

به نام خدا

## پارادوکس زیبای‌شناسی در مواجهه با آرای ویتگنشتاین

احمد علی تحریری ماسوله

### چکیده

تفکر ویتگنشتاین عمدتاً در حوزه زبان بوده و دغدغه اصلی وی در زمینه معناداری گزاره‌هاست. با در نظر گرفتن هنر به عنوان نوعی زبان می‌توان قواعد مورد نظر وی را در این حوزه بکار بست. نتایج بدست آمده از این کاربرد، دیگران را به این باور رسانیده که ویتگنشتاین در دوره اول تفکر فلسفی خود هنر را پرکشیدن از نگاه روزمره و رسیدن به نگاهی فرامکانی و فرازمانی می‌داند و معتقد است با شیوه متداول دیدن نمی‌توان هنر را ادراک کرد و اینکه در دوره دوم تفکر فلسفی خویش قائل به این است که گزاره‌های زیباشناسانه بیشتر با واژگان درست و مناسب سروکار دارند تا زیبا(عابدینی‌فرد، ۱۳۸۹).

نتایج حاصله از این کاربرد که در اینجا به آن پرداخته‌ام از یک سو ذاتی بودن مفهوم زیبایی را به کنار نهاده و از سوی دیگر در صدد پاسخ به این سوال است که «آیا جستجوی معیارهای زیبایی اساساً امری است پارادوکسیکال و یا اینکه منتج به نتایج معنادار خواهد گشت؟»

واژگان کلیدی: زیبای‌شناسی، بازیهای زبانی، امر زیبا، زبان خصوصی، شباهت خانوادگی

فلسفه تحلیلی متشکل از نحله‌ها و گرایشهای فکری مختلف که به زعم ویتگنشتاین از شباهت خانوادگی برخوردارند در خصوص موضوعات گوناگونی به بحث و بررسی پرداخته‌اند و هریک به دنبال معیاری برای صدق و کذب قضایا ناچار به ایجاد ساختار و قوانینی عمدتاً بر پایه منطق گردیده‌اند. موضوع زیبایی و زیبایی‌شناسی در حوزه فلسفه از منظر فیلسوفان حوزه تحلیلی آنچنان گسترده و پراکنده است که در ابتدا ناچار بودند این «حوزه بی‌سامان پژوهش و پرسش» را از بی‌نظمی بیرون آورده تا بتوانند آنرا به طور کلی مورد بررسی قرار دهند. در تلاش برای تحقق چنین امری است که به پیروی از رفتار دیرینه این مکتب فلسفی در تعریف معیار برای صدق و کذب، برای امر زیبا و نازیبا نیز به چنین سیاقی رفتند و از منظر سوژه-ابژه به بررسی چنین موضوعی پرداختند. از این منظر زیبایی‌شناسی بستری را فراهم کرد تا بازتاب دقیق و موشکافانه هنر، فرهنگ و طبیعت در آن اتفاق افتد (Kelly, 1998). آنچه در اینجا اهمیت دارد این است که چگونه می‌توان با «تحول زیبایی‌شناختی» به تعریف و توصیف مفاهیم «زیبا شناختی» و «زیبایی‌شناسی» پرداخت و رویکرد موشکافانه فیلسوفان تحلیلی در این خصوص را مورد بررسی قرار داد؛ رویکردی که کلید درک مسائل زیبایی‌شناسی را در تحقیق دقیق در باب مسائلی همچون «واژگان زیبایی‌شناختی» و «کلمات ارزشی» می‌داند. با این حال ابعاد زیبایی و هنر همچون منشوری آنچنان رنگارنگ و سهل و ممتنع است که ورود از هر منظری و با هر معیاری را می‌توان صادق یا کاذب انگاشت و این امر کلام بندتو کروچه هنرشناس ایتالیایی را تصدیق می‌کند که می‌گفت:

« اگر از ما بپرسند، هنر [و یا ذوق] چیست؟ می‌توانیم به شوخی بگوییم هنر [ذوق] چیزی است که همه کس می‌داند [که چیست] و این شوخی چندان هم بی‌معنی نیست» (روحانی، ۱۳۶۷، ص ۴۴).

در بحث پیرامون مقوله زیبایی استفاده از زبان مفاهیم و مقولات علمی و فلسفی از یک سو و موضوع مورد بحث یعنی زیبایی که نوعی جهان‌بینی یا جهان‌نگری حسی - عاطفی، تصویری و هنری است موجب خواهد شد که کارایی مفاهیم و مقولاتی از این دست در این حوزه محدود شده و تئوری‌ها بیشتر از بیرون به تحلیل مسأله پردازند. پیچیدگی ساختار زیبایی، ناشی از پیچیدگی احساس و عواطف ماست. چند وجهی بودن

کارکردهای اجتماعی آن و گوناگونی فاکتورهایی که وجود و تأثیر آن را مشخص می‌کنند بر این محدودیت می‌افزایند؛ تا جایی که امر زیبا در حصار تئوریهایی به شدت منطقی! به سختی خود را بیرون خواهد کشید.

آنچه در این جستار سعی کرده‌ام تا بدان پردازم طرح مواجهه مسئله زیبایی‌شناسی با آرای یکی از فیلسوفان تاثیرگذار و برجسته حوزه تحلیلی یعنی لودویگ ویتگنشتاین است و اینکه استفاده از مفاهیم مطرح شده توسط این فیلسوف [که عمدتاً در حوزه زبان است] در حوزه زیبایی‌شناسی چه کارکردی داشته و منجر به چه نتایجی خواهد شد. بنابراین ضرورت دارد تا به اجمال تئوریهای ویتگنشتاین متقدم و متأخر را قبل از پرداختن به موضوع اصلی بحث، مطرح و سپس به کارکرد آنها در برخورد با مقوله زیبایی‌شناسی پردازیم. همچنین دلایل خود را مبنی بر بکارگیری این قواعد (که عمدتاً در حوزه زبان است) در حوزه زیبایی‌شناسی بیان خواهم کرد.

## آرا و نظرات ویتگنشتاین

لودویگ ویتگنشتاین (۱۸۸۹-۱۹۵۱)، در دو دوره فکری خود با تأسیس دو مبنای فلسفی متفاوت و طرح نظریاتی همچون "نظریه تصویر زبانی"، "نظریه شباهت خانوادگی"، "نظریه بازیهای زبانی"، "نفی زبان خصوصی" افق‌های تازه‌ای در فلسفه تحلیلی، فلسفه زبان و زیبایی‌شناسی دوران جدید گشوده است. وی در دوره اول تفکر فلسفی خود متأثر از آرای راسل و هیوم در خصوص اتمیسم منطقی، زبان صوری و تقسیم‌گزارها (تحلیلی و ترکیبی) و ...، نظریه تصویری زبان را در تراکتاتوس (Tractatus Logico Philosophicus) مطرح کرد. در آنجا مسئله اصلی وی ماهیت زبان، ماهیت اندیشه و واقعیت بود. براساس این نظریه، زبان، تصویری منطقی از جهان ارائه می‌کند. زبان، یک ماهیت مشترک دارد و وظیفه‌ی آن، تنها تصویر واقعیت است و نمی‌تواند به فراسوی واقعیت برسد. بر این اساس طبق آرای ویتگنشتاین متقدم مسئله زیبایی‌شناسی در بیرون از حلقه زبان قرار می‌گیرد و از امور رازآمیز تلقی می‌گردد که نمی‌توان از آن سخن گفت. وی در این رساله تنها یک بار به زیباشناسی (Asthetik) اشاره کرده و در آنجا زیباشناسی را با اخلاق یکسان و مشابه دانسته که نمی‌توان آنرا در قالب الفاظ درآورد چرا که آنرا استعلایی می‌داند (ادیب سلطانی، ۱۳۸۶، ص ۱۱۲ و ۱۱۳)؛ البته این به معنای نفی این امور از سوی وی نیست بلکه وی آنها را ناگفتنی دانسته و تلاش برای بیان آنها را بی معنا می‌انگارد. بواسطه نظریه تصویری زبان است که ویتگنشتاین به اثر هنری از منظر ابدیت می‌نگرد و این

به منزله نگرستن به جهان، به مثابه کلی کرانمند است که گزاره های ناظر به واقعیت های تجربی، درون آن، سوژه متافیزیکی در مرز آن و امور ناگفتنی و ارزش های غایی نظیر دین، اخلاق و زیبایی شناسی در خارج از آن جای دارند. ازاینرو اثر هنری به عنوان تصویر کلیت جهان معنای آنرا بازمی نمایاند و از این حیث، با اخلاق که نمایانگر ارزش های متعالی خارج از جهان است، هم افق خواهد بود.

در دوره دوم تفکر فلسفی ویتگنشتاین است که وی با مطرح ساختن نظریه "بازیهای زبانی" در «پژوهش های فلسفی» چنین عنوان کرد که «معنای کلمات را از استعمال آنها در موقعیت های مختلف می توان فهمید و کلمات بیرون از هر متن و موقعیتی فاقد معنا هستند و حد مشترکی ندارند». قرار دادن این نظریه در کنار نظریه "شباهت خانوادگی" در حوزه زبان که بیانگر این موضوع است که «از زبان نمی توان تعریفی ارائه داد که همه ی کاربردهای آن را دربرگیرد، یعنی بیانگر ماهیتی واحد برای همه ی کاربردها باشد.» و به کارگیری آنها در حوزه هنر منجر به کنار نهادن این دیدگاه رایج در سنتهای فلسفی می گردد که به دنبال ویژگی ای ذاتی بین مصادیق مشترک است.

از طرفی قواعد برآمده از تعامل عمومی منجر به فهم همگان را از زبان مشترک و گفتارهای گوناگون می گردد و براین اساس است که ویتگنشتاین نتیجه می گیرد که چیزی به نام زبان خصوصی [private language] وجود ندارد. به عبارت دیگر وی وجود واژگانی که دیگران امکان فهم آن را نداشته باشند را غیرممکن دانسته و آنها را هم تابع قواعد می داند. قواعدی که حاصل تعامل عمومی است.

حال بمنظور بررسی نتایج بکارگیری نظریات مطرح شده توسط ویتگنشتاین؛ در حوزه زیبایی شناسی ضرورت دارد محورهای بنیادینی که در این حوزه طرح پرسش می کنند را مطرح کرده و نتایج حاصله از این مواجهه را در این محورها بررسی نماییم؛ این محورها عبارتند از:

- ۱- زبان خصوصی هنرمند و مواجهه با اثر هنری
- ۲- معیارهای تشخیص امر زیبا
- ۳- ماهیت امر زیبا و اینکه آیا امر زیبا اساساً ذاتی است یا خیر؟

## زبان خصوصی هنرمند و مواجهه با اثر هنری

چنین بنظر می‌رسد که تجلی هنر در ترکیب عنصرهای عینی و ذهنی نهفته است. این تجلی خود را در قالبهای گوناگونی نظیر موسیقی، نقاشی و... آشکار ساخته و به مخاطب مفهوم "زیبا" را القا می‌کند. در مواجهه با یک اثر هنری کشف تمامی ابعاد زیبایی‌شناسانه آن به یکباره به زعم ویتگنشتاین ممکن نیست. این را می‌توان از آنچه وی «دیدن-به مثابه» می‌نامد نتیجه گرفت. وی در آرای خود از نوعی ویژگی در دیدن اسم می‌برد که آنرا "دیدن - به مثابه" می‌نامد. ویژگی دیدن - به مثابه آن است که تجربه درک یک وجه مانع آگاهی از وجه دیگر می‌شود. (مک آیور لوپس، ص ۳۷۱)

سوالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که آنچه از اثر هنری برداشت می‌شود حاصل ترکیب عنصرهای ابژکتیو اثر هنری در مواجهه با سوژکتیویته مخاطب است؟ و اگر چنین است این امر زیبای برآمده از چنین تراکشی تا چه حد در دایره رنگارنگ مخاطبان؛ «ذات‌انگارانه» به نظر می‌رسد؟

یکی از نتایج حاصله از تقابل آرای ویتگنشتاین با مقوله زیبایی‌شناسی در شباهت خانوادگی‌ای است که بین امر زیبای درک شده توسط مخاطبان گوناگون از یک اثر هنری دیده می‌شود. از سویی این امر را می‌توان در مواجهه یک مخاطب از دو اثر هنری متفاوت و در دو قالب متفاوت نیز مشاهده کرد.

آموزه‌های متفاوتی که مخاطب در معرض آنها قرار می‌گیرد ذهن او را انباشته از مسائلی می‌کند که به هنگام مواجهه با امر زیبا برداشتی خصوصی از آن خواهد داشت که قابل بیان نمی‌باشد؛ این امر به نوعی تأییدکننده نفی زبان خصوصی ویتگنشتاین است.

توجه به این نکته در اینجا ضروری می‌نماید که بیان شباهتهای خانوادگی میان مفهوم زیبایی آنرا از حوزه زبان خصوصی خارج کرده و به پیروی از قواعدی مجبور می‌سازد که حاصل تعامل عمومیت و این امر تداعی‌گر ویژگی‌ای ذاتی بین مصادیق مشترک خواهد بود. این در حالیتیست که بخش عمده‌ی محتوای اثر هنری بر شالوده‌ی ذهنی ناپایدار مخاطب استوار نمی‌شود و در دنیای مفهومی خاص وی جایی ندارد.

از طرفی اثر هنری ما را با مقولهٔ حیاتی مهمی درگیر می‌کند و آن چیزی جز زبان خصوصی هنرمند نیست. در اینجا قصد بر آن نیست که وارد مباحث هرمنوتیک شویم و از این منظر اثر هنری را مورد نقد و بررسی قرار دهیم؛ اما آنچه قطعاً وجود دارد و انکارناپذیر است این است که پرداختن به زبان خصوصی هنرمند و بیرون کشیدن مفهوم زیبایی از دل آن (آنچنان که در تجربهٔ شخصی هنرمند تجلی یافته است) امری است غیرممکن؛ زیرا به زعم ویتگنشتاین با ورود به عرصهٔ دیالوگ دیگر چیزی به نام خصوصی باقی نخواهد ماند و برداشت مخاطب ناچار به تبعیت از قواعد حاصل تعامل عمومیست و بر این اساس فرد نمی‌تواند از قواعد «به نحو خصوصی» پیروی کند، چرا که در غیر این صورت باور به پیروی از قواعد، همان پیروی از قواعد می‌بود. (Kripke, 1982)

با این تفاسیر این سؤال مطرح می‌گردد که «آیا هر آنچه از تقابل مخاطب با اثر هنری برآید در دایرهٔ زیبایی و زیبایی‌شناسی قرار می‌گیرد؟» اینجاست که ضرورت دارد معیارهای تشخیص امر زیبا را با استفاده از نظریات ویتگنشتاین مورد مذاقه قرار دهیم.

### معیارهای تشخیص امر زیبا و طرح یک پارادوکس

عمدهٔ آرای مطرح شده در خصوص معیارهای زیبایی‌شناسانه به فرم و یا محتوای اثر و هماهنگی میان اجزای تشکیل‌دهندهٔ اثر هنری پرداخته است؛ چنانچه بیرکهورف<sup>۱</sup> معتقد است که چیزی زیباست که با کمترین علامات ممکن، بیشترین نظم ممکن را عرضه کند (گروتز، ۱۹۸۷)؛ آنچه در این دست آرا مشترک به نظر می‌رسد این نگرش است که "امر زیبا" به طور ذاتی در این آثار نهفته است و باید آنرا بیرون کشید.

---

<sup>۱</sup> «جرج دیوید بیرکهورف» ریاضیدان آمریکایی روشی برای محاسبهٔ زیبایی تدوین کرده است. بیرکهورف اجزای یک پیام را با یکدیگر از نظر آرایش اطلاعات در ارتباط می‌داند، یعنی بین اجزا نظمی برقرار است. به نظر ایشان تشخیص این نظم یکی از شرایط ضروری برای به وجود آوردن احساس جذابیت است که این نظر به گونه‌های مختلف تظاهر می‌کند. از آن جمله می‌توان تقارن را نام برد. این نظم را اگر به حرف **Q** نمایش دهیم و اندازهٔ زیبایی‌شناختی سوژه را با حرف **M** مشخص کنیم براساس نظریهٔ بیرکهورف این اندازهٔ زیبایی‌شناختی برابر حاصل قسمت نظم **O** بر پیچیدگی **C** است:  $M = O/C$  پس بر این اساس یک شیء وقتی خیلی زیباست که با کمترین علامت‌های ممکن بیشترین نظم ممکن را عرضه کند. البته بایستی توجه داشت که این نظریه به این معنی نیست که یک سوژه هر چه منظم‌تر باشد زیباتر است، بلکه بنا بر نظریهٔ وی زیبایی را نمی‌توان تنها از طریق نظم و قاعده به دست آورد، و زیبایی نتیجهٔ دو صفت متضاد است که هر دو نیز به یک اندازه ضروری هستند.

حال ساختار زیبایی‌شناسی را به گونه‌ای دیگر مورد بررسی قرار می‌دهیم؛ آنچه در اینجا به آن توجه داریم از یک سو قرار دادن هنر و خلق اثر هنری در دایرهٔ زبان و از سوی دیگر پیروی آن از معیارهای صدق و کذب در این حوزه است.

خصوصیات منحصر بفرد زبان عبارتند از: انعطاف پذیری و قابلیت تغییر<sup>۲</sup>، قراردادی بودن<sup>۳</sup>، دوگانگی<sup>۴</sup>، ممیزی<sup>۵</sup> و زیایی<sup>۶</sup> (Lyons, 1990). هریک از این خصوصیات را می‌توان در فرایند آفرینش هنری و در زبان تصویری-شنیداری یک اثر هنری دید.

انعطاف‌پذیری در جریان سیال ذهن هنرمند، قراردادی بودن در نشانه‌ها و فرمهای آشنای آثار هنری، دوگانگی را در وجه هرمنوتیکی آثار و زیایی را در ارائه معنای جدید از ترکیب عناصر می‌توان مشاهده کرد.

ویژگی ممیزی زبان در مورد عناصر سطح دوم زبان است؛ بدین معنا که هر یک از صداها (واجها) می‌توانند ممیز معنا باشند (Lyons, 1990) و این امر در فرایند آفرینش هنری چندان به چشم نمی‌آید.

براین اساس، قواعد حوزه زبان که ویتگنشتاین متأخر به آن اشاره دارد را در تقابل با زیبایی‌شناسی قرار داده و تا ببینیم نتایج حاصله را در یک فرایند منطقی چگونه حاصل خواهد شد.

از دیدگاه ویتگنشتاین متأخر زبان تصویر واقعیتها نیست بلکه از تعدادی بازی زبانی تشکیل شده است. وی برای زبان غایتهای متعددی همچون وصف، امر، خواهش و .. قائل بوده و معنای هر کلمه را منوط به بازی زبانی معینی می‌داند که در آن واقع شده است. وی ما را از خلط بازیهای زبانی با یکدیگر بر حذر می‌دارد و فلسفه‌ورزی را در رفع این سوء تفاهمها با استفاده از بکارگیری قواعد صحیح بازی می‌داند. (بخشایش، ۱۳۸۹)

از نظر ویتگنشتاین متأخر کار فلسفه، نشان دادن راه خروج به مگس از بطری مگس‌گیر است (Lynch, 2013)

<sup>2</sup> flexibility & versatility

<sup>3</sup> arbitrariness

<sup>4</sup> duality

<sup>5</sup> discreteness

<sup>6</sup> productivity

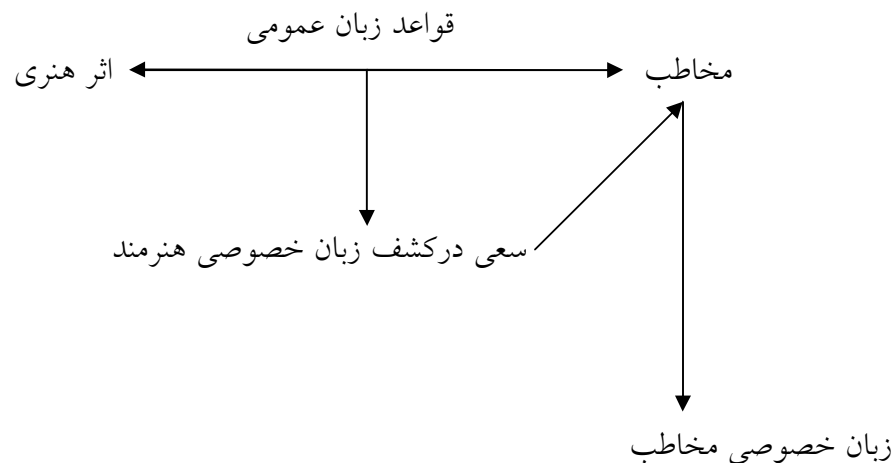
بمنظور تبیین معیارهای زیبایی در مواجهه با آرای ویتگنشتاین پذیرفتن دو موضوع از اهمیت اساسی برخوردار است :

۱- هنر خود نوعی زبان است.

۲- معناداری یک گزاره بسته به کاربرد آن در زمان و مکانی است که به کار می‌رود.

«به یک اثر هنری بنگریم. در وهله نخست آنچه جلب توجه می‌کند هارمونی میان اجزای آن است و این امری است زیبا؛ در ادامه رمزی را که هنرمند به واسطه نشانه‌ها در تار و پود اثر نهفته را رمزگشایی کرده و تجلی امر زیبا مضاعف خواهد شد. و در نهایت با توجه به زمینه‌ای که اثر در آن ارائه شده و زمینه‌ای که مخاطب در آن می‌زید، او سعی در کشف نهایت زیبایی که گویی به طور ذاتی! در آن نهفته است را دارد.»

این سناریو که از مواجهه مخاطب با اثر هنری روایت شد را می‌توان به گونه‌های دیگری نیز تعریف کرد؛ اما آنچه در همه آنها مشترک خواهد بود این است که مخاطب به دنبال کشف زبان خصوصی هنرمند با استفاده از قواعد عمومی و بردن آنها در قالب زبان خصوصی خویش است؛ فرایندی که نمودار زیر گویای آن است.





این فرایند یک پارادوکس بزرگ را در دل خود دارد و آن اینکه کاربرد قواعد عمومی در حوزه زبان خصوصی ممکن نیست؛ پس آنچه در اینجا باقی می‌ماند توجه به ویژگیهای مشابه در یک مجموعه است که به زعم ویتگنشتاین آنرا شباهت خانوادگی می‌نامیم. این مجموعه ویژگیها در کنار یکی از ویژگیهای منحصر بفرد زبان قرار می‌گیرد تا زمینه معناداری گزاره‌ها را در یک فرایند زیباشناسانه فراهم آورد و این ویژگی چیزی نیست جز روایتگری.<sup>۷</sup>

روایت چه در زبان به طور عام و چه در هنر به طور خاص به راحتی می‌تواند خود را در معرض معناداری و زمینه معنایی قرار دهد؛ چرا که روایت یا نهایتاً به نتیجه‌ای منجر می‌شود و یا در یک دور هرمنوتیکی و بر مبنای ویژگی‌زیایی<sup>۸</sup> زبان، به خلق مدام معنا خواهد پرداخت.

اما این معیار معناداری لزوماً مساوی با معیار زیبایی نبوده و معیار زیبایی به صورت خاص در دل آن جای می‌گیرد. چرا که فرمول کلی این قاعده در مورد امور غیر هنری نیز صدق می‌کند. در اینجا است که این نکته جلب توجه می‌نماید که تعیین معیار و مبنا ناچار به وارد شدن به حوزه زبان عمومی است و پذیرفتن قالبها، فرمها، عناصر و نشانه‌هایی که مورد پذیرش قواعد این حوزه است.

آنچه در خصوص جستجوی معیارهای زیبایی و در تقابل با نظریه‌های مطرح شده نتیجه خواهد شد این است که نفس این عمل تصدیق قواعد حوزه عمومی بوده و به نوعی بازگشت به تفکر ویتگنشتاین در دوره اولی فکر اوست که در آن هنر از امور ناگفتنی قلمداد می‌شد. از طرفی می‌توان مجموعه‌ای از این ویژگی‌ها را به واسطه شباهت خانوادگی میان آنها دسته‌بندی کرد. از هر سو که بنگریم خود را در مواجهه با یک قضیه جدلی‌الطرفینی می‌بینیم که از یک سو معنادار و از سوی دیگر بی‌معناست.

معناداری آن از سویی است که «درک شهودی» مخاطب را در مواجهه با یک اثر هنری در نظر بگیریم و بی‌معنایی آن از این جنبه است که درک مورد نظر شهودی نبوده و برآمده از شباهت خانوادگی‌ایست که به طور

<sup>7</sup> Narrativity

<sup>8</sup> productivity

قراردادی و در یک سیر تاریخی از مجموعه‌ای عناصر میان مخاطبان دست به دست می‌شود و درک آن زمانی میسر می‌گردد که در این زمینه معناداری قرار گیرد؛ و تقسیم مخاطبان به خاص و عام گویای این واقعیت است.

### نتیجه‌گیری

از آنچه آمد می‌توان چنین نتیجه گرفت که کاربرد قواعد منطقی در معناداری گزاره‌ها و فرض اثر هنری به عنوان یک گزاره و سنجش آن منجر به نتایج زیر خواهد شد:

۱- وسعت دایره ویژگیهای دارای شباهت خانوادگی در حوزه زیباشناسی به وسعت دایره هرمنوتیکی برداشت مخاطب از آثار گسترده است.

۲- درک شهودی اثر هنری در تعارض با مسأله معیارسازی برای امر زیبا قرار دارد.

۳- ذاتی بودن زیبایی در اثر هنری در تعارض با مسأله زبان هنری و صدق گزاره‌های مرتبط با آن است.

و ...

## منابع و مأخذ:

- ۱- عابدینی فرد، مرتضی، مقدمه‌ای بر زیباشناسی ویتگنشتاین، تهران، انتشارات ققنوس، ۱۳۸۹
2. Kelly, Michael. (1998). Encyclopedia of aesthetics. New York, Oxford, Oxford University Press
۳. کروچه، بند تو: «کلیات زیبا شناسی»، ترجمه فواد روحانی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم، ۱۳۶۷.
۴. ویتگنشتاین، لودویگ، «رساله منطقی-فلسفی (تراکتاتوس)»، ترجمه میر شمس الدین ادیب سلطانی، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۸۶.
۵. مک آیور لوپس، دومینیک، مقاله: نقاشی، دانشنامه زیبایی‌شناسی، گروه مترجمان، تهران، فرهنگستان هنر، چاپ دوم، ۱۳۸۴
۶. گروتز، یورک کورت، «زیبایی‌شناسی در معماری»، مترجمان: پاکزاد و همایون، تهران، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۸۸
7. Kripke، Saul A. Wittgenstein on Rules and Private Language، Harvard University Press، 1982
8. Lyons, J. Language and Linguistics, 8th edn. Cambridge: Cambridge University Press, 1990
۹. بخشایش، رضا / فلسفه زبان ویتگنشتاین، متقدم و متأخر / مجله حوزه و دانشگاه، شماره های ۲۴ و ۲۵، ۱۳۸۹.
10. Lynch, Michael. P. Wittgenstein and Philosophy, New York Times, 2013: "To show the fly the way out of the fly bottle"—that, Wittgenstein once said, was the aim of his philosophy.