نقش هنر و زیبایی‌شناسی در فلسفه‌ی ویتگنشتاین

بلا زابادوس
شهاب‌الدین امیرخانی

بین پندارهای رایج درباره‌ی اشارات ویتگنشتاین به زیبایی‌شناسی از یک سو، و نگرش واقعی او به زیبایی‌شناسی چالشی وجود دارد. برداشت رایج این است که زیبایی‌شناسی در حاشیه‌ی علائق فلسفی ویتگنشتاین قرار داشته، اما نظر خود او این است که زیبایی‌شناسی و مسائل مفهومی پیشاپیش علائق او جای داشته‌اند. در این پیش‌درآمد به طرح بحثی می‌پردازم که طی آن برای حمایت از این دیدگاهِ مغفول که «زیبایی‌شناسی، چه به‌لحاظ زندگی‌نامه‌ای و چه به‌لحاظ فلسفی، در کانون توجه ویتگنشتاین قرار داشته» شواهدی مکتوب فراهم آورم. گفتارهایی که در ادامه می‌آید به موشکافی در این موضوع اختصاص دارد و شواهدی افزون در این زمینه فراهم می‌آورد.

معمولاً ویتگنشتاین را به‌نحوی قرائت می‌کنند که گویی نقدی علیه تمامی طرح زیبایی‌شناسی سنتی است. دیگر این که از دیدگاه شباهت خانوادگی، طرحی در باب تأمل فلسفی بر مفاهیم زیبایی‌شناختی پیشنهاد کرده است. در این برداشت، گفتارهای ویتگنشتاین درباره‌ی زیبایی‌شناسی صرفاً به‌عنوان کاربرد مضمون اصلی تحقیقات فلسفی، یعنی استفاده از آموزش‌های او در باب معنا و ذهن، در اندیشه‌اش جای دارد. در این صورت ما با مضامین ضد ذات‌گرایی، ضد تحویل‌گرایی و ضد علم‌گرایی مواجهیم که در حل و فصل پرسش‌های بنیادین هنر و زیبایی، تجربه‌ی زیباشناختی، و نیز درک زیباشناختی به کار گرفته شده‌اند. چنان است که گویی ویتگنشتاین مستقلاً به این روش‌های فلسفی دست یافته و حال کنجکاو شده که بداند ماحصل به‌کارگیری آنها در باب مسائل هنر و زیبایی

چه خواهد بود. با این طرز نگاه، طبیعی است که بگوییم علائق هنری و زیباشناختی ویتگنشتاین «در مرکز توجهات فلسفی او قرار نداشت» بلکه کاملاً در حاشیه بود؛ چرا که برای او هسته‌ی سخت فلسفه، مسائلی مثل زبان و فهم بود.

در حالی که گنجینه‌ای از کارهای عالی زیر چتر این چشم‌انداز تحقق پذیرفته، نکاتی هم در میراث ویتگنشتاین به چشم می‌خورد که راه‌هایی ژرف‌روتر و سفرهایی پربارتر پیش پای ما می‌گذارد. دیباچه‌ی یادداشت‌های ۱۹۴۹ او را نگاه کنید که برای زیبایی‌شناسی نقشی محوری قائل می‌شود: «ممکن است من پرسش‌های علمی را جالب توجه ببینم، اما آنها هرگز نظر مرا به خود معطوف نمی‌کنند. فقط مسائل مفهومی و زیبایی‌شناسی چنین اثری بر من دارند. [مسائل علمی] در پایان مرا سرد رها می‌کنند، خواه مسائلی حل‌شده یا حل‌نشده باشند، درحالی که آن پرسش‌ها این‌طور نیستند». مقدمه‌هایی از آن نیز همین چهره را نشان می‌دهند، و شاید به‌طور اخص ماهیت این رابطه را مشخص می‌کنند. او در دیباچه‌ی ۱۹۳۷ نوشته است: «شباهت عجیبی بین تحقیقات فلسفی ... و تحقیقات زیبایی‌شناسی هست.» (برای مثال چه‌چیز درمورد این لباس بد است، چگونه باید باشد و از این قبیل.) حتی پیش‌تر هم در گفتارهای ۱۹۳۳ خویشاوندی و قرابت عمیق‌تری بین روش‌های زیبایی‌شناسی و روش‌های فلسفی ترسیم کرده است. دلایل زیبایی‌شناختی «ماهیتی فراتر از توصیف دارند»، مثلاً شما می‌توانید کسی را به دیدن آنچه برامس بیان می‌کرد، با نشان‌دادن قطعات متعددی از برامس، هدایت کنید؛ یا مثلاً با مقایسه‌ی او با یک مؤلف معاصر چنین کاری کنید. تمام کاری که زیبایی‌شناسی می‌کند این است که «توجه را به شیء جلب کند، اشیاء را کنار یکدیگر قرار دهد» تا دیگران هم آنچه شما دیده‌اید ببینند ... و دلایلی از همین دست در فلسفه نیز ارائه می‌شود.

در فلسفه نیز شخص واقعیات مربوط به هم را جمع و توصیف می‌کند و آنها را چنان مرتب می‌کند که به دیگری اجازه دهد به‌شیوه‌ای نو به چیزی بنگرد، و تجلیل‌گر پدیدار یا مفهومی باشد که ناپدیدشدنش به‌طرز ناراحت‌کننده‌ای مشکل‌ساز می‌شود. دیگر شباهت چشم‌گیر بین زیبایی‌شناسی و فلسفه این است که در هر دو می‌کوشیم «به یک ایده نزدیک‌تر شویم»، علی‌رغم این واقعیت که هیچ حالت آرمانی که بخواهیم از آن رونوشت بگیریم در کار نیست. حالت آرمانی مستقیماً با صورت‌بندی یا ابراز آن ظاهر نمی‌شود، بلکه این اتفاق وقتی می‌افتد که ما مثال‌های انضمامی بیاوریم و این کار را با مقایسه و مقابله انجام دهیم. این مثال‌ها ممکن است آثار دیگری در تاریخ همان نوع ادبی-هنری یا از نوعی دیگر باشند، یا حتی [مثلاً] به‌قصد همین کار آفریده شده باشند. ویتگنشتاین دقیقاً همین کار را با مندلسون و برامس انجام می‌دهد. او کم‌وبیش ضعفی را در مندلسون تشخیص می‌دهد، اما نمی‌تواند دقیقاً انگشت روی خطای او بگذارد. بالاخره او توانست از پس این کار برآید، ولی او هنگامی موفق به این کار شد که مندلسون را کنار برامس گذاشت. برامس دست‌کم از نظر ویتگنشتاین کسی بوده که توانسته با روشنی و وضوح چیزی را بیان کند که مندلسون فقط توانست اشاره‌ای به آن داشته باشد. به این گفته توجه کنید: «بی‌تردید نوع خاصی از قرابت و شباهت بین مندلسون و برامس وجود دارد، اما من نمی‌خواهم قطعات معینی از کار برامس را که یادآور قطعاتی در

کار مندلسون است، نقل کنم. بلکه شباهتی را که از آن صحبت می‌کنم می‌توان این‌طور نشان داد، یعنی با گفتن این نکته که "برامس با سختی و جدیت کلیت چیزی را نشان داده که مندلسون آن را نیمه‌جدی نشان داد" یا "مندلسون همان برامس بدون سحو و تساهل است".» بنابراین وقتی نقطه‌ای کور مانع دیدار ما با یک اثر هنری به‌طریقی شایسته می‌شود، یا مانع دیدن طرز کار یک مفهوم در جریان زندگی می‌شود، نمایشی واضح از واقعیات مربوطه، ارائه‌ی مثال‌هایی در عرض هم و تشبیهات و قیاسات جدید می‌توانند به ما در دریافت و تجلیل از اثر هنری کمک کنند یا زداینده‌ی تصویر وهم‌آلودی باشند که عملکردهای مفهوم را پوشانده کرده است.

وقتی به حقیقت این ملاحظات توجه می‌کنیم، به نظر می‌رسد اولویت و اهمیت هنر و زیبایی‌شناسی فراتر از فلسفه است. در این ملاحظات ویتگنشتاین به ما یادآور می‌شود که ویژگی روش‌های زیباشناختی، مانند توجه به تفرد و جزئیت، شباهت و تفاوت، پیش‌زمینه و پس‌زمینه، و زمینه‌های فرهنگی اقتضای فلسفه‌ورزی هستند. زیبایی‌شناسی و هنر دقیقاً در کانون فلسفه‌ی ویتگنشتاین نهفته‌اند. تأثیر ناخوشایند این خوانش از آثار ویتگنشتاین بازگرداندن ما به نزاع قدیمی فلسفه و شعر است که افلاطون در جمهوری آن را به نفع فلسفه تمام کرده است؛ تنها اختلاف موجود همین مطلب است، این ملاحظات ترتیب فلسفه و پوئسیس را وارونه کرده است. اکنون هنرها و زیبایی در قله‌اند. احتمالاً تفسیر عمیق‌تر از رابطه‌ی ویتگنشتاین با زیبایی‌شناسی و هنرها کاری شبیه مجبورکردن افلاطون به ایستادن روی سرش و معکوس‌کردن اندیشه‌هایش نیست، بلکه شدت تباین تصویر یا دقت آن در «مرکز و حاشیه» تخفیف پیدا می‌کند. هنر و فلسفه باید مثل ملازمین همیار و همکار در فرهنگ محسوب شوند. طبق این تصویر کار ویتگنشتاین روی زیبایی‌شناسی و اهمیت آن برای ما صرفاً در حد کاربرد روش‌ها یا دیدن از زاویه‌ی دید از پیش معین‌شده‌ای نیست که از قبل با کاری دقیق و تمام روی معانی و ادراکات در فلسفه‌ی زبان و ذهن بدان رسیده باشیم، بلکه تأمل روی آثار هنر و زیبایی‌شناسی خود نقشی مهم در قالب‌زدن به روش‌ها و چشم‌اندازهای فلسفی تازه ایفا می‌کنند.

اگر صحیح نباشد که کار ویتگنشتاین در زیبایی‌شناسی را صرفاً جعبه‌ابزاری فلسفی یا کمکی طبق عرف به یک شاخه‌ی فرعی فلسفه قلمداد کنیم، در این صورت منظره‌ای بازتر و عمیق‌تر به رویمان گشوده خواهد شد. اکنون می‌توانیم فعالیت فلسفی ویتگنشتاین را از میان عدسی هنر و دقایق زیبایی‌شناختی، و از سمتی دیگر نگاه کنیم. کاربرد فلسفه به روش مورد نظر او نشان می‌دهد که باید انتظار محصولی گران‌بارتر را داشت. نقد عمیق جوهرمندی زبان با این تمثیل که «زبان مثل پوسته‌ی بازی‌ها است» بیان شده است. بازجهت‌دهی فلسفه که او الزامی می‌دانست تنها در صورتی ممکن می‌شد که می‌توانستیم با نگاه دیگری به اشیاء بنگریم ــ از نگاه شاعر، مصنّف، نقاش و این قبیل اصناف بشر. به‌علاوه سبک، استعاره، تمثیل، جهت شیء، صورت یا وجه نظر مفاهیم، مثال‌ها ــ خواه انضمامی، خواه افسانه‌ای ــ جزو جعبه‌ابزار فیلسوف خلاق هستند. عمق مسائل و مشکلات فلسفی را می‌شود با عمق یک فکاهی مقابل هم نهاد؛ بحث از طنز هم تیزبینی فلسفی می‌طلبد.

واقعیت دارد که نوشته‌های ویتگنشتاین درمورد زبان پر است از اشاره به موسیقی ــ هم در پژوهش‌های فلسفی و هم در تراکتاتوس. تأمل در باب معنا و فهم جمله، پهلو به پهلوی تأمل در مضامین موسیقایی به پیش رفته، کوری فهم به کرموسیقایی تشبیه شده و از این قبیل موارد فراوان است.

علاوه‌بر این ویتگنشتاین علاقه‌ای عمیق و پایدار به هنرها داشت که این علاقه مشتمل بود بر موسیقی، معماری، مجسمه‌سازی و ادبیات. او عملاً به بیشتر این هنرها پرداخته، خانه‌ای برای خواهرش طراحی کرده، تندیس نیم‌تنه‌ی دروبیل را ساخته، آوازهایی از شوبرت را اجرا کرده، و یک خودزندگی‌نامه (از سال‌های بحرانی ۳۷-۱۹۳۰) را تنظیم کرده است. شایان نظر است که کمک‌های گاه و بی‌گاه و مخفیانه‌اش به انجمن حمایت مالی از شاعران و هنرمندان اتریشی (ازجمله جرج تراکل، رینر ماریا ریلکه، اسکار کوکوشکا و آدولف لوس) توان‌فرسایی آفرینش هنری در آن شرایط را برایشان تخفیف داد. اما ویتگنشتاین دریافت که تلاش‌های هنرمندانه‌اش فقط خوش‌سبک‌اند ولی فاقد نبوغ خلاقانه‌ی هنری هستند و از این موضوع افسوس می‌خورد.

این رخدادهای زندگی‌نامه‌ای به‌همراه دل‌مشغولی‌های فلسفی نشان می‌دهد که ویتگنشتاین دستی مبسوط و التزامی دائمی به هنر و فرهنگ داشته و ما در محذوریت خود فراموش کرده‌ایم که او هنرها را نه همچون سرگرمی، بلکه به‌عنوان شأنی از فهم ملاحظه می‌کرد. او خاطرنشان می‌کند که «این روزها مردم فکر می‌کنند دانشمندان آنجا ایستاده‌اند تا راهنمایی‌شان کنند، و شاعران و موسیقی‌دانان نیز هستند تا سرگرم‌شان کنند. در حالی که این دومین گروه‌اند که چیزی برای آموختن دارند، چیزی که هرگز برای آنها (آدم‌های معمولی) روی نداده است.» فروکاهش هنر به تفریح صرف از نظرویتگنشتاین نشانه‌ی بیماری است ــ زنگ خطری برای سقوط فرهنگ و توانایی احساس آدمیان.

اگر این نگرش درمورد ویتگنشتاین و رابطه‌اش با هنرها و زیبایی حقیقی است، پس بازسنجی کار او در زیبایی‌شناسی و سنجش اهمیت این موضوع در فلسفه‌ی او لازم خواهد بود. برای شروع این بازسنجی و کشف وجوه مغفولِ کار ویتگنشتاین، نشستی در انجمن زیبایی‌شناسی کانادایی در هالیفاکس، نواسکوتیا صورت گرفت که حاصل آن مقالاتی متعدد است. در مقاله‌ی «سفر ویتگنشتاین از افلاطون به سقراط براساس نقشه‌ی کالینگوود» پاسخ مبسوط اوان کامرون به این پرسش است که «چگونه می‌توانم یاد بگیرم و به دیگران یاد بدهم که چنین کنند؟ چگونه گفتن و چگونه انجام‌دادن و چگونه تغییردادن اشیاء به‌منظور این که ابزار بهتری برای تحقق خواسته‌ی من و دیگران باشد؟» در طول پاسخ‌گویی به این پرسش، کامرون بر تقدم آموختن نحوه‌ی تأثیر اشیاء بر امور خاص و موردی صحه می‌گذارد و همین‌طور نقش سرنوشت‌ساز تاریخ و زندگی‌نامه را برای فهم فلسفی مورد تأکید قرار می‌دهد. او ادعای جرج فون‌رایت را مبنی بر این که ویتگنشتاین شخصی بود به‌لحاظ تاریخی آگاه ــ آگاه‌تر از آنچه معمولاً می‌پندارند ــ و این که «فلسفه برای او یکی از ثوابت تاریخی نیست» برجسته می‌کند. علاوه بر این کامرون استدلال می‌کند، از آن‌جا که یک نظریه یا

مسئله‌ی فلسفی در عصری خاص و فرهنگی خاص بروز می‌یابد، لازم است حتی‌الامکان برای فهم آن مشکل یا نظریه، همدلانه به بازآفرینی آن عصر بپردازیم و بیابیم که چه چیزی از آن برای ما ارزش‌مند باقی مانده است. فراتر از این، با مقایسه‌ی تعجب‌برانگیز ویتگنشتاین و رابین کالینگوود که به‌ندرت نام‌شان کنار یکدیگر دیده شده، کار هر دو آنها را بیشتر توضیح می‌دهد.

* این مقاله ترجمه‌ای است از:

Szabadose, Bella. "*What is the role of the arts and aesthetics in Wittgenestein's philosophy?*", www.uqtr.uquebec.ca

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی