

فرزندان دیوتیما

عقل باوری زیباشناختی آلمانی
از لایبنیتس تا لسینگ

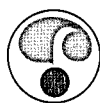
فردریک بیزر

ترجمه

داود میرزایی



فرهنگ معاصر



فرزندان دیوتیما

عقل باوری زیباشناختی آلمانی
از لایب نیتس تا لسینگ

فردریک بیزر

ترجمه
داود میرزایی



فرهنگ معاصر
انتشارات

- سرشناسه: بیزر، فردریک سی.، ۱۹۲۹-م.
Beiser, Frederick C
- عنوان و نام پدیدآور: فرزندان دیوتیما: عقل باوری زیباشناختی آلمانی از لایب‌نیتس تا لیسینگ / فردریک بیزر؛ ترجمه داود میرزایی
- مشخصات نشر: تهران: فرهنگ معاصر، ۱۴۰۰
- مشخصات ظاهری: ۴۸۶ ص.، ۱۴/۵×۲۱/۵ سم
- وضعیت فهرست نویسی: فیا
- یادداشت: عنوان اصلی: Diotima's Children: German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing
- عنوان دوم: عقل باوری زیباشناختی آلمانی از لایب‌نیتس تا لیسینگ
- موضوع: زیبایی شناسی آلمانی - قرن ۱۷
- موضوع: Aesthetics, German - 17th century
- موضوع: زیبایی شناسی آلمانی - قرن ۱۸
- موضوع: Aesthetics, German - 18th century
- موضوع: عقل باوری
- موضوع: Rationalism
- شناسه افزوده: میرزایی، داود، ۱۳۶۱-، مترجم
- رده بندی کنگره: BH ۲۲۱
- رده بندی دیویی: ۷۰۰/۱
- شماره کتابشناسی ملی: ۸۵۳۹۰۳۱

ISBN: 978-600-105-229-3

شابک: ۳-۲۲۹-۱۰۵-۶۰۰-۹۷۸



فرهنگ معاصر

تهران، خیابان طالقانی غربی، خیابان فریمان، شماره ۲۸، کدپستی: ۱۴۱۶۸۶۴۱۸۲

تلفن: ۵-۶۶۹۵۲۶۳۲؛ واحد فروش: ۶۶۹۷۳۳۵۲؛ فکس: ۱۸-۶۶۴۱۷۰۱۸

E-mail: farhangmoaserpub@gmail.com Website: www.farhangmoaser.com

فرزندان دیوتیما

عقل باوری زیباشناختی آلمانی از لایب‌نیتس تا لیسینگ

فردریک بیزر

ترجمه

داود میرزایی

[هیئت علمی دانشگاه بوعلی سینا]

حروف نگاری، صفحه آرایی و چاپ:

واحد کامپیوتر و چاپ فرهنگ معاصر

چاپ اول: فرهنگ معاصر ۱۴۰۱

کلیه حقوق این اثر متعلق به «مؤسسه فرهنگ معاصر» است و هر نوع استفاده بازرگانی از این فرهنگ اعم از زیراکس، بازنویسی، ضبط کامپیوتری به صورت‌های مختلف از قبیل PDF، Online، صوتی و یا تکثیر به هر صورت دیگر، کلاً و جزئاً قابل تعقیب قانونی است.

به پاس زحمات پدر و مادرم

و

برای همسرم مایا و دخترانم مائلی و ملودی

فهرست

مقدمه مترجم یازده - بیست و دو

پیشگفتار ۱

مقدمه: ارزیابی مجدد عقل باوری زیباشناختی

۱. یادگار باشکوه ۵

۲. نظریه حکم زیباشناختی ۱۰

۳. زیباشناسی عقل باورانه ۱۷

۴. معنای قواعد ۲۳

۵. نقد بی اساس کانت ۲۷

۶. دیوتیما در برابر دیونیزوس ۳۴

۷. چالش عقل ستیزی ۳۹

۸. گادامر و سنت عقل باورانه ۴۵

فصل اول: لایب نیتس و ریشه های عقل باوری زیباشناختی

۱. قضیه عجیب پدر بزرگ ۵۱

۲. نظریه زیبایی ۵۷

۳. تحلیل حس ۶۱

۴. تثلیث کلاسیک ۶۷

فصل دوم: وُلف و طلوع عقل باوری زیباشناختی

۱. وُلف و سنت زیباشناختی ۷۳

۲. نظریه هنرها ۸۱

۳. روان‌شناسی ۸۹
۴. نظریه زیبایی ۹۴
۵. بنیان‌های تئوکلاسیسیسم ۱۰۰

فصل سوم: گوشت و صلات ظهر عقل‌باوری

۱. کلاه‌گیس جناب پروفیسور گوشت ۱۱۱
۲. اهمیت ذوق ۱۱۷
۳. دفاع از تراژدی ۱۲۳
۴. نظریه ذوق ۱۲۷
۵. بوطیقا ۱۳۴
۶. قواعد ۱۴۲
۷. مورد عجیب دکتر جکیل و آقای هاید ۱۴۷

فصل چهارم: جنگ شاعران

۱. لایبزیگ در برابر زوریخ ۱۵۳
۲. بدفهمی‌های منازعه ۱۶۰
۳. موضوع اصلی منازعه ۱۷۰

فصل پنجم: علم زیباشناسی باومگارتن

۱. پدر زیباشناسی؟ ۱۷۹
۲. بوطیقای فلسفی ۱۸۶
۳. علم زیبایی ۲۰۱
۴. نظریه دریافت حسی ۲۱۰
۵. تحلیل زیبایی ۲۱۸
۶. شأن زیباشناسی ۲۲۵
۷. میراث مبهم ۲۳۰

فصل ششم: وینکلمان و نئوکلاسیسیسم

۱. وینکلمان در مقام فیلسوف ۲۳۵
۲. تأثیر تاریخی ۲۴۰
۳. تقلید از قدما ۲۴۶
۴. زیباشناسی نئوکلاسیک ۲۵۷
۵. قدما در برابر متجددان ۲۶۳
۶. نظریه زیباشناختی ۲۷۲
۷. نقاشی و تمثیل ۲۸۱
۸. اروس و دیونیزوس ۲۸۷

فصل هفتم: مندلسون و دفاع از عقل

۱. پاسدار روشنگری ۲۹۵
۲. تحلیل دریافت حسی ۳۰۰
۳. پوزخند سیلنوس ۳۰۹
۴. بازبینی اندیشه‌های اولیه ۳۱۷
۵. رام کردن امر والا ۳۲۷
۶. مواجهه با برگ ۳۳۲
۷. رویارویی با زان-ژاک ۳۳۶
۸. دعوی‌های نبوغ ۳۴۵
۹. نخستین برخورد با هامان ۳۴۹
۱۰. بگومگوی مختصر فولبر و آبلار ۳۵۳
۱۱. نظریه قوای سه‌گانه ۳۶۰

فصل هشتم: لسینگ و اصلاح عقل‌باوری زیباشناختی

۱. لسینگ و سنت عقل‌باورانه ۳۶۷
۲. نبوغ و قواعد ۳۷۲

۳. آیا نبوغ عقل ستیز است؟ ۳۸۲
۴. عقل باوری و احساسات گرایی در اخلاق لِسینگ ۳۹۱
۵. لاتوکنون: نهاده (تز) و استدلال استقرایی ۴۰۱
۶. لاتوکنون: استدلال استنتاجی ۴۱۴
۷. لاتوکنون: برنامه مخفی آن ۴۱۹

کتابنامه

- منابع اصلی ۴۲۷
- منابع جنبی ۴۳۴
- نمایه ۴۴۳

واژه‌نامه

- انگلیسی - فارسی ۴۷۱
- فارسی - انگلیسی ۴۷۹

مقدمه مترجم

این کتاب به قلم یکی از معتبرترین پژوهشگران ایده‌آلیسم آلمانی، آثار کلاسیک آلمانی و رمانتیسیسم نوشته شده است. جذابیت شیوهٔ بیزر در پرداخت بحث و متن شیوا و سراسر است او، به همراه دغدغه‌های صاحب این قلم نسبت به خاستگاه‌های زیباشناسی فلسفی جدید که حین نگارش رسالهٔ دکتری بیش از پیش حدّت یافت، باعث شد یکی از خواندنی‌ترین منابع این حوزه را برای ترجمه در دست گیرد تا دیگر علاقه‌مندان را نیز به ضیافت خوانش آن دعوت کند. باوصف این، هر کسی که به زیباشناسی کانت (و به طریق اولی، به کل نظام فلسفی او) و اخلاف او علاقه‌ای فلسفی دارد، ناگزیر است به زیباشناسی پیشاکانتی برگردد. این همان کاری است که بیزر در این کتاب می‌کند و با بینشی نو به لایب‌نیتس، وُلف، گوشتت، باومگارتن، مندلسون، وینکللمان و لِسینگ برمی‌گردد و به بینش‌های مهیجی در این باره می‌رسد. به بیان بهتر، مطالعهٔ او شکاف بزرگی را در پژوهش‌های معاصر مربوط به این حوزه پر می‌کند و پیوستگی این سنت از لایب‌نیتس تا لِسینگ را به خوبی نشان می‌دهد. او می‌کوشد فراتر از توصیف صرف عقل‌باوری زیباشناختی، از آن در برابر، به قول خودش، «نقد بی‌اساس» کانت در نقد سوم و نیچه در زایش تراژدی دفاع کند که توسط پیروانشان به عصر حاضر هم رسیده است. بیزر در مقدمه‌اش می‌نویسد: «ایرادهای دو تن از قدرترین منتقدان سنت عقل‌باورانه، یعنی کانت و نیچه، را هر چه بیشتر و بیشتر بررسی می‌کنیم، بی‌اساس بودنشان بیش از پیش برملا می‌شود.» کمی جلوتر می‌گوید: «تصویر تاریخی کانت همان قدر که خودخواهانه بود، گمراه‌کننده هم بود.» همچنین بیزر تفوق بی‌چون‌وچرای نقد

کانت بر مِندلسون، که بی‌هیچ پرسش و چالشی حدود دو قرن نُقل محافل بود، را این‌گونه به چالش می‌کشد: «تفسیر کانتی از مِندلسون صرفاً دچار خطای تاریخی نیست، بلکه به طرز بی‌شرمانه‌ای مغرضانه هم هست. تنها کاری که این تفسیر می‌کند، این است که کانت را به عنوان معیار مشارکت‌های مِندلسون در زیباشناسی مصادره به مطلوب می‌کند.»

این کتاب چرخشی (اگر نخواهیم بگوییم انقلابی) را در تاریخ‌نگاری فلسفه و زیباشناسی آلمانی نشان می‌دهد که همواره روی کاکل کانت و هگل می‌گشته و تا پیش از آن را به حساب نمی‌آورده است. از این رو، کتاب بیزر به عنوان تاریخ فلسفی عقل‌باوری زیباشناختی، بسیار به کار دانشجویان و پژوهندگان زیباشناسی فلسفی، ادبیات و هنر می‌آید؛ خصوصاً برای خوانندگان فارسی‌زبان که چندی است خوشبختانه رشته فلسفه هنر در این مرزوبوم ظاهراً به جد گرفته شده و علاقه‌مندی به آن از حد مباحث صرفاً دانشگاهی قدری فراتر رفته است. ترجمه این کتاب در اصل برای پوشش دادن بخشی از خلاء منابع درخور و قابل اتکا در این حوزه بوده، هم‌چنان که هم مترجم در کارهای قبلی‌اش نیز به نوعی ناظر به همین مهم بوده است و روند کار او در این مسیر هم‌چنان ادامه دارد.

باری، هدف اصلی بیزر در فرزندان دیوتیما این است که نشان دهد عقل‌باوری زیباشناختی را نباید صرفاً با نظر به خوش‌بینی متافیزیکی لایب‌نیتس یا زیباشناسی قاعده‌محور گوشتشت تفسیر کرد، آن‌گونه که بسیاری چنین کرده‌اند و می‌کنند. به دیگر سخن، نباید این سنت را ساده‌انگارانه متهم به جزم‌اندیشی کرد، به این جرم که اعتماد آن به قوای عقل غیرانتقادی است، چراکه چنین تعبیری از آن، به قول بیزر، «چیزی جز مصادره به مطلوب کردن مسئله نیست.» یکی از اهداف اصلی او در این کتاب، زدودن چنین تصویر مخدوشی از این سنت است و می‌کوشد نشان دهد که زیباشناسی عقل‌باورانه از همان آغاز، در قبال مسئله حدود عقل در حکم زیباشناختی دغدغه داشته و توصیف لایب‌نیتس از زیبایی به مثابه «je ne sais quoi» (آنچه نمی‌دانم چیست!) مؤید این مدعاست. دیگر این‌که، طبق شرح او از عقل‌باوری زیباشناختی، رویکرد این سنت به حکم زیباشناختی، علی‌رغم وفور نظریه‌ها و رویکردهای زیباشناختی متعارض

در آن، به طور کلی ناظر به دو مدعای اساسی است: (۱) تجربه زیباشناختی مبتنی بر احساس لذت است، ولی این تجربه در هر حال (۲) باید تابع اصل دلیل کافی باشد، یعنی شخص باید بتواند برای زیبا خواندن یک ابژه دلایل محکمی ارائه کند. این دو معیار، در صورتی محقق می‌شود که «لذت تجربه زیباشناختی، متضمن حالتی شناختی، یعنی شهود کمال باشد» که در وهله اول به عنوان «وحدت در کثرت» یا «هم‌گونگی درون چندگونگی» فهمیده می‌شود. در نگاه اول، به نظر نمی‌رسد که کمال به مثابه وحدت در کثرت بتواند مبنایی برای تفسیری قابل اعتنا از زیباشناسی آلمانی قرن هجدهم فراهم کند. ولی بیزر صریحاً نشان می‌دهد که این اصل چگونه اساس زیباشناسی و نقد طیف وسیعی از زیباشناسان و منتقدان ستیزه‌جو را شکل می‌دهد. برای مثال، این اصل هم در زیباشناسی علناً قاعده‌محور گوتشت و دفاع بی‌چون و چرای او از نئوکلاسیسیسم فرانسوی نقشی تعیین‌کننده دارد و هم در عناد علنی لِسینگ با سلطه فرانسوی و دفاع آشکار او از نبوغ در برابر قواعد تجویزی. او این مسئله را به عنوان منازعه بین دو نسخه از عقل‌باوری زیباشناختی تعبیر می‌کند و نه مدرکی علیه خروج لِسینگ از دایره زیباشناسی عقل‌باورانه. نبوغ مورد نظر لِسینگ، از نظر بیزر، همان غریو «نابغه! نابغه!»ی جنبش توفان و تنش نیست. او منکر قواعد نمی‌شود یا حتی از آن‌ها فرا نمی‌رود، بلکه آن‌ها را شهود می‌کند. بیزر نشان می‌دهد که چگونه این مدعا به ارزیابی مجدد نقش منتقد می‌انجامد و بازاندیشی در کار نقادانه خود لِسینگ را تحت تأثیر قرار می‌دهد. از نظر لِسینگ، کار منتقد تجویز قواعد برای هنر نیست، بلکه قواعد حاکم بر آثار نبوغ را کشف و ضبط می‌کند. شرح بیزر از این رویکرد لِسینگ، بسیار درخشان و خواندنی است. در واقع، روایت او از پیشرفت این مفهوم و نقش نبوغ در کار لِسینگ از اشعار اولیه‌اش تا آثار بالیده او در حوزه نقد و نقادی، شایسته همه گونه توجه است.

یکی دیگر از مباحث درخشان بیزر در این کتاب، به دقت مثال‌زدنی او در ارزیابی جایگاه واقعی مندلسون در این سنت برمی‌گردد. موزس مندلسون یکی از جالب‌ترین شخصیت‌های فلسفه آلمانی در قرن هجدهم است و به این اتهام که چیز زیادی به فلسفه لایبنیتس و وُلف اضافه نکرده یا این‌که

شخصیتی صرفاً «انتقالی» بین عقل باوری و سوژکتیویسم بوده — کسی که سهم او در زیباشناسی از پیش‌بینی آرای کانتی درباره خودآیینی هنر و احکام ذوقی و نظریه قوای سه‌گانه او فراتر نمی‌رود — به ناحق همواره به حاشیه رانده شده است. بیزر در فرازهایی درخشان، این خوانش کانتی از مندلسون را نقد می‌کند. برای مثال، نظر کسانی را رد می‌کند که معتقدند مندلسون با تلقی کمال به عنوان صفتی که ادراک سوژه را به ابژه نسبت می‌دهد، قرائتی روان‌شناختی از زیباشناسی به دست می‌دهد. به اعتقاد بیزر، این نوع نگاه به مندلسون علاوه بر این که خوانشی عمیقاً نادرست از این ادعای مندلسون پیش می‌کشد که تجربه زیبایی تجربه کمال قوای ادراکی است، شرحی هم از منازعات زیباشناختی این روزگار به دست می‌دهد که از اساس دچار خطای تاریخی است، چرا که در روزگار او هنوز تمایز واضح و اکیدی بین روان‌شناسی و وجودشناسی شکل نگرفته بود. از نظر بیزر، شرح بالیده مندلسون از زیبایی دربردارنده رابطه متقابل بین ابژه و قوای معقول و ادراکی سوژه است که به موجب آن تجربه زیباشناختی صرفاً به سوژه منحصر نمی‌شود، بلکه سوژه ابژکتیو نیرومندی هم دارد. بیزر شرح مندلسون را نماینده نوعی فروتنی معرفتی می‌داند که در امتداد زیباشناسی باومگارتن و بسط و صورت‌بندی او از ایده «je ne sais quoi» لایب‌نیتس در قالب مفهوم «وضوح توسیعی» به عنوان معیار زیبایی پیش می‌رود که به موجب آن بر حدود عقل در تعیین قواعد زیباشناختی صحنه می‌گذارد.

ولی نهاده‌های برانگیزنده بیزر در این کتاب — که در تحلیلی نقادانه و منصفانه، هم‌چون هر تفسیر فلسفی دیگری، قطعاً عاری از مناقشه هم نیست و به چند مورد از آن‌ها، خصوصاً در رابطه با کانت، در همین نوشتار اشاره خواهیم کرد — حاصل بازخوانی موشکافانه اندیشه‌های برخی از مهم‌ترین متفکران پیشاکانتی است که دیرزمانی مغفول واقع شده بودند. خواهیم دید که حاصل کار او آموزنده‌ترین و جامع‌ترین تفسیری از کار درآمده که تاکنون در فلسفه و زیباشناسی آلمانی از لایب‌نیتس تا کانت منتشر شده است.

علاقه خاص کانت به باومگارتن و شاگرد و دوست همیشگی او، فریدریش مایر، باعث شده تا پس از کانت بسیاری با عینک او به تأملات این دو اندیشمند

بنگرند. بیزر با علم به این موضوع، کار خود را در این کتاب با لایب‌نیتس آغاز می‌کند و او را به حق پدر بزرگ زیباشناسی آلمانی خطاب می‌کند، ولو این که لایب‌نیتس هرگز هیچ رساله کاملی در باب زیبایی و هنرها ننوشته باشد. با این حال، او با واژه‌گزینی خاص خود در معرفت‌شناسی‌اش، نظیر ایده‌های «واضح و مغشوش» و «واضح و متمایز» بدل به مبنایی می‌شود که بسیاری از فیلسوفان آلمانی، از جمله کانت، اساس مباحث خود را جع به ادراک زیبایی و والایی را بر آن استوار می‌کنند. ناآشنایی با این واژه‌گزینی لایب‌نیتسی گاهی ترجمه اصطلاحات فنی کانت به انگلیسی را به خطا کشانده است.

چنانچه بپذیریم که در تاریخ زیباشناسی آلمانی تا حدودی به لایب‌نیتس پرداخته شده است، ولی این امر به هیچ وجه در مورد کریستین وُلف صدق نمی‌کند. وُلف به عنوان فیلسوفی جزم‌اندیش که عقل‌باوری متعصبانه و صلی دارد، معمولاً در عرصه زیباشناسی نادیده گرفته می‌شود. ولی بیزر اصلاً بر این عقیده نیست و کاملاً او را جدی می‌گیرد و فصلی مبسوط و جذاب را به مساهمت‌های او در زیباشناسی اختصاص می‌دهد، تا جایی که مقام ابوت زیباشناسی آلمانی را از باومگارتن که این رشته را در رساله تأملاتی در باب شعر نامگذاری کرد، پس می‌گیرد و به او تفویض می‌کند و از قضا به نظر می‌رسد که می‌تواند ما را با این حکم جسورانه خود همراه کند. مهیج‌ترین بخش فصل مزبور، به تبیین بیزر از نظریه هنرهای وُلف مربوط می‌شود. بیزر همین رویه را در فصل‌های بعدی راجع به گوشتشت (و نزاع مشهورش با زیباشناسان سوئیسی)، باومگارتن، وینکللمان، مندلسون و لِسینگ پی می‌گیرد که احاطه مثال‌زدنی او را به منابع اصیل و دست اول در این حوزه نشان می‌دهد. هرچند هیچ فصل مستقلی به زیباشناسان سوئیسی، یعنی بودمر و برایتینگر اختصاص نیافته است، ولی از دل مباحث فصل چهارم که تحت عنوان «جنگ شاعران» به نزاع بین گوشتشت و سوئیسی‌ها می‌پردازد، چیزهای زیادی از آرای این دو دستگیرمان می‌شود.

با این همه، هرچند ایراد گرفتن از کتابی در این سطح چندان ساده نیست، ولی یکی از مزیت‌های چنین پژوهش‌های هدفمندی این است که نهاده‌های برانگیزنده آن به دگرانیشان فرصت می‌دهد تا پا به مناقشه‌ای فلسفی و نقادانه

با آن بگذارند. به عنوان شاهد مدعا، راقم این سطور (در همکاری با مانیا نوریان) چندی پیش کتابی از جورج دیکی به نام قرن ذوق: اودیسه فلسفی ذوق در قرن هجدهم ترجمه کرد که نویسنده در آن به پنج تن از مهم‌ترین اندیشمندان قرن هجدهمی سهیم در شکل‌گیری مفهوم ذوق می‌پردازد. دیکی در فصلی که مربوط به کانت است، دیدگاه‌های او را نقطه شروع تنزلی فاجعه‌بار در نظریه ذوق معرفی می‌کند. تد کوهن در دیپاچه‌ای که به این کتاب خواندنی نوشته، می‌گوید «مram فکری دیکی باعث ناشکیبایی او در قبال اندیشه‌های کانت شده است، تا آنجا که نمی‌تواند عصبانیت خود را از این مسئله پنهان کند که کانت چگونه دستاوردهای هیوم را به باد داده است. اندوخته‌های مطالعاتی و شم و توان فکری دیکی بیان فلسفی او را به حدی رسانده که ارزش شنیدن دارد. این بیان نباید ناشنیده بماند، مخصوصاً از سوی دوستداران و پیروان کانت. دیکی با کار خود فرصتی - هرچند، به قول خودش، کوچک - برای آن‌ها فراهم ساخته تا ثابت کنند که درباره قهرمان خود اشتباه فکر نمی‌کرده‌اند.» این حقیقت دارد. نهاده‌های برانگیزنده چنین پژوهش‌هایی این فرصت‌های مغتنم را به دست می‌دهد. کتاب بیزر هم نمونه‌ای بسیار بارز از این دست است. برخی از نهاده‌هایش ذهن را قلقلک می‌دهد و به تکاپو می‌اندازد؛ خواه همدلانه خواه ناهمدلانه. مثلاً، یکی از این نهاده‌ها به این پرسش برمی‌گردد که آیا با توجه به نفرت علنی وینکلمان از وُلف و روش هندسی واپسین او، اصلاً می‌توان وینکلمان را متعلق به سنت عقل‌باوری زیباشناختی دانست یا نه. بیزر این تقابل را می‌پذیرد، ولی هم‌چنان می‌کوشد عناصری از دل آرای او بیرون بکشد تا ما را قانع کند که او به خوبی در چارچوب این سنت می‌گنجد و حتی الهام‌بخش عقل‌باوران زیباشناختی بعدی، یعنی مِندلسون و لِسینگ می‌شود. حال ممکن است کسی دلایل او را نپذیرد یا حتی از تصویری که بیزر از عقل‌باوران زیباشناختی به عنوان فرزندان دیوتیما ترسیم می‌کند، گیج شود و بگوید اشاره او به تأکید این اندیشمندان بر پیوستگی بین عقل و اروس بسیار به‌جاست که منشأ آن را به درستی در اندیشه‌های افلاطون می‌یابد. منتقد فرضی ما هرچند ممکن است این را در خصوص وینکلمان بپذیرد، ولی شاید فهم کل پیشرفت

عقل‌باوری زیباشناختی آلمانی به عنوان تلاشی یکدست برای همگام ساختن عقل و اروس را دشوار بیابد و این کار را تعمیم ناموجه رویکرد وینکلمان به هم‌عصران او بداند که، از هر چه بگذریم، موضع چندان دوستانه‌ای با زیباشناسی عصر خود نداشت. کتاب حاضر این فرصت را ایجاد می‌کند تا در این باره‌ها به قضاوت بنشینیم.

ولی بی‌تردید یکی از مسائلی که در شرح بیزر مناقشه‌برانگیز از کار درمی‌آید، روایت او از نسبت کانت با عقل‌باوری زیباشناختی است که همان‌طور که از عنوان بخش مزبور برمی‌آید، نقد او بر این سنت را «بی‌اساس» خطاب می‌کند. این ما را یاد حرفی می‌اندازد که تد کوهن در دیباچه‌اش بر قرن ذوق جورج دیکی زده بود. ما نیز هم‌نوا با کوهن می‌گوییم بیان بیزر در این باره نباید ناشنیده بماند، خصوصاً از سوی دوستداران و پیروان کانت. بیزر نیز با کار خود فرصتی فراهم می‌کند تا ایشان بتوانند ثابت کنند که درباره قهرمان خود اشتباه فکر نمی‌کرده‌اند؛ هم‌چنان که برخی‌ها را به واکنش واداشته است، از جمله پل گایر. با وصف این، او زیباشناسی «کانتی» را مسئول برخی بدفهمی‌هایی می‌داند که مثالی از آن را پیش‌تر در باب فهم اندیشه‌های مِندلسون دیدیم. ولی مسئله این است که شاید به این راحتی‌ها نتوانیم خود کانت را منبع این خطاها بدانیم. البته تردیدی نیست که کانت با برخی نهادهای اساسی عقل‌باوری زیباشناختی، نظیر یکسان‌پنداری زیبایی و کمال که دال بر علقه‌مندی حکم زیباشناختی است و مهم‌تر از آن، ایمان خدشه‌ناپذیر این سنت به تبعیت احکام زیباشناختی از اصل دلیل کافی مخالف بود. با این حال، این مخالفت نزد کانت دغدغه‌ای معرفتی بود، ولی به نظر می‌رسد بیزر آن را نوعی اعلامیه جزمی تعبیر می‌کند. برای مثال، او می‌گوید که روایت کانت از حکم زیباشناختی هیچ ارجاعی به ویژگی‌های ابژه‌ای ندارد که داوری می‌شود، زیرا مبنای تعیین‌بخش یا ایجابی حکم ذوقی را احساس لذت می‌داند که هیچ دخلی به مفهوم ابژه مورد داوری ندارد. به گفته او، وقتی کانت احکام زیباشناختی را از هرگونه محتوای شناختی تهی می‌کند، چند مشکل به وجود می‌آید که مهم‌ترین آن از این قرار است: «اگر کسی با حکم من مخالفت کند، هیچ دلیلی برای رجوع به ویژگی‌های خود ابژه ندارم تا واکنش

زیباشناختی‌ام را بر آن مبتنی کنم. تنها چیزی که در دست دارم، رجوع به کیفیت احساس‌های خودم است، به این امید که دیگران هم دست از مخالفت با من بردارند...» می‌دانیم که کانت مدعی بود ما نمی‌توانیم شرح اِپِکتیو رضایت‌بخشی از چیزی به دست دهیم که باعث زیبا شدن ابژه می‌شود؛ ولی به نظر می‌رسد که بیزر این ادعا را با این مدعای جزمی یکی می‌گیرد که حکم زیباشناختی نمی‌تواند هیچ رجوعی به ویژگی‌های ابژه داشته باشد. ولی کانت، به آن ترتیبی که بیزر و بسیاری دیگر برداشت کرده‌اند، هرگز نمی‌گوید که حکم زیباشناختی هیچ رجوعی به ویژگی‌های ابژه مورد داوری ندارد. برای مثال، کانت معتقد است صورت [= فرم] یا طرح «ابژه» باعث برانگیختگی واکنش زیباشناختی محض ما می‌شود و نه محتوا یا موضوع آن. بنابراین، می‌توان گفت که این صورت یا طرح، صورت یا طرحی پادرها نیست، بلکه صورت یا طرح «ابژه» است. همان‌طور که بیزر هم متذکر می‌شود، کانت همچنین استدلال می‌کند که نظم صرف، یعنی نظامی که محملی برای بروز نداشته باشد، نمی‌تواند زیبا باشد؛ زیرا از نظر او هیچ دلیلی نمی‌تواند برای توجیه حکم ذوقی کفایت کند.

بنابراین، کانت زیبایی را تابع اصل دلیل کافی نمی‌داند، به این معنا که دلیل زیبایی یک ابژه نمی‌تواند در تمام افراد و مصادیق آن شناخته شود، و لذا حکم ذوقی را نمی‌توان با توسل به ویژگی‌های ابژه به نحو شناختی توجیه کرد. با وجود این، نباید گفت که تجربه ما از زیبایی و منازعات ذوقی ما بر سر زیبایی یک ابژه، هیچ نسبتی با ویژگی‌های ادراکی و مفهومی ابژه‌ها ندارد. با وصف این، موضع کانت را در این باره باید شبیه موضع مِندلسون بدانیم، البته نه آن تصویر کاریکاتوروار از مِندلسون که بیزر هم به حق آن را نمی‌پذیرد؛ بلکه مِندلسون در مقام وکیل مدافع زیباشناسی ناظر به تعامل سوژه و ابژه. مِندلسون این تعامل را براساس رابطه متقابل کمال و ادراک آن صورت‌بندی می‌کند و کانت در پرتو هماهنگی متقابلاً سرزنده قوای ذهنی دخیل در داوری صورت ابژه. در هر دو مورد، ابژه‌ای که داوری یا ادراک می‌شود بخشی از حکم است و شرح هر دو، لااقل به لحاظ معرفتی، با اصل دلیل کافی در تنش است. طبق ادعای هر دو، هرچند همواره زیبایی دلیلی دارد، ولی داور زیبایی در جایگاهی نیست یا طبق

شرح کانت، در موضعی نیست که بتواند به نحو متکافویی آن را تعیین کند. مسئله مهم دیگری که می توان اینجا به آن اشاره کرد، به تلقی کانت از زیبایی به مثابه کمال برمی گردد. بیزر به درستی متذکر می شود که کانت در استدلال خویش علیه کمال به مثابه معیار زیبایی، کمال را برحسب «وحدت در کثرت» تعبیر نمی کند، بلکه آن را به مثابه «غایتمندی درونی» تفسیر می کند که منظور از آن، رضایت مندی از مفهوم یا غایتی متعین است. بیزر برای صورت بندی این مسئله به دو مفهوم بسیار متفاوت از کمال اشاره می کند که «یکی ضعیف است و دیگری نیرومند. مفهوم ضعیف کمال، همان وحدت در کثرت است که صرفاً به ساختار صوری ابژه اشاره دارد. مفهوم نیرومند کمال هم عبارت است از غایتمندی درونی که دربردارنده هنجار یا ایده ای درباره غایت ابژه است. مفهوم نیرومند کمال تلویحاً مفهوم ضعیف را نیز در خود دارد، زیرا غایتمندی درونی شامل وحدت در کثرت هم می شود؛ ولی مفهوم ضعیف دال بر مفهوم نیرومند نیست، زیرا وحدت در کثرت مستلزم هیچ ایده یا هنجاری درباره غایت ابژه نیست.» او به درستی و با ظرافت به این ویژگی واژه شناختی نقد سوم پی می برد و حتی ممکن است در این مدعا برحق باشد که کانت به این ترتیب از فهم ظرافت های مواضع عقل باوران باز می ماند و یا حتی ممکن است دچار سوء برداشت هم شده باشد. با وجود این، به نظر می رسد تلقی کانت از غایتمندی، علی رغم نظر بیزر، می تواند از عهده فهم این ظرافت ها و پیچیدگی های عقل باورانه برآید؛ مادامی که تعریف مشهور او از «غایتمندی بدون غایت» را در نظر داشته باشیم. به گفته بیزر، مفهوم «ضعیف» کمال «یعنی وحدت در کثرت، مستلزم هیچ ایده یا هنجاری درباره غایت ابژه نیست» و نتیجه می گیرد که نقد کانت بر مفهوم نیرومند کمال «برای این نتیجه گیری مشهور او که حکم زیباشناختی شناختی نیست، هنوز کافی به نظر نمی رسد. در صورتی که حکم زیباشناختی ناظر به مفهوم ضعیف کمال باشد، این حکم می تواند حکمی شناختی باشد، زیرا ساختار صوری ابژه یک خصلت ابژکتیو پیمایش پذیر است.» فارغ از این که حکم زیباشناختی از نظر کانت حکمی به نحو متعین شناختی است یا حکمی به نحو نامتعین شناختی یا حکمی غیرشناختی — چراکه بحث بر سر این مسائل

در زیباشناسی کانت هم‌چنان ادامه دارد و قائلان به هر کدام از این‌ها دلایلی برای نظر خود پیش می‌کشند — ولی توصیف او از زیبایی به مثابه غایت‌مندی بدون غایت، شباهت زیادی به مفهوم «ضعیف» کمال به عنوان وحدت در کثرت دارد و یا حتی می‌توان گفت که کانت صورت‌بندی آن را مرهون این مفهوم بوده است. بنابراین، به طور کلی به نظر می‌رسد که نسبت کانت با عقل‌باوران زیباشناختی همدلانه‌تر و بابصیرت‌تر از تصویری است که بیزر در این کتاب از او به دست می‌دهد.

به مسئله دیگری هم می‌توان اشاره کرد. بیزر در جایی می‌گوید که «تبعیت از تثلیث کلاسیک، یکی از ویژگی‌هایی است که عقل‌باوری زیباشناختی را از سنت کانتی متمایز می‌کند.» ممکن است کسی تحلیل کانت از تجربه زیبایی به مثابه بازی آزاد قوای شناختی ما که برحسب همین آزادی، زیبایی را بدل به نمادی مناسب برای خیر اخلاقی می‌کند، تلاشی برای بازتفسیر این تثلیث کلاسیک به منظور گنجاندن آن در چارچوب نظریه خویش به جای رد مستقیم آن تعبیر کند. ولی در هر حال نمی‌توان با قاطعیت گفت که خود کانت واقعاً قصد جای دادن آن را در نظریه‌اش به شیوه‌ای مناسب حال بیان فلسفی خودش داشته است یا نه. مع الوصف، به بسیاری دیگر از این قسم مسائل می‌توان اشاره کرد و با آن‌ها موافق یا مخالف بود، که پرداختن به آن‌ها بیش از این در این نوشتار مختصر میسر نیست.

با این همه، قطعاً ارزش‌های این کتاب نمونه‌وار، به دفاع آن از عقل‌باوری زیباشناختی در برابر نقدهای زیباشناسی کانتی منحصر نمی‌شود. این اثر سترگ مملو از مقاطع درخشانی است که بینش ما را نسبت به خاستگاه‌های آلمانی زیباشناسی جدید گسترش می‌دهد که فهرست آن‌ها به درازا می‌کشد، ولی اهم آن از این قرار است: بازاندیشی جایگاه لایب‌نیتس و ولف در زیباشناسی آلمانی؛ شرح دقیق و درخشان آن از ورود مقوله امر والا به زیباشناسی آلمانی؛ تفسیر مهیج آن از منازعه مندلسون و لسینگ بر سر واکنش‌های عاطفی ما به تراژدی که الحق تحسین هر خواننده‌ای را برمی‌انگیزد؛ شرح آن از تاریخ هنر وینکلمان به عنوان فصلی تعیین‌کننده در پیشرفت عقل‌باوری زیباشناختی؛ و مهم‌تر از همه این‌ها، ادعای آن مبنی بر این که عقل‌باوران زیباشناختی، جملگی،

«فرزندان دیوتیما» هستند: وارثان جدید شرح افلاطون از زیبایی و کمال در ضیافت. القصه، کتاب بیزر توجه خواننده را به طرز چشمگیری به هریک از مسائل مذکور و بسیاری از مسائل نامذکور در این نوشتار مختصر جلب می‌کند. نکاتی هم درباره ترجمه: در ترجمه این کتاب تلاش شده است تا شیوهٔ نثرپردازی پالودهٔ بیزر به متن فارسی هم منتقل شود. در برگردان اصطلاحات عمدتاً قائل به معادل‌های جاافتاده بوده‌ام، مگر در مواردی مثل subject و object و مشتقاتشان، که ذهن و عین یا درون‌ذات و برون‌ذات را وافی به تمامی مقاصد مفهومی این اصطلاحات فنی نیافته‌ام و ترجیحاً و عجالتاً به همان سوزه و ابژه و مشتقاتشان قناعت کرده‌ام. معادل اصطلاحات فنی، تماماً در پانویست آمده است تا احیاناً چنانچه خواننده‌ای معادلی را مطبوع یا مألوف نیافت، با رجوع به اصل آن، فرصت فهم و اصلاح آن را داشته باشد. معادل‌های آلمانی و لاتین، اصطلاحات و عبارات فنی به سیاق خود کتاب، درون متن، داخل پراوتر آمده و در بیشتر موارد معادل انگلیسی‌شان به پانویست منتقل شده است. همچنین شیوهٔ بیزر این‌گونه است که نام کتاب‌ها، رساله‌ها یا مقاله‌ها را بدون ترجمه به همان شکل آلمانی، لاتین یا فرانسوی و غیره می‌آورد. در ترجمهٔ این عناوین سعی شده تا کمال دقت رعایت شود و جایی که فهم عنوانی را فراتر از بضاعت خود یافتم، قطعاً به آشنایان زبان مربوطه مراجعه کرده‌ام. در مورد برخی اصطلاحات آلمانی، از دوست عزیز آلمانی‌زبان جناب مایکل مکنی کمک گرفته شد که بسیار راهگشا بود. قدردان او نیز هستم. و اما نکته‌ای دیگر. توضیحات نویسنده به سیاق خود کتاب در پانویست همان صفحه آمده است و آنجا که مترجم لازم دیده تا توضیحی بیفزاید با حرف «م» در پای همان صفحه مشخص شده تا خواننده مجبور نباشد مدام به انتهای فصل یا آخر کتاب رجوع کند. امیدوارم مجموعهٔ این‌ها به خواننده در قرائت و فهم هرچه بهتر متن کمک کند.

امید است ماحصل کار مقبول طبع اهالی اندیشه و هنر واقع شود. از جناب موسایی عزیز، مدیر محترم و فرهنگ‌دوست انتشارات فخیم فرهنگ معاصر که انسانیت در وجودش متبلور است، از صمیم قلب سپاسگزارم. همچنین از جناب

شاپوری بزرگوار که با دقت نظر مثال زدنی شان همواره مترجم و مؤلف و سایر عوامل را به نتیجه بهتر تشویق و امیدوار می کنند، به خاطر حسن اعتمادشان و فراهم کردن بهترین شرایط برای به ثمر رسیدن مجموعه کارهایی که افتخار انجامشان را در همکاری با این مؤسسه یافته ام، کمال تشکر را دارم. در آخر، بر خود فرض می دانم از بانو سپیده رضوی، ویراستار محترم فرهنگ معاصر، به خاطر دقت نظر در بازخوانی متن و پیشنهادهای سازنده شان تشکر کنم.

داود میرزایی

فرزندان دیوتیما

پیشگفتار

کتاب حاضر بر پایه این عقیده شکل گرفته که تنها راه پیشروی در زیباشناسی، بازگشت به گذشته آن است. اگر می‌خواهیم در ورطه تناقضات زمان حال گرفتار نشویم باید سنت زیباشناسی پیش از کانت، خصوصاً سنت عقل‌باوری زیباشناختی از لایب‌نیتس تا لسینگ، را بازایی کنیم که دوره جدید آغازین را به گذشته کلاسیک وصل می‌کند. واکاوی درست این سنت مطالب زیادی درباره اهمیت زیبایی در زندگی، پیوند عمیق زیبایی با حقیقت و خیر، ضرورت قواعد، اهمیت ذوق و بُعد شناختی تجربه زیباشناختی به ما خواهد آموخت. کانت تمام این آموزه‌ها را بر مبنای ذوقی تحدید یافته و نقدی شتاب‌زده رد می‌کند. زیباشناسی معاصر هم به همین نقد کانت تکیه زده است، اما به بهایی سنگین: محتوا از زیباشناسی رخت برست. هر چیزی در این وانفسا، از قوطی کنسرو سوپ گرفته تا آبریزگاه‌های مردانه، بدل به اثر هنری شده است.

من طرفدار اعاده حیثیت کامل و بی‌چون و چرا از زیباشناسی عقل‌باورانه نیستم، فقط قصد دارم در این کتاب مضامین کانونی آن را مجدداً بررسی کنم. هرچند عصر نئوکلاسیک برای همیشه پایان یافته است، ولی بسیاری از ایده‌های بنیادین آن اهمیت پاینده‌ای دارد. ولو این‌که کسی آن‌ها را نپذیرد، دست‌کم ارزشش را دارد که دلیل اهمیتشان را بفهمد. این کار مستلزم بازسازی بنیان‌های عقلی سنت عقل‌باورانه است و چاره‌ای هم جز این نیست. این بنیان‌ها از هر شک و ظنی بسیار نیرومندتر است و در تحلیل نهایی به دو ستون استوار تکیه می‌زند: اصل دلیل کافی و مرجعیت دیوتیما.

هرچند این پژوهش اشاره‌هایی به زیباشناسی معاصر دارد، ولی عمدتاً پژوهشی تاریخی محسوب می‌شود. کوشیده‌ام مرزهای گسترده سنت عقل‌باورانه

آلمانی را از لایب‌نیتس تا لِسینگ مشخص کنم. مطالعات فراوانی درباره متفکران منفرد آلمانی انجام شده است، ولی هیچ‌کدامشان این سنت را به منزله یک کل لحاظ نکرده. امید است این دیدگاه گسترده‌تر کم‌کم کند تا هم جنگل را ببینیم و هم درختان آن را.

این پژوهش مدعی نیست که کل تاریخ عقل‌باوری زیباشناختی آلمان را پوشش می‌دهد، بلکه تنها به چهره‌های اصلی این سنت می‌پردازد که منشأ بیشترین تأثیر بوده‌اند. تاریخ کامل این سنت، باید به چهره‌های «فرعی» هم بپردازد که من اینجا کاری با آن‌ها ندارم، کسانی مثل کریستف مارتین ویلند^۱، فریدریش نیکولایی^۲، کارل فیلیپ موریتس^۳، یوهان گئورگ زولتس^۴، جی. جی. بودمر^۵ و جی. جی. برایتینگر^۶. ابتدا قصد داشتم فصل‌های کوتاهی را به اندیشمندان نام‌برده اختصاص دهم، ولی دیدم کتابی در یک مجلد گنجایش این حجم از مطالب را ندارد.

هیچ بخشی از این کتاب قبلاً منتشر نشده است. فقط پیش‌نویس‌های مقدمه این کتاب، قبلاً در قالب سلسله‌خطابه‌های انیل^۷ در دانشگاه نیومکزیکو ارائه شده؛ بخش‌های مربوط به سایر فصل‌ها مبنای خطابه‌هایی در دانشگاه‌های بوستون، براون و واسار بوده است. از تمام شرکت‌کنندگان در این کنفرانس‌ها به خاطر نظرات سازنده‌شان سپاسگزارم.

دین من به پژوهش‌های گذشته، به خوبی از پانوشته‌های فراوان این کتاب مشخص است. بسیاری از این پژوهشگران مدت‌هاست که از دنیا رفته‌اند و کتاب‌هایشان به فراموشی سپرده شده است؛ همچنین بسیار مدیون دانشجویان در حال تحصیل و فارغ‌التحصیل دانشگاه سیراکیوس^۸ هستم که طی هفت سال گذشته افتخار داشتم آنجا زیباشناسی تدریس کنم. نظرات سازنده چندین بازیگر ناشناس در ارتقای سطح کیفی این کتاب بسیار مؤثر بود. همچنین

1. Christoph Martin Wieland (1733-1813)

2. Friedrich Nicolai (1733-1811)

3. Karl Phillip Moritz (1756-1793)

4. Johann Georg Sulzer (1720-1799)

5. Johann Jakob Bodmer (1698-1783)

6. Johann Jakob Breitinger (1701-1776)

7. O'Neil lecture series

8. Syracuse University

بسیار قدردان اندرو چیگنل هستم که صبورانه کل پیش‌نویس‌های من را خواند و پیشنهادهای فوق‌العاده ارزشمندی داد. تشویق‌های دوست خوبم مایکل مورگان از دانشگاه ایندیانا در مراحل اولیه کار، سبب دلگرمی من برای ادامه راه بود و مثل همیشه خودم را بی‌نهایت مدیون مساعدت‌های سازنده او می‌دانم.

فردریک پیزر

سیراکیوس، نیویورک، فوریه ۲۰۰۹

مقدمه:

ارزیابی مجدد عقل‌باوری زیباشناختی

۱. یادگار باشکوه

چه در ادوار گذشته و چه در دوران جدید، سنت‌های زیباشناختی کمی شکوه و دوام سنت عقل‌باوری زیباشناختی آلمانی را داشته‌اند. این جنبش، شامل برخی اندیشمندان بزرگ قرن هجدهم بود که از برجسته‌ترین آن‌ها می‌توان از کریستین وُلف^۱، یوآخیم کریستف گوشت^۲، الکساندر باومگارتن^۳، یوهان یوآخیم وینکلمان^۴، موزس مندلسون^۵ و گاتهولد افرایم لِسینگ^۶ یاد کرد. این جنبش تقریباً شصت‌ساله از کارهای اولیه وُلف در دهه ۱۷۲۰ شروع می‌شود و با مرگ لِسینگ در سال ۱۷۸۱ خاتمه می‌یابد.^۷ دستاوردهای فرهنگی این جنبش بسیار زیاد بود که از جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: وضع معیارهایی برای نقد ادبی؛ پایه‌گذاری تاریخ هنر نوین؛ شکل‌گیری خود رشته زیباشناسی؛ و فراهم شدن زمینه‌های شکل‌گیری سنت ادبی ملی. همین دستاوردها باعث شد تا آلمان بتواند با دو قطب فرهنگی نیرومند اروپا یعنی فرانسه و بریتانیا یارای رقابت پیدا کند. اندیشه زیباشناختی در طول تاریخ اندیشه، هیچ‌گاه جایگاهی کانونی در ساحت فلسفه نداشت و به ندرت تا این حد برای فرهنگ به طور کلی

1. Christian Wolff (1679 – 1754)

2. Johann Christoph Gottsched (1700 – 66)

3. Alexander Gottlieb Baumgarten (1714 – 62)

4. Johann Joachim Winckelmann (1717 – 68)

5. Moses Mendelssohn (1729 – 86)

6. Gotthold Ephraim Lessing (1729 – 81)

۷. نخستین ویراست نقد عقل محض کانت نیز در همین سال منتشر می‌شود.

مهم بود. همین مبانی تاریخی، دلایل موجه و کافی برای مطالعه عقل‌باوری زیباشناختی در اختیار ما می‌گذارد.

با این حال، علاقه به مطالعه عقل‌باوری زیباشناختی امروزه کاملاً تاریخ‌گدشته به نظر می‌رسد. گرچه دلایل تاریخی خوبی برای چنین پژوهشی در دست هست، ولی به نظر می‌رسد دلایل فلسفی دندان‌گیری برای این کار وجود نداشته باشد. از آنجا که زیباشناسی عقل‌باورانه در «عصر پست‌مدرن» دیگر حرفی برای گفتن ندارد، درست مانند کلاه‌گیسی که روزگاری مزین سر عقل‌باوران بود، این جنبش نیز کاملاً از مد افتاده می‌نماید. ما دیگر نمی‌توانیم درباره عقل‌باوری آن‌ها که توأم با اعتماد به نفسی مثال‌زدنی بود، همچنین راجع به زیباشناسی ناظر به زیبایی کوتاه‌بینانه آن‌ها، درباره اعتقادشان به مرجعیت کلاسیک، از ایمانشان به قواعد زیباشناختی و در مورد ذوق نئوکلاسیکشان صحبت کنیم. گویی ساکنان عصری ساده‌تر و بی‌آلایش‌تر بوده‌اند که دیگر زمانشان برای همیشه به سر آمده است. از این رو، مطمئناً دیگر نمی‌توان به عصر عقل‌باوری زیباشناختی برگشت و ایده‌آل‌های باشکوه یا آموزه‌های کانونی آن را احیا کرد. ما نیز همان‌طور که نمی‌خواهیم کلاه‌گیس بر سر بگذاریم و ساق‌بلند کشی، شلوار کوتاه و کت سه‌ربع^۱ به تن کنیم، قصد استقرار مجدد عقل‌باوری زیباشناختی را نداریم.

امروزه پیشرفت عقلی خودمان را تقریباً براساس فاصله‌مان از عقل‌باوران می‌سنجیم؛ چنین کاری معقول به نظر می‌رسد، زیرا بخش اعظم زیباشناسی مدرن و پست‌مدرن، واکنش علیه عقل‌باوری زیباشناختی بوده است. بیشتر زیباشناسان معاصر، تمام آموزه‌های اصلی عقل‌باوری زیباشناختی را رد می‌کنند، یا اگر نگوئیم آن‌ها را بی‌چون و چرانی پذیرند، لااقل سفت و سخت به پرسش می‌کشند. به طور کلی، زبده این آموزه‌ها را می‌توان در این پنج قضیه خلاصه کرد:

۱. مفهوم و موضوع اصلی زیباشناسی، زیبایی است.
۲. زیبایی، عبارت است از ادراک کمال.
۳. کمال متضمن هماهنگی، یعنی وحدت در کثرت است.

۴. تولید و نقد زیباشناختی، تابع قواعد است و هدف فیلسوف هم کشف و نظام‌مندسازی آن‌ها و تقلیلشان به اصول اولیه.

۵. حقیقت، زیبایی و خیر واحدند، به عبارت دیگر، وجوه مختلف ارزش مبنایی واحدی هستند که عبارت است از کمال.

یکی از دلایل اصلی این‌که این قضایا امروزه روبه موت به نظر می‌رسد، این است که بیش از دو قرن پیش کانت با انتشار سومین نقد خود، یعنی نقد قوه حکم^۱ بی‌رحمانه به آن‌ها تاخت. نقد تحقیرآمیز کانت، عقل‌باوری زیباشناختی را به لبه پرتگاه کشاند و فرجامی نابهنگام برای آن رقم زد. هیچ‌یک از قضایای فوق از این نقد تند و تیز و صریح جان سالم به در نبرده است، جز یکی. ادعای او مبنی بر استقلال کامل حکم ذوقی از مفهوم کمال (15, V: 226-9)،^۲ حاکی از نقد او بر قضیه (۲) است. اعتقاد او مبنی بر این‌که زیبایی نمی‌تواند به هیچ نحوی از انحاء متضمن نظم صرف باشد (1-240, V) قضیه (۳) را رد می‌کند. وقتی می‌گوید برای ذوق، اصل ایزکتیوی نمی‌تواند وجود داشته باشد (16-215, V: 8, 17, 34, §§ 6-285)، به واقع با قضیه (۴) مخالفت می‌کند. هم‌چنین، تمایز اکید او بین احکام زیباشناختی با احکام اخلاقی و شناختی، به عبارت دیگر، میان زیبایی با حقیقت و خیر (9-207, V: 4, §) ناظر به رد قضیه (۵) است. خود کانت در نقد سوم، سخنگوی خودآیینی هنرهاست — البته بیشتر تلویحاً تا صریحاً — و از آن زمان به بعد، سنت تثلیث‌گرایانه^۳ کلاسیک که قائل به وحدت حقیقت، زیبایی و خیر بود، دیگر هرگز شأن گذشته خود را بازنیافت. از بین موارد فوق، تنها قضیه‌ای که بین کانت و عقل‌باوری زیباشناختی مشترک است، قضیه (۱) است. او نیز بر پایه میراث قرن هجدهمی‌اش معتقد است که زیبایی جایگاهی کانونی در زیباشناسی

1. *Kritik der Urteilskraft* (1790)

۲. همه ارجاعات به آثار کانت مربوط به این ویراست است:

Kants gesammelte Schriften, ed. Prussian Academy of Sciences (Berlin: de Gruyter, 1902).

«§»، عدد پند مربوطه را مشخص می‌کند؛ رقم رومی مبین شماره مجلد است؛ و عدد تازی هم نشان‌گر شماره صفحه.

3. trinitarian

دارد. با این حال، علاقه کانت به طرح بحث از امر والا کنار امر زیبا به عنوان دو مفهوم هم‌شأن و مستقل، نشان از فاصله او با سنت عقل‌باوری زیباشناختی دارد. یکی دیگر از دلایل از سکه افتادن قضایای فوق این است که امروزه خود شآن مفهوم زیبایی دچار تنزل شده است. گرچه پس از گذشت نزدیک به یک قرن غفلت از این مفهوم، اخیراً شاهد نشانه‌هایی دال بر احیای مجدد آن هستیم^۱، هنوز برخی نسبت به این مسئله مشکوک هستند^۲، ولی یقیناً این مفهوم دیگر صاحب آن جایگاه رفیع و کانونی خود در نیمه قرن هجدهم نیست. به دلایلی که اینجا توضیح خواهیم داد، در سال‌های پایانی قرن نوزدهم، ملکه علم زیبایی منزلت خود را از دست داد و از همان رشته‌ای که خودش زمانی معرف آن بود، خلع لباس و نفی بلد شد. زیباشناسی از همان بدو تولد، به عنوان علم زیبایی شناخته می‌شد. باومگارتن برای تعریف آن از عبارت مختصر «علم زیبایی»^۳ استفاده کرد.^۴ از نظر عقل‌باوران، ایده زیباشناسی بدون زیبایی نوعی تناقض در لفظ^۵ بود. ولی این ایده تصورناپذیر بالأخره جامه عمل پوشید. ما امروزه شاهد زیباشناسی بدون زیبایی هستیم — اگر این را به یک عقل‌باور قرن هجدهمی می‌گفتیم، به احتمال خیلی زیاد چیزی شبیه موسیقی بدون صدا به ذهنش متبادر می‌شد.^۶

۱. برای مثال، بنگرید به:

Elaine Scarry, *On Beauty...*; Mary Mothersill, *Beauty Restored* (Oxford: Clarendon Press, 1984) (Princeton: Princeton University Press, 1999); John Lane, *Timeless Beauty* (Totnes: Green Books, 2003); and Alexander Nehamas, *Only a Promise of Happiness: The Place of Beauty in a World of Art* (Princeton: Princeton University Press, 2007).

۲. آرتور دانتو علیه اعتقاد به اعاده حیثیت از شآن زیبایی موضع گرفته است؛ در این باره بنگرید به: Arthur Danto, *The Abuse of Beauty* (Chicago: Open Court, 2003).

3. *die Wissenschaft des Schönen* (the science of beauty)

4. Baumgarten, *Metaphysica* (Magdeburg: Hemmererde, 1779), Editio VII, §533

5. *contradictio in adiecto* (contradiction in terms)

۶. البته تاریخ هنر معاصر، نمونه‌هایی از موسیقی بدون صدا را نیز در خود ثبت کرده است. قطعه معروف ۴ دقیقه و ۳۳ ثانیه سکوت (۱۹۵۲) اثر جان کیج [John Cage (۱۹۹۲-۱۹۱۲)] از مهم‌ترین آن‌هاست که درواقع عبارت بود از باز کردن در پیانو و بستن آن بعد از ۴ دقیقه و ۳۳ ثانیه، بدون هیچ‌گونه نواختن. — م.

دلیل دیگر کساد شدن بازار سنت عقل‌باوری زیباشناختی، به این آموزه مهم زیباشناسی معاصر برمی‌گردد: مفهوم هنر، متمایز از محتوای ادراکی آن است. زیباشناسان معاصر نظیر آرتور دانتو^۱، جورج دیکی^۲ و نوئل کارول^۳ تحت تأثیر آوانگارد مدعی شده‌اند که هویت اثر هنری نمی‌تواند منوط به کیفیات ادراکی^۴ آن باشد، زیرا یک چیز می‌تواند اثری هنری باشد — مثلاً جعبه بریلوی^۵ اندی وارهول یا چشمه^۶ مارسل دوشان — ولی هیچ کیفیت ادراکی متمایزکننده‌ای نسبت به اشیای روزمره (مثلاً یک جعبه حاوی قالب‌های صابون بریلو در قفسه سوپرمارکت یا آبریزگاهی مردانه در فروشگاه تأسیسات بهداشتی) نداشته باشد. از آنجا که کیفیات ادراکی [در هنریت اثر هنری] موضوعیتی ندارد، هویت اثر را باید یا در نظریه‌ای جست که اثر ملهم از آن است (دانتو)، یا در نهادهایی که از آن حمایت می‌کنند (دیکی)، یا در سنت‌های فرهنگی‌ای که اثر در بستر آن‌ها شکل می‌گیرد (کارول)^۷. این آموزه حاکی از فاصله زیاد زیباشناسی معاصر با سنت عقل‌باورانه است که آغازگاه آن به اصلی متضاد برمی‌گردد: اگر دوباره کیفیات محسوس کاملاً مشابهی داشته باشند، بدیهی است که یا هر دوی آن‌ها اثری هنری هستند یا هیچ‌کدام.

به نظر می‌رسد عواملی مانند مرجعیت نقد سوم کانت، زوال اعتبار زیبایی و همچنین اصل معرف زیباشناسی پست‌مدرن دست به دست هم داده‌اند تا بازار عقل‌باوری زیباشناختی، این یادگار بازمانده از گذشته‌ای باشکوه، را کاملاً از سکه بیندازند. با این اوصاف، آیا نباید مرگ آن را اعلام کنیم و نعش آن را به شانه‌های مورخان، این مأموران کفن و دفن روزگار سپری شده، بسپاریم؟ این کتاب بر آن است تا عجولانه بودن چنین رأیی را اثبات کند. بنابراین، رسالت این

1. Arthur C. Danto (1924-2013) 2. George Dickie (1926-)

3. Noël Carroll (1947-) 4. perceptual qualities

5. Brillo Box (1964) 6. Fountain (1917)

۷. نمونه‌های بارز (*loci classici*) این دیدگاه در آثار این سه اندیشمند از این قرار است:

Arthur Danto, 'The Artworld', *The Journal of Philosophy* 61 (1964), 571-84;

George Dickie, *Art and the Aesthetic* (Ithaca: Cornell University Press, 1974);

and Noël Carroll, *Beyond Aesthetics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), pts. I and II.

کتاب این است که نشان دهد عقل باوری زیباشناختی نه تنها به دلایل تاریخی، که به دلایل فلسفی هم سزاوار بررسی مجدد است. این پژوهش هرگز سودای احیای مجدد عقل باوری زیباشناختی به مثابه یک کل را در سر ندارد، ولی از ما دعوت می‌کند تا درباره برخی آموزه‌های کانونی آن تجدیدنظر کنیم: خصوصاً نظریه حکم زیباشناختی^۱، آن، تلقی آن از قواعد و شأنی که در سپهر هنرها و زندگی برای زیبایی قائل بود. وقتی به گذشته برمی‌گردیم و استدلال‌های این آموزه‌ها را بازسازی می‌کنیم، اغلب درمی‌یابیم که بر مبناهای مستحکمی استوار است. در واقع، ایرادهای دو تن از قدرترین منتقدان سنت عقل باورانه — کانت و نیچه — را هر چه بیشتر بررسی می‌کنیم، بی‌اساس بودنشان بیش از پیش بر ملا می‌شود.

وظیفه اصلی ما در مقدمه پیش رو، بررسی جوهره عقل باوری زیباشناختی و دعاوی آن خواهد بود — ولو مختصر و کلی. بر این اساس، موضوع هفت بخش آتی این فصل از این قرار است: بازسازی بنیان‌های نظریه حکم زیباشناختی در این سنت (بخش ۲)؛ ارزیابی مجدد نقدهای کانت و نیچه بر عقل باوری زیباشناختی (بخش‌های ۵ و ۶)؛ اصلاح برخی سوء تعبیرهای این سنت، خصوصاً نظریه قواعد آن (بخش ۴)؛ و ارائه خلاصه‌ای کلی از نظریه زیباشناختی آن (بخش ۳). این مباحث روشن می‌کند که عقل باوری زیباشناختی اتکای بی‌چون و چرانی بر قوای عقل نداشته است، بلکه عقل باوران زیباشناختی، از همان ابتدا، عمیقاً دغدغه پرسش از حدود عقل داشته‌اند (بخش ۷). سرانجام، خواهیم دید که منبع الهام اولیه زیباشناسی عقل باورانه در آثار یکی از فیلسوفان مهم معاصر، یعنی هانس — گئورگ گادامر^۲، هم‌چنان به حیات خود ادامه می‌دهد (بخش ۸).

۲. نظریه حکم زیباشناختی

پایه‌های عقل باوری زیباشناختی بر اصل بنیادین یکه‌ای استوار است که مبنای کاربست خود عقلانیت نیز هست. این اصل در متافیزیک و معرفت‌شناسی عقل باورانه نقشی اساسی ایفا می‌کند و شأنی که عقل باوران برای آن قائل

1. aesthetic judgment

2. Hans-Georg Gadamer (1900-2002)

هستند، به دلایلی موجه، کمتر از شأن خود اصل امتناع تناقض^۱ نیست. این اصل چیست؟ این اصل چیزی نیست جز اصل دلیل کافی^۲. طبق صورت‌بندی اولیه آن نزد لایبنیتس، این اصل بیان می‌دارد که «وجود هیچ چیز بدون دلیل نیست» (*nihil esse sine ratione*).^۳ کاربرد اصلی آن در جهان طبیعی است که در آن «هیچ معلولی بدون علت نیست» (*nullum effectum esse absque causa*)، ولی این اصل به گزاره‌ها و باورهای صادق نیز اطلاق می‌شود که در این مورد برای صدق گزاره‌ها دلیل کافی وجود دارد یا باید وجود داشته باشد.^۴ با توجه به همین معنای اخیر است که این اصل در عقل‌باوری زیباشناختی عموماً ایفای نقش می‌کند. عقل‌باوران معنایی هنجاری از آن مراد می‌کردند: ما یا باید دلیل کافی برای باورهایمان داشته باشیم یا باید به دنبالشان بگردیم، حتی برای باورهای زیباشناختی. نظریه عقل‌باورانه حکم زیباشناختی، چهار عقیده اصلی دارد که جملگی بر مبنای اصل دلیل کافی استوار است:

۱. حکم زیباشناختی باید مبنایی عقلی داشته باشد، یعنی باید بتوانیم برای آن دلیل اقامه کنیم.
۲. این دلایل (تأحدی) مبتنی بر ویژگی‌های ادراکی خود ایزه است.
۳. این ویژگی‌ها (تأحدی) مبتنی بر زیبایی یا کمال ایزه، یعنی وحدت در کثرت^۵ آن است.
۴. لذت تجربه زیباشناختی مبتنی بر حالتی شناختی، یعنی شهود کمال است.

اجازه دهید دلایل این عقاید و پیوندهای بینشان را توضیح دهیم. هر چهار

1. the principle of non-contradiction

2. the principle of sufficient reason

3. Leibniz, 'Primaes Veritates', *Opuscles et fragments inédits*, ed. Louis Couturat (Hildesheim: Olms, 1966), p. 519

۴. گاهی لایبنیتس این اصل را این گونه صورت‌بندی می‌کند: «اثبات [یا دلیل کافی] هر گزاره صادقی پیشین است» (*tout verité a sa preuve a priori*). بنگرید به:

Leibniz to Arnauld, July 1686, in *Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz*, ed. C. I. Gerhardt, II (Berlin: Wiedmann, 1879), 62.

5. unity-in-variety

عقیده یادشده، زیل این نهاده عقل باورانه گرد هم می آیند که حکم زیباشناختی شناختی است، یعنی می تواند صادق یا کاذب باشد. عقل باور مصرّ است که لذت تجربه زیباشناختی حاوی حالتی قصدی^۱ است، یعنی رو به سوی خود ویژگی های ابژه دارد. این بدان معناست که برای حکم زیباشناختی باید دلیلی وجود داشته باشد، دلیلی که صدق و کذب این حکم را نیز تعیین می کند. صدق و کذب این حکم بر این اساس تعیین می شود که آیا ابژه دارای ویژگی های مطلوب، یعنی هماهنگی یا وحدت در کثرت، است یا نه. نظریه تجربه باورانه رقیب درباره حکم زیباشناختی معتقد است که حکم زیباشناختی شأنی غیرشناختی^۲ دارد، به این معنا که لذت تجربه زیباشناختی قصدی نیست، بلکه صرفاً مبتنی بر احساس یا دریافت حسی سوژه است. عقل باوران نقطه قوت نظریه زیباشناختی خود را ابتدا به اصل دلیل کافی می دانند، حال آن که از نظر آن ها نقطه ضعف نظریه تجربه باوران تخطی از این اصل است. عقل باوران شکوه می کنند که بر اساس مقدمات تجربه باورانه، هیچ دلیلی جز احساس نمی توان برای حکمی زیباشناختی اقامه کرد که بر این اساس شخص نمی تواند ترجیحات خود را نسبت به ترجیحات دیگران مدلل سازد و توجیه کند.

با وجود این، چرا باید احکام زیباشناختی از اصل دلیل کافی تبعیت کنند؟ چرا ما باید برای امور ذوقی دلیل اقامه کنیم؟ تجربه باوران در مقابل توسل عقل باوران به اصل دلیل کافی، دو پاسخ ممکن پیش می کشند. یکی این که، این اصل در امور ذوقی کارایی ندارد، زیرا ذوق صرفاً متکی به رضایت شخصی است؛ رضایت شخصی هم نیاز به دلیل ندارد. دوم این که، با فرض کارایی این اصل در امور ذوقی، کارکرد آن صرفاً برحسب احساس سوژه خواهد بود؛ به عبارت دیگر، احساس لذت سوژه تنها دلیل کافی حکم اوست. ولی عقل باوران واکنش متعارفی به دو پاسخ فوق نشان می دهند: حتی اگر شخص از دلایل ترجیحات خود آگاه نباشد، چنین دلایلی باید موجود باشد. ذوق کاملاً خودسری که می تواند بی دلیل چیزی را بیشتر از چیز دیگر بپسندد، از اساس

ناممکن است. گرچه ممکن است شخص از این دلایل آگاه نباشد، با این همه، دلایل مزبور هم‌چنان تأثیر یکسانی بر حکم او می‌گذارند؛ مأموریت اینک آگاهی از این دلایل، مفصل‌بندی آن‌ها و به واقع ارزیابی‌شان است. به عقیده عقل‌باوران، این حرف که حکم زیباشناختی کاملاً خودسر و دل‌خواهانه است و منوط به ذوق شخصی، چیزی جز اعتراف عجولانه به جهل نیست. ذوق کاملاً شخصی، چیزی شبیه به کنش من‌عندی خواست^۱ [= اراده] است که انجام آن به هیچ‌وجه نیاز به اقامه دلیل ندارد. درست همان‌طور که چنین کنشی از خواست ناممکن است، ذوق یا ترجیحات کاملاً شخصی هم ممکن نیست.

در صحنهٔ منازعهٔ کلاسیک عقل‌باوران و تجربه‌باوران، کانت با نظر به دست‌کم یک جنبهٔ تعیین‌کننده، به سنت تجربه‌باوری نزدیک‌تر است تا عقل‌باوری: او شأن شناختی حکم زیباشناختی را رد می‌کند. از نظر او، احکام زیباشناختی تماماً سوژکتیوند زیرا با احساس لذتی سروکار دارند که از تعمق^۲ در یک اثر حاصل می‌شود. چنین احساس‌هایی از نظر او، ابدأ شأن شناختی ندارند و هیچ نوع شناختی از اثر فراهم نمی‌کنند. حرف کانت دربارهٔ چنین احساس‌هایی کاملاً روشن و قاطع است: «[این احساس] دال بر هیچ چیزی در اثر نیست» (*gar nichts im Objekt bezeichnet wird*) (§1, V: 204).^۳ طبق استدلال او، وقتی مدعی می‌شوم که اثره‌ای زیباست، به هیچ خصلتی از خود اثر اشاره نمی‌کنم، بلکه فقط باید طوری این حکم را صادر کنم که گویی چنین خصلتی در آن وجود دارد (§§6, 7, V: 211, 212). کانت در مقدمهٔ اول (مقدمهٔ چاپ‌نشده) نقد قوهٔ حکم، در میان [همهٔ] دریافت‌های حسی، حساب لذت را به خاطر شأن غیرشناختی آن از بقیه سوا می‌کند: «حال، تنها یک اصطلاحاً دریافت حسی^۴ (*Empfindung*) وجود دارد که هرگز نمی‌تواند به مفهوم اثره تسری یابد، و آن احساس لذت یا الم است» (VIII; XX; 225). در واقع، عباراتی

1. will 2. contemplation

۳. مقایسه کنید با §8, V: 214. کانت اینجا بار دیگر مدعی می‌شود احکام زیباشناختی «ابدأ به

اثره تسری نمی‌یابند» (*gar nicht auf das Objekt geht*).

4. sensation

در نقد سوم هست که به نظر می‌رسد کانت تبعیت احکام زیباشناختی از اصل دلیل کافی را رد می‌کند (§§8, 33, V: 215-16, 284). به گفته او، این اصل تنها در مورد احکام ابژکتیو یا شناختی کاربرد دارد و معطوف به خود ویژگی ابژه است یا آن را توصیف می‌کند. تحلیل کانت از احکام زیباشناختی، آن‌ها را از هرگونه محتوای ابژکتیو تهی می‌کند؛ این احکام بر همین مبنا تنها با احساس سوژه از ابژه سروکار پیدا می‌کنند و نه با خود ابژه. کانت نتیجه می‌گیرد تنها دلیلی که می‌توان برای آن‌ها اقامه کرد تماماً درون احساس سوژه است، زیرا «من فقط به چیزی توجه دارم که از این بازنمایی^۱ [= تصور] در خودم می‌سازم» (§2, V: 205).^۲

ولی تهی کردن احکام زیباشناختی از هرگونه محتوای شناختی، چند مشکل به وجود می‌آورد.^۳ اولاً، هر چیزی می‌تواند زیبا باشد، زیرا این حالت یکسان احساس با هر نوع ابژه‌ای جور درمی‌آید، طوری که اشیای روزمره (نظیر گیره کاغذ) هم می‌توانند دارای همان ویژگی‌های زیباشناختی شاهکارهای بزرگ هنری (مثل مونالیزای داونچی) باشند. ثانیاً، توجیه احکام زیباشناختی و

1. representation

۲. ادا کردن حق مطلب درباره پیچیدگی‌های مفهوم لذت نزد کانت اینجا ممکن نیست؛ این مفهوم در کانون بحث بسیاری از پژوهش‌های اخیر مفسران زیباشناسی کانت قرار گرفته است. در این باره بنگرید به:

Rachel Zuckert, 'A New Look at Kant's Theory of Pleasure', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60 (2002), 239–52; and Hannah Ginsborg, 'On the Key to Kant's Critique of Taste', *Pacific Philosophical Quarterly* 72 (1991), 290–313, and 'Aesthetic Judging and the Intentionality of Pleasure', *Inquiry* 46 (2003), 164–81.

۳. همین دشواری‌ها برخی مفسران کانت را به شرحی بازیخانه و بازسازانه از زیباشناسی کانت واداشته است که او را بیشتر به سنت عقل‌باورانه نزدیک می‌کند [تا تجربه‌باورانه]. در همین راستا، کارل آمریکس با تأکید بر ابژکتیو بودن ذوق معتقد است که حکم زیباشناختی باید به ویژگی‌های ادراکی ابژه راجع باشد؛ در این باره بنگرید به:

Karl Ameriks, 'Kant and the Objectivity of Taste', *British Journal of Aesthetics* 23 (1983), 3–17.

راشل زوکرٹ با این دیدگاه که اصل «غایت‌مندی بدون غایت» کانت را تقریر دیگری از اصل «کمال» عقل‌باورانه می‌داند، مخالفت کرده است؛ در این باره بنگرید به:

Rachel Zuckert, 'Kant's Rationalist Aesthetic', *Kant-Studien* 98 (2007), 443–63.

کلیت بخشی آن‌ها بی‌اساس و ناممکن می‌شود، زیرا من می‌توانم کیفیات خاص احساس خودم را به عنوان تنها دلیل حکم‌ام معرفی کنم. ثالثاً، نقد معنای خود را از دست می‌دهد، زیرا هیچ سازوکاری برای حل و فصل اختلاف نظرهای ذوقی باقی نمی‌ماند. اگر کسی با حکم من مخالفت کند، هیچ دلیلی برای رجوع به ویژگی‌های خود ابژه ندارم تا واکنش زیباشناختی‌ام را بر آن مبتنی کنم. تنها چیزی که در دست دارم، رجوع به کیفیت احساس‌های خودم است به این امید که دیگران هم دست از مخالفت بردارند. گرچه مسلماً تمام هدف نقد و ادراک زیباشناختی، این است که حساسیت ما را نسبت به ویژگی‌های خود ابژه بیشتر کند.

فرض عقل‌باوران برای اجتناب از این مشکلات این است که دلیل کافی حکم زیباشناختی را نهایتاً باید در برخی کیفیات خود ابژه سراغ گرفت. بنابراین، بُعد شناختی حکم زیباشناختی – ارجاع آن به برخی ویژگی‌های ابژه – نزد عقل‌باور، وجهی از عقلانیت آن است. عقل‌باوران منکر نقش تعیین‌کننده لذت در احکام زیباشناختی نیستند؛ هم‌چون کانت و تجربه‌باوران، آنان نیز لذت را معیار تجربه زیباشناختی می‌دانند. ولی برخلاف کانت و تجربه‌باوران، اصرار دارند لذت شأنی شناختی دارد که ناظر به ادراک یا شهود کمال است. دلیل این‌که چرا از برخی ابژه‌ها لذت می‌بریم و از برخی دیگر نه، به همین بُعد شناختی تجربه زیباشناختی مربوط می‌شود و نهایتاً سراغ آن را باید از برخی ویژگی‌های خود ابژه گرفت. برخلاف تصور کانت (§§31, 33, V: 281, 284)، عقل‌باوران هرگز مدعی ارائه برهان یا دلیل برای ویژگی‌های زیباشناختی ابژه نیستند. در عوض، تمام کاری که می‌خواهند انجام دهند این است که توجه ما را به ویژگی‌های خاص ابژه جلب و ما را از وجود آن‌ها آگاه کنند، با این هدف که حساسیت ما را نسبت به آن‌ها برانگیزند. از نظر عقل‌باوران، توجه به این ویژگی‌ها و ادراک آن‌ها، شرط لذت بردن از آن‌هاست. از این رو، هدف نقد و ادراک زیباشناختی همین جلب توجه است.

وقتی تصدیق می‌کنیم که تجربه زیباشناختی باید عنصر ابژکتیوی داشته باشد، بحث درباره چیهستی آن نیز لازم می‌آید. چه کیفیاتی در خود ابژه باعث می‌شود تا از آن لذت ببریم؟ چه چیز مشترکی در این ویژگی‌ها وجود دارد؟ (البته اگر

اصلاً چیزی وجود داشته باشد.) هدف نظریه زیبایی عقل‌باورانه دقیقاً پاسخ به این پرسش‌هاست. این نظریه، نقشی اساساً معرفت‌شناختی در عقل‌باوری ایفا می‌کند؛ هدف آن تعیین انواع ویژگی‌های ابژکتیوی است که حکم زیباشناختی را توجیه می‌کند. نهادهٔ کانونی نظریهٔ عقل‌باورانه این است که زیبایی کنار سایر چیزها^۱ متضمن وحدت در کثرت است. از نظر عقل‌باور، شرط لازم و بسیار اساسی زیبایی همین ویژگی است. حکمی زیباشناختی که مدعی زیبایی اثری هنری در غیاب ویژگی وحدت در کثرت باشد، اساساً حکمی نادرست است.

ولی چرا ما باید نظریهٔ زیبایی عقل‌باورانه را بپذیریم؟ چرا زیبایی، باید منوط به وحدت در کثرت باشد؟ عقل‌باور برای پاسخ به این پرسش نیز به اصل دلیل کافی تکیه می‌کند. عقل‌باوران این اصل را علاوه بر احکام زیباشناختی، به آثار هنری نیز اطلاق می‌کنند. اطلاق این اصل به آثار هنری به این معناست که همهٔ اجزای آن باید دلیل داشته باشد؛ باید انگاره یا طرح واحدی پشت آن باشد که همهٔ اجزای آن را توضیح دهد. اگر اثر هنری واجد این شرایط باشد، می‌توان آن را یک کل ارگانیک [= اندام‌وار] دانست، به این معنا که نمودار وحدت در کثرت است. پس اگر اثر مزبور یک کل ارگانیک باشد، یعنی نمودار وحدت در کثرت باشد، شرط لازم زیبایی را داراست. بنابراین، مفهوم عقل‌باورانهٔ زیبایی بر خود اصل دلیل کافی مبتنا دارد. دلیل کافی یک اثر همانا مفهوم کل است که ما از طریق آن ضرورت همهٔ اجزای اثر را دریافت می‌کنیم. مفهوم زیبایی دال بر مفهوم غیرضروری و محدود «قشنگی»^۲ نیست، بلکه اصل بنیادین نقد را فراهم می‌کند. همان‌قدر که ما نمی‌توانیم از زیبایی اثر چشم‌پوشیم، طالب آن هستیم که اثر وحدت داشته باشد یا یک کل ارگانیک باشد. زیبایی صرفاً ادراک، شهود یا آگاهی بیننده از این وحدت است. بنابراین، توجیه حکم زیباشناختی متضمن اثبات چنین وحدتی در اثر است، به این معنا که همهٔ اجزای آن یک کل منسجم و ارگانیک را ایجاد می‌کند. گرچه منتقدان معاصر مفهوم زیبایی را به سخره می‌گیرند، کم‌پیش می‌آید که ضرورت انسجام اجزای اثر در ایجاد یک کل منسجم را بالکل منکر شوند؛ لذا این منتقدان

1. *inter alia*2. *prettiness*

نیز مفهوم زیبایی را به کار می‌برند، خواه چنین چیزی را تصدیق کنند خواه نه؛ آن‌ها خواهی نخواهی عقل‌باوران زیباشناختی‌اند.

۳. زیباشناسی عقل‌باورانه

یکی از طنزهای بزرگ مربوط به سنت عقل‌باورانه این است که با وجود تأکید مؤکد این سنت بر ارزش اندیشه نظام‌مند، هرگز نظریه زیباشناختی کاملی در آن شکل نگرفت و اثری که منحصرأ شامل همه آموزه‌های زیباشناختی این نظریه باشد، از آن برنیامد. نظام‌مندترین اندیشمند زیباشناسی در مکتب عقل‌باوری بی‌گمان باومگارتن بود؛ ولی اثر اصلی او در این زمینه، یعنی استتیکا^۱ ناقص است و شامل حجم قابل توجهی قطعات بازمانده. کتاب گوتشت تحت عنوان مبادی اولای کل فلسفه^۲ و دیگر کتاب باومگارتن با نام متافیزیک^۳ کارهای متافیزیکی نظام‌مندی هستند که نقش مشخصی به تجربه زیباشناختی در جهان به مثابه یک کل محول می‌کنند، ولی جزئیات این تجربه را شرح نمی‌دهند. تحلیل عقل‌باوران از زیبایی علاوه بر پراکندگی موضوعات و مباحث، در آثار مختلفشان نیز پراکنده است؛ هیچ موردی نمی‌توان یافت که در آن آرای جسته و گریخته ذیل نظریه‌ای واحد گرد هم آمده باشد. بنابراین، برای فهم زیباشناسی آن‌ها چاره‌ای جز بازسازی آن نداریم. باید این بخش‌های متکثر و پراکنده را جمع کنیم و ببینیم چگونه، یا در واقع آیا، یک کل را می‌سازد یا نه. یکی از بارزترین ویژگی‌های عقل‌باوری زیباشناختی، این است که می‌کوشد راه میانه فهم سوپژکتیو و ابژکتیو زیبایی را کشف کند. عقل‌باوران محتاطانه می‌کوشیدند مفهومی از زیبایی را صورت‌بندی کنند که به هیچ‌یک از این دو کران متمایل نشود، یعنی نه کاملاً سوپژکتیو باشد و نه تماماً ابژکتیو. آن‌ها اصرار دارند که زیبایی نه صرفاً در ذهن ناظر است و نه صرفاً کیفیتی ابژکتیو موجود در اشیا؛ خواه آن را ادراک کنیم، خواه نکنیم. افزون بر این، عقل‌باوران معتقدند

1. *Aesthetica* (1750)

2. *Erste Gründe der Weltweisheit* (1733)

3. *Metaphysica* (1738)