سنت زیباشناسی آلمانی

کای هَمِرمایستر

مترجم
محمدرضا ابوالقاسمی

www.ketab.ir

نشر ماهی
تهران
۱۳۹۹

Kai Hammermeister
The German Aesthetic Tradition
Cambridge University Press, 2002.

A Persian translation by:
Mohamadreza Abolghassemi

www.ketab.ir

سرشناسه:	همرمایستر، کای، ۱۹۶۷- م. Hammer[illegible]ter, Kai
عنوان و پدیدآور:	سنت زیباشناسی آلمانی؛ کای همرمایستر؛ مترجم محمدرضا ابوالقاسمی.
مشخصات نشر:	تهران، نشر ماهی، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری:	۳۲۴ص.
شابک:	ISBN 978-964-9971-33-9
یادداشت:	فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا (فهرست‌نویسی پیش از انتشار).
یادداشت:	عنوان اصلی: *The German Aesthetic Tradition*, 2002
موضوع:	زیباشناسی آلمانی.
شناسه‌ی افزوده:	ابوالقاسمی، محمدرضا، ۱۳۵۸- ، مترجم.
رده‌بندی کنگره:	BH۲۲۱/آ۷۳ه۸ ۱۳۹۵
رده‌بندی دیویی:	۱۱۱/۸۵۰۹۴۳
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی:	۴۳۶۶۹۱۵

۱۴۲ ۱۲۸۱
۹۹/۶/۱۶

سنت [illegible]ی آلمانی

نویسنده: کای هَمِرمایستر
مترجم: محمد[illegible]رضا ابوالقاسمی
(هیئت علمی دانشگاه تهران)
ویراستار: [illegible]ی نوری

چاپ اول: [illegible]۹۰
تیراژ: ۱۵۰۰ نسخه

مدیر هنری: حسین [illegible]ی
ناظر چاپ: مصطفی حسینی
حروف‌نگار: سپیده
لیتوگرافی: آرمانسا
چاپ جلد: صنوبر
چاپ متن و صحافی: آرمانسا

شابک ۹-۳۳-۹۹۷۱-۹۶۴-۹۷۸
همه‌ی حقوق برای ناشر محفوظ است.

نشر ماهی

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی سینما سپیده، شماره‌ی ۱۱۷۶، واحد ۴
تلفن و دورنگار: ۶۶۹۵۱۸۸۰
www.nashremahi.com

www.ketab.ir

فهرست

دیباچه ۹

بخش اول: عصر الگووارهها

۱ اومگارتن، مندلسون ۱۹
۲ [illegible]ت ۴۱
۳ [illegible] ۶۵
۴ شلینگ ۸۹
۵ هگل ۱۱۹

بخش دوم: چالش با الگووارهها

۶ شوپنهاور ۱۴۷
۷ کرکگور، نیچه ۱۶۷

بخش سوم: تجدید الگووارهها

۸ کاسیرر، لوکاچ ..... [illegible]
۹ هایدگر، گادامر ۲۰۳
۱۰ آدورنو ۲۲۰

جمعبندی ۲۶۹

یادداشتها ۲۷۳
کتابنامه ۲۹۹
نمایه ۳۱۱

www.ketab.ir

دیباچه

پرسش‌های [illegible] طرح هنر و زیبایی قدمتی همپای فلسفه دارند یا از آن کهن‌ترند، چرا که هومر، هزیود [illegible] پیش از فیلسوفان] در باب نقش و استعدادهای ویژه‌ی شاعران اندیشیده بودند. با این همه، مدت‌های مدید هنر و زیبایی را عمدتاً از یکدیگر جدا می‌دانستند. این دو مفهوم عموماً معطوف بود به سایر مسائل فلسفی، که هنر و زیبایی صرفاً نقش [illegible] در آن‌ها داشتند. از حیث فلسفی، اغلب اوقات از زیبایی ذیل متافیزیک بحث می‌شد و گهگاه آن نیز آثار افلاطون، فلوطین یا توماس آکوئینی است. از سوی دیگر، مفهوم هنر تحولاتی طولانی را از سر گذرانده است که همچنان هم ادامه دارد. سمت و سوی کلی این تحولات عبارت بود از تحدید گستره‌ی مفهوم هنر و مستثنی‌شدن بیش از پیش [illegible]ها و محصولات دیگر از این گستره. صنایع دستی، تجارت و مهارت‌ها همگی در اغاز ذیل مفهوم هنر، البته در معنای تِخنه[1] و فن[2]، جای می‌گرفت. یکسان‌شدن هنرهای زیبا تحولی است بسیار متأخر.

هیچ هنری، چه در مقام مهارتی عملی و چه در مقام عضوی از خانواده‌ی هنرهای زیبا، پیش از کانت مستقل و خودآیین نبود. هنر جزئی از برنامه‌های اجتماعی، آموزشی، الهیاتی یا صرفاً اقتصادی بود و همین‌ها به تولیدات هنری قرار و قاعده می‌بخشید. در قرن هجدهم بود که مسائل مربوط به ارزش

1. τέχνη 2. ars

www.ketab.ir

معرفت‌شناختی و عملی، نیز ماهیت اثر هنری و زیبایی، در قالب یک رشته‌ی نظام‌مند و مستقل فلسفی یکپارچه شد و زیباشناسی نام گرفت. پیش از این، اصطلاح aesthetics، برگرفته از واژه‌ی یونانی aisthesis به معنای درک، به نظریه‌ی فلسفی ادراک حسی دلالت داشت. باومگارتن و کانت هر دو این اصطلاح را به همین معنا به کار می‌بردند، هرچند کانت آن را در فاصله‌ی نگارش نقد اول و سوم، یعنی بین سال‌های ۱۷۸۱ و ۱۷۹۰، در معنای امروزی‌اش به کار گرفت. در اواسط قرن هجدهم، در آلمان رشته‌ی فلسفی نوینی پدید آمد مبتنی بر افکار و ایده‌هایی از بریتانیایی‌ها و فرانسوی‌ها ــ هاچیسن، شافتسبری، برک، دوبو و دیگران ــ و نیز متأثر از عقل‌گرایانه. این کتاب روایتگر داستان تکوین و تحولات آتی فلسفه‌ی زیباشناسی در آلمان است.

زیباشناسی فلسفی نه‌تنها در آلمان زاده شد، بلکه تحول این رشته نیز بنا به دو دلیل مشخص عمدتاً به سنت آلمانی‌ها صورت پذیرفت. اولاً، سنت زیباشناسی آلمانی به شکلی غریب در برابر تأثیرات خارجی بسیار مقاوم بود. نویسندگانی که جزئی از این سنت بودند در مباحثه‌ی یکدیگر از ایده‌های رایج در مباحثات سایر زبان‌ها بهره نمی‌گرفتند، البته به‌جز اصطلاحات معمول به فلسفه‌ی باستان. ثانیاً، گرچه سنت زیباشناسی فلسفی آلمانی خودبسنده است، فیلسوفانی بیرون از این گفتمان به مفاهیم آلمانی واکنش نشان می‌دهند، بی‌آن‌که خود تأثیر چشمگیری در شکل‌گیری این سنت داشته باشند. بدین ترتیب شوپنهاور، سارتر، کروچه، سانتایانا، دانتو، لانگر و ریکور از جمله فیلسوفان بی‌شماری‌اند که همگی مفاهیم پرورش‌یافته در زیباشناسی آلمانی را به کار می‌گرفتند. فلسفه‌ی هنری که طی قرون نوزدهم و بیستم در بریتانیا، فرانسه، ایتالیا، ایالات متحد و سایر مناطق خلق می‌شد بر سنت آلمانی مبتنی و متکی بود. خلاصه آن‌که «رشته»ی زیباشناسی فلسفی یکسره در تفکر آلمانی شکل گرفت و بنابراین بدون شناخت دقیق این سنت فهمیده نخواهد شد.

این کتاب، بدان سبب که داستان سنت زیباشناسی آلمانی را روایت می‌کند، به عنوان خود وفادار است. با این‌همه، عنوان کتاب کاملاً با موضوعش همخوان نیست. درست‌تر آن می‌بود که این کتاب را سنت زیباشناسی آلمانی‌مآب می‌نامیدیم. همان‌گونه که با نگاهی اجمالی به فهرست مطالب می‌بینیم، تمام نویسندگانی که

www.ketab.ir

در این‌جا درباره‌شان بحث کرده‌ایم آلمانی نیستند. در واقع، حتی برخی‌شان اصلاً به زبان آلمانی هم ننوشته‌اند. در سه مورد، گسترش دامنه‌ی بحث از آلمانی به آلمانی‌مآب مخصوصاً به‌جا بوده است. نخست، فیلسوف دانمارکی، سورن کرکگور، که کتاب‌هایش را به زبان دانمارکی می‌نوشت. علاوه بر این‌که دانمارکی از خانواده‌ی زبان‌های ژرمنی است، با توجه به سایر مشخصات آثار کرکگور، ادغام او در سنت زیباشناسی آلمانی نه‌تنها موجه، بلکه حتی ضروری است. تفکر کرکگور در تقابل با سنت ایدئالیسم آلمانی و بیش از همه ایدئالیسم عینی هگل بسط یافت. بحث عظم نوشته‌های کرکگور در حکم مقابله‌ای است با فلسفه‌ی نظام‌مند متفکر شهیر برلین. این تقابل در زیباشناسی او نیز به چشم می‌آید، چرا که برداشت کرکگور از این رشته‌ی فلسفی چالشی است مستقیم با موضع هگل. با غفلت از سهم ویژه‌ی کرکگور در زیباشناسی ــ و اهمیت آتی آن برای هایدگر، آدورنو و لوکاچ ــ داستان سنت زیباشناسی آلمانی کامل نمی‌شد.

نفر دوم گئورگ لوکاچ است که شهروند مجارستان بود و هم به آلمانی می‌نوشت و هم به مجاری. لوکاچ نخستین رسالات زیباشناختی خود را به مجاری نوشت، نباید از یاد برد که او در آن‌جا تحصیل کرده و زیسته بود و در چارچوب فلسفه‌ی کلاسیک آلمانی می‌اندیشید و می‌نوشت.

من دانمارکی و مجاری نمی‌دانم و به ترجمه‌ی انگلیسی آثار کرکگور و لوکاچ اتکا کرده‌ام. سایر ترجمه‌ها از زبان‌های دیگر را خودم انجام داده‌ام؛ نوشته‌های باومگارتن را خودم از لاتین به انگلیسی ترجمه کرده‌ام و در موارد مقتضی ترجمه‌ی آلمانی را نیز در نظر داشته‌ام.

سرانجام نوبت می‌رسد به ارنست کاسیرر و هربرت مارکوزه که هر دو اصالتاً آلمانی بودند. مارکوزه شهروند امریکا شد و شمار بسیاری از کتاب‌هایش را خود به انگلیسی نوشت. با این حال، آثار او با مکتب فرانکفورت پیوند خورده و از سنت‌های ایدئالیسم آلمانی، مارکسیسم و روانکاوی فروید تأثیر پذیرفته است. در مواردی که آثارش مستقیماً به زبان انگلیسی منتشر شده، طبعاً از همان‌ها نقل قول آورده‌ام. آن‌جا که مارکوزه یا همسرش آثار اصلی آلمانی را به انگلیسی ترجمه و بعضاً ویرایش کرده‌اند، همین‌ها را مبنا قرار داده و از آن‌ها نقل کرده‌ام. کاسیرر بخش عمده‌ی فلسفه‌ی زیباشناسی خود را اواخر عمر و در سال‌های

www.ketab.ir

مهاجرت نوشت. لذا برخی از مهم‌ترین تأملات او در این زمینه به انگلیسی است، خواه برای معرفی فلسفه‌اش به خوانندگان انگلیسی‌زبان یا برای درسگفتارهای دانشگاهی.

کتاب حاضر اهداف گوناگونی دارد. اولاً، مواضع اصلی در زیباشناسی فلسفی آلمانی را معرفی می‌کند و از روابط متقابل آن‌ها و تلاششان برای غلبه بر مواضع پیشین یا احیای آن‌ها می‌گوید. ثانیاً، مهم‌ترین چهره‌های این سنت را معرفی می‌کند، آن هم نه تک‌افتاده و جدا از هم، بلکه در بستر روایتی تاریخی. با این‌همه، تجمیع متفکران منفرد ذیل فصول عصر الگوواره‌ها[1]، چالش با الگوواره‌ها و تجدید الگوواره‌ها شانه‌ای است از تعلق آنان به جنبش‌های بزرگ‌تر تاریخی. ثالثاً، این کتاب زیباشناسی باوری است مبنی بر این‌که تاریخ فلسفه را نمی‌توان از فلسفه‌ی نظام‌مند جدا کرد. تاریخ تنها زمانی اهمیت پیدا می‌کند که پرسش‌هایی در باب مسائل، دلمشغولی‌ها و علایق فلسفی پیش آیند و طبیعتاً عصر خود ما نیز بدان‌ها علاقه‌مند باشد. این اصل هرمنوتیکی دیگر نمی‌گذارد ادعا کنیم در روایت ما چیزی ناگفته نمی‌ماند. هیچ روایت واحدی نمی‌تواند به چنین هدفی دست یابد. از سوی دیگر، همین مبنای هرمنوتیکی اقتضا می‌کند رویارویی ما با متون تاریخی فلسفه بر پرسش‌هایی متمرکز باشد که امروز برای ما نیز مطرح‌اند. آنچه صرفاً جذابیتی تاریخی دارد در واقع هیچ جذابیتی ندارد.

این کتاب همچنین مدعی است که روایتش از منطقی درونی بهره می‌برد. مواضع زیباشناسی فلسفیِ محل بحث ما صرفاً از پی هم نمی‌آیند، بلکه بخش‌هایی از الگویی بزرگ‌ترند که با نگاهی پس‌نگرانه خودش را هویدا می‌کند. خلاصه آن‌که، بنا به نظریه‌ی این کتاب، مواضع الگوواره فلسفه‌ی زیباشناسی در دوره‌ی ایدئالیسم آلمانی و رمانتیسیسم شکل گرفت و نویسندگان قرن نوزدهم متعاقباً این مواضع الگووار را به پرسش کشیدند و سپس در قرن بیستم تمامی آن‌ها دقیقاً طبق همان روالی که در ابتدا ظهور کرده بودند دوباره احیا شدند. این واقعیت اخیر، که من آن را مسجّل می‌دانم، نتایجی نیز به همراه دارد. این نتایج را می‌توان به شکل طیفی بین دو موضع متقابل در نظر گرفت: در یک سو، ضعیف‌ترین تقریر این

1. paradigms

www.ketab.ir

موضع قرار دارد که بر اساس آن می‌توان از یک همزمانی صرف در الگوی تاریخی دفاع و ادعا کرد مواضع ایدئالیسم و رمانتیسیسم چنان غنی و متنوعند که پس از یک دوره چالش و کشمکش برای اضمحلالشان دوباره توجهات را به خود جلب می‌کنند. با این حال، ای بسا تجدید مواضع الگووار با هگل آغاز شده و سپس به سوی کانت رفته و از آن‌جا به شلینگ رسیده باشد. پس رعایت ترتیب اولیه‌ی کانت-شیلر-شلینگ-هگل در احیای این متفکران در قرن بیستم کم و بیش الگویی برای سادگی و راحتی کار است تا خصوصیتی ذاتی و اساسی. در سوی دیگر طیف، رضع محکمی را می‌یابیم که می‌توان هسته‌ی مرکزی هگل‌مآبی نامیدش. بر این اساس، مواضع ایدئالیستی صرفاً به قصد اصلاح و اعتلا به سطحی بالاتر به چالش کشیده می‌شوند. این نگرش که به الگوی دیالکتیکی وفادار است، روند تاریخ را نه یک تقارن صرف، بلکه تجلی منطق و ضرورت تاریخ می‌داند.

هر دو موضع پذیرفتنی است، ولو این‌که می‌توان استدلال‌های جانداری نیز علیه‌شان مطرح کرد. پذیرش هر یک از این مواضع آن‌قدر اهمیت ندارد که اذعان به وجود یک روند مسلّم تاریخی. تلاش برای تبیین این روند ما را به حوزه‌ی فلسفه‌ی تاریخ خواهد کشاند و لذا بیش از آنچه باید از موضوع بحثمان دور خواهیم افتاد. ما قصد نداریم به این رشته‌ی فلسفی وارد شویم، چه رسد به فلسفه‌ی اولی[1] یا متافیزیک که آن هم یقیناً پایش به این بحث باز خواهد شد. اما نگارش تاریخ تفکر به معنای روایت یک داستان است و لذا نیازمند درنظرگرفتن آغاز و میانه و پایان. تجمیع واقعیات یا به‌تصویرکشیدن چهره‌ی معاصری از متفکران صرفاً مقدمه‌ای برای تاریخ‌نگاری است و نه حاقّ آن. بسنده‌کردن به همین مقدمه یعنی پذیرفتن شکست در مقام یک مورخ فلسفه.

در بحث حاضر ضرورتی ندارد که از موضوعمان، یعنی گفتمان زیباشناسی، فاصله بگیریم تا بتوانیم به بررسی الگوهای فراگیر جنبش‌های فکری بپردازیم. در واقع باید بگذاریم این موضوع خود به سخن درآید. من این کتاب را با درنظرداشتن یک نظریه‌ی بخصوص تاریخی ننوشته‌ام و قصدم این نبوده است که محتوای بحثم را با نظریه تطبیق دهم، بلکه در پی خوانش و بازخوانی‌ام از متون

1. prima philosophia

www.ketab.ir

فلسفی بر اساس تسلسلی تاریخیْ الگویی پدیدار خواهد شد. تمام آنچه اکنون از خواننده می‌خواهم این است که توجهش را معطوف کند به توازی‌های شگفت‌آور تاریخی و تکرار پرسش‌ها و رویکردها در دوره‌های مختلف. گرچه نظریه‌ام در این کتاب ــ پیشرفت زیباشناسی آلمانی‌مآب بر اساس الگویی مشخص ــ با حال و هوای زمانه‌ی ما همخوانی چندانی ندارد و احتمالاً خلاف جهت آن پیش می‌رود، کتاب را می‌توان بدون درنظرداشتن چنین روایتی مطالعه کرد. پیش از آن‌که تأثیرات و تشابهات تاریخی را مطرح کنم، هر متفکر را مستقلاً و طبق معیارهای خودش به بحث می‌گذارم. بخش اصلی هر فصل اختصاص دارد به بحثی مفصل درباره‌ی نظریه‌ی زیباشناسی یک یا چند فیلسوف. با این‌همه، هر فصل را به‌طور مستقل، از آخر به اول یا بنا بر انتخاب، مطالعه کرد. اما بار دیگر تکرار می‌کنم ــ آنچه متن حاضر را به کتاب مبدل می‌کند روایت تاریخی است، نه معرفی مجموعه‌ای از چهره‌های سرشناس.

چه‌بسا بر روایت ما از مسائل درونی تاریخ تفکر زیباشناسی آلمانی اِشکال کنند و بگویند این روایت به بهای حذف بسیاری از افکاری به زیباشناسی تمام شده که در این طرح کلی از قلم افتاده است. اما به نظرم این اِشکال وارد نیست. قطعاً کسانی از روایت من برکنار مانده‌اند؛ مثلاً به نوشته‌های متفکرانی مانند مارکس و انگلس و فروید و زیباشناسی هنرمندانی مانند گرته، ژان پل، ریشارد واگنر، واسیلی کاندینسکی و پل کله کم پرداخته یا اصلاً نپرداخته‌ام. این حال، معتقدم حتی افزودن این بزرگان نیز روند تاریخی را چندان تغییر نمی‌داد. از اینان چشم پوشیده‌ام، نه بدان سبب که نوشته‌هایشان روایت عرضه‌شده را مختل یا منقلب می‌کند، بلکه بنا بر دو دلیل متفاوت دیگر. اولاً این نویسندگان خود آن را در چارچوب سنت زیباشناسی فلسفی آلمانی جای نمی‌دادند. اصولاً پیوستن به گفتمانی فلسفی، دست‌کم در سنت قاره‌ای، یعنی رجوع به آثار سایر فیلسوفان و تداوم استفاده از مصطلحاتی مشخص یا بازنگری در آن‌ها به قصد یافتن پاسخ برای مسائلی حل‌ناشده یا به منظور تأمل بیش‌تر بر آن‌ها. میل پیوستن به گفتمان زیباشناسی فلسفی نزد هریک از این نویسندگان محذوف را به‌ندرت می‌بینیم. دومین دلیلِ نادیده گرفتن این متفکران این است که نوشته‌هایشان در باب هنر عموماً موضعی را پیش نمی‌نهد که به پرسش‌ها و دغدغه‌های بنیادین سنت زیباشناسی

www.ketab.ir

پاسخ بگوید، بلکه در آن‌ها صرفاً از یک جنبه به هنر نگریسته شده و این تنها سهم نویسنده در این بحث به شمار می‌آید. این بدین معنا نیست که در تحقیق فلسفی‌مان در باب مسائل هنر، زیبایی، زشتی و مانند آن می‌توان این متون را نادیده گرفت. برعکس، مباحث بدیعی در این کتاب‌ها و مقالات یافت می‌شود. با این‌همه، هیچ‌یک از آن‌ها پاسخی برای دغدغه‌های محوری زیباشناسی فلسفی عرضه نمی‌کنند، از جمله استدلال‌های موافق و مخالف در ارزش عملی و معرفتی هنر، الحاق طبیعت به زیباشناسی فلسفی یا حذف آن، و رابطه‌ی زیباشناسی با سایر رشته‌های فلسفی. در نهایت، این حذف و گزینش از آنِ من نیست. سنت زیباشناسی فلسفی خودش انتخاب می‌کند که چه کسانی عضوش باشند. در این روند، رأی کسانی که از این بحث کناره می‌گیرند بیش‌ترین اهمیت را دارد.

به منظور بسط مقایسه‌ی نویسندگان متعدد و متفاوت در سنت زیباشناسی آلمانی، ما افادات آن‌ها را از سه جنبه‌ی خاص بررسی خواهیم کرد، هرچند بحثمان به‌هیچ‌وجه به این جنبه‌ها محدود نخواهد شد. نخستین جنبه بحث هستی‌شناختی فیلسوف در باب هنر، دوم نقش شناختی منسوب به هنر و زیبایی و سرانجام کارکرد عملی آثار هنری از منظر این فیلسوفان است. البته که جنبه‌های فراوان دیگری از زیباشناسی نیز مد نظر ما هست، اما این سه مؤلفه مبنای خوبی برای مقایسه به ما می‌دهد. مسلماً انتخاب این معیارها به این معنا نیست که کل فلسفه‌ی زیباشناسی باید به این پرسش‌ها پاسخ بگوید، بلکه من صرفاً آن مباحثی را در تاریخ فلسفه‌ی هنر و زیبایی برگزیده‌ام که متفکران بارها بدان پرداخته‌اند. همه‌ی فیلسوفان به همه‌ی این پرسش‌ها توجه نداشته‌اند و این واقعیت که فیلسوف یا فیلسوفانی تمامی آن‌ها را به بحث گذاشته‌اند اصلاً به معنای عرضه‌ی یک فلسفه‌ی زیباشناسی بهتر یا کامل‌تر نیست. با این‌همه، اگر بر تعداد مشخصی از مؤلفه‌ها مشخص تمرکز کنیم، مقایسه‌ی رویکردهای متنوع به یک رشته‌ی واحد بسی آسان‌تر خواهد شد. چه‌بسا این روش کم و بیش تصنعی بنماید، اما امیدوارم فهم فرایند تاریخی زیباشناسی را تسهیل کند، فرایندی که در آن پرسش‌هایی مشابه پاسخ‌هایی مشابه یا یکسره متفاوت می‌گیرند یا برخی پرسش‌ها طرد، فراموش یا نادیده گرفته می‌شوند. تاریخ‌نگاری به مقایسه وابسته است و مقایسه مبتنی است بر تشخیص عناصری که نه تغییرناپذیرند و نه به کلی ناپایدار.

www.ketab.ir