

ویتگنشتاین و نگرستن از وجه ابدی

دکتر سروش دباغ* مرتضی عابدینی فرد**

چکیده

در یکی از فقرات رساله منطقی- فلسفی ویتگنشتاین آمده است: «اخلاق و زیبایی‌شناسی یکی‌اند و عین هم»، بدون این‌که توضیحی در این باب داده شود. در این مقاله کوشیده شده است تا با تبیین مرزهای اندیشیدن و تفکیک میان امور گفتنی و امور نشان‌دادنی و وام گرفتن مفهوم سوژه متافیزیکی در فضای رساله منطقی- فلسفی، توضیح داده شود که اخلاق و زیبایی‌شناسی یا به تعبیر دقیق‌تر، تجربه‌ی اخلاقی و تجربه‌ی زیبایی‌شناختی در منظومه‌ی ویتگنشتاین متقدم، متضمن نگرستن به عالم از وجه ابدی‌اند. در انتها محدودیت‌های این نگاه ویتگنشتاینی مورد بحث قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی: ۱- وضع واقع ۲- گفتنی‌ها/ ناگفتنی‌ها ۳- سوژه‌ی متافیزیکی ۴- اخلاق ۵- زیبایی‌شناسی ۶- ویتگنشتاین ۷- وجه ابدی

۱. مقدمه

در این مقاله، ابتدا تصویری کلی از اصلی‌ترین مسایل طرح شده در رساله‌ی منطقی- فلسفی ویتگنشتاین (از این پس آن‌را به اختصار رساله خواهیم خواند) به دست می‌دهیم و در ادامه، راه خویش را برای پرداختن به تلاش وی در اندیشیدن به آن‌چه نمی‌تواند اندیشیده شود هموار ساخته، پس از آن، به بحث درباره‌ی امر هنری و مؤلفه‌های آن در فضای اندیشه‌های ویتگنشتاین متقدم خواهیم پرداخت.

* استادیار پژوهشکده حکمت و فلسفه ایران
** کارشناس ارشد فلسفه هنر، دانشگاه هنر تهران
e-mail: soroush.dabbagh@gmail.com
e-mail: morteza.abedinifar@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۸۷/۷/۲۴
تاریخ پذیرش: ۸۸/۴/۳۰

۲. مرزهای اندیشیدن

به درستی ویتگنشتاین را فیلسوف زبان دانسته‌اند؛ اما بیش از آن که او را اندیشمندی بدانیم که به مطالعه‌ی فنی و زبان‌شناسانه‌ی زبان می‌پردازد، بهتر است او را فیلسوفی بدانیم که در پیچ و خم اندیشه‌هایش با زبان بسیار سروکار دارد و همواره همه‌ی مسایل فلسفی را در پس‌زمینه‌ی زبانی‌شان می‌کاود. از این منظر، رساله کوششی است «در جهت ترسیم مرزی برای اندیشیدن؛ یا نه برای اندیشیدن، بلکه برای بیان اندیشه‌ها» (۷، ص: ۳۰).

او سعی می‌کند در این کتاب نشان دهد که از چه چیزهایی می‌توان سخن گفت و از چه چیزهایی نمی‌توان؛ از چه چیزهایی اگر سخن بگوییم کلامان معنادار است و در باب چه چیزهایی اگر زبان را به کار گیریم به بی‌معنایی در می‌غلتیم؛ و به طور کلی، سخن معنادار چیست و کدام است.

از نظر ویتگنشتاین: «برای توانا شدن در ترسیم مرزی برای اندیشیدن، باید بتوان درباره‌ی هر دو سوی مرز اندیشید. (بنابراین ما باید بتوانیم درباره‌ی چیزی بیندیشیم که نمی‌تواند اندیشیده شود)» (همان).

ویتگنشتاین جهان را در بیان‌هایی مختلف اما هم‌سو، وضع واقع^۱، تمامیت امور واقع^۲ و امور واقع در فضای منطقی^۳ می‌داند. او در همان اولین فقرات رساله (۷، فقره ۱/۲۱) تلویحاً اشاره‌ای به جدایی منطق و جهان می‌کند: «هر چیزی می‌تواند واقع باشد یا نباشد، در حالی که هر چیز دیگری یکسان باقی بماند»؛ یعنی این که ضرورتاً امور واقع در جهان به هم، وابستگی منطقی ندارند (۸، صص: ۲۸-۲۹). وی هرگونه ضرورت منطقی را میان امور واقع یا به عبارتی در جهان نفی می‌کند، اما از مهم‌ترین نکاتی که در همین نخستین فقرات رساله مطرح می‌شود آن است که تمامی امور واقع به همان نحوی که هستند، در فضای منطقی قرار گرفته‌اند. تصور امر واقع خارج از فضای منطقی، یعنی امکان‌های آن امر واقع محال است، اما عکس آن ممکن است؛ یعنی می‌توان به فضای منطقی به عنوان مجموعه‌ای از امکان‌های امور واقع اندیشید (۷، فقره ۲/۳۱).

پرسش دیگری که ویتگنشتاین می‌کوشد به آن پاسخ دهد و تا پایان رساله نقش محوری در تأملات وی دارد تعیین چگونگی رابطه‌ی میان زبان و جهان است. او به نظریه‌ی تصویری معنا قایل بود، بدین معنا که گزاره، تصویری از امور واقع است و ساختار زبان، ساختار جهان را باز می‌تاباند. پس تنها آن گزاره‌ای را می‌توان معنادار دانست که در عالم خارج واجد تصویر باشد. کارکرد نظریه‌ی تصویری در اندیشه‌ی

ویتگنشتاین متقدم، تأکید بر شرایط معناداری گزاره‌ها است؛ یعنی بیش از و پیش از هر تأویلی بر این نظریه، باید متوجه همان کارکردی بود که مراد خود ویتگنشتاین از آن بوده است و آن تعیین شرایطی است که بر اساس آن، گزاره‌ها معنادار یا فاقد معنایند. نکته‌ی مهم درباره‌ی این ادعای ویتگنشتاین آن است که او برای محک معناداری یک جمله، به شیوه خاصی عمل می‌کند. از نظر او، «کل» گزاره باید واجد تصویری باشد که بتوان در جهان خارج از آن سراغ گرفت. البته از نظر ویتگنشتاین تصویر، خود، یک امر واقع است و برای آن که بتواند واقعیت را در خود نشان دهد، باید در چیزی با آن مشترک باشد. ویتگنشتاین این امر مشترک را صورت‌بازنمود و در ادامه، صورت منطقی می‌نامد: «آنچه که هر تصویر، با هر صورتی، باید در آن با واقعیت مشترک باشد، برای این که بتواند آن را به درستی یا نادرستی تصویر کند، عبارت است از صورت منطقی، یعنی صورت واقعیت» (۷، فقره ۲/۱۸).

همان‌طور که اشاره شد، به عقیده‌ی ویتگنشتاین، گزاره مهم است و نه تک تک واژگان. به همین دلیل او در جمله به دنبال معنا می‌گردد، نه در واژه. او می‌گوید جمله مانند تم موسیقایی است. همان‌طور که یک تم موسیقایی ترکیبی است از نت‌ها، اما مساوی با تک تک آن‌ها نیست، جمله نیز ترکیب صرف واژگان نیست، بلکه پدیده‌ای جدا از واژگان و به قول او، «منسجم» است (۷، فقره ۳/۱۴۱).

«بازنمود، مستلزم آن نیست که عناصر تصویری و اشیای بازنمایی شده امکان‌های مشابهی را در ترکیب به اشتراک داشته باشند، بلکه تنها مستلزم «هم‌ریختی» صوری میان ترکیب ممکن عناصر تصویری در تصویر و ترکیب ممکن اشیا در امور واقع است» (۴، ص: ۷۸). با توجه به این نکته، می‌توانیم نتیجه بگیریم که امکان وجود تصویر برای کل گزاره‌ها شرط معناداری آن‌هاست و دیگر نیازی نیست که ما به دنبال انطباق تک-تک اجزای جمله بر تصویرهای عالم خارج باشیم. مثلاً تصویری برای واژگانی نظیر «روی»، «درون» و... وجود ندارد. بنابراین باید کل گزاره را واجد تصویر به شمار آوریم. نکته‌ی دیگر شایان ذکر این است که در رساله، صدق و کذب فرع بر معناداری است؛ یعنی جمله «گره کنار بخاری است» معنادار است، حتی اگر در لحظه‌ی بیان جمله، بر اساس مشاهدات کامل، در هیچ جای دنیا هیچ گره‌ای کنار هیچ بخاری‌ای نباشد. مدلول این گزاره علی‌الاصول می‌تواند در عالم خارج وجود داشته باشد و همین شرط معناداری آن است. «خورشید، لحظه‌ای مکث کرد» نیز معنادار است، گرچه ممکن است هیچ‌گاه اتفاق نیفتاده باشد. اما «در تمام مراحل زندگی‌اش سه فرشته‌ی رحمت در کنارش بودند»، فاقد تصویر در عالم خارج و بنابراین بی‌معناست و به همین دلیل،

سخن گفتن از صدق و کذب آن منتفی است.

۳. گفتنی‌ها/ناگفتنی‌ها

مطابق با معیاری که ویتگنشتاین برای احراز معناداری یک گزاره ارائه می‌دهد، گزاره‌های اخلاقی، زیبایی‌شناسانه و به‌طور کلی گزاره‌های ارزش محور بی‌معنا تلقی می‌شوند، چرا که واجد هیچ تصویری از عالم خارج نیستند. در اخلاق و زیبایی‌شناسی، ما از برتری امری نسبت به امر دیگر سخن می‌گوییم، حال آن‌که مفهوم «برتری» مدلولی در جهان خارج ندارد. اما، حال که اخلاق، زیبایی‌شناسی و به‌طور کلی «ارزش» بیرون از جهان ایستاده است، چگونه می‌توان از آن سخن گفت و با توجه به چارچوب کلی رساله، تلاش در بیان چنین گزاره‌هایی به کجا می‌انجامد؟ پرسش دیگر این‌که اساساً تکلیف خود گزاره‌های رساله چه می‌شود؟ آیا تمام این تأملات در خطر سقوط به قلمرو بی‌معنایی نیستند؟ ویتگنشتاین تلاش می‌کند راهی برای فایق آمدن بر این مشکل بیابد:

فلسفه باید برای آن‌چه می‌تواند اندیشیده شود، مرزی تعیین کند و نیز، برای آن‌چه نمی‌تواند اندیشیده شود. فلسفه باید برای آن‌چه نمی‌تواند اندیشیده شود، از طریق آن‌چه می‌تواند اندیشیده شود، مرکز تعیین کند. فلسفه با ارائه‌ی آشکار آن‌چه می‌تواند گفته شود، بر آن‌چه نمی‌تواند گفته شود دلالت می‌کند (۷، فقرات ۴/۱۱۵-۱۱۴-۴).

در واقع، قصد ویتگنشتاین در رساله این است که آن‌چنان گفتنی‌ها را - به مدد فلسفه - به روشنی بازبنمایاند که حدود و ثغور مرز میان گفتنی‌ها و ناگفتنی‌ها، خود به خود و بدون سخن گفتن از امور ناگفتنی، معین شود. یکی از محوری‌ترین تمایزات مورد اشاره‌ی ویتگنشتاین، تمایز میان امور گفتنی و امور نشان‌دادنی است. او معتقد است از بعضی چیزها می‌توان سخن گفت اما از برخی دیگر نمی‌توان سخن گفت و تنها می‌توان آن‌ها را نشان داد. او ساحت تجربه را جزو گفتنی‌ها می‌داند و معتقد است که می‌توان امور تجربی را در قالب زبان ریخت. اما چه چیزهایی ناگفتنی‌اند و به قول ویتگنشتاین، نمی‌توان در باب آن‌ها حرف زد و تنها می‌توان آن‌ها را نشان داد؟

ابتدا ببینیم سرچشمه‌ی این تمایز کجاست. این تمایز از آن‌جا شکل می‌گیرد که ویتگنشتاین زبان و جهان را یکی می‌داند، بدین معنا که مرزهای زبان را جهان تعیین می‌کند. بنابراین زبان تا آن‌جا معنادار است که از مرز جهان نگذرد. اما برخی از گزاره‌هایی که در زبان صورت‌بندی می‌شوند آشکارا فراتر از جهان می‌روند، مثل خود گزاره‌های رساله. در واقع، تلاش ویتگنشتاین در نگارش رساله در جهت

اندیشیدنی‌هاست؛ تلاشی که به گفته‌ی او متناقض‌نماست. اما ویتگنشتاین سعی می‌کند روایتی از فلسفه‌ی خویش به دست دهد که این تناقض را برطرف کند؛ گویی در رساله، امور ناگفتنی یا همان نشان‌دانی‌ها معرفی شده‌اند تا ما در هنگام سخن گفتن از آن‌ها آگاه باشیم و در ورطه‌ی بی‌معنایی نیفتیم، و این با هدف نگارش رساله منطبق است. یکی از اموری که ویتگنشتاین آن را نشان‌دانی می‌خواند، صورت منطقی گزاره است که خودش را در گزاره باز می‌تاباند و قابل بیان نیست. البته نکته‌ی مهم در خصوص صورت منطقی گزاره آن است که گرچه در قالب زبان قابل بیان نیست، اما برخلاف زیبایی‌شناسی، استعلایی و فراتر از زبان هم نیست، بلکه در خود زبان حاضر است. البته برای نشان‌دادنش باید از زبان فاصله بگیریم: «گزاره‌ها می‌توانند تمام واقعیت را بازنمایی کنند، اما آن‌ها نمی‌توانند آن‌چه را که برای بازنمایی‌اش، باید در آن با واقعیت مشترک باشند [صورت منطقی]، بازنمایی کنند. برای این‌که بتوان صورت منطقی را بازنمایی کرد، باید بتوانیم جایی خود را با گزاره‌ها بیرون از منطق قرار دهیم، یعنی جایی خارج از جهان (۷، فقره ۴/۱۲).

حال اگر بخواهیم دریابیم تکلیف خود گزاره‌های رساله چه می‌شود، احتمالاً مجبور می‌شویم به این رأی بگراییم که کتاب مشتمل بر تعدادی گزاره نیست، بلکه متضمن ایضاح گزاره‌هاست؛ یعنی فلسفه تلاش می‌کند مجالی مناسب برای نمایش و بروز امور نشان‌دانی فراهم کند. صورت منطقی را چگونه می‌توان دریافت؟ فلسفه بستری فراهم می‌کند که این قبیل امور خود را در این بستر نشان دهند. البته این بستر مجموعه‌ای از گزاره‌های فلسفی نیست: «هدف فلسفه عبارت است از ایضاح منطقی اندیشه‌ها... فعالیت فلسفی متضمن به دست آمدن «گزاره‌های فلسفی» چندی نیست، بلکه محصول آن روشن شدن گزاره‌هاست» (همان، فقره ۴/۱۱۲).

به تعبیر مایکل پ. هاجز در استعلا و رساله ویتگنشتاین، گزاره‌های رساله، مستلزم استعلای فلسفی‌اند.^۵ رساله را فقط سوژه‌ای که از زبان و جهان فراتر رفته می‌فهمد. آموزه‌ی نشان‌دادن نیز برای دسترسی به همین استعلای فلسفی مهیا شده است. برای فهم آن باید بر آن‌چه زبان نشان می‌دهد تمرکز کرد، نه بر آن‌چه می‌گوید. آن‌چه زبان می‌گوید امر تجربی است و آن‌چه نشان می‌دهد امور بیرون از جهان، زبان و تجربه است (۳). ویتگنشتاین به صراحت می‌گوید: «آن‌چه که می‌تواند نشان داده شود، نمی‌تواند گفته شود» (۷، فقره ۴/۱۲۱۲) و به همین دلیل است که باید سخن را به آن‌چه می‌توان گفت منحصر کرد و نشان‌دانی‌ها را حکم دیگری است (همان، فقره ۶/۵۳). دریچه‌ی ورود به اصلی‌ترین آموزه‌ی ویتگنشتاین در خصوص فلسفه، همین

تمایز میان نشان دادن و گفتن است. فهم ویتگنشتاین از خود فلسفه نیز به همین تمایز بستگی دارد. خود او در نامه‌ای به راسل، در مورد رساله، می‌نویسد: نکته‌ی اصلی، نظریه‌ای است در خصوص آن‌چه می‌تواند از طریق گزاره‌ها بیان شود- یعنی به وسیله‌ی زبان- (و آن‌چه به طریقی مشابه می‌تواند به اندیشه درآید) و آن‌چه نمی‌تواند از طریق گزاره‌ها بیان شود، اما صرفاً می‌تواند داده شود، که من معتقدم همین مسأله‌ی اساسی فلسفه است (۳، ص: ۷۱).

همان‌طور که هاجز نیز در کتابش به آن اشاره کرده، این تمایز مستلزم دیدن جهان و زبان از بیرون است. یعنی زمانی می‌توان گفت که زبان چیزی را نشان می‌دهد که دیگر به گفته‌های آن توجهی نکنیم و از آن فاصله گرفته، از بیرون بدان بنگریم. اما آیا چنین چیزی ممکن است؟ در پاسخ به همین پرسش است که ویتگنشتاین مفهوم «سوژه‌ی متافیزیکی» را معرفی می‌کند. او در بحثی که از «سوژه‌ی متافیزیکی» می‌کند، این مفهوم را به همان زاویه‌ی دید یا نظرگاه مناسب برای نگرستن به جهان از بیرون پیوند می‌زند. اما ویتگنشتاین در نظریه‌ی فلسفی‌اش چه نیازی به پیش کشیدن مفهوم سوژه‌ی متافیزیکی یا به طور کلی سوژه دارد؟

هاجز می‌گوید جواب این پرسش به مسأله‌ی «بازنمود» مرتبط است: «اگر امر واقعی (یک جمله) قرار است امر واقع دیگری (وضعیت ممکنی از امور) را بازنمایی کند، باید سوژه‌ای وجود داشته باشد ... امر واقع فقط برای سوژه می‌تواند امر واقع دیگری را بازنمایی کند» (۳، ص: ۷۶). البته مسأله‌ای که این‌جا مطرح است، آن است که «سوژه‌ی متافیزیکی» از نظر فیلسوف، خود، امر واقعی در درون جهان نیست و از آن‌جا که می‌تواند کلیت امور واقع را دریابد، از جهان و زبان فراتر رفته، و مرز جهان (یا به تعبیری مرز بازنمود ممکن) است. اما تقریر خود فیلسوف از «سوژه‌ی متافیزیکی» یا به تعبیری دیگر، «من فلسفی» چیست؟

ویتگنشتاین در فقره ۵/۶ رساله می‌گوید: «مرزهای زبان من نشانگر مرزهای جهان من‌اند». در ادامه اظهار می‌دارد که «سوژه به جهان تعلق ندارد، بلکه مرز جهان است» (۷، فقره ۵/۶۳۲). از نظر او، «من فلسفی» تعیین‌کننده‌ی جهان است. «من فلسفی» تصمیم می‌گیرد جهان من از کجا آغاز شود و در کجا پایان پذیرد. بنابراین «من فلسفی» جهان را به مثابه کل می‌نگرد و از این حیث، با من روان‌شناختی متفاوت است. آن سوژه‌ای که در روان‌شناسی به بحث گذارده می‌شود سوژه‌ای در درون جهان است و یک امر واقع محسوب می‌شود. از نظر ویتگنشتاین با این «سوژه متافیزیکی» یا «من فلسفی» می‌توان به طرزی فلسفی، یعنی کلی، در باب جهان اندیشید. او می‌گوید این

من نه انسان است، نه تن آدمی و نه روان، که اگر چنین بود بخشی از جهان محسوب می‌شد و آن وقت چگونه می‌توانست در خصوص کل جهان و کلیت جهان سخن بگوید. او در درون جهان نایستاده است (۷، فقرات ۵/۶۴۱، ۵/۶۳۱، ۵/۶۳۲، ۵/۶۳۳). در مقابل «من فلسفی» که مرز جهان است، می‌توان من تجربی را قرار داد که در درون جهان است و فقط به امور واقع می‌پردازد. از همین جا می‌توان نتیجه گرفت که من تجربی، من منفرد و جزئی است و صورت همگانی ندارد، اما من متافیزیکی (فلسفی) آن سوژه‌ای است که به‌طور کلی تصویرسازی و شکل‌گیری معنا (با توجه به نظریه‌ی تصویری) را ممکن می‌سازد؛ یعنی او است که معنا را از طریق انطباق گزاره‌ها با جهان باز می‌شناساند. پس اساساً امکان بحث فلسفی در خصوص جهان، معنا و زبان به «من فلسفی» بستگی دارد. رساله بدون حضور من متافیزیکی نباید فهمیده شود. امکان‌پذیری اندیشیدن فلسفی در فضای رساله مستلزم استعلای «سوژه‌ی متافیزیکی» است. باید بتوان به جهان از بیرون نگرست؛ یعنی باید بتوان جهان را هم‌چون یک کل نگرست تا بتوان در باب آن فلسفید. جالب آن است که همین نحوه‌ی نگاه به دنیا به گزاره‌هایی می‌انجامد که بی‌معنایند، زیرا آن‌ها نشان‌دانی‌اند نه گفتنی. خود ویتگنشتاین هم در فقرات پایانی رساله می‌گوید: «گزاره‌های من [در رساله] بدین طریق روشن‌گری می‌کنند: هر کس سخنان مرا درک کند، وقتی که آن‌ها را به مثابه‌ی پله‌هایی به کار می‌گیرد تا از آن‌ها بالا برود و به ورای آن‌ها برسد، در می‌یابد که این گزاره‌ها بی‌معنی‌اند (به یک تعبیر، پس از بالا رفتن از نردبان، باید نردبان را به دور افکند)، او باید از این گزاره‌ها فراتر رود، در این صورت، عالم را به درستی خواهد دید» (۷، فقره ۶/۵۴).

رساله سندی است که گواهی می‌دهد نویسنده‌ی آن به نااندیشیدنی‌ها رنگ اندیشه زده است، فقط به این دلیل که یک بار برای همیشه معین ساخته است که اندیشیدن تا کجا ممکن است.

۴. هنر به مثابه‌ی نحوه‌ی خاصی از نگرستن به جهان^۶

ویتگنشتاین در فقرات پایانی رساله که در مقام پرداختن به امور متافیزیکی از قبیل اخلاق، زیبایی‌شناسی، معنای زندگی و خود فلسفه است، می‌گوید: «اگر بنا باشد تحقق اراده خیر یا شر جهان را تغییر دهد، تنها می‌تواند مرزهای آن را تغییر دهد، نه امور واقع را، یعنی آن‌چه که می‌تواند به‌وسیله‌ی زبان بیان شود. به طور خلاصه، تأثیر آن باید به گونه‌ای باشد که در مجموع، جهان متفاوتی پدید آید. به یک تعبیر، جهان باید به

مثابه‌ی یک کل، قبض و بسط یابد. جهان انسان شاد، متفاوت است از جهان انسان غمگین» (۷، فقره ۶/۴۳).

این فقره‌ی رساله در واقع، پلی است میان مباحث او در خصوص منطقی از یکسو و امر استعلایی یا به تعبیری، اخلاقی و زیبایی‌شناسی از سوی دیگر. او در این جا بر این امر تأکید می‌کند که آنچه اراده‌ی ما (از هر نوع) در پی تحقق آن است، در نهایت، به صورت شیوه‌ی نگرشی نمایان می‌شود که با آن، جهان یک سر «جهانی دیگرسان» است. در ادامه، به این امر خواهیم پرداخت که منظور ویتگنشتاین از این «جهان دیگرسان» چیست.

ویتگنشتاین در فقره‌ی ۶/۴۲۱ رساله می‌گوید: «اخلاق و زیبایی‌شناسی یک چیزند». او در آن جا به وضوح به وجه شبه این دو نمی‌پردازد، اما در یادداشت‌ها^۷ در فقره‌ای دیدگاهش را به روشنی در باب پیوند آن دو عنوان می‌کند: «اثر هنری، شیئی است، در حالی که از وجه ابدی بدان نگریسته شده و زندگی خوب، جهان است، در حالی که از وجه ابدی بدان نگریسته شده است. این پیوند میان اخلاق و زیبایی‌شناسی است» (۹، ۱۶/۱۰/۷).

اما نگرستن از وجه ابدی^۸ به چه معناست؟ برای تبیین موضع ویتگنشتاین در این باب، مثالی از هاجز را می‌آوریم. یک لیوان را در نظر بگیریم. ما لیوان را به عنوان شیئی می‌شناسیم که کارکردی خاص دارد، به عنوان مثال، فلان مقدار مایع در آن جا می‌گیرد یا تا اندازه‌ی مشخصی در مقابل ضربه یا افتادن مقاوم است. در واقع، در مواجهه با لیوان، به ظرفیت‌های آن در مقابل خواسته‌ها و تمایلات خودمان اندیشیده، در پی آن به دنبال قابلیتش برای انجام آن چه از آن انتظار داریم، می‌گردیم. از نظر ویتگنشتاین، این ارزش نسبی اشیا است. این نحوه‌ی نگرش، «نگریستن از وجه ابدی» نیست. در این نحوه‌ی نگرش، که ویتگنشتاین از آن به عنوان «شیوه‌ی متداول» نام می‌برد، اشیا جز پدیده‌هایی – در- جهان نیستند که در خدمت ارضای امیال (تجربی) ما هستند. در واقع، در این حالت، اشیا به مثابه‌ی ابزارهایی برای رسیدن به غایات و اهداف از پیش مشخص ما در نظر گرفته می‌شوند. به تعبیر دیگر، اشیا و پدیده‌ها در این موقعیت، بیشتر طریقت دارند تا موضوعیت. نفس این گونه بودن آن‌ها در این جا مطمئن نظر نیست، بلکه آثار و نتایجی که بر اثر به کار بستن آن‌ها به دست می‌آید، اهمیت دارد. اما در هنر، چه رخ می‌دهد؟ در هنر ما از این شیوه‌ی متداول فاصله می‌گیریم و به اشیا به عنوان ابزارهایی برای تحقق خواسته‌ها و انتظارات خودمان نمی‌نگریم.

با هنری خواندن یک شیء، کاربرد روزانه‌ی آن شیء به تعویق می‌افتد. می‌توان به ظرف سفالینی اندیشید که در آن نوشیدنی میل می‌کنیم و سفالینه‌ای که در گالری نگهداری می‌شود و همگان به آن به عنوان یک شیء هنری می‌نگرند. سفالینه‌ی گالری دیگر برای نوشیدن مایعات به کار نمی‌رود. این سفالینه دیگر در دسترس ما نیست و به کاربرد آن در دنیای ما توجهی نمی‌شود و همین به آن خصیصه‌ای زیبایی‌شناسانه بخشیده است. ویتگنشتاین می‌گوید شیء در این ساحت، در نگاه بیننده، کلیتی کرانمند پیدا کرده است و این همان قرار گرفتن در معرض ابدیت است.

جعبه بریلو^{۱۰} اثر هنری اندی وار هول^{۱۱} را در نظر بگیرید. این گونه نیست که برای اثر هنری قلمداد شدن، این جعبه باید واجد مؤلفه‌ها و مشخصات ویژه‌ای باشد. اگر در زندگی روزمره، این جعبه را -که حاوی چند عدد صابون است- به کار بریم و از آن استفاده کنیم، به شیوه‌ی متداول از آن بهره برده‌ایم، اما اگر این جعبه در یک گالری قرار گیرد (یعنی همان کاری که وار هول با آن کرده) و ناظران به آن به عنوان پدیده‌ای -در- جهان ننگرند، می‌توان آن را پدیده‌ای هنری قلمداد کرد. در واقع، شرط لازم هنری انگاشتن شیئی مشخص دیگرگونه نگرستن به آن است؛ نگرستن که شیئی را در معنای متعارف، زمانمند و مکانمند نمی‌انگارد و از آن فراتر می‌رود.

مطالعه‌ی *یادداشت‌ها* به ما مجال بیشتری برای واری‌نگاه ویتگنشتاین در زمینه‌ی زیبایی‌شناسی می‌دهد. در *یادداشت‌ها* است که ویتگنشتاین به صراحت، پیوند اخلاق و زیبایی‌شناسی را نحوه‌ی خاصی از نگاه کردن به جهان و اشیای موجود در آن معرفی می‌کند. همان‌طور که قبلاً هم اشاره شد، این نحوه‌ی خاص، نگرستن از وجه ابدی است؛ نگرستن از بیرون به اشیاء، جهان و امور واقع. در خود *رساله* نیز تعریفی بسیار موجز و مختصر از وجه ابدی ارائه شده است که ره‌گشا است: «نگاه کردن به عالم وجه ابدی، عبارت است از نظر کردن به آن به مثابه‌ی یک کل، ولی کلی کرانمند؛ تجربه کردن عالم به مثابه‌ی یک کل کرانمند- آن‌چه رازآلود است این است» (۷، فقره ۶/۴۵). ویتگنشتاین در *یادداشت‌ها* نیز تقریرات مشابهی دارد که در فهم عبارت بالا به ما کمک می‌کند: «در واقع، شیوه‌ی مشاهده‌ی متداول، اشیاء را از میانه می‌بیند، اما با وجه ابدی از برون به آن‌ها نگرسته می‌شود، به نحوی که این دیدگاه تمام عالم را به عنوان پیش‌زمینه‌ی خود دارا است. آیا این دیدگاهی است که شیء را همراه با زمان و مکان مشاهده می‌کند، به جای مشاهده در زمان و مکان؟»

هر چیزی یک عالم منطقی یا به یک تعبیر، یک مکان منطقی کاملی را مقرر می‌کند (اندیشه خود را به میان می‌افکند): نگریستن از وجه ابدی مشاهده‌ی چیزی با فضای منطقی کامل است» (۹، ۱۶/۱۰/۷).

نگاه تجربی یا شیوه‌ی متداول نگاهی است که اشیا را در زمان و مکان خاصی می‌بیند؛ به این معنا که به امر واقع به عنوان یک شیء جزئی و خاص نظر می‌کند. آدمی نمی‌تواند با نگریستن معمولی به شیء از آن فراتر رود. از این رو است که به ناچار، شیء را در ساحتی تجربی و علمی و نه فلسفی مورد بررسی قرار می‌دهد. با این نحوه نگریستن، به هیچ‌گونه ضرورت و کلیتی نمی‌توان دست یافت، چرا که امر جزئی همواره جزئی باقی می‌ماند. در شیوه‌ی متداول نگریستن، نمی‌توان به ضرورتی^{۱۱} پی برد، چرا که در آن، شیء به صورت منفرد و در تنگنای زمانی و مکانی معین مورد مذاقه قرار می‌گیرد، اما در نگریستن از وجه ابدی، شیء همراه با زمان و مکان، یعنی همراه با همه‌ی امکان-های متنوعش در کل گستره‌ی زمان و مکان در نظر گرفته می‌شود. در این نحوه نگرش، شیء موضوع شناخت و تجربه نیست، بلکه چشم‌اندازی است از همه‌ی جهان، چرا که در پس‌زمینه‌ی آن می‌توان کلیت جهان را مشاهده نمود. درست است که در این نگاه، ما هم‌چنان با یک یا چند امر واقع جزئی سروکار داریم، اما این پیامد نگرش ما به اشیا است که آن‌ها را از صرف «وضعیت‌های امور»^{۱۲} فراتر می‌برد و به آن‌ها شأنی برابر با شأن ضرورت منطقی می‌بخشد. در نگریستن از وجه ابدی، فضای منطقی کامل، گرداگرد شیء را فراگرفته و نظر به شیء، معادل است با مذاقه در باب تمام حالت‌های ممکن منطقی: «شیء زیبای‌شناسانه یا شیئی که به طرز زیبای‌شناسانه بدان نگریسته شده، همراه با فضای منطقی کامل دیده می‌شود، بدین معنا که در نگاه مدرک آن، کل فضای منطقی اشغال شده است و کل فضای منطقی به-تصرف- درآمده توسط شیء، کل جهان «من» است» (۱).

دیدگاه ویتگنشتاین در خصوص شیء مورد مذاقه (و بیشتر زیبای‌شناسانه) چنین است. او معتقد است اگر از منظری خاص گاه به یک شیء نگریسته شود، تبدیل به کل جهان مدرک می‌شود: «هر کدام از اشیا به عنوان شیئی میان اشیا، به اندازه‌ی بقیه فاقد اهمیت است اما به عنوان یک جهان، واجد اهمیت است.

اگر من بخاری را مورد تأمل قرار دهم و بعد به من گفته شود: ولیکن الآن همه‌ی آنچه تو می‌دانی بخاری است، مسلماً حاصل کار من بی‌ارزش به نظر می‌رسد، چرا که این حاکی از آن است که گویی من بخاری را به مثابه‌ی شیئی میان اشیا بسیار دیگر در جهان مطالعه کرده‌ام. در حالی که هنگامی که من بخاری را مورد تأمل قرار

می‌داده‌ام، آن جهان من بوده و هر چیز دیگری در برابر آن بی‌رنگ بوده است» (۹)،
۱۶/۱۰/۸).

در واقع، در تأمل زیبایی‌شناسانه، یک شیء به «جهان من» بدل می‌شود؛ جهانی که «من» در آن نقش یک مرز را ایفا می‌کند، نه بخشی از آن را. نیک می‌دانیم که این من، من متافیزیکی است. در حقیقت، در نگاه زیبایی‌شناسانه، نه امور واقع که کل جهان فرد دستخوش تغییر می‌شود و مرزهای آن جابه‌جا می‌شود؛ این همان نکته‌ای است که ویتگنشتاین در فقره ۶/۴۳ به آن اشاره کرده است.

۴. نتیجه‌گیری

بنابر آن چه آمد، در فضای آموزه‌های ویتگنشتاین متقدم، اثر هنری، شیئی است که از وجه ابدی بدان نگرسته شده است. به نحو مشابهی، از سر گذراندن تجربه‌ی اخلاقی نیز هم‌معنا با نظر کردن به عالم از وجه ابدی است. اخلاق ویتگنشتاینی، اخلاقی ضدواقع‌گرایانه^{۱۳} است، بدین معنا که جهان پیرامون، بنابر رأی او، عاری از خصوصیات اخلاقی‌ای نظیر خوبی، بدی، باید، نباید... است و گزاره‌های اخلاقی‌ای نظیر «راست‌گویی وظیفه است»، نسبتی با جهان پیرامون ندارد و کاشف از عالم خارج نیست. در عین حال، اخلاق ویتگنشتاینی غیرشناخت‌گراست؛ بدین معنا که گزاره‌های اخلاقی صدق و کذب‌بردار نیستند و نمی‌توان درباره‌ی ارزش صدق آن‌ها گمانه‌زنی کرد^{۱۴} حال اگر نگاه کردن به امور از وجه ابدی هم قوام‌بخش امر اخلاقی باشد و هم برپا دارنده‌ی امر هنری، همان سنخ معضلاتی که اخلاق ویتگنشتاینی دارد، گریبانگیر زیبایی‌شناسی ویتگنشتاین نیز می‌گردد. اگر دعاوی اخلاقی صدق و کذب‌بردار نیست و روایی اخلاقی گزاره‌ای نظیر «وفای به عهد کردن وظیفه است» صرفاً برآمده از نگرش فرد به جهان پیرامون است، چرا گزاره‌ای نظیر «آسیب رساندن به دیگران وظیفه است» به لحاظ اخلاقی روا نباشد؟ اگر کسی از روایی اخلاقی گزاره‌ی فوق سخن بگوید و آن را برآمده از نگرش اخلاقی خود به عالم بینگارد، چگونه می‌توان موضع او را نقد کرد و با او در این زمینه وارد گفت و گوی فلسفی شد؟ به نظر نمی‌رسد بتوان در فضای آموزه‌های ویتگنشتاین متقدم برای این پرسش پاسخی یافت. هر دو گزاره برآمده از نگرش‌های متفاوت و متناقض کنشگران اخلاقی به جهان پیرامون‌اند.

به نحو مشابهی، اگر تجربه‌ی زیبایی‌شناسانه شخص A که مبتنی بر نظر کردن از وجه ابدی در عالم است، شیء C را شیئی هنری قلمداد کند و تجربه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی شخص B، شیء C را شیئی هنری قلمداد نکند، چگونه می‌توان میان این دو قضاوت

کرد و داوری صحیح را از داوری ناصحیح بازشناخت. اگر مبنای قضاوت در این جا نگرستن از وجه ابدی باشد، به نظر نمی‌رسد بتوان توضیح موجهی در این باب به دست داد. در واقع، هر چند در فضای آموزه‌های ویتگنشتاین متقدم می‌توان میان تجربه‌ی زیبایی‌شناسانه و تجربه‌ی متعارف روزمره به خوبی تفکیک کرد و تبیینی از آن به دست داد، اما تفکیک معرفتی میان دو تجربه‌ای که علی‌الادعا خود را تجربه‌ی زیبایی‌شناسانه می‌نامند، میسر نمی‌باشد. شاید بتوان از منظری دیگر نیز به خوانش دیدگاه ویتگنشتاین در خصوص هنر نشست و آن این‌که وی اصلاً این دیدگاه را برای رصد نمودن چنین تمایزی میان شیء هنری و شیء روزمره مطرح نموده، اصولاً ایجاد این تمایز از توانایی آن خارج است. می‌توان از منظری دیگر، قایل به این رأی شد که آنچه طبق هر تعریف دیگری و هر نظریه‌ی هنر دیگری ناظر به چیستی هنر و شیء هنری دانسته شد، حال طبق رأی ویتگنشتاین از این قابلیت یعنی نگرسته شدن از وجه ابدی برخوردار است.

یادداشت‌ها

1- the case

2- totality of facts

3- facts in the logical space

4- logical form

۵- برخی شارحان ویتگنشتاین متقدم هم‌چون هاجز، بر وجه استعلایی رساله تأکید کرده‌اند و آن را از این منظر خوانده‌اند. برخی نیز مانند حلقه‌ی وین، تقریری کاملاً ضدمتافیزیکی از آن به دست داده‌اند. گروهی از فیلسوفان سال‌های اخیر نیز تلاش نمودند رساله را برخلاف دیدگاه حلقه‌ی وینی‌ها و بر مبنای مقدمه، پاره‌ای از فقرات میانی و فقرات ۶/۴ به بعد مطالعه کنند. ایشان محوری‌ترین فقرات رساله را مقدمه‌ی آن، فقرات میانی درباره‌ی فلسفه‌ورزی و حدود و ثغور آن، فقرات ۶/۴ به بعد و خصوصاً فقره ۶/۵۴ می‌دانند. مطابق با رأی ایشان، فلسفیدن بیشتر متضمن درمانگری است تا نظریه‌پردازی. نگاه کنید به: (۲).

۶- در این بخش، گاه نقاط مشترک سخنرانی درباره اخلاق و رساله منطقی - فلسفی را مورد کندوکاو قرار می‌دهم، گاه پیوندهای میان یادداشت‌ها و رساله و گاه ارتباط‌های میان یادداشت‌ها و سخنرانی درباره‌ی اخلاق را.

۷. این کتاب مجموعه یادداشت‌هایی است که از ویتگنشتاین، بین سال‌های ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۶، به جای مانده است. این مجموعه شامل پیش‌نویس‌ها و یا به تعبیری، مشق‌هایی است که به

نگارش رساله منجر شدند. البته یادداشت‌ها در برخی بخش‌ها از رساله مفصل‌تر است. ما از ترجمه‌ی فارسی آن، هرچند با قدری دخل و تصرف بهره گرفته‌ایم (۹).

8. *sub specie aeternitatis*

9. Brillo Box

10. Andy Warhol (1928-1987)

۱۱. همان ضرورتی که در منطق حاکم است و چنان‌که اشاره شد، از نظر ویتگنشتاین، در گزاره‌های اخلاقی و نیز در چشم‌انداز اثر هنری قابل مشاهده است.

12. states of affairs

13. anti-realistic

۱۴. برای بسط بیشتر این مطالب، نگاه کنید به: (۱۰).

منابع

1. Collinson, Diane, (1985), 'Ethics and Aesthetics Are One', *British Journal of Aesthetics*, Vol. 25, No. 3, Summer.
2. Crary, A. & Read, R., (eds.), (2000), *The New Wittgenstein*, London: Routledge.
3. Hodges Michael P., (1990), *Transcendence and Wittgenstein's Tractatus*, Temple University Press.
4. Ricketts, Thomas, (1996), 'Pictures, Logic and the Limits of Sense in Wittgenstein's Tractatus', in Sluga, H. & Stern, D. (eds.), *The Cambridge Companion to Wittgenstein*, Cambridge University Press.
- 5- Wittgenstein, Ludwig, (1974), *Letters to Russell, Keynes, and Moore*, ed. By G. H... Wright, Oxford: Blackwell.
- 6- Wittgenstein, Ludwig, (1966), *Notebooks 1914-1916*, trans. G. E. Anscombe, Oxford: Basil Blackwell.
7. Wittgenstein, Ludwig, (1961), *Tractatus Logico-Philosophicus*, trans. D. F. Pears & B. F. McGuinness, Routledge & Kegan Paul Ltd.

۸. ماونس، هاوارد، (۱۳۷۹)، *درآمدی بر رساله‌ی ویتگنشتاین*، ترجمه‌ی سهراب علوی‌نیا، تهران: طرح نو.

۹. ویتگنشتاین، لودویگ، (۱۳۸۵)، یادداشت‌ها ۱۹۱۴-۱۹۱۶، ترجمه موسی دیباج و مریم حیات‌شاهی، تهران: نشر سعاد.
۱۰. سروش دباغ، پرهام مهدیان، (۱۳۸۷)، «کانت، ویتگنشتاین متقدم و نقد اخلاقی تجربی»، فصلنامه علمی-پژوهشی انجمن معارف، شماره ۱۸.