پژوهش‌های فلسفی
سال ۱۱/ شماره ۲۰/ بهار و تابستان ۱۳۹۶

لایب‌نیتس: رستنگاه زیبایی‌شناسی مدرن*

مسعود علیا
استادیار گروه فلسفه هنر، دانشگاه هنر تهران

مانی رشتی‌پور**
کارشناس ارشد فلسفه هنر، دانشگاه هنر تهران (نویسنده مسئول)

چکیده

به فلسفه لایب‌نیتس بسیار پرداخته شده اما درباره زیبایی‌شناسی وی مطالب اندکی گفته شده است. مطالبی که لایب‌نیتس درباره زیبایی‌شناسی نوشته در سرتاسر آثار او پراکنده‌اند و برای درک آراء او در این زمینه لازم است این تکه‌های از هم گسسته را کنار هم آورد و آنها را تشریح و تفسیر کرد. در این مقاله کوشیده شده است با تدقیق در آثار او آراء زیباشناختی وی استخراج شده و مجموعه آنها به مثابه نظریه زیبایی‌شناسی لایب‌نیتس معرفی شود و نیز نقش آن در معرفت‌شناسی وی مشخص گردد. نخست نظرات کلی وی درباره زیبایی‌شناسی مورد بحث قرار گرفته و سپس به واسطه اهمیت روانشناختی-معرفت شناختی ادراک حسی نزد او به طور جزئی تر به این مهم پرداخته شده و نشان داده شده است که معرفت حسی (و زیبایی شناختی) از نظر لایب‌نیتس چه جایگاهی در معرفت بشری دارد. دست آخر کوشیده‌ایم تا رویکرد لایب‌نیتس به کیفیات حسی (و زیباشناختی) را به دو جنبه عینی و ذهنی تقسیم کنیم و اهمیت هریک را جداگانه مورد بررسی قرار دهیم.

واژگان کلیدی: لایب‌نیتس، خردگرایی زیباشناختی، کیفیات حسی، «آنچه نمی‌دانم چیست»، poeographia

* تاریخ وصول:۹۳/۱۱/۲۶ تایید نهایی: ۹۴/۸/۳۰

** Email: mani.rashtipour@gmail.com

مقدمه

در میانه سده هجدهم الکساندر گوتلیب بومگارتن با انتشار کتاب *استتیکا* قلمرو جدیدی از معرفت را معرفی کرد که امروزه آن را به نام زیبایی شناسی می شناسیم. هدف او از طرح این مبحث پر کردن خلأیی بود که مانع عقلانیت‌گرایی در آن سده بر سر راه معرفت شناسی قرار داده بود؛ او کوشید علمی نوین پایه‌گذاری کند که بر شالوده قوانین روانشناسی قرار گرفته باشد، علمی که به مطالعه آن گونه از معرفت بپردازد که به واسطه ادراکات حسی و احساسات کسب می شوند، معرفتی که چون به محک عقل سنجش‌ناپذیر است در کیش عقلانیت‌گرایی مغفول واقع شده بود °بومگارتن در نخستین کتاب مهم خود *متافیزیکا* که به سال ۱۷۳۹ منتشر شد از *استتیکا* به مثابه علم دانستن و پیش‌نهادن آنچه انسان به واسطه حواس بدان معرفت دارد، یاد می‌کند(Barnouw, 2008, 76). از همین روست که بیشتر کسانی که درباره تاریخ زیبایی‌شناسی مدرن می‌نویسند از بومگارتن به عنوان پدر این رشته نام می‌برند °هرچند برخی معتقدند که این عنوان می‌بایست به کریستیان ولف داده شود (ر.ک.Beiser, 2010, 45-71)[1]. اما در این میان کسی هست که حق مطلب در مورد او به جا آورده نشده است، مردی که قوت زیبایی شناسی‌گرایی نوین(neo-aestheticism) در چند دهه اخیر حاصل بازشناسی ارزش آثار اوست(ر.ک. Nemoianu 1985)، و او کسی نیست جز گوتفرید ویلهلم لایب‌نیتس °البته بازگشت به لایب‌نیتس بدوا از مجرای زیبایی‌شناسی نبوده بلکه توجه به او از جهت منطق محض و ریاضی و مسائل معرفت‌شناختی معطوف شده است، چنانکه در «پژوهش‌های منطقی» ادموند هوسرل یا تفاسیر برتراند راسل از او، و در دهه های اخیر در آثار سول کریپکی می‌بینیم.

قصد ما در این مقاله البته بررسی تاثیر لایب‌نیتس بر فلسفه و زیبایی‌شناسی جدید نیست، بلکه می‌خواهیم نقش او را در شکل‌گیری این رشته در سرچشمه‌های آن مورد توجه قرار دهیم، نقشی که آنقدر اهمیت دارد که برخی شارحان معاصر را بر آن داشته است تا وی را پدر بزرگ زیبایی‌شناسی بدانند(ر.ک. Beiser 2010, Brown 1967, Barnouw 2008).

بومگارتن نزد کریستیان ولف پرورش یافته که خود شاگرد و وارث مستقیم مکتب لایب‌نیتس بوده است. اما نقش اندیشه لایب‌نیتس در بومگارتن به تاثیر صرف خلاصه نمی شود و حتی می‌توان گفت بومگارتن در برخی موارد پیرو محض او بوده است. این لایب‌نیتس

است که برای نخستین بار در واکنش به تاثیر فزاینده سوبژکتیویسم فلسفه دکارت نظرها را به سوی معرفت حواس و ناخودآگاه می‌گرداند(Simmons 2001)، و بدین‌ترتیب راه را برای امکان وجود معرفت زیباشناختی باز می‌کند. در سده هفدهم که تحت تاثیر متفکرانی چون هابز، اسپینوزا و دکارت امر زیبا چیزی ذهنی و غیرعینی تلقی می‌شد، لایب‌نیتس به تقویت جریانی پرداخت که مدعی بود امر زیبا را نمی‌توان به صورت عقلانی دریافت؛ او مدعی شد که ما نمی‌توانیم به زیبایی معرفت عقلانی پیدا کنیم اما این بدان معنا نیست که به طور کلی معرفت به زیبایی ناممکن است(Tatarkiewicz, 2005, 371). دسته‌بندی لایب‌نیتس از انواع و شدت‌های شناخت[۲] عینا در رساله تاملاتی درباره شعر بومگارتن تکرار می‌شود(ر.ک. Brown 1967, Ahlberg 2003)[۳]، همچنین ایده‌ای که وی را وا می‌دارد واژه استتیک را به مثابه یک قطب معرفت پیش کشد [۴]تمایزی که وی آن را در قالب تقابل aistheta و noetois در فلسفه یونانی بیان می‌دارد- مستقیما از تمایزی که لایب‌نیتس میان بازنمایی های متمایز و نامتمایز قرار می‌دهد ریشه می‌گیرد. در واقع آنچه در این موارد، و در مسئله ادراک حسی به طور کلی، در آثار بومگارتن صورت منظم و روشن به خود می‌گیرد به طور پراکنده و در مقام‌های مختلف در آثار لایب‌نیتس وجود دارد، و از آن مهمتر اینکه آنچه بومگارتن به مثابه یک کل بدان روی آورده و طرحی کلی از آن پرداخته است با رجوع به آثار لایب‌نیتس محتوایی غنی‌تر و شالوده‌ای ژرف‌تر و وسیع‌تر می‌یابد(Barnouw, 2008, 82). به طور کلی می‌توان گفت که لایب‌نیتس روان شناسی، معرفت شناسی و اصطلاحات زیبایی شناسی‌ای را که بومگارتن و ولف بنیان نهاده‌اند صورت‌بندی کرده است، تا آنجا که به بیان بیزر می‌توان بدون اغراق گفت تمام سنت عقل‌گرایی زیباشناختی پیش از کانت با ابتنا بر فلسفه لایب‌نیتس ساخته شده است (Beiser, 2010, 31). هرچند زیبایی‌شناسی خود کانت هم، با وجود اینکه سرسختانه منتقد لایب‌نیتس بوده است، از تاثیر وی بر کنار نبوده است[۴].

۱. زیبایی و کمال

لایب‌نیتس برای حفظ اعتبار قلمرو زیبایی در برابر تاثیر منفی الاهیات پروتستان[۵] به فلسفه افلاطونی و توماسی رجوع می‌کند(Beiser, 2010, 34). بدین‌ترتیب مفاهیمی چون عشق به مثابه غایت زیبایی، زیبایی همچون شهود عقلانی صورت ها و هماهنگی(Harmony) در زیبایی شناسی او اهمیت می‌یابند. لایب‌نیتس در رساله «درباره

خرد» درباره رابطه میان هماهنگی، زیبایی و عشق می‌نویسد: «وحدت در کثرت چیزی نیست مگر هماهنگی و از آنجا که هر موجود[یا چیز] بخصـــوص با برخی موجودات [یا چیزِ] دیگر بیش از دیگران موافقت دارد، از این هماهنگی نظمی جریان می‌یابد که زیبایی از آن برمی خیزد و زیبایی عشـق را بیدار می‌کند» (Leibniz, 2000, 235). بدین‌ترتیب لایب‌نیتس زیبایی را به تمایل ذاتی چیزها به هم‌نشـــینی با یکدیگر، به شـــیوه‌ای خاص که برای آنها بر دیگر شـــیوه‌ها مرجح اســـت، بازمی‌گرداند. لذا تقارن، نظم و هماهنگی‌ای که مثلا در طبیعت وجود دارد نه حاصـل بخت و حادثه بلکه ناشـی از این تمایل طبیعی چیزهاسـت که به نحوی خاص در موافقت با یکدیگر هم‌نشینی کنند، و زیبایی آن است که چیزها این تمایل طبیعی را متحقق سازند. اما این شیوه مرجح آن شیوه‌ای است که به سوی وحدت میل می‌کند و امور متکثر را به وحدت فرامی‌خواند. بنابراین زیبا همان اسـت که از تحقق وحدت در کثرت ناشـی می‌شود و از آن‌رو که نفس نیز، همچون دیگر چیزها، فطرتا به این وحدت در کثرت، این شیوه مرجح هم‌نشینی چیزها با یکدیگر، نفس با چیزها و نیز با دیگر نفوس، گرایش دارد از دریافت آن به وجد می‌آید و عشق در او بیدار می‌شود. بنابراین ریشه زیبایی را نزد لایب‌نیتس باید در وحدت در کثرت جست.

وحدت در کثرت و هماهنگی در فلسفه لایب‌نیتس اهمیت خاصی دارند، تا آنجا که از نظر وی هر ادراکی درجه‌ای اســـت از تحقق هماهنگی کلی، هماهنگی‌ای که از وحدت در کثرت حاصل می‌شود؛ و به گمان لایب‌نیتس ابزار این وحدت در کثرت نزد انسان هنر ترکیب‌کردن (ars combinatoria) است(Brown 1967, 73). هنر ترکیب‌کردن رویکـردی است کیفی، «نظریـــــه‌ای که به صورت نظم، تشابه، روابط و ... به طور کلی» می‌پردازد، و به بیان هوســـــــرل «علم کلی کیفـــــیات اسـت در برابر علم کلی کمیات یا ریاضـیات محض» (Husserl, 2001, 139). بدین ترتیب آنجا که لایب‌نیتس در رساله «مبادی طبیـــعت و فیـض الهـی»، افسون موسیقی را با تناسب عددی آن در کنار یکـدیگر می‌گـذارد، بر خـلاف نظر تـاتـارکیویچ کـه این گفتـه را ادعـایی متحجرانـه در ظـاهری جـدیـد می‌خوانـد (Tatarkiewicz, 2005, 371)، با استناد به کارکرد این مفهوم کیفی است که از نظریه ریاضی‌وار فیثاغوری فاصله می‌گیرد. امر زیبا نزد فیثاغوریان سراسر ریاضی‌وار و وابسته به کمیت است، اما نزد لایب‌نیتس چنین نیست. او در سومین مقدمه «رساله‌ای درباره هنر ترکیب کردن» در مورد حالات می‌گوید: «حالت یک موجود، یا چیزی اسـت مطلق، که به آن کیفیت

می‌گویند، یا حالت چیزی است نسبی، که در این صورت یا عرض نسبت به اجزایش است که آن را کمیت می‌خوانیم، یا حالت چیزی است نسبت به چیزی دیگر که نسبت است» (Leibniz, 1666, 76). بدین‌ترتیب انفعالات برخاسته از موسیقی ° و دیگر ادراکات، به مثابه اعراض وجودی آنها- دارای دو جنبه کمی و کیفی هستند. در همان رساله لایب‌نیتس اشاره می‌کند که وحدت از آنجا حاصل می‌شود که ما «نسبت» اجزاء متکثر را با یک فعل عقلانی، یا به یکباره، دریابیم و این هنر ترکیب ا ست. اما او معتقد ا ست که معرفت به انواع و خواص آنها °معرفت منطقی و عقلانی- تنها از تحلیل صفات مرکب (Complexion) ° تحلیل تفاوت در ماده- یا تحلیل توزیع مکانی °تحلیل صورت- حا صل می شود، و برای اینکه مثالی آورده باشد از چگونگی این تحلیل در تعیین حدود گام‌های موسیقایی ساز ارگ، و اینکه نوازنده چگونه می‌تواند از این حدود بهره ببرد می‌گوید(Leibniz, 1666, 81). اما بازگردیم به رساله «مبادی طبیعت و فیض الهی»، در آنجا پیش از آنکه لایب‌نیتس درباره موسیقی سخن بگوید ادعا می‌کند که «حتی لذت حسی قابل تحویل به لذتی است عقلانی که به طور مبهم دریافته می‌شود» و سپس درباره موسیقی چنین می‌گوید که «مو سیقی ما را افسون می‌کند، اگرچه زیبایی آن تنها در تنا سب اعداد و شمارش ا ست» (Leibniz, 1714, 641)، بدین‌ترتیب از دریافت مرکب مو سیقی °وحدت در کثرت نواها و گام‌ها- انفعال مطلق حاصل می‌شود که لذتی حسی است؛ و اما لذتی عقلانی نیز در آن وجود دارد که از تحلیل توزیع مکانی ریاضی -اگرچه در ناخودآگاه و به طور مبهم- به دست می‌آید؛ لذا زیبایی‌ای که لایب‌نیتس در این جمله بدان اشاره می‌کند از جنس زیبایی حاصل شهود صورت‌هاست که نزد افلاطون دیده می‌شود، اما به هیچ وجه نافی زیبایی حسی موسیقی نیست.

مفهوم مهم دیگر، مفهوم کمال نزد لایب‌نیتس است. از نظر وی لذت از ادراک کمال نا شی می شود. او در ر ساله «درباره خرد» می‌گوید: «لذت، اح ساس کردن کمال یا ف ضیلت (Excellence) است، چه در خود ما و چه در چیزی دیگر. چراکه کمال چیزهای دیگر نیز دلپذیر ا ست، چیزهایی همچون تفاهم، شجاعت و علی‌الخ صوص زیبایی در ان سانی دیگر، در یک حیوان، و حتی در مصنوعی بی‌جان مانند یک نقاشی [...] و این از آن رو است که تصویر چنین کمالی که بر ما منطبع شده ا ست باعث می شود که این کمال در درون ما القاء شده و برانگیخته گردد»(Leibniz, 2000, 234). کمال برای لایب‌نیتس امری است عینی

چراکه درجاتی از حقیقت محقق و ذات چیزها را فارغ از محدودیت‌هایشـــان بازمی‌نمایاند و از آن رو لذتبخش اســت که ادراک کمال، یا وحدت در کثرت، در یک چیز حس تحقق آن را در ما بیدار می‌کند. لذت برای لایب‌نیتس تنها یک احساس نیست بلکه حالتی شناختی است و از این رو اهمیت ویژه‌ای دارد، چنان که در «پژوهش‌های جدید درباره فاهمه انسانی» اشاره می کند که همه لذت‌ها ناشی از ادراک کمال هستند اما برخی از کمال‌ها موجب پدید آمدن عیب ها و ناکاملی‌های دیگری می‌شوند(Leibniz, 2008, 90). لایب‌نیتس در اینجا مشخصا میان کمال‌ها و بالتبع لذت‌هـــای والاتر و دون‌تر تمایز قائل می‌شود و واضح است که کمال و لذت والاتر نزد او کمال و لذت فکـــــری(Intellectual pleasures) است و کمال‌ها و لذت‌های حســی در مرتبه پایین‌تر قرار می‌گیرند، و بنابراین برای تحقق کمال بیشــتر در خود باید به سراغ لذت‌های والاتر رفت. اینجا ســـت که اهمیت زیبایی شناسی و هنر در دیدگاه لایبنتز آشکارتر می شود. او در رساله «شادمانی» صراحتا می‌گوید: «آن لذت‌های حسی که بیش از همه به لذت‌های ذهنی نزدیک‌اند و ناب‌ترین و متقن‌ترین آنها نیز هســتند، لذت‌های ناشی از موسیقی و تقارن‌اند؛ یکی لذت گوش‌هاست و دیگری لذت چشم‌ها...» (Leibniz, 2006, 168). بنابراین در میان لذت‌های حسی تامل در هنرهای تجســـمی و موسیقی و زیبایی طبیعت والاترین لذت‌هایی هستند که انسان می‌تواند به آنها بپردازد، اگرچه لایب‌نیتس در همان جا هشدار می‌دهد که نباید در آنها افراط کرد و از لذت‌های فکری غافل شد. اما در همه اینها آنچه بیش از همه متعلق به لایب‌نیتس و محور اصلی زیبایی‌شناسی پس از او است مسئله ادراک حسی است. به عقیده بارنو نیز فهم مفهوم ادراک حسی نزد لایب‌نیتس برای شناخت معنا و قصد آغازین و اصیل زیبایی شناسی ضرورتی انکارناپذیر دارد(Barnouw, 2008, 82).

۲. ادراک حسی و معرفت حواس

دکارت و پیروان او ذهن را جوهری بســیط و غیر مادی می‌دانســتند که ویژگی ذاتی آن اندیشــیدن(cogitation) اســت. ویژگی مهم اندیشـــه‌ها نزد دکارت این اســت که اینها آگاهانه‌اند، یعنی اگر من اندیشه‌ای دارم لاجرم از آن آگاه هستم؛ و این بنیان استدلال دکارت است آنجا که می‌گوید «می‌اندیشم پس هستم»، چراکه دکارت مدعی نیست که «من» دارای وجود ضروری است بلکه می‌گوید اندیشیدن °شک کردن- به گزاره «من هستم» صدق این گزاره را پیشاپیش تضمین می‌کند و این حاصل نمی شود مگر اندیشه «من هستم» آگاهانه

باشد. بدین‌ترتیب آگاهی صفت ممیز اندیشه است، و این چیزی است که لایب‌نیتس اساسا با آن مخالفت می‌کند. دیدگاه دکارت مشـــکلاتی ایجاد می‌کند از جمله این که چون ذهن غیر مادی و لامکانی است چگونه می‌تواند با ادراکات حسی رابطه علی داشته باشد °گرچه دکارت می‌کوشـد با مفهوم روح حیوی میانجی‌ای میان اینها برقرار کند- و دیگر آنکه تکلیف اندیشـه های مبهم و نامتمایز °غیر آگاهانه- چه می‌شـــود. لایب‌نیتس خلاف این نظر را ابراز می‌دارد؛ به عقیده او ذات جوهر ذهن ادراک ا ست، و آن ذات شامل ادراکات ناخودآگاه نیز می شود، او در «مونادولوژی» درباره ادراک می‌نویسد: «حالت گذرانی که شامل و نمودار(Represent)[۶] کثرتی در وحدت یا در گوهر ســاده اســت جز آنچه ادراک می‌نامند، نیســت، که باید آن را از ادراک با وقوف(Apperception) یا از شــعور تمییز داد [...] و این امر اســت که دکارتیان ازآن غافل بودند و مدرکاتی را که بر آنها وقوف حا صل نمی‌آید به هیچ شمردند»(لایب‌نیتس، ۱۳۷۵، ۱۰۶). بدین‌ترتیب صــفت ممیز جوهر ذهن نه آگاهی، چنان که نزد دکارت بوده، بلکه نحوه‌ای از بازنمایی است. ساده‌ترین ادراک‌ها متعلق به مونادهای عریان است که هیچ آگاهی نســبت به محتوای آن ادراک ها ندارند، و اما نزد نفس این ادراک ها متمایزتر و همراه با حافظه‌اند. بدین‌ترتیب ادراکات در انســان نقش معرفتی دارند، چه از نامتمایزترین آنها تا متمایزترینشــان در حافظه مندرج‌اند و تا آنجا که تحلیل اجازه دهد «نســبت» آنها با یکدیگر معلوم می‌شــود و به بیان خود لایب‌نیتس °در «مونادولوژی»- همچون انســانی که از خواب برخاســته و نســبت به ادراکات مبهمش در زمان خواب وقوف می‌یابد، می‌توان به آنها وقوف یافت.

کــانــت در نقــد خود بر لایــب نیتس در ســـنجش خرد نــاب(Kant, 2000, A271/B327)372 می‌گوید که او نمودها را عقلانی کرده و به جای اینکه فاهمه و احساس، دو سرمنشأ تصورات و بازنمایی‌ها، را جمعا در نظر آورد تنها فاهمه را مسئول برآوردن احکام متمایز و روشن دانسته است؛ بدین‌ترتیب از نظر لایب‌نیتس حسیات تنها می‌توانند منشأ مفاهیم نامتمایز و مبهم باشــند؛ او در رســاله «درباره ترکیب و تحلیل کلی، یا هنر اکتشــاف و داوری» می‌گوید: «مفاهیم نخســتین که از ترکیب آنها مفاهیم دیگر به وجود می‌آیند یا متمایزند یا مبهم. متمایزاند اگر به واسطه خودشان به فهم آیند، مانند وجود. و مبهم اما واضح اند اگر به واسطه خودشان به ادراک آیند، مانند رنگ»(Leibniz, 1679, 230). از این‌رو وی لازم می‌بیند که تصورات و معرفت به آنها را بر ا ساس میزان تمایز و و ضوح آنها د سته

بندی کند، و این کار را پنج سال بعد از این رساله در سال ۱۶۸۴ در «تاملاتی درباره معرفت، حقیقت و تصورات» انجام می‌دهد: «معرفت یا واضح است یا تاریک، و معرفت واضح یا مبهم است یا متمایز، معرفت متمایز یا کافی است یا ناکافی و می‌تواند یا نمادین باشد یا شهودی. کامل‌ترین معرفت، معرفتی است که هم کافی باشد و هم شهودی» و در توضیح آن ادامه می دهد که «مفهومی تاریک است که برای باز شناختن چیز بازنموده شده کافی نباشد» همانند خاطرات چیزهایی که قابل تمییز از چیزهای مشابه خود نیستند، و مفاهیم واضح برعکس به روشنی بازشناخته می‌شوند؛ اما این معرفت واضح مبهم است اگر «نتوانیم تمام ویژگی‌هایی را که برای تمایز آن بازنموده از دیگران کافی هستند بر شماریم، در حالی که آن چیز در حقیقت دارای چنین ویژگی‌ها و مقوماتی است که می‌توان مفهوم آن را به واسطه آنها تبیین کرد»(Leibniz, 1684, 291). این معرفت و مفاهیم مبهم، آن دسته‌ای هستند که برای ما اهمیت دارند، چه از یک سو، همان‌طور که گفته شد حسیات برای لایب‌نیتس تنها برآورنده معرفتی مبهم هستند، و از سوی دیگر به بیان ویلسون یکی از اهداف لایب‌نیتس در پرداختن به آنها مسئله زیبایی‌شناسی بوده است: ویلسون اشاره می‌کند که انگیزه لایب‌نیتس در پرداخت نظریه منطقی–معرفت شناختی ادراکات مبهم سه مسئله بوده است؛ نخست مسئله تجربه حسی نزد دکارت، سپس توزیع و درجات آگاهی °به این دو مسئله پیشتر اشاره شد– و نهایتا مسئله زیبایی‌شناسی و شالوده احکام ناظر به زیبایی(Wilson, 2005, 77-88)، که از این پس مد نظر ما قرار خواهد گرفت. نخست به برخی پیامدهای معرفت‌شناسی لایب‌نیتس برای زیبایی‌شناسی اشاره می‌کنیم و سپس آنچه را خود لایب‌نیتس درباره مسئله زیبایی گفته است خواهیم آورد.

ما رنگ‌ها، بوها، و دیگر خاصه‌های عین‌های حسی را به‌خوبی درک می‌کنیم و از یکدیگر متمایز می سازیم چراکه معرفت ما به آنها واضح است. عمده کیفیات زیبا شناختی نیز از این دست هستند؛ ما به گرمی و سردی رنگ‌های یک تابلوی نقاشی، شادمانی و غم در یک قطعه موسیقی، حالات روانی بازتاب یافته در چهره‌نگاره‌ها و از این دست معرفتی واضح داریم. کسی نیست که پس از دیدن تابلوی «تاب» اثر فراگونار بگوید «چه تابلوی غمگینی،» اما همان فرد نمی‌تواند در کسی که آن تابلو را ندیده شادی موجود در آن را برانگیزاند، و این به بیان لایب‌نیتس از آن‌روست که معرفت ما به این کیفیات مبهم است: «ما نمی‌توانیم به مردی کور توضیح دهیم رنگ قرمز چیست، و همین‌طور نمی‌توانیم چنین کیفیاتی را برای دیگران شرح

دهیم مگر آنکه آنان را به حضور آن کیفیات آوریم و بگذاریم خود شان آنها را ببینند، ببویند یا مزه کنند»(Leibniz, 1684, 291). اهمیتی که به واسطه ابهام کیفیات حسی به «حضور» داده می شود تا امروز نیز در نظریه‌های ادراک زیبا شناختی به قوت باقی‌مانده است. باید توجه داشت که این وابستگی به حضور مدرِک به معنای ذهنی بودن کیفیات حسی نیست؛ از نظر لایب‌نیتس کیفیات حسی خواص خود اعیان هستند و نه خواص تجربه‌های ما و یا به عبارت بهتر این کیفیات پدیدار هستند، پدیدارهایی که اگرچه چگونگی ظهور آنها وابسته به کارکرد حواس ماست اما علت‌های خود را «بروز می‌دهند»(Express). مقصود لایب‌نیتس از این اصطلاح °که آن را در نامه‌ای خطاب به آرنو(Arnauld) به سال ۱۶۸۷ بیان می‌دارد– این است که رابطه‌ای دائمی و منظم میان آنچه درباره کیفیات حسی و آنچه درباره علت‌های آنها می‌توان گفت وجود دارد(Beiser, 2010, 39).

بدین ترتیب کیفیات حسی دارای ساختارهای صوری‌ای هستند که به اجزاء و علت‌های آنها که تنها به‌واسطه تحلیل عقلانی قابل فهم‌اند شباهت دارند. این چنین است که این کیفیات هرچند مبهم باشند صورتی از شناخت حقیقت را ممکن می‌سازند، و آن معرفت به حقیقت به‌واسطه «تشابه صوری میان آنها و علت هایشان است»(Beiser, 2010, 39). لایب‌نیتس اشاره می‌کند که کیفیات حسی مرکب هستند چراکه در هر حال شامل این علت‌ها می‌شوند، برخی را می‌توان تا حدی به اجزای آنها تحلیل کرد، مانند رنگ سبز که از زرد و آبی تشکیل شده است، اما این کار به مدد حواس ممکن نیست چون این ادراکات چنان پیچیده و ظریف هستند که حواس تنها می‌توانند آنها را به صورت یک کل دریافت کنند. بنا به نظر لایب‌نیتس در برخورد نخست با آنها، یا ادراک مرتبه اول، بازنمایی‌ای از آنها در نفس شکل می‌گیرد (او وجه ممیز بازنمایی ادراکی را بروز چیزهای بسیار در یک چیز می‌داند) اما در مرتبه دوم ما به‌میانجی ادراک انعکاسی در این بازنمایی‌ها مفاهیم را می سازیم (Leibniz, 1714, 638-639). این مفاهیم اگر کیفیت محسوس بسیط باشد مبهم هستند، مانند مفهوم رنگ‌های بسیط همچون آبی، و اگر کیفیت محسوس مرکب باشد به مدد تحلیل صورت و ماده –که پیشتر در مبحث هنر ترکیب از آن صحبت کردیم– و بر ساختن تعریفی برای آنها می‌توان از آنها معرفتی متمایزتر به دست آورد. این رویکرد تعریفی برای ما اهمیت خاصی دارد –و بعدتر از آن سخن خواهیم گفت– چراکه بسیاری از کیفیات زیباشناختی از این دسته دوم هستند. از اینجا می‌توان بهتر و بیشتر به دلیل رجحانی که لایب‌نیتس برای

ادراک زیباشـــناختی نســـبت به دیگر انواع ادراک حســـی قائل اســـت پی برد. البته ابهام ذاتی کیفیات حسی باعث می‌شود که ما هرگز نتوانیم نسبت به آنها معرفت متمایز و کافی به دست آوریم اما این امر منشأ زیان و حسرت در آدمی نیست: اندیشه‌های مبهم ما کل‌هایی را می سازند که از نظر زیبایی شناسی و عملی سودمنداند. این ابهام از یک سو به‌گونه‌ای چیزها را ساده‌تر می‌کند که فهم انسانی توان تحمل آنها را داشته باشد. لایب‌نیتس خود به این موضوع چنین اشاره می‌کند که «تاکنون چند نفر را دیده‌اید که به سبب داشتن حس بویایی قوی در رنج و ناراحتی هستند، و چه چیزهای نفرت‌آوری می‌دیدیم اگر حس بینایی ما بیش از آن است که هســـت تیز بود»(Leibniz, 2008, 69). از ســـوی دیگر اندیشـــه‌های مبهم ما را به تحرک وا می‌دارند و میل به فهم را در ما بر می‌انگیزانند؛ و البته موجب تحدید اختیار ما نیز می شوند که به بیان لایب‌نیتس مقوم ناکاملی ماست(Barnouw, 2008, 89) و می‌توان گفت منشأ فایده و شوق به تامل در کمال نیز می‌تواند باشد.

۳. معرفت زیباشناختی

به دشـــواری می‌توان گفت لایب‌نیتس تا چه حد تجربه زیباشـــناختی را واجد معرفتی خودآیین می‌داند، اما قدر مســـلم نزد وی خارج از تمایز مفهومی معرفت علمی جایی برای معرفت زیباشـــناختی وجود دارد. البته باید توجه داشـــت که برای لایب‌نیتس هنرهای زیبا آن چنان که برای اخلاف وی شـــناخته شـــده بود دانســـته نبود، لذا او نمی‌توانســـت برخی از دســـتاوردهایش را اگرچه قابل تعمیم به حوزه زیبایی‌شـــناســـی بودند °مثلا آنچه درباره قابلیت تحلیل برخی کیفیات زیبایی‌شناسی گفتیم- در آن چارچوب به‌کار بندد. آنچه در زیبایی‌شناسی لایب‌نیتس برای خود وی اهمیت دارد زیبایی و کمالی اســـت که از تقارن و هماهنگی برمی خیزند و نیز مسئله ذوق و احکام ذوقی.

زیبایی در نظر لایب‌نیتس امری اســـت توامان ذهنی و عینی، ذهنی اســـت چون لذت را برمی‌انگیزاند و عینی اســـت چون از ادراک ویژگی‌های ســـاختاری خود چیزها یعنی هماهنگی حاصل می شود؛ لذا زیبایی کیفیتی است مبتنی بر کیفیات حسی و واکنش محور. به همین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که کیفیات زیبا شناختی دیگر نیز چنین هستند چراکه تجربه آنها نیز برآورنده لذت اســـت و همچنین دریافت آنها موقوف اســـت به ادراک برخی ویژگی‌های ساختاری معین در چیزها. همین اصل آخر باعث می شود که هرچند در برخورد اول تجربه ما از کمال زیباشناختی لذتی مبهم باشد، بتوان با تجسس و تدقیق در آن، علل برانگیخته شدن

آن لذت را دریافت. به نظر می‌رسد خود لایب‌نیتس این تحلیل را زیباشناختی نمی‌داند، چراکه تجربه زیباشـناختی نزد او از ادراک کمال، یعنی ادراک آگاهانه کل (کثرت در وحدت) حاصـل می شود؛ مثلا او درباره موسیقی می‌گوید آنچه آگاهانه ادراک می‌شود آهنگ موسیقی است و اگر بخواهیم توجه خود را معطوف به نت‌های منفرد آن کنیم آهنگ را از دسـت می‌دهیم چراکه حس کل از میان می‌رود(Barnouw, 2008, 88). می‌توان چنین نتیجه گرفت که کفایت ادراک کل مانع تحلیل اجزاست، و برای تجربه زیباشناختی اگاهی به اجزا لزومی ندارد. اما مثالی که وی در رساله «درباب سرمنشاء بنیادین چیزها» این گمان را برمی‌انگیزاند که این تحلیل درباره کیفیات زیباشـناختی ممکن اسـت. لایب‌نیتس در این رسـاله می‌گوید «اگر به نقاشـی‌ای بسـیار زیبا نگاه کنیم اما جز بخش کوچکی از آن همه را بپوشـانیم، جز مخلوط مبهمی از رنگ‌ها، بدون زیبایی و بدون هنر، چه به چشـم ما خواهد آمد. اما اگر پوشـش را برداریم و به کل آن از مکانی که مناسـب آن باشـد نگاه کنیم، آنگاه در می‌یابیم که آنچه به نظر بومی می‌آمد که بی‌فکرانه آغشته به رنگ شده است در واقع اثر هنرورزی متعالی خالق آن نقاشی است»(Leibniz, 1967, 489). از این پاره دو نتیجه می‌توان گرفت؛ نخست اینکه کفایت ادراک کل از آنجاسـت که اجزاء به‌طور مجزا فاقد کیفیات زیباشـناختی هسـتند، همان‌طور که در مبحث هنر ترکیب گفته شـد کل مجتمع کیفیت را می‌سـازد و روابط و اجزاء کمیت را، لذا تجربه زیباشـناختی اثر هنری به مثابه یک کل مانع تحلیل کیفیات آن نیسـت بلکه صرفا مانع تحلیل کمیات آن °اجزاء تشکیل‌دهنده آن، هر یک صرف نظر از دیگران- اسـت. دومین نتیجه این اسـت که می‌توان تماشـا کردن یک نقاشـی از مکانی مناسـب را به اصلی تعمیم دهیم که شامل حال ادراک زیباشناختی به‌طور کلی شود. بدین‌ترتیب پیدا کردن مکان مناسب برای دیدن فرم (ادراک توزیع صوری) نقاشی، یعنی«آن شیوه دیدن عین که به فرد ویژگی های عقلانی آن را نشـان می دهد»(Leibniz, 2008, 124)، کلید حل ابهام آن است. از این قرار لایب‌نیتس ساختار عین زیبایی شناختی را مورد توجه قرار می‌دهد و به آن اهمیت می‌بخشد، و این اهمیت ساختار در متفکران بعد از وی نقشی محوری می‌یابد.

لایب‌نیتس در شرحی که بر شافتزبری نوشته است، ذوق را از فاهمه جدا می‌کند و می گوید که ذوق «از ادراکات مبهم تشـکیل یافته که انسـان نمی‌تواند برای آنها دلیل عقلانی کافی بیاورد» (Leibniz, 1712, 634). بنابراین نمی‌توان احکام ذوقی را بر مبنای هیچ اصـل عقلانی‌ای توجیه کرد. وی در همان‌جا ادامه می‌دهد که ذوق امری اسـت که طبیعت و

عادت آن را می‌پرورند و برای اینکه ذوق پرورده‌ای دا شته با شیم باید «لذت بردن از چیزهای خوبی را که عقل و تجربه پیشـــتر مجاز کرده‌اند، تمرین کنیم.»(Ibid) از این پاره می‌توان چنین نتیجه گرفت که موضوع ذوق کیفیات ذهنی (Knowledge by acquaintance) هستند که تنها به وا سطه ادراک دریافته می شوند اما این کیفیات محرک‌های عینی دارند که به مدد عقل می‌توان آنها را صورت‌بندی و قانون‌مـــند کرد [۵] و بدین‌ترتیب آنها را به عنا صر آموزشـی تبدیل کرد. پیشـتر هم گفتیم که زیبایی از آن‌رو که لذت می‌آفریند ذهنی و از آن‌رو که از ادراک هماهنـــگی ناشی می‌شود عینی است، این قطعه اخیر دلیلی بیشتر برای بسط آن نظر به همه کیفیات زیباشـناختی و در کل به رویکرد زیباشـناختی[۸] فراهم می‌آورد. اکنون می توانیم رویکرد زیباشناختی را به دو سویه تقسیم کنیم: یک سویه تجربه آن کیفـــیات ذهنی است که منجر به لذت می‌شود، و سویه دیگر تحلیل ویژگـی‌های ساختاری است که به واسطه ایجاد معرفت متـمایز از کیفیات مبهم می‌تواند موجب پرورش یافتـن و عمق گرفتن رویکـرد زیباشـــناختـــــی شـــود. ســـویه اول را لایب‌نیتس تحت عنوان «آنچه نمی‌دانم چیســـت» (Nominal definition) بررسی می‌کند، و به سویه دوم تحت عنوان poeographia یا علم امور حسـی می‌پردازد که البته آن را وارد زیبایی شـناسـی نمی کند، چراکه لایب‌نیتس ا صولا علاقه ای به پرداختن نظریه‌ای جامع درباره زیبایی شنا سی ندا شته و این علم را نیز به جهت شناخت و متمایز کردن امور مح سوس آنجا که علم تجربی می‌تواند از آن بهره ببرد [۵] مانند علم مواد- مطرح کرده اسـت؛ اما به هر حال تصـور ما این اسـت که این یافته او برای زیبایی‌شناسی هم کاربرد دارد.

٤. جنبه‌های عینی و ذهنی رویکرد لایب‌نیتس به کیفیات حسی

٤-١. «آنچه نمی‌دانم چیست»

همانطور که گفتیم ما در ادراک زیباشـناختی کیفیات ذهنی‌ای را تجربه می‌کنیم که منجر به لذت می‌شـوند اما به‌واسـطه ابهام ذاتی حواس نمی‌توانیم بگوییم دقیقا چه چیز برآورنده آن لذت در ماست. لایب‌نیتس این شوق نامعلوم را «آنچه نمی‌دانم چیست» می‌نامد و معتقد است ما از آن‌رو آن را تجر به می‌کنیم که نمی‌توانیم کیفیات حســی آن را تعریف کنیم. رجوع لایب‌نیتس به این مفهوم در امتداد سنتی ا ست که پیش از وی و در زمان وی در جریان بوده

ا ست. در سطور آتی نخ ست به اخت صار از این سنت خواهیم گفت و سپس بر نقطه جدایی لایب‌نیتس از آن سنت و تبعات زیبایی‌شناختی آن تاکید خواهیم کرد.

مفهوم «آنچه نمی‌دانم چیست» در سرتا سر سده هفدهم میان متفکران آن دوران بسیار رایج بوده است و آن را حساس‌ترین احساس نفس می‌دانسته‌اند(Scholar, 2005, 21-70)[۷]، احساسی که از یک سو چنان زنده است که همچون ادراک نفس را برمی‌انگیزاند و از سوی دیگر چنان لطیف و دست‌نیافتنی است که به تصوری مبهم می‌ماند، اما هیچ یک از اینها نیست چرا که نه همچون ادراک انطباعی استوار نزد حواس و حافظه ایجاد می‌کند و نه همچون تصور است که بتوان در سرمنشأ آن کاوید. برای متفکران آن دوران این مفهوم نمودار «امر تعریف‌ناپذیر، نامتعین و به‌دست‌نیامدنی در خواست و میل بشری، در ادراک زیبایی در آثار هنری و طبیعت» بود(Russo, 2007 ,156) «آنچه نمی‌دانم چیست» بیانگر کیفیتی یا خاصه‌ای است که در نفس لذتی و کششی ایجاد می‌کند اما از قوای شناخت می‌گریزد و عقل هیچ کنترلی بر آن ندارد؛ بو–اور(Bouhours)، متفکر سده هفدهم که زیبایی را از حوزه روشنی(claritas) به قلمرو نامتمایز بودن آورد، درباره آن می‌گوید: «[آنچه نمی‌دانم چیست] چنان ظریف و فهم‌ناپذیر است که از چنگ نافذترین و موشکاف‌ترین عقل‌ها نیز می‌گریزد»(Barnouw, 2008, 69). این بدان معناست که «آنچه نمی‌دانم چیست» نه تنها برای ما شناخته نیست بلکه اساسا نمی‌توان آن را شناخت. این نتیجه همان رویکرد دکارتی است که در بخش دوم این مقاله توضیح دادیم، یعنی رابطه کوگیتو و آگاهی. «آنچه نمی‌دانم چیست» به تمامی از حوزه ادراک و شناخت بیرون گذاشته می شود و به احساسی مبهم و دسترس‌ناپذیر تحویل می‌شود زیرا دریافت آن اساسا آگاهانه نیست. اما چنان که اشاره کردیم برای لایب‌نیتس ادراک است که محوریت دارد نه آگاهی. این رویکرد دو تفاوت در نحوه رجوع لایب‌نیتس به «آنچه نمی‌دانم چیست» ایجاد می‌کند: اولا «آنچه نمی‌دانم چیست» برای لایب‌نیتس در حوزه ادراک قرار می‌گیرد و ثانیا تعریف‌ناپذیریش آن به تمامی آن را از حوزه شناخت بیرون نمی‌گذارد. این مفهوم در پرداختن به زیبایی‌شناسی لایب‌نیتس از چند جهت اهمیت دارد که در ادامه بدان‌ها می‌پردازیم و در ضمن در بندهای ب و ج به ترتیب نشان می‌دهیم که «آنچه نمی‌دانم چیست» چگونه وارد حوزه شناخت می‌شود و نیز رابطه آن با ادراک چیست:

الف) نخست اینکه وی از این مفهوم برای توصیف تجربه آن کیفیات ذهنی‌ای بهره می گیرد که در احکام زیباشناختی به کار می‌آیند؛ او در رساله «تاملات» می‌گوید: «گاهی نقاشان و دیگر هنرمندان را می‌بینیم که به در ستی درباره خوبی و بدی اثری ق ضاوت می‌کنند؛ با وجود این اینان اغلب نمی‌توانند برای حکمشان دلیلی بیاورند، و اگر از آنها پرسیده شود خواهند گفت این اثر که ناخوشایند است آن «چیزی که نمی‌دانم چیست» را ندارد» (Leibniz, 1684, 291).

ب) اهمیت دیگر این مفهوم نزد لایب‌نیتس از این پرسش بر می‌خیزد که ما چگونه این مفهوم را در می‌یابیم. در واقع پرسش این است که رابطه ما با «آنچه نمی‌دانم چیست» چگونه است؟ عین زیباشناختی‌ای را فرض بگیرید °مثلا یک قطعه موسیقی- که من با آن رویارو می شوم و از آن لذت می‌برم، این حس لذت چگونه به من منتقل می شود؟ پا سخ لایب‌نیتس همدلی(sympathy) است؛ وی در رساله درباره خرد می‌گوید: «اغلب می‌گوییم، چیزی ه ست که «نمی‌دانم چی ست» و در این مو ضوع به من لذت می‌بخ شد. این را ما همدلی می نامیم. اما آنان که به دنبال علت چیزها هستند معمولا زمینه این حس را می‌یابند و می‌فهمند که چیزی در بطن آن مو ضوع قرار دارد که گرچه به چ شم نمی‌آید اما حقیقتا به کام ما خوش می‌آید ...»(Leibniz, 2000, 234). این پاره از دو جهت اهمیت دارد؛ نخست رابطه همدلی ا ست با «آنچه نمی‌دانم چی ست». لایب‌نیتس همدلی را دلالت‌گر بر هرچیزی می‌داند که در بدن‌های نامتحرک وجود داشته باشد و بتوان قیاسی میان آن و غریزه حیوانی برای گردهم آمدن و به حرکت آوردن اجزاء برقرار کرد(Leibniz, 2008, 174). بنابراین «آنچه نمی‌دانم چیست» تحرکی ا ست در عین مو ضوع تجربه که به وا سطه غریزه دریافته می شود. مسئله دیگر این است که در عین حال که دریافت زیباشناختی به‌واسطه قوای غریزی صورت می‌گیرد اما عقل از تحلیل علل آن عاجز نیست؛ بنابراین، گرچه خود لذت حاصل از عین زیباشناختی مبهم است ساختار آن عین را می‌توان متمایزتر کرد.

ج) سومین مسئله با اهمیت درباره این مفهوم آن است که «آنچه نمی‌دانم چیست» از چه چیزی تشکیل شده است. لایب‌نیتس معتقد است که جهان از موناد‌ها تشکیل یافته است و نیز معتقد ا ست که همه موناد‌ها دارای ادراک هستند هرچند ادراکات آنها کاملا ناآگاهانه و تاریک با شد. نفس نیز از این قاعده مستثنا نیست به جز اینکه ادراکات آن متمایزتر و همراه با حافظه ا ست(لایب‌نیتس، ۱۳۷۵، ۱۱۲)، بدین ترتیب نفس هیأتی ا ست از موناد‌ها و لایب‌نیتس مدعی

است که هیچ هیأتی وجود ندارد که حرکت نداشته باشد چراکه هیچ جوهری نیست مگر اینکه فعال باشد. این مدعا، به‌واسطه بی‌شماری مونادها و نیز لزوم فعالیت آنها °که در ادراک محقق می‌گردد- کثرت ادراکات در نفس را لازم می‌آورد و لذا لایب‌نیتس در «رسالات جدید» در این‌باره می‌گوید: «در هر لحظه بی‌نهایت ادراک در ما وجود دارد °تغییراتی در خود نفس- که ما از آنها آگاه نیستیم و از آنها متاثر نمی‌شویم. از آن‌رو از این ادراکات ناآگاهیم که اینها بسیار ریز و پرشمار یا بسیار نامتغیر هستند»(Leibniz, 2008, 5). این ادراکات ریز خود به تنهایی بر ما اثری ندارند اما مجموع آنها دست کم به‌طور مبهم احساس می‌شود. همین ادراکات ریز درون نفس هستند که «آنچه نمی‌دانم چیست» را می‌سازند. لایب‌نیتس در همان رساله چنین می‌گوید که «این ادراکات ریز مقوم «نچه نمی‌دانم چیست» هستند، سازنده آن مزه‌ها، آن تصاویر کیفیات حسی که مجموع آنها بسیار واضح و روشن است، اما از حیث جزئی مبهم هستند»(Leibniz, 2008, 6). چنین است که «آنچه نمی‌دانم چیست» °آگاهی‌ای تاریک از علت‌ها- از دید ما می‌گریزد اما به‌وا سطه تاثیراتش شناخته می شود، و این شناخت تاثیرات معرفتی است که از حکم ذوقی حاصل می‌گردد، یعنی معرفت به انفعالات که البته به کار تمییز هم می‌آید. نکته دیگری نیز در سخن لایب‌نیتس درباره ناآگاهی از این ادراکات بی شمار وجود دارد و آن آنجاست که وی یکی دیگر از دلایل ناآگاهی ما از آنها را «بسیار نامتغیر» بودن آنها می‌خواند. او درباره ادراکات نامتغیر می‌گوید «این انطباعات موجود در نفس و بدن که فاقد تازگی هستند، آنقدر قدرتمند نیستند که توجه و حافظه ما را به خود جلب کنند»(Leibniz, 2008, 5). ادراکاتی که تازگی ندارند نمی‌توانند «آنچه نمی‌دانم چیست» و بالتبع لذت را برانگیزانند؛ از این‌رو، هر عین می‌باید که از تازگی و تغییر بهره‌مند باشد تا موضوع زیبایی شناسی قرار گیرد، و اگر غیر از این باشد کسالت و فقدان لذت مانع از رویکرد زیباشناختی به آن می‌گردد. لایب‌نیتس در جای دیگر می‌گوید: «این قانون مطلق لذت بردن است که لذت مثبت از یکنواختی حاصل نمی‌شود، چنین چیزهایی باعث بیزاری می‌گردند و انسان را خسته می‌کنند نه شاد»(Leibniz, 1697, 490).

۲-٤. دانش امور حسی

تا اینجا درباره بیشتر مسائل مهمی که در زیبایی‌شناسی لایب‌نیتس مطرح هستند صحبت کردیم. اکنون به عنوان آخرین مبحث مختصری به poeographia می‌پردازیم که گرچه لایب‌نیتس صراحتا از کارکرد زیباشناختی آن سخن نگفته است اما به گمان ما- و آنچه

تاکنون گفتیم به خصوص نکته‌ای که در بند «ب» بخش قبل بدان اشاره شد این گمان را تقویت می‌کنند- می‌توان چنین کارکردی برای آن متصور شد. گفتیم که مفاهیم حاصل از ادراکات حسی مبهم هستند، نیز گفتیم که مفاهیم مبهم بسیط، مانند رنگ‌های اصلی- غیرقابل تحلیل‌اند و لذا نمی‌توان از آنها تعریفی به دست آورد و تنها می‌توان با تجربه مستقیم آنها را تمییز داد؛ به عبارتی معرفت آنها به بیان راسل معرفت از طریق آشنایی (Knowledge by acquaintance) است. اما لایب‌نیتس معتقد است که مفاهیم مبهم مرکب را می‌توان تا حدودی تحلیل کرد؛ ساده‌ترین آنها مثال رنگ سبز است که می‌توان گفت از آبی و زرد تشکیل شده است. او معتقد است که گرچه کیفیات حسی مرکب، مبهم هستند و نمی‌توان طبیعت آنها را معلوم ساخت اما می‌توان با پیدا کردن رابطه آنها با کیفیات متمایزی که با آنها همراه هستند °مانند شمار، شدت، شکل، حرکت- از آنها تحلیلی به دست آورد (Leduc, 2010, 804). البته این امر بدین معنا نیست که کیفیات حسی به کیفیات فیزیکی، مکانیکی یا هندسی تحویل شوند(reductio) بلکه هدف این است که از رابطه ضروری کیفیات مبهم ثانویه با کیفیات متمایز برای ارائه تعریفی از این کیفیات که به کار معرفت پدیداری بیاید بهره گرفته شود. بدین‌ترتیب کلید تحلیل فیزیکی نزد لایب‌نیتس احاله(revocatio) کیفیات مبهم به کیفیات متمایز است که آن را در رساله "Revocatio qualitatum confusarum ad distinctas" مورد بررسی قرار می‌دهد(Aesthetic attitude). او در این رساله نشان می‌دهد که ادراک کیفیات مبهم توامان به موقعیت اندام ما نسبت به عین پیش رو و ریزساختارهای(constitutionibus) آن عین وابسته است و ابهام آن از آن‌جا ناشی می‌شود که این ریزساختارها اولا بسیار پیچیده‌اند و ثانیا نسبت به بدن ما بسیار موضعی هستند °یعنی امتداد ملموس ندارند (Bolton, 2011, 204). اما به هر حال این ریزساختارها وجود دارند و موجب ظهور آن کیفیات و همچنین ابهام ادراک آنها هستند. لذا تحلیل این ساختارها و روابط آنها می‌تواند منجر به تعاریفی راهگشا و روشنگر شود. لایب‌نیتس تعاریفی را که از چنین تحلیلی به دست می‌آیند تعریف اسمی(Je ne sais quoi) می‌نامد. وی در رساله «درباره ترکیب و تحلیل کلی یا هنر اکتشاف و داوری» می‌گوید: «تعریف اسمی (Nominal definition) تعریفی است که در آن نشانه‌ها یا عناصر کافی برای تمییز نهادن میان یک چیز از چیزهای دیگر بر شمرده شود. [...] در فن پرداختن به مفاهیم مبهم می‌باید مفاهیم متمایزی را که همراه آن

مفاهیم مبهم هستند کشف کرد، چه این مفاهیم متمایز را بتوان به‌واسطه خودشان فهمید یا اینکه دست‌کم این مفاهیم را بتوان به مفاهیمی تحلیل کرد که مفهوم باشند، چراکه به کمک آنها گاهی اوقات می‌توانیم به علت یک مفهوم مبهم یا تحلیلی از آن دست یابیم» (Leibniz, 1679, 230). بدین‌ترتیب در تعاریف اسمی مفاهیم عقلانی به ما اجازه می دهند که کیفیات حسی را به‌صورت گزاره‌های متمایز صورت‌بندی کنیم، یا به عبارتی می‌توان با تسویر(Quantify) کیفیات حسی با کیفیات متمایز آنها را به‌طور متمایز تشریح کرد.

اکنون که مشخص شد به طریقی می‌توان از کیفیات حسی تعاریفی متمایز به دست داد، شایسته خواهد بود که دانشی تبیین کرد که تحلیل این کیفیات به‌واسطه این تعاریف در آن ممکن باشد. لایب‌نیتس این کار را در رساله «دانشنامه و روش اکتشاف» انجام می‌دهد. در این رساله او انواع علومی را که می‌بایست در دانشنامه نوین(New Encyclopedia)[۹] وجود داشته باشند دسته‌بندی می‌کند، دهمین دانشی که وی از آن نام می‌برد دانش کیفیات حسی است؛ او در این‌باره می‌گوید: «دهمین دانش، دانش کیفیات حسی است که من آن را Poeographia می‌نامم. این کیفیات، تا آنجا که تعریف کردن آنها مد نظر باشد، می‌باید به واسطه تنوع و درجاتشان، موضوعاتی که در آنها وجود دارند و آنهایی که این کیفیات را تولید می‌کنند، و نهایتا پیامدهایی که به دنبال آنها می‌آیند، تمییز داده شوند. این کیفیات یا بسیط هستند یا مرکب. آنها که بسیطاند را نمی‌توان تعریف کرد؛ برای اینکه اینها را شناخت باید حسشان کرد، که این شامل نور، رنگ، صدا، بو، مزه، گرما و سرما می شود. آن کیفیاتی که مرکب هستند را می‌توان با تعریف تشریح کرد, ازاین‌رو اینان به نحوی فهم‌پذیر هستند ...» (Leduc 2010, 809). کیفیاتی که لایب‌نیتس از آنها به‌عنوان کیفیات مرکب نام می‌برد نه از کیفیات اولیه هستند و نه از کیفیات ثانویه، بلکه همه کیفیات ساختاری و صوری هستند[۱۰] مانند جماد، هموار، روانی، شکنندگی، ثبات. این کیفیات ساختاری و صوری توانایی‌هایی هستند که چیزها به واسطه کیفیات ثانویه شان آنها را بروز می‌دهند، و به آنها کیفیات سومین (Tertiary qualities) گفته می شود. اما روشن است که بسیاری از کیفیات زیباشناختی[۱۱] کیفیات گشتالت، کیفیات فیزیونومیک و از این دست– در قلمرو کیفیات سومین قرار دارند، بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که می‌توان این کیفیات را به واسطه تسویر آنها بر مبنای کیفیات فیزیکی، مکانیکی و هندسی تشریح کرد –مثلا می‌توان کیفیت گشتالتی تعادل را بر اساس رابطه موضوع آن با توزیع هندسی فرم و اصل حرکت تبیین کرد. این شیوه نگرش

لایب‌نیتس، گرچه مستقیما در زیبایی‌شناسی خود او تاثیر نداشته، اما تدقیق در سویه پدیدارگرایانه (Phenomenalist) آن می‌تواند نوری بر فهم نظریه‌ها و سبک‌های فرمالیستی °همچون کنستروکتیویسم، اُپ‌آرت، و...– و پدیدارگرایی زیباشناختی نوین بیندازد. همچنین این دیدگاه در مباحثات معاصر نیز اهمیت بسیار زیادی است، چه تا امروز مسئله ابتنای کیفیات زیباشناختی بر کیفیات فیزیکی محل بحث‌های بسیاری بوده است؛ مثلا فرانک سیبلی در مقالات اثرگذارش درباره مفاهیم زیباشناختی اشاره می‌کند که این کیفیات گرچه با کیفیات فیزیکی رابطه اتکایی دارند اما هیچ مجموعه‌ای از کیفیات فیزیکی وجود ندارند که شرایط لازم و کافی برای برآمدن آنها را فراهم کند. ما بیش از این این بحث را ادامه نمی‌دهیم، چراکه این مسئله خود می‌تواند موضوع پژوهشی مستقل باشد، و تنها مجددا به این نکته توجه می‌دهیم که توجه و تأکید لایب‌نیتس بر ساختار و فرم و تحلیل آن بی‌شک به واسطه اهمیت و پیشگامیش درخور توجهی است بسی بیشتر از آنچه تا کنون در تاریخ زیبایی‌شناسی به آن مبذول شده است.

نتیجه

از آنچه گفته شد برمی‌آید که لایب‌نیتس علی‌رغم این‌که در حوزه زیبایی‌شناسی مورد کم توجهی قرار گرفته است، اما تاثیر بسزایی در شکل‌گیری نظریه‌های پس از خود داشته است. وی اهمیت معرفتی ادراک را مورد پژوهش قرار داد و با اعتبار بخشیدن به ادراکات مبهم امکان بذل توجه به اهمیت زیبایی شناسی به مثابه یکی از انواع معرفت بشری را فراهم آورد. همچنین با احیای مفاهیم هماهنگی، تناسب و لذت به صورتی نوین وجهه زیبایی شناسی را که به‌واسطه تفکرات جزمی عقل‌گرایی و الاهیات جدید مسیحی از دست رفته بود به آن بازگرداند. نیز با تدقیق در آرای لایب‌نیتس نشان دادیم که اندیشه او دست‌کم از دو جهت برای زیبایی‌شناسی پیامدهای قابل توجهی در پی دارد: نخست از جهت توجه به جنبه ذهنی/درونی و مبهم مواجهه با کیفیات حسی در قالب مفهوم «آنچه نمی‌دانم چیست»، و دوم از جهت توجه به جنبه عینی/بیرونی این مواجهه در قالب تدقیق در صورت و ساختار اعیان.

گرچه در آثار لایب‌نیتس پاره‌های مربوط به زیبایی شناسی پراکنده و نامنسجم هستند اما اهمیتی که وی برای سعادت بشر از یک سو و قابلیت لذت‌آوری «آنچه نمی‌دانم چیست» برای برآوردن این سعادت از سوی دیگر قائل است نشان می‌دهد که تأمل زیباشناختی برای وی امری بوده است مهم برای رسیدن بشر به کمال و سعادت. بنابراین اگرچه ممکن است

این ادعا که لایب‌نیتس پدر بزرگ زیبایی‌شناسی است اندکی اغراق آمیز باشد، اما اهمیت وی در شـــکل‌گیری این قلمرو معرفتی به هیچ وجه نباید نادیده گرفته شـــود، چراکه نظام فکری بسیاری از متفکران پس از او بر بنیان‌هایی بنا شده که او پی‌ریخته است. از این روست که ما معتقدیم هر مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی می‌باید به یافته‌ها و گفته‌های لایب‌نیتس پیش از آنکه از اخلافش یاد شود بپردازد.

پی‌نوشت‌ها

۱. بیزر در این فصل از کتابش به طرح این مسئله می‌پردازد که ولف با انکار تمایز میان عمل و اندیشه از یک سو، رها ساختن تخیل هنرمند از اصل محاکات (به میانجی معرفت‌شناسی خاص ولف) از دیگر سو و در نهایت جایگزین کردن اصل دلیل کافی به جای محاکات، در سرآغازهای زیبایی‌شناسی جای می‌گیرد.

۲. در رساله «تاملاتی درباره معرفت، حقیقت و تصورات» که در ادامه این مقاله شرحی از آن آورده خواهد شد.

۳. بخصوص آلبرگ در مقاله خود به بررسی یک به یک این موارد می‌پردازد.

۴. برای آگاهـــی از نسبتی که میـــان زیبـــایی‌شناسی کانـــت و لایب‌نیتـــس وجـــود دارد رجوع شـــود به (Brown 1967 و Ahlberg 2003)

۵. نام‌گرایی، ر ستگاری ابدی، تمایز شدید میان قلمرو آ سمانی و قلمرو زمینی و اموری از این د ست که باعث فروکاسته شدن ارزش امر زیباشناختی هستند.

۶. این ترجمه از آقای یحیی مهدوی اســـت که مســـتقیما منتقل شـــده. اما پس از این در طول متن از فعل بازنمایاندن و مشتقات آن استفاده خواهد شد.

۷. ریچارد ا سکالر در فصل نخ ست این کتاب تاریخچه عبارت «آنچه نمی‌دانم چیست» را از ریشه‌های آن در عبارت لاتینی *nescio quid* تا شکوفایی و رواج آن در سده هفدهم به د ست متفکرانی چون بواور و زوال آن در دوران ظهور فرهنگنامه‌های بزرگ در آغاز سده هجدهم مورد بررسی قرار می‌دهد.

۸. این رســـاله تنها به زبان لاتین موجود اســـت و ارجاعات نگارنده به آن از طریق برگردان‌های درون‌متنی Bolton,2011 و Leduc,2010 بوده است.

۹. پروژه‌ای است که لایب‌نیتس در سرتاسر عمر خود دنبال کرد. دانشـــنامه افاده‌ای است بر هنر کشف یا ars inveniendi چراکه لایب‌نیتس معتقد بود دانشنامه‌ای کشف محور نه‌تنها برای امور دانشگاهی و علمی بلکه برای خود زندگی، یعنی برای رسـیدن به هدف غایی علوم که افزودن بر سـعادت بشـریت اسـت، مفید اسـت. برخلاف رویکرد لایب‌نیتس به مسـائل در ars combinatoria که عمدتا متوجه تحلیل و ترکیب صـورت بود در دانشنامه رویکرد وی شامل جنبه‌های اکتشافی نیز می شود. رک.

Dascal, Marcelo, Introduction for *The Encyclopedia and The Method of Discovery*, in Leibniz, Gottfried Wilhelm, 2007. *Gottfried Wilhelm Leibniz: The Art of Controversies*. Springer.

منابع

- لایب‌نیتس، گوتفرید ویلهلم. (۱۳۷۵). *مونادولوژی*. یحیی مهدوی. تهران: انتشارات خوارزمی
- Åhlberg, L. O. (2003). The Invention of Modern Aesthetics: From Leibniz to Kant . In *Historicni seminar 4 (2001-2003) Slovenian Academy of Art and Science*, 133-153.
- Barnouw, J. (2008) The Beginnings of Æsthetics and The Leibnizian Conception of Sensation . in *Mattick, P. Eighteenth-Century Aesthetics and The Reconstruction of Art. Cambridge: Cambridge University Press*, 52-95.
- Beiser, F. C. (2010). *Diotima's Children: German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*. Oxford University Press.
- Bolton, M. B. (2011). "Primary and Secondary Qualities in The Phenomenalist Theory of Leibniz , in *Nolan, L. Primary and Secondary Qualities: The Historical and Ongoing Debate. Oxford University Press*, 190-215.
- Brown, C. (1967). Leibniz and Aesthetic . *Philosophy and Phenomenological Research*, *28*(1), 70-80.
- Husserl, E. (2001). *Logical Investigations*, Trans. J.N. Findley. Vol.1. London: Routledge
- Kant, E. (2000). *Critique of Pure Reason*, trans. Paul Guyer & Allen W. Wood. Cambridge: Cambridge University Press.
- Leduc, C. (2010). Leibniz and Sensible Qualities . *British Journal for the History of Philosophy*, *18*(5), 797˚ 819.
- Leibniz, G. W. F. (1666). *Dissertation on The Art of Combinations.* in Loemker, L. E. (1989). Leibniz: Philosophical papers and letters. Vol.2. *Dordrecht: Reidel*
- Leibniz, G. W. F. (1679). *On Universal Synthesis and Analysis, or The Art of Discovery and Judgment.* in Loemker, L. E. (1989). Leibniz: Philosophical Papers and Letters. Vol.2. *Dordrecht: Reidel*

- Leibniz, G. W. F. (1684). *Meditations on Knowledge, Truth, and Ideas*. in Loemker, L. E. (1989). Leibniz: Philosophical Papers and Letters. Vol.2. *Dordrecht: Reidel*
- Leibniz, G. W. F. (1697). *On The Radical Origination of Things.* in Loemker, L. E. (1989). Leibniz: Philosophical Papers and Letters. Vol.2. *Dordrecht: Reidel*
- Leibniz, G. W. F. (1712). *Remarks on The Three Volumes Entitled Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times.* in Loemker, L. E. (1989). Leibniz: Philosophical Papers and Letters. Vol.2. *Dordrecht: Reidel*
- Leibniz, G. W. F. (1714). *The Principles of Nature and of Grace Based on Reason.* in Loemker, L. E. (1989). Leibniz: Philosophical Papers and Letters. Vol.2. *Dordrecht: Reidel*
- Leibniz, G. W. F. (2000). *Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) On Art and Beauty.* In Harrison, C., Wood, P. J., & Gaiger, J. *Art in Theory 1648-1815: An Anthology of Changing Ideas*. Blackwell.
- Leibniz, G. W. F. (2006). *The Shorter Leibniz Texts: a collection of new translations*. London: Continuum.
- Leibniz, G. W. F. (2007). *Gottfried Wilhelm Leibniz: The Art of Controversies*. Springer.
- Leibniz, G. W. F. (2008). *New Essays on Human Understanding.* Jonathan Bennet. Self-authorized Digital Print
- Nemoianu, V. (1985). Under the Sign of Leibniz: The Growth of Aesthetic Power . *New Literary History*, 16(3), 609-625.
- Russo, E. (2007). *Styles of Enlightenment: Taste, Politics, and Authorship in Eighteenth-Century France.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Scholar, R. (2005). *The Je-Ne-Sais-Quoi in Early Modern Europe: Encounters with a Certain Something.* New York: Oxford University Press.
- Simmons, A. (2001). Changing The Cartesian Mind: Leibniz on Sensation, Representation and Consciousness . *The Philosophical Review*, 110(1), 31-75.
- Tatarkiewicz, W. (2005). *History of Aesthetics.* Vol.3. London: Continuum.

– Wilson, K. (2005). Confused Perceptions, Darkened Concepts: Some Features of Kant s Leibniz-Critique . in *Ross, G. M., & McWalter, T. Kant and His Influence. London: Continuum,* 73-103.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی