از اندیشیدن تا نگریستن: درآمدی بر ویتگنشتاین

مشیت علایی

۱. اندیشه ویتگنشتاین

زیبایی‌شناسی تحلیلی، با داشتن نظریه‌پردازانی همچون مانرو بیردزلی، نلسون گودمن، و فرانک سیبلی، در کنار دو مکتب زیبایی‌شناسی دیگر ــ زیبایی‌شناسی روان‌شناختی و زیبایی‌شناسی بافتاری ــ یکی از نحله‌های عمده و تأثیرگذار زیبایی‌شناسی در کشورهای انگلیسی‌زبان محسوب می‌شود. زیبایی‌شناسی تحلیلی را، که جریان غالب زیبایی‌شناسی در دو دهه‌ی ۵۰ و ۶۰ قرن بیستم بود، باید از متفرعات جریان فلسفی نوپوزیتیویستی حاکم بر این کشورها دانست، که خود از جریان‌های منشعب از فلسفه‌ی معناشناسی هنر بوده است.[۱] اما وجه تمایز این زیبایی‌شناسی، که به آن وجهه‌ای غریب و نامتعارف می‌بخشد، آن است که زیبایی‌شناسی تحلیلی، به‌رغم تأکید مؤکد ویتگنشتاین بر تحلیل زبان و دستور زبان، با تحلیل خود هنر، به‌مثابه نوعی زبان، سروکار نداشت و منحصراً متوجه تحلیل‌های هنری و نظریه‌های زیبایی‌شناسی بود.

توجه فیلسوفان به زبان قدمت بسیار دارد و بسیارند فیلسوفانی که از این حیث بر ویتگنشتاین فضل تقدم دارند. در دوران باستان، افلاتون در رساله‌ی کراتولوس، و در دوره‌های متأخر هگل و هردر بر اهمیت و پیچیدگی زبان تکیه کرده‌اند، اما فقط در قرن بیستم بود که فیلسوفان خاستگاه همه‌ی مسائل فلسفه و حل آنها را در گرو تحلیل زبان، کاربرد درست آن، و عادت‌های زبانی جامعه دانستند و مسائل فلسفی را تا حد مسائل زبانی فروکاستند؛ در واقع وجود مسائل فلسفی را انکار

کردند.

موضع فلسفی (یا ضدفلسفی) ویتگنشتاین در پژوهش‌های فلسفی، به‌رغم تغییرات بنیادینی که در مواضع رساله‌ی منطقی ـ فلسفی به عمل آورد، اساساً دنباله و مکمل نظریات آن رساله به حساب می‌آید. «نظریه‌ی تصویری معنا»، که اُس اساس رساله را تشکیل می‌دهد، داعیه‌ای بسیار بلندپروازانه بود. بر طبق این گمانه، اسامی در جمله و اشیاء در جهان متناظر یکدیگرند. پس هر جمله یا گزاره در حکم تابلوی نقاشی است و همان‌گونه که عناصرِ تصویر نمایش جهان بیرون‌اند، جمله نیز بازنمودِ واقعیتِ بیرون است ــ خواه این واقعیت اشیاء و اشخاص باشند، خواه وضعیت یا حالت امور واقع در جهان: «قرائت ساختار جهان بر پایه‌ی قرائت ساختار جمله» تعبیر زیبا و دقیق جان سرل، فیلسوف معاصر آمریکایی، از نظریه‌ی تصویری ویتگنشتاین در رساله[۲]. به‌عبارت دیگر، با تحلیل ساختار زبان می‌توان به شناخت ساختار جهان دست یافت. گزاره‌های معنادار هم‌سنگ امور یا واقعیت‌های محتمل، و گزاره‌های صادق متناظر با واقعیت‌های عینی‌اند. زیرا ساختار جهان ساختاری منطقی است، حتی اگر نتوان این ساختار منطقی را به‌تمامی منعکس کرد. به‌زعم ویتگنشتاین در رساله، تنها زبانی که حامل معناست زبانی است که از اشیاء (اعیان) یا امور واقع خبر دهد. و مجموع این دو ــ اعیان یا اشیاء و امور واقع ــ به بیان ویتگنشتاین در گزاره‌ی اول رساله همان چیزهایی هستند که عالم از مجموع آنها فراهم آمده است.[۳] اشیاء اگرچه با امور واقع ارتباط دارند اما عین آن نیستند. قلمی که هم‌اکنون در دست دارم شیئی است، همچنین دست من، اما ارتباط این دو با هم امر واقع است. با آن‌که گزاره‌های معنادار بر اعیان یا امور واقع دلالت می‌کنند، به‌عقیده‌ی ویتگنشتاین چیزهایی که به‌راستی در زندگی مهم و ارزش‌مندند ــ مانند زیبایی‌شناسی، اخلاق، و دین ــ به بیان و کلام درنمی‌آیند. این حوزه‌های حیات انسان می‌کوشند چیزی درخصوص پرسش‌های حیاتی و محوری انسان اظهار دارند؛ اما سعی‌شان بی‌نتیجه است زیرا چیزی را که می‌خواهند بگویند به قالب کلام درنمی‌آید.[۴]

ویتگنشتاین در پژوهش‌های فلسفی موضع پیشین ــ نظریه‌ی تصویری معنا ــ را رها و موضع جدیدی اختیار کرد که به نظریه‌ی ابزاری یا کارکردی معنا شهرت دارد. موافق این دیدگاه، معنای کلمه همان کاربرد آن در زبان است. می‌توان دید که فرضیه‌ی جدید مغایرت تام با گمانه‌های او در رساله دارد، تا حدی که می‌توان آن را بدیل وارونه‌ی آن یک دانست. در رساله، ساختارِ عالمِ واقع است که ساختار زبان را تعیین می‌کند، اما در پژوهش‌ها این ساختار زبانی ماست که نحوه‌ی اندیشیدن ما به جهان را معین می‌دارد. تلقی ما از جهان، اعیان و امور واقع، و قضاوت ما درخصوص اشیاء و تکثر یا همانندی آنها یا اصلاً اطلاق لفظ شیء به چیزی ــ به‌زعم ویتگنشتاین ــ تماماً متوقف بر زبانی است که به کار می‌گیریم. بحث درباره‌ی جهان و حتی اندیشیدن به آن در غیاب ابزارهای مفهومی زبان ممکن نیست. گزاره‌های حامل امور واقع، که در رساله تنها گزاره‌های معنادار محسوب می‌شدند، و در واقع همان گزاره‌های علوم طبیعی‌اند، در پژوهش‌ها فقط یکی از انواع متعدد گفتمان یا، به‌تعبیر جدید او، «بازی‌های زبان» به شمار می‌روند. گذار ویتگنشتاین از استعاره‌ی

«تصویر» در رساله، به استعاره‌ی «ابزار» درپژوهش‌ها حاکی از پذیرش شجاعانه‌ی این واقعیت بود که تناظر ساده‌ی میان اعیان جهان از سویی و زبان از سوی دیگر، که او در رساله بر آن اصرار ورزیده بود، داعیه‌ای است که نه فقط محل نزاع دارد بلکه آشکارا نادرست است.

پیچیدگی استعاره‌ی «ابزار»، در قیاس با استعاره‌ی «تصویر»، حاکی از ماهیت گذار اوست: در قیاس با «تصویر» که فقط یک چیز یا امر واقع یا وضعیتی از امور را به نمایش می‌گذارد، «ابزار» مصارف متعدد دارد. هیچ ویژگی واحدی نیست که ذات یا جوهر زبان به‌اعتبار آن ساخته شود. کلمات مختلف مانند اعضا یک خانواده فقط در چیزی سهیم‌اند که می‌توان آن را «شباهت خانوادگی» نامید، و اطلاق لفظ «بازی‌های زبان» نیز در همین راستاست. به‌راستی وجه اشتراک بازی‌های گوناگون ــ شطرنج، فوتبال، ورق، مشت‌زنی، کشتی، و غیره ــ در چیست؟ و پاسخ این است: «هیچ.» با این حال ما لفظ بازی را به همه‌ی آن فعالیت‌ها اطلاق می‌کنیم. فلسفه‌ی متأخر ویتگنشتاین نه‌فقط نفی ساده‌اندیشی آشکار مرحله‌ی متقدم اندیشه‌ی فلسفی اوست، بلکه چالشی اساسی نیز فرا راه جریان نیرومندی در فلسفه قرار می‌دهد که قدمت آن به فلاسفه‌ی یونان باستان بازمی‌گردد. ویتگنشتاین این موضع را به چالش می‌خواند که معتقد است معنای کلمات حاصل تداعی آنها در ذهن است. و دیگر این که کلمات دال یا نشانه‌ی اشیاءاند و از این راه صاحب معنا می‌شوند. معارضه‌جویی دیگر ویتگنشتاین درپژوهش‌ها در برابر جریانی است که با رساله‌ی کراتولوس افلاتون آغاز شده است و به نظریه‌ی خاستگاه طبیعی زبان شهرت دارد. از این منظر، میان کلمه و شیء ــ یعنی میان دال و مدلول ــ رابطه‌ای ضروری و جبری وجود دارد. هر اسم یا کلمه‌ای که بر شیئی دلالت می‌کند، به‌اعتبار همین ارتباط جبری است که چنان لفظی به آن اطلاق می‌شود. مثلاً واژه معادل «هوا» در یونانی از آن جهت چنان نامیده می‌شود که میان صوت یا صورت آن کلمه و معانی «بلندکردن» و «برخاستن» ارتباط وجود دارد، و این همه به‌سبب آن است که اشیاء یا اعیان این جهان برگرفت یا المثنی مادی و البته نازلی است از اعیان ثابته یا جواهر اصیل یا همان «مُثُلی» که به‌زعم افلاتون جاودانه و تغییرناپذیرند. او بر پایه‌ی این تصور ناصواب دست به برخی ریشه‌یابی‌ها، یا در واقع «ریشه‌سازی»ها، زد که زبان‌شناسی معاصر نادرست بودن آنها را نشان داده است، و هم در زمان خود او ارسطو در رساله‌ی عبارت موضع او را به چالش کشید.[۵]

اگر کلمات معنایی دارند نه از آن جهت است که آن کلمات از ذات یا جوهره‌ی خاص آن اشیاء یا امور واقع، که مدلول کلمات‌اند، خبر می‌دهند. معنای کلمه همان مجموع کاربردهای معمول آن است و لاغیر؛ همان‌گونه که معنای یک ابزار یا مهره‌ی شطرنج عبارت است از کاربرد یا نقش آنها. اگر کلمات معنایی دارند بدان سبب است که بر اشیاء، امور واقع، یا تجاربی انسانی دلالت می‌کنند. به این ترتیب، معنای کلمه را می‌توان با توجه به نقش آن در بازی زبان تعریف کرد (پژوهش‌ها، پاراگراف ۴۳). غرض آن نیست که اگر معنای کلمه را ذات یا جوهره‌ای مرتبط با واقعیت بیرونی تعیین نمی‌کند پس کلمات به ابهام دچار خواهند شد. کلمه‌ی «بازی»، به‌خلاف برخی کلمات ــ مثل «شیر» ــ که بر دو یا چند مدلول دلالت می‌کنند، یک معنا بیشتر ندارد، و آن معنا را به برکت «شباهت خانوادگی»

حاکم بر همه‌ی اعضای خانواده‌ی بازی، و نه به‌واسطه‌ی هیچ وجه اشتراکی، تحصیل کرده است. همچنین است حال واژه‌هایی که به تعریف دقیق و روشن تن نمی‌دهند، مثلاً واژه‌های «خوبی»، «بدی»، «زیبایی» و «عدالت»، که مفاهیم رایج و مستعمل در اخلاق، دین، و زیبایی‌شناسی‌اند، معنای خود را از نوعی هم‌پوشانی یا تقاطع یا تعامل با یکدیگر کسب می‌کنند که از شباهت‌های خانوادگی برمی‌خیزد. پیداست که ویتگنشتاین از موضع رساله بسیار فاصله گرفته است، به‌طوری که بخش اول (ملاحظات ۶۴–۱) را به رد این نظریه اختصاص می‌دهد. در رساله، گزاره‌های معنادار گزاره‌هایی هستند مرکب از اسامی اشیاء، یا امور واقع، که تصویری از واقعیت عرضه می‌کنند، و تمام همّ ویتگنشتاین صرف آن می‌شود که نشان دهد چه چیزهایی باید در زبان و جهان حقیقی باشند تا تصویر حاصله، که همان بازنمایی جهان است، نیز حقیقی باشد؛ تصویری فراهم‌آمده از گزاره‌هایی که به‌تعبیر ویتگنشتاین، گزاره‌های تقسیم‌ناپذیرند، زیرا بازتاب یا تصویر «واقعیات» یا امور تقسیم‌ناپذیرند و در یک چیز با واقعیات مشترک‌اند: «شکل منطقی». همین شکل منطقی است که نهایتاً سبب می‌شود تا ویتگنشتاین میان «نشان‌دادن» و «گفتن» تمایز قائل شود. اما در پژوهش‌ها، زبان مجموعه‌ای از بازی‌های لفظی یا لغوی است که برای وصف، گزارش، دستور، تقاضا، و نظایر آن به کار می‌رود، و حتی آن دسته از بازی‌هایی هم که به چنین کارهایی نمی‌آیند زبان محسوب می‌شوند. ویتگنشتاین فهرست بیست و چهارگانه‌ای از این اقلام در پارگراف ۲۳ پژوهش‌ها ارائه می‌دهد و سپس می‌افزاید:

> اگر کثرت ابزارهای زبان و شیوه‌های به‌کارگیری آنها ــ کثرت انواع کلمات و جملات ــ را با آنچه که منطقیون درباره‌ی ساختار زبان گفته‌اند مقایسه کنیم به نتایج جالبی دست خواهیم یافت.[۶]

هرچند به‌عقیده‌ی ویتگنشتاین، ما همه‌ی بازی‌های زبانی را در کودکی ــ نه با تعالیم نظری، که از راه تجربه و بازی ــ به‌خوبی فرا می‌گیریم، احتمالاً بعضی از این بازی‌ها ما را بیش از اندازه مجذوب و متأثر می‌سازند و نتیجتاً تصور بسیار ساده‌ای حتی از این بازی‌ها یا کارکردهای زبانی برای ما حاصل می‌شود (پژوهش‌ها، پاراگراف ۷). این تصورات ناصواب است که به‌عقیده‌ی ویتگنشتاین منشاء بروز آشفتگی‌های متافیزیکی، یا به‌تعبیر مشهور غزالی «تهافت» فلسفی، می‌شوند. به‌عبارت دیگر، تناقض‌گویی و پارادوکس‌ها زمانی ظاهر می‌شوند که ما درخصوص عملکرد برخی از ابزارهای زبانی دچار سردرگمی شویم. در رساله، کلمه فقط اگر بر اسم دلالت کند حامل معناست، اما در پژوهش‌ها کلمه اسمِ محض نیست. «به‌موجب رساله، گزاره یا جمله فقط یک کار انجام می‌دهد و آن تصویرکردن امور واقع است، در حالی که به‌موجب پژوهش‌ها گزاره‌ها اعمال بی‌شمار انجام می‌دهند.» (هارتناک، ص. ۹۶).[۷] این تمایز را عموم نظریه‌پردازان و شارحین فلسفه‌ی ویتگنشتاین میان دو کتاب او قائل شده‌اند، اما برای آن که کفّه‌ی پژوهش‌ها بیش از حد سنگین نباشد باید از نظر نامساعد فیلسوف گران‌قدری همچون برتراند راسل یاد کرد که بر ترجمه‌ی انگلیسی رساله‌ی ویتگنشتاین مقدمه نوشته بود. اما هم او در سیر تکوینی عقاید فلسفی من معتقد است که در کتاب

دوم ویتگنشتاین چیز مهمی نیافته است. به‌عقیده‌ی راسل، تلاش ویتگنشتاین در پژوهش‌ها، به‌خلاف سعی او در رساله، تلاش بیهوده‌ای بود. زیرا نویسنده به‌رغم آن که هم خود را وقف «پژوهش» در مقوله‌های مهمی چون واقعیت، زبان، و منطق کرده، از این همه هیچ طرفی نبسته است، و این مسائل همچنان بی‌جواب مانده‌اند.[۸]

با این همه، اگر هم در صحّت حکم راسل تردید نکنیم، اتهام ایده‌آلیسم زبانی که برخی به ویتگنشتاین وارد دانسته‌اند، مستظهر به مدارک کافی نیست. ویتگنشتاین، به‌گفته‌ی سرل، لحظه‌ای در واقعی‌بودن جهان و همچنین در امکان صدور گزاره‌هایی درباب عینیت جهان، تردید نمی‌کند. آنچه خاطر او را آشفته می‌دارد، و مشغله‌ی عمده‌ی فلسفی او را تشکیل می‌دهد، استعمال کلمات «حقیقت» و «حقیقی» و «واقعیت» و «واقعی» در گزاره‌های ماست. به‌نظر او، جای این کلمات در گزاره‌های ما باید همچون جای کلماتی نظیر صندلی و درخت و پرنده در بازی‌های زبانی روزمره باشد ــ همان‌قدر ساده و صریح و بی‌تکلف.

کار فیلسوف انزواگزیدن در برج عاج و فلسفیدن در باب ماهیت متعال و دست‌نیافتنیِ مفاهیم حقیقت و واقعیات نیست. کار او توصیف کاربرد واقعی این کلمات در زبان است. ویتگنشتاین خود در رساله عهده‌دار چنین کاری شده و کوشیده است قابلیت‌ها و توان‌مندی زبان و همچنین مرزهای این توان‌مندی را نشان دهد. نشان‌دادن حدود آن توان‌مندی در عین حال نمایش حدود اندیشه‌ی انسان است زیرا از بدیهیات است که زبان بیان اندیشه است. چنین وظیفه‌ای ــ تعیین حدود و ثغور اندیشه ــ نسخه‌ی زبان‌شناسیِ همان کاری است که کانت در سنجش خرد ناب عهده‌دار شده بود. این کار دو نتیجه در بر داشت. یکی آن‌که معلوم شد گزاره‌های زبان واقعی تصویری‌اند و گزاره‌های منطق این‌همان‌گوئی یا تکرر معلوم. نتیجه‌ی دوم، که پذیرش آن برای بسیاری ناخوشایند است، این بود که گفتمان‌های دینی، اخلاقی، و زیباشناختی، و حتی نظریه‌پردازی فلسفی[۹] در چارچوب زبان نمی‌توانند صورت پذیرند. مراد ویتگنشتاین از «مرزهای زبان» مرزهای «زبان علمی» بود، یعنی زبانی که به بیان و توصیف گفتمان عینی و مبتنی بر علم می‌پردازد. با این وصف، در سال‌های اخیر رساله از جهاتی مورد توجه نظریه‌پردازان ادبیات و زیبایی‌شناسی قرار داشته است. نخست، تلاش ویتگنشتاین در جهت فروکاستن «زبان روزانه» به شکل منطقی زیربنایی آن، که میراث فره‌گه و راسل بود، راه خود را از طریق فیلسوفانی همچون رورتی و سرل، و همچنین کسانی که به موضوع جایگاه منطقی «گفتمان ادبی» توجه داشته‌اند، به مباحث ادبی گشوده است. در نوشته‌های این نظریه‌پردازان، قول ویتگنشتاین، که مسائل زیباشناسی و اخلاق در واقع «شبه مسئله»اند چندان محل اعتنا نیست، بلکه تأکید بر آن است که چنین مسائلی ارتباط «میان» زبان و جهان را منعکس می‌سازند. مسائلی که «در» زبان و «از طریق» زبان بیان‌شدنی نیستند. دو دیگر، تأکید ویتگنشتاین در رساله بر «شکل» و «ساختار» جهان است که زبان مدام، هرچندگاه به‌گونه‌ای ناقص و مخدوش، آنها را بازمی‌تاباند. این دل‌مشغولی ویتگنشتاین با «نظم» و «شکل» و «ساختار» و ارتباط زبان و جهان، او را از یک سو با ساختارگرایان، و از سوی دیگر با مدرنیست‌هایی در ادبیات ــ همچون جویس،

بکت، و بورخس ــ پیوند می‌دهد. در کنار این همه، پژوهندگان معاصر میان «نظریه‌ی تصویری معنا» و معانی بیان قدیم و جدید شباهت‌هایی یافته‌اند. و البته این در حالی است که ویتگنشتاین خود در پژوهش‌های فلسفی شباهت میان بازنمود بصری و زبانی را گمراه‌کننده خوانده است. البته اصحاب «حلقه‌ی وین»[10] از این موضوع بسیار استقبال کردند چرا که تجلیل از گفتمان علمی تلویحاً متضمن حمله به دیگر گفتمان‌ها، از جمله گفتمان فلسفی، بود و این چیزی بود که فیلسوفان مزبور در پی آن بودند. همچنان که موارد دیگری نظیر پذیرش دیدگاه هیوم در باب علیت و استقراء و ماهیت این‌همان‌گویانه یا متکرر حقایق منطقی و ریاضی، و محدودکردن کار فلسفه به تحلیل منطقی، یعنی ابهام‌زدایی از زبان روزمره، و نهایتاً نفی متافیزیک، که مبانی نظری پوزیتیویست‌های منطقی را تشکیل می‌دادند، همه در رساله مورد تأکید واقع شده‌اند. اما این مرزبندی برای گروه دیگر نیز مبارک بود: اگر، موافق نظر ویتگنشتاین، گفتمان‌های دینی، اخلاقی، و زیباشناختی جایی در قلمرو عینیت و گزاره‌های عین‌محور ندارند، الزاماً نمی‌توان چنین نتیجه گرفت که این گفتمان‌ها نقشی در زندگی ما ندارند، بلکه فقط می‌توان گفت که علم‌مداری و عین‌گرایی در تلاش خود برای بیان گزاره‌ای آنها موفق نبوده است. دیوید پیرس، شارح برجسته ویتگنشتاین، دیدگاه نخست را پوزیتیویستی و رویکرد دوم را علم‌ستیزانه خوانده است.[11]

باری، ویتگنشتاین به این نکته آگاه بود که جایگاه فلسفه در علوم انسانی جایگاهی حاشیه‌ای است، و به‌خلاف علوم که هریک موضوعی خاص خود دارند زبان موضوعی خاص خود ندارد. فلسفه حاشیه‌نشین علوم طبیعی و انسانی است، و موضوعاتی همچون انسان، عدالت، آزادی، وجود، ذهن، زبان، خیر و شر، حرکت و نظایر آن، همه متعلق بحث‌های جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، اخلاق، فیزیک، حقوق، و روان‌شناسی و دیگر علوم‌اند. به این ترتیب اگر فلسفه ــ به‌زعم ویتگنشتاین ــ گفتمانی واقعی نیست، رساله عرضه‌کننده‌ی چه «نظریه»ای در زبان‌شناسی است؟ و درواقع پرسش مهم‌تری که ویتگنشتاین، و هر نظریه‌ی بازنمودی دیگر، باید به آن پاسخ دهد این است که چه نسبتی میان زبان و جهان وجود دارد، و این دو را چگونه می‌توان با هم پیوند داد؟ دشواری فراراه این پاسخ این است که باید «بیرون» زبان ایستاد تا بتوان موضعی عینی اختیار کرد، و چنین چیزی ــ به زعم ویتگنشتاین ــ ناممکن است. ویتگنشتاین به این پرسش‌ها پاسخ نمی‌دهد اما پیداست که ایراد او به زبان نهایتاً ایراد به اندیشه است، و البته نتیجه‌ی حاصل از این ایراد بسیار تکان‌دهنده است: نظام‌های فلسفی بزرگ حقیقتاً هیچ‌کدام نظریه نبوده، و فقط تلاش کرده‌اند جهان را به‌شیوه‌های گوناگون تصویر کنند. اگر چنین است، آیا نمی‌توان گفت که نگرش ویتگنشتاین خود «نگره» یا «نظریه»ای دیگر برای بازنمود عالم است، همان‌گونه که سبک‌های مختلف نقاشی در تصویرکردن جهان چنین کرده‌اند. این چالشی بود که ویتگنشتاین فرا راه فلسفه‌ی خود قرار داد و چنان که دیدیم تا سال‌ها بعد ــ دهه‌ی ۳۰ ــ این چالش بلامعارض ماند. در نگرش جدید، زبان مجموعه‌ای است متشکل از «بازی»های گوناگون؛ چیزی است کاملاً آشکار که تحلیل منطقی به کار آن نمی‌آید، چراکه چیزی برای تحلیل یا آشکار شدن ندارد. زبان صرفاً همان چیزی است که از طریق به‌کارگیری

واژه‌ها تعیّن می‌پذیرد. ویتگنشتاین از این موضع عدول می‌کند که جملات یا گزاره‌های معنادار باید ساختار منطقی دقیق و ناپیدایی داشته باشند، و دیگر این که ساختار چنین گزاره‌هایی متناظر ساختار منطقی واقعیاتی است که در آن گزاره‌ها به نمایش درمی‌آیند. در واقع، استدلال ویتگنشتاین در رساله بر این فرض استوار بود که همه‌ی تمهیدات نمادینی که برای توصیف جهان به کار می‌روند باید مطابقِ یک منطق بنیادینِ واحد ساخته شوند. اکنون از نظر او، زبان دیگر متشکل از ساختاری منطقی نیست، بلکه مجموعه‌ای است فراهم آمده از شمار کثیری از زیرساخت‌ها، که ویتگنشتاین از آنها به «بازی‌های زبان» تعبیر می‌کند. مراد وی صورتی از فعالیت‌های انسانی است که پرتو رعایت قواعد و اجرای قراردادها صورت می‌پذیرد. بازی‌های زبانی بسیار متنوع‌اند، و «شکل‌های زندگی» را پدید می‌آورند.

از آنجا که شکل‌های زندگی اساس تحقق فعالیت‌های انسانی را تشکیل می‌دهند، برای فیلسوف جای سؤال و محل تردید نمی‌گذارند و از دایره‌ی پرسش‌های او خارج‌اند، زیرا پیش‌فرض تفکر فلسفی‌اند. فرهنگ‌های مختلف در حکم شکل‌های مختلف زندگی‌اند، و فلسفه‌ای که برای زندگی هدفی یا معنایی غایی قائل باشد به بی‌راهه رفته است. کار فلسفه آن است که به تفاوت‌های میان «شکل‌های زندگی» توجه کند و نشان دهد که این تفاوت‌ها چگونه به اختلاف و بدفهمی می‌انجامند. کج‌فهمی‌ها مقدمتاً از آنجا آغاز می‌شوند که فرد قراردادهایی را که برای بازی‌های زبانی وضع شده‌اند برای طرح پرسش‌های نامربوط با آن بازی‌ها به کار می‌گیرد. حال، جملات زبان دیگر تصاویر منطقی امور واقع نیستند، همچنان که مؤلفه‌های ساده‌ی جملات نیز نقش اسامی اشیاء ساده را ایفا نمی‌کنند. در نگرش فلسفی جدید ویتگنشتاین، هیچ نظریه، آموزه، یا عقیده‌ی فلسفی جایی ندارد. در پاراگراف‌های ۱۲۶ و ۱۲۹ از پژوهش‌های فلسفی وظیفه‌ی خود را صرفاً یادآوری چیزی می‌داند که پنهان نیست، بلکه آشکار و به‌تعبیری سطحی است: «کار فلسفه فقط آن است که همه‌چیز را مقابل ما بگذارد، بی‌آن که چیزی را توضیح دهد یا چیز دیگری را استنتاج کند ... از آنجا که همه‌چیز در معرض دید ماست، نیازی به توضیح نیست ... وجوهی از اشیاء که برای ما حائز بیش‌ترین اهمیت‌اند به‌خاطر سادگی و آشنا بودن از چشم ما پنهان‌اند.» کار ویتگنشتاین در این مرحله توصیف محض مصالح سازنده‌ی زبان است، بی‌آن‌که هیچ نیازی به نظریه‌پردازی داشته باشد. اما نتایج حاصله در این حال چه تفاوت یا تمایزی با یافته‌های انسان‌شناسان دارند، و چیست که به آنها صبغه‌ی فلسفی می‌بخشد؟ پاسخ ویتگنشتاین پاسخی است به‌وضوح روان‌کاوانه، و مشخصاً فرویدی.[۱۲] او می‌گوید، نظریه‌ی فلسفی برداشت نادرست و سوء تعبیر ماست از کاری که خود با کلمات انجام می‌دهیم. ما با همانندساختن یک بازی زبانی با بازی دیگر مرتکب اشتباهی نظری می‌شویم که هیچ تأثیری بر رفتار و عمل ما ندارد اما درعین حال بسیار عمیق و جزمی است.

پژوهش فلسفی، به‌معنای درست، آن نیست که در پی توضیح واقعیت جهان برویم یا نظریه‌های گوناگون را ساخته و پرداخته کنیم. پژوهش درست فلسفی نه توضیح یا تبیین عالم، بلکه توصیف و بیان چیزی است که ما پیشاپیش می‌دانیم، اما باز هم باید آن را یادآوری کنیم تا تأکید دوباره و

چندباره بر چیزی باشد که می‌گوئیم و انجام می‌دهیم. پژوهنده‌ی فلسفه باید، به جای نظریه‌پردازی، امکانات و شرایط سخن‌گفتن و عمل‌کردن را عرضه کند. با این کار امید می‌رود که گره‌های فکری و عقلانی حاصل از بی‌توجهی فیلسوفان به استعمال زبان گشوده شوند. به‌باور ویتگنشتاین، انسان ذاتاً مستعد آن است که در دام عبارات و ساختارهای زبانی که خود ساخته است بیفتد و به‌تعبیر زیبای ملاصدرا، در الوراد ات القلبیه فی معرفة الربوبیه، «کشته‌ی شمشیرهای الفاظ و عبارات و زخمی مبانی و اشارات» خود شود.[۱۳] این عارضه ناشی از آن است که ملاحظات ما درباره‌ی آنچه می‌گوییم محدود و ناقص است، و نیز معلول آن است که توجه‌مان منحصراً معطوف برداشت یا نظریه‌ی ثابت و ساده‌ای می‌شود. در ملاحظاتی درباب فلسفه رو ان‌شناسی، در ایراد به خود و راسل می‌گوید: «آفت منطق راسل، و همچنین منطق خود من در رساله، این است که چند مثال ساده و پیش پا افتاده چیستی یک گزاره را نشان می‌دهند. و همه این امر را مسلم می‌انگارند که گزاره‌ی مزبور را تمام و کمال فهمیده‌اند.»[۱۴] اگر زمانی طولانی بر پرسش‌های مربوط به زبان و بدن متمرکز شویم، متوجه می‌شویم که چه باید کرد و چه باید گفت: می‌فهمیم که امر واقعی را بیان کنیم، ساختمانی را بنا کنیم، شمارش‌کردن با چیزها را آموزش دهیم، و از این قبیل. این‌ها زمینه‌ساز اوضاع و موقعیتی هستند که به ما امکان می‌دهد سخن معنادار بگوییم. این شیوه‌های زندگی همان چیزهایی هستند که ویتگنشتاین آنها را «شکل‌های زندگی» می‌نامد[۱۵]، شیوه‌ها و اشکالی که ما را از آنها گریزی نیست، شکل‌هایی که ما بالطبع چنانیم، و آنها را به برکت کلام و توان سخن گفتن‌مان نام‌گذاری و مشخص می‌کنیم. دستور زبان است که نهایتاً بیان‌گر یا جوهر زبان است: «توازن میان اندیشه و واقعیت را باید در دستور زبان جست‌وجو کرد»[۱۶]، و زبان خود یکی از «شکل‌های زندگی» است. مراد ویتگنشتاین از دستور زبان آن چیزی نیست که زبان‌شناسان و نحویون از آن می‌فهمند. جمله‌ای نظیر «من درد شما را حس می‌کنم»، با آن‌که به‌لحاظ دستوری صرف فاقد ایراد است از نظر ویتگنشتاین «نادستوری» است، زیرا معنا و مشخصاً معنای صریحی را به ما انتقال نمی‌دهد، و نتیجتاً از قواعد دستوری عدول کرده است.

نگاه تازه‌ی ویتگنشتاین به زبان او را به یک جریان ریشه‌دار در تفکر فلسفی انگلیس پیوند داد که به فلسفه‌ی «عقل سلیم» معروف است و مخصوصاً با زعامت فیلسوف پرنفوذی همچون مور در دهه‌ی پنجاه قرن بیستم در آکسفورد دوباره رونق گرفت.[۱۷] اکنون ویتگنشتاین، هم‌نوا با فیلسوفان آکسفورد، عقیده دارد که نمادها یا کلمات یا جملات کارکردهای بی‌شمار دارند، و کار فیلسوف مشخص‌کردن و صراحت‌بخشیدن به این کارکردهای متکثر است تا ابهامات و تیرگی‌های زبان فلسفی را برطرف کند. و مسائل و معماهایی را که فیلسوفان گذشته بر اثر تسامحات زبانی ایجاد کرده‌اند حل کنند و به «شکل‌های زندگی»، که ساخته‌ی «بازی‌های زبانی»اند، و در نظام‌های فلسفی پیشین مغفول مانده‌اند، بیشتر توجه کنند.[۱۸] فیلسوفان، به‌تعبیر او، بیش از نظریه به درمان نیاز دارند. می‌توان دید که گذار ویتگنشتاین از مرحله‌ی نخست، که طی آن زبان را پدیده‌ای بیش‌وکم منتزع از حیات واقعی انسان قلمداد می‌کرد، به مرحله‌ی متأخر که زبان را در پیوند با فعالیت‌های ملموس او

لحاظ می‌کرد، جایگاه شایسته‌تری برای او در تاریخ فلسفه تحصیل کرد. همین تأکید بر وجوه انسانی تفکر اوست که عموماً از او در حکم یکی از انسان‌محورترین چهره‌های فلسفی قرن بیستم یاد می‌کنند.

سایمون بلک‌برن تحلیل جذاب و هوشمندانه‌ای از تحول فلسفی ویتگنشتاین دارد، و ما بحث نگرش فلسفی ویتگنشتاین را با آن خاتمه می‌دهیم. به‌عقیده‌ی بلک‌برن، ویتگنشتاین در گذار از مرحله‌ی متقدم به مرحله‌ی بعدی در مسیر سنت فلسفی پدیدارشناسی برنتاتو و هوسرل گام برداشت: گذار از اندیشیدن به‌نگریستن، نیازی که بسیاری از فیلسوفان و عارفان آن را حس کرده‌اند ــ توجه به هستی بالفعل پدیده، چنان که هست، و نه غرق شدن در پیش‌داوری‌ها و مفروضاتی که حکم به چگونه‌بودن آن می‌کنند. در این سنت فکری، فلسفه کاشف چیزی نیست، بلکه فقط یادآورنده است. تذکاری است در این جهت که از «جور دیگر» دیدن چه چیز عایدمان می‌شود.[۱۹]

۲. زیبایی‌شناسی

اولین نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسیِ تحلیلیِ عقایدِ فلسفیِ دوره‌ی متأخر ویتگنشتاین را شالوده نظری همه‌ی نظام‌های زیباشناختی آینده دانسته‌اند.[۲۰] موریس وایتس، یکی از این نظریه‌پردازان، در مقاله‌ی «نقش نظریه در زیبایی‌شناسی»، در تعریف زیباشناسی تحلیلی گفته است هدف این زیبایی‌شناسی یافتن تعاریف جدید از مفاهیمی نیست که در مباحث هنری به کار می‌روند، بلکه غرض فقط استفاده یا استعمال به دور از ابهام و روشن این مفاهیم است. ما پیش از این دیدیم که، به‌زعم ویتگنشتاین، تعریف کلمه نه در لغت‌نامه که در کاربرد آن است (کاربرد یا نقش اسب در بازی شطرنج و اسب در سوارکاری متفاوت است، و به همین دلیل تعاریف متفاوتی هم دارند.) تعریف وایتس هم از زیبایی‌شناسی مورد نظر او دقیقاً ناظر به چنین چیزی است. وایتس، با تأسی به ویتگنشتاین، از هستی‌شناسی هنر روگردان است. زیبایی‌شناس تحلیلی، در عوض طرح پرسش‌هایی دایر به چستی هنر، خلاقیت هنری، بیان هنری، و شکل هنری ــ که همه پرسش‌های هستی‌شناسانه‌اند ــ فقط به توضیح ماهیت منطقی این مفاهیم بسنده می‌کند. وایتس می‌پذیرد که نظریه‌ی هنر، و پرسش‌های مرتبط با ماهیت هنر و تعریف آن همواره مسائل اصلی زیبایی‌شناسی را تشکیل داده‌اند؛ در واقع فلسفه‌ی هنر عمدتاً با چنین پرسش‌هایی سروکار داشته است، او اما اظهار می‌دارد که نگرش سنتی هرگز رضایت‌بخش نبوده است. برای وایتس این پرسش مطرح است که آیا اصولاً امکان پردازش نظریه‌ای وجود دارد که تعریف جامع و مانعی از هنر به دست دهد. طبیعتاً پاسخ او، با توجه به تلقی منفی ویتگنشتاین از نظریه‌پردازی منفی است، چرا که چنین نظریه‌ای منطقاً محال است زیرا هنر فاقد ویژگی‌هایی است که بتوان آنها را جامع و مانع خواند. مفهوم هنر نوعاً از جنس مفاهیم منطق و ریاضی، یعنی مفاهیم «بسته»، نیست بلکه مثل دیگر مفاهیم تجربی ـ توصیفی مفهومی است هنجاری و «باز». نتیجتاً نمی‌توان ویژگی‌های لازم هنر را شناسایی و تعریف کرد، زیرا تعریفی که شامل همه‌ی مصادیق هنر باشد وجود ندارد. هنرها، همچون بازی‌های گوناگون،

فقط در بعضی شباهت‌ها شریک‌اند، اما وجه اشتراکی که همه‌ی هنرها را به هم پیوند دهد وجود ندارد. ظاهراً وایتس به دنبال نوعی «مُثُل» افلاتونی در هنر است که تعریف آنها، به‌اعتبار استقلال از زمان و مکان، امکان‌پذیر باشد. نمی‌توان انکار کرد که هنر و مصادیق آن با گذشت زمان متحول می‌شوند، و نیتجتاً هر نظریه‌ای که مدعی جهان‌شمول بودن باشد ناگزیر از تن‌دادن به شرایط تاریخی است. تعاریف و نظریه‌هایی که مشروط به شرایط تاریخی‌اند، به‌اعتبار آن شرایط دگرگونی می‌پذیرند. موریتس و دیگر نظریه‌ورزان زیبایی‌شناسی تحلیلی به‌درستی دریافته‌اند که هنرها و مفاهیم آنها ثابت نیستند، اما متغیربودن گونه‌های هنر و به‌ویژه تنوعات صوری و بیانی آنها را مانع دست‌یابی به تعریف هنر می‌دانند. آنها به‌دنبال مطلقیتی «مثالی»اند، اما چون به نسبیت امور نیز واقف‌اند از تعریف تن می‌زنند. طرفه آن‌که اعتراض آنها به نظریه‌های «متافیزیکی» هنر، و اصولاً پذیرش «نظریه» در هنر بر پایه‌ی نظریه‌ای متافیزیکی استوار است که، چنان که دربخش نخست این مقاله دیدیم، خود ویتگنشتاین آن را مردود می‌دانست. کثرت نظریه‌ها و ظهور ژانرهای تجربی هنر، که از ویژگی‌های بارز قرن بیستم بود، موجد این تصور شده است که نظریه، به‌مفهوم کلاسیک آن، دست‌نیافتنی است. حاصل بحث موریتس در مقاله‌ی یادشده آن است که شناخت ذات هنر ناممکن است و از همین رو تعاریف هنری متکثر و شناورند.

پیشنهاد فیلسوفان زیبایی‌شناسیِ تحلیلی آن است که به‌جای طرح پرسش «هنر چیست؟» این پرسش را مطرح کنیم که «مفهوم هنر چگونه مفهومی است؟» از این دیدگاه، کار زیبایی‌شناسی توضیح ارتباط میان کاربرد برخی مفاهیم و شرایطی است که آن مفاهیم را می‌توان در آن به کار گرفت. زیبایی‌شناسی تحلیلی اِعمال نتایج به‌دست آمده در زمینه‌ی فلسفه‌ی زبان به زیبایی‌شناسی است. اِعمال یافته‌های زبان‌شناسی به حوزه‌ی زیبایی‌شناسی یعنی تشخیص به‌کارگیری درست مفاهیم در زیبایی‌شناسی و توضیح آنها[۲۱]، و رفع ابهامات و خلط‌هایی که بر اثر استفاده‌ی نادرست از مفاهیم یا به‌کارگیری مفاهیم نامربوط به وجود می‌آید. این ابهامات عمدتاً منشأ زبان‌شناختی و منطقی دارند، و «تعمیم»، که از آن به «دام چاله» تعبیر می‌کنند، حاصل همین کاربردهای مغشوش زبانی است. خود مفهوم «زیبایی‌شناسی» و همچنین مفهوم «تجربه‌ی زیباشناختی» دو نمونه‌ی دیگر از این دام‌ها هستند. جان پاسمور، مورخ برجسته‌ی فلسفه، تا آن جا پیش می‌رود که اظهار می‌دارد شاید بهتر است زیبایی‌شناسی را همان اصول نقد ادبی و هنری قلمداد کنیم و به جای پرداختن به مفهوم پرابهامی نظیر «تجربه‌ی زیباشناختی»، به تفاوت‌های واقعی میان هنرها و ویژگی‌های هنرهای مختلف توجه کنیم. به نظر این گروه، تعمیم‌های سطحی و نادرست به مخدوش‌شدن تفاوت‌ها انجامیده است. واژه‌ی «هنر» را نمی‌توان تا حد یک مصداق عینی فروکاست. هرگونه تقلیل یا تعمیم مفهوم هنر، به‌زعم این نظریه‌پردازان، افتادن به دام تقلیل‌گرایی و نمونه‌ی تفکر ایده‌آلیستی است. از این دیدگاه، عناصر «ناتورالیستی»، چنان که هیپولیت تن، متفکر فرانسوی سده‌ی نوزده باور داشت، یا «تخیل» و «بیان»، که محور نظریات زیباشناسی بِندتو کروچه و کالینگوود را تشکیل می‌دهند، یا «غریزه‌ی بازی»، توهم و خلاقیت و تأثیرگذاری در طبیعت، همه

موارد فرایند تعمیم یا تقلیل‌گرایی‌اند. هنر هیچ‌یک از این‌ها نیست، اما همه‌ی آنها هم نیست. «ذات‌پنداری» یا اسانسیالیسم ــ عقیده به این که برای هر پدیده ذات یا جوهر معین و لایتغیری است که تعریف باید ناظر به آن باشد ــ سبب شده است تا جریان‌های ایده‌آلیستی به دنبال جوهر واحد و ماهیتِ غایی هنر بگردند، و در این کار به روش‌هایی متفاوت با روش‌های معمول در فلسفه‌ی «عقل سلیم»، که روش‌های تجربی و ریاضی است، متوسل شده‌اند. زیبایی‌شناسان تحلیلی، به تبعیت از فلاسفه‌ی تحلیل زبان[۲۲]، چاره‌ی کار را در تحلیل زبان نقد و مفاهیم آن دانسته‌اند ــ مفاهیمی نظیر «تفسیر»، «ارزش»، «ارزیابی»، و «توصیف» ــ تا نشان دهند که نقد و علم دو چیز متفاوت‌اند. از این منظر، که آشکارا دیدگاهی ضد تحلیلی است، منتقد در پی اثبات چیزی نیست؛ او فقط اطلاعات خود از اثر هنری را به مخاطب انتقال می‌دهد، مانند نوازنده‌ای که زیبایی فلان قطعه‌ی موسیقی را آشکار می‌کند. هیچ دلیلی نمی‌توان در دفاع از ارزیابی اثر هنری و تجربه‌ی زیباشناختی اقامه کرد، و اساساً کار هنرشناس تبیین یا توجیه اثر نیست؛ از او فقط انتظارِ توصیف می‌رود.

به این ترتیب، زیبایی‌شناسان تحلیلی همچون فلاسفه‌ی تحلیل زبان، وظیفه‌ی خود می‌دانند که معیارهای کاربرد درست مفاهیم هنری را معین کنند، و از پرداختن به موضوع مهمی همچون «ارزش» ادبی یا هنری سر باز می‌زنند. جالب است بدانیم که مقارن طرح این دیدگاه‌ها نورتروپ فرای، منتقد برجسته‌ی کانادایی، در «مقدمه‌ی جدلی» کتاب تأثیرگذار خود، تحلیل نقد، از موضع مشابهی به نقد ادبی نگریست و نتیجتاً مقوله‌ی ارزش و ارزش‌گذاری مدت‌های مدید از صحنه‌ی نقد ادبی آمریکا غایب بود.[۲۳]

فلسفه‌ی تحلیل زبان و زیبایی‌شناسی تحلیلی مبادی معرفت‌شناسی مشترکی دارند، و آن عینیت‌گرایی است که در این دو جریان شرط اصلی روش تحلیل و مطالعه‌ی علمی، از جمله مطالعات فلسفی و زیباشناختی، به‌شمار می‌رود و به یافتن زبانی دقیق و خالی از ابهام، و جلوگیری از مغالطه‌ها و اغتشاشات لفظی و سهوهای کلامی، و به‌تعبیر آشناتر، «دام‌های زبانی» کمک می‌کند. می‌توان دید که مصطلحات فلسفه‌ی تحلیلی زبان در واقع همان مصطلحات ویتگنشتاین است. دام‌های زبان بیان دیگری است از تعبیر در غلتیدن به معماهای فلسفه، که ویتگنشتاین نجات از آن را در یادآوری کاربرد مفاهیم در بستر طبیعی‌شان می‌دانست.

به این ترتیب، زیبایی‌شناسی تحلیلی هرگونه تلاش را که با هدف فهم درست هنر صورت گیرد، محکوم به شکست می‌داند. زیبایی‌شناسی از نگاه «تحلیلی»، علمی نیست که به مطالعه‌ی هدف‌مند ماهیت هنر، قوانین حاکم بر تکوین و تکامل آن، یا نقش اجتماعی آن بپردازد، و در عوض مطالعه‌ی خود هنر، زبان و مصطلحاتی را که از هنر بحث می‌کنند تحلیل می‌کند. نظریه‌ورزهای این مکتب با مردود دانستن نظریه، از عرضه‌ی هرگونه نظام نظری منسجمی درباره هنر پرهیز کرده، فقط به انتقاد و اصلاح و درمان نظریه‌های زیباشناختی، که همه به تعبیر آنها آرمان‌گرایانه‌اند، پرداخته‌اند. نسخه‌ای که جانب‌داران این نگرش تجویز می‌کنند آن است که اگر زیبایی‌شناسی بخواهد دچار مغلطه و

آشفتگی نشود یا آسیب‌های خود را مداوا کند، کافی است زبان دیگری اختیار کند و بعضی مصطلحات و مفاهیم نادرست را رها کند. اما به‌گفته‌ی ماندل در نقد فلسفه‌ی زبان‌شناختی، موضع این فیلسوفان نه برای مطالعه‌ی درست مسائل فلسفیِ زبان سودمند است، و نه کمکی به حل مسائل قدیمی فلسفه می‌کند.[۲۴] این گفته البته درمورد فلسفه‌ی زیبایی‌شناسیِ تحلیلی نیز مصداق دارد.

باری، نمی‌توان انکار کرد که شاید زیبایی‌شناسی نیز ــ همچون فلسفه و دانش‌های دیگر ــ به پالودن زبان خود نیاز داشته باشد و باید در انتخاب و به‌کارگیری مفاهیمی که بعضاً در کار درست فهم اخلال می‌کنند دقت بیشتری داشته باشد؛ اما حقیقت آن است که زیبایی‌شناسی تحلیلی ندرتاً به روشن شدن مفاهیم کمک کرده است، و حتی تردید نابه‌جایی که این جریان نسبت به همه‌ی انواع تعمیم‌ها ابراز داشته بر سنگینی این بار افزوده است. راست است که یافتن مصداق عینی برای برخی از مفاهیم هنر ــ همچون «زیبایی»، «لذت»، «شناخت» و نظایر آن ــ همواره محل نزاع بوده است، اما مردود دانستن مصادیق همه‌ی مفاهیم هنری نیز خود گونه‌ای نیست‌انگاری است، به‌ویژه که این دیدگاه هر نوع نقش روان‌شناختی و جامعه‌شناختی را از هنر سلب می‌کند. مواضع افراطی زیبایی‌شناسی تحلیلی از سوی خود هواداران واقع‌نگر این جریان مورد انتقاد واقع شده است، چنان که موریس مندلبام در دو مقاله‌ی مهم «شباهت‌های خانوادگی و تعمیم درخصوص هنرها»[۲۵] و «تحلیل زبان‌شناختی و نظریه‌ی زیباشناسی»، با ملاحظه‌ی تأثیر گسترده‌ی فلسفه تحلیل زبان بر زیبایی‌شناسی اظهار داشت که نظرات شماری از اصحاب زیبایی‌شناسی تحلیلی به حال مطالعات هنری زیان‌مندند و به‌علاوه، به‌خلاف ادعای زیباشناسان تحلیلی، تلاش نظریه‌پردازان پیشین درخصوص تعمیم و دست‌یافتن به تعریف ذات هنر یکسره ناصواب نبوده است. به‌جز مقاله‌ی دوم مندلبام، که در پنجمین کنگره‌ی بین‌المللی زیبایی‌شناسی ایراد شده شرکت‌کنندگان در سمپوزیوم «فلسفه‌ی تحلیلی و زیبایی‌شناسی» نیز، که در اکتبر ۱۹۶۲ در اجلاس سالانه‌ی «انجمن زیباشناسی آمریکا» برگزار شد، انتقادات مهمی را علیه زیبایی‌شناسی تحلیلی مطرح کردند. جروم استولنیتس، نظریه‌پرداز برجسته‌ی زیبایی‌شناسی، ادعای هواداران زیبایی‌شناسی تحلیلی را، دایر به سودمندبودن تلاش‌های آنها در راستای نقد هنر، واهی خواند. به‌عقیده‌ی او، دست‌یابی به چنین هدفی با چشم‌پوشی از زمینه‌های فرازبانی محقق نمی‌شود. برترام جساپ نیز نشان داده است که زیبایی‌شناسان تحلیل‌محور خود از تعمیم به دور نبوده‌اند.[۲۶]

بحث از زیبایی‌شناسی تحلیلی را با ملاحظاتی درباره‌ی تلقی ویتگنشتاین از هنر پایان می‌دهیم. می‌دانیم که موضوع زیبایی‌شناسی هرگز از علایق جدی ویتگنشتاین در دو اثر اولیه و متأخر او نبوده، و این در حالی است که او به خانواده‌ای هنردوست و هنرپرور تعلق داشته است (پدرش از حامیان نقاشان زمان، و برادرش نوازنده‌ی پیانو بود؛ خود او نیز به موسیقی و همچنین معماری و ادبیات بسیار علاقه‌مند بوده و عقیده داشت که برامس نقطه‌ی اوج و در عین حال پایان موسیقی است.)[۲۷] از برخی ملاحظات کوتاه و موجز درباب زیبایی‌شناسی و اخلاق، که ویتگنشتاین آنها را همانند می‌دانست، پیداست که از تلقی شوپنهاور درخصوص هنر تأثیر پذیرفته است. اما در رساله، در

مجموع نظر مساعدی درباره‌ی زیبایی‌شناسی ندارد، زیرا عقیده دارد که تجربه‌ی هنری تجربه‌ای است که به قالب گزاره‌های زبان درنمی‌آید.

در پژوهش‌ها هم بحث مستقل و مستوفایی درباره‌ی هنر ندارد، اما از درس‌گفتارهایش هنگام تدریس در کمبریج و از بعضی اشارات پراکنده می‌توان حضور بعضی مضامین را در نوشته‌های متأخر او تشخیص داد.

ویتگنشتاین در بحث از هنر و زیبایی همان دلایلی را اقامه می‌کند که اساس بحث او از بازی و شباهت‌های خانوادگی را تشکیل داده بود. هنرها در چه چیز مشترک‌اند؟ می‌دانیم که هنرها واسطه‌ها یا رسانه‌های مختلف دارند: نت (موسیقی)، کلام (ادبیات)، سنگ (مجسمه‌سازی)، رنگ (نقاشی)، و غیره. اگر عناصری مانند توازن، تناسب، تخیل، لذت، فرم، ساختار و غیره را ملاک قرار دهیم خواهیم دید که این شرایط نه جامع‌اند، نه مانع. پس اگر رفتارهای گوناگون را با عنوان هنر متمایز می‌کنیم نه از آن روست که این رفتارها وجه یا وجوه اشتراک ممیزه‌ای دارند، بلکه به این خاطر است که مثل بازی‌های مختلف، یا افراد و اعضاء یک خانواده، فقط از بعضی جهات به یکدیگر شبیه‌اند. به‌عبارت دیگر، هنرها به‌رغم همه‌ی اختلافات، خانواده‌ای را تشکیل می‌دهند. اما چگونه است که ما میان زیبایی چیزهای مختلف فرق می‌گذاریم؟ مثلاً، چه چیز زیبایی یک منظره را از زیبایی یک چهره متمایز می‌سازد؟ پاسخ ویتگنشتاین به این پرسش بسیار هوشمندانه و البته در راستای مدعاهای فلسفی اوست. به‌عقیده‌ی او دلیل تأثیر متفاوت و متمایز انواع زیبایی آن است که ما زیبایی را در حکم صفتی به کار می‌گیریم که «توصیف‌کننده»ی اسم است و آن را «حمل» بر اسم نمی‌کنیم. یا به‌تعبیر رایج در دستور زبان قدیم، صفت «إسنادی» که همراه اسم می‌آید و بخش لاینفک آن است، مثل «آبی» در «آسمان آبی»، و نه صفت «اخباری»، که همان مسند جمله است و حکم خبر (در برابر مبتدا) یا گزاره (در برابر نهاد) را پیدا می‌کند و اصطلاحاً در منطق به آن محمول (در برابر موضوع) می‌گویند. مثل «آبی» در «آسمان آبی است». در این حال، ارزیابی یا قضاوت زیباشناختی ما را اسمی تعیین می‌کند که صفت زیبا را به آن اسناد می‌دهیم.[۲۸]

اشیاء مختلفی که ما لفظ «زیبا» را به آنها اطلاق می‌کنیم، مانند «بازی»های مختلف، در واقع وجه اشتراکی ندارند و فقط «گذاری تدریجی آنها را به هم می‌پیوندد.» به‌عقیده‌ی ویتگنشتاین، «در مسائل زیبایی‌شناسی مسئله‌ی پیوندهای علّی برای ما حائز اهمیت نیست.» طرح پرسش «چرا فلان چیز زیباست؟» به‌معنای مطالبه‌ی توضیح علّی نیست، چنان که توضیح علّی در پاسخ به این پرسش که «چرا بوی گل سرخ مطبوع است؟» از شگفتی ما نمی‌کاهد، و در واقع پرسش ما بی‌پاسخ می‌ماند (ویتگنشتاین، درس‌گفتارهای زیبایی‌شناسی، ص. ۳۸). تمایزی که ویتگنشتاین در این جا میان «علت» و «دلیل» قائل است برای فهم مطلب او مهم است. علت‌یابی یا توضیح علّی فلان چیز به‌معنای تحقیق تجربی در آن چیز است، در حالی که «دلیل» آوردن تلاش برای ایجاد توافق و تفاهم است. شناسایی «دلیل» واکنش ما، مثلاً آشفتگی و غیره، پس از فلان تجربه‌ی هنری در زدودن آن حس یا رفع آشفتگی مؤثر است، و از توضیح «علت» واکنش ما کاری برنمی‌آید. ملاک

مؤثربودنِ دلایلِ اقامه‌شده و رفعِ ابهامات ما، به‌عقیده‌ی ویتگنشتاین، آن است که آن دلایل را بپذیریم و با توضیحات عرضه‌شده موافقت کنیم. به‌بیان ساده‌تر، توصیف اثر هنری یا مصداق زیبایی در زدودن آشفتگی و حیرت مخاطب مؤثرتر است تا توضیح یا تبیین روان‌شناسانه‌ی عکس‌العمل او. به‌تعبیر جرج ادوارد مور، فیلسوف بلندپایه‌ی انگلیس، کار زیبایی‌شناسی طبق نظر ویتگنشتاین، «اقامه‌ی دلیل» است که مثلاً چرا فلان کلمه در این شعر بهتر و مؤثرتر است. (برای نمونه، در این بیت حافظ «مهر تو عکسی بر ما نیفکند/ آیینه رؤیا، آه از دلت آه» چرا «مهر» واژه‌ی بهتر ــ یا بدتری ــ است از «عشق»؟) «دلیل»، در زیبایی‌شناسی، در حکم توصیف پیش‌تر و از همان جنس است. در واقع، کاری که زیبایی‌شناسی می‌کند آن است که «توجه ما را به چیزی معطوف دارد.»[۲۹] از نظر ویتگنشتاین، آزمایشاتی که روان‌شناسان انجام داده‌اند تا دریابند که چه ترکیبی از رنگ‌ها یا نت‌ها بیشترین تأثیر را بر مخاطب می‌گذارد ربطی به زیبایی‌شناسی ندارد؛ زیرا تجربه‌ی هنری به دوست داشتن یا نداشتن اثر هنری مربوط نمی‌شود، بلکه به فهم آن ارتباط دارد و مخاطب اثر ویژگی‌های آن را با تصوّر آرمانی خود قیاس می‌کند و بر پایه‌ی این قیاس حکم به خوب یا بد بودن، و درست یا نادرست بودن آن می‌دهد.[۳۰]

پی‌نوشت‌ها:

۱. با آن‌که نام ویتگنشتاین با پوزیتیویسم منطقی و فلسفه‌ی زبان پیوند خورده است، اما او هرگز عضو فعال و دائم جلسات «حلقه‌ی وین» نبوده و به‌خصوص در مسئله‌ی محوری نوپوزیتیویسم، یعنی نفی تمام و کمال متافیزیک، هرگز با کسانی همچون کارناپ و وایسمان هم‌داستان نبود. مطالعات ویتگنشتاین در علوم اجتماعی، و به‌ویژه پس از خواندن کتاب مهم فریزر در انسان‌شناسی، سبب شد که او مسائل متافیزیک و دین و اخلاق را نیز مشمول همان عینیتی بداند که به نظر او بر حوزه‌هایی همچون منطق و ریاضیات حاکم است. اتخاذ چنین موضعی موجبات آن را فراهم آورد که نوپوزیتیویست‌ها، که رساله‌ی منطقی ـ فلسفی او را در حکم پایان کار متافیزیک تلقی کرده بودند، از او دورتر شوند. برای اطلاع از موضع ویتگنشتاین در قبال باورهای دینی، در فارسی، ن.ک.:

لودویگ ویتگنشتاین. درس‌گفتارهای زیبایی‌شناسی، ترجمه‌ی امید مهرگان (تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی گسترش هنر، ۱۳۸۰). صص. ۱۱۱-۸۳.

حتی در پژوهش‌های فلسفی، مهم‌ترین اثر مرحله‌ی به‌اصطلاح «متأخر» تفکر ویتگنشتاین، که کار فلسفه را «بازگرداندن کلمات از کاربرد متافیزیکی به کاربرد روزمره‌شان» اعلام می‌دارد، مرز مشخصی فلسفه‌ی متافیزیکی زبان را از فلسفه‌ی «زبان عادی» جدا نمی‌کند. دستور زبان، موافق نظر ویتگنشتاین، بیان‌گر ذات و نمایش‌دهنده‌ی جوهر کلمات و کاربرد و تعریف آنهاست. پژوهش متافیزیکی نیز بخش جدایی‌ناپذیر تحقیقاتی است که پژوهنده‌ی امور عادی و روزمره صورت می‌دهد.

2. Bryan Magee, "Dialogue with John Searle", *The Great Philosophers: An Introduction to Western Philosophy* (Oxford/New York: Oxford University Pess, 1992), p. 323.

بهترین مقدمه برای ورود به فلسفه‌ی ویتگنشتاین در زبان فارسی گفت‌وگوی برایان مگی با جان سرل است.

(ن.ک.: فصل پایانی کتاب):

برایان مگی. فلاسفه بزرگ: آشنایی با فلسفه غرب، ترجمه‌ی عزت‌الله فولادوند (تهران: خوارزمی، ۱۳۷۲).

از رساله‌ی ویتگنشتاین نیز دو ترجمه در فارسی وجود دارد.

لودویگ ویتگنشتاین. رساله‌ی منطقی ـ فلسفی، ترجمه‌ی محمود عبادیان (تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۹).

لودویگ ویتگنشتاین. رساله‌ی منطقی ـ فلسفی، ترجمه‌ی میرشمس‌الدین ادیب‌سلطانی (تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۱).

3. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, trans. D.F. Peass and B.F. Mcguinness (London: Routledge and Kegan Paul, 11991), p. 3.

۴. برای اطلاع از شرح تفصیلی رساله و ارتباط آن با پوزیتیویسم منطقی، ن.ک.:

یوستوس هارتناک. ویتگنشتاین، ترجمه‌ی منوچهر بزرگمهر، (تهران: خوارزمی، ۱۳۵۱)، فصل‌های ۲و۳.

۵. جان واترمن. سیری در زبان‌شناسی، ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای (تهران: جیبی، ۱۳۴۷)، صص. ۹-۶.

6. Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, ed. G.E.M. Anscombe (New york: Harper Collons, 1972), pp. 11-12.

۷. کتاب هارتناک مشتمل بر بحث مشبّع و سودمندی در معرفی پژوهش‌های فلسفی است. ن.ک.: فصل ۴.

Bertrand Russell, *My Philosophicol Development* (London: Allen and Unwin, 1959), p. 217.

۹. درخصوص ارتباط فلسفه‌ی متأخر ویتگنشتاین با نظریه‌پردازی در فلسفه و علوم انسانی، ن.ک.:

ریچارد آلن و مَلکم تِروی. «فلسفه‌ی متأخر ویتگنستاین: نوعی مقابله با نظریه»؛ ریچارد آلن و مَلکم تِروی. ویتگنشتاین، نظریه و هنر، ترجمه‌ی فرزان سجودی (تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳)، صص. ۱۳-۶۲.

۱۰. برای اطلاع از عقاید اصحاب «حلقه‌ی وین» و ارتباط ویتگنشتاین با آنها، ن.ک.: میرشمس‌الدین ادیب سلطانی. رساله‌ی وین، (تهران: مرکز ایرانی مطالعه‌ی فرهنگ‌ها، ۱۳۵۹).

11. David Pears. "Ludwig Wittgenstein," ed. Thomas Montrie, *A Dictionary of Philosophy* (Oxford: Blackwell, 1996), p. 455.

۱۲. برای اطلاع از نگرش ویتگنشتاین درباره‌ی روان‌کاوی فرویدی، ن.ک. بحث تفصیلی و سودمند: لوئیس سَس، «ویتگنشتاین، فروید، و ماهیت تبیین روان‌کاوانه»، آلن و تروی، صص. ۴۰۹-۴۵۹.

۱۳. صدرالدین محمدبن ابراهیم (ملاصدرا شیرازی). الواردات القلبیه فی معرفةالربوبیه، به کوشش احمد شفیعی‌ها (تهران: انجمن فلسفه‌ی ایران، ۱۳۸۵)، ص. ۶۸.

14. Ludwig Wittgenstein, *Remarks on the Philosophy of Psychology* (OxFord: Basil Blackwell, 1989), vol. 1, p. 101.

15. Richard Fleming, "Ludwig Wittgenstein," Michael Payne, ed. *A Dictionary of Cultural and Critical Theory* (Oxford: Blackwell, 1999), p. 566.

16.Ludwig Wittgenstein , *Zettel* (Berkeley, CA: University of California press, 1967), p. 12.

۱۷. برای اطلاع از این جریان فلسفی و ارتباط ویتگنشتاین با آن، ن.ک. کتاب خواندنی:

وِد مهتا، فیلسوفان و مورخان: دیدار با متفکران انگلیس، ترجمه‌ی عزت‌الله فولادوند (تهران: خوارزمی، ۱۳۶۹)، صص. ۱۰۷-۹۵.

18. Hans Sluga, "Ludwig Wittgenestein," Robert Audi, ed. *The Cambridge Dictionary of Philosophy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), p. 858.

19. Simon Blackburn. *The Oxford Dictionary of Philosophy* (Oxford: Oxford University Press, 1996), p. 401.

20. Morris Weitz. "The Role of Theory in Aesthetics," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, **15**, (September 1956), p. 30.

21. William Elton, ed. "Introduction," *Aesthetics and Language* (Oxford: Oxford University Press, 1954), p. 1.

۲۲. بهترین مدخل برای ورود به بحث «فلسفه‌ی تحلیل زبان»، گفت‌وگوی برایان مگی است با برنارد ویلیامز در:

«افسون فلسفه تحلیل زبان.» برایان مگی، مردان اندیشه: پدیدآورندگان فلسفه معاصر، ترجمه‌ی عزت‌الله فولادوند (تهران: طرح نو، ۱۳۷۴)، صص. ۳۰-۲۱۱. همچنین ن.ک.:

منوچهر بزرگمهر. فلسفه تحلیل منطقی (تهران: خوارزمی، ۱۳۵۷).

۲۳. نورتروپ فرای. تحلیل نقد، ترجمه‌ی صالح حسینی (تهران: نیلوفر، ۱۳۷۷)، صص. ۴۴-۱۵.

24. C.A. Mundel. *A Critique of Linguistic Philosophy* (Oxford, Oxford University Press, 1970) p. 14.

25. Maurice Mandelbaum. "Family Resemblances and Generalisation Concerning the Arts," *American Philosophical Quarterly*, **2**, (1965).

۲۶. برای اطلاع از این دیدگاه‌ها، ن.ک.:

Bertram Jessup. "Analytical Philosophy and Aesthetics," *British Journal of Aesthetics*, **3**, (1963).

Jerome Stolnitz, "Notes on Analytical Philosophy and Aesthetics, *"British Journal of Aesthetics*, **3**, (1963).

A. Shields, "Talk about Talk about Talk about Art," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, **2**, (1967).

۲۷. کریستیان دولاکامپانی. تاریخ فلسفه در قرن بیستم، ترجمه‌ی باقر پرهام (تهران: آگه، ۱۳۸۰)، صص. ۹۹-۹۸.

28. Malcolm Budd, "Ludwig Wittgenstein," David Cooper, ed. *A Companion to Aesthetics* (Oxford: Blackwell, 1997), p. 445.

29. G.E. Moore. "Wittgenstein's Lectures in 1930-33," *Philosophical Papers* (New York: Collier, 1966), pp. 306-8.

۳۰. بنجامین تیلگمان، گری هاگبرگ، و آنتونی کاسکاردی. «لودویگ ویتگنشتاین»، ترجمه‌ی مشیت علایی، زیباشناخت، ۸ (۱۳۸۲): صص. ۸۲-۳۶۳.