Archive of SID

نظریهٔ امر والای مندلسزون: مواجهه با برک و بنیان‌گذاری امر والای آلمانی*

گلنار نریمانی**

تاریخ دریافت: ۹۸/۳/۵
تاریخ پذیرش: ۹۸/۶/۱۳

چکیده

نوشتار حاضر به بررسی نظریهٔ امر والای موزس مندلسزون، اندیشمند عقل‌گرای آلمانی می‌پردازد. اهمیت چنین متنی در آن است که اولاً پژوهش‌های چندانی دربارهٔ نظریهٔ امر والای مندلسزون در زبان فارسی انجام نشده؛ ثانیاً در فلسفهٔ قاره نیز اغلب یا به دیگر وجوه فلسفهٔ مندلسزون پرداخته شده، یا اهمیت زیبایی‌شناسی امر والای‌اش زیر سایهٔ اندیشمندانی مانند باومگارتن، کانت کمتر به چشم آمده است. بنابراین، اهداف اصلی پژوهش حاضر نخست، معرفی یکی از چهره‌های شاخص زیبایی‌شناسی آلمانی قرن هجدهم است؛ و سپس تحلیل نظریهٔ امر والای او که هم در مقام پُلی میان نظریه‌های امر والا در زیبایی‌شناسی بریتانیایی و آلمانی عمل می‌کند، هم بر شکل‌گیری نظریهٔ امر والای کانت تأثیر داشته و هم خود بداعتی دارد که آن را مستقلاً مبدّل به حوزه‌ای مهم برای پژوهش می‌سازد. پژوهش حاضر با روش متن محور و براساس متون اصلی مندلسزون دربارهٔ امر والا انجام شده است تا وجوه گوناگون این نظریه سنجیده شوند. از این رهگذر نتیجه گرفته‌ایم که گرچه مندلسزون تا حدی وامدار نظریهٔ برک بود و آن را به جهان آلمانی معرفی کرد؛ به سبب پایبندی‌اش به عقل‌گراییِ وُلفی، خود نظریه‌ای بدیع را بسط داد که از یک سو مفهوم کمال و دیگر اصول اساسی زیبایی‌شناسی عقل‌گرایانه را حفظ می‌کند و از سوی دیگر عناصر نوی نظریهٔ امر والای برک را، در چارچوب نظریهٔ امر والای خود می‌آورد. بنابراین، در بخش نخست مقاله کلیات زیبایی‌شناسی مندلسزون را طرح کرده‌ایم و در بخش دوم با جزئیات بیش‌تر به بررسی وجوه گوناگون نظریهٔ امر والای او با تکیه بر متون اصلی‌اش پرداخته‌ایم.

کلید واژه‌ها: احساسات آمیخته، امر والا، زیبایی‌شناسی عقل‌گرایانه، مفهوم کمال

*. این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ دکتری پژوهش هنر گلنار نریمانی در دانشگاه هنر تهران است.

**. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر تهران، دانشکدهٔ علوم نظری و مطالعات عالی هنر. Email:golnar.narimani@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه: موزس مندلسزون و فلسفه‌اش

موزس مندلسزون (۱۷۲۹-۱۷۸۶) از چهره‌های مهم و البته کمترشناخته‌شدهٔ اندیشهٔ آلمانی در نیمهٔ نخست قرن هجدهم است، اندیشمندی که در کنار ویلهلم لایب‌نیتس و کریستیان وُلف مساهمت‌هایش در شاخه‌ای از فلسفه که امروزه با نام زیبایی‌شناسی می‌شناسیم اغلب در پرتوِ فیلسوف بزرگ قرن هجدهم آلمان ایمانوئل کانت، یا نادیده گرفته شده یا کم‌اهمیت پنداشته شده است. با این حال، دقت و عمق اندیشهٔ فلسفی در کنار حساسیت فوق‌العادهٔ زیبایی‌شناختی از مندلسزون فیلسوفی در خور توجه و متمایز از همعصرانش ساخته است (Beiser, 2009: 196). یکی دیگر از دلایل این کم‌توجهی، اهمیت مندلسزون در دیگر شاخه‌های فلسفه، تأسی‌اش از فلسفهٔ وُلفی و اهمیت متونش در امتداد این فلسفه و سهم بزرگش در آشتی‌دادن اندیشه‌ها و الاهیات یهودی با اندیشهٔ آلمانی قرن هجدهم می‌تواند باشد. با این حال، نه تنها مسائل مربوط به زیبایی‌شناسی همواره در مرکز اندیشهٔ فلسفی مندلسزون قرار داشت، به گونه‌ای که او از ابتدا تا انتهای کار فلسفی‌اش به آن‌ها پرداخت و حداقل سه رساله از میان رساله‌های متعددش را صرفاً به زیبایی‌شناسی اختصاص داد؛ بلکه دریافت او از زیبایی‌شناسی تأثیری انکارناپذیر بر شکل‌گیری رسالهٔ لائوکوئون لسینگ و اندیشهٔ زیبایی‌شناختی او گذارد. در میان اندیشمندان آلمانی نیمهٔ نخست قرن هجدهم مندلسزون اولین اندیشمندی بود که دو رسالهٔ مهم درباره‌ی امر والا نوشت و در یکی از آن‌ها مهم‌ترین رسالهٔ قرن هجدهم دربارهٔ امر والا یعنی کاوشی فلسفی در منشأ تصوراتمان دربارهٔ امر والا و امر زیبا[1] اثر ادموند برک، اندیشمند و سیاستمدار بریتانیایی را برای نخستین بار به جهان آلمانی معرفی کرد. در پژوهش حاضر نشان خواهیم داد که از یک سو مندلسزون با این کار چه سهم مهمی در شکل‌گیری و بسط مفهوم امر والا در اندیشهٔ آلمانی داشته است، و از سوی دیگر نظریهٔ امر والای خود او چه ویژگی‌ها و وجوه بدیعی دارد.

یادآور می‌شویم که ظاهراً در زبان فارسی هیچ مقاله، رساله یا متنی دربارهٔ زیبایی‌شناسی یا نظریهٔ امر والای مندلسزون نوشته نشده است. بدین‌ترتیب پژوهش حاضر از دو منظر می‌تواند حائز اهمیت باشد: نخست، معرفی این اندیشمند مهم سنت عقل‌گرای زیبایی‌شناسی آلمانی به مخاطبان فارسی‌زبان و دوم، عرضهٔ شرحی از نظریهٔ امر والای مندلسزون که بتواند به روشن شدن نقش کلیدی او در شکل‌گیری زیبایی‌شناسی کانت و نظریهٔ امر والایش کمک کند. بر این اساس، پژوهش حاضر به دو بخش اصلی تقسیم شده است. در گام نخست، طرحی کلی از نظریهٔ زیبایی‌شناسی مندلسزون و رساله‌هایش در این موضوع عرضه خواهیم کرد؛ در گام دوم، نظریهٔ مندلسزون دربارهٔ امر والا را شرح خواهیم داد و در عین حال به تأثیر مواجههٔ مندلسزون با رسالهٔ برک خواهیم پرداخت و نهایتاً نشان خواهیم داد که این مواجهه چگونه و از چه جهاتی نظریهٔ امر والای خودِ مندلسزون را تحت تأثیر قرار داد. همچنین، در ضمن بحث از امر والا نشان خواهیم داد که ریشه‌های وُلفی اندیشهٔ مندلسزون چگونه به وی کمک کرد تا مرکز عقل‌گرای نظریهٔ امر والایش را پس از مواجهه با رسالهٔ برک حفظ کند.

۱. مفاهیم کلیدی زیبایی‌شناسی مندلسزون

۱. ۱. مفاهیم کلی: عقل گرایی آلمانی، زیبایی و کمال

مندلسزون از سال ۱۷۵۵ تا ۱۷۶۳ با تمرکزی ویژه به زیبایی‌شناسی پرداخت تا سنت عقل‌گرایی را از حملات و تهدیدهای تجربه‌گرایان، جنبش طوفان و طغیان[2] و هرآنچه مبنای عقل‌گرایانهٔ اندیشهٔ وُلفی را به خطر می‌انداخت حفظ کند. مهم‌ترین آثار مندلسزون دربارهٔ موضوعات مربوط به زیبایی‌شناسی عبارت‌اند از: نامه‌هایی دربارهٔ ادراکات حسی،[3] راپسودی، یا افزوده‌هایی به نامه‌هایی دربارهٔ ادراکات حسی،[4] دربارهٔ اصول اساسی هنرها و علوم زیبا،[5] و در نهایت مهم‌ترین متن مندلسزون برای پژوهش حاضر یعنی «دربارهٔ امر والا و امر بی‌آلایش در علوم زیبا».[6] در این آثار و دیگر رساله‌هایی که پس از مرگ مندلسزون دربارهٔ نظریهٔ زیبایی‌شناسی‌اش انتشار یافتند یک دشواری آن است که با منظر یا نظریهٔ زیبایی‌شناسی واحد و یکدستی مواجه نیستیم بلکه همواره با مجموعه‌ای از مفاهیم و مضامین روبه‌رو هستیم که او هربار به شکلی نو و از منظری جدید به سراغشان

www.SID.ir

Archive of SID

می‌رود (Pollock in Mendelssohn, 2006: XIV). از این رو، برای فهم دیدگاه زیبایی‌شناختی مندلسزون لازم است به این رفت‌وبرگشت‌های فکری و بازاندیشی‌ها در عین حفظ دغدغه‌های مرکزی توجه داشته باشیم.

در ادامهٔ این بخش به برخی ایده‌ها، مضامین و مفاهیم بنیادین زیبایی‌شناسی مندلسزون براساس این آثار می‌پردازیم تا در بخش بعدی نظریهٔ امر والای وی که هدف اصلی این پژوهش است در این دورنما روشن و تبیین شود. مندلسزون در کنار باومگارتن یکی از دو چهرهٔ اصلی زیبایی‌شناسی آلمانی تا پیش از کانت است. او نیز مانند باومگارتن پیرو عقل‌گرایی لایب‌نیتسی- وُلفی بود که براساس آن می‌توان سلسله‌مراتبی برای دستاوردهای شناختی ممکن در نظر گرفت. مطابق این سلسله‌مراتب حسانیّت و ادراک حسی کمترین ارزش شناختی را دارد و شناخت عقلی بیشترین ارزش را. بر این اساس، زیبایی، که در حوزهٔ ادراک حسی قرار دارد، نمی‌تواند منجر به شناخت واضح و متمایز شود بلکه مطابق باور وُلف و باومگارتن، شناخت ناشی از آن واضح اما نامتمایز است. افزون بر این، مندلسزون زیبایی را پدیده‌ای حسی می‌دانست که به همین اعتبار در معرض تغییر است و «در مورد آن نمی‌توان گزاره‌های بنیادین مؤدی به حقیقت صادر کرد» و از این منظر باید آن را از شناخت عقلی متمایز دانست؛ به بیان دیگر و در قالب صورت‌بندی کانت - «حکم دربارهٔ زیبایی حکمی نیست که به سبب پیوندش با اصول انکارناپذیر عقل بتواند کلیت داشته باشد» (Hammermeister, 2002: 14). به سبب همین ماهیت موقتی و گذرا است که ناچار باید تمایزی دقیق میان امر زیبا و شناخت عقلانی قائل شویم. اما آنچه در هر حال تجربهٔ زیبایی‌شناختی را به قلمرو عقل پیوند می‌زند تعریف همچنان وُلفی مندلسزون از این تجربه است که مطابق آن این تجربه عبارت است از ادراک حسیِ ساختاری عقلانی. به بیان دیگر تجربهٔ زیبایی‌شناختیِ در تمام دوره‌های اندیشهٔ مندلسزون پیوندش با مفهوم کمال را از دست نداد و همواره بنیانی در عقل داشت. او حتی در دورهٔ دوم اندیشه‌ورزی‌اش دربارهٔ زیبایی‌شناسی، که پس از آشنایی با برک بود، همچنان به نقش بنیادین کمال در ادراک زیبایی‌شناختی باور داشت.

با این حال، وجه شناختی ادراک حسی و زیبایی دغدغهٔ اساسی مندلسزون نیست، و تأکید او بر لذتی است که درک کمال هنر و امر زیبا در ما ایجاد می‌کند. به باور او، زیبایی عبارت است از درک وحدتِ کثرات ادراک حسی و درک کمال موجود در آن. با این حال، مندلسزون برخلاف پیشینیانش در سنت زیبایی‌شناسی عقل‌گرایانهٔ آلمانی زیبایی را به ابعاد قابل درک برای انسان محدود می‌کند و نه تنها هر کمالی را زیبا نمی‌داند «انسان در مقام موجودی بیولوژیک حس زیبایی‌شناختی‌مان را ارضا نمی‌کند» ـ بلکه دیگر زیبایی را قابل اطلاق به جهان و کیهان نیز نمی‌بیند زیرا این پدیده‌ها نامحدود و بی‌کران‌اند (ibid: 16). از منظر مندلسزون ادراک حسیِ کمال، لذتی می‌آفریند که عبارت است از احساسِ راحتی، آرامش در اعصاب و خوشی. افزون بر این، لذت حسی هم بر سلامت جسمی تأثیر دارد و هم موجب ایجاد بازیِ آزادی میان تمام قوایمان می‌شود.[۷] در بن تأملات مندلسزون دربارهٔ لذت و نسبت آن با ادراک حسی، دغدغهٔ او نسبت به مفهوم اخلاقی زندگی خوب یا نیک قرار دارد؛ به بیان دیگر، مندلسزون با پرداختن به مفهوم ادراک حسی و لذت بر آن است تا «از اخلاق و زیبایی‌شناسی عقل‌گرایانه در برابر تهدیدهای جدید و رو به فزونی، به‌خصوص اخلاق و زیبایی‌شناسی تجربه‌گرایان دفاع کند» (Beiser, 2009: 200). از نظر این گروه اخیر به طور خلاصه تجربهٔ زیبایی‌شناختی و اخلاقی دارای ماهیتی یکسره غیرشناختی و مشتمل بر احساسات یا ادراکات حسی[۸] صرف است. به همین اعتبار هر دوی این تجارب با داوری یا حکم نسبت خاصی ندارند و در نتیجه، نمی‌توانند موضوع تأمل عقلانی یا نقد قرار بگیرند (ibid: 201). دو اثر مهم مندلسزون در زیبایی‌شناسی یعنی نامه‌ها و راپسودی را به‌واقع پاسخی به این رویکرد می‌توان تلقی کرد. به طور خلاصه، مندلسزون، از زبان شخصیت تئوکلس بر اهمیت وجه عقلانی تجربهٔ زیبایی‌شناختی در کنار وجه حسانی آن تأکید می‌کند اما در عین حال حدی از ابهام و عدم تمایز را نیز در این تجربه می‌پذیرد؛ یعنی در تجربهٔ زیبایی‌شناختی عقل با

www.SID.ir

Archive of SID

محدودیت‌های خود مواجه می‌شود. به بیان دیگر مندلسزون می‌خواهد از این نتیجه‌گیری وُلفی که «تجربهٔ زیبایی‌شناختی یکسره عقلانی است» پرهیز کند و در عین حال بر وجه حسی این تجربه نیز تأکید بورزد (ibid: 202). مندلسزون با عرضهٔ دریافت متفاوتی از لذت بر این استدلال تأکید کرده و بر این باور است که لذت، یعنی شهودِ نوعی کمال، صرفاً ادراکی حسی یا نوعی احساس نیست بلکه «همچنین نوعی شناخت و مشتمل بر نوعی عمل ضمنیِ داوری است» (ibid). بنابراین، نزد مندلسزون لذت عبارت است از نوعی حکم کردن بر کمال چیزی.

اگر بنا باشد اندکی بر مفهوم کمال درنگ کنیم، می‌توانیم به طور خلاصه بگوییم که نزد مندلسزون کمال بنیان لذت است و نه بالعکس، و در حالی که مندلسزون در ابتدا کمال را صرفاً در اعیان یا ابژه‌ها می‌جست و به کمال در سوژه توجه چندانی نداشت، رویارویی او با سنت تجربه‌گرایی و پیوندی که میان لذت و امر اخلاقی برساخت از یک سو و مواجهه با نظریهٔ زیبایی‌شناسی ادموند برک از سوی دیگر موجب شد او برای حفظ مفهوم کمال و در عین حال توجیه لذت ناشی از مواجهه با اعیان به ظاهر الم‌آفرین و ناخوشایند به وجه سوبژکتیو کمال نیز توجه کند. بنابراین، برای نشان دادن تفاوت دریافت مندلسزون از کمال نسبت به پیشینیان آلمانی‌اش می‌توان یادآور شد که برای او کمالِ عین با کمال بازنمایی آن نزد سوژه تفاوت دارد و بدین ترتیب در چارچوب زیبایی‌شناسی مندلسزون می‌توانیم به اعیان نازیبا، به شکل عینی ناکامل یا دارای نقص یا زشتی بیندیشیم که در بازنمایی هنری، یعنی در قلمرو اثر هنری، مفهوم خاصی از کمال را برمی‌انگیزند که عبارت است از دریافت کمال سوبژکتیو یا آگاهی از کمال قوایمان در لذت بردن از عین و فزونی یافتن پویایی آن‌ها. مندلسزون چهار دسته کمال را ممکن می‌داند که عبارت‌اند از، «کمال در متعلق تجربهٔ زیبایی‌شناسانه»، «کمال ظرفیت‌های ادراکی بشر در تجربهٔ عین» یعنی کمال شناخت حسی، «کمال وضعیت جسمانی بشر و سرانجام کمال هنرمندی که به آفرینش عین پرداخته است» (گایر، ۱۳۹۴: ۸۷). هر یک از این انواع کمال می‌توانند موجد لذت خاص خود باشند و بدین‌ترتیب خلق کمال هنری از اعیان ناکامل نیز ممکن و منشأ لذت است.

شاید به درستی بتوان گفت مندلسزون تلاش داشت فلسفهٔ بریتانیایی را با کار باومگارتن درآمیزد، اما در حالی که می‌توان باومگارتن را زیبایی‌شناس عقل‌گرای نیمهٔ نخست قرن هجدهم آلمان دانست، مندلسزون را می‌توان نمایندهٔ تمرکز بر وجه عاطفیِ زیبایی‌شناسی در این دوره به شمار آورد. تأملات او دربارهٔ زیبایی‌شناسی بریتانیایی منجر به معرفی سه مفهوم کلیدی این رویکرد به جهان اندیشهٔ آلمانی شد: احساس (عاطفه)، نبوغ و امر والا. مندلسزون مفهوم نبوغ و «اثر هنری به‌مثابهٔ یک کلِ ارگانیک یا اندام‌وار»[۹] را از شفتسبری الهام گرفت اما در عین حال «گرایش‌های اخلاق‌گرایانهٔ وی را کنار نهاد» (Hammermeister, 2002: 15). همچنین متأثر از شفتسبری و در مقامِ پیام‌آور زیبایی‌شناسی کانتی مندلسزون به سراغ مفهوم بی‌علاقگی[۱۰] رفت و توجه به این مفهوم به او مجال داد تا قوهٔ جدیدی برای نفس در نظر بگیرد و آن را قوهٔ رضایت[۱۱] بنامد. بدین‌ترتیب سه قوهٔ نفسانی نزد مندلسزون عبارت‌اند از: قوهٔ شناخت، قوهٔ میل و قوهٔ ادراک حسی که او از ۱۷۸۵ به بعد آن را قوهٔ رضایت نامید، قوه‌ای که عهده‌دار ادراک زیبایی‌شناختی است و حاکی از استقلال تجربهٔ زیبایی‌شناختی و اهمیت لذت فاقد میل یا علاقه (ibid: 19). این تلاش مندلسزون موجب شد او مباحث زیبایی‌شناسی در آلمان را جهتی روان‌شناختی و تجربی ببخشد و از مسیر باومگارتن اندکی دور کند (ibid).

۲. ۱. تقسیم‌بندی هنرها و تراژدی نزد مندلسزون

نهایتاً دغدغه‌های زیبایی‌شناختی مندلسزون صرفاً محدود به کندوکاو وجوه گوناگون تجربهٔ زیبایی‌شناختی، از طریق مفاهیم و مضامین اصلی‌ای که شرح داده شد، و معرفی و بسط سه عنصر مهم در هر تأمل زیبایی‌شناختی نبود؛ بلکه مندلسزون به سیاق بسیاری از فلاسفهٔ پیش از خود هم دست به قسمی تقسیم‌بندی هنرها می‌زند و هم تأملاتی درخور توجه دربارهٔ تراژدی دارد ـ تأملاتی

www.SID.ir

Archive of SID

که آن‌ها را می‌توان در پیوندی معنی‌دار با نظریهٔ امر والا نزد وی نیز دانست. بنابراین، پیش از پرداختن به نظریهٔ امر والا نزد مندلسزون به این دو وجه مهم دیگر زیبایی‌شناسی او نیز نظر می‌کنیم.

مندلسزون در مقالهٔ «دربارهٔ اصول اساسی هنرها و علوم زیبا» هنرها را براساس دو مفهوم راهنمای نشانه‌های طبیعی[۱۲] و نشانه‌های قراردادی[۱۳] تقسیم‌بندی می‌کند. دریافت مندلسزون از تقسیم‌بندی هنرها مطابق مقالهٔ مذکور از این قرار است:

> نشانه‌ها زمانی طبیعی‌اند که پیوند میان نشانه‌ها با آنچه نشان داده شده است در ویژگی‌های خود آن چیزی که نشان داده شده بنیاد داشته باشد. انفعالات، بنا بر ماهیتشان، با برخی حرکات و جنبش‌های مشخص در اعضا و جوارحمان و همچنین با برخی اصوات و حالات مشخص بدن مرتبط‌اند. پس، هر آن‌کس که عاطفه و احساسی را از طریق اصوات و حالات بدن و حرکات متناسب با آن‌ها بیان کند، از نشانه‌های طبیعی استفاده کرده است. از دیگر سو، آن نشانه‌هایی که بنا بر ماهیتشان هیچ اشتراکی با موضوعِ نشان داده شده ندارند، اما در عین حال، به شکلی قراردادی نشانهٔ آن چیز فرض می‌شوند، نشانه‌های قراردادی نام دارند. صداهای شمرده و مشخص تمام زبان‌ها، حروف الفبا، علائم هیروگلیفِ مردمان باستان و برخی تصاویر تمثیلی، که به درستی می‌توان در این زمره آوردشان، از جمله نشانه‌های قراردادی‌اند. (Mendelssohn, 2006: 199)

بر همین اساس، مندلسزون شعر و خطابه را هنرهایی می‌داند که محتوایشان را از طریق نشانه‌های قراردادی منتقل می‌کنند و نقاشی، مجسمه‌سازی، رقص، موسیقی و معماری را البته تا جایی که معنا و بیانی را انتقال می‌دهند هنرهایی می‌داند که از نشانه‌های طبیعی بهره می‌برند، یعنی هم ارجاع به محتوا را منتقل می‌کنند و هم عواطف را از طریق این نشانه‌ها منتقل می‌کنند و «هیچ امر قراردادی‌ای را برای این‌که به فهم درآیند فرض نمی‌گیرند» (ibid: 200). بنا بر همین روش، مندلسزون میان هنرهای زیبا[۱۴] و علوم زیبا[۱۵] تمایز می‌گذارد و «مبنای این تمیزگذاری را نیز به دست می‌دهد: هنرهای زیبا از نشانه‌های طبیعی بهره می‌برند و علوم زیبا از نشانه‌های قراردادی» (گایر، ۱۳۹۴: ۹۲).

مندلسزون همچنین در دههٔ ۱۷۵۰ و در طی مباحثاتش با نیکولای و لسینگ به تأمل دربارهٔ تراژدی پرداخت. دغدغهٔ او همان مسئلهٔ اصلی تراژدی بود، یعنی این‌که چرا از مشاهدهٔ رخدادهای دردناک و مداقه در آن‌ها لذت می‌بریم، در حالی که اگر این اتفاقات به واقع برای خودمان می‌افتاد آزرده می‌شدیم؟ در مواجهه با این مسئله نیز مندلسزون در مقام مدافع عقل‌گرایی باید به زیبایی‌شناسی مبتنی بر کمال وفادار می‌ماند و در عین حال پرسش اصلی در رابطه با لذت تراژیک را پاسخ می‌گفت. او در ابتدا با تکیه بر احساس «ترحم»[۱۶] در مقام احساس اصلی ذی‌مدخل در لذت تراژیک بر این باور بود که ترحم، تنها احساس ناخوشایندی است که می‌تواند لذت‌بخش هم باشد زیرا مبتنی است بر نوعی علاقه به قهرمان نگون‌بختی که با توجه به کمال‌هایش مستحق نگون‌بختی‌ها و فجایع تراژیک نیست. با این حال، او مدت کوتاهی پس از این ـ و شاید تحت تأثیر نیکولای ـ دیدگاهش را تغییر داد و «ستایش»[۱۷] را احساس یا عاطفهٔ اصلی حاکم بر لذت تراژیک دانست. در این مرحله مندلسزون ستایش را در پیوند با ویژگی‌های اخلاقی قهرمان می‌داند. به باور او، میان احساس ستایش و مفهوم کمال ساده‌تر می‌توان پیوند برقرار کرد تا میان احساس ترحم و کمال و بدین ترتیب، به نحو معنادارتری می‌توان به زیبایی‌شناسی مبتنی بر کمال و مطابق با سنت وُلفی وفادار بود، زیرا «ستایش مستلزم وجود کمال در موضوع است در حالی که ترحم چنین نیست» (Besier, 2009: 209). همچنین با کمک احساس ستایش مندلسزون بهتر می‌توانست از وجه اخلاقی تجربهٔ زیبایی‌شناسی ـ عمدتاً در برابر حملات روسو ـ دفاع کند و در عین حال به اصل اساسی نظریهٔ لذت وُلفی یعنی وجود پیوندی ناگسستنی میان لذت و کمال وفادار بماند (ibid: 210). با فرض کلیات فوق دربارهٔ نظریهٔ زیبایی‌شناسی مندلسزون و ایده‌های مرکزی او، در بخش بعدی این نوشتار به نظریهٔ امر والای

www.SID.ir

Archive of SID

او می‌پردازیم، نظریه‌ای بدیع و در عین حال اغلب مغفول‌مانده از چشم مفسران.

۲. نظریهٔ امر والای مندلسزون: خوانشی نو از نظریهٔ امر والا برک

مفهوم امر والا برای نخستین بار در دههٔ ۱۷۴۰ و در چارچوب منازعهٔ شاعران وارد آلمان شد، اما نه تنها در حاشیهٔ مباحث ماند بلکه تا پیش از مندلسزون هیچ اندیشمند آلمانی‌ای به طور مشخص نظریه‌ای درباب امر والا طرح نکرد. مندلسزون نخستین بار در نامه‌ای به تاریخ اوت ۱۷۵۷ به دوست و همفکرش لسینگ از مغفول ماندن این مفهوم کلیدی گلایه کرد. او سپس در همان سال شروع کرد به نظریه‌پردازی دربارهٔ امر والا که ماحصل آن را می‌توان در مقالهٔ «دربارهٔ امر والا و امر بی‌آلایش در علوم زیبا» (۱۷۵۸) سراغ گرفت. مندلسزون به هنگام تحریر نخست این رساله هنوز رسالهٔ برک را نخوانده بود؛ با این حال ویراست دوم مقاله ـ که مرجع اصلی ما در این نوشتار است ـ به سال ۱۷۶۱ و در مجموعهٔ نوشته‌های فلسفی[۱۸] منتشر شد و تغییرات اساسی آن ناشی از مواجههٔ مندلسزون با رساله‌ی برک بود. از این قرار، هم برای درک دقیق تأثیر نظریهٔ امر والا نزد برک بر مندلسزون و هم برای درک بهتر تغییر و تحول نظریهٔ امر والا نزد خود مندلسزون لازم است[۱۹] به ویراست دوم مقالهٔ فوق بپردازیم.

یکی از جنبه‌های مهم نظریهٔ مندلسزون دربارهٔ امر والا تأکید بر احساسات آمیخته است، والا «جذاب است اما از بسیاری جهات آزاردهنده» و نوعی «سرگیجهٔ خوشایند» را موجب می‌شود (Brady, 2013: 49f). مطابق دریافت مندلسزون احساس یا عاطفهٔ اصلی‌ای که در مواجهه با امر والا برانگیخته می‌شود ستایش است، و مندلسزون تجربهٔ آن را از این قرار می‌داند:

تمامی این احساسات در روح با یکدیگر درمی‌آمیزند و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و مبدل به یک پدیدهٔ واحد می‌شوند، که ما آن را ستایش می‌نامیم. پس اگر بخواهیم امر والا را براساس تأثیرش توصیف کنیم؛ می‌توانیم بگوییم امر والا کمالِ حسی در هنر است که می‌تواند ستایش برانگیزد (Mendelssohn, 2006: 219).[۲۰]

بر اساس استدلال مندلسزون، منشأ این ستایش آگاهی یافتنِ ناگهانی از کمالی در عین است که انتظارش را نداشته‌ایم. تجربهٔ امر والا عبارت است از لذت ناشی از ستایش کمالی که در عین می‌یابیم. هرچند مندلسزون در مرحلهٔ دوم تأملاتش دربارهٔ امر والا دریافتش از مفهوم کمال و جایگاه کمال را تغییر می‌دهد، در هر حال ستایش از کمال در مرکز نظریهٔ امر والای او باقی می‌ماند. مطابق دریافت اولیهٔ مندلسزون، امر والا عبارت است از «بیان حسی نوعی کمالِ فوق‌العاده» و همچنین حد چنان چشمگیر و برتری از زیبایی که نتوان آن را یک‌باره و یک‌جا تحتِ ادراک حسی درآورد (Hammer-meister, 2002: 17). از این قرار، نزد مندلسزون امر والا مفهومی مستقل نیست بلکه برای آن که عین والا باشد باید پیشاپیش از زیبایی نیز برخوردار باشد و برخورداری از زیبایی نیز خود مستلزم برخورداری از نوعی کمال است. مندلسزون امر والا را نه مفهومی متمایز از امر زیبا بلکه صرفاً نوعی زیبایی خارق‌العاده و برخوردار از کمالی خارج از حدود تصور می‌داند. مندلسزون در ابتدای رساله می‌نویسد:

> دیدیم که امر زیبای راستین حدود مخصوص به خودش را دارد که نباید از آن‌ها فراتر رود. آن‌گاه که حد و مرزهای عین یکباره به ادراک در نتواند آید، عین دیگر زیبا نیست و غول‌آسا یا به نحوی اندازه‌ناپذیر عظیم است. احساسی که بدین طریق برانگیخته می‌شود ماهیتی آمیخته دارد... به طور کلی امر به شدت بزرگ را امر قدرتمند، و امر قدرتمند در کمالش را با اصطلاح خاص امر والا می‌نامند. پس می‌توان به طور کلی گفت آن عینی که از لحاظ درجهٔ کمالش، بی‌کران یا اندازه‌ناپذیر است یا چنین می‌نماید والا نامیده می‌شود (Mendelssohn, 2006: 218ff).

همان‌طور که از نقل قول بالا برمی‌آید، مندلسزون نمی‌خواهد و نمی‌تواند زیبایی‌شناسی عقل‌گرایانه‌اش را کنار بگذارد. از طرفی هم امر والا با بی‌کرانی، اندازه‌ناپذیری و به فهم و ادراک درنیامدنش در مقابل اصل اساسی زیبایی‌شناسی مندلسزون، یعنی کمال، قرار

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گیرد. در نتیجه، مندلسزون امر والا را در چارچوب زیبایی‌شناسی عقل‌گرایانه درمی‌آورد و آن را «مبدل به صورت فوق‌العاده‌ای از لذت عقلانی می‌کند که تنها از لحاظ شدت و درجه با امر زیبا تفاوت دارد» (Beiser, ۲۰۰۹: ۲۲۰). افزون بر این، باید یادآور شد که مواجههٔ مندلسزون با برک هرچند در وفاداری او به زیبایی‌شناسی مبتنی بر کمال تأثیری ننهاد، محدودیت تجربه‌ی امر والا به لذت عقلانی را از میان برد و از سادگی عاطفهٔ مرتبط با این تجربه نزد مندلسزون کاست.

یکی از وجوه مهم نظریهٔ امر والای برک ایجاد تمایزی دقیق میان امر والا و امر زیبا است؛ به بیان دیگر، برک امر والا را افزوده یا مکملی برای امر زیبا منظور نمی‌کند بلکه نزد او این دو مفهوم از یکدیگر مجزا و برخوردار از استقلال هستی‌شناختی‌اند (Burke, 2015: 25)(Gaché,2012: 100-104). با این حال، تأکید و تمرکز مندلسزون بر مفهوم کمال در تجربهٔ زیبایی‌شناختی و کارکرد عملی هنر برایش، یعنی قابلیتش برای سوق دادن انسان به سوی کمال، او را در تضاد با منظر برک قرار می‌دهد (Hammermeister, 2002: 20). مندلسزون در مواجهه با نظریهٔ برک نه مفهوم کمال را کنار می‌گذارد و نه پیوستگی میان امر والا و امر زیبا را. او در واقع در خصوص چیستی تجربهٔ والایی، عواطف برانگیخته شده در این تجربه و جستجوی کمال در عین، تغییراتی اساسی در نظریه‌اش ایجاد کرد. فهمِ نظریهٔ امر والای مندلسزون در ویراست دوم مقالهٔ مذکور در گرو فهم مواجههٔ او با برک است، و نقطه‌ی آغاز خوبی برای درک ماهیت این مواجهه همین تعارض پیش‌گفته می‌تواند باشد. نظریهٔ امر والای برک از سه جهت اساسی با نخستین نظریهٔ امر والای مندلسزون تفاوت دارد؛ اول این‌که برک، همان‌طور که گفته شد، ماهیت امر والا را با امر زیبا یکسره متفاوت می‌داند؛ دوم، هرگونه مفهومی از کمال را از تحلیل تجربهٔ امر والا کنار می‌نهد، و سوم این‌که هم تجربهٔ امر والا و هم تجربه‌ی امر زیبا را صرفاً براساس واکنش عاطفی‌مان به آن‌ها توضیح می‌دهد و نه ویژگی‌های عین مدرک (Burke, 2015: 33-44/88f).

مندلسزون از طریق دوستش لسینگ با رسالهٔ برک آشنا شد و نهایتاً لسینگ بود که – با همکاری گاروه – در سال ۱۷۷۳ ترجمهٔ آلمانی این رساله را منتشر کرد. مندلسزون یک سال بعد از انتشار چاپ اول رسالهٔ برک، در سال ۱۷۵۸ مقالهٔ «دربارهٔ امر والا و امر بی‌آلایش در علوم زیبا» را منتشر کرد، اما پیش از این و در یادداشت‌های منتشرنشده‌اش طرح اولیهٔ نظریهٔ امر والای خود را ریخته بود. او پس از آشنایی با رسالهٔ برک مجدداً متن اولیه‌اش را مرور کرد و در نسخهٔ دوم علاوه بر عرضهٔ خلاصه‌ای از رسالهٔ برک به نقد آن نیز پرداخت. یکی از وجوه اشتراک دریافت مندلسزون و برک از امر والا و درواقع یکی از ایده‌هایی که مندلسزون از برک الهام گرفت این بود که تجربهٔ امر والا مشتمل بر منکوب‌شدن و متأثرشدن صرف حواس است و نه هم حواس و هم تخیل. به بیان دیگر، او تجربه‌ی امر والا را نوعی حیرت بی‌حدوحصر می‌داند که بر اساس آن چنان تکان می‌خوریم که ذهنمان یکسره توانایی تفکر را از دست می‌دهد، تُهی می‌شود و دیگر قدرت تأمل یا مداقه نداریم (Brady, 2013: 51).

بدین‌ترتیب، مندلسزون و برک هردو بر این باوراند که امر والا امری است فوق‌العاده و مسحورکننده که موجب تعالی‌مان می‌شود، مسحور و منکوبمان می‌کند و از حدود تجربهٔ عادی فراتر می‌رود، تجربه‌ای که حیرت‌انگیز است و در عین حال نوعی هراس و لرزش جسمانی ایجاد می‌کند. با این حال، تفاوت میان منظر این دو فیلسوف عمیق و جدی است. مندلسزون از سنت عقل‌گرایی آلمانی برآمده است و در پی تبیین تجربهٔ امر والا بر اساس کمال عین است، اما برک نافی هرگونه نقشی برای کمال در تجربهٔ والایی است. افزون بر این، همان‌طور که دیدیم، برک اصلاً و اساساً تجربهٔ والایی را منحصر به احساس هراس می‌داند و از آن‌جا که این تجربه در پیوند با اصل صیانت نفس در برابر خطر و مرگ قرار دارد، برک آن را قدرتمندترین عواطف بشری می‌داند و به شکل ضمنی امر والا را برتر از امر زیبا می‌داند. مندلسزون نه تنها به جای هراس بر حیرت ناشی از تجربهٔ امر والا تأکید دارد، بلکه آن را تحلیل‌ناپذیر و چندان ساده که برک می‌پنداشت نمی‌داند و عقل را براساس مفهوم کمال در تحلیل چیستی و چگونگی

www.SID.ir

Archive of SID

تجربهٔ امر والا توانا می‌یابد. مندلسزون رویکرد برک را ناشی از ناآگاهی او نسبت به سنت عقل‌گرایانهٔ لایب‌نیتسی-وُلفی و خطری بالقوه برای زیبایی‌شناسی عقل‌گرایانه می‌یابد. چنان که کولر در تشریح نظر مندلسزون می‌گوید: «نزد برک، عمیق‌ترین و عظیم‌ترین لذت‌هایمان از ترس، تاریکی، ناسفتگی و درد برمی‌خیزند، اما در سنت وُلفی احساس درد عبارت است از شهودِ عدم کمال یا نقص. ترس و دیگر عواطف منفی نیز صورت‌هایی از دردند و تاریکی نوعی نقص شناختی است» (Koller, 2011: 332). پس مندلسزون که کار برک را جذاب و غنی می‌داند باید راهی پیدا کند تا هم منظر عقل‌گرایانه و مبتنی بر کمال وُلفی‌اش را حفظ کند و هم بداعت‌های نظریهٔ برک را به سنت زیبایی‌شناسی آلمانی و نظریهٔ امر والا وارد کند. بسیاری از مفسران بر این باورند که مندلسزون منظر وُلفی‌اش را تقریباً به نفع رویکرد برک کنار می‌نهد و عناصر نظریهٔ امر والای برک را براساس نظریهٔ احساسات آمیختهٔ خود تفسیر می‌کند.[۲۱] با این حال، تفاسیر دقیق‌تر مانند تفسیر بایزر و کولر این منظر را رد و حفظ مرکز وُلفی اندیشهٔ مندلسزون را که برسازندهٔ زیبایی‌شناسی مبتنی بر کمال است در تمام متون زیبایی‌شناختی او ردیابی می‌کنند.

مندلسزون در نخستین مواجهه با تفاوت‌های پیش‌گفتهٔ نظریهٔ امر والای خویش و نظریه‌ی برک به این نتیجه می‌رسد که ارزش ملاحظات غنی و بی‌نظیر برک در کاربردشان برای بسط نظریهٔ والاییِ کمال است، یعنی امر والا نزد خودش در ابتدای تأملاتش. بنابراین، مثال‌های متعدد، تحلیل‌های مبتنی بر تجربهٔ گسترده، تأکید بر عواطف و تأثیرات فیزیکی تجربهٔ امر والا در نظریهٔ برک برای مندلسزون مجالی فراهم کرد تا هم گستردگی قلمرو تجربهٔ امر والا را بهتر و عمیق‌تر دریابد و هم تأکید کند که راه بسط نظریهٔ امر والای خودش از مسیر توجه دادن به خودِ عین، کلیت و جامعیتش و کمالی که بازنمایی می‌کند می‌گذرد (ibid: 334). بنا بر این دریافت خاص، حیرت و هراس به خودیِ خود آن‌طور که برک تصور می‌کرد والا نیستند؛ به بیان دیگر، کیفیت هراسناک یا حیرت‌انگیز عین نه شرط لازم والابودن آن است و نه شرط کافی آن. در عوض، شرط لازمِ والایی حضور کمال در عین یا بازنمایی آن است و دو کیفیت پیش‌گفته می‌توانند صرفاً امر والا را مؤکد یا تشدید کنند. افزون بر این، مندلسزون برای رفع یکی از تعارضات اصلی نظریهٔ برک با نظریهٔ امر والای مبتنی بر عقل‌گرایی خودش، یعنی برای حل تعارض هراسناک بودن و در نتیجه نقص داشتن با مفهوم بنیادین کمال، دریافتش از کمال را اندکی تغییر می‌دهد و استدلال می‌کند که «عین والا لازم نیست به معنایی واحد کامل یا ناقص باشد، یا شاید از این هم مهم‌تر، لازم نیست عین والا به نحوی عرضه شود که نقص را پیش چشم آورد» (ibid: 336). بنابراین، لذت ناشی از تجربهٔ امر والا معلول ادراک کمال است، اما کمال می‌تواند یا در خود عین سراغ شود و یا در نحوهٔ بازنمایی آن. شیوهٔ استدلال مندلسزون برای رفع تعارض نظریه‌اش با دیگر کیفیات مولد تجربهٔ امر والا نزد برک مانند ابهام و تاریکی نیز از همین قرار است، یعنی امر والا را درنهایت باید در ادراک کمال جُست و این کیفیات با مؤکد کردن و پُررنگ‌کردن ویژگی‌های حیرت‌انگیز عین، در واقع مخاطب را به درک بهتر و تأمل بیشتر در والاییِ عینِ مدرک برمی‌انگیزند.

افزون بر این، تحت تأثیر برک، مندلسزون عقیده به منشأ مشترک هستی‌شناختی امر والا و امر زیبا و این باور را که امر والا تنها از نظر درجهٔ عواطفی که برمی‌انگیزد و کمال با امر زیبا متفاوت است تا حدی تعدیل کرد و از سال ۱۷۶۱ به بعد، یعنی از زمان نگارش راپسودی، به تدریج امر والا را در پیوند نزدیک‌تری با امری که به لحاظ حسی اندازه‌ناپذیر[۲۲] است قرار داد. با این حال، مندلسزون بر این باور است که گرچه می‌توانیم لذتی از ادراک عینی که به لحاظ حسی اندازه‌ناپذیر است را دریافت کنیم، برای حصول «لذت وصف‌ناپذیرِ» امر والا عین باید همان‌قدر که عظیم است کثرت داشته باشد و همان‌قدر که کثرت دارد از کمال نیز بهره‌مند باشد. حال چالش اصلی مندلسزون آشتی دادن این اندازه‌ناپذیری حسی با کمال حسی است، یعنی مجدداً آشتی دادن برک با سنت وُلفی. کولر در مقالهٔ روشنگرش سه دشواریِ شناختی، متافیزیکی و روان‌شناختی پیش پای او می‌بیند؛ یعنی این‌که اولاً به لحاظ شناختی

www.SID.ir

Archive of SID

نمی‌توان کلیت عین اندازه‌ناپذیر را ادراک کرد، ثانیاً از منظر متافیزیکی برخی از اعیان برای بهره‌مندی از والایی اصلاً نیازی به کمال حسی ندارند ـ آسمان پُرستاره از این جمله است ـ و ثالثاً از منظر روان‌شناختی ناتوانی‌مان از درک اندازه‌ناپذیری نوعی نقص محسوب می‌شود. براساس خوانش کولر، برای حل دشواری نخست، مندلسزون دریافتش از کمال را اندکی تغییر می‌دهد تا عبارت شود از نوعی «باهم‌بودن» یا «به یکدیگر تعلق داشتن» اجزا و کثرات عین اندازه‌ناپذیر. بنابراین، در ادراک عینی که به لحاظ حسی اندازه‌ناپذیر است به شکلی نامتمایز نوعی اصل را برای یک کل فرضی که به کثرات وحدت و هماهنگی می‌بخشد در نظر می‌گیریم اما هیچ‌گونه تصور حسی دقیقی از کلیت عین نداریم و از آن‌جا که کمال صرفاً نیازمند توافق کثرات بر مبنای اصول حاکم بر کل عین است، درک چنین اعیانی نیز ممکن می‌گردد (ibid: 344). راه حل مندلسزون برای دو مشکل متافیزیکی و روان‌شناختی نیز به همین ترتیب است. مشکل متافیزیکی با این توضیح برطرف می‌شود که اولاً در اعیان طبیعی، اصولی که به نظم اجزا در قرارگرفتن کنار هم حاکم‌اند غالباً با اصول حاکم بر وحدت عین همپوشانی دارند؛ ثانیاً در آثار هنری، کمال اثر شامل چیدن و کنار هم قراردادن اجزا به نحوی است که درنهایت همگی در خدمت بازنمایی حسی یک عین واحد یعنی اثر هنری باشند. بنابراین، والایی اعیانی که ظاهراً نیازی به کمال حسی ندارند در گرو درک این اصل است که آن‌ها به هر ترتیب نوعی قدرت قانون‌مند و نظم طبیعت را آشکار می‌کنند ـ آثار هنری نیز یا امر والا در طبیعت را بازنمایی می‌کنند یا به واقع تقلید طبیعت‌اند و شبیه به آن ـ و بدین ترتیب گرچه همواره وحدت، نظم و کمال مترتب بر آن‌ها به ادراک حسی درنمی‌آیند در پسِ پرده به نحوی از انحا در کارند (ibid: 347). نهایتاً راه حل مندلسزون برای مشکل روان‌شناختی ـ درست برخلاف کار کانت در نقد قوهٔ حکم ـ توجهمان را مجدداً به عین معطوف می‌کند. او استدلال می‌کند که «الم یا ناخوشایندی مربوط به تأمل در اعیان والا در ضعف خودمان ریشه دارد؛ به همین سبب این اعیان لذتی وصف‌ناپذیر در ما ایجاد می‌کنند که جانمان هرگز از آن پُر نمی‌شود» (Mendelssohn, 2006: 159). گرچه عین والا نخست عظیم می‌نماید اما در قیاس با ضعف و نقص ما، عین در آنِ سومِ تأمل از قبل هم عظیم‌تر و در نهایت مسحورکننده و والا می‌نماید. به بیان دیگر، وقتی خود را در قیاس با عین هیچ می‌یابیم و مجدداً دربارهٔ آن تأمل می‌کنیم آن را هرچه باشکوه‌تر و والاتر می‌یابیم (Koller, 2011: 349).

نظریهٔ امر والای مندلسزون در نوع خود بدیع و برخوردار از وجوهی غنی و در خور پژوهش است. اما شاید مهم‌ترین وجه آن این باشد که مندلسزون به پیوند دادن سنت زیبایی‌شناسی بریتانیایی، به‌خصوص نظریهٔ امر والای برک، با سنت زیبایی‌شناسی عقل‌گرایانهٔ آلمان در نیمهٔ نخست قرن هجدهم اهتمام می‌ورزد. میزان توفیق مندلسزون در این راه هم وابسته است به منظری که نسبت به نظریه‌اش اتخاذ می‌کنیم و هم تحلیل آن در پرتو تاریخ، که البته در این مجال نمی‌گنجد. با این حال، مکاتبات دائم کانت با او از سال ۱۷۶۳ به بعد، نقد جدی کانت به سنت وُلفی و پیروانش از جمله مندلسزون، و در عین حال وجوه بدیع زیبایی‌شناسی مندلسزون خصوصاً در تحلیل امر والا برای کانت، بازگشت به این فیلسوف بزرگ قرن هجدهم آلمان را ضروری می‌نمایاند.

نتیجه‌گیری

در نوشتار حاضر تلاش کردیم نخست طرحی کلی از نظریهٔ زیبایی‌شناسی مندلسزون، فیلسوف تأثیرگذار نیمهٔ نخست قرن هجدهم آلمان، عرضه کنیم و سپس به اجمال و براساس مهم‌ترین رسالهٔ او، یعنی «دربارهٔ امر والا و امر بی‌آلایش در علوم زیبا» طرحی از نظریهٔ امر والای او در گام نخست و تأثیر مواجههٔ او با رسالهٔ ادموند برک در گام دوم عرضه کنیم. پرسش اصلی این پژوهش در واقع عبارت بود از این‌که مندلسزون در مقام معرف زیبایی‌شناسی بریتانیایی به جهان آلمانیِ قرن هجدهم و حلقهٔ واسطی در نظریه‌های امر والا میان سنت بریتانیایی و سنت آلمانی چه نقشی ایفا کرده است؛ همچنین، در ادامهٔ پرسش نخست، طبیعتاً پرسش از این بود که مندلسزون به استقلال از سنت بریتانیایی چه نظریهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

بدیع و اصیلی از آن خود دارد. پاسخ به پرسش اول در گرو آغاز کار از پرسش دوم است و ما تلاش کردیم تا حد امکان با آغاز از نظریهٔ خود مندلسزون چنین مسیری را طی کنیم. پژوهش حاضر براساس ویراست سال ۱۷۶۱ رسالهٔ فوق انجام شده و در عین حال تحول دیدگاه مندلسزون از ویراست ۱۷۵۸ به ویراست ۱۷۶۱ را نیز مد نظر قرار داده است.

به طور خلاصه می‌توان گفت مندلسزون، فیلسوفی که در دیگر ساحات فلسفه پیرو وُلف و لایب‌نیتس بود و به اصول فلسفهٔ عقل‌گرایانهٔ آلمانی در نیمهٔ نخست قرن هجدهم التزام داشت، در تأملاتش دربارهٔ زیبایی‌شناسی نیز همین منظر را تا حد زیادی حفظ کرد و رسالت خویش را دفاع از زیبایی‌شناسی عقل‌گرایانه در برابر رویکردهای تجربی و ضدعقل‌گرایانه قرار داد. او در تمام متونش دربارهٔ زیبایی‌شناسی از این منظر دفاع کرد و بر نظریهٔ زیبایی‌شناختی مبتنی بر کمال خویش تأکید کرد. تحلیل تجربه‌ی زیبایی‌شناختی بر مبنای این نظریه با دشواری خاصی مواجه نبود؛ با این حال، امر والا که مهم‌ترین خصیصه‌اش بی‌کرانی، اندازه‌ناپذیری و درنیامدن به قالب ادراکی واحد است، این منظر زیبایی‌شناختی را با دشواری‌های متعددی مواجه ساخت. مندلسزون نخست با قرار دادن امر والا در امتداد امر زیبا و تعریف آن براساس امر زیبا درصدد حل این دشواری برآمد. سپس در نتیجهٔ آشنایی با رسالهٔ ادموند برک دربارهٔ امر والا نظریه‌اش را بازنگری و اصلاح کرد و هم در عواطف دخیل در تجربهٔ زیبایی‌شناختی و هم در مفهوم کمال تجدید نظر کرد. براساس این مواجهه، او مفهوم کمال را گسترش داد و محدود به ادراک وحدت در عین کثرت ندانست. مطابق برداشت جدید مندلسزون، کمال را هم در عین مدرک هم در بازنمایی هنری اعیان و هم در سوژه می‌توان سراغ گرفت. همچنین، برک او را به این نتیجه رساند که تجربهٔ امر والا مشتمل بر احساسی آمیخته است و ترکیبی است از لذت و الم. در نهایت، همان‌طور که پیش از این نیز اشاره شد، در کنار اهتمام به بسط نظریه‌ای مستقل دربارهٔ امر والا، مندلسزون را می‌توان فیلسوف پیونددهندهٔ زیبایی‌شناسی بریتانیایی ـ به‌خصوص آرای شفتسبری و برک ـ با زیبایی‌شناسی عقل‌گرایانهٔ آلمانی ـ مطابق برداشت باومگارتن و وُلف ـ دانست. همچنین، تبادل فکری او با ایمانوئل کانت، بزرگ‌ترین فیلسوف نیمهٔ دوم قرن هجدهم آلمان، نیز خود بر اهمیت مطالعهٔ فلسفهٔ مندلسزون به طور کلی و زیبایی‌شناسی او به طور خاص می‌افزاید، موضوعی که در مجال این پژوهش نگنجیده و خود پژوهشی مستقل می‌طلبد.

پی‌نوشت‌ها

1. A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful (1757/ 1759)
2. Sturm und Drang
3. Briefe über die Empfindungen (1755)
4. Rhapsodie, oder Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen (1761)
5. Über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften (1757)
6. Über das Erhabene und Naïve in den schönen Wissenschaften (1758)

۷. باید توجه داشت که نظریهٔ مندلسزون دربارهٔ قوای نفس و بازی آزاد قوا در حالی که از برخی جهات با نظریهٔ قوای کانت و مفهوم بازی آزاد در نقد سوم مشابهت‌هایی دارد، با این نظریه و مفهوم اخیر تفاوت‌هایی اساسی نیز دارد. مندلسزون سه قوهٔ اصلی برای نفس در نظر می‌گیرد که عبارت‌اند از قوهٔ شناخت، قوهٔ میل و قوهٔ ادراک حسی (قوه‌ای که نام آن را به قوهٔ رضایت تغییر داد). قوهٔ سوم از دوتای دیگر متمایز است زیرا هم منجر به شناخت عقلانی نمی‌شود و هم مبتنی است بر لذتی فاقد علاقه و به همین اعتبار قوهٔ سوم قوهٔ تجربه و لذت زیبایی‌شناختی است. نظریهٔ قوای کانت نیز از برخی جهات با نظریهٔ مندلسزون مشابهت دارد و فی‌المثل کانت نیز قوای میل و شناخت را در کنار قوهٔ حکم تعریف می‌کند. با این حال، تقسیم‌بندی کانت از این فراتر می‌رود. کانت نظریهٔ قوایش را به نحوی دقیق و بدیع بسط می‌دهد که می‌تواند کل پروژهٔ نقدی‌اش را بر این تقسیم‌بندی بنا کند. از سوی دیگر، بازی آزاد قوا در نقد سوم کاملاً سوبژکتیو است به این معنا که عین موضوع تجربه صرفاً موجب می‌شود قوای ذهنی‌مان را به طریقی خاص و مشخص به کار بریم و تقویت کنیم؛ در حالی که دیدگاه مندلسزون وجه سوبژکتیو محض منظر کانت را در بحث از بازی آزاد ندارد. مفسران فلسفهٔ آلمانی قرن هجدهم دربارهٔ تأثیر مندلسزون بر کانت در صورت‌بندی

www.SID.ir

Archive of SID

نظریهٔ قوا و بازی آزاد دیدگاه‌های متفاوتی دارند. در حالی که برخی مفسران مانند فردریک بایزر این تأثیر را نامحتمل و قول به آن را نامعتبر می‌دانند، برخی مفسران دیگر مانند لوئیس وایت بک این تأثیر را محتمل می‌شمارند. به هر ترتیب، مندلسزون به روشنی از بسیاری جهات بر کانت تأثیر نهاد، حال چه درمقام فیلسوفی که کانت به نقد او می‌پرداخت و خواه درمقام منبع الهام کانت ـ هرچند کانت چه در مورد مندلسزون چه دیگر فلاسفه اغلب همان ایده‌هایی را که الهام می‌گرفت در قالبی بسیار متفاوت درمی‌آورد و به این اعتبار ردیابی بسیاری از این تأثیرات و تأثرات دشوار است. مندلسزون بی‌تردید در نظریهٔ امر والا و لذت فاقد علاقه منبع الهام کانت بود. برای مطالعه دربارهٔ (۱) نظریهٔ قوا نزد کانت، (۲) نسبت اندیشهٔ کانت و مندلسزون با یکدیگر، و (۳) تأثیر نظریهٔ قوا و بازی آزاد مندلسزون بر کانت به ترتیب ن. ک:

(1) Falduto, Antonino (2014) The Faculties of the Human Mind and the Case of Moral Feeling in Kant's Philosophy, De Gruyter Publication, Berlin, Germany

(2) Munk, Reiner (ed.) (2011) Moses Mendelssohn's Metaphysics and Aesthetics, Netherlands: Springer Publishing: Part II: Chapters 7,8 and 9

(3) Zammito, John H. (1992) The Genesis of Kant's Critique of Judgement, The University of Chicago Press

Beck, Lewis W. (1969) Early German Philosophy: Kant and his Predecessors, Massachusetts: Harvard University Press

8. sensations
9. the work of art as an organic totality
10. Interesselosigkeit/ disinterestedness
11 Billigungsvermögen/ faculty of approbation
12. natürliche Zeichen /natural signs
13. willkürliche Zeichen /arbitrary signs
14. beaux arts
15. belles lettres
16. Mitleid/Pity
17. admiration
18. Philosophische Schriften
19. Bewunderung/admiration
20. das Sinnlichvollkommene in der Kunst, das Bewunderung zu erregen im Stande ist

۲۱. برای مطالعه نظریهٔ احساسات آمیخته نزد مندلسزون ن. ک:

Guyer, Paul (2011), "Mendelssohn's Theory of Mixed Sentiments" in Moses Mendelssohn's Metaphysics and Aesthetics, Netherlands: Springer Publishing, Ch. 14: 259-278

22. The sensibly immeasurable

کتابنامه

گایر، پُل (۱۳۹۴)، زیبایی‌شناسی آلمانی در قرن هجدهم، از مجموعهٔ دانشنامهٔ فلسفهٔ استنفورد (۳۰)؛ ترجمهٔ سید مسعود حسینی، تهران: انتشارات ققنوس.

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

Brady, Emily. (2013) *The Sublime in Modern Philosophy: Aesthetics, Ethics and Nature*, New York: Cambridge University Press

Burke, Edmund. (2015) *A Philosophical Enquiry into the Sublime and the Beautiful*, Guyer, Paul (ed.), Oxford: Oxford University Press

Gasché, Rodolphe. (2012), "….And the Beautiful? Revisiting Edmund Burke's 'Double Aesthetics' " *in The Sublime from Antiquity to the Present,* Timothy M. Costelloe (ed.), Cambridge University Press

Hammermeister, Kai. (2002) *The German Aesthetic Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press

Mendelssohn, Moses. (1997) *Philosophical Writings*, in Cambridge Texts in the History of Philosophy, Dahlstrom, Daniel O. (ed.), Cambridge University Press

_____ (2006) *Ästhetische Schriften*, mit einer Einleitung und Anmerkungen von Anne Pollok, in Philosophische Bibliothek Band 571, Felix Meiner Verlag, Hamburg

Koller, Aaron. (2011) "Mendelssohn's Response to Burke on the Sublime" in *Moses Mendelssohn's Metaphysics and Aesthetics*, Munk, Reiner (ed.), Netherlands: Springer Publishing

www.SID.ir