

کتابخانه

نشر نگاه معاصر

کاری از نشر نگاه معاصر

نگارگری



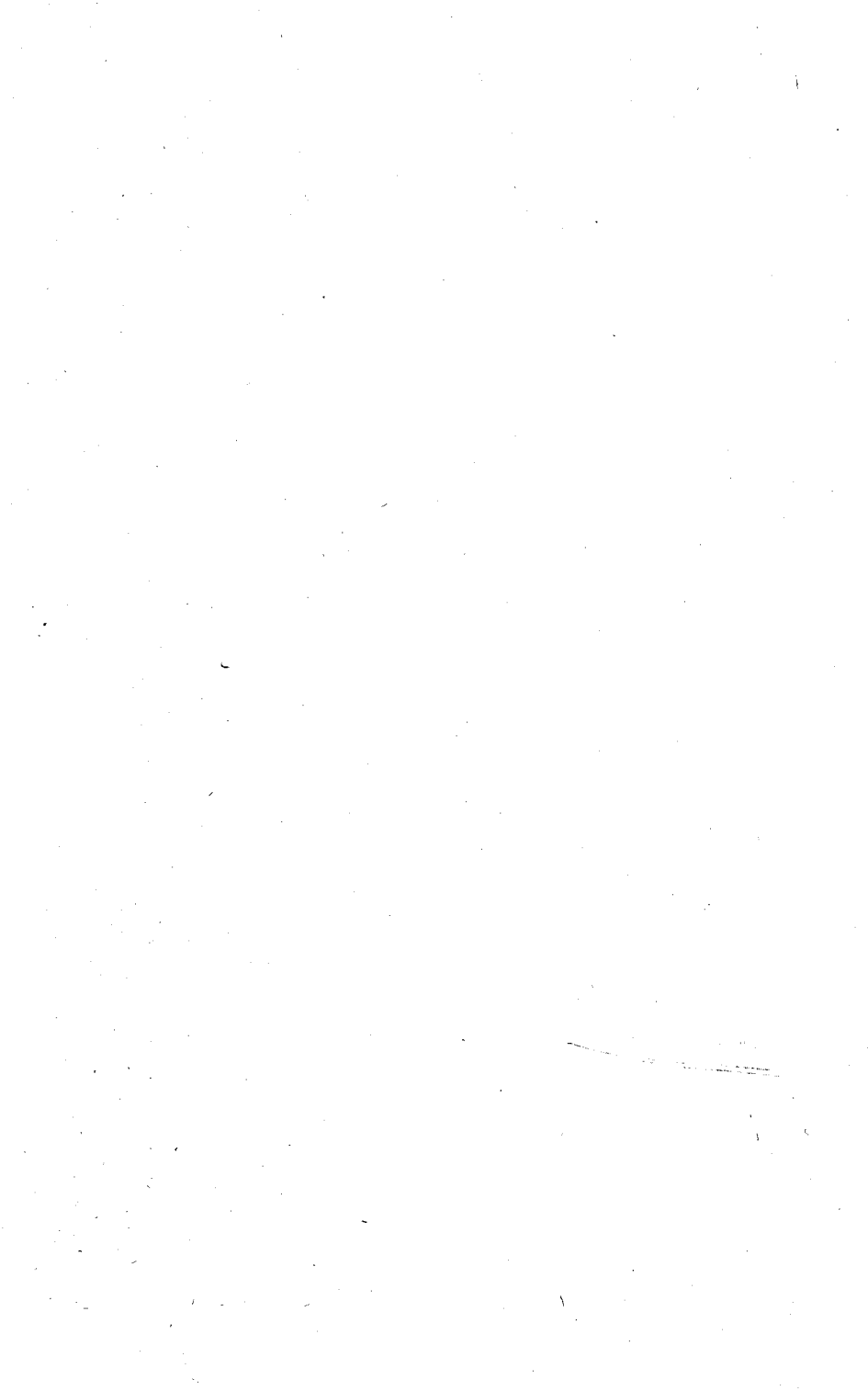
**تحلیل پدیدارشناختی هنر**

شرحی بر آگاهی زیباشناختی هوسرل

مریم بختیاریان

تحلیل پدیدارشناختی هنر

کتابخانه  
نشر نگاه معاصر



# تحلیل پدیدارشناختی هنر

نگارخانه  
نشر نگاه معاصر

شرحی بر آگامی زیباشناختی هوسرل

---

مریم بختیاریان

# نگارخانه

## نشر نگاه معاصر

ناشر: نشر نگاه معاصر (وابسته به مؤسسه پژوهشی نگاه معاصر)  
مؤلف: مریم بختیاریان (استادیار گروه فلسفه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات)  
مدیر هنری: باسَم الرمسام  
آرایش کتاب: نوید مختاری آسکی  
لیتوگرافی: نوید  
چاپ و صحافی: نادر  
نوبت چاپ: یکم، ۱۴۰۱  
شمارگان: ۵۵۰  
قیمت: ۹۵۰۰۰  
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۲۹۰-۱۹۰-۵

سرشناسه	بختیاریان، مریم، ۱۳۵۲-
عنوان و نام پدیدآور	تحلیل پدیدارشناختی هنر: شرحی بر نظریه‌ی آگاهی زیباشناختی ادوموند هوسرل / مؤلف مریم بختیاریان.
مشخصات نشر	تهران: نگاه معاصر، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری	۱۸۷ ص.
شابک	۹۷۸-۶۲۲-۲۹۰-۱۹۰-۵
وضعیت فهرست نویسی	فیا
یادداشت	کتابنامه.
یادداشت	نمایه.
عنوان دیگر	شرحی بر نظریه‌ی آگاهی زیباشناختی ادوموند هوسرل.
موضوع	هوسرل، ادوموند، ۱۸۵۹ - ۱۹۳۸ م. -- دیدگاه درباره پدیدشناسی
موضوع	Husserl Edmund.. Views On Phenomenology
موضوع	پدیدشناسی
	Phenomenology
رده بندی کنگره	B۸۲۹/۵
رده بندی دیویی	۱۲۲۷
شماره کتابشناسی ملی	۸۹۶۴۹۶۴
اطلاعات رزگرد کتابشناسی	فیا

## فهرست

۹	پیشگفتار
۱۱	مقدمه
۱۱	اهمیت خیال و هنر برای پدیدارشناسی
۲۵	فصل اول: آگاهی تصویری و نقش خیال
۲۵	ذات: ابژه پدیدارشناسی
۲۷	اهمیت شهود و ضرورت آن
۳۱	اهمیت اندیشه به حقیقت
۳۲	اهمیت نظریه آگاهی تصویری
۳۴	اهمیت و انواع قصدمندی ادراک
۳۸	ادراک و علیت
۴۳	منطق تفاوت در آگاهی تصویری: تحلیل موردی شوالیه، مرگ و شیطان
۴۹	شان معرفت شناختی خیال و شان هستی شناختی ابژه خیالی
۵۹	بازنمود و باز-نمود از نظر هوسرل
۶۷	فصل دوم: شرایط امکان آگاهی زیباشناختی
۶۷	مقدمه
۶۷	اهمیت پدیدارشناسی برای هنر و زیباشناسی
۷۱	سهم فرم و محتوا در تأمل زیباشناختی

- ۷۴ \_\_\_\_\_ قصدمندی ادراک زیبایی
- ۷۶ \_\_\_\_\_ ابژه آگاهی زیباشناختی: تحلیل موردی خوشه انگور روی سنگ و...
- ۸۵ \_\_\_\_\_ نفی بی معنایی در هنر
- ۹۰ \_\_\_\_\_ اهمیت چنان که گویی در تخیل هنری: تحلیل موردی بالا رفتن و پایین آمدن
- ۹۱ \_\_\_\_\_ اهمیت تصویر برای تخیل و هنر
- ۱۰۲ \_\_\_\_\_ نگرش زیباشناختی: آستانه ورود به نگرش فلسفی
- ۱۰۸ \_\_\_\_\_ شرایط و ویژگی های تجربه زیباشناختی: تحلیل موردی این یک پیپ نیست
- ۱۱۷ \_\_\_\_\_ راهبرد پدیدارشناسانه در تحلیل هنر: تحلیل موردی یک و سه صندلی
- ۱۲۶ \_\_\_\_\_ هنر به مثابه پدیدارشناسی: تحلیل موردی آکاردئون نیست، اسب و...
- ۱۳۹ \_\_\_\_\_ یکدلی و بین الاذهانیت در هنر: تحلیل موردی ندیمه ها
- ۱۵۴ \_\_\_\_\_ تجربه زیباشناختی به مثابه کنش یا واکنش
- ۱۵۷ \_\_\_\_\_ پویایی آگاهی زیباشناختی در تاریخ هنر
- ۱۶۳ \_\_\_\_\_ فهرست منابع
- ۱۶۳ \_\_\_\_\_ فارسی
- ۱۶۳ \_\_\_\_\_ انگلیسی
- ۱۶۷ \_\_\_\_\_ دانشنامه ها
- ۱۶۸ \_\_\_\_\_ منابع اینترنتی تصاویر
- ۱۶۹ \_\_\_\_\_ واژه نامه انگلیسی به فارسی
- ۱۷۳ \_\_\_\_\_ نمایه

تقدیم به: هر که بر او شوری، پدیدار شد





## پیشگفتار

توانش آثار هنری برای دیده‌شدن از منظرهای متفاوت یکی از دلایل فزونی یافتن اشتیاق پژوهشگران برای استفاده از تحلیل و نقد پدیدارشناختی هنر است. در مقیاس وسیع‌تر نه تنها هنر بلکه هرچه بتواند آگاهی را مشغول خود کند برای تحلیل پدیدارشناختی مشروعیت دارد. پرداختن به نحوه شکل‌گیری آگاهی‌های مختلف نزد آدموند هوسرل<sup>۱</sup> از جمله آگاهی‌ها ما از امور واقع، تصاویر، تخیلات و آثار هنری، نیز گواه روشنی بر همین مشروعیت است. در این بین، هنر، قلمرو مناسبی برای پیاده‌سازی نظریه آگاهی‌تصویری و عزیمت از آن به سمت تحقق آگاهی‌زیباشناختی است، به‌ویژه اینکه با آن می‌توان نظریه هوسرل را از اتهام سولیسیسم میرا دانست. چراکه هنر به مثابه یک رسانه ارتباطی همان تقاطعی است که می‌تواند ما را به دیگری‌های متعددی برساند. یک اثر هنری در فرایند ادراک، از عینیتی بهره‌مند می‌شود که به واسطه آن رابطه سوژه و سوژه در یک تجربه بین‌الذاتانی تشدید و تقویت می‌شود و هم‌زمان، عینیت اثر هنری نیز اعتبار می‌یابد.

رسیدن به درک روابط یادشده و درک شأن عینی و یا ذهنی اثر هنری در پرتو خوانش آرای هوسرل ممکن می‌شود. هرچند تاکنون چندین شرح از پدیدارشناسی هوسرل به زبان فارسی، ترجمه و یا تألیف شده‌اند، اما به دو دلیل این موضوع برای بررسی بیشتر در نظر گرفته شد: نخست آنکه در خصوص آگاهی‌زیباشناختی از نظر هوسرل و کاربست اصولی آن در حوزه مطالعه و تحلیل هنر، پژوهشی با تحلیل موردی انجام نگرفته است که استفاده از شگردهای تحلیل یا نقد پدیدارشناختی انواع گوناگون هنرها را مورد توجه قرار داده باشد؛ با وجود اینکه هوسرل در خصوص زیباشناسی و هنر، تألیف جداگانه‌ای ندارد اما به دلیل اهمیت دادن به بحث خیال، و ارائه یک روش توصیفی مؤثر توانسته است در اندیشه فیلسوفان بعد از خود بسیار

نفوذ کند و آرای زیباشناختی آنان را تحت تأثیر قرار دهد. دلیل دوم آنکه شناسایی نظر فیلسوفان مختلف درباره هنر و زیباشناسی می تواند در درک و دریافت بهتر اندیشه آنان در سایر حوزه های نظری مؤثر عمل کند، به عنوان مثال مطالعه نقد قوه حکم کانت در فهم نقد عقل محض و نقد عقل عملی بسیار مؤثر عمل می کند، درست همان طور که سرآغاز کار هنری هیدگر می تواند فهم مخاطباننش را از حقیقت، دازاین، عالم و زمین کامل تر کند. با استناد به موارد ذکر شده که بر ارتباط بحث هنر و زیبایی با سایر مسائل مطرح شده در اندیشه هر فیلسوف دلالت دارند می توان ضرورت مجهزشدن به کل نگری در خردورزی را نیز نتیجه گرفت. آنجا که هوسرل، در تحلیل پدیدارشناختی هنر، نگرش زیباشناختی را آستانه ورود به نگرش فلسفی معرفی می کند، تأثیر نگرش های مختلف بر یکدیگر را آشکار می سازد، بر همین اساس، نباید نگاه او به هنر و زیباشناسی به عنوان ابزاری پدیدارشناختی همچون تعلیق و تحویل پدیدارشناختی در نظر گرفته شود. به هر حال، خاصیت کاربست روش پدیدارشناسی در تحلیل و نقد هنر می تواند وسعت یافتن قلمرو تجربه زیباشناختی و تقویت لذت از آن باشد.

این مطالعه باعنایت به نقل و شرح گزاره های خاص هوسرل و تعدادی از شارحان وفادار به پدیدارشناسی او به همراه تحلیل موردی چند اثر به انجام رسیده است. با توجه به تأکید خاص هوسرل بر اینکه نگرش زیباشناختی می تواند انسان را برای ورود به عرصه نگرش فلسفی آماده سازد، امید می رود این متن بتواند علاوه بر رضایت علاقه مندان به فعالیت در فلسفه هنر و پژوهش هنر رضایت علاقه مندان به پژوهش در حوزه فلسفه را نیز به دست آورد.

## مقدمه

## اهمیت خیال و هنر برای پدیدارشناسی

هنر برای دیده شدن و به طور کلی ادراک، بیش از حواس یا دست کم به اندازه آنها، به نگاه نقادانه نیازمند است. قدرت نگاه نقاد در ابزارهای کاربردی آن است که رویکردهای فلسفی آنها را فراهم می سازند. تنها با وجود چنین ابزارهایی می توان لایه های پنهان معنایی و حتی فرمی آثار هنری را شناسایی کرد. گاهی نحوه استفاده یا موقعیت استفاده از ابزارها ناشناخته باقی می ماند و این می تواند شگرد و تلاش هر مشتاقی را عقیم یا ناقص سازد. برای کاهش هر چه بیشتر ضعف های کاربردی و عملی، هر پژوهشگر و یا منتقدی باید دامنه اطلاعات و معرفت خود نسبت به روش مورد استفاده اش را وسعت ببخشد. البته نمی توان تخمین زد که برای نقد هنر چقدر شناخت لازم است، چراکه نقد دربرگیرنده مراحل متعددی از جمله مقایسه، تحلیل، تفسیر و ارزیابی آثار هنری است و فقط کاربست روش می تواند کیفیت و کمیت شناخت را آشکار سازد. بدین سان، سنجش دانش پژوهشگران و منتقدان در خصوص پدیدارشناسی نیز در هنگام استفاده از آن در تحلیل یا نقد یک اثر هنری میسر می شود. تحلیل، شرط لازم یک نقد معتبر است و مجهز شدن به روش پدیدارشناسی، منتقد را توانمند می سازد.

پدیدارشناسی یک روش آزاد به شمار می آید که با نظام سازی مخالف است و قصد ندارد معیارهای عینی از پیش تعیین شده ارائه دهد، به همین دلیل استفاده از آن می تواند خودباوری را در پژوهشگران تقویت کند، استفاده از پدیدارشناسی می تواند پژوهشگران را، نه به یک تولید، بلکه به یک توصیف خوب مجهز سازد؛ «روش ها باید آزموده شوند و به کار گرفته شوند؛ آنها به ماشین هایی می مانند که به منظور تولید چیزی ساخته نشده اند جز اینکه امکان کاربرد داشته باشند».<sup>۱</sup> روش پدیدارشناسی قصد ندارد صرفاً با جداسازی

1. Gieger, Moritz, (1986). *The Signification of Art: A Phenomenological Approach to Aesthetics*, Edited and Translated by Klaus Berger, Center for Advanced Research in Phenomenology & University Press of America, P.3.

مفاهیم و تعیین معانی چیزها کار را پیش ببرد، بلکه بیشتر تمهید و زمینه‌سازی برای تحقق یک شهود نوآورانه است؛<sup>۱</sup> اشاره به این توانایی و امکان خاص در پدیدارشناسی، در پاسخ به ادعاهای ویلهلم وونت<sup>۲</sup> مطرح شده است، چراکه به باور وونت، سازه‌های روان‌شناختی همان مؤلفه‌های تجربه‌بی واسطه هستند که در قالب واحدهای مجزا انتزاع می‌شوند. در حقیقت، او برای بررسی تجربه‌بی واسطه آگاهی، نظامی از روان‌شناسی را توسعه داده و به جای شهود،<sup>۳</sup> درون‌نگری<sup>۴</sup> را منبع داده‌ها معرفی کرده است. با درون‌نگری اما، هرکس می‌تواند تنها توانایی و فعالیت ذهنی خود را مشاهده و بررسی کند و در نتیجه هرآنچه بر او آشکار شود سوژکتیو<sup>۵</sup> خواهد بود. اما ابژه شهود مورد نظر هوسرل نمی‌تواند روان‌شناختی و در نتیجه سوژکتیو یا فردی باشد و شهود در برابر درون‌نگری، توانایی فهم بی‌واسطه چیزی است. اما این اختلاف نظر به معنای آن نیست که پدیدارشناسی از روان‌شناسی بیگانه است.

هوسرل، به صراحت تجربه پدیدارشناختی را درونی معرفی می‌کند و برای آن هیچ‌گونه محدودیت عمل نمی‌بیند. اما به تعبیر برتانو، که اندیشه هوسرل در مکتب او پرورش یافته است، ممکن نیست در روان‌شناسی بدون مبنای توصیفی، یعنی در فقدان توصیف کامل پدیدارهای ذهنی، تبیینی صورت پذیرد. بر همین اساس، برتانو به تقسیم پدیدارها بر اساس ابژه‌های مربوط به آنها اهتمام می‌ورزد.<sup>۶</sup> این تقسیم‌بندی

1. Ibid.

۲. Wilhelm Maximilian Wundt، پزشک، روان‌شناس و فیزیولوژیست آلمانی ۱۸۳۲ تا ۱۹۲۰.

3. intuition

4. introspection

5. subjective

۶. برای مطالعه بیشتر در خصوص رابطه فکری میان برتانو و هوسرل مطالعه منابع زیر توصیه می‌شود:

ر.ک. رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۹۱). هوسرل در متن آتلاش، چاپ سوم، تهران، نشر نی.

ر.ک. شومان، کارل و اسپیکلبرگ، هربرت (۱۳۹۳). جنبش پدیدارشناسی: درآمدی تاریخی (جلد ۱)،

ترجمه مسعود علیا، تهران، مینوی خرد.

-See Rollinger, Robin (2004). "Brentano and Husserl", *The Cambridge Companion to Brentano*, Edited by Dale Jacquette, Cambridge University Press, PP. 255-277.

در اندیشه هوسرل بسیار مؤثر می‌افتد، چراکه او بر اهمیت نمود یا نمایش<sup>۱</sup> چیزها تأکید می‌ورزد. استتیک، منطق و اخلاق، به ترتیب بر اساس نموده‌ها، احکام، و تمایل داشتن یا نداشتن (عشق و نفرت) شکل می‌گیرند. در این تقسیم‌بندی برنتانو، می‌توان کاربست فلسفی روان‌شناسی توصیفی را هم ملاحظه کرد. نموده‌ها، همان طور که در اندیشه هوسرل نیز ملاحظه خواهیم کرد، نقش محوری ایفا می‌کنند به گونه‌ای که از جمله کنش‌های مبنایی آگاهی به شمار می‌آیند. از نظر برنتانو، نموده‌ها می‌توانند شدت و ضعف داشته باشند، برای مثال می‌توان احساس را در برابر نمود خیالی، تصور کرد. نموده‌ها می‌توانند انضمامی و انتزاعی باشند همان طور که می‌توانند اصیل و یا ناصیل باشند.<sup>۲</sup> باعنایت به این تأکید و تقسیم‌بندی از جانب برنتانو، هوسرل روش پدیدارشناسی را با هدف توصیف کنش‌های آگاهی از هر نوع عرضه می‌کند و نزد او نیز نموده‌های اصیل برآمده از نوع خاصی از شهود، اهمیت اساسی پیدا می‌کنند. اکنون این روش در برابر زیباشناسی چه اقدامی می‌تواند انجام دهد، آیا به‌راستی می‌تواند در توصیف نمود هنری و در تحلیل و نقد هنر، به‌طور کلی، یک روش مؤثر به شمار آید و آیا می‌تواند هدف اصلی و اولیه آن واقع شود؟ دانستن این نکته مهم است که در نگاه پدیدارشناسانه به هنر می‌توان روش و روش‌شناسی را یک‌جا تجربه کرد، زیرا برای استفاده از این روش، توجه نیاز است، در حالی که این توجه تنها در درون پدیدارشناسی می‌تواند عرضه شود. با وجود این نگاه عرصه‌ای در مطالعات هنر و زیباشناسی گشوده می‌شود که در آن هنر صرفاً

---

۱. در بیان تفاوت presentation از appearance می‌توان بر این نکته تأکید کرد که اولی بر کنش عرضه و نمایش (عرضه‌داشت و دادگی) دادگی (چیزی دلالت دارد و دومی بر کنش پدیدارشدن چیزی، بر این اساس برای presentation می‌توان از معادل‌های فارسی همچون نمود، نمودار، نمایش و نمایان استفاده کرد که به این ترتیب، مفهوم وجه مورد تأکید آن با پدیدار خلط نشود و شرح باز‌نمود و باز-نمود باز-نمود نیز ساده‌تر انجام شود. درست به دلیل همین تفاوت است که اصطلاح فارسی پدیدارشناسی بر نمودشناسی یا نمودارشناسی ارجح دانسته می‌شود.

به عنوان فرم و یا محتوا در نظر گرفته نمی شود؛ همچنین از ناحیه پیوند با زیبایی و خیر مورد بررسی قرار نمی گیرد. وقتی تجربه هنری به عنوان یک تجربه قصدی مورد التفات قرار گیرد زمینه راه بردن از هنر به فلسفه نیز فراهم می شود، و این برخلاف آن چیزی است که تاکنون در مباحث فلسفی هنر، متداول بوده است. نگاه و تحلیل از منظر بالا به پایین از جانب برخی فیلسوفان که در صدد تعریف هنر بوده اند، همواره هنر را تابع فلسفه معرفی کرده است، در صورتی که هنر می تواند همچون یک رشته علمی با مراتب بالاتری از استقلال لحاظ شود که نگرش و آگاهی خاص خود را دارد و حتی می تواند نوعی آگاهی لحاظ شود.

البته نمی توان کمک فلسفه به هنر را انکار کرد، درست همان طور که فلسفه مهد روش و روش شناسی برای علم بوده است، وسعت مباحثی که در تاریخ فلسفه درباره چیستی هنر و نقد آن ملاحظه می شود می تواند بیانگر کمک فلسفه به هنر در قالب پیشنهاد الگو و ارائه مدل باشد. بر همین اساس، در قرن بیستم با قوت گرفتن جنبش پدیدارشناسی، مطالعات فلسفی هنر نیز رونق خاصی پیدا کرده اند، در حالی که پدیدارشناسی هیچ گرایش یا موضوعی را به هنر عرضه نکرده است، به عنوان مثال همچون زیباشناسی کانتی نبوده است که با شعار غایت مندی بدون غایت، فرم را در محور توجه هنرمندان و منتقدان قرار دهد یا همچون هگل، محتوا را منشأ اثر و علت پویایی هنر بشناساند.

ریشه های جنبش پدیدارشناسی در اندیشه هوسرل قرار دارد که هدف اولیه و اصلی اش تحلیل عملکرد آگاهی و به نوعی بیان ارتباط میان آگاهی و جهان بوده است. چه بسا به همین دلیل در مجموعه آثار او کتاب یا مقاله ای که به طور خاص به موضوع چیستی هنر و زیباشناسی اختصاص داده شده باشد ملاحظه نمی شود. او قصد نداشته است که بحث زیبایی و هنر را دستاویزی برای حل مسأله رابطه سوژه و ایزه قرار دهد. اما غیر مستقیم از طریق مطالعه پدیدارشناسی، یعنی با شرح آگاهی تصویری و آگاهی زیباشناختی می توان به نوع متفاوتی از مشارکت سوژه (فاعل

شناسا) و ابره در اندیشه او پی برد و به این ترتیب می توان به نگاه تازه ای نسبت به رابطه فلسفه و زیباشناسی مجهز شد؛ چراکه نگرش زیباشناختی مقدمه و آستانه ورود به نگاه انتقادی و فلسفی معرفی می شود و از این رو، زیباشناسی پدیدارشناختی می تواند در برابر زیباشناسی فلسفی قرار گیرد که شاخه ای از فلسفه و همواره وابسته به آن بوده است.

اینجا در قلمرو پدیدارشناسی می توان زیباشناسی را به عنوان یک رشته علمی مستقل مورد عنایت قرار داد و به جای توجه و تمرکز بر ابره زیباشناختی به مثابه ابره واقعی و یا ساختگی بر نحوه پدیدار شدن آن متمرکز شد. نتیجه چنین برداشتی این است که ما هرگز به اثر هنری به عنوان نمونه ای از یک شبیه سازی، تقلید و یا توهم و ظاهر سازی نگاه نخواهیم کرد و یا با یک تقلیل روان شناختی، آن را به منزله بیان تجربه درونی و روانی هنرمند در نظر نخواهیم گرفت؛ و همچنین همانند فرمالیست ها آن را به مجموعه ای از عناصر صوری تقلیل نخواهیم داد. برای اینکه ادعایی بیهوده نکرده باشیم موارد مزبور را، به طور خاص، در فصل دوم به بحث می گذاریم. اما پیش از آن اگر بخواهیم وفادارانه روش پدیدارشناسی هوسرل را برای رسیدن به نگرش زیباشناختی، اعمال کنیم باید از شرح ادراک حسی و آگاهی تصویری آغاز کنیم و پس از آن بحث را از طریق شرح آگاهی زیباشناختی پیش ببریم.

برای شرح آگاهی زیباشناختی و یا به تعبیری زیباشناسی و هنر از نظر هوسرل، که چندین برابر اشارات کوتاه و مختصرش می تواند برای مطالعات نظری درباره هنر اهمیت داشته باشد، لازم است برخی مؤلفه های مهم پدیدارشناسی او همچون ادراک، آگاهی تصویری، خیال و تخیل (فانتزی) شرح داده شوند. در این مطالعه یکی از واژه های کلیدی، خیال *imagination* و دیگری تخیل یا فانتزی *phantasy* است. همچنین یکی دیگر از واژه های کلیدی، ریشه کلمه خیال، یعنی *image* است، از ریشه لاتین *imago*، که بار معنایی آن متفاوت با تصویری است که در زبان فارسی برابر واژه انگلیسی *picture* به کار می رود. هوسرل نیز در شرح آگاهی



تصویری و زیباشناختی هر دو مورد را آگاهانه و به قصدی روشن به کار برده و image را تصویر ذهنی در نظر گرفته است. بر این اساس، در متن حاضر، هر جا واژه تصویر ذکر شده است همان مفهوم مورد نظر هوسرل باید لحاظ شود، مگر اینکه مفهوم و معادل آن ذکر شده باشد.

هوسرل بیشتر و پیش تر از هنر به تجربه حاصل از آن اندیشیده است و بر همین اساس آنچه می توان تحت عنوان نظریه زیباشناختی از آرای او استخراج کرد ادبیاتی خاص دارد که در نظریه های زیباشناسی و هنر در دوره ظهور زیباشناسی گرای<sup>۱</sup> و دوره معاصر چندان متعارف نیست. با وجود این اما، روش او در بررسی ابژه زیباشناختی در تحلیل آثار هنری، بسیار مورد استناد و استفاده قرار گرفته و گسترش یافته است. پرسش های مربوط به شرح نظر او با مبانی و مسائل زیباشناسی، که بارها در کتاب ها و مطالعات فلسفی هنر و زیباشناسی به کار رفته اند و برای ما مانوس هستند، تفاوت دارند.

هوسرل تجربه باور نیست، اما اندیشه او متمرکز بر تجربه و نحوه وقوع آن است و التفات ویژه ای به عملکرد ذهن حین تجربه دارد. معرفت شناسی هوسرل، هم تجربه باوری و هم عقل باوری را پوشش می دهد. در یک گرایش تجربه باورانه او معتقد است معرفت انسان از ابژه های واقعی یا طبیعت بر اساس ادراک حسی شکل می گیرد، اما به واسطه گرایش های عقل باورانه اش نیز معتقد است که کنش ادراکی، آمیزه ای از احساس و مفهوم سازی است.<sup>۲</sup> در واقع، او با توسل به وجه نوئتیکی<sup>۳</sup> تجربه، تجربه باوری را تعدیل می کند.

چندان عجیب نیست اگر در این قسمت، پروژه هوسرل، هدف و روش کانت را به یادمان آورد، اما توجه به این نکته اهمیت اساسی دارد که از نظر هوسرل، کانت

1 . aestheticism

2 . Smith, David Woodruff (2006). *Husserl*, London and New York, Routledge, P. 320.

3 . noetic

درگیر تجربه معمول (روزمره) بوده و برای او تجربه، موضوع نقد نبوده است.<sup>۱</sup> هوسرل معتقد است ما همواره درگیر مسائلی همچون ارزش‌ها، اهداف، فوائد و مسائلی از این دست بوده‌ایم و یا در یک آگاهی غیرتأملی، بنا بر معمول، اندیشه ما به سمت ایزه‌ها معطوف بوده است، اما اکنون وقت آن است که با آگاهی تأملی بر تجربه (هر نوع تجربه‌ای) و آگاهی تمرکز کنیم.<sup>۲</sup> وقتی او دارد به انتزاع کردن و تأمل نسبت به ایزه‌ها اشاره می‌کند معلوم است که، همچون کانت، نمی‌خواهد معرفت را در تجربه باوری متوقف کند، اما برخلاف کانت، مفهوم شیء فی‌نفسه فراتر از شناخت را انکار می‌کند. توجه به این نکته بسیار اهمیت دارد که مادر شرح تجربه از نظر هوسرل به راحتی نمی‌توانیم او را با فیلسوف دیگری مقایسه کنیم. تجربه می‌تواند موارد مختلفی از فعالیت تا انفعال ذهن انسان را شامل شود و هرگز یک مفهوم ساده نیست.<sup>۳</sup>

گادامر برداشت هوسرل از تجربه را با این هدف تحلیل کرده است که نحوه تأثیرپذیری او از دیلتای را نیز آشکار سازد. در واقع، این دیلتای است که کارکرد مفهومی جدیدی به Erlebnis می‌دهد، این واژه از ریشه Leben به معنای زیستن

۱. برای کانت تقابل امر تجربی و امر استعلایی مسئله بوده است و برای هوسرل، تقابل امر معمول (روزمره) و امر استعلایی و به عبارت دیگر تقابل میان خود استعلایی و خود روان‌شناختی.

Sec. De Boer, Theodor (1987). *The Development of Husserl's Thoughts*, Translated by: Theodor platinga, Springer, P. 472.

2. Husserl, Edmund (1928). "Phenomenological Psychology", *Encyclopedia Britannica Article*, Collected Works, Vol.6, Translation by Christopher V. Salmon, Editor: Rudolf Bernet, Kluwer Academic Publishers, D= I§2.

۳. گاهی همه چیز منفعلانه به عملکرد حواس به‌طور مستقیم مربوط است و هرچه به دست آید تابع قوانین علی طبیعت است، و گاهی نیز تجربه بر اساس نحوه قرار گرفتن در زمان از انباشت، تغییر و یا رشد و توالی چیزها حاصل می‌شود، (همچون مورد توپ‌های بیلیارد و تحلیل هیوم) و نیز نمونه دیگر زمانی است که فاهمه وارد عمل می‌شود برای اینکه تجربه کامل و شناخت محدود شود (همچون شرح کانت از نحوه وقوع شناخت). واژه Erfahrung را برای مورد سوم و اول مناسب می‌دانند و برای آن در زبان انگلیسی معادل experience را قرار می‌دهند. -Sec. Carr, David (2014). *Experience and History: Phenomenological Perspectives on the Historical World*, Oxford, New York, Oxford University Press, PP. 18-20.

است و برای کاستن از ابهام معنایی واژه Erfahrung - که در برابر آن Experience به کار می‌رود - انتخاب شده است. هگل به منظور پوشش دادن اهمیت توجه به جریان زندگی و پیوستگی تمام تغییرات، یعنی پیوستگی زندگی، به مفهوم تجربه توجه ویژه‌ای نشان می‌دهد،<sup>۱</sup> و دلتای نیز از همین مفهوم در شرح زندگی انسان بهره می‌برد. برداشت وی نوعی نگاه ساختاری به زندگی را نشان می‌دهد، طوری که به نظر می‌آید مجموعه بهم پیوسته‌ای از تجربه‌های زیسته را شامل می‌شود. این نگاه حاوی نگرشی پویا به زندگی است. هوسرل نسبت به این واژه و نگرش کل‌گرایانه مستتر در آن نظر مساعدی از خود بروز می‌دهد، به تعبیر یکی از شارحان وی، «در تمام گوناگونی‌ها و تغییرات عالم، یک حالت کلی تغییرناپذیر از گوناگونی و تغییر وجود دارد».<sup>۲</sup> این به معنای آن است که انسان، حتی در ساحت زندگی روزمره خود نیز درون ساختاری تغییرناپذیر از تغییرات و تحولات تجربه‌های متعدد به سر می‌برد. البته هوسرل برای گریز از کاربرد معمول و عامیانه صیرورت تجربه‌های زیسته، آنها را رویدادهای ذهنی واقعی در نظر می‌گیرد که پیوسته در حال تغییر و پویا هستند، اما با وجود تغییرات، وحدت درونی آگاهی یک فرد را تأمین می‌کنند. پس تمام عناصر و اجزای آگاهی را همین تجربه‌های زیسته تشکیل می‌دهند که عبارتند از: تمام ادراکات، بازنمودهای تصویری، خیالی، کنش‌های تفکر مفهومی، حدس، شک، خوشحالی، درد و حتی آرزوها و خواست‌های انسان. از نظر هوسرل، تمام کنش‌های قصدی تجربه زیسته هستند و تنها آنچه به طور مستقیم با حواس دریافت می‌شود در معنای همان Erfahrung است.<sup>۳</sup>

به این ترتیب، باید آگاهی یا تجربه زیباشناختی نیز در میان تجربه‌های زیسته دنبال شود، یعنی جایی که ارتباط و مشارکت در تولید و ادراک هنر مهم است.

1 . Lebenszusammenhang

2 . Gurwitsch, Aron (1966). *Studies in Phenomenology and Psychology*, Vol. II, Evanston, Northwestern University Press, P. 490.

3 . Carr, 2014: 20-22.

با توجه به مطالب مقدماتی که در سطرهای پیشین، ذکرشان به میان آمد، اکنون می‌توان پرسش‌های اصلی این مطالعه را به این ترتیب فهرست کرد: ۱- آگاهی تصویری هوسرل چیست، چه تفاوت یا نسبتی با آگاهی زیباشناختی دارد و چگونه می‌توان با آن اثر هنری را تحلیل و نقد کرد، یا به عبارت دیگر، با استفاده از مدلی که هوسرل ارائه می‌دهد چگونه می‌توان معنا و یا ارزش یک اثر هنری را دریافت؟ ۲- با توجه به نظریه خیال هوسرل، چه کارکردهای معرفت‌شناختی و زیباشناختی می‌توان برای خیال ذکر کرد و یا به عبارت دیگر، خیال در تجربه زیباشناختی چه نقشی ایفا می‌کند؟ ۳- ابژه هنری چگونه بر مدرک پدیدار می‌شود، آیا آن نیز همچون سایر ابژه‌های ادراکی، پدیدار می‌شود یا پدیدارها می‌توانند متفاوت باشند؟ ۴- در هنگام تجربه زیباشناختی چه کنش‌هایی در آگاهی رخ می‌دهند؟ ۵- آیا هنر به دلیل نزدیک شدن به روش پدیدارشناسی می‌تواند به مثابه پدیدارشناسی عمل کند، آیا می‌تواند مقدمات تحقق نگرش فلسفی را فراهم سازد؟ ۶- آیا اعمال روش پدیدارشناسی می‌تواند برداشت ما از تاریخ هنر را متحول سازد؟

پرسش‌های طرح شده و مقدمه ذکرشده تا حدی بر ما روشن می‌سازند که (با توجه به پروژه خاص هوسرل در بیان هم‌بستگی میان آگاهی و جهان) در تحلیل و نقد پدیدارشناسانه هنر، نگاه ساختاری بر عناصر صوری در یک اثر هنری بر هر نوع نگاه دیگری ارجح است، چراکه باید روشن سازیم این عناصر در مجموع چگونه به یک تجربه خاص می‌انجامند.

اگر در پروژه هوسرل گاهی مواضع هستی‌شناختی دیده می‌شوند و یا به نظر می‌آید که تلاش و خلاقیت هنرمند مورد التفات قرار گرفته است، باید به این نکته التفات داشته باشیم که همه در حاشیه بررسی تجربه‌ای خاص به نام تجربه زیباشناختی شرح داده شده‌اند. بنابراین انتظار نداریم از طریق بررسی اندیشه هوسرل به تعریف هنر یا زیبایی دست پیدا کنیم، غرض اصلی بیان نحوه پدیدارشدن هنر و شناسایی عوامل تأثیرگذار بر آن است. بر همین اساس، در این نوشتار تعریف دگرباره

مؤلفه‌های مهم پدیدارشناسی هوسرل، که در منابع متعددی ذکر شده‌اند، مدنظر قرار نگرفته است و تنها در بخش کاربست آنها در نقد هنر، به مهم‌ترین آنها اشاره مختصری شده است، به عنوان مثال هرگز نمی‌توان از تعریف پدیدار<sup>۱</sup> نزد هوسرل ساده و بی‌تفاوت گذشت.

به هر حال، نگاه پدیدارشناسانه به هنر با توجه به برداشت‌های متنوع از پدیدار، کارچندان ساده‌ای نیست، و با توجه به معانی متفاوت پدیدار، پدیدارشناسی می‌تواند به وسعت یک اقیانوس پهناور، فرصت تجربه‌های جدید را برای ما به همراه داشته باشد که این موضوع، درک و استفاده از آن را دشوار، اما در عین حال، پرجاذبه می‌سازد. دشواری بحث در درک واژه کلیدی پدیدار و منظور هوسرل از آن نهفته است. پدیدار (فنومن) پیش از هوسرل بارها در فلسفه کانت، هگل و دیگران به کار رفته است، اما نزد هوسرل، معنای جدید و متفاوتی دارد که برای رسیدن به آن همچون هوسرل باید طریق جدیدی پیموده شود.

روش پدیدارشناسی با تکیه بر اقتدار خودش قرار است ماهیت آگاهی و متعلق آن و مسیر تحقق آن را روشن سازد. به همین دلیل نزد هوسرل، پدیدارشناسی از لحاظ معرفتی اهمیت پیدا می‌کند و پدیدار نیز نزد او یعنی همان تجربه چیزی که تحقق آن در ساحت آگاهی میسر می‌شود و نه از طریق مشاهده صرف که برخی گمان می‌برند. پس این مهم است که بدانیم تجربه چگونه اتفاق می‌افتد، البته تجربه پدیدار شدن. آیا تحقق تجربه پدیدارشدگی به سادگی تجربه‌های روزمره ماست، تجربه‌هایی که هیچ‌گاه به نحوه تحقق‌شان، حتی ذره‌ای فکر نکرده‌ایم؟ اصلاً چه وقت می‌توان از تجربه فارغ شد و به آن فکر کرد؟ در حقیقت، این پرسش‌ها از پرسش‌هایی که در سطرهای گذشته مطرح شدند حمایت می‌کنند، بر همین اساس لازم است به نقش بنیادین بررسی آنها نیز التفات کنیم. به نظر نمی‌رسد کسی تا قبل از هوسرل تا این اندازه به اهمیت موضوع استمرار تجربه پی برده باشد. بدین لحاظ بهتر است ما نیز همسو با اندیشه هوسرل، اندیشه خویش را بر این مسئله بنیادین متمرکز سازیم

که «آیا اصلاً تجربه تجربه، ممکن است؟»، به طور قطع، برای دستیابی به پاسخی مناسب لازم است نخست نحوه پدیدارشدگی اشیاء و رویدادها را واکاوی کنیم. با پدیدارشناسی هوسرل در مقام یک روش، راهی برای شناسایی نحوه پدیدارشدن ایزه‌ها (چیزها) گشوده می‌شود و بی‌گمان این از غیر از جامعه‌شناسی است که توصیف و بازتوصیف جامعه و واقعیت‌های اجتماعی را هدف قرار می‌دهد و یا غیر از دانش روان‌شناسی است که می‌خواهد ساختار روان و سازوکار فعالیت‌ها و مکانیسم‌های مختلف دفاعی آن را بشناسد و در مجموع غیر از هر رشته آکادمیک دیگر است. البته از نسبت روان‌شناسی با پدیدارشناسی نمی‌توان غافل شد که این به دلیل نقش انکارناپذیر برتانو در آن است؛ هرچند این موضوع در جای خود قابل بحث است، اما اینجا ذکر این نکته می‌تواند برای بحث ما نافع باشد که هوسرل با نقد ادراک درونی<sup>۱</sup> برتانو که امر روانی را به عنوان تنها پدیدار هستی می‌پذیرد موافق نیست و معتقد است اندیشه با آن گرفتار پیش فرض متافیزیکی دیگری می‌شود و دیگر جایی برای پدیدار مادی باقی نمی‌ماند. بر همین اساس، هوسرل با حفظ روان‌شناسی توصیفی برتانو<sup>۲</sup> تغییر و تعدیل‌هایی را به لحاظ روشی و موضوعی بر آن اعمال می‌کند، به گونه‌ای که روان‌شناسی توصیفی نزد او تبدیل به علم تجربه می‌شود، اما تجربه‌ای که برای تحقق زیستن به طور مستمر در جریان است.

### 1 . inner perception

۲ . دغدغه برتانو در روان‌شناسی توصیفی، شناسایی پدیدارهای ذهنی و بیان اختلاف آنها با پدیدارهای مادی است. این نوع روان‌شناسی تجربه شهودی خاصی از پدیدارها لازم دارد برای اینکه بتواند ویژگی‌های بنیادین، وجوه اقتراق و اشتراک آنها را دریابد. می‌توان گفت روان‌شناسی توصیفی همان پدیدارشناسی ذهن است که پدیده‌های ذهنی را به شکل پیشینی بررسی می‌کند. از همین جا معلوم می‌شود که توصیفی بودن روان‌شناسی به همان معنای مصطلح نزد پوزیتیویست‌ها نیست. نزد برتانو توصیفی بودن دست‌کم دو دلالت دارد: نخست توصیفی بودن بر فعال بودن ذهن در ایجاد پدیده‌های ذهن دلالت دارد؛ و دوم توصیفی بودن بر مضمون و محتوای پدیده‌های ذهنی دلالت دارد.

-See. Brentano, Franz (1995). *Descriptive psychology*, trans. Benito Muller, London; Routledge, P. 137.

با پدیدارشناسی هوسرل، ادراک درونی، توانایی آگاهی در تأمل بر فعالیت خودش، معنا می‌شود (آگاهی از انواع آگاهی) و همین دلیل مقبول واقع شدن روش پدیدارشناسی نزد روان‌شناسان معاصر است، درست همان طور که مورد توجه هنرمندان و منتقدان و مشتاقان هنر است.

در این مجال فراهم آمده برای بازخوانی اندیشه هوسرل، شایسته است که ما نیز «قصد» را به عنوان یکی از کلیدواژه‌های اصلی خود انتخاب کنیم و تمام تمرکز خویش را بر قصد هوسرل استوار سازیم، چراکه به زعم هوسرل، قصدمندی باید کانون توجه و محور بحث قرار گیرد. هوسرل قصد دارد برای حل معمای رابطه امر درونی و بیرونی روشی ارائه دهد و همچنین کنش‌هایی را آشکار سازد که حین پدیدار شدن یک ایزه در آگاهی اتفاق می‌افتند. در کنش‌های قصدمند ایزه‌ها می‌توانند شأن هستی‌شناختی متفاوتی داشته باشند. ارتباط هر کنش ذهنی با قلمرو ایزه‌ها از طریق قصد کردن اتفاق می‌افتد و وقتی هوسرل در شناسایی ادراک یا آگاهی از این شگرد بهره می‌برد در این اندیشه است که شاید این نوع نگاه برای شرح تفاوت خیال و تخیل (فانتزی) بتواند ما را به یک قدرت تبیین‌کنندگی عالی مجهز سازد، چراکه در سنت کلاسیک و مدرن با وجود اهمیت خیال و بحث از آن هنوز ابهام زیادی در خصوص نقش حیاتی آن در عملکردهای ذهنی مختلف وجود دارد. هوسرل معتقد است آنچه حصارهای واقع‌شدگی پیرامون انسان و ساحت دیدگاه طبیعی را می‌تواند فروریزد، خیال است. از این حیث، خیال در پدیدارشناسی یک عنصر حیاتی محسوب می‌شود که اهمیت آن با توجه به شرح تحقق آگاهی تصویری و زیباشناختی و در مجموع، شهود ذاتی که قرار است اتفاق بیفتد قابل تأمل است و این امر، بررسی دقیق‌تر آن را ایجاب می‌کند، به ویژه آنکه اهمیت خیال در مبحث هنر چندین برابر می‌شود.

هوسرل میراث‌دار همان سنتی است که تحلیل تجربه زیباشناختی را در سایه

شناسایی توان‌های ذهنی ادراک ممکن دانسته است. از آنجا که هوسرل، از آگاهی تصویری به‌عنوان نوع پیچیده‌ای از شناسایی (نمایان‌سازی) یاد می‌کند در پرتو آن می‌توان نوع ساده‌تر یا شاید غیرواقعی آگاهی را که با تخیل (فانتزی) اتفاق می‌افتد، بازشناسی کرد به‌ویژه آنکه از نظر هوسرل، در قلمرو تخیل باید از هنر بحث کرد. البته اگر ما به آن بخش از کارهای هوسرل التفات داشته باشیم که برای مثال، یک عکس یا کار چاپ دورر را ذیل آگاهی تصویری تحلیل کرده است این موضوع می‌تواند، حتی به یک مسئله تبدیل شود.<sup>۱</sup> برای پرداختن به این مسئله لازم است نخست تفاوت آگاهی تصویری و در اصل، رابطه خیال و تخیل را مشخص سازیم، اما برای تحقق این منظور نیز باید، پیش از هر چیز، هدف پدیدارشناسی در پرداختن به موضوع هنر را بررسی کنیم سپس شرحی از آگاهی تصویری و شرایط آن بیاوریم تا در پرتو آن تفاوت ادراک و خیال نیز آشکارتر شود.

بر همین اساس در فصل اول این مطالعه به شرح مباحث و مسائلی می‌پردازیم که در سطرهای گذشته بیان شدند، و در فصل دوم به‌طور خاص، با پرداختن به مبحث هنر و زیباشناسی و با تحلیل و نقد چند اثر از منظر پدیدارشناسی هوسرل، به شرح شرایط تحقق تجربه زیباشناختی و ویژگی‌های آن و به تحلیل پدیدارشناختی ذات هنر می‌پردازیم.

---

1. See. Tamina Katz, Azul (2016). "Toward a Husserlian Foundation of Aesthetics: on Imagination, Phantasy, and Image Consciousness in the 1904/1905 Lectures", *the Journal of Speculative Philosophy*, Vol.30, No.3, PP. 339-351.