تحلیل معناشناختی«اِستِتیک» به مثابه نقد پدیدار شناختیِ شکل گرایی

فرنام مرادی نژاد*[۱] ، مرضیه پیراوی ونک[۲]، احمد الستی[۳]

۱و *- دانشجوی دکتری تخصصی پژوهش هنر، دانشگاه هنراصفهان.

۲- استادیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان.

۳- استادیار گروه سینما ،دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی هنرهای زیبا ، دانشگاه تهران.

Fmnzpc1380@yahoo.com

چکیده

جدل بین طرفداران برتری نقش امرمحسوس وامرمعقول در فرایند ادراکِ هنری بی‌گمان ازدیرینه‌ترین نزاعهای تاریخ فلسفه‌ی هنر و زیباشناسی به شمار می‌رود؛ نبردی که به محل مناقشه اصلی اردوگاه‌های تجربه‌گرا و عقل-گرا بدل شده است. هدف اصلی مقاله در ارتباط با این پرسش است که ریشه‌ی راستین زیباشناسی به چه چیز باز می‌گردد و چگونه غفلت از این معنا به داوری هایِ زیباشناختیِ شکل گرایانه، غافل از ادراک حسی منجر می-شود. این مقاله تلاش می‌کند به مَدد روش‌های تحلیل معناشناختیِ ریشه شناسی و اصطلاح شناسی، که ازاجزاء روش شناسی پدیدارشناختی به شمارمی‌آیند، با اشاره به بُن مایه‌ی «حسی» نهفته دربطن «اِستِتیک:Aesthetic»، به نقد نگره‌های شکل‌گرایانه ناب که مبتنی براستدلال‌های عقلی ومفهومی هستند؛ همچنین نگره‌های صرفا تجربه‌گرایانه که برعالم عینیّات و ماهیّت و جوهر ابژه‌های هنری تاکید می‌کنند پرداخته و ازاین رهگذر به مسیر پیش روی پدیدارشناسی به عنوان راه حلی برای کاهش فاصله بین امور محسوس ومعقول، یا دوگانه‌ی رئالیسم/ ایده آلیسم اشاره دارد .دربدنه‌ی اصلی مقاله به نظریه‌هایی که درتاریخ ِتحول زیباشناسی وفلسفه‌ی هنر با این تحلیل معناشناختی همراه هستند اشاره شده است.

واژه های کلیدی: استتیک، شکل گرایی ، تجربه گرایی، ادراک حسی، پدیدارشناسی.

۱. مقدمه

نزاع میان محسوس و معقول،برآمده از تاریخ پرفراز و نشیب فلسفه و متافیزیک و از جمله مهم‌ترین و بنیاد سازترین مباحث مرتبط با فلسفه هنر و زیباشناسی به شمار می‌آید.دوگانه‌ی محسوس /معقول را شاید بتوان به راستی «فلسفه ساز» لقب داد. سایر دوگانه‌های شهیر فلسفی مانند ادراک حسی/ادراک ذهنی، سوژه /ابژه، رئالیسم/ایده آلیسم، ماتریالیسم(فیزیک)/ متافیزیک،تن(جسم)/ جان(روح) ، ذهن‌گرایی/عین‌گرایی، فرم/محتوا، تجربه‌گرایی/عقل‌گرایی و ... را می‌توان سنتزی از دیالکتیک ابدی /ازلی امرمحسوس/امر معقول لقب داد. شاید بتوان با سادگی هرچه تمام‌تر آن را «نزاع برون/درون» نام داد. در حالیکه بخشی از نظریات زیباشناسانه با تاکید بر انگاره‌ها و پیش فرض‌های شکل گرایانه صِرف بر آن بودند که زیبایی و به مثابه غایت هنر و موضوع اصلی علمِ زیباشناسی"Aesthetics" است و این زیبایی ماحصل ساختار ها و صورتهای منظم و متعادل و متناسب و نتیجه دستور العمل ها و گرامر خاص هر هنر و نحو است، و به این ترتیب زیباشناسی را بیش از هر زمان دیگر به نظریه های بیانگری و هنر به مثابه زبان نزدیک کردند ؛ تا حدی که واژه‌ی"Aesthetics" می‌رفت که به برابرنهادِ "linguistics" تبدیل شود. گروهی دیگر از نظریه‌ها در حوزه‌ی زیباشناسی و فلسفه هنر با تاکید تام و تمام بر «ادراک حسی و تجربه» ، از ساختارها یا نهاد هایی مانند زبان دوری گزیدند و به دامان گونه ای «روانشناسی توصیفی/تجربی» و یا گونه‌ای دیگری از «زیباشناسی به مثابه‌ی علم» غلطیدند. این دسته از آراء تا به آن حد پیش رفتند که در وابستگی‌شان به روانشناسی تجربی به روش‌های سنجش دقیق علمی در رشته هایی مانند زیست شناسی و فیزیولوژی و آناتومی و زیست شیمی و مطالعات هورمونی و غدد درونی بدن متوسل شدند تا فرایند ایجاد التذاذ و ادراک ما از زیبایی را دریابند.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

بحث بر سر مفهوم زیبایی و معیارها و مصادیق هنری قدمتی تاریخی دارد.تاریخ زیبایی شناسی و فلسفه هنر با افلاطون و ارسطو آغاز شده و در روزگار مدرن از طریق بومگارتن و کانت و هگل و نیچه و هیدگر و بسیار کسان دیگر به زمانه ما رسید. مشخصا در زمینه‌ی ریشه‌یابی واژه‌ی "Aesthetic" می‌توان به اشاره‌ی مختصر پیر سوانه در کتاب «مبانی زیباشناسی»(۱۳۹۱) اشاره کرد.

۳. بیان مساله

به نظر می‌رسد که روش‌شناسی هیچ یک از طرفین دو اردوگاه «شکل گرایی /ذهن گرایی/عقل گرایی» و «حس گرایی/واقع گرایی/عین گرایی/تجربه گرایی» واجد آن فراگیری و جامعیّت برای تحلیل فرایند ادراک زیبایی نیستند . از جمله اینکه در روش شناسی شکل‌گرا، که بسیار بر تجزیه و تحلیل آثار هنری با دقّتی مضاعف و علمی استوار است ،گاهی آن مازاد موجود در یک اثر هنری (به مثابه یک گشتالت *یا هیات و کلیت*) ؛ یعنی آنچه کلیّت ارگانیک اثر افزون بر مجموع ریاضی گون آن به دست می‌دهد، از دست می‌رود. از طرف دیگر روش شناسی تجربه گرا در باب زیبایی با تاکید بر زیبایی بیرونی و موجود در عالم ابژه ها به عنوان امری که جوهری و ذاتی و ماهوّی برخی پدیده هاست، نقش اذهان بشری یا به تعبیر دقیقتر «شناخت» و دانش و معرفت بشری را کمرنگ می‌کند.

ادراک همه سوژه‌های این جهان از یک اثر هنری یکسان نیست و آگاهی ما در داوری و سنجش عقلی نسبت به مقوله زیبایی و اثر هنری نقش دارد. هستند بسیاری پدیده‌ها که واجد زیبایی به عنوان اعتباری بین‌الاذهانی نیستند. انسانها از نظر سازوکارهای هورمونی و لایه های روانشاختی تجربی و توصیفی و فیزیولوژی و آناتومی تا حد زیادی به هم شبیه هستند؛ اما ما روزانه در سراسر جهان و در طول تاریخ شاهد داوری های گوناگون نسبت به آثار هنری هستیم. مواردی مانند اختلاف نظر دو برادر دوقلوی همسان در باره یک فیلم واحد می‌تواند نشانه ای از این باشد که احتمالا اختلاف جایی در عالم درونِ این دو سوژه و البته نه در ژن ها یا شیمی بدن و یا چین‌های مغز آنها باشد؛ و البته مفروض است که هردو یک فیلم را در کنار هم و در شرایط محیطی یکسان می بینند. این ادلّه و شواهد مساله ساز هستند و نشان می‌دهند که نابسندگی روش شناسی نزد هردو گروه یا اردوگاه فکری امری تردید ناپذیر است.

۴. پرسش‌های پژوهش

ریشه اصلی کلمه ای که در بسیاری از زبانهای زنده جهان به معنای زیباشناسی آمده یعنی "Aesthetic" چیست؟ از پس این تحلیل معناشناسانه، میتوان به چه نتایجی درباره زیباشناسی و نظریه‌های مرتبط با زیبایی دست یافت؟ پدیدارشناسی به عنوان روشی که برای حل دوگانه های مشهور فلسفه پا به میدان گذاشت، باتکیه بر ادراک حسی و تجربه‌ی زیباشناسانه به چه نتایجی رسید و چه چالشهایی برای روش شناسی های متقدم ایجاد کرد؟ آیا این شکاف بین محسوس و معقول اساسا پر شدنی است؟

۵. چارچوب نظری کلی و روش پژوهش

مقاله تلاش می کند تا با مداقه در نزاع دیرین معقول و محسوس و اصولا تعاریف ارائه شده در باب "Aesthetic" درتاریخ زیبا شناسی و فلسفه هنر با ارائه تصویری از پیشینه، متقدمین و خاستگاه فکری در اردوگاههای بزرگ شکل گرایی/واقعگرایی یا عقل گرایی/تجربه گرایی به این نکته بپردازد که علی رغم تاثیر انکار ناشدنی این روش شناسی ها ، چگونه هردو فاقدآن فراگیری و شمول برای تفسیر زیبایی در تمام انواع و گونه های هنری هستند که مورد پسند مخاطبان گسترده (آدمیان کره خاکی از نخبه گرفته تا توده) قرار دارند.

گفتنی است که شکل گرایان با کسر کردن بسیاری از انواع سینمایی از پانتئون[1] هنر به دلیل فقدان یا کمرنگ بودن عناصر مورد نظرشان که به باور آنها زیبا شناسی هنری و گرامر و نحو هنر را شکل می دهند، با تکیه بر زیبا شناسی به مثابه هماهنگی و تناسب و ریتم و توازن و مبتنی بر ساختارهای موسیقایی یا زیبایی از منظری کاملاشکل گرایانه(فرمالیستی) ، زشتی در هنر را مردود دانسته است. اما با پررنگ شدن نقش مخاطب در فرایند های ادراک هنری دیدن از میانه دهه ۱۹۷۰ و

ظهور مجدد پدیدار شناسی در دهه ۱۹۹۰ که بر تجربه زیباشناختی بیش ازشکل گرایی و نشانه شناسی دهه های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰میلادی تاکید داشتند، آراء شکل گرایان با چالشِ مواجهه با ادراک حسی و تجربه واقعی «تماشاگری»/ Spectatorship روبرو شد. پدیدار شناسی برای اثبات مدعای خود در برابر شکل گرایی به روشِ کار آمدِ بر آمده از زبان شناسی ؛ یعنی اصطلاح شناسی و ریشه شناسی/ Etymology and Terminology متوسل می‌شود. «روشی که شاید بیش از هر نام بزرگی در عرصه پدیدار شناسی و *فلسفه اگزیستانس* توسط یکی از بزرگترین نامها یعنی *مارتین هایدگر* با تسلّط و توانمندی تام و تمام به کار گرفته شده باشد؛ .هرچند بسیاری اورا به کاربرد دلخواهانه و گاهی مغایر با معنای متداول و رائج دالها یا الفاظ و اصطلاحات متهم می‌کنند، به نظر می‌رسد که منتقدان به دلیل عدم تسلط یا آگاهی و اشراف کامل به زبان آلمانی و ریشه های لاتین آن دچار این خطا شده اند؛ هرچند نمونه هایی از پیچش‌های غریب و به اصطلاح «از آنِ خود سازی»واژگان نزد هایدگر یافته می شود و صد البته که هایدگر این واژه ها را نساخته یا جعل نکرده است- هرچند نمونه های واژه سازی البته بر پایه قواعد زبان آلمانی نیز کم نیستند- و از زبان روزمره‌ی آلمانی وام گرفته است. بسیاری از واژگان نزد هایدگر هرچند نوپدید نیستند؛ اما معنای خاص مراد هایدگر با مدلول یا معنای نزد آلمانی زبانان یکی نیست»(جمادی،۴۸۳:۱۳۸۵). علاقه‌ی او به کاربرد نخستین کلمات و معنای نخستین و امروزه مهجور می‌تواند عنوان فیلسوفِ *«سرآغاز»* را زیبنده‌ی او سازد. در گام بعد از واژه شناسی و ریشه -شناسی نشان خواهیم داد که چگونه این مغفول ماندن ریشه "Aesthetic" به نادیده گرفتن بخش نه چندان کوچکی از تاریخ هنر به طور عام از طرف اردوگاه فرمالیسم/ساخت‌گرایی منجر شده است. از پس ریشه شناسی و واژه شناسی نشان خواهیم داد که چگونه پدیدار شناسی قرن بیستم با تکیه بر تجربه زیباشناختی و هرمنوتیک مدرن (یگانه نبودن معنای متن) به اهمیّت مخاطب پی برد و راه رابرای فرهنگ شناسی مخاطب هموار کرد.از طرف دیگر واکنش های متفاوت آدمیان به آثار هنری واحد نشان داد که چیزی دردرون و نه الزاما تفاوتهای هورمونی و ذاتی؛ بلکه امری اکتسابی مانند شناخت یا دانش و آگاهی نیز به متفاوت بودن تجربه زیباشناسانه نزد سوژه های مختلف بشری می انجامد و پدیدار شناسی علی‌رغم قرابت بیشتر به تجربه‌گرایی نمی‌تواند و نباید بر همان طریق پیشین اصرار کند. پدیدار شناسی به عنوان شیوه‌ای که همه این موضوعات را به رسمیّت می شناسد و به منظور پر کردن یا دست کم کاهش این شکاف تاریخی امر محسوس/امر معقول وارد عمل شده و چارچوب نظری کلی این مقاله را تشکیل می دهد.

۶. اصطلاح شناسی و ریشه شناسی "Aesthetic"

در رویارویی نخستین با واژه Aesthetic در فرهنگهای لغات و دایره المعارفهای معمول؛ یعنی فارسی به انگلیسی ، انگلیسی به فارسی و انگلیسی به انگلیسی و لغت نامه فارسی) موجود به معانی زیر بر می خوریم:

در فرهنگ فارسی تک جلدی دکتر معین چنین واژه ای موجود نیست،فقط زیبایی به عنوان مدخل وجود دارد. درفرهنگ لغت معاصر فارسی به انگلیسی کیمیا(به کوشش کریم امامی) هردو مدخل زیبایی شناختی و زیبایی شناسی وجود دارند .«زیبایی شناسی یا زیبا شناسی با علم‌الجمال و (Aesthetics(Br و Esthetics(US) مترادف آورده شده است.در دیکشنری حیم فارسی به انگلیسی هم چنین مدخلی وجود ندارد. در فرهنگ لغت انگلیسی به فارسی آریانپور در برابر Aesthetic مترادفهای وابسته به زیباشناسی،زیباشناختی،وابسته به زیبایی،هنری، حساس نسبت به هنر و زیبایی و در برابر Aesthetics {علم} زیبایی شناسی آورده شده است».

در Oxford Advanced Learner's Dictionary در مورد واژه aestheteبه کاربرد توهین آمیز و موهن(Derogatory) کلمه در برخی موارد اشاره شده که به طعنه به شخص مدعی هنر دوستی و زیبایی پرستی اطلاق می شود.در برابر واژه aesthetic به معانی از قبیل دغدغه‌ی زیبایی و ارج نهادن به زیبایی داشتن، ارج نهادن به امور و اشیاء زیبا و زیبایی، زیبا به نظر رسیدن،مجموعه قواعد و اصولی که بر ذائقه یا سبک هنری هنرمند تاثیر می گذارند و شاخه ای از فلسفه که با اصول زیبایی و ذائقه هنری سروکار دارد، اشاره شده است.

در Wikipedia English در برابر Aesthetics به شاخه ای از فلسفه اشاره شده است که با ماهیت هنر، زیبایی و سلیقه و ذایقه‌ی آفرینش و خلق و ارج نهادن و تحسین و تقدیر زیبایی سروکار دارد. زیبایی شناسی با شیوه های که به روشهای علمی نزدیکتر است به مطالعه ارزشهای حسی(حسّانی) و یا حسی-عاطفی می پردازد.گاهی «داوری بر اساس عواطف و ذائقه

هنری(Taste Criticism)» تعریف می‌شود و برخی منتقدین زیبایی شناسی را انعکاس انتقادی هنر، فرهنگ و طبیعت تلقی می‌کنند.

در جستجوی مدخل aesthetic با واژه asceticism هم مواجه می‌شویم که بنیادا با aesthetic متفاوت است و به مکتب ریاضت کشی و زُهد گرایی اشاره دارد. همچنین اصطلاح aesthetician(esthetician) در فرهنگ های پزشکی به عنوان متخصص مراقبت از پوست و زیبایی و برابر نهاد cosmetologist نیز آورده شده است.

در جدول(۱) به مترادفها،کلمات مرتبط، متضادهای قریب و متضادهای ذیل اشاره شده است

جدول (۱)(ماخذ:www.Merriam-Webster.com)

Synonyms	*Related Words*	*Near Antonyms*	*Antonyms*
attractive	alluring	Abhorrent	Grotesque
،beauteous	appealing	Bad	Hideous
،bonnie	charming	Disgusting	Homely
،comely	cunning	Dreadful	Ill-favored
،cute	delightful	Foul	Plain
،drop-dead	engaging	Frightful	Ugly
fair	fascinating	Horrible	Unaesthetic
،fetching،	glamorous	Nasty	Unattractive
Good	elegant	Offensive	Unbeautiful
good-looking	exquisite	Repulsive	Uncomely
،goodly	glorious	Revolting	Uncute
،gorgeous	Junoesque	Terrible	Unhandsome
،handsome	magnificent	Vile	Unlovely
Knockout	splendid	Unpleasant	Unpretty
،likely	statuesque	Gorgonian	Unsightly
Lovely	sublime		
،lovesome	superb		
stunning	perfect		
،taking	pleasant		
،well-favored	Desirable		
، pretty	Seductive		
، seemly	photogenic		

۱,۶. خلاصه ای از ریشه شناسی "Aesthetic"

«نخستین کاربرد یا ابداع این واژه در سال ۱۷۹۸ ثبت شده است. ماخوذ از کلمه آلمانی ästhetisch و فرانسوی esthétique است که این دو خود ماخوذ از ریشه نئولاتین aestheticus ، ماخوذ از ریشه یونانی aistheticus می باشند که حسی یا ادراکی(دریافتی، فهمی) معنا می‌دهد. مصدر اصلی aisthanesthai است که به معنای دریافت کردن و فهمیدن و ادراک کردن (توسط حوای یا ذهن) و احساس کردن آمده است.در زبان انگلیسی همزمان با ترجمه آثار ایمانوئل کانت عمومیت یافت که واژه را در معنای علمی که با شرائط(چگونگی) ادراک(دریافت) حسی سروکار دارد مطرح کرده بود.کانت تلاش کرد تا واژه را پس از آنکه الکساندر بومگارتن۲در آلمانی از آن تحت عنوان «نقد ذائقه یا سلیقه هنری» یاد کرده بود(واژه در زبان آلمانی بین سالهای ۱۷۳۴ تا ۱۷۵۰رواج یافته بود) تصحیح کند، که البته این طرز تلقی علی رغم مخالفتهای دانشگاهی و عالمانه در عالم انگلوساکسون تا حدود سال ۱۸۳۰ ادامه داشته و از طرفدارانی هم برخوردار بوده است. بومگارتن واژه را از هرگونه مبنای فلسفی تهی کرده بود.والتر پیتر۳ در۱۸۶۸ از این واژه برای اشاره و توصیف مکتب / جنبش هنر برای هنر یا مکتب پارناسین ازاین واژه مدد گرفت که کلمه را در ابهام بیشتری فروبرد و از معنای آغازینش دور کرد»(مآخذ: http//www.etymoonline.com ؛ www.thesurous.com).

«در ریشه واژه های موجود در زبانهای اروپائی برای زیبا شناسی به واسطه لاتین به یونانی بازمی گردد و به فعلی که در جدول(۲) شرح داده شده است.شایان ذکر است که در ریشه شناسی Aesthetic می‌توان تا زبانهای سانسکریت و زبان هیتی های(Hittite) آناتولی که ساکنان ۱۸۰۰سال قبل از میلاد این فلات بوده اند عقب رفت و به معانی مشترک با لاتین و یونانی دست یافت. در این دو زبان هند و اروپائی(PIE) هم ریشه، به معنای« می بینم» اشاره شده است و البته در سانسکریت در

معنای قیودی مانند «به روشنی»، «آشکارا» و «علنا» نیز آورده شده است»(ماخذ: http://en.wiktionary.org/wiki/ α σθάνομαι).

ریشه شناسی و واژه شناسی بر مدعای ما مبنی بر مغفول ماندن ریشه‌ی «ادراک حسی» در تاریخ زیبایی شناسی صحه می‌گذارد.

جدول (۲) ریشه شناسی aestheticو دیگر معادلهای اروپائی زیبا شناسی (ماخذ:WWW.Biblesuite.com/Greek)

ریشه شناسی و معنا	نویسه گردانی (Transliteration)	نقش در دستورزبان (Part of speech)	صورتهای بدیل	کلمه اصلی
به معنای درک می کنم، می‌فهمم ،متوجه‌می شوم،می-آموزم،(می دانم، از طریق حواس فیزیکی و خارجی)،حس می-کنم‌آمده‌است.بیشتربر ادراک‌حسی دلالت دارد تا ذهنی.در اصل از ریشه PIE: awis-dh-yo، که به صورت $*h_2ewisd$ ماخوذ از $*h_2ew$ هم نوشته می شود.که نهایتا به فرم auیا ϊω ((aiō)) یا لاتین audiō به معنای می بینم و درک می کنم باز می گردد.	aisthanomai	فعل	α σθομαι (aisthomai)	α σθάνομαι

۶,۲. "Aesthetic" به مثابه ادراک حسی دربرابر سایر تفاسیر در تاریخ زیبا شناسی

در این بخش از مقاله به نظریاتی که به این بن مایه معناشناسانه توجه کرده اند و پاره‌ای از نظرات که با دوری معنادار از این ریشه شناسی مسیر دیگری را برگزیده‌اند اشاره می‌شود.در بسیاری از منابع و دایره المعارفهای هنری موجود Aesthetic را به شناخت مفاهیم زیبایی و هنر در گذشته و شاخه ای از فلسفه می‌دانستند؛ ولی امروزه آمیزه‌ای از فلسفه، روان‌شناسی و جامعه شناسی هنر محسوب می‌شود. بنابراین زیباشناسی جدید فقط به اینکه چه چیزی در هنر «زیبا» است نمی پردازد؛ بلکه «می‌کوشد سرچشمه‌های حساسیّت آدمی به صُوَر هنری و ارتباط هنر با سایر عرصه‌های فرهنگ(فلسفه، اخلاق، دین و الهیات، علم، اقتصاد، صنعت) را کشف کند»(پاکباز، ۱۳۸۵:۲۸۷).

«ارزیابی آناتومیک و فیزیولوژیک و تعریف هنر و زیباشناسی بر اساس کارکردهای بخش های مختلف مغز و نقش نیم کره‌ی راست در درک «وجوه فرمال» بخش عمده ای از مطالعات درباب ریشه های زیست شناختی ادراک حسی یا زیبا شناسی را تشکیل می‌دهند»(رازافشا،۱۳۷۸:۱۰۵). برخی بر این باور بودند که «زیبایی شناسی در ابتدا بر آن بود که راه علوم طبیعی چون فیزیک،شیمی و زیست شناسی را در پیش بگیرد؛ ولی به زودی معلوم شد که زیبایی شناسی را نمی توان به آزمایشگاه کشاند و با آزمایشهائی بر روی جانوران به رشد و توسعه آن کمک کرد»(یوسفیان،۱۳۷۹:۱۳۵). به باور این گروه« Aesthetic به عنوان بخشی از ارزش شناسی(Axiology)بیشتر مربوط به فلسفه و حتی منطق است تا زیست شناسی و روانشناسی و علومی از این دست هرچند این علوم هم از آن بی بهره نیستند»(مومنی، ۱۳۸۲:۳۰).«افرادی چون *وایت هد* سنگ بنای هرنوع زیباشناسی هنری را« انتقال نمادین احساس» دانسته، برخی اجزاء ذهن بشری را خاستگاه و مصدر خودآگاهی، اعتقادات، احساسات و آزادی که برای خلق هنری لازم است معرفی می‌کند»(رید،۱۳۸۷:۲۶). نظریه پردازانی چون پی یر سوانه نیز از Aesthetic تحت عنوان علم امر محسوس نام برده اند که «در آغاز ربط چندانی با هنر و زیبایی نداشته و به تدریج از بومگارتن(علم شناخت حسی و فرودست) تا کانت (امر زیبا) و هگل(هنر) دچار تحول و تغییر ماهوّی شده است»(سوانه،۱۳۸۸: ۱۹-۱۶).

گروهی مانند مارک ژیمنز هم زیبا شناسی را «حوزه ای فرافرهنگی و جهانشمول با پیوندی عمیق با نقد و فلسفه می دانند که با برداشت رائج از اصطلاح «زیبایی شناسی» که در غرب رایج است و به امور آرایشی و زیبایی و به چروک زدایی پوست(Lifting) و سایر امور پیرایشی دلالت می‌کند، متفاوت است .ژیمنز بیان می‌کند که گرچه زیبایی یا نگرش فرهنگها و

جوامع به زیبایی در مقاطع مشخص تاریخیشان با زیبایی ارتباط داشته؛ اما امروز دیگر خبری از پاسداری معیارها و هنجارها و قرارداد های «هماهنگی زیبا» به شیوه قبل نیست و زیبا شناسی را بیش از هرچیز با فلسفه ورزیدن و از حق نقد برخوردار بودن و نقد را تکلیف دانستن مرتبط می داند. .او هدف خودرا پرهیز از ورود به معانی و کاربرد های "Aesthetic" معرفی می‌کند و دلیل اتخاذ این موضع را تعدّد معانی مصطلح بسیار متعدد و دشوار بودن اثبات پیشرفت زیباشناسانه یا به تعبیری وجود یک زیبای مطلق و ایده آل و متعالی در فرم افلاطونی اش در روزگار کنونی می‌داند. نسبی گرایی در مقولات زیبایی شناسی جانشین ایده -آلیسم شده و البته ناگفته نماند که هنوز هم در ستایش بساری پدیده‌ها می‌گوییم :زیباست و زیبایی برای ما نامتغیر، غیر تاریخی و یا فراتاریخی است و بسیاری احکام ذوقی عمومی و کلی هنوز هم جاری و ساری‌اند» .(ژیمنز،۱۳۹۰: ۲۸-۱۲).بندیتوکروچه زیباشناسی را «درآمدی بر فلسفه می نامد؛ هرچند خود زیبایی شناسی را مبری از عقل و استدلال ناب می-داند و آنرا زمینه‌ی ورود و عامل بیداری ذهن جوانان جویای فلسفه معرفی می‌کند» (کروچه،۱۳۸۸:۴) که «به نظر شیلینگ در باب ارغنون و سنگ بنای فلسفه بودن زیبایی شناسی(حس به عنوان زیربنای فلسفه) نزدیک است»(مهاجر،۱۳۷۵:۷۹۷).

زیباشناسی گاهی در معنای حسی اش به مطالعات انسان شناسی اجتماعی و فرهنگی نیز تعبیر شده است.«کارکرد هنر در میان اقوام مائوری که توسط *هانسن* بررسی شده نشان می دهد که هنر که موضوع زیباشناسی است به وسیله ای ادراکی/حسی برای درک و دریافت فرهنگ و نه فقط ایفاگر نقشی ظاهری در مناسک و آداب مذهبی مبدل شده است»(اندرسن،۱۳۸۴:۲۲۰)؛ اما زیبا شناسی متکی به ادراک حسی صِرف مخالفین پرقدرتی دارد.«در پیوند با گونه ای خردگرایی ارسطوئی/افلاطونی (هنر به مثابه عادتی خاص یا مهارتی مکتسبه از سوی عقل)، یزدان شناسی *توماس آکوئیناس* کل زیبایی ها را تجلی ناتمام یک زیبایی عالی می داند ، بیان دیگری از زیباشناسی عرفانی دیونیزوس در رساله اسماء الهی» (مدد پور،۱۳۸۳:۱۳۶)«توماس آکوئیناس بنیادا به زیباشناسی نه به عنوان ادراک حسی صرف؛ بلکه به مثابه ادراک عقلی و کلی و درونی می نگریست. نفس شناسی(پسیکولوژی) او در باب زیبایی شناسی و زیبایی را می‌توان عقل‌گرایی زیباشناختی(Aesthetic Intellectualism)لقب داد که جنبه‌ی ماندگار زیباشناسی دوران مَدرَسی است»(تاتارکوویچ،۱۳۸۷:۵۴). نکته‌ی جالب سویه‌ی پدیدارشناسانانه و قرن بیستمی آکوئیناس است که با جمله ای وحدت بخش و یاد آور کلام موریس مرلوپونتی(Maurice Merleau-Ponty)تاکید دارد که این انسان است که با ذهن و حس زیبایی را ادراک می‌کند و نه حس و نه ذهن به تنهایی ادراک نمی‌کنند. و نهایتا « عده ای در تقابل با تعبیر رایج از بحث ادراک نزد *دیوید هیوم* ، زیبایی را نه یک داده یا کیفیّتی حسی صرف که در مقابل ذهن قرار می گیرد؛ بلکه در عملی که ذهن با آن انجام می‌دهد نهفته می‌دانند» (کمپ،۱۳۸۷:۲۷۸).

۶،۳. پدیدارشناسی در مقام منتقد داوریِ شکل گرایانه‌ی صِرف در باب زیبایی

«کانت بر داوری های زیباشناسانه درباره زیبایی(طبیعی و هنری) و نه به طور مشخص بر تجربه های زیباشناسانه تاکید داشت؛ اما وقتی سخن از لذت آزادی و سازگاری محسوس فاهمه و مخیله به میان می آورد بر حضور تجربه در داوری زیباشناسانه (به دلیل وجود لذت و سازگاری درونی) اعتراف می کند. حالا اندک اندک مشخص می شود که زیبایی و دیگر خصوصیّات زیباشناسانه صرفا ویژگی های ذاتی و جوهری اشیاء نیستند ؛ بلکه در حقیقت پاسخهای ادراکی و شناختی و عاطفی مخاطب اند. مساله‌ای که به موضوع اصلیِ نظریه‌های زیباشناسانه متاخر تبدیل شد و افرادی مثل *جان دیویی* به آن پرداختند»(گلدمن، ۱۳۹۱:۱۳۸).به باور این گروه «تجربه زیبایی شناختی اغلب مثبت و خوشایند و مطلوب است و اینکه بسیاری از تجارب احتمالا زیبایی شناختی بوده و کیفیّت آن را می توان با توجه به تمرکز شخص بر آن سنجید»(لیت،۱۳۸۲:۳۴).

«پدیدار شناسی به طور سنتی در فلسفه به معنای «علم پدیدارها» است. اصطلاح در قرن بیستم با آثار ادموندهوسرلو موریس مرلوپونتی در آلمان و فرانسه شناخته شد، اما نکته جالب توجه این است که پدیدار شناسی متولد همان سالهای میانی قرن هجدهم میلادی است (لامبر فیلسوف و منجم فرانسوی در ۱۷۶۴ پدیدارشناسی را همزمان با خلق واژه Aesthetic توسط بومگارتن منتشر کرد)»(دارتیگ،۱۳۷۵:۴). «بعد ها هگل اصطلاح را برای نشان دادن سیر صبورانه روان(جان) در طول تاریخ و ظهور مراتب حرکت استکمالی روان(جان) و جلوه های مختلف آن به کار برد»(پیراوی ونک،۱۳۸۹:۱۶). افلاطون(که در بحث جستجوی زیبایی و امر زیبا نیای فکری ساختگرایان و فرمالیستها محسوب می‌شود) بی‌آنکه خود بداند پدیدارشناسی کرده بود، زیرا می‌کوشید برای پدیده ها یعنی هرآنچه بر روی زمین پدیدار می‌شود دلیل بجوید؛ اما افلاطون وامدار و نماینده خردگرایی سقراطی بود و دلیل وجودی پدیدار ها را نه در سطح محسوسات؛ بلکه در معقولات جستجو می‌کرد.

حال آنکه پدیدار شناسی همواره می‌کوشد «اثر هنری را بدون ارجاع به عوالم دیگر تفسیر کند و در حقیقت پدیدارشناسی در حوزه زیباشناسی به شرایط ادراک حسی و نتیجتا به وجود یا اگزیستانس اثر هنری می پردازد»(سوانه،۱۳۸۸:۱۰۵)؛ یعنی فهم اثر هنری همچون یک پدیده به معنای تعلیق ارزش ها و ارزش‌شناسی است که مثلا نگاه شکل گرایانه در پی اثبات وجود آنها دراثر هنری است. پدیدارشناسی نسبت به ارزش شناسی گامی به عقب و گامی به پیش بر می‌دارد.حالا دیگر ما آثار هنری را با روش تجزیه و تحلیل به عناصرشان (مثلا قاب‌ها و نماها و صحنه ها و سکانس ها در یک فیلم) تجزیه نکرده، وارد رمزگشایی از نیات مولف و مهندسی‌های دقیق او نمی‌شویم.

«برای پدیدارشناسی داوری مهم نیست؛ بلکه حس کردن و فهمیدن اثر اولویت دارد. بنابراین با الگوبرداری از عنوان کتاب میکل دوفرن(Mikel Dufrenne) پدیدارشناس فرانسوی، به‌جای «پدیدارشناسی اثر هنری» از «پدیدارشناسی تجربه‌ی زیباشناختی »سخن می گوییم. این نگاه یا روش شناسی قرن بیستمی را البته می توان حتی در زیباشناسی هگل مشاهده کرد که مثلا نسبت به کانت و نگره‌ی شکل‌گرایانه و بحث در باب امور زیبا و والای غیرهنری و طبیعی و اخلاقی اش، بیشتر به خود هنر و آثار هنری پرداخت. اثر هنری برای هگل در مکانی مابین محسوس بی واسطه و تفکر محض قرار دارد و البته موجود مادّی صرف هم نیست. اثر هنری حوزه‌ی صرفا محسوس ادراکات ناب حسی را ترک کرده(تمایز امر زیبا از امر مطبوع)؛ اما هنوز به اوج اندیشه های ناب هم نرسیده است(تمایز امر زیبا از امر حقیقی). این تجلّی ایده در اثر هنری از طریق یک فرم محسوس و سَروری ایده بر فرم چکیده‌ی نگره‌ی هگل است.. در گام بعدی بود که «بازگشت به خود چیزها» یا شعار اصلی پدیدار شناسی به منزله احیای رابطه دیرینه میان آگاهی و جهان پا به میدان گذاشت.انسان پیش از شکل‌گیری علوم و شناخت علمی، پدیدارهای جهان را دیده و تجربه کرده بود؛ دریا را پیش از اقیانوس شناسی می‌شناخت؛ آثار هنری را دیده بود ؛ خیلی جلوتر از اینکه بومگارتن بنیاد علمی زیباشناسی را پایه گذاری کند. اینجا به قول سوانه نقطه‌ی عزیمت پژوهشی پیشاتاملی[۴] است و تجربه‌ی زیباشناختی صرفا یا مستقیما به اثر هنری محدود نمی شود؛ بلکه هدف بازگشت به معنای اولیه aesthesis یعنی ادراک حسی و حساسیت است.گسست پدیدار شناسی تجربه زیباشناختی از کار هگل اینگونه درک می‌شود که کارهنرمند (اثرهنری) دیگر به نحومقدم بر تجربه[۵] به سیستمی از ایده ها وابسته نیستش؛ بلکه طبیعتا به شکل موخر بر تجربه[۶] سیستم ادراک حسی ما را گسترش می‌دهد»(پیشین: ۱۰۸-۱۰۷).

بدن اثر هنری مارا به جسم جهان و به جسم خودمان نزدیک می کند. پدیدار شناس زیباشناس باید خودش را در نزدیک‌ترین فاصله به آثار هنری و هنرمندان قرار دهد و فضاهای تهی و بکر و سکوتهارا کاوش کند. اینجاست که دیگر آن اندیشیدن‌های مولف سینمایی و چیزی که شکل گرایان از آن به عنوان «طرح اصلی بزرگ» که تنها در ذهن هنرمندان نابغه و در آثار گرانقدر و تاریخ ساز و بر مبنای ایده های بزرگ(مثلا انقلابی گری وآرمان مارکسیسم در مکتب مونتاژ شوروی و هرکلان روایتی از این دست) شکل می گیرد ،جای خودرا به ادراکهای حسی جزئی ما بینندگان تن آگاه ؛ اما نه الزاما معرفت شناس و شکل‌گرا می‌دهد. مثالش تماشاگرانی که فیلم «هامون» مهرجویی را نه به خاطر تدوین مناسب ریتمیک یا نظم موجود در پلانها از نظر قاب بندی و ارتفاع دوربین و یا فلسفه اگزیستانسیالیسم *کی یر کگوری* و اضطراب وجودی؛ بلکه تنها بادرک حسی جزئی از طلاق و جدائی و حرمان معشوق یا سرگشتگی مردی مردد به نظاره می‌نشینند.

نتیجه گیری بر علیه دیدگاههای علمی(ساخت‌گرایان با Aesthetics یا زیبا شناسی به مثابه علم موافق اند تا Aesthetic به مثابه تجربه و ادراک حسی) و تحلیلی در زیبا شناسی را باید در چارچوب نزاع کلان تر و تاریخی موجود در فلسفه هنر و زیبایی شناسی جستجو کرد. در برابر نظریه های شکل گرایانه افرادی چون کلایوبل(Clive Bell)،روش های پدیدارشناسانه بیشتر بر تجربه زنده و زیسته تماشاگری تاکید می کنند.کلایو بل در کتاب «هنر»(۱۹۱۴)یکی از نخستین گزاره های جدلی فرمالیسم را مطرح می کند و با تاکید بر اهمیّت ساختار «در برابر عواطفی چون خشم و ترس و لذت و بی ارتباط بودن هنری بصری مانند نقاشی با تقلید و بازنمائی ، مدعی بود که موضوع واقعی نقاشی چیزی است که او آنرا« فرم دلالتگر» می‌نامید؛ یعنی نمایش طُرفه و زیبای خطوط،رنگها، اشکال و احجام و بُردار ها و فضای دوبعدی و سه بعدی »(کارول،۱۳۹۱:۶۷).این نظریّات که بنیادا با نظریه بیانی‌ی هنر و نظریه بازنمودی هنر ستیز می کنند (یعنی با تعریف هنر به معنای بیان عواطف و احساسات آفریننده هنری وهنربه معنای تقلید و بازنمائی افلاطونی و ارسطویی)؛ اما خود داری این اشکال هستند که از تعریف دقیق این «فرم دلالتگر» عاجز اند و تنها به ذکر مثال بسنده می‌کنند و از اصول چیزی نمی‌گویند. چه چیزی همنشینی برخی اشکال را دارای معنا و دیگر آرایش‌ها را فاقد معنا می‌سازد؟ . این ابهام در قلب شکل گرایی کلایو بل وجود دارد.

۶،۴. پدیدار شناسی در برابر تجربه گرایی محض

امّا پدیدار شناسی باید به دقت مراقب نقاط ضعف نهفته در بطن نظریه های مبتنی بر تجربه زیباشناسانه باشد. بسیاری در این امر مردد هستند که بشود از تجربه‌ی زیباشناسانه یکپارچه و منسجم سخن گفت. شاید ما از یک شیء یا پدیدار یکپارچه سخن بگوییم؛ اما آیا ادراک آن هم یکپارچه است؟آیا هر تجربه یکپارچه ای در مواجهه با جهان ابژه ها(مُدرَکات) تجربه زیبایی شناسانه است؟ما به عنوان سوژه ها(مُدرِکها)بر پدیده‌ای متمرکز می‌شویم و معطوف آن می‌شویم .آیا هر تجربه ای از این دست زیباشناسانه است؟نکته دیگری که به اصول پدیدار شناسی باز می‌گردد و برای تجربه‌ی زیباشناسانه مبتنی بر ادراک حسی محض و ناب دردسرساز می‌شود این است که «در پرانتز گذاشتن» یا«اپوخه کردن» (Bracketing / Epoché) (خوداری از دادن حکم) در مواجهه با اثر هنری اساسا ممکن است یا نه. ما سوژه‌های زیسته و درگیر در زیست‌جهانِ مملو از آثار هنری و انواع نقدها و شیوه های اطلاع رسانی و آگاهی بخشی و رسانه های متنوع در برخورد با هر اثر هنری تجربه زیباشناسانه نابی نخواهیم داشت. این تجربه به واسطه ذهن از تجارب یا آگاهی های پیشین بهره می‌گیرد و بر برخوردهای بعدی ما با ابژه های هنری هم تاثیر می‌گذارد. در قلمروی خود آگاهی اگر به مثال پیشین مقاله رجوع کنیم- نمی‌توان دانسته های سوژه درباره مثلا فلسفه اگزیستانسیالیسم کی یر کگور و بحث جدال ایمان(باور به امر محال) و عقل و شک بین این دو حد رادر تجربه زیباشناختی تماشای فیلم هامون مهرجویی کاملا کنار گذاشت.

تجربه نابی وجود ندارد و در بی‌واسطه ترین حالت نیز ذهن و عقل و دانش (ساختگرایی یا کنستراکتیویسم) به جهان تجربه رئالیستی پدیدار شناسانه نشت خواهند کرد. به تعبیر دقیق تر، پدیدارشناسی باید مراقب باشد که درگیری صرف و شدید ادراک حسی با اثر هنری - که ممکن است مارا تا مرتبه شیدا و شیفته شدن آن پیش ببرد - به معنای ادراک کامل آن نیست.گاهی ما نباید کاملا خودرا از یاد ببریم و در دنیای اثر غرق شویم. فاصله گیری و آمادگی شناختی هم برای ادراک کامل اثر هنری لازم است.

نتیجه گیری

پدیدارشناسی ادراک حسی یا تجربه زیبا شناسانه که با تکیه بر تحلیل معنا شناسانه(ریشه شناسانه/واژه شناسانه) اعتبار تاریخی و جغرافیایی خود را نشان می‌دهد (در بسیاری از کشورها استتیک و اشکال متنوعش برابر نهاد زیباشناسی هستند) و ما را از کَمَند عقل‌گرایی و محاسبه‌گری ایده آلیستی نظریه های شکل‌گرا نجات می‌دهد. حالا دیگر ذهنی گرایی هنرمند نخبه و نابغه(نماد رمانتیسیسم) و درون‌گرایی مخاطب(نظریه‌های بیانگری در هنر) نیست که اهمیّت صرف دارد. ابژه هنری بیرونی حتما دلایلی برای زیبا بودن دارد که فارغ از فعالیت ذهن ما وجود دارند. اما ادراک حسی ما نیز جایگاه خود را دارد. پدیدار شناسی با شعار «پیش به سوی خود چیزها » از ذهن مداری دکارتی روی برتافت، بر اهمیّت تن(جسم) تاکید کرد و آنرا امتداد(Extension)صرف ذهن قلمداد نکرد. اما این روی برتافتن نمی‌تواند و نباید به معنای فراموش کردن جایگاه ذهن و آگاهی و معرفت باشد. پدیدارشناسی تجربه‌ی زیباشناسانه نباید در دامچاله و مَغاک ادبیّت و توصیف صرف تجربه مواجهه با زیبایی (یا حتی زشتی) سقوط کند. پدیدار شناسی آنگاه شکاف بین عقل گرایی و تجربه گرایی را پر خواهد کرد و زیباشناسی را در معنای دقیقش به کار خواهد برد که پدیدارشناسی معرفت شناختی(Epistemological Phenomenology) پا به عرصه بگذارد.این راه حل کشف امروز ما نیست ، راهی است که خود پدیدارشناسی گشود و بر بستر آن نضج یافت. آیا این به معنای التقاطی گرایی(Eclecticism)پدیدار شناسی است؟ درروزگار ما اگر چنین باشد نیز نباید آشفته شد. برای حل مشکل بین دوعنصر ساکن کرانه های فلسفه در زمانه‌ی« پساپست مدرن»، درجهانی که مفهوم اصالت و ناب بودگی(Purity/Originality)چندان محلی از اِعراب ندارد، پدیدارشناسی پُلی است برای پیوند دوگانه های (ظاهرا) بی‌فصل مشترک(Dichotomy). طُرفه این که حتی در حوزه هایی مانند سیاست نیز پس از قرنها کشمکش تلاشی پدیدارشناسانه در جریان است تا بر بستر سیاست عملی(Real Politics) و پراگماتیسمِ کارکرد گرا شکاف بین ایده آلیسم و رئالیسم به حداقل برسد.این شکاف پرناشدنی است؛ امّا پدیدار شناسی طریقی ممکن برای میل به سوی وحدت و زیباسازی جهان است. پدیدار شناسی و تحلیل معناشناسانه نشان داد که ادراک حسی در بن زیبا شناسی نهفته است. آیا حس ما را به دوری از این جهان و نابودی آن (زشت کردن زیبایی)تشویق می‌کند؟جز در موارد آسیب شناسانه و بیمارگون چنین به نظر نمی‌رسد .پدیدارشناسی کم کردن بُعد یا فاصله با جهان است؛ همانطور که به زیبایی و فراست می توان از خلال سطور بعضا دشوارفهم آثار مرلوپونتی آنرا دریافت. زیباشناسی از

نظر پدیدار شناسی و فلسفه اگزیستانس یعنی ادراک حسی اینکه تا این جهان هست ما هستیم، و اینگونه نیست که جهان با نیستی ما پایان یابد. به این تعبیر زیباشناسی را می توان گونه‌ای عالَم شناسی[۷] نام نهاد.

اینجاست که پدیدار شناسی نه پروژه ای موهوم و خیالی، بلکه در قامت و کسوت راه حلی برای مسائل پراتیک و کاربردی و عملی زندگی آدمیان ظاهر می شود.حس ما هرگز به ما نمی گویند که محیط زیست و طبیعت را نابود کرده و آدمیان را از میان برداریم، این ادراک منفعت جو و عقلی(که اتفاقا نزدیک بین است و دور را نمی‌بیند و چندان غایت گرا نیست یا به تعبیری خیلی هم عاقل ومآل اندیش نیست) ماست که ما را به آن سو می‌کشاند. پدیدار شناسی قادر است به مدد رئالیسم معرفتی ، زیبایی را از گالری ها و موزه ها به زندگی بکشاند. نظریه های« هنر برای هنر » و «هنر متعهدیا ایدئولوژیک» می-توانند جای خود را به نظریه «هنر در خدمت زیست جهان[۸]» بدهند که بنیادا پدیدار شناسانه است. این رخداد را شاید بتوان غایت آرزوهای هر هنرمند راستین و پدیدار شناس واقعی نام نهاد. اینهمانی امر معقول و امر محسوس ذاتا منطقی نیست ؛ اما می توان سوژه هایی عاقل ،تن آگاه و با احساس تربیت کرد ؛ .سوژه هایی متعهد به زیست جهان، و نه ایدئولوژی یا اندیشه و کلان روایتهایی میرا که به عنوان سوژه در طول حیاتمان شاهد مرگ و شکست آنها بوده ایم.

پی نوشت ها

۱. Pantheon: تلویحا به معنای مقبره و تالار مشاهیر.

۲. Alexander Baumgarten :فیلسوف آلمانی قرن هجدهم(۱۷۶۲-۱۷۱۴)

۳.Walter Pater : نویسنده، ادیب، منتقد هنری و قصه نویس انگلیسی(۱۸۹۴-۱۸۳۹)

۴.Pre-reflective : تامل از دید مرلوپونتی به توصیف جهان آنچنان که پیش از هرگونه تفسیری تجربه می شود است و به رابطه ما با پدیدارها بر می گردد.تامل بازگشت به ریشه ها و مبادی است تا قلمرو اصیل تجربه بازکشف شود (پیراوی ونک، ۱۳۸۹: ۲۱۱).

۵. A Priori: اصطلاح مربوط به شناخت شناسی (epistemology) و گونه های معرفت و استدلال: امور مربوط به فاهمه و قوه داوری نزد کانت که ربطی به واقعیت خارجی و تجربه ندارند، مانند علیت (سببیت:Cause) و زمان و مکان. شناخت ماقبل تجربی شناختی استعلائی است یعنی از همه اشکال تجربه استفاده می کند

۶.A Posteriori : امور تجربی و مبتنی بر شواهد تجربی: شناخت مبتنی بر حسیات و ادراک حسی که با واقعیت خارجی مربوط است، استعلائی (transcendental) نیست بلکه آروینی و بر اساس محتوای تجربی (empirical) است

۷.Cosmology : یا همان کیهان شناسی

۸.Lebenswelt: اصطلاح ادموند هوسرل در پدیدارشناسی: جهانی که خودرا در آن می یابیم و در هیچ آنی نمی توانیم از تبیین خود با آن باز بمانیم.بر آن مفتوح و گشوده ایم اما مالکش نیستیم و بی پایان وتمام ناشدنی است.اساس فلسفه مرلوپونتی و ارزشمندی سوژه نیز به خاطر بودن در آن است.زیست جهان خط بطلان می کشد بر هرگونه دوگانه انگاری (Dualism) بین سوژه و عالم. (پیراوی ونک، ۲۱۲:۱۳۸۹).

منابع

۱. آریان پورکاشانی، منوچهر.(۱۳۸۴)، «فرهنگ بزرگ یک جلدی پیشرو آریان پور»، چاپ سوم ،تهران، نشرالکترونیکی واطلاع رسانی جهان رایانه.

۲. اسمیت، ماری.(۱۳۹۱)، جیمز شلی، نوئل کارول ، بریس گات،آلن گلدمن ، دومنیک لوپز و دیگران، «دانشنامه ی زیبایی شناسی»، ترجمه گروه مترجمان:منوچهر صانعی دره بیدی و دیگران، ویراسته مشیت علائی. چاپ پنجم.، تهران، فرهنگستان هنروموسسه تالیف، ترجمه ونشرآثارهنری «متن».

۳. امامی،کریم.(۱۳۹۲)، «فرهنگ تک جلدی فارسی به انگلیسی»،چاپ اول، تهران،نشرفرهنگ معاصر.

۴. اندرسن، ریچارد ال.(۱۳۸۴)،«انسان شناسی و زیبایی شناسی»، ترجمه منیژه اذکانی، زیباشناخت، شماره ۱۳،نیمه دوم سال، صص:۲۲۴-۲۱۷.

۵. پاکباز،روئین. (۱۳۸۵)،«دائره المعارف هنر(نقاشی،پیکره سازی، گرافیک)»، چاپ پنجم، تهران، نشرفرهنگ معاصر.

۶. پیراوی ونک، مرضیه.(.۱۳۸۹)،«پدیدار شناسی نزد مرلوپونتی»،چاپ اول، آبادان، نشرپرسش.

۷. تاتارکوویچ،ولادیسلاو.(۱۳۸۷)،«تاریخ زیبایی شناسی؛زیبایی شناسی توماس آکوئینی»، ترجمه مینا نبئی، زیباشناخت، سال نهم، شماره۱۹،نیمه دوم ،صص: ۶۴-۴۹.

۸. جُمادی،سیاوش(۱۳۸۵)،«زمینه و زمانه پدیدار شناسی،جستاری در زندگی و اندیشه های هوسرل و هایدگر»،چاپ اول، تهران،انتشارات ققنوس.

۹. حییم، س.(۱۳۵۴). فرهنگ یک جلدی فارسی به انگلیسی. تهران :کتابفروشی بروخیم. چاپ ششم.

۱۰. دارتیک، آندره.(۱۳۷۵)«پدیدار شناسی چیست؟»ترجمه محمود نوالی. چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.

۱۱. رازافشا،مهدی(۱۳۷۸)، « بررسی جایگاه ویژه ادراک هنر و زیبایی شناسی»، .ماهنامه هنر دینی، بنیاد هنر دینی الرضا علیه السلام ،شماره یک، صص: ۱۱۸-۱۰۵.

۱۲. رید،هربرت (۱۳۸۷) «فلسفه هنر معاصر»، ترجمه محمد تقی فرامرزی، چاپ سوم ، تهران، موسسه انتشارات نگاه.

۱۳. ژیمنز،مارک (۱۳۹۲).«زیباشناسی چیست؟». ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ اول، تهران: نشرماهی.

۱۴. سوانه،پی یر(۱۳۹۱)، «مبانی زیبا شناسی»، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، چاپ اول، تهران، نشرماهی.

۱۵. کروچه،بندتو (۱۳۸۸).«کلیات زیباشناسی»، ترجمه فواد روحانی، چاپ هشتم، تهران ، نشرکتاب انتشارات علمی وفرهنگی.

۱۶. کمپ،گری(۱۳۸۷)،«زیبایی و زبان»، ترجمه مرتضی عابدینی فرد، زیباشناخت، سال نهم،شماره ۱۹، نیمه دوم، صص: ۲۸۷-۲۷۷.

۱۷. لیت،کالین (۱۳۸۲)،«تجربه زیبایی شناختی»، ترجمه فرزانه علیا، فصلنامه فرهنگستان هنر، پائیز،صص: ۴۹-۳۴.

۱۸. مددپور، محمد(۱۳۷۴)،« زیبایی شناسی در تئولوژی سن توماس»، نامه فرهنگ، سال سوم، شماره ۱، صص: ۱۳۹-۱۳۶.

۱۹. معین،محمد (۱۳۸۶)،« فرهنگ یک جلدی فارسی معین»،چاپ دوم، تهران،انتشارات زرین.

۲۰. مومنی، ناصر(۱۳۸۲)،« نگاهی فلسفی به زیبایی شناسی و هنر»، خردنامه صدرا، شماره۳۳، پائیز، صص:۳۵-۲۹.

۲۱. یوسفیان،جواد.(۱۳۷۹)، «نگاهی به زیبایی شناسی»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، صص:۱۷۸-۱۳۵.

22. WWW.**Biblesuite.com**/Greek
23. http://**en.wiktionary.org**/wiki/ α σθάνομαι
24. http://**www.etymoonline**.com
25. www.**Merriam-Webster**.com
26. www.**Thesurous**.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Semiological Analysis Of "Aesthetic" As Phenomenological Critique Of Formalism

Abstract

The debate between Pro-intellectualists and Pro-empiricists in the field of artistic perception is one of the most long-term philosophic quarrels in the history of philosophy of art and aesthetics. We have tried in this paper to notice the "sensual" origin of "Aesthetic" and criticize pure formalist visions which established exclusively on rational/conceptual reasoning، and also criticize pure empiricist visions exclusively based on objective world and the nature of artistic objects by applying semiological terminology/etymology method as a part of broader phenomenological methodology. Through the discussion، the authors have tried to infer the way in front of the phenomenology as a solution of duality which exists between Realism and Idealism and narrowing the gap between "the sensible" and "the intellectual". In the main body of this paper infer to theories through the history of philosophy and aesthetics which have compatibility with and confirm this semiological analysis findings.

Keywords: Aesthetic, Perception, Formalism, Phenomenology, Perception, Empiricism

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی