دو فصلنامهٔ فلسفی شناخت، «ص۲٤۷-۲۷٤»
شناخت: شمارهٔ ۷۸/۱
بهار و تابستان ۱۳۹۷، *Knowledge*, No.78/1

تبیین نحوهٔ دگردیسی تجربهٔ عام‌زیسته و طبیعی به تجربهٔ زیباشناختی در اندیشهٔ دیویی

سعیده گل محمدی*

شمس الملوک مصطفوی**

تاریخ دریافت:۱۳۹۶/۱/۲۴

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۳/۲۸

چکیده

جان دیویی، فیلسوف پراگماتیست آمریکایی، در به‌دست‌دادن مبانی عمل‌گرایانهٔ اندیشه‌اش، تجربه‌گرا است و تجربه شاه‌کلیدی است که درهای زیباشناسی را بر وی و از طرف وی، برای همه می‌گشاید. آن‌چنان که از عنوان اثر شناخته‌شده‌اش در این زمینه، کتاب *هنر به‌مثابهٔ تجربه* (۱۹۵۸) بر می‌آید، هنر برای وی به‌مثابهٔ نوعی تجربه است و زیبایی، رخدادی است که در بستر تجارب زندگی بشری اتفاق می‌افتد. این مقاله بر آن است تا با تأکید بر کتاب *هنر به‌مثابهٔ تجربه*، که در فرمی تحلیلی و با محتوایی رمانتیک تألیف شده است، نحوه نضج گیری و سپس سیر تحول تجربه هنری را در اندیشه وی توضیح داده و روشن سازد که چگونه به مدد امکانات جهان طبیعی و زندگی روزمره، تجربه زیباشناختی مهیا می‌شود و به این ترتیب، دیویی، به‌عنوان فیلسوف زندگی بر مسند بیانگری دربارهٔ هنر و زیبایی می‌نشیند.

واژگان کلیدی: جان دیویی، هنر به‌مثابهٔ تجربه، تجربهٔ طبیعی، تجربهٔ واحد، تجربهٔ خام، تجربهٔ زیباشناختی

* دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، آدرس الکترونیک:

Saeide.golmohamadi@gmail.com

** دانشیار فلسفه دانشگاه آزاد واحد تهران شمال، آدرس الکترونیک:

Sha_mostafavi@yahoo.com

مقدمه

نظریه‌های بسیار متنوعی در حوزهٔ هنر و زیبایی مطرح شده‌اند. برخی از این نظریه‌ها که بیشتر از جانب فلسفه و فیلسوفان تحلیلی‌مشرب ارائه و حمایت شده‌اند، حوزهٔ زیباشناسی را نخبه‌گرایانه، روشمند و ارزش‌گذارانه ارزیابی می‌کنند. اما حقانیت نگرش پراگماتیستی دیویی، از رهگذر امکانات تجربهٔ طبیعی است که میسر می‌شود و اعتقاد او به دموکراسی، وی را از روش‌های مرسوم و ارزش‌گذارانه بی‌نیاز کرده است.

دربارهٔ جان دیویی و نظریات وی در باب هنر و زیبایی کتاب‌ها، مقالات و شرح‌های بسیاری نوشته شده است. اعتقاد دیویی به تجربهٔ زیباشناختی در آثارش و تفاسیر مربوط به اندیشه‌های وی، کاملاً مشهود است. تا جایی که کلیدواژهٔ تجربهٔ زیباشناختی به‌آسانی نام دیویی را تداعی می‌کند. اما رویکرد دیویی به تجربهٔ زیباشناسانه به‌گونه‌ای است که در کلیشه‌های رایج فلسفی قرار نمی‌گیرد. به همین دلیل اندیشه‌های وی مدت‌ها در محافل فلسفی مغفول بود و بعدها با طرح موضوعات جدیدی همچون زیباشناسی زندگی روزمره، مورد توجه قرار گرفت و رواج پیدا کرد.

دیویی در کتاب *هنر به‌مثابهٔ تجربه*، در تلاش برای بیان ایده‌های خویش در باب هنر و زیبایی، به‌رغم بیان نکات بدیع و روشنگری‌هایش، به‌نحوی پراکنده و درهم به تشریح و تبیین مسائل زیباشناسانه پرداخته است؛ زیرا وی برخلاف فیلسوفان تحلیلی مشرب به تعریف، طبقه‌بندی و تفکیک‌گذاری معتقد نیست و خود نیز به پیروی از این اعتقاد، تدوین این کتاب را به‌صورت آمیزه‌ای از نظریه‌ها و روش‌ها ارائه کرده و جا را برای تفسیرهای متعدد و بازخوانی اثر باز گذاشته است.

در این مقاله تلاش بر این است تا با وجود بینش غیرروشمند دیویی، پراکنده‌گویی‌های وی را در کتاب *هنر به‌مثابهٔ تجربه*، سامان بخشیم و ضمن ارائهٔ تفسیر خاصی از انواع تجربه و رابطه میان آن‌ها، رابطه‌ای سلسله‌مراتبی از اندیشهٔ زیباشناسانهٔ دیویی استخراج کرده و شرح این جست‌وجوگری را در بخش‌های مختلف توجیه و تبیین کنیم.

در خوانش اندیشه‌های دیویی، توجه به انواع تجربه، رابطهٔ آنها، تفاوت‌ها و شباهت‌هایشان و نیز تبیین نحوهٔ دگردیسی آنها از بدوی‌ترین تا عالی‌ترین حالت‌های زیبایی، مسئله‌ای است که نیاز به توجه دقیق به ظرایف اندیشهٔ او دارد. لذا در این مقاله تلاش می‌کنیم در سه بخش،

تحت عناوین مورد استفادهٔ خود دیویی در *کتاب هنر به‌مثابهٔ تجربه* که مبنای اصلی پژوهش حاضر است، یعنی تجربهٔ خام، تجربهٔ واحد و تجربهٔ زیباشناسانه، نحوهٔ دگردیسی تجربهٔ عام‌زیسته و طبیعی به تجربهٔ زیباشناسانه را نزد وی، تبیین کرده و درنتیجه از خلال پراکنده‌گویی‌های او خوانشی سلسله‌مراتبی از این دگردیسی ارائه کنیم.

تجربهٔ طبیعی: تجربهٔ عادی

توجه به تجربه، اساس تفکر و رویکرد پراگماتیستی دیویی است. وی پایه و اساس فلسفهٔ هنر و زیباشناسی خویش را بر پایه‌های زیست‌شناسانهٔ تجربهٔ طبیعی که حاصل تعامل[۱] موجود زنده[۲] با محیط[۳] است، بدون هیچ قیدوشرطی و با حضور هر موجود زنده‌ای در ارتباط با جهان اطراف استوار می‌کند. توجه به تجربهٔ عادی، سنگ بنای طرح کلی تجربهٔ زیباشناسانهٔ طبیعت‌گرای دیویی است: «ترسیم نقشهٔ همکف، تجربهٔ بشری را که روبنا، یعنی تجربهٔ اعجاب‌انگیز و ممتازکنندهٔ آدمی بر آن احداث می‌شود، مقدور می‌سازد».[۴]

تجربه را شرایط ذاتی زندگی رقم می‌زند. به این معنی که هر موجود زنده‌ای که در این جهان می‌زید، ناگزیر از تجربه و تجربه‌کردن برای گذران زندگی و بقای خویش است؛ جهانی که پیرامون او را فرا گرفته است و وی از هر طرف محاط در آن است؛ جهانی گاه مادرانه و زیستگاه امن با وفور نعمت برای ارضای نیازها و خواهش‌های وی و گاه به‌سان موطنی ناامن، با خست در تعارض با زندگی و زنده‌ماندن او است، جهانی هرچند آرام، اما پرجنب و جوش، مخاطره‌آمیز و همراه، اما همواره رو به پیش است.

تجربهٔ زیباشناسی از دل همین زندگی سر بر می‌آورد. از حالت گوش‌به‌زنگ یک قاقم و اضطراب یک گوزن. چنان‌که دیویی عرصهٔ تجربه را فراخ می‌داند، موجودات زنده‌ای که تجربه‌کنندگان این عرصه هستند نیز بسیارند: از سنگی که از تپه‌ای فرو می‌غلتد، بیدستری که سدش را می‌سازد، توکایی که آشیانه می‌بندد، سگی که زوزه می‌کشد و قوچی مترصد طعمه و... تا انسان کندذهن وحشی، انسانی عادی... تا فیلسوف، هنرمند، دانشمند یا سیاست‌مداری برجسته و گران‌قدر. چنان‌که می‌بینیم، تنها شرط موجود، زنده‌بودن او است. موجودی فعال، هوشیار و درگیر با محیط و خواستار تجربه برای دوام زندگی. موجود برای زنده‌ماندن ناگزیر از

---

۱. Interaction
۲. live creature
۳. Environment
۴. دیویی ۱۳۹۱: ۴۱-۴۰

انطباق با محیط از طریق جنگ و صلح، افت و خیز و غلبه و مقاومت است. در هر لحظه خطراتی کیان و حیات او را تهدید می‌کند. زندگی و سرنوشت موجود زنده در دستان مردد جهان پیرامونی اوست:

> «غریدن سگی که روی غذایش کز کرده، زوزهٔ او به وقت عجز و تنهایی، دم‌تکان‌دادنش به هنگام بازگشت دوستی که در میان انسان‌ها دارد، همه و همه جلوه‌های درگیربودن موجود زنده با محیطی طبیعی هستند که در کنار حیوانی که به دست انسان اهلی شده است، شامل خود انسان نیز می‌شود.»[۱]

انسان که در اغلب نظریه‌ها در عرصهٔ هنر و زیباشناسی جایگاه ممتازی دارد، برای دیویی تنها موجودی پیچیده‌تر و حساس‌تر از دیگر موجودات است که اگرچه می‌تواند فراتر یا فروتر از آنان قرار بگیرد، (انسان می‌تواند غریزی‌تر از حیوان یا آگاهانه‌تر از هر موجود آگاهی رفتار کند)، در اساسی‌ترین و ضروری‌ترین نیازها و ابزارش با حیوانات و بسیاری از موجودات دیگر همانند است و این شایستگی است که وی در تنازع بقا از آن خود کرده است.[۲]

دیویی در چنین آموزه‌ای در تفکراتش پیرو اندیشه‌ها و دستاوردهای علمی و زیست‌شناسانهٔ چارلز داروین[۳] است. ارسطو می‌گفت انسان براساس منطق رفتار می‌کند، درحالی‌که حیوان را تنها غرایز و نیازهایش رهبری می‌کند. افلاطون قبل از او معتقد بود دو اسب سیاه هیجان و اسب سفید عقل، انسان را در تمامی اعمالش همراهی می‌کنند. سقراط پیش‌تر از هر دوی آنها اعتقاد داشت که منطق مهم‌تر از هیجان و اشتیاق است. اما انسان، آن‌طورکه افلاطون فکر می‌کرد، حیوان عاقل و آن‌طورکه ارسطو باور داشت، حیوان ناطق نیست؛ چراکه همان‌طور که اسکروتن می‌گوید خرد و عقلانیت تعاریف بسیار متنوعی دارند. به‌اندازه‌ای متنوع که وقتی فلاسفه وانمود می‌کنند تفاوت میان انسان و حیوان را برحسب خرد تعریف می‌کنند، درواقع خرد را برحسب تفاوت میان انسان و حیوان تعریف می‌کنند[۴]. انسان، چنان‌که کاسیرر[۵] می‌گوید، حیوان نمادین و حتی حیوانی شرافتمند هم نیست، بلکه انسان، نوعی حیوان است؛ حیوانی

---

[۱]. همان: ۲۶

[۲]. همان: ۲۶

[۳]. Charles Robert Darwin (1809-1882): زیست‌شناس بریتانیایی و واضع نظریهٔ فرگشت که کشفیات وی تأثیر به‌سزایی در تمام حوزه‌های دانش بشری داشته است.

[۴]. scruton, 1998: 59

[۵]. Ernest Cassirer (1874-1945): فیلسوف نوکانتی آلمانی.

باهوش و هنرمند. به اعتقاد دیویی تنوع و کمال‌یافتگی هنرها در یونان باعث شد انسان به‌عنوان موجودی که از هنر استفاده می‌کند، هم بنیاد تمایز انسان از باقی طبیعت شود و هم مبنای رشتهٔ اتصالی که او را به طبیعت می‌پیوندد.[۱]

تلقی دیویی از موجود زنده همانند تلقی‌اش از تجربه گسترده است. دیدگاه وی دربارهٔ محیط نیز این‌چنین است. محیطی که وی از آن صحبت می‌کند، گسترهٔ جهان هستی است. جهانی اعم از جهان وحش برای جانوران، اتاق مطالعه و کتاب‌ها و اندیشه‌ها برای متفکر، گالری و رنگ و پالت برای هنرمند، دادگاه و پرونده‌های قضایی برای قاضی، محیط خانه برای زنی خانه‌دار، باغی برای باغبان، تعمیرگاهی برای مکانیک یا ورزشگاهی برای تماشاچیان و بازیگران فوتبال.

محیطی که افراد انسانی در آن زندگی می‌کنند، اقدام می‌نمایند و به تحقیق می‌پردازند، تنها محیط مادی نیست، محیط فرهنگی هم هست. مسائلی که تحقیق را برمی‌انگیزند، از روابط افراد انسانی با یکدیگر سرچشمه می‌گیرند و اعضایی که برای برخورد با این روابط مورد استفاده واقع می‌شوند، تنها چشم و گوش نیستند، بلکه معناهایی که در جریان زندگی به‌وجود آمده‌اند، همراه با طرق تشکیل و انتقال فرهنگ و تمام اجزای آن مانند ابزار، فنون، مؤسسات، سنت‌ها و عقاید معمولی را نیز شامل می‌شوند.[۲]

از نظر دیویی سلسله‌مراتب موجودات در هر رتبه‌ای به محیط وابسته‌اند و هر نوع از نیاز را در آن می‌جویند: «در تراز پایین‌تر، هوا و مواد غذایی... در تراز بالاتر، ابزارها، اعم از قلم نویسنده یا سندان آهنگر، اسباب و آلات و اثاثیه، ملک، دوستان و نهادها...»[۳]. چیزهایی که محیط و تنها محیط می‌تواند فراهم کند.

دیویی وقتی از تجربه[۴] صحبت می‌کند، هرچند اقسامی برای آن قائل می‌شود اما، در زمینهٔ استدلال‌ورزی در طرح فلسفی‌اش معنای گسترده‌ای از تجربه را فرا می‌نهد؛ چنان‌که سارتویل[۵] در مقالهٔ *زیباشناسی زندگی روزمره*[۶] می‌گوید:

---

۱. دیویی ۱۳۹۱: ۴۵
۲. دیویی ۱۳۷۶: ۴۷
۳. دیویی ۱۳۹۱: ۹۴

۴. Exprience
۵. Sartwell
۶. Aesthetics Of The Everyday

«برای دیویی تجربه مفهومی گسترده است. تجربه هم به آنچه در سر می‌گذرد و هم به آنچه در جهان اتفاق می‌افتد، اشاره می‌کند. ما معمولاً نمی‌گوییم که مفاهیم را تجربه می‌کنیم، بلکه می‌گوییم غذا، ماشین آتش‌نشانی و... را تجربه می‌کنیم. تجربه مراوده‌ای میان جهان و ارگانیسم است. بنابراین، برای دیویی هنر [تجربهٔ معطوف به هنر] جنبهٔ انسانی هم دارد. علاوه بر این برای دیویی تجربه، فرهنگی و تاریخی است.»[۱]

سارتویل توسع معنایی محدوده و قلمرو زیباشناختی را از شرایط پیدایی و توجیه زیباشناسی زندگی روزمره می‌داند که دیویی به‌زعم خویش به این مسئله در قالب تجربه از نوع طبیعی پرداخته است. دیویی در طرح گستردهٔ خود تجربه را تنها با توضیح طبیعی‌بودن مشروط می‌کند.

کالینسن هم در بحث از تجربهٔ زیباشناختی، دیویی را در مقابل کسانی که از تجربه معنای محدودی را منظور می‌کنند، قرار می‌دهد و می‌گوید او تجربه را در چنان معنای وسیعی به‌کار گرفت که تقریباً تمام جنبه‌های زندگی آگاهانه را در بر می‌گیرد.[۲]

دیویی در تبیین مبانی پراگماتیستی فلسفی‌اش از تجربه و طبیعت‌گرایی[۳] مدد می‌جوید، زیرا به مطلق‌گرایی، ماهیت‌باوری و تفکرات متافیزیکی ذات‌انگارانه باور ندارد. برای دیویی، اندیشه نیز نوعی فعالیت است و به قصد ارائهٔ راه‌حل برای ادامهٔ حیات، در خدمت زندگی موجود قرار گرفته است؛ بنابراین چنان‌که در مورد ادراک، آگاهی، منطق و حقیقت، از اندیشه نیز درکی طبیعی و طبیعت‌باورانه دارد. اندیشه و نحوهٔ رفتار آن ریشه در پایه‌های زیست‌شناسانه دارد و برای تکمیل تجربه و کمال موجود، بنا به جهت‌گیری اصل تنازع بقا در خدمت زیست موجود است. وی از تعبیر «هوش»[۴] استفاده می‌کند. از نگاه او هوش، قوه‌ای متمایز در ادراک یا توان ادراکی متافیزیکی نیست، بلکه توانی است که در ارتباط موجود با محیط اطرافش در غلبه بر موانع شکل می‌گیرد. دیویی در چنین تلقی‌ای از اندیشه با سلف پراگماتیستش، ویلیام جیمز، هم‌رأی است. جیمز تحت تأثیر زیست شناسی تکاملی، ذهن را به مثابه فرآیندی پویا در ارتباط با جهان خارجی در نظر می‌گیرد که به کمک آن ارگانیسم انسانی خود را با محیط وفق داده و با آن زندگی می‌کند.[۵]

---

۱. sartwell 2003: 766

۲. کالینسن ۱۳۸۵: ۱۱۳

۳. Naturalism

۴. Intelligence

۵. رشیدیان ۱۳۹۱: ۴. این مطلب بنا بر اعتقاد مترجم کتاب پراگماتیسم نوشتهٔ جیمز و از بخش مقدمهٔ کتاب، نقل شده است.

از دیدگاه دیویی، طبیعت و هرچه در آن است، همواره و همیشه راهنما و الگوی انسان بوده است. انسان اگر در تلقی الوهی یا برخی مکاتب فلسفی، موجود برگزیده‌ای است که فقط او می‌تواند خالق هنر، علم، اجتماع و اقتصاد و خلاصه اشرف مخلوقات باشد، تنها از این رو است که وی خود حاصل و فرآوردهٔ همین طبیعت است. تنها موجودی است که به‌دلیل وجود پیچیده‌تر و حساس‌ترش، توان الگوبرداری از قابلیت‌های علی- معلولی، ریتمی و طبیعی طبیعت را دارد. انسان در خلق دست‌سازه‌های شگفت هنری تا تولید تکنولوژی‌های سنگین و عظیم، نزدیک به طبیعت و آمیخته با آن زندگی می‌کند. این آمیختگی وی را نزدیک‌بین کرده تا جایی که به قول دیویی: «عادت دارد که میمون را مقلد کارهای خودش ببیند». درحالی‌که هم او است که خلف و وارث غرایز و رفتار این جانور است[۱] و از طرف دیگر، این موجود بشری است که در تعامل پیچیده با محیط، قصد آگاهانه‌اش بیدار می‌شود؛ درحالی‌که «غایت‌انگاران قصد آگاهانه را به ساختار طبیعت نسبت داده‌اند»[۲]

عبارتی از اندرو بووی هم مؤید همین مطلب است: «در هر فرآوردهٔ سازمان‌یافتهٔ طبیعت، هرچیزی به‌منزلهٔ هدفی است و از سوی دیگر به‌عنوان وسیله‌ای نیز به‌شمار می‌رود. چیزی در آن نیست که بیهوده و بی‌معنی باشد یا به ساز و کار کور طبیعت نسبت داده شود»[۳]

درحالی‌که به گمان برخی تجربه‌گرایان که دیویی هم جزء آن‌هاست، ساز و کار آگاهانه‌ای در طبیعت به راه نیست و هیچ قانون عقلی آن را پشتیبانی نمی‌کند. این انسان است که از طبیعت آگاه شده و با ساختن روابطی براساس آن، به اصولی همچون رابطهٔ علی-معلولی و... معتقد شده است.

تجربهٔ واحد/ تجربهٔ خام

مهم‌ترین هدف دیویی از توجه به تجربهٔ طبیعی، تأسیس پی و شالوده‌ای است که ساختمان زیباشناسانه‌اش را بر آن بنا کند. در واقع، وی در پرداختن به تجربهٔ طبیعی تلاش می‌کند مبنای بحث دربارهٔ تجربهٔ زیباشناسانه را مهیا کند و چنان‌که خواهیم دید، در تمام مراحل، تا به انتها،

---

[۱]. داروین در کتاب *نژاد انسان و انتخاب در رابطه با جنسیت*، این نظریه را که انسان از نسل نوعی میمون است، مطرح کرد. از طرفی بنا به تحقیق محققانی همچون پروفسور Rushworth، در مجموع، ۱۱ ناحیه از ۱۲ناحیه، بین دو گونهٔ انسان و میمون مشترک است. فقط یک منطقه در مغز جلوی پیشانی است که معادلی در مغز میمون ندارد. این همان منطقه‌ای است که با آینده‌نگری، تصمیم‌گیری، یادگیری و توانایی انجام چند کار هم‌زمان شناخته شده است.

[۲]. دیویی ۱۳۹۱: ۴۴

[۳] بووی، ۱۳۸۵: ۵۶

تکیه بر این پایگاه حفظ خواهد شد و «محل یا فرولایهٔ ارگانیک به‌صورت شالودهٔ برانگیزاننده و ژرف باقی می‌ماند».[۱] بنابراین، برای توجیه و روشن‌شدن تجربهٔ واحد که شرط لازم تجربهٔ زیباشناختی است، باید از تجربهٔ طبیعی شروع کرد.

موجود زنده در تعامل با محیط خویش است. به بیان بهتر، موجود زنده در فعل و انفعال با محیط اطراف است. فعل و انفعالی از جنس ارتباط و مشارکت. وی برای گذران زندگی و حفظ بقا نیازمند این محیط است. جالب آنکه محیطی که مرجع خواسته‌ها و نیازهای اوست و موجود از آن تغذیه می‌کند، بنا به طبع، به خواسته‌ها و نیازهای او بی‌توجه است.

هیچ‌چیز و هیچ‌کس فرقی به حال زندگی نمی‌کند. طبیعت به اقتضای خود در ریتم است. خورشید طلوع می‌کند و در پی آن غروب، قلب منبسط می‌شود و سپس منقبض، دریا در جزر و مدّش نفس می‌کشد، فصول درپی یکدیگر می‌آیند و می‌گذرند. موجود زنده باید تلاش کند تا در فعل و انفعال ریتمیک خویش، خود را با جریان و ریتم طبیعت هماهنگ کند، با لطف آن همراه و بر قهر آن فائق آید.

ریتم[۲] از عناصر مهم در تفکر زیباشناسانهٔ دیویی است. به‌گفتهٔ وی: «همهٔ تعاملاتی که موجب ثبات و نظم در سیلان چرخان تغییر می‌شوند، از جنس ریتم‌اند».[۳]

بنابراین در دو جهان ممکن است که تجربهٔ زیباشناختی رخ ندهد، جهانی از جنس سیلان مداوم و جهانی سرشار از سکون محض. چنین جهان‌هایی به فرض اینکه ممکن باشند، جهان‌هایی غیرزیباشناختی هستند؛ زیرا عنصر ضروری و زیباشناسانهٔ ریتم در آنها حضور ندارد.

در جهانی توأم با تغییر و حرکت مداوم، «تغییر، صورت انباشت‌شونده ندارد و به‌سوی فرجامی به پیش نمی‌رود. ثبات و قراری در کار نیست»[۴] و در جهانی سرشار از سکون محض، مسئله و بحرانی که محرک حرکت باشد، وجود ندارد. «در آنجا همه‌چیز از قبل کامل شده است و به سرانجام رساندنی در کار نیست».[۵]

---

۱. دیویی ۱۳۹۱: ۴۴

۲. Rhythm

۳. همان: ۳۰

۴. همان: ۳۱

۵. همان: ۳۱

جهان تغییر مدام، عرصهٔ فعل و جهان سکون محض، حوزهٔ انفعال است. اما جهان زیباشناسانه، جهان فعل و انفعال است. آنچه مهم است، پیوستگی فعل و انفعال است و این دو زمانی در آفرینش تجربهٔ زیباشناختی در کارند که نه فعل به افراط رود و نه انفعال. نه فعل در تفریط باشد و نه انفعال. بلکه فعل و انفعال در موازنه‌ای هماهنگ و همراه تا وقوع تجربهٔ زیباشناختی با یکدیگر همکاری و همراهی کنند. فعل، پس از صرف نیرو، در انفعال استراحت می‌کند و انفعال، پس از این سکون، نیروی حرکت فزایندهٔ خویش را از فعل می‌گیرد. فعل و انفعال، ملازمان و همراهان همیشگی‌اند و آن‌چنان در ارتباط با هم عمل می‌کنند که بی‌واسطه‌اند و تنها در مقام نظر و توصیف می‌توان آنها را از هم تمییز داد، یا زمانی که تجربه به آخر برسد؛ یعنی وقتی نتیجهٔ کار، مکانیکی و قالبی باشد. وقتی تجربه، رضایت و لذتی درپی نداشته باشد، وقتی هیجان[۱] و عاطفه چاشنی کار نشده باشند و خلاصه وقتی با تجربه‌ای یکپارچه و خودبسنده و واقعی، روبه‌رو نشویم.

تجربهٔ بی‌واسطه[۲] برآمده از تعامل طبیعت و انسان است. در این تعامل نیروی بشری جمع می‌شود، رها می‌گردد، با مانع برخورد می‌کند، کارگر نمی‌افتد و فاتح می‌شود. تپش‌های منظم و چرخه‌وار نیاز و ارضای نیاز، ضرباهنگ‌های عمل‌کردن و بازداشته‌شدن از عمل در کار است.[۳]

اما تجربهٔ زیباشناختی، موجود زنده را فاتح می‌خواهد. نیازها کششی در وی ایجاد می‌کنند. وی به قصد و با نیروی محرکهٔ این کشش به پا خاسته و در جهانی آشوب‌زده برای ارضای آن نیاز تلاش و فعالیت می‌کند. اما چنانچه ماهیت طبیعت و زندگی است، با مانع برخورد می‌کند. محیط در برابر ارضای خواسته‌های او مقاومت می‌کند. حال موجود یا دچار بسط شده و فرا می‌رود، یا دچار قبض شده و فرو می‌نشیند و اگرنه به سازشی منفعلانه تن می‌دهد.

اگر موجود دچار قبض شود، این شکاف اجتناب‌ناپذیر میان وی و محیط باعث مرگ وی می‌شود. اگر فعالیت، آن بیگانگی و جدایی موقت را بهبود نبخشد، موجود زنده دچار انفعال و بی‌رمقی شده و به نوعی تنها گذران می‌کند.

اما زندگی وقتی رشد می‌کند که موجود زنده تسلیم موانع و مشکلات نشود. به عقیدهٔ دیویی: «لحظهٔ گذر از آشفتگی به هماهنگی، لحظهٔ شدیدترین شکل زندگی است».[۴]

---

۱. Passion

۲. Direct experience

۳. همان: ۳۰

۴. همان: ۳۱

ارگانیسم[۱] پروای سد و مانع را ندارد و تنها مترصد پیشروی است. به گفتهٔ توماس الکساندر، از شارحان اندیشهٔ دیویی، امکانات ناشناخته طبیعت به مدد فعالیت‌های انسان است که کشف و شناخته می‌شوند.[۲] در همین لحظات دشوار مقاومت است که ارگانیسم به‌خود می‌آید. از خودش آگاه می‌شود، احساساتش[۳] برانگیخته می‌شود، مقاومت اندیشه را فرا می‌خواند، ابزار و وسایلش را می‌شناسد، تمام توانش را جمع می‌کند و با تمام وجود برای گذر از این گسست نیرو صرف می‌کند. وی به قصد گذر و پیروزی نیرویش را زیادتر نمی‌کند، بلکه نیرو را نیروتر می‌کند. به عقیدهٔ نیچه: «کاری که شادمانی در آن دست‌اندرکار نباشد، هرگز درست از آب در نمی‌آید. تنها دلیل نیرومندی، سرشاری نیرو است».[۴] فعالیت موجود برای پیروزی جنبهٔ کمّی ندارد، بلکه کاملاً کیفی است؛ بنابراین، در عین اینکه موجود در ارتباط با محیط عینی اطراف است، از تمام قوای درونی‌اش استفاده می‌کند.

در تفکر دیویی، همواره ذهن[۵] و عین[۶] و عوامل بیرونی[۷] و درونی،[۸] توأمان‌اند. هرگز هیچ‌کدام بدون دیگری نیست و اگر باشد، تجربه، زیباشناسانه نیست.

عبارت «نیرو را نیروتر» می‌کند، عبارت مناسبی است که به خودجوش‌بودن و درون‌بودگی تجربهٔ زیباشناختی اشاره می‌کند. تجربه از به‌هم‌آمیزی فعل و انفعال و روابط عینی–ذهنی، گرم و هیجان‌زده می‌شود. از این رو است که تجربه، خود به‌واسطهٔ تجربه‌کردن، تجربه می‌شود. چنین تجربهٔ درون‌ماندگاری با پدیده‌های مکانیکی و قالبی که با زور و زحمت مهارت و پیچ و مهره‌کردن اجزا، شبیه کل می‌شوند، متفاوت است. تجربهٔ واقعی روی پای خود می‌ایستد؛ اما تجربهٔ غیرواقعی، مکانیکی و نیازمند تکیه‌گاهی از بیرون است.

این تجربه، شروع و سیر و پایان مشخصی دارد. لحظهٔ پایان، انفصال و خلاص‌شدن نیست، بلکه نقطهٔ اوج حرکت است. نتیجه، پایان محسوب نمی‌شود. از این نظر که سیر تجربه صرفاً

---

۱. Organism
۲. Alexander 1987: 300
۳. Sentiment
۴. نیچه ۱۳۸۶: ۶۳
۵. Subject
۶. Object
۷. Outer
۸. Inner

شامل مقدمات و نتیجهٔ حاصل از آنها نیست؛ بنابراین نمی‌توان نتیجه را از فرایند جدا کرد. بلکه همچون طیفی از نور و رنگ است که تمام اجزای آن در ارتباطی کاملاً درونی و هماهنگ و منسجم با یکدیگر می‌آمیزند. به‌گونه‌ای که تجربه‌ای واحد، یکّه و منحصربه‌فرد می‌آفرینند.

عاطفهٔ تجربه‌گر، در غلبه بر موانع بیدار می‌شود. منظور از عاطفه، چنان‌که در عرف دربارهٔ آن صحبت می‌شود، صرف شادی، غم، امید، ترس، خشم و اشتیاق نیست، بلکه عاطفه‌ای زیباشناختی[۱] است و ویژگی تجربهٔ زیباشناختی است. عاطفه یکی از عناصر مهم تجربه برای دیویی و بلکه برای دیگر فیلسوفان پراگماتیست است. به‌طوری‌که یکی از متمایزترین ویژگی‌های روان‌شناسی مدرن جیمز، اهمیت به عواطف و عوامل غیرعقلی است. به اعتقاد وی نقش و تأثیر عواطف و فرایندهای ناخودآگاه و نیمه‌خودآگاه در تحلیل‌های انسانی، از فرایندهای آگاهانه مهم‌تر و جالب‌ترند.[۲]

عاطفه اسم نیست، بلکه فعل است. عاطفه در تجربهٔ زیباشناختی برانگیخته شده و تمام اجزای ارادی، فکری، عملی، اخلاقی و... را چنان به‌هم می‌آمیزد که حاصل کار، تجربه‌ای صرفاً فکری یا عملی یا اخلاقی نباشد، بلکه تجربه‌ای زیباشناسانه باشد که صرف‌نظر از اینکه چقدر اهمیت دارد یا ندارد و مفید است یا مضر، بدون توجه به ماده و موضوع آن، خوشایند و رضایت‌بخش باشد.

وقتی ماده یا موضوعی که تجربه می‌شود، راهش را تا انتها طی می‌کند، تجربه‌ای واحد به‌دست می‌آید. آنگاه و تنها آنگاه است که این تجربه در درون جریان کلی تجربه یکپارچه می‌گردد و از تجربه‌های دیگر متمایز می‌شود. کاری به طرز رضایت‌بخش به انجام می‌رسد، مسئله‌ای راه‌حل پیدا می‌کند، بازی‌ای انجام می‌گیرد، وضعیتی اعم از غذاخوردن، شطرنج بازی‌کردن، گفت‌وگوکردن، کتاب‌نوشتن یا شرکت در مبارزه‌ای سیاسی، چنان تکمیل می‌شود که پایان آن نقطهٔ اوج است نه انقطاع. چنین تجربه‌ای یک کل است و دارای کیفیت تفردبخش و خودبسندگی خاص خویش. این تجربه، تجربه‌ای واحد است.[۳]

در نقطهٔ مقابل تجربهٔ واحد، تجربهٔ خام قرار دارد. تجربهٔ خام تجربه‌ای است از آن موجودی که در کشاکش و تنازع بقا دچار قبض شده و پا پس کشیده است. فعالیت وی آن‌قدر بی‌رمق و

---

۱. Esthetic Emotion

۲. جیمز ۱۳۹۱: ۷

۳. دیویی ۱۳۹۱: ۵۹-۶۰

بی‌حس‌وحال بوده که آن شکاف ایجادشده را ترمیم‌نکرده، رها کرده است. با این تفسیر، تجربهٔ خام نوعی تجربه است؛ امّا تجربهٔ واقعی نیست، بلکه در حقیقت، تجربه‌ای نیست.

چیزها تجربه می‌شوند؛ اما نه به شکلی که تجربه‌ای واحد را تشکیل دهند. تشتّت و تفرقه در کار است. آنچه مشاهده می‌کنیم و آنچه می‌اندیشیم، آنچه می‌خواهیم و آنچه به‌دست می‌آوریم، با هم تعارض دارند. دست روی خیش می‌گذاریم و دست از آن برمی‌داریم. آغاز می‌کنیم و سپس باز می‌ایستیم و در این میان نه از آن رو که تجربه به آن انجامی رسیده که به خاطر آن آغاز شده است، بلکه به‌سبب مزاحمت‌های بیرونی یا سستی درونی چنین می‌کنیم.[۱]

اگر تجربهٔ طبیعی، سطح تجربه است، تجربهٔ واحد، تجربهٔ معیار است و تمامی ویژگی‌های آن در کنار هم اعم از آغاز، سیر و نتیجهٔ مشخص‌داشتن، بی‌واسطگی، درون‌ماندگاری، وحدت و یکپارچگی، ریتم‌وارگی، خودبسندگی و یکتایی، رضایت‌بخشی، عاطفی و هیجانی‌بودن، معناداری و بیانگری،[۲] این نوع خاص تجربه را رقم می‌زند و به هر میزان که فعالیتی از این ویژگی‌ها بی‌بهره یا کم‌بهره باشد، به نوعی با بی‌تجربگی یا تجربه‌های خام روبه‌رو هستیم.

به عبارت بهتر، هر تجربه‌ای ویژگی‌های خاص خودش را دارد که آن را از تجربه‌های دیگر جدا می‌کند. اما برای اینکه تجربه واقعی باشد، باید بتواند ویژگی‌های کلی تجربهٔ واحد را داشته باشد. این تجربه‌ها هرکدام بنا بر ماهیتشان، آغاز، سیر و پایان خاص خودشان را دارند؛ اما کلی منسجم و یگانه‌اند. هر جزئی ویژگی‌های مخصوص به خودش را حفظ می‌کند و از طرف دیگر، کاملاً در ارتباط با اجزای دیگر است. یعنی هر جزء درعین‌حال که خودش است، معطوف و در خدمت کل است و آن را به پیش می‌برد. این نوع تجربه حاصل عاطفه و هیجانی زیباشناختی است که تمام مجموعه را وحدت می‌بخشد. نیز وحدت درون‌ماندگار دارد و ترتیب اجزا و عملکرد آن تزئینی، کلیشه‌ای و از بیرون نیست. تجربه از امکانات بیرون و درون کمک می‌گیرد. هم عینی[۳] است و هم ذهنی؛[۴] اما خودش خودش را می‌سازد و رضایت و خوشایندی محصول کار هم حاصل همین وحدت درونی و هماهنگی اجزا و عناصر آن است. تجربهٔ واقعی تجربه‌ای

---

۱. همان: ۵۹

۲. Expression

۳. Objective

۴. Subjective

است که در آن صرافت طبع هست و وقتی آن را به‌خاطر می‌آوریم، خاطرمان روشن می‌شود و می‌گوییم: «آن تجربه»[۱] یا: «عجب تجربه‌ای بود».

ممکن است چیزی حائز اهمیت بسیار بوده باشد، دعوایی با کسی که زمانی دوستی صمیمی بوده است، فاجعه‌ای که در یک قدمی آن بوده‌ایم، ولی سرانجام از آن جسته‌ایم. یا ممکن است چیزی به‌نسبت کم‌اهمیت بوده باشد و شاید به‌سبب کم‌اهمیت‌بودنش ماهیت تجربه را هرچه بهتر نشان دهد. در رستورانی واقع در پاریس غذایی است که درباره‌اش می‌گویند: «تجربه‌ای بود» و این همچون خاطره‌ای ماندگار از اینکه غذا چگونه چیزی می‌تواند باشد، برجستگی پیدا می‌کند. آنگاه نوبت به طوفانی می‌رسد که هنگام عبور از اقیانوس اطلس از سر گذرانده‌اند. طوفانی که در اوج خویش، آن‌طورکه تجربه می‌شد، به‌نظر می‌رسید. همهٔ قابلیت‌های طوفان را در خود جمع آورده است. طوفانی کامل در خویش و برجسته از آن رو که از هر آنچه پیش و پس از آن روی داد، متمایز بود[۲]

تجربهٔ واحد، واجد فرمی[۳] است که محتواهای مختلفی را می‌پذیرد. تجربه‌ای زیبا است؛ به‌رغم اینکه در ظاهر غیراخلاقی، مضر یا کم‌اهمیت بوده باشد. برای مثال می‌توان از تراژدی نام برد.

تراژدی ژانری است که بسیاری آن را برگزیده و از آن لذّت می‌برند. اما چنان‌که می‌دانیم موضوع تراژدی آلام و رنج‌های بشری است. پس چه چیز در آن است که آن را جذاب و خوشایند و خاطرهٔ نمایشی از آن را به‌یادماندنی می‌کند؟ آنچه مایهٔ حظّ و رضایت از تراژدی است، نه موضوع و مادهٔ آن، بلکه فرم زیباشناسانهٔ آن است که واجد تجربهٔ واحد است. در یک نمایش تراژیک موفق، اجزا و رویدادها آن‌چنان نرم و راحت در کنار هم قرار می‌گیرند که به‌رغم محتوای حزن‌انگیز آن، رضایت معنادار حاصل آن برجسته و قابل درک است. عناصر مختلف اجرا در رابطهٔ کنش و واکنش با یکدیگر به‌سان حلقه‌های فشرده و یک‌دست یکدیگر را برای حصول نتیجه‌ای از آن خود و معنادار یاری می‌کنند و اتفاق زمانی می‌افتد که هنرمند و مخاطب هر دو احساس تجربهٔ زیباشناختی را از سر می‌گذرانند. کف‌زدن‌های مخاطبان نمایش حاصل وجد و شادی برآمده از موضوع بهجت‌انگیز آن نیست، بلکه اتفاق برای آنها افتاده است. نمایش

---

۱. It is an experience

۲. دیویی ۱۳۹۱: ۶۰-۶۱

۳. Form

برای آنها معنی‌دار بوده است و رضایت آنان را جلب کرده است. تماشاچیان صحنهٔ نمایش را ترک می‌کنند؛ اما با خاطره‌ای به‌یادماندنی از تجربه‌ای واقعی و اینکه عجب تجربه‌ای بود!

چنان‌که از نام تجربهٔ واحد بر می‌آید، صفت وحدت‌بخش و یگانه‌انگار تجربهٔ زیباشناسانه، ویژگی مهمی است که دیویی عنوان تجربهٔ «واحد» را برای آن برگزیده است؛ برای جیمز[۱] هم این‌گونه است:

> «اساس غایی واقعیت، نه وحدتی ساده و نه کثرتی ناپیوسته است. بلکه یک به‌هم‌پیوستگی «وفاق‌یافته» است. هر جزء، هرچند در پیوند بالفعل یا بی‌واسطه نباشد، باز هم در نوعی ارتباط ممکن یا با واسطه با هرکدام از اجزای دیگر است. ولو این اجزا دور باشند، به این دلیل که هر جزء با اجزای مجاور خویش در یک درهم‌تنیدگی ناگسستنی قرار دارد.»[۲]

تجربهٔ واحد می‌تواند تجربهٔ هر تجربه‌گری باشد. ولو غلتیدن سنگی که در نگاه بسیاری از نظریه‌های زیباشناسانه، هیچ وجهی از زیبایی ندارد. اما آنچه برای دیویی مهم است، تجربه‌گری و نحوهٔ گذران تجربه است.

تصور کنیم سنگی که از تپه‌ای فرو می‌غلتد، تجربه‌ای دارد. سنگ حرکتش را از نقطه‌ای آغاز می‌کند و تا آنجا که شرایط اجازه می‌دهد، به‌طور پیوسته به‌سوی جایی و حالتی که در آن آرام بگیرد، پیش می‌رود... سنگ با اشتیاق منتظر نتیجهٔ نهایی است.[۳]

تعامل و پیامد آن باید به ادراک درآید و در ادراک به هم پیوسته[۴] باشد. سنگ در بازکردن راه خود برای رسیدن به مقصد با موانعی روبه‌رو می‌شود. بدین واسطه عاطفهٔ زیباشناختی در او بیدار شده و عمل آن را آگاهانه می‌کند. در چنین کشاکشی است که مراودهٔ فعل و انفعال، فعال است و در خدمت غایت در می‌آید. آگاهی به نیت و ابزارها، حرکت و غایت و معنی می‌دهد و آنها را برای موجود روشن می‌کند. رابطه گرم می‌شود و به‌اصطلاح در ادراک می‌نشیند. عاطفهٔ زیباشناختی در تجربه‌گری، هرآنچه در جهت پیشبرد تجربه است، جذب کرده و عوامل مزاحم، مخل و زائد را حذف می‌کند.

---

۱. William james (۱۹۱۰-۱۸۴۲)

۲. جیمز ۱۳۹۱: ۱۱

۳. دیویی ۱۳۹۱: ۶۵

۴. Connection

دیویی آگاهی[۱] و ادراک[۲] را قوه‌ای از قوای متعقله نمی‌داند. ادراک آگاهانه برای وی ادامهٔ دیدن است و وقتی در اوج خویش است و با تمام وجود مترصد گشودن گره‌ای از زندگی است، خودبه‌خود و بی‌واسطه در کار است. عاطفهٔ کیفی، آگاهی و ادراک مراحل و شرایطی هستند که تجربه را واحد، گرم و پیوسته می‌کنند. در تجربهٔ زیباشناختی اجزا و عوامل فکری، مهارتی، اخلاقی، علمی و... به‌گونه‌ای با هم در خلق معنا شریک‌اند که با حفظ هویتشان در کل حل شده و درکی زیباشناسانه را می‌سازند.

بنابراین، برخلاف تصور رایج، تجربهٔ فکری در مقابل تجربهٔ زیباشناختی قرار نمی‌گیرد. تجربهٔ مکانیک باهوشی که سرگرم و علاقه‌مند به کار مکانیکی است، تجربه‌ای غیرزیباشناسانه نیست. تجربهٔ فرد اخلاقی که نگران و مراقب وضعیتی است، از تجربهٔ هنرمندی که سرگرم کار هنری است، دور نیست. دیویی می‌نویسد:

> «همین درجه از کمال‌یافتگی زندگی در تجربهٔ ساختن و ادراک‌کردن است که آنچه را در هنر، زیبا یا زیباشناختی است، از آنچه این‌گونه نیست، متفاوت می‌سازد.»[۳]

دانشمند اهل فکر به‌سان هر موجود زنده‌ای که در محیط، با مقاومتی روبه‌رو شده است، برای حل مسئله‌ای تلاش می‌کند. او اگر هوشیار و علاقه‌مند به کارش باشد و پر و پیمان مطالعه و اندیشه کند، می‌تواند فعالیتی زیباشناختی را تجربه کند. فعالیت هنرمند، متفکر، مکانیک، باغبان و... همگی ریشه در تجربه دارد و درنهایت، می‌تواند تجربه‌ای زیباشناختی باشد.

فرق میان آنچه زیباشناختی است و آنچه فکری است، فرق محل تأکید در چرخهٔ ثابتی است که مشخصهٔ تعامل موجود زنده با پیرامون خویش است. موضوع هر دو تأکید در تجربهٔ نهایتاً یکی است... این تصور غریب که هنرمند فکر نمی‌کند و دانشمند کاری انجام نمی‌دهد، حاصل تبدیل‌کردن تفاوت در ضرباهنگ و تأکید به تفاوت در نوع است. متفکر لحظهٔ خاص خودش را دارد و آن زمانی است که افکار او دیگر صرف فکر نیستند و معانی ممزوج‌شدهٔ موضوعات یا اعیان می‌شوند. هنرمند نیز هنگام کار، مسائل خاص خودش را دارد و فکر می‌کند.[۴] بنابر این قول، هنرمند و دانشمند، هر دو تجربه می‌کنند. آنها در تجربه‌کردن شبیه‌اند. تنها تفاوت آنها در

---

۱. Consciousness
۲. Perception

۳. همان: ۴۶
۴. دیویی ۱۳۹۱: ۲۹

ماده‌ای[۱] است که استفاده می‌کنند. مادهٔ هنرهای زیبا کیفیات است؛ درحالی‌که مادهٔ تجربهٔ دانشمند و متفکر، نشانه‌ها و نمادها[۲] است.

عمل اخلاقی اگر زیبا و هماهنگ و به‌قول یونانیان کالون–آگاتون[۳] باشد، زیباشناسانه است. اخلاق تحت‌تأثیر آموزه‌های خشک و متکلف کانتی است که بی‌حس‌وحال، خالی از عاطفه و هیجان و ناهماهنگ و در نتیجه غیر زیباشناختی می‌شود. یک نقصان بزرگ در آنچه خود را به نام اخلاق جا می‌زند، کیفیت بی‌حد و جان آن است. چنین اخلاقی به‌جای آنکه نمونهٔ عمل‌کردن با تمام وجود باشد، به شکل تن‌در دادن‌های پاره‌پارهٔ توأم با اکراه، در برابر اقتضائات تکلیف است.[۴]

کانت به ماهیت انسان خوش‌بین نیست. به اعتقاد وی، طبیعت انسان ناقص است و اگر ارادهٔ او بخواهد اراده‌ای نیک باشد، باید در چارچوب تکلیف عمل کند. بنابراین، مهم‌ترین ویژگی معرفت اخلاقی نزد کانت تکلیف است. قاعدهٔ اخلاقی نزد وی این است که شخص باید همواره چنان عمل کند که گویی شیوهٔ عمل او قانون فراگیر طبیعت خواهد شد و همواره و همه‌وقت قانون کلی خواهد بود.[۵]

سارتویل با ریشه‌یابی آثار زیبا در زبان‌های کهن نشان می‌دهد که بین تجربهٔ زیباشناسانه، با حوزه‌های دیگر ادراک، از جمله اخلاق، دین، سیاست و... ارتباط وجود داشته است. به‌طوری‌که واژهٔ یونانی «kalos»، به‌معنای خوب یا باشکوه، مثل بسیاری از فرهنگ‌ها، با مفاهیم عالیهٔ اخلاقی در ارتباط است. نیز ریشهٔ سانسکریت «kalyana» که هم به‌معنای کامل و هم به‌معنای مقدس است، به سرچشمه‌های دینی تجربهٔ زیباشناسانه اشاره می‌کند. در نگاهی دیگر به اطراف، نزدیکی حوزه‌های اخلاق و سیاست و زیباشناسی را می‌توان دید. آن‌طور که سارتویل تشخیص می‌دهد: «اخلاق و سیاست کنفوسیوس در اصل زیباشناسانه است».[۶]

---

۱. Material

۲. Symbol

۳. Kalon-agathon: در زبان یونانی، کالون به‌معنای «زیبا» است و آگاتون به‌معنای «نیک». ترکیب کالون–آگاتون به آرمان یونانی جمع زیبایی و نیکی اشاره می‌کند.

۴. همان: ۶۵

۵. کورنر ۱۳۸۰: ۲۸۴

۶. sartwell 2003: 764

بنابراین، تجربهٔ زیباشناختی تنها از آنِ هنر و هنرمند نیست که جدا از تجربه‌های علمی دانشمند، تجربهٔ اخلاقی متأله و تجربهٔ فلسفی فیلسوف باشد. برعکس، تجربهٔ فکری که تمام ویژگی‌ها و شرایط تجربهٔ واحد را دارد، تجربه‌ای زیباشناختی است. اما تجربهٔ هنری شل و وارفته و بی‌رمق و بی‌سرانجام که هنرمند در آن حضور ندارد، تجربه‌ای خام و غیرزیباشناسانه است. دیویی در این باره می‌نویسد:

> «آنچه در نقطهٔ مقابل امر زیبایی‌شناختی قرار می‌گیرد، نه امر عملی و نه امر فکری است. اموری که نقطهٔ مقابل امر زیبایی‌شناختی‌اند، عبارتند از امر ملالت‌بار، رکود، بی‌رمقی، غایات سست و پراکنده، گردن‌نهادن به رسم و عرف در عمل و روال فکری. امساک سفت و سخت، گردن‌نهادن اجباری و تصلب از یک طرف و اسراف، عدم انسجام و ناپرهیزی بی‌هدف از طرف دیگر، انحرافاتی از وحدت تجربه در دو جهت متضاد هستند.»[۱]

تجربه‌های جذاب، اما نه کاملاً زیبا

تجربهٔ واحد، تجربه‌ای است که تمام عناصر تجربه را به‌هم می‌آمیزد و از آن پدیده‌ای شگفت و اتفاقی جالب می‌سازد. با این تفسیر تجربهٔ واحد یک اتفاق است، یک حادثه یا به گفتهٔ فیلسوفان پست‌مدرن، رخداد حقیقت است. البته که حقیقت در باور پراگماتیستی دیویی چنان‌که از فلسفهٔ پراگماتیسم انتظار می‌رود، آن تلقی کلاسیک افلاطونی–دکارتی نیست. در این سنت هیچ‌گاه حقیقت دال بر درستی احکام عقلانی دربارهٔ چیزها نیست یا آن معنایی را ندارد که امروزه متأثر از علم دارد. حقیقت بر حکمتی دلالت دارد که انسان‌ها با آن زندگی می‌کنند.[۲]

جیمز هم به رخدادگی حقیقت معتقد است. با این باور که حقیقت رخ می‌دهد و در اثر پیشامدها است که ساخته می‌شود. وی معتقد است: «حقیقت بودن [یک تصور] درواقع یک رویداد، یک فرایند است: یعنی فرایند اثبات خودش؛ فرایند تحقیق‌پذیری».[۳] چنین روند پراگماتیکی در مورد تجربهٔ زیباشناسانه موجه است؛ زیرا این نوع تجربه شرایط لازمی دارد که آن را مهیا می‌کند و شرایط کافی که شرط وقوع آن است. اما تنها اتفاق‌افتادنِ آن را می‌توان نشانه‌ای بر بهره‌مندی از تمام آن شرایط دانست؛ کما آنکه اگر تمام شرایط و عوامل با وسواس و از روی برنامه فراهم باشند، به این معنا نیست که تجربهٔ زیباشناسانه واقع شده یا خواهد شد. این رابطه درون‌گراتر

---

۱. دیویی ۱۳۹۱: ۶۷
۲. همان: ۵۷
۳. جیمز ۱۳۹۱: ۱۳۲

از آن است که بتوان در مورد آن تصمیم گرفت؛ مگر آنکه خودبه‌خود اتفاق افتد و رخداد حقیقت باشد.

با وجود تشبیه تجربهٔ زیباشناختی به رخداد حقیقت و یک‌بار برای همیشه بودن آن، دیویی سلسله‌مراتبی برای آن قائل است. بنا به تنوع موجودات زندهٔ درگیر در جنبه‌ای از جوانب جهانی که در آن به‌سر می‌برند، تجربه‌های گوناگون و متنوعی به بار خواهند نشست. با این حال، غالب این تجربه‌ها، تجربه‌هایی خام هستند؛ زیرا موجود در زیست خود در جهان نتوانسته موانع را پشت سر بگذارد و در حالت مصالحه و سازش کاری در آن مرحله فرومانده است.

با توجه به آنچه دیویی دربارهٔ هنر و زیبایی می‌گوید، تجربهٔ واحد، شرط لازم تجربهٔ زیباشناختی است و برای اینکه تجربه‌ای زیبا باشد، باید شرایط درخور تجربهٔ واحد را احراز کند. اما در پرداخت‌هایش در کتاب *هنر به‌مثابهٔ تجربه*، به عناوین مختلف اشاره به تجربه‌هایی را می‌بینیم که گرچه ویژگی‌های تجربه را به‌طور کامل ندارند، از تجربه‌هایی که همین ویژگی‌ها را هم ندارند، زیباترند. برای مثال یکی از ویژگی‌های مهم تجربهٔ واحد، به‌دست‌دادن نتیجه‌ای در اوج، مشخص، منسجم و مرتبط با تمامی عناصر تجربهٔ زنده و درون‌ماندگار است. ممکن است تجربه‌ای از این شرط و ویژگی برخوردار باشد؛ اما بهره‌ای از سایر شرایط و خصوصیات نبرده باشد. به گمان دیویی چنین تجربه‌ای هنر نیست؛ اما زیبا و جذاب است.

روال‌هایی هستند که در آنها از میان کردارهای متوالی حس، معنای بالنده‌ای جاری است که در سیر غایتی حفظ و انباشته می‌شود که به‌منزلهٔ تکمیل روندی به‌نظر می‌رسد: سیاست‌مداران و فرماندهان موفقی که دولتمردانی نظیر قیصر و ناپلئون می‌شوند، بهره‌ای از هنرپیشگی دارند. این به‌خودی‌خود هنر نیست؛ اما به گمان من نشانه‌ای است از اینکه آنچه مورد توجه است، منحصراً و عمدتاً نتیجهٔ به‌خودی‌خود نیست، بلکه نتیجه است از آن حیث که حاصل روندی است. در تکمیل تجربه جاذبه‌ای هست.[1]

از دیگر ویژگی‌های تجربهٔ زیباشناختی، احساس رضایت و خوشایندی است که حاصل تعامل و موازنهٔ هماهنگ عناصر تجربه با یکدیگر است. اما گاهی لذت و احساس مطبوعی بدون گذران سیر بالندهٔ تجربه در جهان احساس می‌شود. این پدیده آن‌طورکه باید زیباشناسانه نیست؛ اما درخور توجه است:

---

[1]. دیویی ۱۳۹۱: ۶۵-۶۴

«برخی لذت‌ها ممکن است از راه تماس و تحریک تصادفی پیش بیاید. چنین لذت‌هایی را در جهان پر از درد نباید خوار و خفیف شمرد؛ اما شادکامی و سرخوشی چیز دیگری است. آنها به‌واسطهٔ خرسندی یا ارضایی حاصل می‌شوند که به اعماق وجود ما دست می‌رسانند و سازگاری کل وجودمان با شرایط زندگی است.»[۱]

در مواردی از این دست موجود به تجربه در معنای کامل آن دست نیافته است، اما این بازیابی هیچ‌گاه صرف بازگشت به حالتی پیشین نیست؛ زیرا تا حدی که توانسته ویژگی‌ای را احراز کند، به همان اندازه، غنایی هرچند اندک یافته است.

بدین ترتیب در سلسله‌مراتب زیباشناسانهٔ دیویی، تجربهٔ زیباشناختی از این جهت از تجربهٔ واحد متمایز یا به عبارت بهتر، کامل‌تر است که از این تجربه با تمام شرایط لازم و کافی برخوردار است. تجربهٔ زیباشناختی همان تجربهٔ واحد است؛ اما تجربه‌ای در سرحد خود است. پس تشبیه تجربهٔ زیباشناختی به رخداد حقیقت به نوعی اشاره به کمال و یگانگی این نوع تجربه هم دارد:

«در تجربه‌ای که به شکل بارزی زیباشناختی است، خصوصیاتی که در تجربه‌های دیگر کمرنگ هستند، حضور غالب دارند. آن خصوصیاتی که فرعی و تبعی هستند، نقش راه‌برنده و ناظر را دارند، یعنی خصوصیاتی که به لطف آنها تجربهٔ زیبایی‌شناسی به اعتبار خودش و به‌خاطر خودش تجربه‌ای کامل و یکپارچه است.»[۲]

تجربهٔ هنری و زیباشناختی

وقتی دربارهٔ هنر و آثار هنری صحبت می‌شود، بناها، تابلوهای نقاشی و مجسمه‌های تراشیده در خاطرمان می‌نشیند. آثاری که ملموس و محسوس هستند، درحالی‌که براساس نگاه دیویی، اگر بخواهیم دربارهٔ هنر نظر بدهیم، باید از اثر هنری به تجربه‌ای که باعث پیدایی آن است، بپردازیم. همان نیروها و شرایطی که چون دین خود را در حق هنر و زیباشناسی ادا کرده‌اند، نادیده انگاشته شده‌اند، درحالی‌که همه‌جا هستند و همیشه در کارند. بنابراین، دیویی معتقد است:

«برای فهم حالات نهایی و مقبول امر زیباشناختی، باید در آغاز به‌سراغ حالت بکر و دست‌نخوردهٔ آن رفت؛ به‌سراغ رویدادها و صحنه‌هایی که چشم و گوش هوشیار انسان را به

---

۱. همان: ۳۲
۲. همان: ۸۹

خود جلب می‌کنند و علاقه‌اش را هنگام نگریستن و گوش‌دادن برمی‌انگیزند و مایهٔ حظ و التذاذ وی می‌شوند.» [۱]

تجربه که هنر و زیباشناسی از آن بر می‌آید و بدان باز می‌گردد، در دل همین زندگی که خوانی گسترده زیرپای آدمیان و مشترک برای همگان است، به‌بار می‌آید و همگان قوای لازم را برای این حظ و کیف دارند. ممکن است افراد، نسبت‌به اشتیاق و ادراکشان، به نسبت‌های مختلف از آن بهره‌مند شوند اما برخورداری از آن، سهم مشترک افراد است.

تجربهٔ زیباشناختی، نیرو و استعداد بالقوه‌ای است که با حضور زنده، همه‌جانبه و پرتوش و توان موجود زنده در کار می‌شود. آنگاه که وی با «میل لذت‌بخش سفرکردن»، «شادمانه در فعالیت‌های ذهن و جسم خویش غرقه می‌شود»[۲] از آنجا که تجربهٔ زیباشناختی، آغشته و پیوسته به زندگی است، در مقام نظر و توصیف هم نمی‌توان آن را جدا از تجربهٔ عادی طبیعی و واحد لحاظ کرد. اما یکی از ویژگی‌هایی که در ساختن تجربهٔ زیباشناختی، شایستهٔ تأکید بیشتر و یادآوری است، جنبهٔ غریزی یا آگاهانه است که در این نوع از تجربه به اوج می‌رسد:

«فعالیت‌های روباه، سگ و توکا می‌توانند دست‌کم یادآور و نماد آن وحدت تجربه‌ای باشند که وقتی کار، بدل به زحمت می‌شود و فکر ما را از جهان کنار می‌کشد، آن را تکه‌تکه می‌کنیم. حیوان در تمام اعمالش کاملاً در اینجا و اکنون به‌سر می‌برد: در نگاه‌های محتاطانه‌اش، در بوکشیدن‌های تند و تیزش، در تیزکردن ناگهانی گوش‌هایش، همهٔ حواس او به یک اندازه گوش به زنگ‌اند. در همان حال که تماشا می‌کنید، می‌بینید که حرکت با حس و حس با حرکت یکی می‌شود و این همان جاذبهٔ حیوانی را ایجاد می‌کند که انسان بسیار دشوار می‌تواند در آن با حیوان رقابت کند.»[۳]

عبارت آخر تأکید مهمی است که اگر آن را از منحصربه‌فردترین و اصلی‌ترین ویژگی‌های تجربهٔ زیباشناختی دیویی در نظر بگیریم، اغراق نکرده‌ایم و آن حضور غریزی موجود زنده است.

تجربهٔ زیباشناختی، در زمان حال به‌سر می‌برد، نه گذشته و نه آینده. گذشته با گران‌باری از تجارب و خاطره‌ها، تنها لحظهٔ حال را از معنا می‌انبارد و آن را غنی می‌کند و آینده هم تنها طرحی پیش‌بینانه برای عمل و پیشروی است. اما موجود زنده در زمان حال در وحدت کامل حواس، میل، آرزو و غرایزش به‌سر می‌برد.

---

[۱]. دیویی ۱۳۹۱: ۱۴

[۲]. همان: ۱۴

[۳]. همان: ۳۴

زمان[۱] و مکان[۲] برای دیویی به تناسب جهان‌بینی فلسفی‌اش، لحظه‌ها و جاهایی در خدمت تجربه و رشد و بلوغ موجودند. زمان، یک نقطه یا توالی از آنات نیست، بلکه روندی پیوسته است که نه‌تنها لحظات، بلکه فواصل و توقف‌های استراحت را نیز پر می‌کند:

«زمان محیط سازمان‌یافته و سازمان‌بخش جزر و مد چرخه‌وار انگیزهٔ منتظر، حرکت روبه‌پیش و روبه‌پس، مقاومت و تعلیق، همراه با تحقق و تکمیل است. زمان نوعی تنظیم رشد و بلوغ است.»[۳]

مکان نیز فضایی خالی نیست یا ظرفی که مظروف اشیا و رویدادها باشد، بلکه مکان در کلیت فراگیرش، سازمان‌بخش فعل و انفعال‌های موجود است و در روند تجربه‌گری دست‌به‌کار است:

«به این ترتیب مکان چیزی می‌شود بیش از فضایی خالی که در آن پرسه بزنیم و اینجا و آنجای آن چیزهایی خطرناک و چیزهایی که برآورندهٔ میل‌اند پراکنده باشند. مکان صحنه‌ای فراگیر و محصور می‌شود که شمار فراوان فعل‌ها و انفعال‌هایی که آدمی درگیر آن‌ها است، در آن به‌سامان شده‌اند.»[۴]

انسان وحشی بلکه هر موجود دیگری نیز که این موقعیت را تجربه کند، سرآمد انسان و هر موجود دیگری است که این چنین نیروها و غرایز سالمی در او دست به دست نمی‌دهد.

در تجربهٔ زیباشناسانه حضور سرشار و همه‌جانبهٔ انسان وحشی کنددهن راه‌گشا است. بنابراین ذهن، عقل و اندیشه با تعابیری متافیزیکی که از جنس جهانی اعلی و برین هستند و بسیاری از علمای اخلاق و فلاسفه آن را خاص انسان دانسته‌اند، در چنین تجربه‌ای غایب است. این نادیده‌گرفتن نه به‌دلیل بی‌اهمیتی این ویژگی‌ها، بلکه به‌دلیل معنای متفاوتی است که فلسفه و زیباشناسی پراگماتیستی بدان قائل است. در تأیید این مطلب دیویی می‌نویسد:

«اندیشه‌ورزی‌ها، خاستگاهی شبیه خاستگاه حرکات جانوری وحشی به‌سوی هدفش دارند و ممکن است خودانگیخته و «غریزی» شوند و هنگامی که غریزی می‌شوند، حسی، بی‌واسطه و شاعرانه‌اند و از طرف دیگر، اندیشه‌ورزی بماهو اندیشه‌ورزی، یعنی اندیشه‌ورزی از آن حیث که با تخیل و حس جمع نمی‌شود، نمی‌تواند به حقیقت برسد.»[۵]

---

۱. Tempo
۲. Space

۳. دیویی ۱۳۹۱ : ۴۲-۴۱
۴. همان: ۴۱
۵. همان: ۵۶

بنابراین در دیدگاه غیرمتافیزیکی و پراگماتیستی دیویی وقتی تجربه کامل است، غریزی‌زیستن همان آگاهانه‌زیستن است و اگرچه انسان و حیوان می‌توانند در آن متفاوت باشند یا نباشند، تفاوت آنها تفاوت در مرتبه است نه تفاوتی ذاتی و ماهوی. بنابراین حتی «بزرگ‌ترینِ فیلسوفان هم، حیوان‌گونه ترجیح می‌دهد اندیشه‌اش را به‌سوی نتایج آن هدایت کند».[۱]

ویژگی مهم قابل تأکید دیگر این است که تجربهٔ زیباشناختی، تجربه‌ای تخیلی است. مقصود از تخیل[۲] برای دیویی، آن‌چنان که در مورد ذهن و اندیشه و عقل و منطق می‌اندیشد، قوه‌ای خاص و متمایز از قوای دیگر نیست که به طرزی مرموز و اسرارآمیز خیال‌پردازی کند. تخیل کیفیتی عینی–ذهنی است که از درهم‌آمیزی کامل کهنه و نو حاصل می‌شود. تخیل تمام عناصر مختلف عقل و احساس، ذهن و عین و عاطفه و دوراندیشی و... را با هم آشتی می‌دهد. تخیل نوعی ماجراجویی است که از جایی به جای دیگر رفته، از برخورد درون با جهان بیرون رخ داده و از هر آنچه بدان نظر کرده، تجربه‌ای نو می‌آفریند و همین بدعت و نووارگی است که رهاورد ماجراجویی‌های خلاقانهٔ تخیل است.

تخیل به یک اندازه از عین و ذهن بهره برمی‌دارد. به‌طوری‌که اگر تجربه‌ای زیاده از حد ذهنی شود، خیال‌بافانه می‌شود. در خیال‌بافی، ذهن ارتباطش را با عین از دست می‌دهد و از تعامل و اشتراک با آن پا پس می‌کشد. در مقابل اگر به عین توجه زیاده از حد شود، تجربه، تجربه‌ای تزئینی است. امر تزئینی تجربه‌ای است که در آن عناصر مختلف به نحو مطلوب و واحدی به هم نیامیخته‌اند و توجه، بیش از آنچه باید، بر عین و مهارت خوب‌دیده‌شدن متمرکز بوده است. آنگاه که حس و عقل و اندیشه و اطلاعات در کلی یکپارچه[۳] به هم آمیخته شوند، معنا و ارزش می‌یابند و تجربه‌ای نو، تجربه‌ای تخیلی و تجربه‌ای زیبا خلق می‌شود.

خلاقیت و تخیل تنها خاص عرصهٔ هنر و زیباشناختی نیست، بلکه همان‌طورکه اینشتین در علم، تخیل را از نبوغ مهم‌تر می‌خواند، تاریخ پیشرفت علم، تأکید بر ارزش و اهمیت تخیل و تصور است. در حوزهٔ اخلاق هم به گمان دیویی، آنچه خیر است، به‌واسطهٔ برخورداری از کیفیت معنادار تخیل است. اخلاق کیفیتی تخیلی دارد و هنر، از آن رو که تخیلی‌تر است، بر اخلاق و علم و سایر زمینه‌ها برتری دارد.

---

۱. همان

۲. Imagination

۳. Unite

دیویی از شلی[۱] نقل قول می‌کند: «تخیل، ابزار مهم خیر اخلاقی است و شعر از راه عمل بر وفق آرمان‌ها در خدمت ایجاد این تأثیر است». به گمان وی، قدرت طرح‌افکنی تخیلی چنان عظیم است که او شاعران را «مؤسسان جامعهٔ مدنی» می‌خواند.[۲] آنچه نقل شد به این معنا است که در همدردی بشر آنچه این امکان را مهیا می‌کند که کسی خود را به جای دیگری بگذارد و او را درک کند، تنها از تخیل ساخته است و نیز آرمان‌خواهی اخلاق، امری کاملاً تخیلی است. به باور دیویی آدمی برای اینکه خوب و واقعاً خوب باشد، باید تخیلی قوی و پردامنه داشته باشد. پس تخیل و خلاقیت در تمام زمینه‌ها، به‌ویژه عرصهٔ هنر و زیباشناسی، از چنان اهمیتی برخوردار است که اگر تجربه‌ای از آن بهره نداشته باشد، نازیبا است. به زعم دیویی، تجربهٔ زیباشناختی کامل‌ترین و بهترین اتفاقی است که در نتیجهٔ دست‌به‌دست‌دادن و همکاری تمام عوامل و شرایط محقق می‌شود:

> «اینکه عین به‌طور خاص و بارزی صبغهٔ زیبایی‌شناختی داشته باشد و حظّی را ببخشد که ویژگی ادراک زیبایی‌شناختی است، درصورتی حاصل می‌شود که عوامل تعیین‌کنندهٔ هرآنچه می‌توان آن را تجربه‌ای واحد خواند، از آستانهٔ ادراک بسیار بالاتر بروند و به خاطر خودشان ظاهر شوند.»[۳]

نتیجه‌گیری

بنابر آنچه گذشت، چگونگی دگردیسی تجربهٔ طبیعی به تجربهٔ زیباشناختی در نظام زیباشناسانهٔ دیویی را بدین نحو می‌توان تبیین کرد: در مراحل ابتدایی با تجربهٔ عادی طبیعی مواجه هستیم که شرط اولیهٔ تجربهٔ زیباشناختی است و شکل‌گیری آن در گرو تعامل موجود زنده با محیط است. مرتبهٔ بعد تجربهٔ واحد است که فرم آن معیار تجربهٔ زیباشناختی است و ویژگی‌های مختلفی دارد و هر تجربه به هر میزان که از این ویژگی‌ها برخوردار باشد، هرچند کم یا زیاد، اما زیبا است. چنین طیفی، تجربهٔ خام را نیز شامل می‌شود که در واقع تجربه‌ای نازیبا است. به معنای دیگر، می‌توان گفت تجربهٔ واحد و تجربهٔ خام بهترین و بدترین حالت‌های تجربهٔ زیباشناختی‌اند. تجربهٔ خام، تجربه‌ای طبیعی است که رشد نکرده و به درجهٔ زیبایی نائل نگشته است و تجربهٔ واحد، تجربه‌ای طبیعی است که بالیده است و به زیبایی رسیده است. اما تجربهٔ زیباشناختی سرحد و نقطهٔ اوج این سلسله است و از تمام ویژگی‌های تجربهٔ طبیعی عادی و

---

۱. Shelley

۲. همان: ۵۰۷

۳. دیویی ۱۳۹۱: ۹۱

واحد در بهترین حالتشان و به‌طور کامل برخوردار است. به عبارت دیگر، تجربهٔ زیبا، حالت رشدیافته و بالغ تجربه است که به انفعال تن نداده و در جهانی پرآشوب، به‌رغم تمام خطرهایی که با آن مواجه است، برای تغییر و تبدیل به تجربه‌ای مفید و پربنیه کوشیده است.

دیویی دوستدار زندگی معمول و طبیعی است و قهر و لطف و زشت و زیبای آن را توأمان و باهم می‌پذیرد. او آن‌چنان رو به زندگی، هر طور که هست، گشوده است که اوج لحظات زیباشناسانه‌اش را در سخت‌ترین برخوردهای موجود زنده و جهان اطرافش می‌داند. وی با زندگی مواجه شده، در آن مشارکت و با آن تعامل می‌کند.

دیویی، گسترهٔ جهان طبیعت را صحنهٔ نمایش هنر و زیبایی می‌داند و این نگرش دموکرات به هنر و زیبایی براساس دیدگاهش دربارهٔ تجربهٔ زیباشناسانه، راه را برای توجه به بسیاری از آثار هنری باز می‌کند که در فضای تعریف‌شدهٔ هنر مدرن فرصت بروز و بقا نداشته‌اند. دیویی برای به‌بار نشستن تجربهٔ زیباشناسانه از تمام عوامل و شرایط ذهنی و عینی مدد می‌جوید و هیچ‌گونه ارزش‌گذاری مبنی بر اهمیت و اولویت شرایط بیرونی یا درونی ندارد.

زیباشناسی تحلیلی، به این دلیل که زیبایی را می‌سنجد، معیار دقت و اندازه را در ارزیابی شئ هنری مهم می‌داند و از آنجا که روشمند است، برای روش‌های علمی اهمیت بسیاری قائل است و مدعی است که با استفاده از چنین روش‌هایی، نتیجه از صحت و درستی برخوردار خواهد بود. اما برخلاف زیباشناسی تحلیلی، نگرش دیویی به هنر و زیبایی، دیدگاهی اصیل است. وی به‌هیچ‌وجه به‌دنبال طراحی، آذین‌بندی، رنگ و لعاب‌دادن و تحلیل و ترکیب اشیا و رویدادها نیست. برای او تجربهٔ زیباشناسانه، فرایندی است که اگرچه با همکاری کامل شرایط و ابزار بیرونی و درونی حاصل می‌شود، درون‌ماندگار، خودجوش و طبیعی است. زیبایی در نگرش وی رخدادی است که اگرچه پس از صرف تلاش و نیروی فراوان اتفاق می‌افتد، پس از ساختن آن باید به انتظارش نشست و هیچ‌گونه عمل تمهیدی، حصول آن را تسریع نمی‌کند. بنابراین، رخدادن تجربهٔ زیبایی علامت و نشان بلوغ و پرورش است.

اصالت بیانگر چیزی است که خودش است و علاقه و ادعایی به جلوه‌گری، به‌گونه‌ای که نیست، ندارد. دیویی به نوع خاصی از اصالت در هنر باور دارد. این مسئله زمانی اهمیت می‌یابد که با نقدها و تفسیرهایی مواجه می‌شویم که دیدگاه‌های دیویی را به‌دلیل حوزهٔ فراخی که برای تجربهٔ زیبا قائل است، عام‌پسند و عامیانه می‌دانند. نگرش دیویی گرچه دیدگاهی طبیعی است که از محتوایی رمانتیک برخوردار است و رخدادگی از مساعدبودن و موفقیت تجربهٔ زیباشناسانه

خبر می‌دهد، تجربه‌ای نابهنگام و بدون ساختار نیست. وی عوامل و شرایط مشخصی را لازمهٔ وقوع رخداد زیباشناختی می‌داند و اگرچه تمام مراحل پیش‌بینی‌پذیر نیستند و آمیزش شرایط و عوامل مختلف برای دیویی مهم است، درعین‌حال تفکر وی تفکری منسجم و موجه است.

نقدهایی به دیدگاه زیباشناسانهٔ دیویی وارد شده است. یوریکو سایتو[۱] معتقد است نظریه‌های مختلف دربارهٔ هنر و زیبایی، در دو حوزهٔ نظریه‌های هنرمحور و تجربه‌محور قرار می‌گیرند. وی می‌گوید در حوزهٔ زیباشناسی تجربه‌محور اگر قرار است نظریه‌هایی ارائه شوند، باید به‌گونه‌ای باشند که تجارب عادی و معمولی را همان‌گونه‌که هستند بپذیرند و دربارهٔ آنها و زیبایی‌شان نظر دهند نه اینکه درجهٔ کمال یک تجربه را به‌عنوان تجربه‌ای زیباشناسانه معرفی کنند. به اعتقاد سایتو تجربهٔ واحد و زیباشناسانه که دیویی از آن سخن می‌گوید، اتفاقی نادر است که به‌طور استثنایی رخ می‌دهد. درواقع منظور او این است که اگرچه دیویی با استعانت از تجربه، چنین نگرش وسیع و جهان‌شمولی به مقولهٔ هنر و زیبایی دارد، با تخصیص آن به شرایط ویژهٔ تجربهٔ زیباشناسانه که رویداد منحصربه‌فرد و خاصی است، آن را دیریاب و دور از دسترس کرده است. آنچه وجه امتیاز رویکرد دیویی در مقایسه با بسیاری از نظریات دیگر محسوب می‌شود، یعنی وسعت دید و قلمرو زیباشناسانهٔ آن که موجود در مراتب مختلف (از ابتدایی‌ترین تا پرورده‌ترین حالت‌ها) و در هر محیطی (اعم از جهان طبیعت، علم و سیاست و...) می‌تواند از آن بهره بردارد، با تحلیل سایتو، به حوزه‌ای خاص و لحظاتی استثنائی محدود می‌شود. نقد سایتو به دیویی بیراه نبوده و قابل تأمل است. این اعتراض، مانند هر اعتراضی، نوری به موضوع تابانده و راه‌های جدیدی را برای نظریه‌های فلسفی می‌گشاید. اما دانستن این نکته که کلی‌گویی از ویژگی‌های فلسفهٔ زیبایی دیویی است و وی به این نحوهٔ پرداخت، متفاوت از روش‌های مشخص علمی و به‌مثابهٔ روشی زیباشناسانه اعتقاد دارد، بینش و قضاوت ما را دربارهٔ او تعدیل خواهد کرد. حتی کلی‌گویی‌های وی نقص شمرده شود، طرز فکر دیویی نقاط مثبت و امتیازات فراوانی دارد و با وجود زمان درخور توجهی که از انتشار اثرش، *هنر به‌مثابهٔ تجربه*، می‌گذرد، هنوز این کتاب در حوزهٔ زیباشناسی تجربی و پراگماتیستی از بهترین منابع است.

شوسترمن، شارح اندیشه‌های دیویی، معتقد است عصارهٔ اندیشه‌های پراگماتیستی بسیاری از اندیشمندان پراگماتیستی، در این اثر جمع و پرداخت شده است. وی در مدخل «پراگماتیسم» دانشنامهٔ زیباشناسی کمبریج، با اشاره به جامعیت و قوت استدلال و توجه به جزئیات و ظرایف،

---

۱. Yuriko Saito

دیویی و اثرش را نمایندهٔ زیباشناسی پراگماتیستی می‌داند و در کتاب *زیباشناسی پراگماتیستی* برای به‌دست‌دادن ویژگی‌های زیباشناسی پراگماتیستی، جان دیویی و اثر ارزشمند وی، هنر *به‌مثابهٔ تجربه* را به‌عنوان بهترین الگو انتخاب می‌کند. سارتویل در مقالهٔ *زیباشناسی زندگی روزمره*، دیویی را بنیان‌گذار زیباشناسی زندگی روزمره معرفی می‌کند. کالینسن هم به دیویی توجه دارد و ضمن ایراد اشکالی بر او با این مضمون که وی در رویکردش به قدری کلی عمل کرده که روشنایی و شفافیت بحث از زیبایی را مخدوش کرده است، همچنان وی را در به‌دست‌دادن کاربردهای متفاوت از تجربه می‌ستاید. دیویی در همین کتاب پاسخی به کالینسن می‌دهد و آن این است که نظریه‌های مختلف مانند نظریهٔ هنر به‌مثابه بازی، توهم و... تنها به یک روایت حاشیه‌ای از تجربه پرداخته‌اند. درحالی‌که قصد وی بروز و ظهور قابلیت‌های بسیار و مغفول تجربه بوده است. توجه دادن به اهمیت دیویی و گرایش تجربی در زیبایی، خواست چنین تحقیقی در این ابعاد نیست، بلکه در حوزهٔ مورد نظر هر جست‌وجویی در هر منبعی، اطمینان خاطری بر اهمیت و کارایی این فیلسوف، با چنین گرایشی در باب هنر و زیباشناسی خواهد بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

بووی، اندرو، ***زیبایی‌شناسی و ذهنیت از کانت تا نیچه***، ترجمهٔ فریبرز مجیدی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.

جیمز، ویلیام ، ***پراگماتیسم***، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۹۱.

دیویی، جان، ***هنر به‌مثابهٔ تجربه***، ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۹۱.

دیویی، جان، ***منطق: تئوری تحقیق***، ترجمهٔ علی شریعتمداری، تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۶.

شفلر، اسرائیل، ***چهار پراگماتیست***، ترجمهٔ محسن حکیمی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۱.

کالینسن، دایانه، ***تجربهٔ زیباشناختی***، ترجمهٔ فریده فرنودفر، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.

کانت، ایمانوئل، ***نقد عقل عملی***، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران: نشر نورالثقلین، ۱۳۸۵.

کورنر، اشتفان، ***فلسفهٔ کانت***، ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۰.

نیچه، فردریک، ***غروب بتان***، ترجمهٔ مسعود انصاری، تهران: انتشارات جامی، ۱۳۸۶.

Alexander,Thomas, ***John Dewey's Theory Of Art,Experience and Nature:The Horizon Of Feeling***, Albany:Suny Press, 1987.

Dewey,John, ***Art as Experience***, New York, Capricon books, G.P.Putnam's Sons,1958.

Desmond,Kathleen, ***Ideas About Art***, Wiley Blackwell, 2011.

Gaut,Berys, Pragmatism, ***The Routledge Companion to Aesthetics***, Press Of Aesthetics. Edited By Jerrold Levinson, New York.Oxford, University, 2001.

Sartwell,Crispin, ***Aesthetics Of The Everyday***, The Oxford Handbook, 2003.

Shusterman, Richard, ***pragmatist aesthetics: living beauty, rethinking art***, New York, rowman & littlefield, 2000.

Shusterman, Richard, "Dewey's Art as Experience: The Psychological Background", ***Journal of Aesthetic Education***, 26–43, 44(1), 2010.

Shusterman, Richard, "The Pragmatist Aesthetics of William James", ***The British Journal of Aesthetics***, 51(4), Oxford University Press, 97-105, 2000.

Scruton,Roger, ***An Intelligent Person's Guide To Philosophy***, London, Duckworth, 1998.

Wartenberg, ThomasJohn**,** ***The Nature Of Art an Anthology***, Dewey,137-148,Thoms, 2007.

YuriKo Saito, ***Everyday Aesthetics*** , Oxford University Press, 2010.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

How the Universally and Naturally-Lived Experience Evolved into an Aesthetic Experience in John Dewey's Thought: An Exposition

Saeide Golmohamadi*

Shamsolmolouk Mostafavi**

Abstract

John Dewey, the American pragmatist philosopher, was an experimentalist when he introduced the pragmatic foundations of his thought. For him, experience is a key that opens the gates of aesthetics to him and all else. The telling title of his famous work, *Art as Experience* (1958), is evidence that for Dewey art is an experience while beauty is an event happening in the context of human life experiences. Focusing on *Art as Experience*, which is analytic in form and romantic in content, this paper seeks to explain how the experience of art developed and transformed in Dewey's thought. Then we illustrate how an aesthetic experience, by drawing on the possibilities the natural world and everyday life offer, can become accessible to human beings. Thus Dewy, as the philosopher of life, turns into a source of expression about art and beauty.

Key words: john Dewey-Art as Experience-Natural Experience-An Experience-Inchoate Experience-Aesthetic Experience

* Phd student of philosophy of art,faculty of law,theology and political science, and research branch,Islamic azad university,

Email address: Saeide.golmohamadi@gmail.com

** Assistant professor of philosophy, azad university of north Tehran,

Email address: Sha_mostafavi@yahoo.com