

مارک جانسون

زیبایی شناسی فهم انسان معنای بدن

جهانشاه میرزاییگی



زیبایی‌شناسی فهم انسان
معنای بدن

مارک جانسون

زیبایی‌شناسی فهم انسان

معنای بدن

ترجمه‌ی

جهانشاه میرزاییگی



This is a persian translation of
The Meaning of the Body
Aesthetics of Human Understanding
by Mark Johnson
The University of Chicago Press, Chicago & London, 2007
Translated by Jahān-shāh Mirzābeigi
Āgāh Publishing House, Tehran, 2017
info@agahbookshop.ir

سرشناسه: جانسون، مارک، ۱۹۴۹ - م.

Johnson, Mark

عنوان و نام پدیدآور: زیبایی‌شناسی فهم انسان: معنای بدن/مارک جانسون؛ ترجمه‌ی جهان‌شاه میرزاییگی
مشخصات نشر: تهران: آگاه، ۱۳۹۶.

مشخصات ظاهری: ۴۰۴ ص: مصور؛ ۲۱/۵×۱۴/۵ س.م.

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۴۱۶-۳۸۵-۲

وضعیت فهرست‌نویسی: فیا

یادداشت: عنوان اصلی: The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding, 2007

یادداشت: کتاب‌نامه

عنوان دیگر: معنای بدن

موضوع: معنا (فلسفه) - Meaning (Philosophy)

موضوع: بدن انسان (فلسفه) - Human Body (Philosophy)

موضوع: زیبایی‌شناسی - Aesthetics

شناسه‌ی افزوده: میرزاییگی، جهان‌شاه، ۱۳۲۷ - ، مترجم

ردمبندی کنگره: ۱۳۹۶ ج۳۳/م/ب۱۰۵

رده‌بندی دیویی: ۱۲۱/۶۸

شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۴۷۸۴۷۰۶



مارک جانسون

زیبایی‌شناسی فهم انسان: معنای بدن

ترجمه‌ی جهان‌شاه میرزاییگی

چاپ یکم ترجمه‌ی فارسی: پاییز ۱۳۹۶، آماده‌سازی و نظارت بر چاپ: دفتر نشر آگاه

بازخوانی نهایی: غلامحسین دهقانی، ناظر چاپ: هومن بخشی

چاپ و صحافی: فرهنگ‌بان

شمارگان: ۵۵۰ نسخه

همه‌ی حقوق چاپ و نشر این کتاب محفوظ است

انتشارات آگاه

خیابان انقلاب، بین فروردین و اردیبهشت، شماره‌ی ۱۳۴۰. تهران ۱۳۱۴۶

فروش اینترنتی: www.agahbookshop.ir

قیمت: ۳۰,۰۰۰ تومان

این ترجمه را به دوست بزرگوارم
حسین حسینخانی تقدیم می‌کنم
که به کارش عشق می‌ورزد و از
زیبایی‌شناسی فهم انسان بهره‌مند است.
با آرزوی جهانی که در آرزوی اوست.

ج ۲۰

فهرست

۹	یادداشت مترجم
۱۵	پیش‌گفتار نیاز به زیبایی‌شناسی معنای انسان
۲۱	مقدمه معنا چیزی بیش‌تر از واژه‌ها و عمیق از مفاهیم است
بخش یکم	
۴۱	معنای بدنی و حس احساس شده (بدنی غیرکلامی)
۴۳	فصل یکم حرکت زندگی
۶۱	فصل دوم بچه‌بزرگ‌ها
	فصل سوم «چون احساس اول است»: ابعاد عاطفی معنا
	۸۷
۱۰۹	فصل چهارم ریشه‌ی معنا در کیفیت‌های زندگی
	فصل پنجم احساس «آما»ی ویلیام جیمز: زیبایی‌شناسی استدلال
۱۳۱	و منطق
بخش دوم	
۱۶۳	معنای جسمانی و علوم ذهن
	فصل ششم منشأ معنا در پیوند موجود-محیط دیدگاه
۱۶۷	غیربازنمودی ذهن
۱۹۵	فصل هفتم ریشه‌های جسمانی معنای نمادی
۲۲۱	فصل هشتم نقش مغز در معنا

۸ زیبایی‌شناسی فهم انسان

۲۴۹	فصل نهم	از معنای جسمانی تا اندیشه‌ی انتزاعی
		بخش سوم
۲۸۹		معنای جسمانی، زیبایی‌شناسی و هنر
۲۹۳	فصل دهم	هنر نمونه‌ی بارزی از معنی‌سازی
۳۲۵	فصل یازدهم	موسیقی و جریان معنا
۳۶۱	فصل دوازدهم	معنای بدن
۳۸۷	یادداشت‌ها	
۳۹۵	کتاب‌نامه	

یادداشت مترجم

عنوان این کتاب، همانند کتاب قبلی دکتر جانسون، بدن در ذهن، چندان گویا نیست: معنای بدن! برای کسانی که چشم‌شان به دنبال کتاب‌ها و عنوان‌های تازه است و با یک نگاه کوتاه تصویری از عنوان کتاب را در ذهن خود تشکیل می‌دهند، ممکن است این عنوان جذاب یا برعکس آن باشد. یعنی چه؟ معنای بدن! من دلیل اصلی این بازی با عناوین را برجسته‌ساختن نقش بدن می‌دانم که ناشی از جدایی مطلق ذهن و جسم و بیرون‌راندن جسم از صحنه‌ی شناخت است. البته منظور از جسم یا بدن صرف اسکلِت فیزیولوژیکی انسان نیست، بلکه هر آن چیزی است که مطابق تعریف ماده‌ی مادی-ماده‌ی ذهنی دکارت جزء متعلقات جسم به شمار می‌رود، مثل عاطفه، تخیل، حافظه، هنر و جز این‌ها که در ادامه توضیح می‌دهم و در یادداشت مترجم کتاب بدن در ذهن هم به آن‌ها اشاره کرده‌ام. شاید این توضیح برای کسانی که حوصله‌ی تأمل بر عناوین مشکل-فهم را ندارند مفید واقع شود.

به نظر من، این برجسته‌سازی نقش بدن سه دلیل عمده دارد که در این جا در حد گنجایش یک یادداشت کوتاه به آن‌ها اشاره می‌کنم:

۱. دوگانی دکارتی و تعریف ماده‌ی مادی-ماده‌ی ذهنی او که جسم را مطلقاً از ذهن جدا ساخت و در نهایت نقش یک ظرف را برای آن در نظر گرفت، ظرفی که ذهن به تصادف در آن جای گرفته است؛ مثل نرم‌افزار کامپیوتر که می‌تواند در هر

سخت‌افزاری اجرا شود. چون این موضوع را در یادداشت کتاب بدن در ذهن توضیح داده‌ام، در این جا به نقل قولی از آن یادداشت و چند نقل قول کوتاه از خود این کتاب بسنده می‌کنم: دکارت در تلاش بود یک مبنای محکم، یقینی و مسلم برای دانش پیدا کند. او به این نتیجه رسید که این مبنا نمی‌تواند تخیل باشد، چون گریزپا و کنترل‌ناپذیر است؛ ادراک‌های حسی چون دیدن، شنیدن، و چشیدن هم نمی‌توانند باشند، چون همگان با خطاهای دید، چشایی، و لامسه آشنا هستند؛ هیجان و عاطفه که از هر کس به دیگری فرق می‌کنند، و حافظه نیز که رو به زوال است از همین مایه هستند. . . . تنها چیز یقینی و مسلم اندیشه است: «من می‌اندیشم پس هستم». بنابراین، دو نوع ماده تعریف کرد: ماده‌ی مادی، . . . مثل سنگ و صخره و درخت؛ و ماده‌ی ذهنی که اندیشه است. از همین جا اصطلاح دوگانی دکارت . . . بر کل دانش بشر . . . مسلط می‌شود: یک سو ماده‌ی مادی (بدن) یعنی [فیزیک، ادراک حسی، تخیل، عاطفه، احساس، حافظه، هنر] و هر آن‌چه به بدن مربوط می‌شود، و از دیگر سو ماده‌ی ذهنی یعنی [صور، نمادی، انتزاعی، عقلانی] و هر آن‌چه ناجسمانی است. دکارت بدن و هر چه را که جسمانی است از حوزه‌ی دانش بیرون کرد و حتی وجود آن‌ها را مضر تشخیص داد و ماده‌ی ذهنی را لازمه‌ی دانش اعلام داشت (بدن در ذهن، یادداشت مترجم). در خود این کتاب هم موارد فراوانی در این باره یافت می‌شود که در این جا به چند نمونه اشاره می‌کنم: «... دلیل این نادیده‌گرفتن نقش حساس عاطفه در معنا این است که فیلسوفان از تبیین آن‌چه آن را احساسات ناپایدار، فانی، ذهنی، و شخصی می‌دانند آشکارا ناتوان‌اند» (ص. ۸۲). «این دام نتیجه‌ی دیدگاه اشتباهی است که بنا بر آن ذهن و بدن دو نوع هستی، مواد، یا رویداد از لحاظ هستی‌شناختی مجزا هستند. . . .» (ص. ۱۶۲). «وقتی ذهن را از بدن، درون را از بیرون، مفهوم را از ادراک، و خرد را از عاطفه جدا ساختیم، هرگز یک موجود دوجنسیتی (هرمافرودیت) پیدا نخواهیم کرد که آن‌ها را به هم پیوند بزند» (ص. ۲۰۲). «... آن‌چه کنار گذاشته می‌شود ابعاد عاطفی-جسمانی معنای زبانی و موسیقایی به یک‌سان است. . . .» (ص. ۳۵۱).

۲. علم-باوری افراطی. انقلاب‌های علمی و صنعتی در قرن‌های هفدهم و هجدهم

جهان غرب را تکان داد و همگان را با نتایج ملموسِ پیشرفت‌های علمی آشنا ساخت: آسایش در زندگی بر اثر پیشرفت‌های فناوری، کشف بیماری‌ها، روش‌نمایی برق، تلفن، موتور بخار، فراوانی مایحتاج زندگی و مانند آن‌ها. اعتقاد به علم و درستی نتایج آن به گونه‌ای افراطی و جزمی مورد استقبال قرار گرفت و روش‌های عین‌گرایی و رفتارگرایی پژوهش بر دیگر حوزه‌های فکری بشر مسلط شدند، به گونه‌ای که علم بر جایگاه خرافات تکیه زد. هر چیز که نمی‌توانست «زیر تیغ جراحی» قرار بگیرد پذیرفته نمی‌شد و پدیده‌هایی چون تفسیر، ادراک حسی، هیجان، عاطفه، معنی، هنر و هر آن‌چه مربوط به برهم‌کنش جسمانی بود از میدان خارج شدند. هم‌چنان که علم ثابت کرده بود نمک طعام از دو عنصر سدیم و کلر تشکیل شده است، علم‌پاوران افراطی مدعی بودند که به‌زودی عناصر تشکیل‌دهنده‌ی عشق، عاطفه، نفرت، و هیجان نیز پیدا و برای همیشه نقش بدن از حوزه‌ی مطالعات علوم انسانی خارج خواهد شد.

اکنون خواننده خوب می‌داند که این گفته‌ها نمی‌توانند با روح نتایج علمی-تجربی سازگار باشند و پیشرفت‌های علوم شناختی در دو دهه‌ی گذشته نیز اثربخشی پدیده‌های تخیلی-عاطفی و نقش حیاتی آن‌ها در شناخت انسان را به‌طور وسیع آشکار ساخته‌اند. چون محتوای کتاب عمدتاً به همین موضوع می‌پردازد، من تفصیل آن را به عهده‌ی خواننده‌ی کتاب می‌گذارم، فقط به‌عنوان یکی از دلایل برجسته‌سازی فرایندهای احساس جسمانی و عاطفه توسط نویسنده‌ی کتاب آن را مطرح ساختم.

۳. روان‌شناختی

(الف) قلقک. احتمالاً هدف نویسنده برانگیختن حس کنج‌کاوی خواننده است. درست است که برخی با همان نگاه اول از عناوین مشکل-فهم (مانند معنای بدن) چشم می‌پوشند و به دیگر عنوان‌ها می‌پردازند، اما برخی هم هستند که به اصطلاح تن‌شان برای مفاهیم چالشی می‌خارد. این افراد با دیدن عنوان معنای بدن جداً تصمیم می‌گیرند که از آن سر در بیاورند. اگر با تأمل صرف بر مفهوم عنوان ره به جایی نبرند، آن‌گاه تصمیم می‌گیرند با مطالعه‌ی کتاب به هدف خود برسند، که در این صورت، منظور نویسنده برآورده شده است.

(ب) جبران مافات. پدیده‌ها معمولاً وقتی در حالت طبیعی قرار دارند هیچ‌گونه تنشی احساس نمی‌کنند: مثلاً فنر یا آب روان را در نظر بگیرید. اگر فنر را فشرده کنیم یا جلوی آب روان سد بزنیم، این دو از حالت طبیعی خارج می‌شوند: در فنر و در پشت سد نیرو انباشته می‌شود و برای برگشتن به حالت طبیعی فشار وارد می‌کنند. این گفته در مورد پدیده‌های غیرفیزیکی، مثلاً در مورد نظریه‌های علمی، نیز صادق است. تا پیش از انقلاب‌های علمی، برای قرن‌های طولانی، مخصوصاً در قرون وسطا، روش‌های تجربی زیر نفوذ بحث و جدل‌های نظری و کلامی قرار داشتند و نمی‌توانستند عرض اندام کنند. در قرون وسطا اغلب به میراث گذشته و اقوال حکمای قدیم بها می‌دادند و آنچه از گذشتگان نقل می‌شد مهم‌تر از آن بود که با روش‌های تجربی نقد و ارزیابی شود. قضایای مختلف در علوم و معارف را با کلیات و قواعد فلسفی ثابت می‌کردند و هر کجا کم می‌آوردند به اقوال گذشتگان از فلاسفه استناد می‌کردند، برای سخن آنان اعتباری بیش‌تر از تجربه و استقرا قائل بودند. داستان معروف شمردن دندان‌های اسب گویای این روش اندیشه است. می‌گویند در مجلسی از دانش‌مندان بحثی در مورد شمار دقیق دندان‌های اسب درمی‌گیرد. گویا فرانسویس بیکن، فیلسوف انگلیسی، هم حضور دارد. از این جدال لفظی نتیجه‌ای گرفته نمی‌شود و هر کس، با نقل قولی از ارسطو یا افلاطون، عددی پیشنهاد می‌کند. آن‌گاه بیکن از این روش برآشفته می‌شود و پیشنهاد می‌کند که به جای این بحث بی‌حاصل همین حالا به طویله‌ی مجاور بروند و عملاً با بازکردن دهان یک اسب تعداد دقیق آن‌ها را شمارش کنند (روش تجربی) تا این اختلاف‌ها برطرف شود. دیگران به این پیشنهاد می‌خندند و بیکن را مسخره می‌کنند.

این موقعیت روش علمی-تجربی، درست مانند فنر فشرده و آب پشت سد، یک حالت غیرطبیعی است که منتظر برگشت به حالت عادی است. هرچه فنر فشرده‌تر باشد، هنگام برداشته شدن عامل فشار با جهش بیش‌تر (و احیاناً ویران‌کننده‌تری) به حالت طبیعی برمی‌گردد، همین گفته در مورد آب پشت سد و روش علمی-تجربی نیز صادق است. اگر قبول کنیم که رویه‌ی دیگر علم-باوری افراطی، جسم-انکاری افراطی است، آن‌گاه این نتیجه‌ی جبران مافات در مورد نادیده گرفتن احساسات

جسمی-عاطفی، هیجان، هنر و مانند آن‌ها نیز صادق است. من در پایان، همان‌گونه که شیوه‌ی علوم شناختی هم هست، این نتایج را به صورت طرح‌واره ارائه می‌دهم تا نشان بدهم که هدف نویسنده از انتخاب این نوع عنوان‌ها برجسته‌سازی است. امیدوارم با این یادداشت کوتاه توانسته باشم از عنوان کتاب تا حدی ابهام‌زدایی کنم.

فتر فشرده ← برداشتن نیرو ← جهش به‌سوی حالت طبیعی (احیاناً مخرب)

آب پشت سد ← روزنه در سد ← هجوم بی‌امان آب (احیاناً مخرب)

روش‌های علمی-تجربی ← انقلاب‌های علمی ← سلطه‌ی افراطی علم بر اندیشه‌ی بشر

[علم-باوری افراطی، عین‌گرایی]

احساس‌های جسمانی-عاطفی ← علوم شناختی ← برجسته‌سازی ویژگی‌های عاطفی-

جسمانی [عنوان این کتاب]

ج. ۴۰

پاییز ۱۳۹۶

پیش‌گفتار

نیاز به زیبایی‌شناسی معنای انسان

مردم می‌خواهند زندگی آن‌ها با معنی باشد. این خواست — یا این شور و شوق — برای معنی به قدری در ما شدید است که گاهی زندگی خود را در تعقیب آن به خطر می‌اندازیم. نیاز به معنی دادن به تجربه و کاوش درباره‌ی معنی کامل و اهمیت آن فلسفه را از همان بدو طلوع اندیشه در نوع انسان زنده نگه داشته است. اگر فلسفه امکان کاوش ما در معنی را فراهم نسازد — یعنی، وقتی به مسائل تکراری‌ای که شرایط زندگی انسان را تعریف می‌کنند نپردازد — ربط و مناسبت خود را با موجودیت انسان از دست می‌دهد.

متأسفانه، معنی یک مفهوم ناجور، بزرگ، و چندبعدی است که در مورد همه چیز از مفاهیم پر جلال و جبروتی چون معنای زندگی گرفته تا معانی ویژه‌ی کلمات واحد و حتی تک‌واژه‌ها به کار می‌رود. این کتاب درباره‌ی معناست — معنی چیست، از کجا می‌آید، چه گونه شکل می‌گیرد؟ اصل راهنما در این باره این است که معنی از ارتباطات غریزی، تکانه‌ای ما با زندگی و از شرایط جسمانی ما برمی‌خیزد. ما با جسم خود وارد این جهان می‌شویم، و از طریق ادراک‌ها، حرکت‌ها، عواطف و احساس‌های بدنی است که معنی امکان‌پذیر می‌شود و این شکل‌ها را به خود می‌گیرد. از همان لحظه‌ای که دست و پازنان و جیغ‌کشان وارد این جهان می‌شویم،

این‌که چه چیزهایی و چه‌گونه برای ما معنادار می‌شود، با این ویژگی‌های خاص بدن ما شکل می‌گیرد.

فعالیت من در سه دهه‌ی گذشته عمدتاً بر منابع جسمانی معنی، تخیل و استدلال متمرکز بوده است. برای تبیین این‌که چه‌گونه تجربه‌ی جسمانی ما به مفهوم‌سازی و استدلال منجر می‌شود، از پدیدارشناسی، زبان‌شناسی و از رشته‌ی نوپای علوم شناختی استفاده کرده‌ام. اما به این نتیجه رسیده‌ام که، با این‌که من این تلاش‌های اولیه را در جهت آشکارسازی فرایند معنی‌سازی انسان تعبیر می‌کردم، با وجود این، به عمیق‌ترین منابع جسمانی معنی دست نیافته بودم. اکنون می‌بینم که جنبه‌های ساختاری برهم‌کنش‌های بدنی با محیط که من بر آن‌ها تمرکز می‌کردم خود وابسته به ابعاد باز هم عمیق‌تر فهم بدنی هستند. کاوش لایه‌های زیرین مفاهیم، گزاره‌ها و جمله‌ها یعنی فرایندهای حسی-حرکتی که توسط آن‌ها ما جهان را می‌فهمیم یک گام مهم بود، اما آن‌چه اکنون مورد نیاز است کاوش هرچه عمیق‌تر کیفیت‌ها، احساسات، عواطف و فرایندهای بدنی‌ای است که معنی را امکان‌پذیر می‌سازند.

وقتی من به این سرچشمه‌های عمیق معنی وارد شدم، بلافاصله متوجه شدم که دارم به آن جنبه‌هایی از تجربه می‌پردازم که به لحاظ سنتی آن را قلمرو زیبایی‌شناسی تعبیر می‌کردند. اگر این درست باشد، آن‌گاه زیبایی‌شناسی را نباید به صورت محدود مطالعه‌ی هنر و تجربه‌ی به اصطلاح زیبایی‌شناسانه تعبیر کرد. در عوض، زیبایی‌شناسی به مطالعه‌ی هر چیزی می‌پردازد که در حیطه‌ی ظرفیت معنی‌سازی و تجربه‌ی معنای انسان قرار می‌گیرد. این گفته مستلزم آن است که زیبایی‌شناسی فهم انسان مبنا و اساس هر فلسفه‌ای، از جمله متافیزیک، نظریه‌ی دانش، منطق، فلسفه‌ی ذهن و زبان و نظریه‌ی ارزش، قرار بگیرد.

یک سنت فلسفی غنی در امریکا، که در آثار فیلسوف عمل‌گرا، جان دیویی، به اوج خود می‌رسد، جایگاه خاصی برای زیبایی‌شناسی در نظر می‌گیرد. متأسفانه، بخش عمده‌ای از فلسفه‌ی انگلیسی-آمریکایی در قرن بیستم این سنت عمل‌گرا را نادیده می‌گیرد و حتی رد می‌کند. آن‌چه در پی می‌آید یک فلسفه‌ی تحلیلی است که بر اساس به حاشیه‌راندن زیبایی‌شناسی و حمایت از دیدگاه محدود معنی به مثابه یک پدیده‌ی مفهومی گزاره‌ای بنا می‌شود.

به نظر من، این سنت جریان اصلی، و هنوز مسلط، کم‌ترین منابع را برای مطالعه‌ی عمیق‌ترین منشأهای معنی‌سازی انسان در اختیار دارد. در نتیجه، بیش‌تر فلسفه‌ی معاصر منحصرأ بر ساختار مفهومی و گزاره‌ای تمرکز می‌کند و یک دیدگاه بسیار سطحی و مثله‌شده از ذهن، اندیشه، و زبان به دست می‌دهد. این فیلسوفان یک طرح‌واره‌ی مفهومی پر زرق و برق برای شناسایی جنبه‌های به اصطلاح صوری، ساختاری، و شناختی تجربه، اندیشه، و زبان وضع کرده‌اند، اما فاقد منابع فلسفی کافی برای پی‌بردن به اعماق ابعاد احساسی کیفی تجربه و معنی هستند. گرچه برخی سنت‌های پدیدارشناختی این ابعاد عاطفی را مورد بررسی قرار می‌دهند، پدیدارشناسی در جریان اصلی فلسفه‌ی انگلیسی-آمریکایی به حاشیه رانده شده است و در نتیجه تأثیر خاصی بر مفهوم فهم انسان آن‌گونه که باید ندارد.

اما اخبار خوب هم وجود دارد. در چند سال گذشته علم عصب‌پایه‌ی شناختی حتی متعصب‌ترین فیلسوفان تحلیلی ذهن و زبان را به آن‌جا کشانده است که به حوزه‌های وسیع و ناپیدای اندیشه و احساس توجه بیش‌تری داشته باشند؛ حوزه‌هایی که در قلب توانایی‌های ما برای معنابخشیدن به زندگی خود جای دارند. بخش عمده‌ای از آن‌چه من می‌خواهم درباره‌ی ماهیت معنی و اندیشه در این کتاب مطرح کنم مبتنی بر این تحولات اخیر در علوم جدید ذهن جسمانی است. به منظور ارائه‌ی یک دیدگاه غنی از توانایی معنی‌سازی انسان، تلاش می‌کنم علوم شناختی را با توصیف سنتی پدیدارشناختی در هم بیامیزم.

استدلال خواهم کرد که دلیل عمده‌ی غفلت برخی فیلسوفان از مفاهیمی چون کیفیت، عاطفه، و احساس ریشه در دیدگاه اشتباه آن‌ها در این باره دارد که این مفاهیم حالت‌های درونی ذهنی هستند که موضوع «زیبایی‌شناسانه‌ی صرف» سلیقه و قضاوت درونی ذهنی فرد قرار می‌گیرند. امروز هم هنوز یک بدفهمی فرهنگی وسیع در مورد زیبایی‌شناسی و در نتیجه یک پیش‌داوری منفی علیه آن وجود دارد. وقتی هنرها، به اشتباه یک بعد کم‌اهمیت، غیرعملی و کاملاً ذهنی زندگی انسان تعبیر می‌شوند، زیبایی‌شناسی صرفاً به یک فعالیت کم‌اهمیت تبدیل می‌شود که مناسب چندانی با ماهیت ذهن و شناخت ندارد. این «ذهنی‌سازی زیبایی‌شناسی» (آن‌گونه

که هانس-گئورگ گادامر می‌گوید) به نتایج تأسف‌باری، هم برای زندگی ما و هم برای فلسفه‌ی معنی و ارزش، منجر شده است. از جمله موارد عمده‌ی این نتایج ناگوار این‌ها هستند: (۱) ذهن ناچسمانی است، (۲) اندیشه از احساس فراتر می‌رود، (۳) احساسات جزئی از معنی و دانش نیستند، (۴) زیبایی‌شناسی صرفاً به سلیقه‌ی ذهنی و درونی فرد مربوط می‌شود، و (۵) هنرها تجملی هستند (و به رشد و شکوفایی انسان ربطی ندارند).

به پیروی از دیویی، می‌خواهم با نشان‌دادن این که زیبایی‌شناسی باید پایه و اساس هر گونه فهم عمیق از معنی و اندیشه قرار بگیرد، این بدفهمی را اصلاح کنم. زیبایی‌شناسی به‌درستی پژوهش درباره‌ی هر چیزی است که به فرایند معنی‌سازی انسان مربوط می‌شود، و تمرکز سنتی آن بر هنرها عمدتاً ناشی از این واقعیت است که هنرها موارد نمونه‌وار معنای کامل هستند. اما هر نوع زیبایی‌شناسی مناسب از شناخت، به‌منظور کاوش در این باره که معنی چه‌گونه برای مخلوقاتی با بدن‌ها، محیط‌ها، نهادها و مراسم فرهنگی‌ای از نوع انسان امکان‌پذیر می‌شود، باید از هنرهای صرف فراتر برود.

خلاصه، این کتاب درباره‌ی اعماق بدنی معنی‌سازی انسان، از طریق ارتباط اندرونی-غریزی با جهان است. در ادامه‌ی مطالعه‌ی کتاب روشن خواهد شد که من «معنی» را در وسیع‌ترین و عمیق‌ترین مفهوم آن به کار می‌برم. استدلال می‌کنم که معنی فقط موضوع مفاهیم و گزاره‌ها نیست، بلکه هم‌چنین به طرف پایین، به تصاویرها، طرح‌واره‌های حسی-حرکتی، احساسات، کیفیت‌ها، و عواطف که برخوردهای معنادار ما را با جهان تشکیل می‌دهند کشیده می‌شود. هر توصیف مناسب از معنی باید بر محور ابعاد زیبایی‌شناسی شکل بگیرد، ابعادی که به تجربه‌ی ما سرشت و اهمیت خاص می‌بخشد. هر فلسفه‌ای که بتواند در نحوه‌ی زندگی مردم تأثیر مهمی ایجاد کند، باید بر این اساس بنا شود که ما چه‌گونه معنی‌سازی می‌کنیم. خلاصه این که ما نیازمند زیبایی‌شناسی فهم انسان هستیم. این یک وظیفه‌ی بزرگ و وسیع است، اما وظیفه‌ای است که از دید کسانی که برای آن‌چه انسانیت معنی می‌دهد اهمیت قائل‌اند، ارزش‌اش را دارد.

من این کاوش را در سه بخش عمده سازمان داده‌ام: قسمت اول (معنای بدنی و «حس احساس شده»)^۱ تلاش برای یک توصیف مناسب از منشأهای بدنی معنی در فرایندهای حسی-حرکتی و در احساسات است. ما باید در عمق فرایندهای بدنی، جایی که معنی پدید می‌آید، زندگی و رشد می‌کند شروع کنیم. تأکید من بر کیفیت‌ها و ساختارهای معنای جسمانی در حرکت، رشد دوران نوزادی و کودکی، عواطف، مفهوم‌سازی، و استدلال است. توصیف‌های من از غنا و عمق معنای بدنی یادآور این نکته هستند که چه‌گونه معنی حتی قبل از این که ما نسبت به آن هشیار باشیم پدید می‌آید و چه‌گونه آن معنی پیش-از-آگاهی زیربنای دست‌آوردهای فکری و ارتباطی ما قرار می‌گیرد.

قسمت دوم (معنای جسمانی و علوم ذهن) برای کاوش ریشه‌های معنی، مفهوم، و زبان، از علوم شناختی، و علم عصب‌پایه برداشت می‌کند. این بخش ضرورتاً کاملاً گزینشی و جزئی است. من شناخت انسان را در یک چارچوب وسیع‌تر نظریه‌ی تکامل شناخت حیوانی قرار می‌دهم، که در آن ظرفیت‌های حسی-حرکتی در این مورد که جانوران دنیای خود را تجربه و احساس می‌کنند نقش مهمی دارند. رابطه‌ی ما با جانوران غیرانسان آشکار می‌سازد که آن‌چه زیر نام نظریه‌ی بازنمودی^۲ ذهن معروف شده است، و بر اساس آن ذهن بر اساس بازنمودهای داخلی-ذهنی حالت‌های خارجی عمل می‌کند، اگر کاملاً نادرست نباشد، مجادله‌برانگیز است. اگر ذهن و بدن دو نوع هستی متمایز و مجزا نباشند، آن‌گاه اندیشه باید از طریق به‌کارگیری ظرفیت‌های حسی-حرکتی مختلفی که شامل بازنمودهای داخلی نیستند پدید آید. بنابراین، من نظریه‌ی کلاسیک بازنمون داخلی ذهن را رد می‌کنم، و آن را با معنای جسمانی‌ای جایگزین می‌سازم که در نتیجه‌ی ساختارهایی از برهم‌کنش‌ها یا دادوستدهای میان موجود-محیط پدید می‌آید. هم‌چنین، ساختارهای عصب-فیزیولوژیکی موجهی را مطرح می‌کنم که ممکن است زیربنای احساسات، عواطف، تصویرها، مفاهیم و الگوهای استدلالی قرار بگیرند که تجربه و فهم انسان را شکل می‌دهند.

1 felt sense

2 representational

قسمت سوم («معنای جسمانی، زیبایی‌شناسی و هنر») هنرهای مختلف از همان ساختارها و فرایندهایی استفاده می‌کنند که در معنی‌سازی عادی و روزمره، از جمله در تصاویر، طرح‌واره‌های تصویری، استعاره‌ها، کیفیت‌ها، احساسات و عواطف به کار می‌رود. همان‌گونه که جان دیویی هفتاد سال پیش در *هنر به مثابه تجربه* استدلال کرد، هنر نوع متمایزی از تجربه‌ی غیرعملی و خنثا نیست که مستلزم صورت‌های منحصربه‌فردی از قضاوت و ارزیابی باشد. برعکس، هنر به این دلیل مهم است که با استفاده از همه‌ی منابع عادی ما برای معنی‌سازی، تجربه‌ی کاملاً یک‌پارچه و متمرکزی از معنی برای ما فراهم می‌سازد. اگر این گفته درست باشد، آن‌گاه راهی بهتر از توجه به هنر برای فهم این که معنی چه‌گونه شکل می‌گیرد وجود ندارد. من برخی از جنبه‌های معنی را در شعر، نقاشی و موسیقی بررسی می‌کنم. من این ادعای دیویی را پذیرفتم که هنرها تا آن‌جا مهم هستند که به ما در درک معنی‌ها و ارزش‌ها، انتقاد از آن‌ها و دیگرگون‌ساختن آن‌ها یاری برسانند. من دیدگاه معنی، اندیشه و زبان را که حاصل کاوش‌ام در باب معنای جسمانی است با این سخن خلاصه می‌کنم که فلسفه فقط تا آن‌جا برای مردم مطرح خواهد بود که بر اساس ارتباط جسمانی با جهان ما شکل گرفته باشد.

مقدمه

معنا چیزی بیش‌تر از واژه‌ها و عمیق‌تر از مفاهیم است

نکته‌ی اصلی این کتاب این است که آنچه ما «ذهن» می‌نامیم و آنچه با عنوان «بدن» از آن یاد می‌کنیم دو چیز نیستند، بلکه جنبه‌های یک فرایند ارگانیکی هستند، به گونه‌ای که تمامی معنی، اندیشه، و زبان از ابعاد زیبایی‌شناسانه‌ی این فعالیت جسمانی برمی‌خیزند. موارد عمده‌ی این ابعاد زیبایی‌شناسانه، عبارت‌اند از کیفیت، تصاویر، الگوهای فرایندهای حسی-حرکتی، و عواطف. برای دست‌کم سه دهه‌ی گذشته محققان و پژوهش‌گران در بسیاری از رشته‌ها مطالب و شواهد فراوانی در تأیید جسمانیت ذهن و معنی فراهم آورده‌اند. اما پی‌آمدهای این پژوهش‌ها به آگاهی مردم راه نیافت و بنابراین انکارِ دوگانگی ذهن/جسم هنوز یک ادعای کاملاً تحریک‌آمیز به نظر می‌رسید که بیش‌تر مردم آن را نادرست و حتی تهدیدآمیز می‌دانند. پرداختن به جسمانیت یکی از عمیق‌ترین وظایف فلسفی است که شخص ممکن است در زندگی با آن روبه‌رو شود. پذیرفتن این که هر جنبه‌ای از زندگی انسان ریشه در صورت‌های خاصی از درگیری جسمانی با محیط دارد مستلزم بازاندیشی عمیق در این باره است که ما که و چه هستیم، به گونه‌ای که این بازاندیشی با بیش‌تر آنچه از سنت‌های مذهبی و فلسفی غرب به ما ارث رسیده است عمیقاً در تضاد باشد.

برای این که بینیم این باز-مفهوم‌سازی به چه معناست، نکته‌ی زیر را در نظر

بگیرید: پیش‌رفته‌ترین رشته‌های زیست‌شناسی، روان‌شناسی، علم عصب‌پایه‌ی شناختی، و پدیدارشناسی موجود امروز این نکته را به ما می‌آموزند که صورت‌های مختلف تجربه، آگاهی، اندیشه، و ارتباط انسان، بدون مغزهای ما وجود ندارند؛ مغزهایی که بخش ارگانیکی از بدن‌های ماست که، به نوبه‌ی خود، با انواع خاص محیط‌های فیزیکی، اجتماعی، و فرهنگی، که انسان‌ها در آن‌ها ساکن‌اند، فعالانه درگیر است. مغز، بدن، یا محیط خود را به‌طور جدی تغییر دهید، خواهید دید که تجربه‌ی شما با جهان، آن‌چه برای شما بامعناست، و حتی این نیز که شما خود که هستید تغییر خواهد کرد.

توهم ذهن ناجسمانی

این فرض جسمانی را با دیدگاه شعور متعارف ما درباره‌ی ذهن مقایسه کنید. گرچه بیش‌تر مردم هرگز با دقت در این باره نمی‌اندیشند، با فرض یک مجموعه دوپارگی بین ذهن و جسم، خرد و عاطفه، و اندیشه و احساس زندگی و مطابق آن رفتار می‌کنند. دوگانی ذهن-جسم به‌قدری در سنت‌های فلسفی و مذهبی ما، در نظام‌های مفهومی مشترک ما، و در زبان ما ریشه‌دار است که یک واقعیت اجتناب‌ناپذیر از ماهیت انسان به نظر می‌رسد. یکی از نشان‌های بارز این دوگانی در بسیاری از اعمال اخلاقی، سیاسی، و مذهبی ما وجود این فرض است که ما دارای یک اراده‌ی کاملاً آزاد هستیم؛ این اراده بنا به فرض جدا از بدن‌های ما وجود دارد و می‌تواند آن‌ها را کنترل کند. ما یک خویشتن «عالی»^۱ (بخش عقلانی) داریم که باید خویشتن «دانی»^۲ (بدن، امیال، عواطف) ما را کنترل کند. فرض می‌کنیم که هر کدام از ما یک هسته‌ی درونی («خویشتن واقعی» یا «روح-روان»^۳) داریم که از خویشتن جسمانی و زمینی ما فراتر می‌رود. ما اندیشه را یک فعالیت ناب، مفهومی، و فراتر از جسم می‌دانیم، حتی با این که قبول داریم بدون مغز هیچ اندیشه‌ای وجود ندارد. این توهم رایج در مورد ذهن ناجسمانی، اندیشه و معنی را بیلی کالینز، شاعر

1 higher

2 lower

3 soul

امریکایی، به‌زیبایی مورد کاوش و انتقاد قرار داده است؛ او با نشان‌دادن این‌که ما می‌توانیم فقط از طریق بدن‌های خود هم بیندیشیم و هم تصور کنیم، پرده از توهم اندیشه‌ی ناب ما برداشته است.

خلوص

زمان دل‌خواه من برای نوشتن عصرها،
در روزهای کاری، مخصوصاً چهارشنبه‌هاست.
به این ترتیب که توضیح می‌دهم:
یک قوری چای تازه بر می‌دارم، وارد اتاق مطالعه می‌شوم و در را می‌بندم.
سپس لباس‌هایم را در می‌آورم و روی هم کُپه می‌کنم.
گویی در مرگ ذوب می‌شوم و میراث به‌جامانده فقط
یک پیراهن سفید، یک شلوار و یک قوری چای سرد است.

سپس جسم‌ام را در می‌آورم و روی صندلی می‌گذارم.
مثل یک جامه‌ی ابریشمی آن را از روی استخوان‌هایم بیرون می‌کشم.
این کار را می‌کنم تا هر چه می‌نویسم خالص باشد،
کاملاً آب‌کشیده از جسم،
نیالوده با دل‌مشغولی‌های جسم.

سرانجام دانه-به-دانه اندام‌هایم را در می‌آورم و
روی میز کوچک کنار پنجره می‌چینم.
نمی‌خواهم آن ضرب‌آهنگ باستانی آن‌ها را بشنوم
در حالی که تلاش می‌کنم صدای طبل خودم را دریاورم.

اکنون پشت میز می‌نشینم، آماده‌ام شروع کنم،
کاملاً خالص: اسکلتی پشت یک ماشین تحریر.

باید بگویم که گاهی اندام حساسم را در نمی‌آورم.
نادیده‌گرفتن این وسوسه سخت است.

در این صورت، من اسکلتی با اندام حساس دریاورده پشت ماشین تحریر هستم.
در این شرایط من شعرهای عاشقانه‌ی درخشانی می‌سرایم،
بیش‌تر آن‌ها با استفاده از رابطه‌ی میان آمیزش و مرگ.

من خود خود تمرکز می‌کنم. من در عالمی به سر می‌برم
که در آن جز آمیزش، مرگ و تایپ کردن هیچ چیز دیگری وجود ندارد.

سپس آن اندام حساس را هم درمی‌آورم.
در این حالت من، یک مجموعه و یک مشت استخوان، در این بعد از ظهر تایپ
می‌کنم.

جوهر مطلق، بدون تلاش و تقلا.
اکنون فقط درباره‌ی مرگ می‌نویسم، با مضامین بیش‌تر کلاسیک
به زبانی به سبکی هوایی که از لای دنده‌هایم عبور می‌کند.

سپس با رانندگی در غروب آفتاب، به خودم یک جایزه می‌دهم.
اندام‌هایم را برمی‌گردانم، بدنم را دوباره می‌پوشم،
و همین‌طور لباس‌هایم را. ماشین را عقب‌عقب از گاراژ درمی‌آورم
در داخل جنگل در جاده‌های پیچ‌وپیچ خارج شهر گاز می‌دهم
از کنار دیوارهای سنگی، خانه‌های کشاورزان، و برکه‌های یخ‌زده رد می‌شوم،
همه با آرایش کامل به‌سان آرایش واژه‌ها در یک غزل زیبا.

آه، ای کاش ذهن می‌توانست فارغ از گرفتاری‌های جسمانی شناور شود، و
درباره‌ی چیزهای مطمئن، ابدی، ازلی و خوب اندیشه‌های ناب و خالص داشته باشد.
اما این یک خواب پریشان است! این گوشت و خون ارگانیک ما، اسکلت استخوانی
ما، ضرب‌آهنگ‌های باستانی اندام‌های داخلی ما، و جریان تندروی عواطف ماست که
هر معنایی را که بتوانیم بفهمیم به ما می‌دهد و حتی خود اندیشه‌ی ما را شکل
می‌دهد. کالینز با شوخ طبعی تمام به ما یادآور می‌شود که اگر شعرهای عاشقانه‌ی
درخشان (یا هر نوع شعری) بنویسیم، بهتر است نه فقط اندام‌های جنسی، بلکه کل
بدن، با تمام امیال، عواطف و خلق‌و‌خواهی آن را نگه داریم.

چه گونه بدن کنار گذاشته می‌شود

رنه دکارت، یکی از بزرگ‌ترین دوگان‌باورهای ذهن-جسم در سنت فلسفه‌ی غرب، استدلال می‌کند که صرفاً با اندیشه‌ی ناب می‌توانیم به‌طور قطع و یقین ببینیم که ذهن و جسم دو نوع چیز از بنیاد متفاوت و متمایزند:

وقتی می‌دانم که بدن صرفاً دارای گسترش فضایی، شکل و حرکت است، فهم من از آن کامل است، و قبول ندارم که هیچ جزئی از آن متعلق به ماهیت ذهن باشد. برعکس، می‌فهمم که ذهن یک چیز کامل است، که شک می‌کند، می‌فهمد، اراده دارد و جز این‌ها؛ گرچه قبول ندارم که هیچ‌کدام از ویژگی‌های موجود در بدن را داشته باشد. اگر تمایز واقعی بین ذهن و جسم وجود نداشته باشد، این گفته‌ها ناممکن است (دکارت ۱۶۴۱/۱۹۸۴، ۸۶).

صرف دانستن این‌که من وجود دارم و در عین حال می‌بینم که مطلقاً هیچ چیز دیگر متعلق به ماهیت یا جوهر من نیست، جز این‌که من یک چیز اندیش‌مند هستم، می‌توانم به‌درستی استنباط کنم که جوهر من صرفاً مبتنی بر این واقعیت است که من یک چیز اندیش‌مند هستم. این درست است که من بدنی دارم که خیلی به من نزدیک است. با وجود این، از یک سو من یک ایده‌ی روشن و متمایز از خودم دارم، مادام که من یک چیز صرفاً ناگسترش‌مند^۱ متفکر هستم، و از سوی دیگر یک ایده‌ی متمایز از بدن دارم، مادام که این یک چیز گسترش‌مند^۲ نامتفکر است. و از این رو، به‌طور قطع و یقین من از بدنم متمایزم و می‌توانم بدون آن وجود داشته باشم (دکارت ۱۶۴۱/۱۹۸۴، ۵۴).

چرا به نظر بیش‌تر مردم ذهن و بدن دو چیز به نظر می‌رسند، نه یک چیز؟ یک دلیل مهم این است که خود تجربه‌ی زیسته^۳ی ما یک دیدگاه دوگانی ظاهراً اجتناب‌ناپذیر از ذهن در برابر بدن را تقویت می‌کند. ما نباید عمل‌کرد بدن‌های خود را نادیده بگیریم. برعکس، بدن‌های ما درست در جریان معنی‌سازی و امکان‌پذیرسازی

1 non-extended thing

2 extended thing

3 lived experience

تجربه خود را از دید ما پنهان می‌سازد. ظاهراً نحوه‌ی تجربه‌ی چیزها از جانب ما سرشتِ دوگانه‌ای دارد. از قضا این ماهیت بدن‌ها و مغزهای ماست که به این تجربه‌ی خویشتن دوشقه^۱ (ذهنی به‌اضافه‌ی فیزیکی) منجر می‌شود.

درو لیدار (۱۹۹۰)، به پیروی از موریس مِرلو-پونتی (۱۹۶۲)، راه‌های بسیاری را فهرست کرده است که در آن‌ها عمل کرد موفقیت‌آمیز بدن‌های ما مستلزم این است که اندام‌ها و عملیات بدنی در جریان تجربه‌ی چیزها در جهان خود را کنار بکشند و حتی پنهان شوند. یکی از راه‌های مهمی که در آن بدن از هُشیاری آگاهانه‌ی ما پنهان می‌شود نتیجه‌ی چیزی است که مایکل پولانی (۱۹۶۹) آن را سرشتِ «از-به»^۲ی ادراک حسی می‌نامد. همه‌ی کنش‌های ادراک حسی ما، از یک سو، در جهت به [سوی] یا در^۳ چیزی است که تجربه می‌شود، و از سوی دیگر، در جهت دور از^۴ بدنی از است که کار ادراک حسی را انجام می‌دهد. این چیزی است که پدیدارشناسان آن را قصد‌مندی^۵ ذهن می‌نامند. به گفته‌ی پولانی، «بدن ما اجتماعی از چیزهایی است که تقریباً منحصراً با تکیه بر هُشیاری ما به آن‌ها و توجه به چیزهای دیگر شناخته می‌شوند. . . هر زمان که ما به جهان معنی می‌دهیم، ما بر دانش ناآگاه خود از تأثیرهای جهان بر بدن خود و پاسخ‌های پیچیده‌ی بدن به این تأثیرات تکیه می‌کنیم» (۱۹۶۹، ۱۴۷-۱۴۸).

برای مثال، کنش‌های دیدن به سمت چیزی هستند که دیده می‌شود و بر آن تمرکز می‌کنند. قصد و نیت ما به‌ظاهر به سمت «آن‌جا بیرون» در جهان است. سازوکارهای دیدن ما کانون هُشیاری و توجه نیستند و نمی‌توانند باشند. ما به آن‌چه می‌بینیم هُشیاریم، اما نه بر دیدن. فرایندهای بدنی، برای این که تجربه‌ی روان و خودکار جهان توسط ما امکان‌پذیر شود، پنهان می‌شوند. همان‌گونه که لیدار می‌گوید، «از این رو، می‌توان یک اصل کلی را بیان کرد: مادام که من از طریق یک اندام ادراک می‌کنم، این ارگان ضرورتاً از میدان ادراکی که فاش می‌سازد خود را کنار می‌کشد.

1 split self

2 from-to

3 to or at

4 away from

5 intentionality

من بافت بویایی خود را نمی‌بویم، گوش خود را نمی‌شنوم، یا تکمه‌های ذائقه‌ی خود را نمی‌چشم، اما با این اندام‌ها و از طریق آن‌ها ادراک می‌کنم.» (۱۴، ۱۹۹۰). در بحثی از «بدن مجذوب‌کننده»^۱ لیدار این پنهان‌کاری ادراک حسی بدن را «ناپدیدشدن کانونی»^۲ اندام‌ها و فعالیت‌های بدنی خاص ادراک حسی می‌نامد.

علاوه بر ناپدیدشدن اندام‌های ادراک حسی ما، یک «ناپدیدشدن پس‌زمینه»^۳ ضروری دیگر فرایندها و فعالیت‌هایی نیز که ادراک حسی را امکان‌پذیر می‌سازند وجود دارد، فرایندهایی که ما به‌ندرت از آن‌ها آگاهی داریم. این فرایندها عبارت‌اند از مجموعه‌ی تنظیم و میزان‌ها و حرکت‌های بدنی‌ای که یک ادراک حسی معین را امکان‌پذیر می‌سازند. من با چشمانم می‌بینم (که ناپدیدشدن کانونی را متحمل می‌شوند)، اما آن دیدن بدون وجود چشمان در بدنی که مجموعه‌ی تنظیم و میزان‌ها و حرکت‌های خاصی انجام می‌دهد امکان‌پذیر نیست: این بدن سر را به شیوه‌ی خاصی نگه می‌دارد، بدن را ایستاده و رو به جهت معینی حفظ می‌کند، بدن را طوری حرکت می‌دهد که خط دید به‌خوبی تأمین شود و جز این‌ها. وقتی من دست دراز می‌کنم تا لیوانی بردارم، از تنظیم‌های ظریف چندگانه‌ی حرکتی، یا از هم‌کاری دست و چشم که جای لیوان و تماس دست با دسته‌ی آن را امکان‌پذیر می‌سازند، آگاهی ندارم.

شان گالاگر، با تأکید بر ابعاد ناآگاه فرایندهای بدنی، میان تصویر بدن ما^۴، که شامل «نظامی از ادراک‌های حسی، تلقی‌ها و باورهای مربوط به بدن است» و طرح‌واره‌های بدن^۴ ما، که شامل «نظامی از ظرفیت‌های حسی-حرکتی است که بدون آگاهی یا ضرورت کنترل ادراک حسی عمل می‌کند» تمایز بسیار سودمندی قائل شده است (گالاگر ۲۰۰۵، ۲۴). این طرح‌واره‌ی بدنی ماست که، حتی با وجود این که ادراک حسی، حرکت بدنی و حس حرکت عضلانی ما را امکان‌پذیر می‌سازد، از دید ما پنهان می‌شود. طرح‌واره‌ی بدنی ما «نظامی از عمل‌کردهای حسی-حرکتی

1 ecstatic body

2 focal disappearance

3 body image

4 body schema