

Universality in Baumgarten's aesthetic

Ali salmani^{1*} and Davood mirzai²

1. Assistance professor of philosophy of art, Department of Graphic, Faculty of Art and Architecture, Bu Ali Sina university, Hamedan, Iran.
salmani@basu.ac.ir
2. PhD student of philosophy of art, Department of Graphic, Faculty of Art and Architecture, Bu Ali Sina university, Hamedan, Iran.
davidivad1981@gmail.com

Abstract

Baumgarten maintains that he introduces aesthetics as a science or a branch of philosophy. There is no doubt that being a science requires requirements such as distinction from other realms, enjoying particular legitimacy, having specific laws and principles and universal claims. In other words, to introduce aesthetic as a science he should first explain the unique characteristics of this discipline and its subordination to special rules; so that he could distinguish it from other branches and disciplines. Mentioning the fundamental principle of this branch is important because it causes the universality claim for its judgments. This study tries to deal with Baumgarten's desire i.e. (establishment of aesthetics) and to answer the question that how he differentiates this new branch from other realm of philosophy and also how he attempts to justify and specify universality of the aesthetics judgments? Baumgarten succeeds in his above mentioned goals by exclusively relating aesthetic to perception and specifying the main feature of this perception i.e. "extensive clarity." He aims at justifying the universality of aesthetic judgments by introducing aesthetic experience as some cognition-like experience and also introducing general principles. Unfortunately, appealing to general principles which are gained only through experience and general principles of psychology can not specify the universality of aesthetics judgments because the only result of these principles is some psychological and empirical generalization and not logical universals.

Keywords: Baumgarten, aesthetics, extensive clarity, general principles, universality

*. salmani@basu.ac.ir

بررسی انتقادی کلیت احکام استتیک در اندیشه بومگارتن

علی سلمانی*، داوود میرزایی

استادیار فلسفه هنر، گروه گرافیک، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا، همدان ایران

salmani@basu.ac.ir

دانشجوی دکتری فلسفه هنر، گروه گرافیک، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا، همدان ایران

davidivad1981@gmail.com

چکیده

بومگارتن مدعی است که زیباشناسی، یک علم یا شاخه‌ای از فلسفه است. بدون شک علم‌بودن مستلزم لوازمی چون تمایز از سایر حوزه‌ها، بهره‌مندی از قانون‌مندی ویژه، حاکمیت اصول و ادعای کلیت است. به عبارت دیگر، بومگارتن باید برای معرفی زیباشناسی به‌عنوان علم، نخست خصوصیات منحصربه‌فرد این حوزه و تبعیت آن از قوانین خاص را توضیح دهد تا بدین وسیله آن را از سایر شاخه‌ها و حوزه‌ها متمایز کند. اشاره به اصول بنیادی این شاخه، از این حیث مهم است که سبب ادعای کلیت برای احکام آن می‌شود. نوشتار حاضر تلاش می‌کند تا به آرمان بومگارتن (تأسیس زیباشناسی) بپردازد و به این سؤال پاسخ دهد که او چگونه این شاخه جدید را از سایر حوزه‌های فلسفه متمایز می‌کند و چگونه در صدد توجیه و تبیین کلیت احکام زیباشناختی برمی‌آید؟ بومگارتن با مرتبط کردن انحصاری زیباشناسی با ادراک حسی و تبیین خصوصیت اصلی این نوع ادراک، یعنی «وضوح توسیعی»، موفق به متمایز کردن زیباشناسی می‌شود. او با معرفی تجربه زیباشناختی به‌عنوان نوعی تجربه شبیه به شناخت و همچنین معرفی اصول عام، در صدد توجیه کلیت احکام زیباشناختی است. متأسفانه توسل به اصول عام که تنها از طریق تجربه و اصول کلی روان‌شناسی به دست می‌آیند، نمی‌تواند کلیت احکام زیباشناختی را تبیین کند؛ زیرا تنها دستاورد این اصول نوعی تعمیم تجربی و روان‌شناختی است و نه کلیت منطقی.

واژگان کلیدی: بومگارتن، زیباشناسی، وضوح توسیعی، اصول عام، کلیت.

مقدمه

مدعی است که در صدد اعتبار مضاعف بخشیدن به ادراک حسی و تأسیس منطقی نوین است. از همین رو او زیباشناسی را کاملاً در ارتباط با ادراک حسی معرفی می‌کند و تلاش می‌کند تا با تحلیل نوع تجربه دخیل در ارزیابی زیباشناختی و تعریف زیبایی به‌عنوان کمالی که از طریق ادراک حسی درک می‌شود، در راستای چنین آرمانی حرکت کند. او برخلاف افرادی چون هیوم و دوبو مباحث خود را ذیل علم جدیدی با عنوان زیباشناسی معرفی می‌کند. اگر هیوم و دوبو بیشتر از نقد صحبت می‌کنند تا زیباشناسی، به این دلیل است که آنها معتقدند که با محوریت بخشیدن به ادراک حسی، احساس و تجربه‌های پیشین، نتایجی که از مباحث حاصل خواهد شد، شاید بتواند ادعای عمومیت داشته باشد (شاقول و ماحوزی، ۱۳۸۷: ۶۸-۵۳)، اما بی‌شک نمی‌تواند ادعای اعتبار کلی داشته باشد. مسلّم است که هر شاخه و بحث جدیدی تنها در صورتی می‌تواند ادعای علم بودن داشته باشد که بتواند نتایج خود را به‌صورت کلی معتبر بداند.

بومگارتن همانند هیوم و دوبو نقش بی‌بدیلی را برای حس و ادراک حسی قائل می‌شود؛ اما برخلاف آنها مباحث خود را ذیل علمی جدید معرفی می‌کند. همین امر نشان می‌دهد که از نظر وی ادعاهای این علم جدید می‌تواند از اعتبار کلی برخوردار باشد. از همین رو، او بر آن است تا قانون‌مندی حوزه ادراکات حسی و نیز اصول حاکم بر این حوزه را اثبات کند تا از این طریق بتواند ادعای کلیت این نوع ادراکات را مطرح کند. این مقاله تلاش می‌کند تا به تلاش بومگارتن برای طرح علم جدید زیباشناسی و راه‌حل پیشنهادی او برای مسئله کلیت احکام زیباشناختی پردازد و درنهایت موفقیت و عدم موفقیت آن را

زیباشناسی از همان بدو تأسیسش ارتباط تنگاتنگی با ادراک حسی داشته است. بومگارتن به‌عنوان مؤسس این علم، همین محوریت ادراک حسی را ملاک تمایز زیباشناسی قرار داده است و سعی می‌کند آن را ارتقا دهد تا به علمی تبدیل شود که اصول آن روشن و واضح است. همان‌گونه که می‌دانیم فیلسوفانی چون افلاطون، ارسطو، دکارت، لایب نیتس و ولف (که بومگارتن شاگرد او بود) در مقایسه با ادراک عقلانی اعتبار چندان زیادی برای ادراک حسی قائل نبوده‌اند؛^۱ زیرا معتقد بودند که نتایج حاصل از این نوع ادراک علاوه بر امکان خطاپذیری، فاقد کلیت و یا همان اعتبار کلی است. فیلسوفان تجربه‌گرا نیز اگر برای ادراک حسی اعتباری قائل بودند، همواره بر این امر واقف بودند که نتایج حاصل از این نوع ادراک می‌تواند عمومیت داشته باشد و نه کلیت. فیلسوفان تجربه‌گرایی چون هیوم در بحث از مباحث مربوط به زیباشناسی با محوریت بخشیدن به حس و ادراک حسی در تجربه‌های زیباشناختی، صریحاً اعتراف کرده‌اند که تنها امیدوار به کشف اصول تجربی -اصولی که از بررسی تجربه‌های گذشته به دست آمده‌اند- در مباحث نقدی هستند و این اصول آنها را به نوعی عمومیت رهنمون می‌شود تا کلیت. البته شاید بهتر باشد از عبارت نقد به جای زیباشناسی استفاده کنیم؛ زیرا تا زمان نگارش اثر هیوم «در باب معیار ذوق» هنوز این اصطلاح به‌صورت صریح و روشن و به‌صورت علمی مستقل طرح نشده بود (سلمانی، ۱۳۹۲: ۱۸۰) بومگارتن به‌عنوان مؤسس زیباشناسی

^۱ برای مثال در این باب می‌توان به این آثار اشاره کرد: (دکارت،

یا قوانین ذوقی تنها از طریق بررسی نمونه‌های موفق و تجربه‌های خوشایند قبلی ما به دست می‌آید. اصول عامی که از طریق تجربه به آن دست می‌یابیم ممکن است بعدها نقض شوند و یا جرح و تعدیل شوند. بومگارتن در مقابل، معتقد است که اگر استتیک فعالیت خود را فقط به ارائه قواعد تکنیکی برای آفرینش آثار هنری یا مشاهدات روان شناختی تأثیر اثر بر مخاطب منحصر کند، چنان‌که تجربه‌گرایان چنین رؤیایی داشتند، هرگز نمی‌تواند تبدیل به یک علم شود. حداقل در نگاه اول رؤیای بومگارتن دستیابی به علمی با اصول مشخص است که به داوری‌های معتبر کلی خواهد انجامید. او این علم را استتیک می‌نامد.

استتیک و منطق

بومگارتن در میان شاگردان ولف یگانه کسی بود که به تکنیک منطقی تسلط یافت که به وسیله آن ولف برای نخستین بار به فلسفه آلمانی شکلی نظام‌مند بخشید. او نه تنها منطق‌دان برجسته مدرسی بود که به همه جوانب این رشته تسلط داشت و آن را تا عالی‌ترین درجه کمال صوری‌اش متحول ساخت، بلکه دستاورد واقعی او در این است که بر اثر تسلط بر منطق مدرسی از محدودیت‌های باطنی و سیستماتیک منطق صوری آگاهی یافت. نتیجه این وقوف آن بود که توانست به دستاورد اصیل خود در تاریخ اندیشه دست یابد و شالوده فلسفی استتیک را بنیان نهد و در تاریخ استتیک، نام مؤسس این رشته جدید را به خود اختصاص دهد. در واقع بومگارتن منطق‌دان ضمن پژوهش قلمرو ویژه خود، از تکلیفی نو آگاه می‌شود. او این وظیفه را بنا بر مقدمات اندیشه خود بر عهده می‌گیرد و طی آن،

ارزیابی کند. رسیدن به این هدف ممکن نیست؛ مگر آنکه برخی از مهم‌ترین مفاهیم او بررسی شود.

تقابل نقد و استتیک

بومگارتن رسالت خود را (تأسیس استتیک) متفاوت از رسالت منتقد می‌داند. بر همین اساس، او در پاراگراف‌های آغازین استتیکا معتقد است که مشکل عام نقد این است که منتقدان بر پایه اصولی داوری می‌کنند که غالباً قادر به کار بست درست آنها نیستند و لذا اغلب دچار اشتباه می‌شوند. خود نقد از روشن‌سازی اصول مورد استفاده‌اش ناتوان است. فایده بزرگ علم استتیک، به زعم او، این است که به این اصول، وضوح و تمایز می‌بخشد؛ طوری که منتقد با دقت و صحت بیشتر می‌تواند آنها را به کار ببندد و بدین ترتیب می‌توان به منازعات ذوقی بر پایه این اصول عام فیصله داد (Baumgarten, 2007: 63, 78,) pp. 3-62, 57, 11-12, 99). بنابراین، وظیفه استتیک همانا فراهم کردن مبنایی برای نقد یا به عبارتی، پی ریزی اصول راهنمایی است که پشتیبان هرگونه حکم نقدی باشد. او به صراحت در بند ۷۳ اعلام می‌کند که نمی‌توان [همچون تجربه‌گرایان] تنها بر پایه تجربه، قواعد عام را شکل داد (ibid: p. 89 [73]). تجربه صرفاً می‌تواند نمونه‌ها و مصادیق معینی از زیبایی را در اختیار قرار دهد، که به زعم او، مطمئناً مبنایی ناکافی برای تأسیس قاعده کلی، به عنوان مبنایی برای توافق همگان با ارزش استتیکی نمونه‌ها و مصادیق گفته شده، یا همان حکم ذوقی است. بدین ترتیب، روشن است که هدف بومگارتن از استتیک وضوح بخشیدن به اصول یا قواعد عام برای داوری‌های زیباشناختی است. تجربه‌گرایانی چون دوبو و هیوم معتقد بودند که دستیابی به اصول

تازه مقرر می‌کند؛ اما طبق تذکر کاسیرر، این کمال مقید به این شرط است که آن را به منزله امتیازی درون باش، یعنی «کمال پدیداری» بفهمیم؛ اما این «کمال پدیداری» به هیچ وجه همان کمالی نیست که منطق و ریاضیات می‌کوشند تا برای «مفاهیم متمایز» به دست آورند. «کمال پدیداری» خود را در کنار کمال منطق جای می‌دهد و عنصری تحویل‌ناپذیر و مستقل باقی می‌ماند (کاسیرر، ۱۳۸۹: ۵۰۵). جایگاه و اهمیت باومگارتن در تاریخ استتیک مدرن به نحو عام و استتیک آلمان به طور اخص در این است که رنج بسیار می‌برد تا هم‌ارزی «کمال پدیداری» را با کمال منطقی مستقر کند. صد البته، او در بیان اندیشه خود در قالب اصطلاحاتی که آفریده خود نیست، بلکه بیشتر آن را از فلسفه باستان و مدرسی به عاریت گرفته، همواره به بیان مبتنی بر طبقه‌بندی و سلسله‌مراتبی درمی‌غلطد که اسلاف بی‌واسطه و باواسطه او، یعنی ولف و لایب‌نیتس، هم به نوعی بدان ملتزم بودند. لذا، اصطلاحات فلسفه مدرسی او را وامی‌دارد تا سلسله‌مراتبی از رتبه برای شناخت قائل شود و بر پایه همین نردبان ارزشی شناخت، «پایین‌ترین رتبه را به استتیک به مثابه شناخت جهان امور محسوس اختصاص می‌دهد... و به نظر می‌آید مرحله آمادگی محض باشد: تنها از دروازه‌های سپیده‌دم زیباست که به سرزمین شناخت وارد می‌شوی» (همان). می‌بینیم که در اینجا باومگارتن متافیزیسی هم‌چنان بر این نظر است که عقل و فاهمه... راهبر تمامی شناخت‌های زیبا هستند (Baumgarten, 2007: p. 80 [§74]). این بدان دلیل است که در روان‌شناسی سنت مدرسی، حس - همانند فلق که فاصل میان شب و روز است - در حد فاصل «ژرفای تاریک نفس» و بلندای شناخت واضح و

محدودیت‌های این مقدمات برایش آشکار می‌شود. بدین ترتیب، استتیک از دل منطق تکوین می‌یابد. طی این تکوین، ضعف‌های باطنی منطق سنتی مدرسی، که همانا نادیده‌گرفتن حوزه احساس و دریافت حسی باشد، برملا می‌شوند (کاسیرر، ۱۳۸۹: ص. ۵۰۲).

از نظر باومگارتن، استتیک «علم شناخت حسی است که باید علم شناخت عقلی یا منطق را تکمیل کند» (Guter, 2010: p. 30-1). شناخت حسی، بنا بر اصطلاحاتی که او با نظر به سنت لایب‌نیتسی - ولفی پذیرفته است، متعلق به قلمرو مغشوش و نامتمایزی در تقابل با قلمرو شناخت نظری یا عقلی واضح و متمایز است. اگر امر محسوس از لحاظ محتوای محض تاریک باشد، آیا نباید صورتی که در آن امر محسوس را می‌شناسیم و آن را به امری معقول تبدیل می‌کنیم نیز تاریک و مبهم بماند؟ آیا این صورت شناخت، شیوه‌ای نو و پایدار برای درک جهان محسوس عرضه نمی‌کند؟ شیوه‌ای که شاید تا آن زمان مغفول یا «بایر» مانده باشد؟ باومگارتن با همین پرسش، پژوهش خود را در استتیک می‌آغازد و به این سؤال بی‌هیچ قید و شرطی پاسخ مثبت می‌دهد. او معیار تازه‌ای برای حسیت یا محسوسیت به دست می‌آورد که نه تنها اعتبار امر محسوس را تباہ نمی‌کند، بلکه بر اعتبار آن نیز می‌افزاید. ریتز در اشاره‌ای درخشان معتقد است گویی باومگارتن با طرح دانش استتیک، شناخت حسی غیرقابل تحویل به منطق را وارد فلسفه می‌کند و در نتیجه به خواسته بیلفینگر جامه عمل می‌پوشاند. بیلفینگر معتقد بود باید افرادی بیابند و همانند ارسطو که با ارغنون خود «به منطق به مثابه قوه‌ای برای استدلال سروسامانی داد»، برای شناخت حسی نیز ارغنون تدوین کنند (ریتز، ۱۳۸۹: ۴۴). به واقع، او برای امر حسی کمالی

(ibid: [§3])، یعنی قوه حس در مقابل قوه فاهمه دریافت می‌شوند. بدین ترتیب، مشاهده می‌شود که بومگارتن شعر را به‌عنوان نماینده هنرها، نوعی شناخت اشیا از طریق بازنمودهای حسی می‌داند. هدف شعر صرفاً انتقال حقیقت نیست؛ بلکه انتقال آن به‌وسیله «بازنمودهای حسی» یا صور خیالی است که از حواس گرفته شده‌اند.

دانش جدید بومگارتن در پاراگراف‌های پایانی جلوه می‌کند. او پس از پایه‌ریزی شالوده بوطیقای فلسفی خود در چیزی حدود صد بند کوتاه، در انتهای کار اقدام به صورت‌بندی نوع جدیدی از منطق یا دانش می‌کند که می‌تواند «معطوف به قوه نازل شناخت در شناسایی حسی اشیا» (ibid: p. 78 [§115]) باشد. او قوه عالی شناخت را که چیزها را به تمایز از طریق عقل می‌شناسد، در مقابل قوه دانی شناخت قرار می‌دهد که چیزها را به‌طور مغشوش از طریق حواس می‌شناسد. در حالی که علمی که با قوه عالی شناخت سروکار دارد همانا منطق است، علمی را که به قوه دانی شناخت مربوط می‌شود، استتیک می‌نامد (ibid: p. 77-8 §115-6). بایزر به‌درستی بیان می‌کند که همین امر حاکی از تهور مثال‌زدنی بومگارتن در تأسیس دانشی جدید است که تا آن زمان کسی بر خود نمی‌دید این چنین حواس جزئی را داخل در قلمرو فلسفه‌ای کند که همواره سودای شناخت کلی‌ها را داشته است (Beiser, 2009: p.132)؛ زیرا بومگارتن، برخلاف ولف، اظهار می‌داشت که منطق همانا نه ارغنون برای همه صور شناخت، بلکه صرفاً برای یکی از صورت‌های شناخت است که بر قوه عالی شناخت ابتناء دارد. شناخت حاصل از حواسمان مستلزم ارغنون کاملاً متفاوت است؛ ارغنون که نه دانش منطق، بلکه دانش استتیک خواهد بود.

تمایز جای دارد؛ اما اهمیت بومگارتن در این است که می‌گوید این سیطره دیگر نمی‌تواند جبارانه باشد (ibid: p. 63 [§12]).

صورت‌بندی‌های استتیک

بومگارتن اولین صورت‌بندی، و به‌واقع خلاصه‌ای از کل طرح علم استتیک را در رساله‌ای با عنوان *تأملاتی فلسفی در باب پاره‌ای موضوعات ناظر بر شعر* (۱۷۳۵) عرضه کرد. اثر مفصل بعدی او به‌نام *استتیکا* صرفاً صورت‌پالوده تأملات و به عبارتی تحقق این طرح محسوب می‌شود. به‌قول بایزر، تأملات با وجود حجم اندکشان (حدود چهل صفحه) اثری به‌غایت جاه‌طلبانه است (Beiser, 2009: p. 124). بومگارتن در این اثر به چیزی کمتر از بوطیقا در مقام یک علم راضی نمی‌شود (Baumgarten, [§9] p. 39 1954) و رسالت این علم عبارت است از مقرر داشتن «بدنه قواعدی که شعر از آن پیروی می‌کند» (ibid). این بوطیقا باید به معنای ولفی علمی باشد؛ یعنی باید طابق النعل بالنعل روش ریاضی را دنبال کند: از اصول متعارف و تعاریف روشن بیاغازد و قواعد شعرسرای را همچون قضایا از آنها استنتاج کند. او ابتدا شعر را «گفتار حسی کامل» (ibid: p. 39 [§7]) تعریف می‌کند؛ سپس براساس روش ریاضی خود تعاریفی از هریک از این اصطلاحات به دست می‌دهد: گفتار «مجموعه‌ای از کلمات است که بازنمودهای مرتبط را به ذهن متبادر می‌کند» (ibid: [§1] p. 37)؛ گفتار حسی «گفتاری درباره بازنمودهای حسی است» (ibid: p. 38 [§4])؛ بازنمودهای حسی، دریافت‌های حسی یا بازنمودهایی هستند که از راه حواس پنج‌گانه، یا به‌قول بومگارتن به پیروی از ولف، از راه «جزء نازل قوه شناخت»

وضوح توسیعی^۱

استتیک به واسطه ارتباط بسیار نزدیکش با ادراک حسی با نوع خاصی از بازنمودها سروکار دارد. به طور کلی می توان گفت بازنمودهای خاص استتیک آنهایی اند که از وضوح توسیعی برخوردارند. برای درک این اصطلاح باید به سابقه این مفهوم در فلسفه دکارت و لایب نیتس اشاره کرد. دکارت در فلسفه خود ملاک حقیقت را بدهت می داند و معتقد است که مفهوم بدیهی هم واضح است و هم متمایز. او برای توضیح این دو مفهوم چندان دقیق عمل نمی کند. او ادعا می کند که:

«من چیزی را واضح می نامم که برای یک ذهن دقیق، حاضر و واضح باشد. درست به گونه ای که چون اشیا در برابر دیدگانمان قرار می گیرند و با قوت

^۱ در اینجا لازم است ملاحظه واژه شناختی روشنگرانه ای درباره به کاربردن اصطلاح extensive از سوی باومگارتن داشته باشیم. دلیل انتخاب این واژه از سوی او برای توصیف «اغتشاش» (confusion) به ریشه واژه لاتین confus برمی گردد. این واژه از فعل confunder مشتق می شود که ترکیبی است از پیشوند «con-»، به معنای «با هم» یا «با»، و فعل funder به معنای جاری شدن، جریان یافتن، فوران کردن، گستریدن و امتداد یافتن. بنابراین، اغتشاش عبارت است از گستردن یا توسیع انبوهی از اشیا بسیار متفاوت با هم در یک زمان (Beiser, 2009: p. 127). با وجود این، به نظر می رسد استفاده از واژه «confused» عمق توصیف شناخت برآمده از وضوح توسیعی را می کاهد. «confusus» در لاتین همچون «confused» در انگلیسی بار معنایی منفی دارد؛ زیرا confunder به معنای بی نظمی، شلختگی، آشفتگی، تباهی و ابهام نیز هست (Oxford, 1982: p. 403 [Glare, Latin Dictionary]). این در واقع به این دلیل است که باومگارتن می گوید شناخت حسی به «قوة نازل شناخت» تعلق دارد. ولی از آنجایی که عقل گرایی او بسیار معتدل تر از لایب نیتس و ولف است، به نظر می رسد قصد دارد شأن متوارنه جدیدی، با دلالت معنایی مثبت بیشتری، نیز به این واژه اعطا کند و به واقع کاری را به سرانجام برساند که تصور می کرد لایب نیتس یا ولف در انجام آن قصور کردند. به نظر می رسد همین امر تمام نکته ای باشد که در تعریف باومگارتن از confusion بر حسب وضوح توسیعی نهفته است.

تمام بر آنها تأثیر می گذارند، می گوئیم آنها را به وضوح می بینیم؛ اما متمایز چیزی است که چنان دقیق است و متمایز از اشیا دیگر، که فقط بیان گر همان چیزی است که آشکارا بر بیننده دقیق ظاهر می شود» (دکارت، ۱۳۷۶: ۲۵۴).

او برای توضیح بیشتر مثالی از درد می زند. درد برای ما همواره کاملاً روشن و آشکار است؛ اما اغلب ما در تشخیص علت و محل دقیق آن در می مانیم. دکارت از این مثال برای نشان دادن ابهام و پیچیدگی ارتباط ذهن و بدن استفاده می کند (Cottingham, 1993: p. 33). همین اصطلاح را لایب نیتس به طور خاص برای توضیح ادراک حسی به کار می برد. از نظر لایب نیتس ادراک عقلی واضح و متمایز است و در مقابل ادراک حسی واضح و نامتناهی است. به اعتقاد او استفاده ما از حواس بیرونی همانند استفاده نابینا از عصای خود است. حواس بیرونی کمکمان می کنند ابژه ها را براساس الوان، اصوات و روایح و طعم هایشان از هم تمیز دهیم؛ ولی ما را به کنه ذات این کیفیات نمی رسانند؛ زیرا این کیفیات در بردارنده عناصر و اجزاء غیر محسوسی، نظیر ارتعاشات هوا یا حرکات ذرات هستند که از طریق خود حواس تشخیص دادنی نیستند. تنها به مدد استنباط و استنتاج می توان ره به این عناصر و اجزا برد؛ ولی اینکه فعالیت این عناصر و اجزا چگونه این کیفیات خاص حسی را ایجاد می کند، بر ما پوشیده می ماند. کیفیات حسی به واقع بسیار مرموز و مبهم اند و به همین خاطر حتی نمی توان تعاریفی اسمی از آنها به دست داد (Leibniz, 1989: p. 186). پیش فرض تحلیل لایب نیتس از کیفیات حسی همانا طبقه بندی او از ایده هاست که به پیروی از دکارت، در مقاله «تأملاتی در باب شناخت، حقیقت و ایده ها» (۱۶۸۴)

بازنمودهای واضح و مغشوش ایجاد می‌کند: بازنمودهای مغشوش به جای آنکه منتقل‌کننده بازنمودهای کمتری باشند که با ظرافت از هم جدا می‌شوند، منتقل‌کننده بازنمودهای بیشتری هستند که روی هم انباشته می‌شوند (Beiser, 2009: p. 127)؛ پس وضوح توسیعی نسبت مستقیمی با اغتشاش دارد. آثار هنری به جای وضوح اشتدادی در جست و جوی وضوح توسیعی هستند؛ یعنی به جای اطلاعات کم اطلاعات بیشتری را منتقل می‌کنند؛ اما بی‌آنکه تصاویر را از هم متمایز کنند؛ آن‌چنان که در گفتار علمی یا منطقی مدنظر است. بدین ترتیب او همان چیزی را که در قلمرو شناخت علمی یا منطقی نوعی نقص تلقی می‌شود، یعنی اشاره به انبوهی از ایده‌ها بدون تمیزنهادن بین آنها، بدل به مزیت سرمشق‌وار هنر به‌طور کلی و شعر به‌طور خاص می‌کند (Guyer, 2014: p. 323). پس می‌توان گفت هرچه وضوح توسیعی بیشتر باشد، یعنی هرچه بازنمود جزئی‌تر باشد و چیزهای بیشتری را در تجربه حسی ما بازنمایی کند و روی هم بینبارد، شاعرانگی آن نیز بیشتر است.

وضوح توسیعی در مقابل وضوح اشتدادی

وضوح توسیعی در مقابل وضوح اشتدادی قرار می‌گیرد. در حالی که وضوح توسیعی بر انباشتگی شماری از علائم و نشانه‌ها تکیه دارد، وضوح اشتدادی مبتنی بر وضوح هریک از نشان‌های منفرد است. وضوح توسیعی از بازنمایی انبوهی از اشیا با هم در آن واحد ناشی می‌شود؛ حال آنکه وضوح اشتدادی نتیجه تجزیه یک بازنمود به عناصر آن و بازنمایی مجزای هریک از آنها در لحظات مختلف یا ناهم‌زمان است. در حالی که وضوح توسیعی

صورت‌بندی می‌شود. براساس این طبقه‌بندی، هر شناختی یا مبهم است یا واضح. یک ایده، زمانی مبهم است که برای بازشناسی چیزی و تمیز آن از سایر چیزها کافی نباشد. یک ایده به شرطی واضح است که برای بازشناسی چیزی و تمیز آن از سایر چیزها تکافو کند. پس تمام ایده‌های واضح، یا متمایزند یا مغشوش (نامتمایز) (ibid: p. 24). یک ایده واضح زمانی مغشوش است که برشمردن یکایک علائم و ویژگی‌های متمایزکننده آن از سایر ایده‌ها ناممکن باشد. یک ایده واضح زمانی متمایز است که برشمردن یکایک علائم و ویژگی‌های متمایزکننده آن از سایر ایده‌ها ممکن باشد (ibid: p. 23-4). تمام ایده‌های متمایز - که قطعاً واضح هم هستند - یا کافی اند یا ناکافی. ایده‌های واضح و متمایز به شرطی کافی اند که تبیین چپستی و چگونگی هریک از ویژگی‌های آنها ممکن باشد و زمانی ناکافی‌اند که چنین کاری ممکن نباشد. «خود شناخت یا ایده‌های واضح و متمایز کافی بر دو نوع‌اند: یا سمبلیک‌اند یا شهودی. شناخت واضح و متمایزی که هم‌زمان کافی و شهودی باشد شناختی مطلقاً کامل است» (ibid: p.23). بنابراین، شناخت کافی متضمن شناخت متمایز هریک از ویژگی‌های متمایزکننده است (ibid: p. 24).

بومگارتن به آسی از ولف و لایب‌نیتس برای توضیح بازنمودهای استتیک از همین اصطلاحات استفاده می‌کند. همان‌گونه که بیان شد او معتقد است که زیبایی از طریق ادراک حسی دریافت می‌شود. پس ادراک زیبایی نوعی ادراک واضح و نامتمایز است. باومگارتن برای توصیف این نوع بازنمودها در هنر از اصطلاح وضوح توسیعی استفاده می‌کند. هنر به جای ارائه بازنمودهای واضح و متمایز تنها

را دارد که فلاسفه برای رسیدن به اصول هرچه کلی‌تر، با طیب‌خاطر از آن صرف‌نظر می‌کنند.

بومگارتن برخلاف لایب‌نیتس خصوصیت تجربه استتیکی را نه تنها نقص نمی‌داند، بلکه آن را امتیازی برای این تجربه معرفی می‌کند. در واقع در تجربه استتیکی، ما با اطلاعات تفصیلی کثیر حاکمی از فردانیت مواجهیم؛ بدون اینکه تلاش کنیم برخی از آنها را برای وصول به خصوصیتی مشترک کنار بگذاریم. آگاهی حاصل از این تجربه ارزشمند است؛ زیرا صورت‌هایی ضمنی، خام و مغشوش از شناخت عقلی هستند. بومگارتن با توصیف ادراک استتیکی به‌عنوان وضوح توسیعی اصطلاح «امر بیان‌نشده» (*je ne sais quoi*) را که برخی از متفکران برای توصیف تجربه زیبایی به کار می‌بردند، به‌صورت فلسفی تنظیم می‌کند (Beiser, 2009: p. 129). تجربه استتیکی واضح و نامتمایز دلالت بر تجربه‌ای می‌کند که ما از آن اطمینان داریم؛ اما نمی‌توانیم شرحش دهیم.

عامل دریافت وضوح توسیعی

بومگارتن در بند ۶۴۰ متافیزیک خود به یک‌باره توصیف جدیدی در مورد قوه دریافت ادراکات واضح، اما نامتمایز ارائه می‌دهد. به نظر می‌رسد تا پیش از این، او قوای حسی را عامل دریافت این نوع ادراکات معرفی می‌کرد. در بند یادشده او از قوه‌ای نظیر عقل صحبت می‌کند که محصول فعالیت مشترک چندین قوه دیگر است:

«من ارتباط متقابل برخی چیزها را به تمایز و برخی دیگر را به طرز نامتمایز می‌شناسم، پس قوه [شناخت] هر دو را دارم. بنابراین، فاهمه‌ای برای حصول بصیرت [تمایز] نسبت به ارتباطات چیزها دارم، و آن عقل (*ratio*) است؛ و قوه‌ای برای حصول

مشخصه حساسیت یا بازنمودهای حسی است، وضوح اشتدادی بارزه فاهمه یا بازنمودهای عقلی است که عملکرد ویژه آنها تجربه و تحلیل، یعنی تشریح یک بازنمود به عناصر مجزای آن است (Beiser, 2009: p. 127-8).

باومگارتن با پیش‌کشیدن این دو مفهوم، معیارهای کاملاً جدیدی را درون سنت لایب‌نیتسی-ولفی مطرح می‌کند. اکنون با دو معیار بسیار متفاوت مواجهیم: وضوح اشتدادی فاهمه و وضوح توسیعی حواس. در حالی که اشیاء معقول انتزاعی (کلی) از طریق وضوح اشتدادی به شناخت درمی‌آیند، اشیاء محسوس انضمامی (جزئی) را از طریق وضوح توسیعی می‌شناسیم. به قول بایزر، این دو معیار، دو نوع پرتو هستند که هریک وجهی از هدف روشنگری را روشن می‌کنند: یکی عمیق است و دیگری عریض؛ یکی به زوایای درونی اشیاء نفوذ می‌کند و دیگری خود را بر فراز سراسر محیطشان می‌گسترده (ibid: p. 128). اگر امتیاز وضوح اشتدادی تجزیه و تحلیل است، حسن وضوح توسیعی ترکیب است؛ متحد کردن اموری که عقل آنها را تقسیم و بخش‌بندی می‌کند.

پس باومگارتن، عقیده دارد قلمرو حواس متضمن اشیاء جزئی و منفردی است که از هر جهت اموری کاملاً متعین‌اند (Baumgarten, 1954: p. 43 [§19]). در چنین صورتی، تصاویر انضمامی هنر و شعر، این اشیاء را بهتر از مفاهیم انضمامی فلسفه نمایش خواهند داد. بنابراین، رأی باومگارتن این است: وضوح توسیعی تعین اشیاء تجربه حسی را بهتر و کامل‌تر بازنمایی می‌کند (ibid: p. 43 [§18]). درحقیقت حرف او این است که شعر به تنهایی توانایی بازنمایی وفور و کثرت جهان محسوس، یعنی همان قلمرویی

عقل فرق دارد. او با این کار، بر کلیت این احکام صحنه می‌گذارد؛ زیرا احکام ذوقی همچنان احکامی شناختی درباره تجربه حسی‌اند که همچون همه احکام شناختی، قابلیت انتقال و کلیت بخشی دارند (Beiser, 2009: p. 129). بر این اساس، واکنش استتیک، دیگر موردی سراسر است از شناخت نخواهد بود که حامل وضوح و تمایز و مستلزم تجزیه و تحلیل است؛ بلکه نوع خاصی از شناخت است که اگرچه وضوح دارد، ولی متمایز نیست؛ بلکه مغشوش است و لذا مستلزم ترکیب است و نه تجزیه.

نظریه زیبایی در استتیک باومگارتن

با در نظر گرفتن دیدگاه بومگارتن در مورد ماهیت و هدف استتیک و نیز تحلیل وی از تجربه منحصر به فرد استتیک، روشن است که زیبایی برای وی در ارتباط مستقیم با حواس ظاهری و باطنی است. به طور کلی دو دیدگاه درباره تعریف زیبایی در آثار بومگارتن وجود دارد:

- مطابق دیدگاه اول زیبایی وصف کلی ادراک واضح اما نامتمایزی است که حواس دریافت می‌کند و با لذت و الم همراه است (Baumgarten, 2013: p. 662 [§240]). باومگارتن در کتاب متافیزیک خود معتقد است که «زیبایی» آن کمالی است [و زشتی آن نقصانی است] که از راه حواس دریافت می‌شود، نه از راه عقل محض (ibid: p. 240 [§662])، و به لذت [و الم] می‌انجامد (ibid: [§665]).

- از طرفی دیگر، زیبایی در استتیک این گونه تعریف می‌شود: هدف استتیک همانا کمال شناخت حسی بماهو هو، یعنی زیبایی، است؛ حال آنکه نقص بماهو هو، یعنی زشتی، چیزی است که باید از آن اجتناب کرد. (Baumgarten, 2007: p. 64 [§14])

بصیرت نامتمایز نسبت به ارتباطات چیزها که مشتمل است بر: ۱. قوه حسی برای حصول بصیرت نسبت به هماهنگی‌های اشیا، لذا لطافت طبع حسی [دارم]؛ ۲. قوه حسی برای شناخت اختلافات میان چیزها، لذا فراست حسی [دارم]؛ ۳. حافظه حسی؛ ۴. قوه ابتکار؛ ۵. قوه حکم حسی و ذوق به همراه حکم ناظر بر حواس؛ ۶. پیش‌نگری نسبت به موارد مشابه؛ و ۷. قوه تعیین حسی. کلیه این قوای نازل شناخت، تا جایی که ارتباطات میان چیزها را بازنمایی می‌کنند - و از این حیث شبیه عقل‌اند - تشکیل‌دهنده آن چیزی هستند که نظیر عقل (analogon rationis)، یا سرجمع کل قوای شناختی ای است که ارتباطات میان چیزها را به‌طرز نامتمایز بازنمایی می‌کنند» (Baumgarten, 2013: p. 233 [§640]).

پس بومگارتن معتقد است ما علاوه بر قوای حسی پنج‌گانه ظاهری دارای قوای حسی باطنی هستیم که به صورت واضح اما نامتمایز ما را در درک هماهنگی، اختلاف، ثبت صور حسی، ابداع، داوری و همچنین در ایجاد نوعی توقع و انتظار نسبت به موارد مشابه و تعیین حسی یاری می‌رسانند. گویی او معتقد است این قوای حسی باطنی عهده‌دار ناقص فعالیت‌های فاهمه و عقل هستند. به نظر می‌رسد آنچه سبب این تغییر لحن در بیان بومگارتن شده است دغدغه کلیت احکام استتیک است. اگر این احکام با ادراکات کثیر واضح اما نامتمایز سروکار داشته باشد، فرایند انتقال‌پذیری آنها با مشکل مواجه خواهد شد. بومگارتن با معرفی قوه نظیر عقل در صدد توصیف استتیک به‌عنوان نوعی شاخه شناختی جدید است که شباهت آن به عقل شاید بتواند مشکل کلیت آن را حل کند. وضوح توسیعی، به‌واقع، قابلیت عقلی است که فقط نوعاً با وضوح اشتدادی فاهمه یا

از وحدت ویژگی‌های کثیر (ibid: pp. 108, 117-8)
 §§40, 94, 99). همچنین، کمال برای ساختار
 کیهانی به وجه عام حیثی بنیادی دارد؛ چرا که متضمن
 وحدت اشیاء کثیر در یک کل هماهنگ است (ibid:
 §§357, 360 (pp. 167).

تذ اصلی باومگارتن، به پیروی از ولف، این است
 که زیبایی عبارت است از «شهود کمال». نکته بسیار
 مهم آنکه چنین تزی می‌کوشد هر دو جنبه ابژکتیو و
 سوژکتیو زیبایی را تبیین کند. ضرورت کمال برای
 زیبایی، تا حدودی حاکی از ابژکتیویته زیبایی است:
 اگر هیچ وحدت در کثرتی در ابژه وجود نمی‌داشت،
 هیچ زیبایی‌ای هم در کار نبود. در مقابل، ضرورت
 شهود برای زیبایی، سوژکتیویته آن را مؤکد می‌کند:
 اگر هیچ ادراک حسی‌ای از کمال وجود نداشته باشد،
 زیبایی‌ای هم در کار نخواهد بود (Beiser, 2009: p.
 14). دو فایده عمده می‌توان برای حیث ابژکتیو
 زیبایی برشمرد: (۱) توجیه حکم استتیک را ممکن
 می‌کند؛ یعنی می‌شود دلایلی برای آن اقامه کرد که
 عمدتاً به ویژگی‌های ساختار صوری ابژه اشاره دارند؛
 (۲) می‌توان ذوق خوب را از بد تمیز داد: ذوقی خوب
 است که از کمال لذت ببرد؛ حال آنکه ذوق بد از
 نقصان لذت می‌برد. فایده مهم حیث ابژکتیو زیبایی
 هم این است که نقش قاطع لذت، به‌واقع بر نقش
 سازنده حواس در زیبایی تأکید می‌کند: لذت همواره
 آزمون نهایی ارزش استتیک است؛ یعنی سنجش
 اینکه آیا کمال ادراک شده است یا نه.

تأکید باومگارتن بر شهود به مثابه صورت خاصی
 از جنبه سوژکتیو زیبایی، تأکیدی راهبردی است؛
 چرا که هدف آن این است که تبیینی برای پدیده
 کانونی *je ne sais quoi* فراهم کند، که عنصر
 تبیین‌ناپذیر و غیرقابل توصیف تجربه استتیک است:

باومگارتن در استتیکا، به پیروی از ارسطو در *اخلاق
 نیکوماخوس*، معتقد است که کمال هر فعالیت
 به‌خصوصی منجر به لذت می‌شود؛ لذتی که به‌واقع
 تکمیل چنین فعالیتی است (Aristotle, 1984: Book
 X, ch. 4).

چیزی که از هر دو تعریف زیبایی برمی‌آید، این
 است که تلقی عام او از استتیک جایگاه رفیعی را به
 لذت اعطا می‌کند: هدف اصلی زیبایی همانا ایجاد
 لذت در مدرک است. لذا او در سخنرانی‌هایش مکرر
 در مکرر اعلام می‌کند: «اصیل‌ترین هدف زیبایی آن
 است که می‌خواهد خوشایند باشد» (Guyer, 2014:
 p. 323). نکته بسیار مهم آنکه باومگارتن، برخلاف
 کانت، از نقش بنیادی لذت در تجربه استتیک هرگز
 به این نتیجه نمی‌رسد که حکم استتیک باید صرفاً
 سوژکتیو باشد؛ بلکه با توجه به صبغه شناخت باورانه
 اندیشه‌اش، حتی لذت را حالتی شناختی می‌داند؛ چرا
 که در بند ۶۱۵ متافیزیک بیان می‌کند: «لذت
 (voluptas)، حالتی از نفس در نتیجه شهود کمال
 است» (Baumgarten, 2013: p. 237 [§655])، و
 شهود هم عبارت است از شناخت مستقیم امر جزئی
 از طریق حواس، در مقابل شناخت غیرمستقیم
 به‌واسطه صرف نشانه‌ها (ibid: p. 227 [§620]).
 کمال هم صرفاً کیفیتی قابل اسناد به حواس مدرک،
 هنگام عملکرد درست و کامل آن نیست؛ بلکه چیزی
 است که باومگارتن آن را کیفیتی «استعلایی» می‌نامد؛
 یعنی کیفیتی که به خود ذات اشیا تعلق دارد (ibid: p.
 [§98] 117-8)، بنابراین در بند ۹۹ اعلام می‌کند هر
 چیزی به‌لحاظ استعلایی کامل است (ibid: p. 118
 [§99]). کمال منوط است به هماهنگی کثرتی از اشیا
 در یک شیء (ibid: pp. 117-8 [§§. 94, 99, 100]).
 کمال ذاتی هر شیء منفردی است؛ زیرا عبارت است

(Baumgarten, 2007: p. 67 [§§19-20]). تز کلی او این است که این صورت های کمال لازم و ملزوم هم اند: ادراک کمال در ابژه، کمال شناخت حسی را باعث می شود که عالی ترین بیان و تجلی آن لذت ادراک کننده است (Beiser, 2009: p. 146). با این حساب، ایده مبنای این تز به نظر می رسد چنین باشد: تشخیص هماهنگی ساختاری یک ابژه باعث برانگیزش فعالیت حواس می شود و آنها را وادار می کند تا در فعالیت های خاصشان به نحو احسن عمل کنند (Groger, 1983: 377). بنابراین، ادراک هماهنگی باعث می شود حواس به مراتب قوی تر، سرزنده تر و حساس تر می شود.

استتیک بومگارتن و مسئله کلیت

با توجه به بحث بومگارتن درباره استتیک فهمیدیم که حوزه فعالیت این شاخه محدود به حوزه حواس است و ادراکی که از آن حاصل می شود از وضوح توسیعی یا به عبارت دیگر وضوح نامتمایز برخوردار است. از سوی دیگر، مشخص شد که زیبایی کمال مشهود است. به عبارت دیگر ما در استتیک کمال را از طریق حواس به صورت واضح، اما نامتمایز دریافت می کنیم. یعنی ما از دریافت زیبایی مطمئن هستیم؛ اما نمی توانیم بازنمودهایی کثیری که آن را ایجاد کرده است، متمایز کنیم. از آن رو که بومگارتن ادعا می کند استتیک علم است و بر آن است تا قانون های حاکم بر این حوزه را کشف و تحلیل کند و از آن رو که او تلاش متفکران تجربی مسلک را به دلیل استناد به تجربه در بحث از ادعای کلی قانع کننده نمی داند، پس باید او به گونه ای متفاوت کلیت احکام استتیک را تبیین کند. بدیهی است که بومگارتن دغدغه کلیت برای احکام

این پدیده زمانی بروز می کند که درمی یابیم ابژه ای خوشایند است، ولی نمی توانیم تشخیص دهیم چه چیزی آن را تا بدین حد خوشایند و لذت بخش ساخته است (ibid: p. 145). شهود، به مثابه آگاهی مستقیم از امر جزئی، سرشار از سرزندگی و وضوح توسیعی است، که مبنای تجربه استتیک است (Guyer, 2014: p. 325).

سازگاری یا ناسازگاری تعاریف بومگارتن از زیبایی؟

حال که به تعاریف دو گانه بومگارتن از زیبایی در متافیزیک و استتیکا اشاره کردیم، این سؤال پیش می آید که آیا تعاریف او سازگار است یا خیر؟ تعریف او در متافیزیک زیبایی را ویژگی ابژه، یعنی «وحدت در کثرت» معرفی می کند؛ حال آنکه تعریف او در استتیکا آن را ویژگی سوژه، یعنی «کمال شناخت حسی [مدرک]» می داند. ناسازگاری این دو صورت بندی سؤال هایی را درباره انسجام کلی استتیک بومگارتن ایجاد می کند. ولی هیچ ناسازگاری ای در کار نیست؛ چرا که این تعاریف متقابلاً یکدیگر را تقویت می کنند، و تفاوت بین آنها صرفاً ناشی از تفاوت نظرگاه بومگارتن در دو تعریف است: در متافیزیکا دغدغه او نظری است، یعنی بر آن است چیستی چیزی را که از طریق حواس شناسایی می شود تعیین کند؛ حال آنکه دل مشغولی او در استتیکا عملی است، یعنی می خواهد دریابد چگونه می توان حواس را کمال بخشید. ولی او هرگز نمی خواهد این دو جنبه زیبایی را از هم جدا کند: او به روشنی هرچه تمام تر بیان کرده است که شناخت حسی تنها به شرطی به کمال می رسد که با کمال خود اشیا مطابقت داشته باشد

توان به این علت یا علل اشاره کرد، چگونه باید امیدوار بود که دیگران نیز با حکم ما موافق و همراه باشند؟

به نظر می‌رسد که بومگارتن از چنین مشکلاتی آگاه بوده است؛ زیرا او در پاراگراف‌های آغازین استتیکا تلاش می‌کند تا اصولی عام برای استتیک فراهم کند تا بدین وسیله از دام نسبیت در این حوزه رهایی بجوید. از نظر او اصولی که منتقدان برای حل مناقشات ذوقی از آن پیروی می‌کنند، چندان روشن و واضح نیست. فایده بزرگ علم استتیک، به زعم او، این است که به این اصول وضوح و تمایز می‌بخشد؛ طوری که منتقد با دقت و صحت بیشتر می‌تواند آنها را به کار ببندد و بدین ترتیب می‌توان به منازعات ذوقی بر پایه این اصول عام فیصله داد (Baumgarten, 2007: pp. 63, 78, 99 [§§11-12, 3-57]).

چرا بومگارتن تصور می‌کند منتقد باید اصولی عام در دست داشته باشد؟ پاسخ را باید در التزام بومگارتن به اصلی بنیادی تر جست؛ اصلی که می‌کوشد آن را در متافیزیک خود اثبات کند؛ اصلی که برای کل عقل‌گرایی او بسیار بنیادی است: اصل جهت کافی (Baumgarten, 2013: pp. 102, 105 [§§14, 21, 22]). گرچه بومگارتن در متافیزیک این نهاده کانتی را می‌پذیرد که احکام ذوقی مبین لذتی هستند که از ابژه‌هایی معین دریافت کنیم؛ اما همچنان می‌اندیشد که ما باید بتوانیم این احکام را مدلل کنیم و به این پرسش پاسخ دهیم که چرا از برخی ابژه‌های خاص لذت می‌بریم و از برخی دیگر نه. هدف یک اصل عام، صورت‌بندی این دلایل و تدارک دیدن تبیینی برای آنهاست. از منظر بومگارتن، مشکل اساسی استتیک تجربه‌گرا این است که احکام

زیباشناختی را داشته است. از همین رو او تلاش می‌کند تا بازنمودهای این حوزه را شبیه به شناخت جلوه دهد. شاید ارتباط با شناخت بتواند به نوعی کلیت را برای احکام استتیکی تأمین کند. کانت بعدها صریحاً به همین نکته اعتراف می‌کند، وقتی اعلام می‌کند که تنها شناخت انتقال‌دانی است (کانت، ۱۳۸۱: ۱۱۸). همان‌گونه که پیش از این بیان شد، بومگارتن برای استتیک وظیفه شناختی قائل است و معتقد است که این علم نوعی شناخت و دریافت شهودی از کمال را برای ما به ارمغان می‌آورد. او با صحبت از قوه نظیر عقل که وظیفه‌اش دریافت کثرات حسی به صورت نامتمایز است، بر شناختی بودن دریافت استتیکی تأکید می‌کند. سؤالی که اکنون ممکن است طرح شود این است که آیا تنها نسبت‌دادن عملکرد شناختی به استتیک می‌تواند کلیت احکام این حوزه را تضمین کند؟ آنچه قوه نظیر عقل یا حواس ظاهری و درونی برای ما به دست می‌آورد، انبوهی از اطلاعات مغشوش و دسته‌بندی نشده است که تنها درمورد آن اثر طبیعی یا هنری خاص صادق است. ما حتی نمی‌توانیم آنها را از همدیگر متمایز کنیم. پس به‌راستی به دنبال کلیت چه چیزی هستیم؟ ما در مواجهه با یک اثر کمال را دریافت می‌کنیم؛ بدون اینکه علت این دریافت خود را از لابه‌لای دریافت‌های حسی خود بازشناسیم. از همین رو بومگارتن مدعی بود که دریافت استتیکی نامتمایز است و بر نوعی تجربه بیان‌نشده دلالت می‌کند. اگر این تجربه قابلیت توصیف دقیق و بیان‌شدنی را ندارد، به نظر می‌رسد صحبت از کلیت آن چندان معقول به نظر نمی‌رسد. بی‌شک تصور کمال، علت یا علل خاصی در خود اثر دارد، وگرنه باید در هر شیء و اثری با آن مواجه می‌شدیم. وقتی

ادعا شد. بومگارتن در بند ۷۳ استتیکا صریحاً اعلام می‌کند که نمی‌توان [همچون تجربه گرایان] تنها بر پایه تجربه، قواعد عام را شکل داد (ibid: p. 89 [§73]). تجربه صرفاً می‌تواند نمونه‌ها و مصادیق معینی از زیبایی را در اختیار قرار دهد، که به زعم او، مطمئناً مبنایی ناکافی برای تأسیس قاعده کلی، مبنایی برای توافق همگان با ارزش استتیکی نمونه‌ها و مصادیق گفته شده، یا همان حکم ذوقی است. به طور کلی می‌توان گفت از نظر بومگارتن اصول عام اصول تجربی متخذ از تجربه نیستند؛ اما تنها راه آگاهی از آنها همان تجارب ماست. به عبارت دیگر اصول در تجارب ما مضمّن هستند و اصلاً این تجارب به واسطه بهره‌مندی از این اصول، ارزشمند و قابل‌استناد هستند.

بومگارتن برای فراهم کردن تائیدیّه بیشتر برای اصول عام استتیک مدعی می‌شود که این اصول مورد تائید روان‌شناسی نیز هست. او در بند ۱۰ استتیکا توضیح می‌دهد که استتیک می‌تواند علم باشد؛ زیرا روان‌شناسی با اصول عام به مدد آن می‌آید (ibid: p. [§10] 2-61). البته این ادعا صبغه تجربی اصول عام استتیکی را تقویت می‌کند و تا حدودی با ادعای تجربی نبودن این اصول ناسازگار به نظر می‌رسد. با فرض پذیرش استدلال بومگارتن در مورد تجربی نبودن اصول عام و تشخیص آنها از طریق تجربه و اصول عام روان‌شناختی، به نظر می‌رسد او در راه تأسیس اصول عام موردنظرش در دور گرفتار می‌شود: از سویی ادعا می‌کند ما اصول عام را با تأمل بر موارد خاصی در تجربه تعیین می‌کنیم و از سویی دیگر مدعی می‌شود اعتبار این موارد خاص را با توسل به این اصول ارزیابی می‌کنیم.

استتیکی را مجاز می‌کند که از اصل جهت کافی تخطی کند؛ طبق موقف او در بند ۵ استتیکا، استتیک تجربه گرا لذت را تبدیل به تنها آزمون ارزش استتیکی می‌کند؛ بی‌آنکه ابدأ دغدغه این پرسش را داشته باشد که چرا کسی اصلاً باید احساس لذت کند؛ به عبارتی، دلیل و جهت احساس لذت شخص چیست (Baumgarten, 2007: p. 58 [§5]). اما این اصول عام از کجا برمی‌آیند؟ طبق فرض نه‌چندان خوش‌بینانه بومگارتن، هرگاه اقدام به صورت بندی دلایل نهفته در پس احکام استتیکی مان می‌کنیم، شباهت‌های بین دلایل یادشده برایمان آشکار می‌شود. این شباهت‌ها مبنایی برای اصول عام خواهند بود (Beiser, 2009: p.136).

به طور کلی بومگارتن مدعی است که علی‌رغم اینکه نمی‌توان به علل ایجاد تصور واضح اما نامتمایز کمال در مواجهه با برخی آثار اشاره کرد اما با تأمل در برخی از احکام می‌توان به شباهت‌های آثاری که به لحاظ حسی واجد کمال شناخته شده‌اند، پی‌برد. تا حدی از طریق همین شباهت‌هاست که می‌توان به اصول عام پی‌برد. بومگارتن معتقد است که تجربه استتیکی باید مقدم بر و مبنایی برای اصول ذوق باشد. وظیفه استتیک همانا روشن، متمایز و خودآگاه ساختن چیزی است که در تجربه روزمره همانا ضمنی، مغشوش و ناخودآگاه است. طبق استدلال او، اگر این اصول پیشاپیش تا حدودی درون تجربه مضمّن نباشند، مبنایی برای خود این اصول در دست نخواهیم داشت (Baumgarten, 2007: p. 60 [§7]). ممکن است بلافاصله این سؤال به ذهن متبادر شود که این فرایند دقیقاً همان فرایندی است که متفکران تجربه‌گرایی چون هیوم در بحث از نقد و معیار ذوق به آن اشاره کرده‌اند. بدون شک نمی‌توان منکر این

به نظر می‌رسد دورِ اطلاقی به استدلال باومگارتن اجتناب‌ناپذیر باشد. حال سؤالی که پیش می‌آید این است که آیا این دور از نوع باطل است؟ برای پاسخ به این پرسش باید به آنچه در هرمنوتیک می‌گذرد متوسل شویم. به نظر می‌رسد این دور از نوع دورِ هرمنوتیکی باشد: «قانون بنیادی هرگونه فهم و شناخت همانا کشف روح کل در فرد و درک فرد بر حسب کل است» (گروندن، ۱۳۹۱: ۱۱۰). این وضعِ بغرنج ظاهری با حرکت مداوم جلو و عقب بین جزء و کل حل و فصل می‌شود: کاربست شناختی خاص‌تر از اجزاء برای تشدید شناخت کل و شناخت بهتر کل برای بهبود شناخت اجزاء. همین روال را می‌توان برای تجربه‌استتیک هم پیاده کرد: طبق تصور باومگارتن، ما اصول عام استتیک را به مدد تحلیل و تعمیم، از موارد جزئی تجربه تأسیس می‌کنیم؛ سپس کاربست همین اصول به ما کمک می‌کند موارد گفته‌شده را بفهمیم؛ درواقع خود این موارد جزئی ما را به جرح و تعدیل و پلایش این اصول رهنمون می‌شوند. البته هیچ تضمین پیشینی برای صحت این اصول وجود ندارد (Beiser, 2009: p. 137). پس چطور می‌شود صدق و کذب، یا صحت و سقم آنها را تشخیص داد؟ به نظر می‌رسد آنها در صورتی معتبرند که با تجربه و عقل سلیم مطابقت داشته باشند و نامعتبرند اگر ما را به تأیید و تحسین آثاری وادارند که به‌هیچ‌وجه لذتی از آنها کسب نمی‌کنیم.

بدین ترتیب مشاهده شد که بومگارتن در بحث از کلیت احکام استتیک نخست آنها را احکام شبه‌شناختی معرفی کرد و سپس در صدد توجیه و تبیین اصول عام استتیک برآمد. با توجه به توضیحی که ارائه شد، صرف توصیف احکام استتیک به‌عنوان احکام شناختی بدون اینکه بتوان در این احکام به

علت یا علل مشخص زیباساز (منجر به درک شهودی کمال) اشاره کرد، چندان معقول به نظر نمی‌رسد. از سوی دیگر معرفی اصول عام استتیک تنها از طریق تجارب قبلی ما و دیگران و اصول عام روان‌شناسی - که آن هم تجربی به‌معنای دقیق کلمه است - قابل اشاره است و نمی‌تواند کلیت احکام استتیک را تضمین کند. توسل به اصول منکی بر تجربه به‌طور طبیعی در ارزیابی‌های استتیک ما را تنها به نمونه‌ها و مصادیق استتیک قبلی محدود می‌کند و امکان دریافت زیبایی آثار بدیع و جدید را از ما سلب می‌کند. ضمن اینکه توجه به اصول عام بیان‌شده تنها به‌دلیل بهره‌مندی آثار قبلی که همگان آنها را زیبا ارزیابی کرده‌اند، هیچ تضمینی فراهم نمی‌کند که ظهور این اصول در آثار بعدی هم سبب لذت استتیک در ما و در نتیجه زیبا ارزیابی کردن این آثار خواهد شد. هیچ‌یک از اصول عام و یا دلایل ایجادشده بر مبنای این اصول نمی‌تواند انتقال‌پذیری حکیمان یا بنا به واژگان کانت، اعتبار کلی آن را تضمین کنند؛ بلکه تنها کاری که می‌تواند انجام دهند تضمین امکان چنین توافقی است. یا به عبارت بهتر، تقویت امید رسیدن به (یا امکان) چنین توافقی است. وقتی طرف دیگر منازعه، در پرتو ملاحظات مطروحه‌ی ما درباره‌ی کمالی که در تابلو تشخیص داده ایم، بار دیگر به تابلوی ونگوگ می‌نگرد، امکان دارد (یا امید آن می‌رود که) ترکیب بندی یا رنگ‌بندی آن را (یا، به عبارتی، کمال آن را) همچون ما ببیند، و به‌قولی «چشمانش باز شود» (Beiser, 2009: p. 135). لذا بسیار مهم است که بدانیم اصول عام اصلاً نمی‌خواهند مستقل از تجربه‌ی ما کار کنند؛ بلکه می‌کوشند آن را ژرفا ببخشند و پالوده کنند و تجربه همواره امری امکانی است. اصول یادشده راهنمایی

مقابل وضوح اشتدادی) در تمایز قائل شدن آن از حوزه شناخت عقلانی موفقی عمل می‌کند. بدین ترتیب، تجربه استتیک به شناخت عقلانی ختم نخواهد شد؛ اما همچنان که بیان شد، بومگارتن مدعی است که هدف نهایی این تجربه ارائه نوعی شناخت حسی از کمال یا زیبایی است. توصیف تجربه استتیک به عنوان تجربه‌ای شبیه به تجربه عقل (نظیر عقل) اقدام نخستین بومگارتن در راستای قانون‌مند نشان دادن این حوزه جدید است؛ اما همان‌گونه که بیان شد، این توصیف چندان راه‌گشا نیست؛ زیرا تجربه‌ای که به یک مفهوم روشن و متمایز نینجامد، اگرچه شبیه به تجربه واضح و متمایز باشد، به واقع قانون‌مند نیست. اگر هم بومگارتن چنین ادعایی دارد، نمی‌تواند قانون‌مندی آن را به صورت موجه و معقول تبیین کند.

معرفی قواعد عامی که عمدتاً تجربه‌گرایان به آنها اشاره کرده‌اند البته با این قید که این قواعد تجربی نیستند اما از طریق تجربه آشکار می‌شوند، نمی‌تواند دغدغه بومگارتن در تبیین کلیت و انتقال‌پذیری احکام استتیک را برطرف کند. اگر تجربه راه کشف این اصول باشد، پس ما تنها با اصول عامی که از طریق تجربه آشکار می‌شوند، می‌توانیم منازعات ذوقی خود را فیصله دهیم. همان‌گونه که بیان شد، این ادعا مانع از نوعی نگاه ابداعی در داوری‌های استتیک خواهد شد. طریق کشف قواعد ما را تنها به تجربیات گذشته محدود می‌کند و هرگونه انتظار اقدامی انقلابی و جدید را که ممکن است زیبا باشد، از بین خواهد برد. تنها کمکی که بهره‌گیری از قواعد یادشده به ما می‌کنند، توجیه زیبایی آثار شاهکار و شناخته‌شده قدیمی است و نه چیزی بیشتر. البته در مورد این آثار نیز قواعد عام تنها نوعی توافق

برای نظاره دوباره مثلاً نقاشی و بررسی دقیق تر کیفیات ساختاری [و حتی محتوایی] آن هستند؛ طوری که کمکمان می‌کنند شروع کنیم به مشاهده دوباره چیزهایی که در برخورد نخست از نظر دور داشته‌ایم؛ آنها کمکمان می‌کنند «چشمانمان باز شود». به نظر می‌رسد باومگارتن این فرایند را فرایندی متعارف در «ادارک هنر» می‌داند؛ فرایندی که رسالت آن واداشتن افراد به تجربه کردن آثار در پرتو معرفت حاصل از تجارب گذشته است؛ تجاربی که همواره اصول عام را، ولو به نحو مبهم و خام، به مدد آنها صورت‌بندی می‌کنیم. با این اوصاف، به نظر می‌رسد عقل‌گرایی صلب ولف (و تا حدودی لایب‌نیست)، وقتی به دست باومگارتن می‌رسد که با دستاوردهای استتیک هاجسن و خصوصاً هیوم آشنایی دارد، وجوهی از تجربه‌گرایی را به خود می‌گیرد و تعدیل می‌شود و از این بابت، باومگارتن را باید تجربه‌باورترین عقل‌گرا خطاب کنیم.

نتیجه‌گیری

موفقیت بومگارتن در تأسیس استتیک به‌عنوان شاخه‌ای نظام‌مند از فلسفه که با تمرکز بر حواس پیش می‌رود، منوط به متمایز کردن آن از حوزه‌های دیگر، تبیین قوانین مربوط به این حوزه و دفاع از کلیت احکام آن است؛ زیرا اگر شروط یادشده محقق نشوند، برای طرح این شاخه یا علم جدید، هیچ لزومی احساس نخواهد شد و نقد همچنان می‌تواند کج‌دار و مریز به ارزیابی‌های هنری خود ادامه دهد. پس اگر بومگارتن ادعای تأسیس چنین علم جدیدی را دارد، باید دو شرط یادشده را محقق کند. بومگارتن با توصیف بازنمودهای استتیک به‌عنوان بازنمودهای بهره‌مند از وضوح توسیعی (در

کاسیرر، ارنست، (۱۳۸۹)، فلسفه روشنگری، ترجمه یدالله موقن، تهران، چاپ سوم، تهران، نیلوفر.
کانت، ایمانوئل، (۱۳۸۱)، نقد قوه حکم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران، نی.
گروندن، ژان، (۱۳۹۱)، درآمدی به علم هرمنوتیک فلسفی، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، تهران، مینوی خرد.

Aristotle, (1984), *The Complete Works of Aristotle*, ed. Jonathan Barnes, 2 Vols, Princeton: Princeton University Press.

Baumgarten, A., (1954), *Reflections on Poetry*, trns. & eds. Karl Aschenbrenner and William Holther, (Berkeley: University of California Press).

-----, (2007), *Aesthetica*, partial translation by Hans Rudolf Schweizer, (Frankfurt an der Oder: Kleyb, 1750), Reprint: Hildesheim: Olms.

-----, (2013), *Metaphysics*, Translated and Edited with an Introduction by Courtney D. Fugate and John Hymers, Bloomsbury Publishing Plc.

Beiser, Frederick. C., (2009), *Diotima's Children: German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*, Oxford: Oxford University Press.

Cottingham, J., (1993), a *Descartes dictionary*, Blackwell.

Glare, P. G. W., (ed.) (1982), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford: Oxford University Press.

Gregor, M., (1983), "Baumgarten's *Aesthetica*," *Review of Metaphysics*, Vol. 37, pp. 357-385.

Guter, E., (2010), *Aesthetics A-Z*, Edinburg University Press.

Guyer, P., (2014), *A History of Modern Aesthetics, Volume I: The Eighteenth Century*, Cambridge: Cambridge University Press.

Leibniz, G. W., (1989), *Philosophical Essays*, trns. & eds. Roger Ariew and Daniel Garber, Indianapolis: Hackett.

احتمالی را به بار خواهد آورد. ممکن است برخی از افراد برخلاف اذعان به زیبایی آثار یادشده، به دلایلی غیر از دلایل شناخته شده اشاره کنند. پس می توان گفت اصول عام تنها نوعی عمومیت را در مورد احکام استتیکی ناظر به آثار شناخته شده به ارمغان می آورد و نه کلیت را. در واقع مراد از عمومیت در اینجا همان مقبولیت حداکثری است؛ در مقابل کلیت منطقی که استثنا بردار نیست.

توسل به اصول عام روان شناسی برای پشتیبانی از اصول عام هنری رنگ و بوی تجربی این اصول را بیشتر از پیش تقویت می کند؛ زیرا اصول عام روان شناسی، خود اصولی است که از مشاهده مصادیق جزئی و نوعی فرایند تعمیم گرفته شده اند. همین امر دسترسی به کلیت را دشوارتر می کند.

منابع

دکارت، رنه، (۱۳۷۶)، فلسفه دکارت، ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی، تهران، انتشارات بین المللی الهدی.

ریتر، یواخیم و دیگران، (۱۳۸۹)، فرهنگ نامه تاریخی مفاهیم فلسفه، (جلد اول: فلسفه هنر)، ویراستاری محمدرضا حسینی بهشتی و بهمن پازوکی، با همکاری فریده فرودفر، تهران، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران و مؤسسه فرهنگی - پژوهشی نو ارغنون.

سلمانی، علی، (۱۳۹۲)، مفهوم ذوق هنری در سنت زیباشناسی تجربه گرای قرن هجدهم، انتشارات فرهنگستان هنر.

شاقول، یوسف و رضا، ماحوزی، (۱۳۷۸)، «زیبایی و استقرار در فلسفه نقادی کانت»، مجله نامه حکمت، سال ششم، شماره اول.