



Metaphysics

University of Isfahan E-ISSN: 2476-3276
Vol. 15, Issue 1, No. 35, Spring and Summer 2023

(Research Paper)

Is Aesthetics of Alexander G. Baumgarten Autonomous?

Farideh Afarin*

Associate Professor, Department of Art Studies, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran
f.afarin@semnan.ac.ir

Abstract

Here, an attempt is made to answer this question in a descriptive-analytical way: Baumgarten is known as the German founder of aesthetics, But Can he properly justify the independence of aesthetics from other fields? In order to achieve this goal, instead of considering the historical course of his treatises, we have followed the discussion according to precedence and conceptual order. Among this conceptual arrangement, the focus is on the discussion of "perfection". Also poetry as the central issue of Baumgarten's aesthetics is considered. For Baumgarten, perfection is an object of inner coherence. Perfection in the subject refers to the perfected degree of sensible high when arousing sensible representations. In fact, Baumgarten believes that beauty and perfection are intertwined. In this way, beauty is in the chain of sensible perception. According to Baumgarten, perfection and beauty do not just depend on objective Cohesion and coordination in the object or artistic work, it is perceived through the subject. The subject receives the sensible effect as the degree of pleasure and displeasure. Beauty is, intuitively and undistinguished moral and, indirectly related to moral concepts through symbols (or signs). Logic is correlated to rational principles and rules over the aesthetics. With Baumgarten's effort, taking into account the more flexible function of rational laws in reason, a regin is opened to accept aesthetic due to the relation with moral domain and etc, rules Despite Baumgarten`s deeply efforts, the field of aesthetics is not autonomous.

Keywords: Aesthetics, Perfection, Logic, Morality, Autonomy.

* Corresponding Author

2476-3276 © University of Isfahan



This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



: [10.22108/MPH.2023.134955.1440](https://doi.org/10.22108/MPH.2023.134955.1440)



: [20.1001.1.20088086.1402.15.35.9.5](https://doi.org/20.1001.1.20088086.1402.15.35.9.5)



دوفصلنامه علمی متافیزیک

سال پانزدهم، شماره اول (پیاپی ۳۵)، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ص ۱۵۶-۱۳۹

تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۰۶/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۸

(مقاله پژوهشی)

بررسی خودآیینی استتیک در اندیشه الکساندر گوتلیب باومگارتن

فریده آفرین*: دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

f.afarin@semnan.ac.ir

چکیده

هدف مقاله این است که با روش توصیفی تحلیلی به این پرسش پاسخ دهد: آیا باومگارتن می‌تواند استتیک را به حوزه‌ای خودآیین تبدیل کند؟ برای نشان‌دادن استقلال استتیک به معنی شناخت حسی، زیباشناسی و تجربه زیباشناختی در هنر از مفروضات، داده‌ها، استدلال‌ها و مفاهیم سایر حوزه‌ها بر مفهوم «کمال» تمرکز و رابطه استتیک با منطق و اخلاق بررسی شده است. او با منطقی‌دانستن صرف استتیک مخالف بود؛ اما آنرا غیرمنطقی نیز نمی‌دانست و معتقد بود «قانون» درونی و منطق خاص خود را دارد. مطالعه نشان می‌دهد قواعد عقلی چون اصل دلیل کافی و اصل امتناع تناقض حاکم بر امور انضمامی است. رویاروی امر تجربی انعطاف‌ناپذیری این اصول تعدیل می‌شوند. با تلاش باومگارتن در عقل‌جایی برای پذیرش قواعد زیباشناختی با در نظر گرفتن کارکرد منعطف‌تر قوانین عقلانی باز می‌شود. نزد وی در روش شهودی بازنمایی‌های حسی به صورت نامتمایز اخلاقی‌اند. در روش نمادین به واسطه ایده زیباشناختی و استفاده از نمادها با حوزه اخلاق ارتباط برقرار می‌کنند. گرایش باومگارتن به فرقه پیتیستی، استتیک و دریافت حسی را راهی برای حصول بصیرت، تشخیص و تمایز نامعین خوب و بد سوق می‌دهد. در تجربه زیباشناختی شعر مفاهیم کمال، عظمت و ارجمندی به سایر حوزه‌ها پهلو می‌زند؛ در نتیجه، باومگارتن، موفق به اجرای تمام‌عیار خودآیینی استتیک به‌ویژه در تمایز از حوزه اخلاق نمی‌شود.

واژگان کلیدی: استتیک، کمال، باومگارتن، منطق، اخلاق، خودآیینی.

* نویسنده مسئول



2476-3276 © University of Isfahan

This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



10.22108/MPH.2023.134955.1440



:20.1001.1.20088086.1402.15.35.9.5

مقدمه: انگیزه باومگارتن برای پرداختن به استتیک

ریشه لغوی اصطلاح استتیک^۱ در زبان یونانی، به ادراک حسی، احساس و حسانیت^۲ و نیز امر محسوس^۳ بازمی‌گردد (سوانه، ۱۳۹۳: ۱۶). استتیک به‌عنوان شاخه‌ای از فلسفه، می‌کوشد تا دریابد چرا زیبا، زیبا می‌نماید (دیل، ۱۳۸۷: ۸۰). این علم را الکساندر گوتلیب باومگارتن^۴ در قاموس فلسفه آلمان دوباره زنده کرد. باومگارتن در رساله خود با عنوان *تأملات فلسفی درباب پاره‌ای مسائل مربوط به شعر*^۵ در دانشگاه هاله در سال ۱۷۳۵م. از علمی می‌گوید که *قوه شناخت دانی انسان را هدایت کند یا علمی که درباره بخش محسوس شناخت یک اثره باشد. به‌گفته او ابتدا باید این علم را تعریف کرد و بعد به‌راحتی نام آن را هم مشخص نمود. درمقابل آن، علم منطق وجود دارد؛ علمی که موضوع تمرکز آن نوتتا یا معقولات است و به‌وسیله قوه شناخت عالی درک می‌شود؛ ازاین‌رو، آیستتا متعلق شناخت حسی موضوع معرفت استتیکی^۶ یعنی دانش ناظر به ادراک حسی^۷ است (Baumgarten, 1954: 115-116, 77-)*

^۱ aesthetics^۲ aesthesis^۳ Aisthētikos= relating to perception by the senses, aisthēta plural of aisthēton= perceptible things, aisthēsthai =perceive^۴ باومگارتن از اهالی برلین بود و پدرش کشیش و بعد از مرگ او در ۱۳ سالگی به همراه برادرش یاکوب زیگیسمونت به هاله رفت. این دوران همزمان بود با ممنوعیت فلسفه ولف در دانشگاهها به این دلیل که با تفکر زاهد مسلمانانه دیگر فیلسوفان مقبول جامعه دانشگاهی هاله همخوان نبود. همکاران و دوستان ولف، فردریک ویلیام اول را وادار کردند به دلیل ناهمخوانی عقایدشان با او و به تهمت خدانشناسی او را از کرسی استادیش محروم کنند (کاپلستون، ۱۳۷۳: ۱۲۲). برادرش فلسفه، الهیات، یزدانشناسی و بلاغت خوانده و با لاینیتس شروع کرده بود (گایر، ۱۳۹۴: ۵۰).^۵ *Meitationes philisophicae de nonnullis ad poema pertnentibus*^۶ episteme aisthetike^۷ Science of perception=scientia cognitionis sensitiviae

۷۸). کتاب *بعدی مابعدالطبیعه* سال ۱۷۳۹م. نگاشته شد. بعدها کانت از مابعدالطبیعه باومگارتن در تدریس خود استفاده کرد. باومگارتن در سال ۱۷۴۲م. به تدریس درس گفتارهای زیباشناسی و در نتیجه کار روی رساله *استتیکا مشغول شد؛ اما قبل از چاپ آن، کتاب آموزه نظری عواطف*^۸ از گئورگ مایر شاگرد او در سال ۱۷۴۴م. به طبع رسید (گایر، ۱۳۹۴: ۵۲). هرچند عده‌ای معتقدند مایر در *آموزه نظری عواطف* نظریه‌های باومگارتن را به انحراف کشیده، منکر این نمی‌توان شد که بحث‌هایش را از مطالب استاد خود استخراج کرده است.

باومگارتن در سال ۱۷۵۰م. کتابی به‌نام *استتیکا یا استتیکا* را به‌زبان لاتین منتشر کرد. کتاب مایر که به‌آلمانی بود، موفق‌تر از کار درآمد (بیزر، ۱۴۰۱: ۱۸۶). جلد دوم *استتیکا* در سال ۱۷۵۸م. چاپ شد. این دو کتاب اگرچه به‌دلیل وضع سلامت باومگارتن با فاصله از هم و با فشار ناشر نوشته شده، اما تنها یک‌سوم آنچه را مدنظر او بوده، در بر می‌گیرد. قصد باومگارتن از طرح‌ریزی استتیک به‌عنوان یک رشته فلسفی جدید این بود که دامنه مابعدالطبیعه عقل‌گرای سنتی را افزایش دهد، به تحکیم و تقویت فلسفه عقل‌گرا و تکمیل شناخت عقلانی بپردازد (همرمایستر، ۱۳۹۹: ۲۴ و ۱۹). این متفکر در مقدمه یا پرولگمنای *استتیکا*، زیباشناسی یا استتیک را به‌معنای مختلفی معرفی می‌کند: نظریه هنرهای آزاد (زیبایی هنرهای آزاد)، صناعت زیباندیشیدن، هنر زیبایی طبیعی و آیین ادراک یا آگاهی دانی یا علم شناخت امر محسوس (گایر، ۱۳۹۴: ۶۱). به‌گفته بیزر، او هنوز تعریف معینی از هنرهای زیبا در ذهن نداشت و گاهی استتیک را نظریه هنرهای آزاد می‌خواند و

^۸ Theoretical Doctrine of the emotions

توانیم ابژه‌های افکارمان را از دیگر ابژه‌ها تمییز دهیم، آنها مبهم‌اند. افکار واضح هم وقتی متمایز هستند که علاوه بر اطلاع از اینکه به چه ابژه‌هایی می‌اندیشیم، افکارمان نسبت به اجزا و کثرات آنها نیز واضح باشند. در غیر این صورت نامتمایزند (Wolff, 1965: 188). برای درک وضوح و عدم تمایز می‌توانیم کارکرد حواس را براساس ترکیب و کارکرد و ماهیت عقل را براساس تجزیه در نظر بگیریم. حواس، اجزای کثیر را در یک چیز ترکیب می‌کنند؛ به‌همین دلیل، تمایزها از بین می‌رود. عقل چیزها را تجزیه و جدا می‌کند؛ بنابراین، تجزیه متضمن تمایز خواهد بود (Baumgarten, 1954: 18, 43).

ولف به دلیل مبهم‌بودن، از پرداختن دقیق به استتیک به معنی علم شناخت حسی خودداری می‌کرد؛ اما درباب کمال ابژکتیو در هنرهای زیبا نظرات درخور توجهی ارائه کرد. باومگارتن مانند آنچه لایبنیتس و ولف طبقه‌بندی کرده بودند، بازنمودهای حسی را واضح، اما نامتمایز تعریف کرد. او وضوح بخشیدن را کار فاهمه و سرزندگی دادن را کار حساسیت دانست (دلوز، ۱۳۸۹: ۵۲). بازنمودهای واضح، اما نامتمایز یعنی در هر شهود زیباشناختی تشخیص و تمییز ابژه به وضوح انجام شود، اما عناصر بازنمودی به نحوی در هم کشیده شده‌اند که نتوان یک عنصر را از کلیت شهودی عناصر بیرون آورد. این درهم کشیدن عناصر، بی‌نظم صورت نمی‌گیرد؛ بلکه منظم سامان می‌یابد؛ طوری که ادراک حسی آن را به صورت کلی مشخص و هماهنگ دریافت می‌کند (کاسیرر، ۱۳۸۹: ۵۱۱). از زاویه دید دیگری، شناخت واضح اما نامتمایز یعنی مخاطب در برابر یک اثر هنری دارای شناختی غنی، پیچیده، چندوجهی، زنده باشد و یک «نمی‌دانم چه» توضیح‌ندادنی، او را جذب کند (همرمایستر، ۱۳۹۹: ۲۲). «نمی‌دانم چه»، نمایندهٔ

منظورش روش‌های استادانهٔ کاربست قوای عقلانی برتر ما برای نمونه فن شعر، علم تفسیر^۱، فن موعظه، فن بلاغت و فقه‌اللغه بود (بیزر، ۱۴۰۱: ۱۸۱). به نظر می‌رسد با طیف معانی که باومگارتن برای استتیک در نظر می‌گرفت و طرق بحث در رساله‌های مختلف، مقصود او از این علم، نوعی روان‌شناسی احساس، نوعی منطق احساس و نوعی نظام برای نقد زیباشناختی بود.

کریستیان ولف^۲ با تعصب راهی برای اهمیت شناخت مبهم باقی نگذاشته بود. شناخت مبهم به گفتهٔ لایبنیتس در مقالهٔ «تأملاتی درباب شناخت حقیقت و ایده‌ها» عنصری عقل‌گریز است (Leibniz, 1989: 24). طبق نظر لایبنیتس، شناخت یا مبهم است یا واضح، شناخت واضح، یا متمایز است یا نامتمایز، شناخت متمایز یا کافی^۳ است یا ناکافی^۴ و شناخت کافی یا شهودی است یا نمادین (Leibniz, 1969: 291). لایبنیتس در نخستین سطح، شناخت مبهم را از شناخت واضح تفکیک کرد. او گفت شناخت مبهم نمی‌تواند به آگاهی درآید؛ بنابراین، ناظر به هیچ مفهومی نیست. خرده‌ادراک‌ها از نظر لایبنیتس آن‌قدر مبهم‌اند که اجازهٔ شناخت موضوع یا ابژه ادراک را به‌واسطهٔ خود نمی‌دهند. خرده‌ادراک‌ها^۵ صداهای متنوع و جزئی در شنیدن صدای کلی امواج اقیانوس اثر می‌گذارد؛ اما صرفاً صدای غرش کلی امواج اقیانوس را می‌شنویم. هریک از امواج جزئی را در ترکیبی مبهم درک می‌کنیم (همرمایستر، ۱۳۹۹: ۳۰). ولف وضوح و تمایز را مانند لایبنیتس تعریف می‌کرد. زمانی که بتوانیم آنچه را می‌اندیشیم به‌خوبی از دیگر چیزها تمییز دهیم، آنها واضح‌اند. زمانی که

^۱ Exegetics علم تفسیر بویژه تفسیر انجیل

^۲ adequate

^۳ inadequate

^۴ Petits perceptions

همین نامتمایزبودگی حواس یا فشار شناخت مبهم است. باومگارتن با توجه به ضعف‌های بحث در این زمینه با اهمیت دادن به استتیک در صدد پرکردن کاستی مذکور برآمد (کاپلستون، ۱۳۷۳: ۱۳۱). با این مقدمه، قصد پاسخ‌گویی به این پرسش است: آیا استتیک باومگارتن می‌تواند روی پاهای خودش بایستد و ضوابط، ارزش‌ها، معیارها، منطق و مفاهیم خود را بیابد: مستقل از علم، منطق (ستی)، اخلاق و دین؟ این تعریفی از خودآیینی^۱ در استتیک به معنی شناخت حسی، زیباشناسی و تجربه زیباشناختی در هنر است که از انواع حوزه‌های علمی، اخلاقی، دینی، استدلال‌های ابزاری و مفاهیم آن حوزه‌ها مستقل است. خودآیینی استتیک یعنی قوه شناخت حسی بتواند بر قلمرو خود قانون‌گذاری کند و دارای ارزش‌هایی باشد. به منظور روشن‌سازی بحث درباره مفاهیم روی مفهوم کمال تأکید شده، در بحث منطق حقیقت و کذب زیباشناختی و استقلال ارزش‌ها و قواعد زیباشناختی از قوانین عقل مطرح شده است. در بحث اخلاق، خیر و شر **بازنمایی**، تبیین شده تا راهی برای شناسایی ارتباط استتیک و اخلاق باشد. در واقع، منظور از استقلال استتیک وابسته نبودن به ارکان و مفاهیم حوزه‌های دیگر مثل منطق (ستی) و اخلاق است. در بحث تجربه زیباشناختی در هنر، آفرینش و تحلیل و فهم خودآیینی شعر با استقلال از استدلال‌ها، داده‌ها و مفاهیم سایر حوزه‌های علمی و اخلاقی تشریح می‌شود.

پیشینه پژوهش

آفرین (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «بررسی جایگاه شعر در زیبایی‌شناسی باومگارتن و کانت» به تفاوت‌های نگرش دو فیلسوف آلمانی در تعیین

جایگاه شعر در میان هنرهای زیبا پرداخته است. غروی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی زمینه معرفتی زیبایی‌شناسی در تأملات درباره شعر الکساندر گوتلیب باومگارتن» به تأثیر فرقه پیتیستی در زیباشناسی باومگارتن پرداخته است. مقاله مذکور برای جهت‌دهی به استقلال استتیک باومگارتن از اخلاق بسیار کمک‌رسان و کارا بوده است. سلمانی و میرزایی (۱۳۹۷) در مقاله «بررسی انتقادی کلیت احکام استتیک در اندیشه باومگارتن» به کاستی‌ها و نقاط قوت احکام استتیک باومگارتن پرداخته‌اند. مسئله دو مقاله اخیر با موضوع محوری این پژوهش متفاوت است. با وجود مقاله‌های فارسی و نوشتارهای شارحانه‌ای که در باب استتیک باومگارتن نگاشته شده، بحث بر سر استقلال زیباشناسی نزد وی مبهم و مناقشه‌انگیز باقی مانده است.

- بحث کمال در مکتب عقل‌گرایی

کمال نزد عقل‌گرایان نظم زیبایی خوانده می‌شود. ریشه این نگرش به کمال به گفته بیزر تا یونان باستان به عقب برمی‌گردد. بیزر موافق با خوانش شلگل قصد دارد که تفکر دیوتیما را در مرکز ثقل عقل‌گرایی قرار دهد. براین مبنای «وقتی دیوتیما را الهام‌بخش عقل‌باوری زیباشناختی بدانیم، تازه متوجه می‌شویم که چرا این سنت این همه برای زیبایی اهمیت قائل است» (بیزر، ۱۴۰۱: ۳۷). در قرن هجدهم هم هنر تجلی زیبایی نظم است و هدف محض آن بازنمایی وحدت و هماهنگی هدفمند عالم است. امتداد این نظریه نشان‌دهنده مبنای الهیاتی حاکم بر منظومه‌های فلسفی قرن هجدهم است که طبق آن جهان زیبا خلق شده و هر چیز زیبا خود جهان کوچکی است که جهان بزرگ را بازتاب می‌دهد. این تصور بازتابی در تفکر باومگارتن برگرفته از *مونا دلوثری* لایب‌نیتس

¹ autonomism

هجدهم به‌ویژه باومگارتن روی این موضوع تأمل بیشتری کنند (داوری، ۱۳۸۷: ۹۸-۹۷).

ولف گرچه مانند لایب‌نیتس معتقد بود بازنمودهای حسی واضح و نامتمايزند، بر درجه‌های وضوح متفاوت صحه گذاشت. وی دربارهٔ هنرهای خاص به درک خاص‌تری از کمال رسید. درباب هنرهای تجسمی مانند نقاشی و مجسمه‌سازی کمال آنها را در تقلید به‌معنای بازنمایی واقع‌نمایانه در نظر گرفت. در نظرش شرط زیبایی معماری این بود که ساختمان باید از کمال صوری و انسجام درونی برخوردار باشد. همچنین، باید مظهر کمال محتوایی متناسب باشد؛ به‌این‌معنی که ساختمان به‌شرطی مناسب و راحت است که کلیهٔ کارکردهای ضروری، بدون مانع در آن تحقق یافته باشد (همرمایستر، ۱۳۹۹: ۲۶-۲۷)؛ بنابراین، دو برداشت از کمال در آرای ولف وجود داشت: برداشت صوری و تناسب کارکردی. در قسمت بعد مباحث روشن‌تر خواهد شد.

حقیقت زیباشناختی، منطق و کمال نزد باومگارتن

منطق علم مطالعهٔ استدلال‌ها، استنتاج‌ها و تشخیص درستی و نادرستی آنها است. حقیقت ناشی از تطابق میان اشیا و قوانین بنیادین عقل از جمله اصل دلیل کافی و اصل امتناع تناقض است. حقیقت با شناخت دلایل و اسباب امور، ممکن می‌شود. حقیقت مابعدالطبیعه عبارت است از مطابقت نه اشیا با موجود بلکه اشیا با اصل دلیل کافی^۲ و اصل امتناع تناقض^۳. حقیقت ایزکتیو و سوپراکتیو، گویای حقیقت زیباشناختی نزد باومگارتن است. حقیقت ایزکتیو مابعدالطبیعه‌ای است که ذاتی خود اشیا است.

است که در آن هر موندی آینه‌ای از کل عالم است. موند یا انگارهٔ فردی طوری برنامه‌ریزی شده که آنچه بیان می‌کند، همراه با آنچه دیگر انگاره‌ها بیان می‌کنند، عالمی مشترک را صورت دهد (دلوز، ۱۳۹۱: ۵۳). باومگارتن تصور زیباشناختی وحدت کلی‌تر (عالم) در شیء زیبا را هنر زیبااندیشیدن^۱ می‌داند؛ از این‌رو، می‌توان گفت زیبااندیشیدن که از بطن نظارهٔ هنرهای زیبا برمی‌خیزد، ما را بر هماهنگی مسلط عالم و طبیعت آگاه می‌سازد (ژیمنز، ۱۳۹۲: ۱۱۲). شیء هنری می‌تواند بیشتر از سایر ایزه‌ها حاکی از وحدتی هدفمند باشد و زیبایی عالم را منعکس کند.

ولف زیبایی را در نسبت با کمال و کمال را هماهنگی و هارمونی جنبه‌ها و بخش‌های مختلف اشیا مرتبط می‌داند. حقیقت از نظر ولف نه به‌معنای مطابقت بازنمایی ذهنی و واقعیتی خارجی از نظر معنایی است و نه به بازنمایی زبان و ایزه برمی‌گردد؛ بلکه در نظر او، انسجام ایزکتیو بین خواص اشیا است. زیبایی کمال شیء از آن‌حیث است که برای ما لذت به وجود آورد. لذت نزد ولف لذت شهودی یا حسی کمال است. لذت با شهود کمال در اشیا بر مبنای انسجام درونی به دست می‌آید. کمال یا نمود ضروری باید ابتدا درک شود و بعد به لذت منجر شود تا در ما آگاهی از زیبایی به وجود بیاید؛ بنابراین، مجوز این را داریم که بگوییم کمال یا زیبایی، وحدت در کثرت یا انسجام درونی کثرات است تا جایی که می‌توانیم آن را از طریق احساس لذت ادراک کنیم (Guyer, 2014: 55). ولف متوجه لذت کاذب و صادق ناشی از کمال ظاهری و حقیقی بود و لذت از کمال حقیقی یا حقیقت شناخت برای او اهمیت بیشتری داشت. نوع نگرش به کمال، زیبایی و لذت موجب شد فلاسفهٔ آلمانی بعدی در قرن

^۲ Law of noncontradiction

^۱ Art of thinking beautifully

حقیقت سوپژکتیو حقیقت ابژکتیوی است که توسط ناظر یا سوژه باز نموده می‌شود. خود حقیقت سوپژکتیو بر دو نوع است: حقیقت منطقی که نشان‌دهنده شناخت عقلی متمایز من از شیء است و شناخت زیباشناختی که شناخت حسی واضح از اشیا را نشان می‌دهد. در کل، حقیقت سوپژکتیو حقیقتی منطقی-استتیکی خواهد بود. هر چیزی در زندگی روزمره تجربه می‌کنیم، حقیقت منطقی-استتیکی دارد (Baumgarten, 1986: 423, 424, 427). هر کدام از حقایق صورت ممتاز کمال خودش را دارد. کمال صوری معیار حقیقت منطقی است. فرم‌های منطقی یا کمال صوری متضمن قابلیت تعمیم‌بخشی، اثبات قضایا و تجزیه و تحلیل مفهوم به اجزای متشکله متمایز آن و رسیدن به کلیت است. کمال صورت در باز تولید فردیت یا جزئیت نشان داده می‌شود که متضمن نزدیکی به محتوای انضمامی و تنوع تجربه است. جالب اینکه تحقق کمال در یک سمت بدون بروز نقص در سمت دیگر روی نمی‌دهد. کمال صوری، حقیقت منطقی به فقدان حقیقت مادی می‌انجامد؛ چون کمال صوری مستلزم تجرید از محتوای انضمامی تجربه روزمره است. چیزی که در سمت جزئیت به دست می‌آید، در سمت کلیت از دست می‌رود (Ibid: 560). در این میان، وظیفه زیباشناس این است که کاستی‌های حقیقت منطقی را با باز تولید فردیت لازم برای تحقق کمال حقیقت صوری جبران کند (Ibid: 564). معیارهای حقیقت منطقی و زیباشناسی با هم یکی نیستند. معیارهای حساسیت بشری متناهی، بداهت ندارند و دقیقاً اثبات‌شدنی نیستند؛ به همین دلیل، باید خودمان را تسلیم حقیقت‌نمایی یا واقع‌نمایی کنیم. واقع‌نمایی یا باور واقع‌نما اثبات‌پذیر نیست؛ ولی به یاری شواهد دردسترس و فراتر از باور واقع‌نما

انکارشدنی هم نیست (Ibid: 483). حقیقت منطقی قلمرو منطقی-استتیکی را تعالی می‌بخشد. در مقابل حقیقت استتیکی، فریب وجود دارد. باید دید از نظر باومگارتن فریب چگونه رقم می‌خورد و با چه مصادیقی بیشتر توضیح‌دانی می‌شود. فریب نزد باومگارتن برای نمونه در تأملات... وقتی اتفاق می‌افتد که نوع بسیار نازلی از شناخت را محکوم می‌کند. منظور او این است که موضوع مورد تقلید شاعر پدیداری مادی و متجسد^۱ است و در این صورت، هنر به چیزی فریبده یا وهمی تبدیل می‌شود. در این حالت در مقام هنرمند چیزی که وجود آن صرفاً وابسته است، یعنی عَرَض را طوری جلوه دهیم که گویی وجود مستقلی دارد (جوهر). به عبارت دیگر، آن را به اشتباه جای جوهر ارائه دهیم. هنرمند در شبکه اوهام گرفتار است، با کارش ما را نیز فریب می‌دهد و نمودها را به جای موجودات فی‌نفسه ارائه می‌کند (Baumgarten, 1954: 110). طنین بحث باومگارتن نگرش افلاطون به فریب هنر را به یاد می‌آورد.

باومگارتن با تلاش وافر برای استقلال‌بخشیدن به قلمرو شناخت حسی با طرح کمال‌یافتگی شناخت حسی و نیز درجه‌ای خواندن آن با توجه به منطق درونی یا قانون درونی حاکم بر آن توانست مقداری از شمارگان نقاط منفی سیاهه منتسب به استتیک را بزدايد. با پاره‌شدن زنجیرهای منطق و مابعدالطبیعه سنتی به منزله پیش‌شرط تاریخی و سیستماتیک، استتیک جایگاه مناسب خود را به منزله یک رشته فلسفی با حقوقی ویژه به دست آورد (کاسیرر، ۱۳۸۹: ۵۰۶). او با منطقی‌دانستن صرف استتیک مخالف بود؛ اما آن را غیر منطقی نیز نمی‌دانست و معتقد بود که «قانون» درونی و منطق خاص خود را دارد؛

^۱ Substantialized phenomenon

حقیقتی نیست که عقل آن را درمی‌یابد (بایر، ۲۰۰۸: ۲۷۰).

- قوهٔ حسی، شناخت و کمال

باومگارتن، ظرفیت‌های ذهنی ما را که با بازنمودها و صور حسی در ارتباطاند، هم‌ارز و در راستای عقل می‌داند؛ نه چیزی فروتر از آن و به‌دنبال آن بود که دانشی عام، دربارهٔ شناخت حسی فراهم کند. از نظر او، تفاوت قوهٔ شناخت حسی دانی با قوهٔ عالی عقلی در درجه است، نه نوع؛ بنابراین، وقتی حس به ژرف‌نگری دربارهٔ زیبایی می‌پردازد، به مرتبهٔ قوهٔ عالی صعود پیدا می‌کند. در نتیجه، کمالی که به‌جای عقل با حس دریافت می‌شود، زیبایی نام دارد (سالمن و هیگینز، ۱۳۹۵: ۵۲). اینکه تفاوت این دو قوه در درجه است، با این گزاره بیشتر خود را به رخ می‌کشد: قوهٔ شناخت دانی **نظیر عقل**^۶ است. باومگارتن برای اعتلای شناخت حسی بر توانایی‌های قوهٔ حسی مؤکداً تأکید کرد. به گفتهٔ او، برای حصول بصیرت واضح به‌نسبت ارتباطات چیزها یا بازنمودها قوهٔ عقل داریم و برای حصول بصیرت نامتمایز به‌نسبت ارتباطات چیزها یا بازنمودها قوهٔ حسی به کار می‌افتد؛ از این‌رو، گاهی ارتباط متقابل برخی چیزها صورت متمایزی به خود می‌گیرد و برخی مواقع به‌صورت نامتمایز شناخته می‌شود. در نتیجه، برای هر دو صورت، قوهٔ [شناخت] مشخصی وجود دارد. عقل^۷ فاهمه‌ای برای حصول بصیرت نسبت به ارتباطات چیزها است و قوه‌ای برای حصول بصیرت نامتمایز نسبت به ارتباطات چیزها هست که آن قوای حسی است... این قوای نازل شناخت... ارتباطات میان چیزها را به‌طرز نامتمایز بازنمایی می‌کند. قوهٔ حس

باین‌حال، دو نکتهٔ برجسته در این میان وجود داشت. اول اینکه حساسیت را نباید به‌دلیل ارتباط با شناخت حسی و فاصله از منطق حوزهٔ عقل یا ریاضیات از حوزهٔ شناخت خاص بیرون بگذاریم. دوم اینکه قواعد عقلی چون دلیل کافی و اصل امتناع تناقض حاکم بر امور انضمامی است. باومگارتن امیدوار بود رویاروی امر تجربی انعطاف‌ناپذیری آنها تعدیل شود و جایی برای قواعد استتیکی یعنی حالت تعدیل‌یافتهٔ قواعد عقلی در عقل باز کند. از آنجاکه استتیک را نمی‌توان با مفاهیم انتزاعی بیان کرد، شهود زیباشناختی پلی است میان مفاهیم کلی^۱ و انتزاعی^۲ با امر انضمامی^۳ و فردی^۴ و جزئی^۵ (کاپلستون، ۱۳۷۳: ۱۳۳).

باومگارتن معتقد بود اگرچه فیلسوف مانند هنرمند، زیبایی نمی‌آفریند، باید در پی شناخت منطقی از زیبایی باشد (ذاکرزاده، ۱۳۸۷: ۱۳۲-۱۳۱). او در آغاز کتاب *استتیکای خود*، فیلسوف را هم انسانی در میان انسان‌ها دانست که تفکر دربارهٔ چنین بخش بزرگی از شناخت آدمی حقاً به او مرتبط است تا بتواند عشق و علاقه به عالم محسوس را با قوهٔ شناخت عقلی ترکیب کند و این امر مستلزم شناخت قوای حسی انسان است که در زندگی او نقش مهمی ایفا می‌کند. منطق‌دانی که بر اهمیت عناصر حسی چشم بی‌پوشد، فیلسوفی ناقص و انسانی ناکامل است. این نادیده‌انگاری حاکی از بهره‌نداشتن از غنای وجود است و یک زیباشناس خرسند، نسبت به یک منطق‌دان بی‌روح ارحح است (همرمایستر، ۱۳۹۹: ۲۶). درواقع، بنا به نظر باومگارتن، حقیقتی که توسط هنرهای زیبا نمایان می‌شود، به‌هیچ‌روی، ناقص

¹ Universal
² abstraction
³ concrete
⁴ individual
⁵ particular

⁶ analogon ratiōnis
⁷ ratio

– ارتباط ذوق، کمال و نقد

ذوق در رساله *مابعدالطبیعه* از بحث بازنمایی سرچشمه می‌گیرد. باومگارتن نفس را قوه بازنمایی تعریف می‌کند (Baumgarten, 1963: 506). بازنمایی آگاهی از بخشی از جهان درون من یا بیرون من است. بازنمایی حالت شناختی است. باومگارتن دریافت حسی را بازنمایی حالت فعلی من یا حالت فعلی جهان تعریف می‌کند (Ibid: 534). دریافت حسی نزد باومگارتن دو بُعد دارد: بیرونی و ابژکتیو، درونی و سوژکتیو. بیرونی یعنی طبیعت را از نظرگاه من بازنمایی می‌کند، ولی منحصر به من نیست. بعد ابژکتیو، دریافت حسی را از بیرون به درون می‌نگرد، از جهان آغاز می‌کند، دریافت حسی را به منزله معلول یا نمود کل جهان می‌بیند، آن‌گونه که سوژه از آن تأثیر می‌پذیرد. دریافت سوژکتیو دریافت از درون به بیرون است. یعنی از نظرگاه سوژه شروع و بررسی می‌کند چگونه جهان بر او پدیدار می‌شود (بیزر، ۱۴۰۱: ۲۱۴). دریافت حسی رخدادی درون من نیست. کل جهان است به طریقی که خودش را به واسطه من متجلی می‌کند؛ بنابراین، باومگارتن همه بازنمایی‌ها به خصوص دریافت‌های حسی درون طبیعت را به مثابه یک کل می‌بیند. بازنمایی‌ها به خصوص دریافت‌های حسی به منزله محصول طبیعت، کل جهان را از نظرگاهی بازنمایی می‌کنند که بدن من در آن واقع است (همان: ۲۱۴). میل و احساس، صور متفاوت قوه بازنمایی است. میل تلاش برای ایجاد چیزی به عنوان خیر بازنمایی است یا به منزله چیزی که کامل ارزیابی می‌شود. احساس همان بازنمایی نامتمایز امر خیر است (Baumgarten, 1963: 678). ذوق قوه شناختی است که کار آن تشخیص اشیای کامل از ناقص است (Ibid: 607).

مشمول بر هفت وجه است: ظرافت طبع حسی^۱ برای حصول بصیرت نسبت به هماهنگی بازنمودها، فراست حس^۲ برای حصول بصیرت و شناخت ناهماهنگی بازنمودهای چیزها، حافظه حسی برای حفظ کردن رابطه بین بازنمودهای چیزها به کار می‌آید. ابتکار^۳ به نظر برای بیرون کشیدن رابطه جدیدی از میان هماهنگی بازنمودها یا حتی ناهماهنگی بازنمودها است. قوه حکم حسی و ذوق درباره کمال یا نقصان بازنمودها و رابطه آنها حکم می‌دهد، پیش‌نگری^۴ انتظار موارد مشابهی را در آینده می‌کشد، قوه تعیین حسی^۵ هم حد و مرز رابطه بازنمودها را مشخص می‌کند. کلیه این قوای ذهنی چیزی را تشکیل می‌دهند که نظیر عقل است یا سرجمع کل قوای شناختی که ارتباطات میان چیزها را به نحو نامتمایز بازنمایی می‌کند، نظیر عقل تلقی می‌شوند (Baumgarten, 1963: 146). همان نسبتی که عقل بین بازنمودهای متمایز انجام می‌دهد، قوای شناختی دانی برای رابطه بین بازنمودهای نامتمایز از آن بهره می‌برند و قوه حسی را می‌سازند. «شناخت حسی از آنجاکه از قوای شناختی به شمار می‌آید و به رویه‌های عقلانی شبیه است، با تمام این اوصاف، زیر سلطه عقل باقی می‌ماند. سلطه بر قوای دانی روح، با قوه عقل است؛ اما حاکمیت آن نباید به ستمگری نزول کند» (کاسیرر، ۱۳۸۹: ۵۱۳). نزد باومگارتن عقل به منزله یک کل هم دربردارنده قانون زیباشناختی و هم قلمرو مفاهیم منطقی است. قواعد زیباشناختی کارکرد منعطف قوانین عقلی محسوب می‌شوند.

¹ sensible Wit

² sensible acumen

³ invention

⁴ expectation

⁵ sensible designation

در این نمونه، زیبایی ابژه هیچ ارتباطی با برداشتی از ماهیت درونی آن ابژه ندارد (بیرز، ۱۴۰۱: ۲۲۵). این متفکر معتقد بود که زیبا چیزی است که شناخت حسی را متأثر می‌کند و به هیجان وامی‌دارد. هدایت استتیک به مطالعهٔ زیبایی از نظر ذوقی چه زیبایی مخلوق و چه صنع انسان (مفرج، ۱۹۹۹: ۱۲۰)، به حکم صادر کردن ختم می‌شود. حکم صادر کردن راهی برای نقد کردن است.

در کتاب *استتیکا* باومگارتن به مسئله‌ای عام دربارهٔ چگونگی تأسیس اصول ذوق می‌پردازد. او دنبال اصول عام ذوق بود که با آن بتواند **منازعات ذوقی** را فرونشاند. مشکل عام نقد این است که منتقدان بر پایهٔ اصولی داوری می‌کنند که قادر به بیان درست آن نیستند. علم زیباشناختی کمک می‌کند به این اصول وضوح و تمایز بخشیده شود؛ طوری که منتقدان با دقت و صحت بیشتری بتوانند منازعات ذوقی را خاتمه دهند (Baumgarten, 1986: 11-12). وظیفهٔ زیباشناسی همانا تأسیس بنیانی برای نقد یا اصول راهنمایی است که حامی تمام احکام انتقادی باشد. در این مسیر اصل دلیل کافی به باومگارتن کمک می‌کند احکام ذوقی را مدلل کند (Baumgarten, 1963: 14, 21, 22). اصل دلیل کافی در قلمرو زیباشناختی تعدیل می‌شود و صرفاً به اصل امتناع تناقض احاله نمی‌یابد. هدف این اصل اینکه دلایل را صورت‌بندی کند و تبیینی مطمئن برای آنها تدبیر کند. احکام زیباشناختی نباید از اصل دلیل کافی فراروی کنند. هر حکم صادقی باید دلیلی برای صدق خود داشته باشد (Baumgarten, 1963: 14, 21, 22). دلیل احکام ذوقی این امکان را فراهم می‌کند که بر سر منازعات ذوقی به توافق برسیم. اصول عام زیباشناسی از طریق فرایند تحلیل و تعمیم از امور جزئی تجربه بیرون می‌آید. امور جزئی کمک می‌کنند این اصول خشک جرح و تعدیل شوند. دربارهٔ کمال که منشأ

لذت اهمیتی شناختی دارد و حالتی از نفس است که به کار شهود کمال می‌آید. اینجا وقتی گفته می‌شود استتیک شناختی است، به معنی این است که وحدت در کثرت ساختار صوری کیفیات ثانویه و ابژه یا قانون بنیادین حاکم بر هر دو یکی است.

باومگارتن در *مابعدالطبیعه* احکام را به دو حوزهٔ نظری و عملی و احکام نظری را به احکام عقلی و حسی، دسته‌بندی کرد و متعلق حکم عملی را «چیزهای پیش‌بینی‌شده» دانست و همچنین، متعلق حکم نظری را «همهٔ چیزهای دیگر». او بیان کرد که قوهٔ مربوط به صدور احکام حسی «ذائقه» است و معتقد بود که آن (ذائقه)، همان قوهٔ شناخت حسی است. «توانایی صدور حکم از راه حسی، همانا ذوق^۱ به معنای وسیع کلمه است که به معنی حس زیباشناسانه^۲ است» (Baumgarten, 1963: 607). ذوق عبارت است از توانایی صدور حکم دربارهٔ کمال و نقصان به طریق حسی و نه به طریق عقلی.

این متفکر باز نمود حسی یا حکم ناظر به کمال و نقصان را به دو دستهٔ شهودی یا نمادین تقسیم می‌کند. باز نمود حسی یا حکم ناظر به کمال یا نقصان به طریق حسی را که مستقیم قائم به ویژگی حسی (کمال و نقصان) است، **شهودی** می‌نامد و حکمی که از طریق نشانه بیان می‌شود، **نمادین** می‌خواند.

احکام زیباشناختی بعدی شناختی دارند. چگونه؟ حکم زیباشناختی که به مفهوم ضعیف کمال یعنی وحدت در کثرت متکی است، می‌تواند حکمی شناختی باشد. حکمی زیباشناختی که مثل بحث کانت ناظر به مفهوم قوی کمال یعنی غایت‌مندی درونی است یا دربردارندهٔ هنجار یا ایده‌ای دربارهٔ غایت ابژه است، نمی‌تواند حکمی شناختی باشد؛ زیرا

¹ taste

² Aesthetic Sense

لذت می‌شود، باید گفت دیدگاه دوگانه باومگارتن که دو جنبه کمال ابژکتیو و کمال سوژکتیو را در بر می‌گیرد، مبتنی بر این است که «شناخت هستی تنها در حالتی به کمال نزدیک می‌شود که منطبق بر کمال اشیا باشد» (Baumgarten, 1986: 19-20). کمال اشیا یعنی وحدت در کثرت. چیزی که این کثرات را وحدت می‌بخشد، دلیل کافی است. منظور از دلیل کافی نیز هر دلیلی است که براساس آن می‌فهمیم چرا هر چیزی تقرری دارد یا این‌گونه عمل می‌کند (بیزر، ۱۴۰۱: ۲۲۴). همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، کمال مفهوم نیرومندی هم دارد که به معنای غایتمندی درونی است.

- زیبایی، لذت، کمال و استتیک

باومگارتن در *مابعدالطبیعه لذت* را حالتی از نفس می‌داند که در نتیجه شهود کمال تعرف می‌کند. شهود هم شناخت مستقیم امر جزئی از طریق حواس است. شناخت غیرمستقیم با واسطه نشانه‌ها انجام می‌شود. کمال ویژگی ذاتی هر شیء منفرد است. کیفیات ثانویه در محتوا و موضوع خود یعنی در کیفیات خاصی که حس می‌کنیم، شبیه ابژه‌های خود نیستند؛ ولی ساختار صورت آنها به ابژه‌هایشان شباهت دارد. دریافت حسی پدیداری مرکب است با ساختاری ذاتی که از فعالیت عناصرش، شیوه ترکیب‌شدن آن عناصر، نتیجه می‌شود. آنچه دریافت حسی را مشابه علت خود می‌کند، این است که با قوانین بنیادین علت خود تطابق دارد. شباهتی ساختاری یا صورتی براساس قانون بین دریافت حسی و ابژه آن وجود دارد. حواس هم می‌توانند شناختی ولو ضمنی و نامتمایز از واقعیت نامحسوس (یعنی مونادها) به دست دهند. حواس از واقعیت ساختار صورتی مونادها که خود غیرمحسوس است، از پشت عینکی

تیره و تار وحدت در کثرت (مفهوم ضعیف کمال) آن را می‌فهمد؛ این یعنی استتیک (بیزر، ۱۴۰۱: ۲۱۷).

درجه کمال یافته شناخت حسی، کمال معنوی خود را بدین شرح صرفاً از لذت به دست نمی‌آورد؛ بلکه به زیبایی، وابسته بود. لذت حاصل از آن زیر سلطه نیروی خواهش صرف نبود، بلکه لذت، طلب شهود و شناخت محض بود. درباب محض بودن هم می‌توان گفت کیفیتی بی‌واسطه در خود سوژه است و کمال آن درون سوژه رقم می‌خورد. اینجا بحث زیبایی یعنی وحدت در کثرت ابژه و لذت از زیبایی ابژه درون سوژه (درهم‌تنیده با مفهوم کمال) به میان می‌آید (کاسیرر، ۱۳۸۹: ۵۲۴). کمال شناخت حسی، موجب التذاذ و نقصان شناخت حسی، به ایجاد رنج منجر می‌شود (داوری، ۱۳۸۷: ۹۹). اگر از کمال چیزی شناخت حسی پیدا کنیم، لذت می‌بریم و اگر به نقصان آن پی ببریم، درد به وجود می‌آید. ممکن است نسبت به چیزی هم لااقتضا یعنی بی‌تفاوت باشیم. آن وقت است که دیگر نه از نقصان آن و نه از کمال آن چیز شناخت داریم. این کمال، نقصان و بی‌تفاوتی یک‌سره به‌طور صوری تعریف می‌شود. یعنی هماهنگی یا ناهماهنگی روابط بازنمایی‌ها در صورت کثرات یک چیز در شهود.

درحالی‌که باومگارتن در *مابعدالطبیعه زیبایی* را ویژگی ابژه و وحدت در کثرت در نظر می‌گرفت، در *استتیکا زیبایی* را ویژگی سوژه می‌خواند. او در *استتیکا* می‌خواست ببیند چگونه حواس را کمال می‌بخشیم. وی نیازی به جداسازی این دو جنبه زیبایی از هم نمی‌دید. ادراک کمال ابژه باعث کمال شناخت می‌شود و بالاترین درجه لذت در ادراک‌کننده را رقم می‌زند. هر دو زیبایی متضمن پیوند با لذت هستند، لذت نشانه یا دلیل‌شناسی کمال ادراک حسی است (بیزر، ۱۴۰۱: ۲۲۱).

– شعر و کمال در استتیک باومگارتن

باومگارتن از خطابه و گفتار حسی^۱ بحث می‌کند و شعر^۲ را گفتار یا خطابه کامل حسی می‌داند (کاسیرر، ۱۳۸۹: ۵۱۷) که از ارتباط متقابل بازنمودهای حسی و دریافت آن برمی‌آید. باومگارتن در مرحله‌ی دریافت با در نظر گرفتن شهود بی‌واسطه در شعر توانست به استتیک راه یابد. او در کتاب *تأملات... گفتار را به‌منزله‌ی مجموعه کلماتی در نظر می‌گرفت که بازنمودهایی را به ذهن متبادر می‌کند.*

او در *تأملات... بر استخراج قواعد شعر از قضایای ریاضی با شرح نظامند این رساله و به‌نظم درآوردن برهانی فلسفی و تبیین فلسفی کیفیات ممتاز گفتار شاعرانه اصرار می‌کرد (Baumgartn, 1954, 29s: 49). همچنین، در تأملات... بر الزامات فن شعر، تخیل، تناسب و زیبایی شعر، تصاویر، ابداعات خیالی، رویاها و درنهایت کمال شعر با نگاهی به رساله‌ی فن شاعری هوراس، شاعر رومی قرن اول ق.م تأکید می‌نمود (غروی، ۱۳۹۸: ۸۶). تلاش باومگارتن بر این بود که به سیاقی هندسی‌تر فن شعر هوراس را ارائه دهد. خود فن شعر هوراس، شعری درباره‌ی شعر و شاعری بود (بیزر، ۱۴۰۱: ۱۸۸). از نظر او، کمال شعر هم در رسانه‌اش یعنی غنای کلماتی است که به کار می‌گیرد و به‌علاوه در غنای صور خیالی است که برمی‌انگیزد. درواقع، کمال شعر در رابطه‌ی میان این دو بُعد یعنی رابطه‌ی صورت آوایی و صورت ذهنی قرار می‌گیرد (گایر، ۱۳۹۴: ۵۴). نکته‌ی مهم این است که صور خیال حسی‌ای که اثر هنری یا یک شعر برمی‌انگیزد، صرفاً رسانه‌ای کامل برای انتقال حقیقت نیست؛ بلکه از این فراتر، خودش جایگاه کمال است.*

شاعر در مرحله‌ی خلق شعر تخیل خود را به کار می‌گیرد. باومگارتن بین دو تخیل واهی و غیرواهی فرق می‌گذارد. تخیل واهی درباره‌ی چیزی ناممکن است؛ لذا از نظر او مردود است. تخیل غیرواهی درباره‌ی چیزی ممکن است؛ بازنمودهای حسی زنده بسیار زیادی از امر ممکن خواهیم داشت. چنین بازنمودهایی از امر ناممکن به وجود نمی‌آیند. شاعر می‌تواند شاهین خیال خود را به پرواز درآورد و به قلمرو حقیقت نیز سیطره داشته باشد (بیزر، ۱۴۰۱: ۲۰۰). به تعبیر این متفکر، شعرا در کسب وضوح امتدادی می‌کوشند و وضوح اشتدادی برای آنها اهمیت کمتری دارد. شعر به‌جای اطلاعات کم، همواره اطلاعات بیشتری منتقل می‌کند. اشعار به‌سیاق گفتار علمی و منطقی تصاویر (بازنمایانه) را از هم جدا نمی‌کنند. این کار یعنی بازنمودهای بیشتر یا نشانه‌هایی از یک شیء با هم و در یک زمان به اندیشه درآورده شود. وضوح امتدادی به‌معنی درج جزئیات در یک کلیت منسجم و برانگیزنده‌ی عاطفه خواهد بود. برداشت کمی از هدف شعر یعنی اینکه این رسانه تصاویر بیشتر و متراکم‌تر را با تصاویر کمتر و حتی تمایز روشن‌تر جایگزین کند. وقتی کثرات را افزایش دهیم، سرزندگی زیاد می‌شود. هدف شعر برانگیختن تأثرات و درگیرکردن عواطف ماست. بازنمودهای کمتر با ظرافت بیشتر کار منطق است. کار علم و شناخت عملی این است که ایده‌های اندکی را با وضوح ارائه می‌دهد (Baumgartn, 1954, 18: 43). حقیقت زیباشناختی، ایده‌ی زیباشناختی همراه غنا و وسعت تخیل، افزایش موضوع‌ها در ایده‌ی زیباشناختی کمال زیباشناختی را افزایش می‌دهند. باومگارتن با ایده‌ی زیباشناختی قادر می‌شود راه را بر کانت در این بحث بگشاید (همرمایستر، ۱۳۹۹: ۲۸). شعر نزد این متفکر به‌جهت

^۱ sensible discourse

غناي کلمات، شدت وضوح و سرزندگي بازمودهاي حسي و موضوع عظيمي که صور خيالي برمي انگيزند، ستايش مي شود.

باومگارتن، در *تأملات... اجزاي شعر را در مقام گفتار حسي مشتمل بر ۱)* بازمودهاي حسي (صورت ذهني)؛ ۲) ارتباطات متقابل آنها؛ ۳) اصوات وصل و فصل دار که با حروف بازموده مي شوند و مظهر کلمات اند (يعني صورت آوايي) در نظر مي گرفت. بازمودهاي حسي بازمودهاي هستند که از راه جزء نازل قوه شناخت دريافت^۱ مي شوند (Baumgarten, 1954, 7: 39). هماهنگي بين

بازمودهاي حسي، بيان و اندیشه به ساير هنرها تعميم پذير است، مشروط به اينکه وقتی درباره هنرهای خاص بحث می کنیم، تفاوت مواد و مصالح آنها را در نظر بگیریم. هماهنگی اندیشه یا محتوا و نشانه ها یعنی هماهنگی نظم یا چینش و ترتیب نشانه ها و نیز هماهنگی بیان و اندیشه منبع ايجاد لذت و تداوم سنت بلاغي است. باتوجه به سنت بلاغي ابداع^۲، تنظيم^۳ و سبک^۴ مراتبي است که رساله های بلاغي برای **خطابه** عرضه می کردند؛ اما او به نحوی آن را بسط داد که به گفته بهترین مفسر زیباشناسی باومگارتن یعنی اورسولا فرانک^۵ علاوه بر **هنرهای کلامی (هنرهای آزاد)** توسعه و تکمیل الگوی بلاغي در آهنگ سازی و نقاشی ادامه یابد (همرمایستر، ۱۳۹۹: ۲۳). این متفکر در *استتیکا* با اینکه دوست داشت علم زیباشناسی را به هنرهای دیگر مثل موسیقی، نقاشی، رقص و نقاشی تعمیم دهد، صرفاً به بلاغت و فن شعر بسنده کرد. در هنر

به طور عام و در شعر به طور خاص، به صورت مشترک شناخت نامتمایز به «نمی دانم چه» مربوط می شود که به شدت جذب می کند و کمال شناخت حسی، زیبایی و نقصان در شناخت حسی، زشتی است. این «نمی دانم چه» برای باومگارتن عنصر غیرعقلانی تجربه زیباشناختی است (بیزر، ۱۴۰۱: ۱۸۵) که می تواند به ساير هنرها تعميم يابد. در نتیجه، می توان گفت تلاش او با تأکید بر «نمی دانم چه» به منزله عنصر زیباشناختی، با تمرکز بر بازموده حسی، کمال شناخت حسی و ارتباط با ایده زیباشناختی و موضوع اندیشیدنی زیبا، به صورت غیرمستقیم تبیینی از اغلب هنرها به دست داد.

– خیر و شر بازنمایی حسی و اخلاقی

نظریه اخلاقی و زیباشناختی ولف بر اندیشه باومگارتن تأثیر بسزایی داشت. نظریه اخلاقی ولف، بر اندیشه کمال مبتنی بوده است. افزون بر این، باومگارتن تحت تأثیر ولف، احساس یا تأثر را صورتی نامتمایز از **شناخت خیر یا شر** می دانست که خود این دو، حالت های ابژکتیو «بودن» هستند (بیزر، ۱۴۰۱: ۱۸۹). اجرای حالت های بودن گویای **علاقه عملی عقل و مرتبط به اخلاق** است.

باومگارتن به تبیین کمال علاقه داشت و بر اثر این علاقه اصطلاحاتی را جمع کرد که به کمک آنها بتواند بیان شاعرانه را از بیان منطقی و علمی جدا کند (کاسیرر، ۱۳۸۹: ۵۱۵). باوجود این، به نظر می رسد وقتی او در *استتیکا* به طوری کلی از فهرست کمالات مانند غنا، عظمت، حقیقت، وضوح و سرزندگی در آثار هنری بحث می کند، زیبایی، وابسته به صور زیباشناسانه این کمالات است. یکی از کمالات یعنی

¹ apperception

² inventio

³ dispositio

⁴ elocutio

⁵ Ursula Franke

⁶ Being=sein

تأملات... می‌گوید: به‌صورت نامتمایز یعنی نه براساس اصول دقیق اخلاقی... به‌صورت نامتعین و نامشخص... با چیزهایی روبه‌رو می‌شویم که فقط خوبی و بدی آنها را حس می‌کنیم و یقینی نسبت به آنها نداریم. این خوب و بد بودن غیریقینی بازنمودها یا لذت و درد تا **حدودی اخلاقی** است یا نزدیک به اخلاق است. وقتی چیزی به‌صورت نامتمایز امری خوب یا بد است، امتداداً واضح‌تر از زمانی است که آنها بد و خوب به نظر نمی‌آیند (Baumgarten, 24: 1954). تأثرات حسی و درجات لذت و درد به‌صورت نامتمایز و تا **حدودی اخلاقی** است. لذت تا حدود نامعین خوب و درد هم به‌صورت نامتمایز بد، تلقی می‌شود؛ بنابراین، رابطهٔ تأثرات و اخلاق به دو صورت شهودی و نمادین قابل تصور است. شهودی به‌صورت نامتمایز بد و خوب است. از طریق نمادها شهودها به دیگر مفاهیم **اخلاقی** مرتبط می‌شود.

باومگارتن اعتقاد داشت که موضوع آثار هنری باید عظمت اخلاقی داشته باشد یا راهی به عظمت اخلاقی داشته باشد؛ در نتیجه، می‌توان گفت محتوای اخلاقی یکی از منابع زیبایی است که برانگیزندهٔ عواطف خواهد بود. اثر هنری در نبود هرگونه عظمت اخلاقی به‌واسطهٔ صورت زیباست. همان‌گونه که جزء با کل رابطه دارد، ارجمندی به‌عنوان صفتی اخلاقی با عظمت به‌عنوان کل ارتباط دارد. در اثر هنری که داعیهٔ بازنمایی محتوای اخلاقی دارد، رابطهٔ ارجمندی و زیبایی در نظر گرفته می‌شود. البته برخی معتقدند هرآنچه باومگارتن در این باب می‌گوید، مربوط به اثر هنری است و به اخلاقیات هنرمند مرتبط نیست (گایر، ۱۳۹۴: ۶۵-۶۴). برای تکمیل این نظر باید گفت گرایش پیتستی باومگارتن حصول بصیرت برای تمایز زیباشناختی خوب از بد هنرمند از طریق شهود بی‌واسطه را برمی‌تابد. خیر و شر بازنمایی در

سرزندگی مختص حساسیت است. حقیقت و غنا هم با اینکه مختص کمالات نظری یا علمی است، می‌تواند در هر دو حوزهٔ عقل و حس به کار گرفته شود. برخی مانند عظمت (اخلاقی) صرفاً مختص عقل یا فاهمه‌اند و محتوای بازنمودی را نشان می‌دهد که زیبا اندیشیده می‌شود.

ارتباط استتیک و اخلاق در قاموس فلسفهٔ این متفکر را می‌توان به گرایش پیتستی او نسبت داد. عقاید این فرقه، بی‌توجهی به بدن در آیین تورع پروتستان را پشت سر گذاشت. آستسیس نشان‌دهندهٔ سلطهٔ نوعی بینش درونی برای تمیز اخلاقی نیک و بد متکی به شهود حسی بود (غروی، ۱۳۹۸: ۸۷). این تأکید مطابق با تفکر فرقه‌ای از مسیحیت پروتستان یعنی پیتسیسم^۱ بود که رد تبعیت از آن را در رسالهٔ *مابعدالطبیعهٔ باومگارتن* می‌توان پی گرفت (Dyck, 2018). بدین طریق او از طریق زیباشناسی جهت متفاوتی با پاک‌دینی و تورع پروتستان‌ها اتخاذ کرد. پاک‌دینان به ارتباط غیرحسی انسان و خدا قائل بودند (همرمایستر، ۱۳۹۹: ۲۵). او با پیتسیسم، توانست سیر کمال‌یافتگی بازنمود حسی از معنای حس کردن، دریافتن تا آگاه‌شدن و بصیرت‌یافتن را نشان دهد (آفرین، ۱۳۹۹: ۲۹). چگونه؟ نظریهٔ وی در باب وجد زیباشناختی، وجوه عاطفی و دستاوردهای شناختی را به هم پیوند می‌زند (همرمایستر، ۱۳۹۹: ۳۰). باومگارتن تأثرات زیباشناختی را درجاتی از لذت و درد می‌دانست که برجستگی بیشتر دارند. بازنمودهای حسی این تأثرات وقتی داده می‌شود که چیزی را به‌صورت نامتمایز خوب بدانیم یا بد بازنمایی کنیم. این درجات لذت و درد از آنجاکه باعث انگیزش تأثرات می‌شوند، بازنمودهایی شاعرانه و امری شاعرانه‌اند و تا حدود نامعین و نامتمایزی به حوزهٔ اخلاق هم مربوط می‌شوند. باومگارتن در کتاب

زیباشناسی تا حدودی اخلاقی است. اخلاق در اینجا صرفاً تبعیت هنرمند از قواعد مشخص نیست. اجرای حالت‌هایی از «بودن» هنرمند به واسطه شهود استتیک، حاکی از رسیدن به بصیرت است. بحث زیبایی و اخلاق دو حالت به خود می‌گیرد: صرفاً نامتمایز و از حیث صورت اثر تا حدودی اخلاقی است یا اینکه اثر عظمت اخلاقی را در نشانه‌ها منعکس می‌کند. با نظر به بحث باومگارتن درباره اثر هنری، بخشی از خودآیینی استتیک توضیح داده می‌شود. تجربه زیباشناختی شعر نشان می‌دهد آفرینش و درک آن با استقلال از سایر حوزه‌ها صورت نمی‌گیرد. با این مسیر به نظر می‌رسد باومگارتن تصویری واضح از خودآیینی و استقلال کامل استتیک نداشته است.

نتیجه‌گیری

این پژوهش نشان می‌دهد باومگارتن مسیر استقلال و خودآیینی زیباشناسی را هموار کرده؛ اما به‌تمامی آن را اجرا نکرده است. شرح این هموارسازی با تأثیر لایب‌نیتس و ولف بر فضای اندیشه باومگارتن همراه شده است. خودآیینی استتیک به معنی شناخت حسی، زیباشناسی و تجربه زیباشناختی در هنر است که از انواع حوزه علمی، اخلاقی، دینی و استدلال‌های ابزاری و مفاهیم آن حوزه‌ها مستقل باشد. خودآیینی استتیک یعنی قوه شناخت حسی بتواند بر قلمرو خود قانون‌گذاری کند و دارای ارزش باشد. در واقع، منظور از استقلال استتیک، وابسته‌نبودن به ارکان و مفاهیم حوزه‌های دیگر مثل منطق و اخلاق است. به‌منظور روشن‌سازی بحث درباره مفاهیم، بر مفهوم کمال تأکید شده و در بحث منطق حقیقت و کذب زیباشناختی و استقلال ارزش‌ها و قواعد زیباشناختی از قوانین عقل مطرح شده است. در بحث اخلاق، خیر و شر بازنمایی،

تبیین‌شده تا راهی برای شناسایی ارتباط استتیک و اخلاق باشد. در بحث تجربه زیباشناختی در هنر، آفرینش و تحلیل و فهم خودآیینی شعر با استقلال از استدلال‌ها، داده‌ها و مفاهیم سایر حوزه‌های علمی و اخلاقی تشریح می‌شود. باومگارتن با منطقی‌دانستن صرف استتیک مخالف بود؛ اما آن را غیرمنطقی نیز نمی‌دانست و معتقد بود که «قانون» درونی و منطق خاص خود را دارد. مطالعه نشان می‌دهد قواعد عقلی چون اصل دلیل کافی و اصل امتناع تناقض حاکم بر امور انضمامی است. باومگارتن قصد داشت رویاروی امر تجربی انعطاف‌ناپذیری این اصول را تعدیل کند؛ با این حال، حاکمیت اصول عقل و منطق عقلانی همچنان بر حوزه شناخت حسی ادامه داشت. با این امتیاز که در عقل جایی برای پذیرش قواعد منعطف‌تر حاکم بر حوزه شناخت حسی با لحاظ کردن کارکرد منعطف‌تر قوانین سخت عقلانی باز شد. در نتیجه، از این جنبه نمی‌توان صددرصد تا استقلال و خودآیینی وضع قواعد مخصوص زیباشناسی پیش رفت.

باومگارتن در فضای زاهد‌مسلك متورعان مسیحیت پروتستان نفس می‌کشید. در گرایش او به پییسیسم برعکس پاک‌دینان و متورعان، بدن و تأثیرات زیباشناختی و اثر آن در شکل‌گیری بصیرت و نیز سلطه نوعی بینش درونی برای تمییز اخلاقی نیک و بد متکی به شهود حسی بسیار مهم تلقی می‌شد. از نظر باومگارتن، تفاوت قوه شناخت دانی با قوه عالی عقلی در درجه است، نه نوع؛ بنابراین، وقتی حس به ژرف‌نگری درباره زیبایی می‌پردازد، به مرتبه قوه عالی صعود پیدا می‌کند. در نتیجه، کمالی که به جای عقل با حس دریافت می‌شود، زیبایی نام می‌گیرد. شناخت حسی نزد باومگارتن واضح و نامتمایز است. نامتمایز یعنی

زیباشناختی و تنوع موضوع صور خیالی تأکید می‌کند، در تأملات... هنگام طرح شهود حسی برانگیخته‌شده توسط شعر اندکی مبهم رفتار می‌کند؛ به طوری که گاهی متوجه نمی‌شویم او از صورت شهود یا از ایده و اندیشهٔ پشت آن بحث می‌کند. نتیجه اینکه شعر نزد وی به جهت غنای کلمات، شدت وضوح و سرزندگی بازنمودهای حسی و موضوع عظیمی که صور خیالی برمی‌انگیزند، ستایش می‌شود.

طبق توضیح باومگارتن در تأملات...، تأثرات حسی که شعر برمی‌انگیزد، به منزلهٔ درجاتی از لذت و درد، تا حدودی نامتعین و مغشوق خوب و بد است. این خوب و بد تا حدودی اخلاقی است؛ اما به معنای تطابق با اصول معین اخلاقی نیست. وقتی باومگارتن در استتیکا به طور کلی فهرست کمالات زیباشناختی مانند غنا، عظمت، حقیقت و وضوح و سرزندگی در بیان شاعرانه را ردیف می‌کند، برخی از آنها حداقل مربوط به حوزه‌های نظری و کمالات سازمان‌دهی و بیان دانش علمی یا کمالات انواع شناخت هستند، تعدادی مربوط به حوزهٔ اخلاق و صرفاً معدودی از آنها مانند سرزندگی مختص حوزهٔ استتیک است.

از نظر باومگارتن، دو طریق برای بیان بازنمودهای حسی وجود دارد: روش شهودی که به طریق مبهم و نامتمایز اخلاقی است؛ روش ارائهٔ نمادین که در آن بازنمودهای حسی به واسطهٔ ایدهٔ زیباشناختی و استفاده از نمادها با مفاهیم اخلاقی مرتبط می‌شوند. همچنین، استتیک به واسطهٔ فرقهٔ پیتیستی این متفکر راهی به اخلاقی زیستن است؛ راهی است برای رسیدن به بصیرت. به دلیل همین فرقهٔ پیتیستی، عواطف و تأثرات زیباشناختی بدن و تأثیر آن در شکل‌گیری بصیرت، و نیز سلطهٔ نوعی بینش درونی برای تمییز نیک و بد متکی به شهود حسی بسیار مهم

تجزیهٔ تک‌تک عناصر از هم غیرممکن است؛ باین حال، غنا، پیچیدگی و ضرورت خودش را دارد. این نامتمایز بودن در هنر هم به «نمی‌دانم چه» ای برمی‌گردد که توضیح‌دانی نیست، اما جذب می‌کند. باومگارتن زیبایی را کمال شناخت حسی در نظر می‌گرفت. کمال شناخت حسی با کمال اشیا یا وحدت در کثرت پیوند دارد؛ از این رو، نسبت به ولف، باومگارتن سوئیۀ قدرتمندتری به سوژه داد. باومگارتن قصد نداشت حس را از قیود رها کند؛ بلکه می‌خواست آن را به کمال معنوی‌اش برساند. از نظر وی، کمال معنوی در لذت خلاصه نمی‌شود؛ بلکه کمال شهود محض هم مدنظر است. برای تعیین جایگاه و نقش شعر به عنوان هنر خاص در استتیک باومگارتن و مشخص کردن بحث خودآیینی مباحثی چون بازنمودهایی واضح اما نامتمایز، رابطهٔ شعر، اخلاق و استتیک، سه منشأ زیبایی در شعر لازم است. این متفکر شعر را **گفتار کامل حسی** می‌داند؛ یعنی بین بازنمودهای حسی و دریافت آن ارتباط متقابل برقرار می‌کرد. کمال شعر را هم در کلمات و هم در صور خیالی در نظر می‌گرفت که شعر برمی‌انگیخت. به نظر او، صور خیال به خودی خود جایگاه **کمال** است. درحقیقت، کمال شعر وابسته به رابطهٔ متقابل صورت آوایی و صورت ذهنی کلمات و صور خیالی بازنمودهای آن است. از طرف دیگر، این متفکر با تأیید بر سه منشأ زیبایی در شعر از هماهنگی اندیشه‌ها با عزل نظر از نظم، نشانه‌های آنها و بدون تکیه به ابزار بیان صحبت می‌کند. از هماهنگی نشانه‌ها در ارتباط با محتوا و نیز هماهنگی نظمی که در آن، درباب محتوایی تأمل می‌کنیم که به طور زیبا اندیشیده شده، سخن به میان می‌آورد و از تمایلی بلاغی در اندیشه خود پرده برمی‌دارد. هر چند او در کتاب *استتیکا بر ایدهٔ*

داوری، مجید (۱۳۸۷). «استتیک در نقد سوم کانت و سرچشمه‌های تألیف آن». کتاب ماه فلسفه، ۱۱۶، ۱۰۵-۹۶.

دیل، هالینگ؛ جان، رجینالد (۱۳۸۷). *مبانی و تاریخ فلسفه غرب*. ترجمه عبدالحسین آذرنگ. تهران: ققنوس.

دلوز، ژیل (۱۳۸۹). *فلسفه نقادی کانت رابطه قوا*. ترجمه اصغر واعظی. تهران: نی، چاپ دوم.

دلوز، ژیل (۱۳۹۱). *بیان و تکینگی در لایب‌نیتس*. ترجمه پیمان غلامی و ایمان گنجی. تهران: رخداد نو. ذاکرزاده، ابوالقاسم (۱۳۸۷). *ایده‌آلیسم آلمانی (از ولف تا پیروان جدید کانت)*. آبادان: پرسش.

ژیمنز، مارک (۱۳۹۲). *زیباشناسی چیست*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

سالمن، رابرت سی و هیگینز، کتلین. ام. (۱۳۹۵). *عصر ایدئالیسم آلمانی*. ترجمه سیدمسعود حسینی. تهران: حکمت.

سلمانی، علی و میرزایی، داوود (۱۳۹۷). «بررسی انتقادی کلیت احکام استتیکی در اندیشه بومگارتن». *متافیزیک*، ۲۵، ۴۰-۲۵.

سوانه، پیر (۱۳۹۳). *مبانی زیباشناسی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

غروی، صبا (۱۳۹۸). *بررسی زمینه معرفتی «زیبایی‌شناسی» در تأملات درباره شعر الکساندرگوتلیب باومگارتن*. *کیمیای هنر*، سال هشتم، ۳۳، ۹۱-۸۱.

کاپلستون، فردریک چارلز (۱۳۷۳). *از ولف تا کانت*. ترجمه اسماعیل سعادت و منوچهر بزرگمهر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کاسپرر، ارنست (۱۳۸۹). *فلسفه روشنگری*. ترجمه یدالله موقن. تهران: نیلوفر.

تلقی می‌شود. نتیجه اینکه باومگارتن به جهت پابندی به مابعدالطبیعه عقل‌گرا و به واسطه مفهوم کمال، رابطه شهودی و نمادین یعنی بی‌واسطه و باواسطه بازنمودهای حسی با حوزه اخلاق را برقرار می‌بیند و استتیک را مبنایی برای تمییز نیک و بد اخلاقی می‌داند. در نهایت اینکه خودآیینی را اصولاً نقطه مقابل اخلاق‌گرایی می‌داند. با این مسیر به نظر می‌رسد این متفکر تصویری واضح از خودآیینی استتیک ارائه نمی‌دهد. بیشتر منابع به‌کاررفته در این تحقیق، خودآیینی استتیک را به باومگارتن نسبت می‌دهند؛ اما شاید بهتر باشد به جای باومگارتن به واسطه مفهوم بی‌علاقگی و حکم زیباشناختی محض در بحث زیبایی آزاد، کانت را اولین پرورش‌دهنده نظام خودآیینی زیباشناختی پیشنهاد بدهیم. هرچند در نظام او هم غایات فرازیباشناختی و زیبایی وابسته، خودآیینی استتیک را مخدوش می‌کنند، با این حال، زمین بحث رمانتیک‌ها به‌ویژه شیلر از این نظام خودآیین زیباشناختی سیراب شده است.

منابع

آفرین، فریده (۱۳۹۹). «بررسی جایگاه شعر در زیبایی‌شناسی باومگارتن و کانت». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۴، ۴۴-۲۲.

بیزر، فردریک (۱۴۰۱). *فرزندان دیوتیما، عقل باوری زیباشناختی آلمانی از لایب‌نیتس تا لسینگ*. ترجمه داوود میرزایی. تهران: فرهنگ معاصر.

تاوونز، دبنی (۱۳۹۳). *فرهنگنامه تاریخی زیبایی‌شناسی*. ترجمه فریبرز مجیدی. تهران: فرهنگستان هنر.

- Guyer, Paul. (2014). *A History of Modern Aesthetics. Volume 1: The Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Leibniz, Gottfried. W. (1969). *Philosophical Papers and Letters*. trans and ed: Leroy. E. Loemker. Dordrecht-Holland: D. Reidel Publishing Company.
- Wolff, Christian (1965). *Gesammelte Werke*. eds: Jean Ecole, J.E. Hofmann and H.W. Arndt. Hildesheim: Olms.

- گایر، پل (۱۳۹۴). *زیبایی‌شناسی آلمانی در قرن هجدهم (دانشنامهٔ فلسفهٔ استنفورد)*. ترجمهٔ سیدمسعود حسینی. تهران: ققنوس.
- گوتر، اران (۱۳۹۳). *فرهنگ زیباشناسی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- همرمایستر، کای (۱۳۹۹). *سنت زیباشناسی آلمانی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

منابع عربی

- بایر، ریمون (۲۰۰۸). *تاریخ علم الجمال (من خلال الفلسفة و النقد والفن)*. دار نلبس بیروت.
- مفرج، جمال (۱۹۹۹). «نشأة علم الجمال و تطوره». *مجلهٔ سیرتا*، رقم ۱۲، قسنطینه، ۱۱۸-۱۳۰.

References

- Baumgarten, Alexander (1954). *Reflections on poetry: Alexander Gottlieb Baumgarten's Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. trans and ed: Karl Aschenbrenner and William B. Holther. Berkeley: University of California Press.
- Baumgarten, Alexander (1963). *Metaphysica*. Editio VII. Halle: Hemmede, Reprint Hildesheim.
- Baumgarten, Alexander (1986). *Aethetica* (Frankfurt an der oder: Kleyb, 1970). Reprint: Hileheim: Olm.
- Dyck, Corey. W. (2018). "Between Wolffianism and Pietism: Baumgarten's Rational Psychology". In Fugate, Courtney D. and John Hymers (eds.), *Baumgarten and Kant on Metaphysics*. Oxford University Press, available at: URL: <https://philpapers.org/archive/DYCBWA-2.pdf>.

^(۱) باومگارتن از اهالی برلین بود و پدرش کشیش و بعد از مرگ او در ۱۳ سالگی به همراه برادرش یاکوب زیگیسمونت به هاله رفت. این دوران همزمان بود با ممنوعیت فلسفهٔ ولف در دانشگاه‌ها به این دلیل که با تفکر زاهد مسلمانانه دیگر فیلسوفان مقبول جامعهٔ دانشگاهی هاله هم‌خوان نبود. همکاران و دوستان ولف، فردریک ویلیام اول را وادار کردند به دلیل ناهم‌خوانی عقایدشان با او و به‌تعمت *خداناشناسی* او را از کرسی استادی‌اش محروم کنند (کاپلستون، ۱۳۷۳: ۱۲۲). برادرش فلسفه، الهیات، یزدان‌شناسی و بلاغت خوانده و با لایب‌نیتس شروع کرده بود (گایر، ۱۳۹۴: ۵۰).

۳) کریستیان ولف به‌عنوان مهم‌ترین نمایندهٔ مرحلهٔ دوم روشنگری آلمان و پیرو مذهب اصالت عقل است. او نظام عقلی کاملی را از فلسفه بنیان نهاد که الهیات و مابعدالطبیعه را در بر می‌گرفت. وی به توانایی عقل آدمی، حتی در دست‌یافتن به حوزهٔ مابعدالطبیعه اعتماد داشت. او پیرو لایب‌نیتس بود و اندیشه‌های او را در قالب نظری بیان می‌کرد. او معتقد بود که انسان فقط در صورتی می‌تواند خود را به کمال برساند که بکوشد تا به هم‌نوعان خود کمک کند و بر انگیزه‌های صرفاً خودخواهانهٔ خود فائق آید. دربارهٔ وظایف ما نسبت به خود و هم‌نوعانمان اصرار دارد که انسان باید «خیر عمومی» را تقویت کند. ولف خیر عمومی را برحسب کمال انسانی و نه برحسب صرفاً اقتصادی تفسیر می‌کرد (ذاکرزاده، ۱۳۸۷: ۱۳۰-۱۲۱). او به لفظ **سودمند** معنای گسترده‌ای داد. به عقیدهٔ وی، سودمندبودن تنها خدمت صادقانه به جامعه نیست؛ بلکه برای مثال، هنرمند و فیلسوف که توانایی‌های خود را پرورش می‌دهند و در استكمال خود می‌کوشند، برای جامعه **سودمندند**. کمال اخلاقی باید همواره طلب شود و انسان بدون وقفه باید برای هماهنگ کردن انگیزه‌ها و خواست‌های خود با آن بکوشد. خیر برای ولف دو معنا داشت: در معنای اول شامل هر چیز متعلق انتخاب اراده است و خیر اخلاقی که انسان‌ها با اندیشهٔ کمال در طبیعت خود به‌دنبال آن هستند. انسان باید بتواند عناصر گوناگون طبیعت خود را تحت حکومت عقل و شرایط درونی و بیرونی هماهنگ کند (کاپلستون، ۱۳۷۳: ۱۲۶).

۴) Je ne sais quoi

تعبیری فرانسوی محتملاً برگرفته از مجموعه شعر فلسفی به‌نام *هنر شاعری (L'art poétique)* از نیکولا بوالو (تاووزند، ۱۳۹۳: ۱۷۰) که در زیباشناسی انگلیسی هم اهمیت یافته است. به معنی چیزی که بدون اینکه بدانیم دقیقاً چیست ما را به اثری یا چیزی جذب می‌کند (همرمایستر، ۱۳۹۹: ۲۲).

۵) به‌گفتهٔ شلگل، زنی است که حریف قدر همه فوت‌وفن‌های سقراط در مجادله سمپوزیوم یا ضیافت بوده و سائق میل را کمال و زیبایی نظم در نظر گرفته است. به‌گفتهٔ بیزر، با منبع شیری که پستان دیوتیما اهل مانتینه، بر دهان عقل‌گرایان آلمانی ریخته، می‌توان متصور شد این جریان در قرن هجدهم هم تداوم داشته است (بیزر، ۱۴۰۱: ۳۷).

۶) اصل دلیل کافی حاکی از این است که: «هیچ گزاره‌ای درست نیست، مگر برای درستی‌اش دلیل کافی وجود داشته باشد». عام‌ترین بیان این اصل را ولف بیان کرده و گفته هیچ چیز بدون زمینه یا دلیلی برای بودنش نیست.

۷) زیباشناسی سهم عمده‌ای در فلسفه برای تشخیص تمایز خطابهٔ متداول از شعر به عهده دارد. طبق یک باور کهن صوت و کلمه بیشتر از همهٔ مواد حسی دیگر تأثیربرانگیز است. در هنرهای شنیداری مانند هنرهای بصری که همراه فریب چشم است، چیزی به‌نام فریب گوش گزارش نشده؛ هرچند امروز می‌دانیم گوش هم می‌تواند دچار خطا شود. گوش که دچار سینستری است، با شنیدن کلمه‌ای رنگ می‌بیند و پیشاپیش درگیر خطا است. به‌دنبال ضریب اطمینان به گفتار مستقیم، در یونان باستان و دفاع افلاطون در رسالهٔ *فایدروس* از سخن و گفتار به‌جای مکتوبات، شعر نسبت به سایر هنرها از اهمیت بیشتری برخوردار بوده است. با حفظ جایگاه شاعران به‌عنوان آموزگاران قوم به‌سبب الهام، مکاشفه و رابطه با خدایان از قبل در دورهٔ قرون وسطی با توجه به قدرت باروری کلام در مسیحیت و ارتباط لوگوس و کلمه به‌ویژه در انجیل یوحنا، اهمیت کلام و به‌ترتیب علم کلام تداوم می‌یابد. در این دوره فن خطابه مشتمل بر بلاغت و فصاحت از اهمیت بالایی برخوردار است.

۸) درباب رقابت هنرها بحث‌های دامنه‌داری در فلسفهٔ قرن ۱۸ مطرح شده است. باومگارتن به‌دلیل اینکه شعر با نشانه‌های ساختگی و با تمرکز موضوعی بر کنش و نقاشی با نشانه‌های طبیعی و تمرکز بر اشیا و اعیان و القای کنش‌ها در تک‌لحظه کار می‌کند، از به‌کاربردن اصطلاح نقاشی شعری اجتناب کرد. همچنین، به نظر می‌رسد کلمات ابتدا با بُعد اندیشه و مواد و مصالح نقاشی با بُعد شهودی سروکار دارد. به‌نظر او، طرح این اصطلاح یعنی نقاشی شعری، مصالح شعر را انکار می‌کند، به آشفتنگی و درهم‌آمیختگی و اشتباه‌گرفتن جزء به‌جای کل منجر می‌شود. شعر با زمان و رویدادهای سلسله‌وار و نقاشی با مکان و تک‌لحظه‌ای از تسلسل رویدادها سروکار دارد؛ در نتیجه، گسترهٔ نقاشی و تصویر بسیار محدودتر از شعر تعریف می‌شود. همچنین، به‌گفتهٔ وی، ابداع نقاشی شعری و کارکرد آن بیشتر از آنکه فلسفی و سیستماتیک باشد، استعاری است. این کار به توصیف تصویری منجر می‌شود و مفهوم کلی و حقیقی از شناخت امر حسی را به بن‌بست می‌رساند. شاعر نمی‌تواند و نباید با واژه‌ها نقاشی کند. او باید واژگان و کلمات را برای بیدارکردن و تحریک تصورات شهودی، حسی، زنده و روشن در مخاطب به کار گیرد. شاعر توانایی ایجاد تجربهٔ زندهٔ اشیا را دارد و با این توانایی از تمایلی روحی به‌منزلهٔ یک کل پرده برمی‌دارد (کاسیرر، ۱۳۸۹: ۵۱۷-۵۱۸). او با این بحث بر لسینگ و برایتنگر اثر گذاشته است.

۹) طنین یونانی کلاسیک این بحث برجسته است. افلاطون عنوان فرعی رسالهٔ *مهمانی* را دربارهٔ خیر گذاشت و به موضع زیبایی هم در این منبع پرداخت. رجوع به تفکر یونان باستان نشان می‌دهد که زیبایی را با خوبی مرتبط می‌دانستند. زشتی ظاهری با بدی اخلاقی ارتباط داشت. البته هنوز هم چنین طرح‌وارهٔ تصویری انتظارات ما را پشتیبانی می‌کند و در داستان‌ها، فیلم‌ها و سریال‌های بسیاری نمود دارد. شخصیت جوکر در کمیک‌استریپ‌های شرکت کامیک‌دی‌سی و فیلم‌های مجموعهٔ خون‌آشامی نمونه‌هایی دیگری هستند که با آرایش خاص چهره به نمایش شرور نزدیک می‌شوند.