ظرافت‌های هنری بسیار شبیه هم‌اند (همانند میلتون و شکسپیر) کار مقایسه و داوری بسیار مشکل می‌شود و تا حدود زیادی ما نوعی مساوات ذوق‌ها یا حقانیت برابر احکام طرفداران آنها را می‌پذیریم. حال بر اساس همین حقیقت که گاهی نوعی توافق در داوری‌های ذوق یافت می‌شود، می‌توان بحث از معیار ذوق را بحثی معقول دانست:[۴]

> طبیعی است که ما در جست‌وجوی معیار ذوق باشیم؛ قانونی که شاید بر مبنای آن احساسات مختلف انسان‌ها سازگار شوند؛ یا حداقل در جست‌وجوی حکمی باشیم که بر اساس آن می‌توان احساسی را تأیید و احساسی دیگر را نقض کرد[۵] (Ibid, p.259).

این سخن دارای اهمیت بسیار زیادی در فرایند معرفی معیار است. در نگاه نخست نوعی تردید در لحن هیوم قابل مشاهده است. وی ابتدا معیار را همان قانون می‌داند و سپس بلافاصله با افزودن عبارت «یا حداقل» آن را به صورت حکم معرفی می‌کند. عبارت «یا حداقل» درواقع نشان می‌دهد که وی بلافاصله توقع و انتظار خود را از معیار پایین آورده یا به نحوی تعدیل کرده است. به نظر می‌رسد که «قانون» به‌عنوان معیار در مقایسه با تصمیم و حکم دارای نیرو و توان بیشتری است؛ قانون می‌تواند احساسات مختلف اشخاص را آشتی دهد در حالی که یک تصمیم یا حکم صرفاً تأیید احساسات یکی از طرفین و محکومیت احساس طرف دیگر را به ارمغان خواهد آورد (Shelley, 1994, p.442). همین سخن سبب شده است که برخی بر این باور باشند که هیوم نه فقط به یک معیار، بلکه به دو معیار اشاره می‌کند:

معیار اول: همان قوانین ذوق یا قوانین زیبایی است

معیار دوم: همان حکم یا تصمیم منتقدان راستین.[۶]

باید یادآور شد که هیوم همواره در مقالهٔ «در باب معیار ذوق» از *قوانین* صحبت می‌کند و به‌جز موردی که بیان شد در هیچ جای دیگر از *قانون* ـ به شکل مفرد ـ استفاده نکرده است. با این تفاصیل تعریف معیار ذوق کمی مسئله‌دار به نظر می‌رسد. این ابهام را می‌توان به سایر ابهامات موجود در لحن کلی مقاله اضافه کرد.[۷]

بعد از طرح تعارض و موجه نشان دادن جست‌وجوی ما برای معیار ذوق، سریعاً بحث از قوانین آثار هنری یا ذوق به میان می‌آید.

قوانین ذوق

قوانین ذوقی یا هنری از مشاهدات مداومِ الگوهای ازقبل‌موجود به دست می‌آیند. آنها متعلق به حوزهٔ احتمال‌اند و نه یقین ـ که از روابط محض تصورات به دست می‌آید. این قوانین توقعات و انتظارات ما را به‌وجود می‌آورند:

> بدیهی است که هیچ کدام از قوانین اثر ـ در مقایسه با آن خصایص و نسبت‌های تصوراتی که ابدی و لایتغیرند ـ به واسطهٔ استدلال‌های پیشین مشخص نمی‌شوند، یا نمی‌توان آنها را نتایج انتزاعی فاهمه دانست. اساس این قوانین با اساس همهٔ علوم و تجربیات عملی یکی است. آنها تنها ملاحظات کلی و مرتبط با چیزهایی‌اند که انسان‌های همهٔ ملل و اعصار خوشایند می‌دانند (Hume,1826, III (On the Standard of Taste), p.261)

ما به صورت مکرر مشاهده می‌کنیم که کیفیت x در آثار هنری همواره با احساس زیبایی در ما همراه است و این جریان سبب می‌شود که به سائقهٔ عادت، قانونی را شکل دهیم که مطابق آن، x در هر اثر طبیعی یا هنری احتمالاً لذت یا احساس زیبایی را برای ما به ارمغان خواهد آورد. پس قوانین، خودشان برگرفته از احساسات قبلی ما یا دیگران هستند. احساس وقتی به صورت قانون درمی‌آید معقول و قابل استناد می‌شود.[۸] درواقع هیوم در بحث از قوانین ذوق به برخی شایستگی‌ها و عیوب در آثار هنری می‌پردازد که ما با مشاهدهٔ مکررشان در این آثار شناخته‌ایم و از آنها قوانین محتملی برای خود ساخته‌ایم (Ibid, pp.261-2).

این قوانین همواره صحیح نیستند و این‌گونه نیست که به صورت مطلق و بدون چون‌وچرا بر زیبایی و زشتی آثار دلالت کنند. ممکن است در برهه‌ای از زمان، کیفیتی در برخی آثار هنری لذت‌بخش باشد و از مشاهدهٔ مکرر آن قانونی به دست بیاید، اما همین کیفیت در زمانی دیگر احساس زیبایی را ایجاد نکند. همچنین ممکن است کیفیتی در برهه‌ای از زمان عیب و نقص محسوب شود، اما بعد از مدتی به دلایلی (برای مثال شرایط فرهنگی، اوضاع سیاسی یا ملازمت آن کیفیت با کیفیات دیگر) لذت‌بخش و زیبا ارزیابی شود (Ibid, p.262). پس امکان اصلاح قوانین ذوق یا نقد آنها در طول زمان وجود دارد.

می‌توان گفت که *احساسات و عواطف انسانی در حالت طبیعیِ خود با این اصول و قوانین مطابق است*، اما کوچک‌ترین مانع سبب می‌شود که احساسات ذوق تیره و مبهم شوند. برای اینکه ذوق مطابق با قوانین کلی احساس کند باید شرایط ادراکی مناسب برایش آماده باشد.

شخص باید به درستی شیء مورد داوری را ادراک کند تا واکنش مناسب آن را ابراز نماید:

> بـه هنگـام تجربـهٔ همـین احـساسات و قـضاوت در بـاب تـوان تـأثیر زیبـایی یـا زشـتی هر امری باید با احتیـاط، زمـان و مکـان مقتـضی را انتخـاب و قـوهٔ خیـال را در موقعیـت و حالت مناسبی قرار دهـیم. آرامـش کامـل خـاطر، حـضور ذهـن و توجـه کامـل بـه اثـر، همگـی بـرای قـضاوت صـحیح در مـورد زیبـایی ضـروری‌انـد. فقـدان هـر یـک از ایـن مقتضیات، تجربهٔ ما را مغشوش کرده و امکان داوری در باب زیبایی کلی و فراگیر را سـلب می‌کند (Ibid, p.263) .

موانعی که داوری صحیح را مختل می‌کنند

هیوم به‌طور تقریبـاً مفـصل، فهرسـتی را از نقائـصی ارائـه مـی‌دهـد کـه صـحت داوری‌هـای ذوقـی را خدشه‌دار می‌کنند. اگر کسی بتواند بر ایـن نقـص‌هـای پـنج‌گانـه غلبـه کنـد در حالـت سـالم ادراکـی قرار دارد و مـی‌توانـد امیـدوار باشـد کـه احـساساتش در همـاهنگی کامـل بـا قـوانین ذوق و نقـد قـرار دارد:

۱. فقدان لطافت خیال

یکی از دلایل احساس (زیبایی) نادرست، فقدان لطافـت خیـال (delicacy of imagination) بـرای رسیدن به حساسیت زیباشناختی است. هیوم توضیح چندان روشنی در باب این لطافت ارائه نمی‌دهد و در ابتدا، تنها به بیان این مطلب اکتفا می‌کند که همـه مـدعی داشـتن ایـن لطافـت‌انـد؛ در بـاب آن سـخن می‌گویند و هر نوع ذوق یا احساسی را با آن می‌سنجند. او برای تعریف لطافـت بـه ذکـر داسـتانی از دُن کیشوت (Don Quixote) متوسل می‌شود.

> سـانچو بـرای اربـاب دمـاغ گنـده‌اش دلیـل مـی‌آورد کـه در شناسـایی شـراب مهـارت خاصـی دارد و ایـن ویژگـی در خـانوادهٔ او مـوروثی اسـت. او مـی‌گویـد: روزگـاری از دو تـن از اقـوام مـن خواسـته شـد کـه نظـر خـود را در مـورد شـرابی اعـلام کننـد کـه گفته می‌شـد خـوب، کهنـه و از انگورهـای اعـلا گرفتـه شـده اسـت. اولـی آن را چـشید، سنجید و بعد از تأمل دقیق اعـلام کـرد کـه طعـم شـراب مـورد نظـر خـوب اسـت، البتـه اگر این کیفیت به خـاطر طعـم چرمـی نباشـد کـه او درآن احـساس کـرده اسـت. دومـی با رعایت همان احتیاط‌ها حکم دوسـت خـود را تأییـد کـرد، البتـه بـا ایـن قیـد کـه طعـم آهن را در آن احساس کرده است. باور نمی‌کنید که چقدر آنها به خـاطر قضاوتـشان مـورد تمسخر قرار گرفتند، اما با خالی شدن بشکهٔ شراب و پیدا شدن کلیدی با تسمهٔ چرمی در تهِ آن، این بار آن دو غرق خنده و شادی بودند (Hume, 1826, III (On the Standard of Taste), p.265).

هیوم بعد از ذکر این داستان بلافاصله به تعریف لطافت خیال می‌پردازد:

«اگر اندام‌ها چنان سالم باشند که هر جزئی را در ترکیب کلی درک کنند، این حالت را لطافت خیال می‌نامیم» (Ibid).

در نگاه اول به نظر می‌رسد که لطافت امری فطری است؛ زیرا در این داستان به عنوان امری موروثی معرفی می‌شود، اما در ادامه بیان خواهد شد که می‌توان برای رسیدن به این لطافت تلاش کرد و با تمرین و ممارست کافی و صورت دادن مقایسه‌هایی میان انواع، مراتب زیبایی آنها را به دست آورد.

هیوم معتقد است که در داستان چشیدن شراب حتی اگر بشکه هرگز خالی نمی‌شد، همچنان ذائقهٔ یک طرف لطیف و ذائقهٔ طرف دیگر ضعیف و سست می‌بود. اما در این شرایط اثبات برتری ذوق طرف اول و محکومیت طرف دیگر بسیار دشوار است. همین مسئله در حوزهٔ ذوق نیز صادق است؛ اگر زیبایی‌های اثر هرگز روشمند نباشند و به قوانین کلی تحویل نشوند، باز هم می‌توان حکم یک طرف را بر طرف دیگر ترجیح داد. اما در این شرایط ساکت کردن منتقدِ بدی (bad critic) که همواره بر احساس شخصی خود اصرار می‌ورزد و به‌هیچ‌وجه تسلیم رقیب خود نمی‌شود کار بسیار دشواری است.[۹]

۲. فقدان ممارست یا نقص در تجربه

ممارست (practice) یا تمرین ارتباط تنگاتنگی با لطافت خیال دارد. هیچ چیزی به اندازهٔ تمرین یا ممارست در هنری خاص و بررسی یا تأمل مداوم در نوع خاصی از زیبایی، نمی‌تواند لطافت خیال را افزایش یا بهبود بخشد. بدون آنها درک برخی کیفیات از سوی ما به آسانی صورت نمی‌گیرد. نوعی سراسیمگی (flutter) همواره در اولین برخورد ما با اثر هنری وجود دارد و همین سراسیمگی، درک و احساس حقیقی زیبایی را مغشوش می‌سازد. در چنین مواجهه‌ای نسبت اجزای اثر چندان روشن نیست (Ibid, pp.268-9).

۳. نقصِ در مقایسه

هیوم علاوه‌بر ممارست، صورت دادن برخی مقایسه‌ها را نیز در تقویت لطافت خیال مؤثر می‌داند. با مقایسهٔ آثار برجستهٔ ادوار مختلف می‌توان بر راز ماندگاری آنها پی برد و در داوری با وسواس و دقت بیشتر عمل کرد. تنها کسی که عمری را صرف مشاهده، غور و سنجش در آثار برجسته و مقایسهٔ آنها کرده است، شایستهٔ ارزیابی محاسن اثر و تعیین مرتبهٔ آن است (Ibid, pp.269-70).

تونسند به مطلب جالبی در مورد مقایسه و ارتباط آن با لطافت خیال اشاره می‌کند. از نظر وی هیوم این حقیقت را نادیده گرفته است که اگر ما نخست دارای لطافت ذوق یا خیال نباشیم چگونه می‌توانیم

مراتبی از زیبایی را دریابیم و سپس به مقایسهٔ آنها دست بزنیم (Townsend, 2001, p.209). پس لطافت ذوق خود پیش‌شرط اقدام به مقایسه است.

٤. پیش‌داوری و تعصب

یکی از عوامل دیگری که در جریان ابراز احساسات و عواطف انسانی سبب می‌شود که آنها مطابق با قوانین کلی نباشند، وجود پیش‌داوری و تعصب است. شخص باید در دریافت زیبایی همهٔ تعصبات و پیش‌داوری‌های خود را کنار گذارد و از دیدگاهی کلی و نه شخصی به شیء مورد نظر نگاه کند. ممکن است منتقد، اثری متعلق به فرهنگی دیگر را مورد داوری قرار دهد. در این‌صورت او باید نه شرایط فرهنگی خود را ـ که اغلب در قالب نوعی تعصب و پیش‌داوری ظاهر می‌شود ـ بلکه شرایط فرهنگی اثر مورد نظر را در ذهن داشته باشد (Ibid, pp.270-1).

٥. فقدان عقل سلیم یا حس خوب

برای فهم بهتر عقل سلیم یا همان حس خوب (good sense) بهتر است از آن در تقابل مستقیم با لطافت خیال بحث کنیم. همان‌گونه که بیان شد مراد از لطافت خیال آن است که اندام‌های حسی بتوانند به نحو دقیق و کامل فعالیت خود را انجام دهند. درواقع کسی که دارای لطافت خیال است تنها به درک و دریافت اجزاء یا بخش‌های مختلف اثر می‌پردازد و بدون عقل نمی‌تواند تصوری کامل و جامع از همهٔ اجزاء داشته باشد. هیوم در بحث از لطافت خیال می‌گوید که خیال تنها به دریافت دقیق و کامل تصورات *بسیط* هر شیء می‌پردازد؛ به نظر نمی‌رسد که مراد وی از لطافت خیال همان ادراک عقلی باشد. اگر ما دارای لطافت خیال باشیم سریعاً تصوری را از یک شیء (همانند صدا یا درخشندگی رنگ) درک می‌کنیم و بلافاصله ذوقمان به آن واکنش عاطفی مناسب نشان می‌دهد. در دریافت این نوع کیفیات زیباساز، هیچ نیازی به فعالیت عقل یا خیالی که با اصول تداعی پیش می‌رود، نیست. در مقابلِ لطافت خیال ـ که فعالیت آن محدود به کیفیات زیباسازی است که دریافت آنها نیازی به تعقل ندارد ـ هیوم از حس خوب یا همان عقل سلیم صحبت می‌کند. این ویژگی زمانی به کمک شخص می‌آید که شیء یا متعلق داوری ما پیچیده و مرکب است و برای ابراز حکم در مورد زیبایی و زشتی آن، ذوق نیازمند تصوری کامل از آن است. در نتیجه:

> اگر عقل جزء ضروری ذوق نباشد، دست کم برای فعالیت این قوه لازم است. کسی که نتواند درک یکپارچه و کاملی از رابطهٔ بین اجزاء اثر هنری و غایت و هدفی که اثر برای آن طراحی شده است داشته باشد، صلاحیت قضاوت در مورد آن را ندارد (Ibid, p.272).

باید توجه داشت که هیوم معتقد نیست که در صورت فقدان هر کدام از شرایط مذکور ما دیگر دارای ذوق نیستیم یا نمی‌توانیم دربارهٔ آثار هنری داوری کنیم؛ بلکه می‌گوید که در این صورت ادعاهای ذوق، تنها ادعاهایی شخصی خواهد بود و حامل هیچ کلیتی نیست.

منتقدان و حکم مشترک آن‌ها به عنوان معیار

هیوم بعد از بیان مقدمات به معرفی معیار ذوق می‌پردازد. از آنجایی که همهٔ افراد نمی‌توانند احساس و عاطفه‌ای داشته باشند که در حکم قانون عمل کند. تنها کسانی که بر موانع ذکرشده غلبه می‌یابند یا به عبارت دیگر در حالتی طبیعی و سالم به ادراک امور می‌پردازند، می‌توانند احساس و عاطفه‌ای کلی داشته باشند. به نظر نمی‌رسد که تعداد این افراد در جامعه زیاد باشد:

> حتی در اعصار بسیار متمدن، نادرند کسانی که شایستهٔ عنوان داور حقیقی در هنرهای زیبا باشند. تنها داشتن حس قوی همراه با احساس لطیف که با ممارست پخته‌تر شده و از همهٔ پیش‌داوری‌ها عاری شده است، می‌تواند منتقدان را شایستهٔ تبدیل شدن به چنین شخصیت والایی کند. حکم مشترک این منتقدان معیار صحیح ذوق و زیبایی است (Ibid, pp.273-4).

تنها، منتقدان یعنی همان اشخاصی که کاملاً در فرایند ادراکیِ پیش از حکمْ دقیق و صحیح عمل می‌کنند، می‌توانند قابل اعتماد باشند و حکم *مشترک آنها* معیار ذوق خواهد بود. فرض کنید که الف و ب در مورد زیبایی و زشتی اثری خاص با هم توافق ندارند. برای رفع اختلاف پیش‌آمده، این دو شخص باید به کسانی مراجعه کنند که به‌عنوان منتقدان راستین در جامعه شناخته شده‌اند. اگر همهٔ این منتقدان حکم بر زیبایی آن اثر کنند، مسلم است که در این‌صورت حکم یکی از اشخاص تأیید و حکم دیگری نادرست قلمداد خواهد شد. بلافاصله بعد از معرفی حکم مشترک منتقدان راستین به‌عنوان معیار، سؤالاتی دیگر مطرح می‌شود:

> اما چنین منتقدانی کجا یافت می‌شوند؟ با چه نشانه‌ای می‌توان آنها را شناخت؟ چگونه می‌توان آنها را از منتقدان دروغین متمایز کرد؟ این سؤالات گیج کننده‌اند و ظاهراً ما را به دامان همان حس تردید و شبهه‌هایی بر می‌گردانند که در سراسر این جستار تلاش کردیم از بندشان رها شویم. اما با نگاه صحیح به موضوع متوجه می‌شویم که این *سؤالات در باب امر واقع* هستند نه در باب احساس (Ibid, p.274).

پس در اندیشهٔ هیوم این مسئله که از کجا بدانیم کدام احساسات و عواطف صحیح‌اند به این مسئله تبدیل می‌شود که از کجا بدانیم چه کسانی منتقدان شایسته‌ای‌اند. همان‌گونه که پیتر

کیوی معتقد است هیوم مسئلهٔ مرتبط با احساس را به مسئلهٔ مرتبط با امر واقع تقلیل می‌دهد. سؤالاتی که در باب شناسایی منتقدان مطرح می‌شود همگی سؤالاتی مرتبط با امر واقع‌اند و نه احساس. در حقیقت برنامهٔ هیوم در زیباشناسی تبدیل احکام ارزشی به احکام مربوط به واقعیت یا به عبارت دیگر تبدیل احکام مربوط به احساس به احکام مربوط به عقل است.[۱۰] وی در مورد اینکه چگونه باید این منتقدان را شناخت چیزی نمی‌گوید. تنها این مطلب بیان می‌شود که:

> این فرض که همهٔ افراد دارای قوهٔ تمییز و تخیل لطیف و فارغ از پیش‌داوری و تعصب‌اند محل تردید و نزاع است و نیازمند پژوهش و مباحث بیشتر؛ اما همگان بر ارزشمند بودن چنین خصوصیتی واقف‌اند (Hume, 1826, III, (On the Standard Taste), p.274)

پس هیوم پاسخی به سؤالاتی که خود در باب نحوهٔ شناسایی منتقدان مطرح می‌کند نمی‌دهد و تنها اعلام می‌کند که هر جامعه‌ای صاحبان ذوق لطیف را به‌واسطهٔ سلامت فهم و تفوق قوایشان بر سایرین به آسانی تمییز می‌دهد.[۱۱]

به طور کلی هیوم در بحث معیار ذوق با مشکلات فراوانی مواجه است که به برخی از آنها به صورت مختصر اشاره شد.[۱۲] از آنجایی که هدف مقاله پاسخ دادن به مسئله‌ای دیگر است پرداخت مفصل به این مشکلات چندان ضروری به نظر نمی‌رسد.

هیوم و پذیرش نسبیت‌گرایی محدود

هیوم با معرفی معیار ذوق بر آن است تا آن نوع نسبی‌گرایی را که از تعریف زیبایی به‌عنوان احساس ناشی می‌شود، محدود کند. با معرفی منتقدان راستین، ما با کسانی مواجهیم که تجربه‌های پیشینشان از زیبایی‌ها و زشتی‌ها به یک اندازه است و از این‌رو می‌توانند مراتب دقیق هر نوع زیبایی را مشخص کنند. از سوی دیگر از آنجا که این اشخاص با دارا بودن خصوصیات پنج‌گانه به نحو دقیق و صحیحی به ادراک اعیان می‌پردازند، احساسشان به‌هیچ‌وجه رنگ‌وبوی شخصی نخواهد داشت و دارای کلیتی است که آن را تا مقام قانون بالا می‌برد. درواقع یکی از مقدمات اساسی اندیشهٔ هیوم در مورد ذوق که خود هیچ‌گاه به صورت صریح به آن اشاره نمی‌کند این است که فرایند ادراکی درست و صحیح، ضرورتاً واکنش عاطفی صحیح را نتیجه خواهد داد. ما از حیث واکنش عاطفی خود هیچ‌گاه دچار اشتباه نمی‌شویم؛ خطا و اشتباه در فرایند ادراکی رخ می‌دهد. هنگامی که او بیان می‌کند که همهٔ احساسات درست‌اند به این مطلب اشاره دارد. اگر گاهی وی از ذوق درست و غلط صحبت می‌کند درواقع در مورد صدق و کذب فرایند ادراکی لازم برای فعالیت ذوق بحث می‌کند.

بدین ترتیب با معرفی حکم مشترک منتقدان راستین، نسبی‌گرایی در داوری ذوقی به عقب رانده می‌شود. خود هیوم می‌پذیرد که با وجود معرفی معیار ذوق هنوز دو عامل می‌تواند سبب بروز اختلاف و نوعی نسبی‌گرایی در احکام ذوقی شود:

> علی‌رغم تمامی تلاش‌ها برای اثبات معیار ذوق و یکدست نمودن فهم و ادراک ناسازگار انسان‌ها، هنوز دو منبع اختلاف وجود دارد... منبع اول خلق‌وخوی متفاوت هر شخص؛ و منبع دوم آداب و رسوم و عقاید مختلف اعصار یا ممالک است... اگر اختلاف ذوقی ناشی از ساختار درونی بدن اشخاص یا شرایط بیرونی باشد، هر دو طرف کاملاً بی‌تقصیرند و نمی‌توان ذوق یکی را بر دیگری ترجیح داد. در چنین وضعیتی نوعی اختلاف در حکم اجتناب‌ناپذیر و تلاش ما برای یافتن معیاری که به‌واسطهٔ آن بتوانیم احساسات متضاد را یکدست نماییم، بی‌ثمر است (Hume,1826, III, (On the Standard Taste), p.276)

پس خلق‌وخوی متفاوت، فرهنگ و آداب و رسوم و عقاید[۱۳] هر فرد، در برخی موارد سبب اختلاف در احکام می‌شود. زمانی که به واسطهٔ دخالت این عوامل بین دو شخص اختلاف ایجاد می‌شود نمی‌توان به عیب و نقصی در یکی از طرفین اشاره کرد و به واسطهٔ آن حکم طرف دیگر را معتبر دانست. در این نوع اختلاف هر دو طرف نزاع بی‌تقصیرند. به نظر می‌رسد که مراد از خلق‌وخوی شخص در اندیشهٔ هیوم شرایط بدنی‌ای است که شخص متناسب با سن‌وسال خود از آن بهره‌مند است. ممکن است این سؤال ایجاد شود که آیا خلق‌وخو به شرایط ذهنی و روان‌شناختی اشاره نمی‌کند؟ در پاسخ به این سؤال می‌توان گفت از آنجا که هیوم هیچ جدایی‌ای میان ذهن و بدن قائل نیست و به زبان فلسفهٔ ذهن به نوعی فیزیکالیسم یا تقلیل‌گرایی[۱۴] معتقد است، تنها بدن را می‌تواند مبنای خلق‌وخو بداند[۱۵] (Perricone, 1994, pp.371-2).

نتیجه

بعد از روشن شدن دیدگاه هیوم در باب معیار ذوق و بیان مسئله‌ای که او با طرح معیار ذوق در صدد حل آن است، اکنون باید به این سؤالات پرداخته شود که آیا معیار هیوم می‌تواند اختلافات ذوقی را از بین ببرد؟ کارایی این معیار تا چه حدی است؟ پیش از پاسخ دادن به سؤالات طرح‌شده، باید توجه داشت که در جریان رفع اختلافات ذوقی، اولین اقدام لازم، تلاش برای روشن کردن این مسئله است که آیا طرفین از مزاج، آداب و رسوم و عقاید مشابه و یکسان برخوردارند یا نه. نتیجهٔ چنین تلاشی چندان امیدوارکننده نخواهد بود؛ زیرا یافتن دو شخص با خصوصیات مزاجی و فرهنگی دقیقاً یکسان و مشابه، بسیار دشوار و تقریباً غیر ممکن خواهد بود. برای ادامهٔ بحث فرض می‌کنیم که در بیشترِ اختلافات ذوقی رایج،

طرفین دارای خصوصیات بیان‌شدهٔ یکسانی‌اند.

بررسی روشمندِ کارایی معیار ذوق هیومی و تعیین محدودهٔ آن، در گام نخست مستلزم طبقه‌بندی اختلافات ذوقی رایج است:

۱. دسته‌ای از اختلافات ذوقی بسیار ساده و غیر مقایسه‌ای‌اند. الف ادعا می‌کند که آثار شکسپیر لذت‌بخش است و ب در مقابل چنین ادعایی را نمی‌پذیرد. برای رفع چنین اختلافی الف و ب می‌توانند با مراجعه به منتقدان هیومی، اختلاف ایجادشده را از بین ببرند. شخص الف یا به‌واسطه نقص در قوای ادراکی یا به واسطهٔ حب و بغضی پنهانی نتوانسته است کمالات هنری شکسپیر را تشخیص دهد. وی در مراجعه به داوران راستین از وجود چنین نقص‌هایی در خویش آگاه می‌گردد و حکم قبلی خود را اصلاح خواهد کرد. پس روشن است که در چنین نوعی از اختلافات، حکم مشترک داوران راستین معیار کارامدی محسوب می‌شود.

۲. گاهی اختلافات ذوقی چندان ساده نیست و به صورت مقایسه‌ای مطرح می‌شود. این دسته از اختلافات ممکن است به دو شکل متفاوت ظاهر شوند:

الف) گاهی اختلاف بر سر دو هنرمندی است که از لحاظ هنری فاصلهٔ فاحشی با همدیگر دارند، همانند بنیان و آدیسون یا اگیلبی و میلتون.

ب) گاهی اختلاف بر سر دو هنرمندی است که از لحاظ هنری تقریباً همشأن و هم‌رتبه‌اند.

همانند شکسپیر و میلتون. همان‌گونه که بیان شد هیوم بحث ضرورت طرح معیار ذوق را با ذکر مصداقی از شکل اول اختلافات ذوقی مقایسه‌ای پیش می‌کشد. در این مثال الف ادعا می‌کند که از بنیان لذت می‌برد و ب ادعا می‌کند که آدیسون نویسندهٔ بهتری است. آنها باید برای فرونشاندن اختلاف خود به منتقدان راستین مراجعه کنند؛ منتقدان با حکم بر برتری آدیسون اختلاف ایجادشده را از بین می‌برند؛ اما الف همچنان بر احساس خود اصرار می‌ورزد. این اصرار او چندان بی دلیل نیست، زیرا واقعاً وی از بنیان لذت می‌برد و آثار وی دارای کمالاتی است. درواقع تبعیت از حکم منتقدان راستین به‌عنوان معیار ذوق به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند برتری آدیسون و میلتون را بر بنیان و اگیلبی توجیه کند. لذاتی که از مطالعهٔ آثار آنها برای ما حاصل می‌شود به‌هیچ‌وجه از لحاظ کمی قابل اندازه‌گیری نیست؛ همهٔ ابراز نظرها به یک اندازه درست و صادق‌اند. باید توجه داشت که اگر لذت را تنها دلیل احساس زیبایی بدانیم به‌هیچ‌وجه نمی‌توانیم از غلط بودن احساس به‌وجودآمده صحبت کنیم، یا اینکه احساس لذتی را بیش از احساس لذتی دیگر بدانیم. هیوم خود به این حقیقت در مقالهٔ «شکاک» اشاره کرده، اما متأسفانه در بحث از معیار ذوق از آن غافل مانده است. در این مقاله صریحاً بیان می‌شود که احساس لذت ناشی از پوشیدن لباس نو برای یک دختربچه درست همانند احساس لذت ناشی از گوش دادن به سخنرانی ماهرانهٔ یک خطیب، معتبر است (Hume, 1826, XVIII, (the Skeptic), p.188). در اختلاف مذکور الف و ب هر دو با تکیه بر احساسِ لذت حاصل‌شده،

حکم بر زیبایی اثر نویسندگان محبوب خود می‌کنند. در این شرایط چرا الف باید از حکم ب که منتقدان آن را تأیید می‌کنند، تبعیت کند؟ الف اثر بنیان را به شیوه‌ای درست درک کرده است و حکم بر زیبایی آن می‌کند، پس چرا باید از منتقدان تبعیت کند؟ در چنین شرایطی حتی اگر اشخاص خبره و اهل فن بر آثار هنرمندی خاص تأکید کنند، طرفِ دیگر چندان قانع نخواهد شد؛ مگر اینکه لذت را از لحاظ کیفی مورد نظر قرار دهیم. برای مثال می‌توان گفت آثار نویسندهٔ الف در مقایسه با آثار نویسندهٔ ب برتر است؛ زیرا آثار الف لذتی اخلاقی را برای مخاطب ایجاد می‌کند و همین لذتْ انسان را به فضایل اخلاقی ترغیب می‌کند. هیوم در هیچ‌کدام از آثارش به لذتی با کیفیتی خاص اشاره نمی‌کند و همین امر سبب می‌شود که معیار مورد نظر وی چندان کارآمد نباشد. درواقع در چنین شرایطی حکم داوران راستین در حد پیشنهادی خنثی و بی‌اثر خواهد بود.

اما در مورد اختلافات مقایسه‌ای شکل دوم ـ اختلاف بر سر هنرمندانی که از لحاظ هنری همشأن و هم‌رتبه‌اند ـ نیز حکم مشترک منتقدان راستین به‌عنوان معیار، چندان کارآمد نیست. خود هیوم به این نکته توجه داشته است؛ زیرا وی اعلام می‌کند که لزوم پی‌گیری بحث از معیار ذوق تنها زمانی احساس می‌شود که اختلاف بر سر دو هنرمندی است که از لحاظ هنری فاصلهٔ فاحشی با همدیگر دارند. به نظر می‌رسد که در چنین وضعیتی باید نهایتاً این نوع اختلاف را ناشی از مزاج و علائق شخصی طرفین بدانیم.

پس معیار هیومی تنها در مورد اختلافات بسیار ساده و غیر مقایسه‌ای که نتیجهٔ آن از پیش مبرهن است، سودمند واقع می‌شود. اما در موارد پیچیده، حتی در حل و رفع اختلافی که خود وی به‌عنوان مثال ذکر می‌کند، چنین معیاری راهگشا نخواهد بود. پس به‌رغم چشم پوشی از تمامی مشکلات هیوم در معرفی معیار ذوق، همچنان مسئلهٔ نسبیت‌گرایی ـ خیلی بیشتر از آن چیزی که خود هیوم پذیرفته است ـ به قوت خویش باقی خواهد ماند.

پی‌نوشت‌ها

۱. در فرض اول و دوم مراجعه به خود زیبایی و علت تامهٔ آن می‌تواند اختلاف را از بین برد. درواقع در این روند ما یا به علت تصور زیبایی یا به علت احساس زیبایی استناد می‌کنیم؛ به همین دلیل اختلاف با نوعی تبیین علّی برطرف می‌شود.

۲. به نظر می‌رسد که بعدها کانت به تأسی از هیوم تعارضی مشابه را در «*نقد قوهٔ حکم*» مطرح می‌سازد.

۳. اگیلبی (Ogilby, 1600-1676) و میلتن (Milton, 1601-1674) یا بنیان (Bunyan, 1628-1688) و آدیسون (Addison, 1619-1672) شاعران و نویسندگان مشهور انگلیسی هستند.

۴. باید توجه داشت که وقتی هیوم بحث معیار ذوق را موجه می‌داند، عقاید مطرح‌شده در شق اول

تعارض را نقض نمی‌کند؛ بلکه بر آن است تا معیاری ارائه دهد که ناسازگار با عقاید خود در *رساله*، مقالهٔ «شکاک» و *پژوهشی در باب اخلاق* نباشد؛ یعنی معیاری که با تعریف زیبایی به عنوان احساس و اعتبار دائمی آن سازگار باشد.

۵. در ادامه مشخص خواهد شد که هیوم این نظریهٔ خود را که «احساس همیشه درست است و نمی‌توان از کاذب بودن آن صحبت کرد» نقض نمی‌کند. وی معتقد است که پیش از ابراز احساسات از سوی شخص، وی باید از برخی شرایط لازم در مرحلهٔ ادراکِ کلیت اثر هنری برخوردار باشد. اگر او چنین شرایطی را نداشته باشد مسلم است که به تصوری از اثر ابراز احساس کرده که تصوری نادرست است (هرچند احساسش کاملاً صحیح می‌باشد)، و همین امر سبب می‌شود که احساس او چندان قابل اعتنا نباشد. پس وقتی هیوم از تأیید برخی احساسات و رد برخی دیگر صحبت می‌کند مراد حقیقی‌اش آن است که شرایط ادراکی این احساسات درست یا غلط بوده است و نه خود آنها.

۶. نگارنده معتقد است که توضیحات خود هیوم در مورد قوانین ذوقی نشان می‌دهد که این قوانین به دلیل احتمالی بودنشان و به دلیل آنکه هر لحظه امکان نقضشان وجود دارد نمی‌توانند به‌عنوان معیار ذوق معرفی شوند و باید همانند خود هیوم حکم مشترک داوران راستین را (که تعیین کنندهٔ قوانین نیزخود آنها هستند) به عنوان معیار پذیرفت.

۷. به‌طور کلی لحن مقالهٔ «در باب ذوق» آکنده از نوعی ابهام و سردرگمی است. هیوم در این مقاله از همین ابهام و سردرگمی می‌ترسد و دائماً به فکر فرار از آن است. وی برخلاف *رساله و پژوهش* در *مبادی اخلاق* که همواره از عباراتی چون «محتمل است» استفاده می‌کند، در این مقاله دائماً از عباراتی چون «آنچه بدیهی است ...»، «آنچه یقینی است ...» و «آنچه طبیعی است ...» استفاده می‌کند. به نظر می‌رسد که علت این کار رهایی از همین ابهام و تردید است. درواقع او برای اینکه شک و تردیدی که احساس می‌کند به خواننده منتقل نشود، لحنی متفاوت انتخاب می‌کند. به‌نظر می‌رسد که تا اندازهٔ زیادی این ابهام و سردرگمی از آنجایی ناشی می‌شود که وی در این مقاله از تمثیل ذائقهٔ جسمانی به ذوق ذهنی استفاده می‌کند (Marshal, 1995, p.326).

۸. از آنجایی که تداعی‌های ذهنی می‌توانند محدود به زمینهٔ فرهنگی خاصی باشند، پس می‌توان گفت که فرهنگ نیز می‌تواند قوانین خاص خود را ایجاد کند.

۹. جورج دیکی معتقد است که ساکت کردن منتقد بد، با اشاره به قانونی که وی از درک آن عاجز است، به آسانی ممکن نخواهد بود. تمثیلی که هیوم در اینجا به‌کار می‌برد چندان کامل و وافی به مقصود نیست. کشف کلید آویزان به چرم می‌تواند ناظران را وادار به پذیرش ادعای اقوام سانچو کند، اما به منتقدی که از لحاظ شناختی ناقص است، نمی‌توان قوانین به‌کارگرفته‌شده در اثر را نشان داد؛ زیرا منتقد مورد نظر از لحاظ شناختی معیوب و ناقص است و مادامی که عیب و نقص شناختی خود را برطرف نسازد نمی‌تواند در مورد این قوانین و حضور

آنها در اثر هنری متقاعد شود (Dickie, 1996, pp.132-134).

۱۰. پیتر کیوی معتقد است که هیوم با طرح این سؤالات به نحوی نشان می‌دهد که در برنامهٔ معرفی معیار نه تنها پیشرفتی نکرده است، بلکه دچار نوعی پسرفت نیز شده است. در جریان معرفی معیار به تدریج این سؤال که کدام احساس معتبر و صحیح است تبدیل به این سؤالات می شود که: کدام منتقدان دارای ویژگی‌های یادشده هستند؟ منتقدان احساس کدام فرد را معتبر می‌دانند؟ در اینجاست که هیوم دچار نوعی پسرفت می‌شود. درواقع وی هیچ پاسخی به سؤال اول نمی‌دهد و به جای پاسخگویی به آن، سؤالات دیگری مطرح می‌کند. تنها عباراتی که در باب چگونگی شناسایی این منتقدان راستین بیان می‌شود این است که:

> «برای نیل به هدف کنونی ما کافی است اثبات شود که ذوق همهٔ افراد هم‌پایه و همسنگ نیست و ما به واسطهٔ *احساس کلی* مشخص می‌کنیم که برخی افراد، اگرچه شناسایی‌شان سخت است، بر دیگران ارجحیت دارند» (Hume, 1826, III, (On the Standard Taste), p.274)

کیوی معتقد است با توجه به اینکه خود هیوم بر تقلیل مسئلهٔ احساسی به مسئلهٔ مربوط به امر واقع اعتراف می‌کند، پس مراد از «احساس کلی» در اینجا همان عقیده (opinion) است. در حقیقت مراد از «احساس کلی» عقاید همهٔ انسان‌ها در مورد امور واقع است. از آنجا که هیوم به سؤالات مربوط به امور واقع نیز پاسخی نمی‌دهد، پس وی دچار نوعی پسرفت می‌شود (Kivy, 2003, p.253).

تئودور گراسیک در مقاله‌ای بسیار جالب و خواندنی این دیدگاه کیوی را به چالش می‌کشاند و اعلام می‌کند که اگر احساس کلی را به معنی عقیده در نظر بگیریم، باز هم آن عقیده‌ای در مورد ترجیح و تحسین است (این عقیده که کدام منتقد بهتر است) و بنابراین باید در انطباعات تأملی (که همان عواطف‌اند) ریشه داشته باشند. مطابق با مبانی فلسفی خود هیوم، هر گونه عقیده‌ای در باب تحسین و ترجیح حاکی از واکنش‌های عاطفی ماست و نمی‌تواند هیچ واقعیتی را در عالم خارج منعکس کند. با این اوصاف وی نمی‌تواند سؤالاتی را که در باب چگونگی شناسایی منتقدان ذکر می‌کند، سؤالات مربوط به امر واقع بداند (Gracyk,1994, pp.175-179).

البته نباید فراموش کرد که خود هیوم وقتی از احساس کلی صحبت می‌کند، صریحاً از تقلیل مسئلهٔ احساس به مسئلهٔ امر واقع صحبت می‌کند. بدین ترتیب باید گفت در درجهٔ اول هیوم و نه پیتر کیوی در اینکه مسئلهٔ شناسایی منتقدان راستین را مسئله‌ای مربوط به امر واقع می‌داند دچار مشکل می‌شود.

۱۱. در باب مشکل نحوهٔ شناسایی منتقدان ر.ک: (Levinson, 2002, p.234 & Wiend, 2003, p.396)

۱۲. از مهم‌ترین مشکلات دیگر می‌توان به مشکل دور در معرفی معیار، مشکل ایدئال یا واقعی بودن داوران اشاره کرد. در این باب ر.ک: (Kivy, 1967, pp.57-66 & Wieand, 1983, pp.130-131& Shelley, 1994, p.444)

۱۳. به نظر می‌رسد که هیوم پیش از این، در مقالهٔ «در باب معیار ذوق» معتقد بوده است که با کمی زحمت می‌توان اختلافات ناشی از آداب و رسوم را از بین برد؛ اگر ما فارغ از تعصب و پیش‌داوری عصر و ملیت خود و با مطالعهٔ فرهنگ و آداب و رسوم متعلق به هر اثر، اقدام به داوری کنیم، اختلاف‌های موجود تا حدود زیادی برطرف خواهد شد. با این توضیحات چرا وی در نهایت اختلافات ناشی از آداب و رسوم را حل‌نشدنی می‌داند؟ به‌نظر می‌رسد آنجا که وی این اختلافات را عمیق و غیر قابل رفع می‌داند، جایی است که با تمامی تلاشی که ما صورت می‌دهیم نمی‌توانیم از قید آداب و رسوم خاص خود رها شویم. گاهی آداب و رسوم هر کشوری چنان در اندیشه و رفتار مردمش تأثیر می‌گذارد که شخص اصلاً متوجه آن‌ها نمی‌شود؛ اما گاهی هم ما از برخی تأثیرات آداب و رسوم کشورمان در اندیشه و رفتار خود آگاهیم و به آسانی می‌توانیم خود را از قید آن‌ها رها سازیم.

۱۴. مراد از تقلیل‌گرایی در اینجا تقلیل فعالیت‌های ذهنی به فعالیت‌های فیزیکوشیمیایی بدن است.

۱۵. این حقیقت را می‌توان صراحتاً در آنجایی یافت که هیوم می‌گوید:

> «معقول است که جوان پرشور در مقایسه با فردی مسن‌تر از خود بیشتر تحت تأثیر ماجراهای عاشقانه و عاطفی قرار می‌گیرد. فرد سالخورده طبعاً از تعقل و تأملات فلسفی لذت می‌برد و به تدبیر زندگی و تعدیل هیجانات علاقه‌مند است. چه بسا اووید در بیست سالگی نویسندهٔ محبوب خوانندگان باشد، هوراس در چهل سالگی و حتی تاسیتوس در پنجاه سالگی. در این موارد تلاش برای راه یافتن به احساسات دیگران و خودداری از پذیرش تمایلات طبیعی خود بیهوده است (Hume, 1826, III, (On the Standard Taste), pp.276-277)

فهرست منابع

Hume, David. (1888). ***A Treatise of Human Nature: an Attempt to Introduce the Experimental Method of Reasoning into Moral Subjects***. Ed. by L. A. Selby-Bigge, M. A. Oxford: Clarendon Press.

_____ (2005). ***Enquiries Concerning the Human Understanding and Concerning the Principles of Morals***. Liberty Fund Inc.

_____ (2007). ***An Enquiry Concerning Human Understanding***. Ed. by Stephen Buckle. Cambridge.

_____ (1826). ***Philosophical Works of David Hume***. in Four Volumes. Edinburgh.

Perricone Christopher (Autumn 1994). "The Body and Hume's standard of Taste". ***The Journal of Aesthetic and Art Criticism***. Vol.53, No.4. pp. 371-378.

Levinson, Jerrold. (Summer 2002) "Hume's Standard of Taste: ***the Real Problem". The Journal of Aesthetic and Art Criticism***. Vol.60. No.31. pp. 227-238

Wieand, Jeffrey. (Autumn.2003). "Hume's Real Problem". ***The Journal of Aesthetics and Art Criticism***. Vol.61. No.4. pp. 395-398.

_____ (1983). "Hume's Two Standard of Taste". ***The Philosophical Quarterly***. No.34. pp. 129-142

Kivy, Peter. (2003). ***The Seventh Sense, Francis Hutcheson and Eighteenth Century British Aesthetics***. Second Edition. Oxford: Clarendon Press.

_____ (1967). "Essay of Hume's Standard: Breaking the Circle". ***The Journal of Aesthetic and Art Criticism***. No.7. pp. 57-66.

Shelley, James (Autumn, 1994). "Hume's Double Standard of Taste". ***The Journal of Aesthetic and Art Criticism***. Vol.52. No.4. pp. 437-445.

Gracyk, Theodore, A. (spring, 1994). "Rethinking Hume s Standard of Taste". ***The Journal of Aesthetic and Art Criticism***. Vol.52. No.2. pp. 162-182.

Marshal, David. (Spring 1995). "Arguing by Analogy: Hume's Standard of Taste". ***Eighteenth-century Studies***. Vol.28, No.3.pp.323-343.

Dickie, George. (1996). ***The Century of Taste***. Oxford,

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی