Metaphysics
University of Isfahan E-ISSN: 2476-3276
Vol. 16, Issue 2, No. 38, Autumn and Winter 2024

(Research Paper)

Aesthetic Viewpoint on the Idealism/Realism Controversy in Roman Ingarden's Realistic Phenomenology

Mohammadamin Khalilian[–]
Department of Philosophy of Art, Faculty of Law, Theology and Political Sciences, Science and Research Branch of Islamic Azad University, Tehran, Iran

Abstract:
Roman Ingarden a Realist phenomenologist grounded his phenomenological thought on aesthetics. However, Ingarden's concern was not to explain a merely aesthetic philosophical system but to oppose Husserl's Idealism. How does Husserl's transcendental Idealism explain the existence of the external world? Ingarden does not find Husserl's answer convincing and meanwhile, Ingarden expands his reflections from a general ontological project to ontologies focused on different art forms. He shows that ignoring the existential structure of objects, the difference in the way of giving, and the contribution of their mode of existence in the Idealistic approach, cause many problems that are incompatible with the whole of Husserl's philosophical system, and these problems are not overlooked. For Ingarden, the real world is an existential object at the highest level. Therefore, Ingarden proposes a distinct solution to the controversy by distinguishing consciousness from the real world as two separate existential fields and focusing on the intentional aesthetic object that refuses idealism or realism contradiction. Ingarden analysis shows that, as Husserl says, if the existence of the world of experience is completely intentional, it still cannot be said that everything that exists is a result of consciousness. In other words, the aesthetic description of the purely intentional object and reflection on the metaphysical qualities of the work of art through research into the schematic structure of the work and the aesthetic experience resulting from the concreteization of the work of art is the path that keeps Ingarden in the realistic direction of balancing the Idealism/Realism controversy.

Key words: Ingarden, existential ontology, purely intentional object, aesthetic object, Idealism/Realism controversy

[–] Corresponding Author

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

10.22108/MPH.2024.138830.1503

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوفصلنامه علمی متافیزیک

سال شانزدهم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۳۸)، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، ص ۴۲-۲۷

تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۰۷/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۷

(مقالهٔ پژوهشی)

منظر زیبایی‌شناسانه به مناقشهٔ ایدئالیسم/واقع‌گرایی در پدیدارشناسی واقع‌گرایانهٔ رومن اینگاردن

محمدامین خلیلیان*

دانش آموخته دکتری گروه فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الاهیات و علوم سیاسی، واحد علوم تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

چکیده

رومن اینگاردن، فیلسوف و پدیدارشناس واقع‌گرا، بنیان پدیدارشناسی خود را بر زیبایی‌شناسی استوار می‌کند؛ بااین‌حال، سعی و اهتمام اصلی اینگاردن نه تبیین یک نظام فلسفی زیبایی‌شناختی صِرف، بلکه تقابل با رویکرد ایدئالیستی استعلایی هوسرل بود. ایدئالیسم استعلایی هوسرل وجود جهان واقعی را چگونه تبیین می‌کند؟ آیا رویکرد ایدئالیستی هوسرل می‌تواند درخصوص وضعیت هستی‌شناختی که برای ابژه‌های جهان واقعی در نظر می‌گیرد، برحق باشد؟ اینگاردن پاسخ هوسرل را قانع‌کننده نمی‌یابد و در تقابل با رویکرد ایدئالیستی، تأملات خود را از یک پروژهٔ هستی‌شناختی کلی، به‌سوی هستی‌شناسی‌های متمرکز بر اشکال مختلف هنری بسط و گسترش می‌دهد. این مقاله با توصیف این روند هستی‌شناختی، نشان می‌دهد نادیده‌گرفتن ساختار وجودی ابژه‌ها (اعیان) یعنی تفاوت در شیوهٔ دادگی و سهمِ نحوهٔ وجودی آن‌ها در رویکرد ایدئالیستی سبب بروز مشکلاتی می‌شود که با کلیت نظام فلسفی هوسرل ناسازگار است و این مسئله از منظر اینگاردن قابل‌چشم‌پوشی نیست. برای اینگاردن دنیای واقعی یک ابژهٔ وجودی در بالاترین سطح است؛ ازاین‌روی، اینگاردن با تمایز آگاهی محض از دنیای واقعی به‌عنوان دو میدان وجودی مجزّا و تمرکز بر ابژهٔ زیبایی‌شناختی قصدی که از تقابل ایدئال یا واقعی‌بودن سر باز می‌زند، راه‌حل متمایزی برای مناقشهٔ ایدئالیسم/واقع‌گرایی پیش می‌نهد. اینگاردن نشان می‌دهد چنان‌که هوسرل می‌گوید، اگر نحوهٔ وجود جهانِ تجربه یک‌سره قصدی هم باشد، هنوز نمی‌شود گفت که همهٔ آنچه وجود دارد، فرآوردهٔ آگاهی است. به‌تعبیر دیگر، توصیف زیبایی‌شناسانه از ابژهٔ قصدی محض و تأمل در کیفیات متافیزیکی اثر هنری به‌واسطهٔ تحقیق در ساختار طرح‌واره‌ای اثر و تجربهٔ زیبایی‌شناختی حاصل از انضمامی‌سازی اثر هنری مسیری واقع‌گرایانه است که اینگاردن را در راستای توازن‌بخشی به مناقشهٔ ایدئالیسم/ واقع‌گرایی پابرجا نگه می‌دارد.

واژگان کلیدی: اینگاردن، هستی‌شناسی وجودی، ابژهٔ قصدی محض، ابژهٔ زیبایی‌شناختی، ایدئالیسم/ واقع‌گرایی

* نویسنده مسئول

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

10.22108/MPH.2024.138830.1503

مقدمه

رومن اینگاردن[1]، فیلسوف و پدیدارشناس برجستهٔ لهستانی است. او یکی از برجسته‌ترین شاگردان ادموند هوسرل، پدر پدیدارشناسی و از شاخص‌ترین اعضای پدیدارشناسان معروف به حلقهٔ گوتینگن است. اینگاردن به‌عنوان یکی از پدیدارشناسان کلاسیک یا واقع‌گرا، بنیان پدیدارشناسی خود را بر زیبایی‌شناسی استوار می‌کند و در کنار دیگر پدیدارشناسان کلاسیکی همچون تئودور کنراد، آلفرد شولتز و موریس گایگر به‌عنوان بنیان‌گذاران زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی شناخته می‌شود. باوجوداین، سعی و اهتمام اصلی اینگاردن نه تبین یک نظام فلسفی زیبایی‌شناختی صرف، بلکه تقابل با رویکرد استعلایی هوسرل بود. آنچه او به‌عنوان مبانی و پیامدهای موضع هوسرل می‌دانست، او را بر آن داشت تا بحث بین واقع‌گرایی و ایدئالیسم را به‌شیوه‌ای دقیق‌تر از آنچه از آن زمان تاکنون انجام شده بود، بررسی و مشخص کند (Mitscherling et al.,1997). در همین حال، برای اینگاردن، ایدئالیسم استعلایی هوسرل یکی از مهم‌ترین تلاش‌ها برای حل مناقشه دربارهٔ وجود جهان واقعی است؛ اما او به‌صراحت اشاره می‌کند که «[...] ازنظر من، بسیار بعید به نظر می‌رسد که راه‌حل پیشنهادی هوسرل درست باشد (Ingarden et al.,1964). اینگاردن بر این باور است که به‌جای بررسی مستقیم وضعیت جهان واقعی در مواجهه با آگاهی محض، باید هستی این دو قلمرو را با دقت بیشتری بررسی و روابط احتمالی وابستگی یا عدم وابستگی بین آن‌ها را تعیین کرد.

برخلاف هوسرل که پدیدارشناسی را بررسی ساختار آگاهانهٔ اشکال تجربه تصور می‌کرد، اینگاردن از یافته‌های پدیدارشناسی برای بررسی ماهیت هستی‌شناختی استفاده می‌کند. درواقع، اینگاردن هستی‌شناسی را به‌معنایی وسیع‌تر به کار می‌برد و به نزد او هستی‌شناسی تحلیل ذات آگاهی محض را دربرمی‌گرفت (kung, et al., 2011). بااین‌حال، اینگاردن تصور استادش از هستی‌شناسی و تقسیم موجودات به کیفیات مثالی، ذوات یا ماهیات، ابژه‌های فردی و ابژه‌های کلی را که هوسرل در هستی‌شناسی‌اش طرح کرده بود، به باد انتقاد گرفت (Gierulanka et al., 1989). برای اینگاردن، تحقیق هستی‌شناختی به‌دنبال بیان این موضع است که آنچه را به‌عنوان مفاهیم پیشینی دربارهٔ موجودات می‌توان در نظر گرفت، صادق بداند. به‌عبارت دیگر، نزد اینگاردن، وظیفهٔ فلسفهٔ اولی نه بررسی انتقادی دانش یا معرفت‌شناسی، بلکه هستی‌شناسی است.

زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی اینگاردن در تثبیت موضع واقع‌گرایانهٔ او بسیار حائزاهمیت است. او در *اثر هنری ادبی* نمونه‌ای از ابژه‌های قصدی محض تردیدناپذیری را می‌یابد و محتوای ایدهٔ اثر هنری ادبی را تحلیل می‌کند تا دریابد که آیا احتمالاً هوسرل می‌تواند در ادعای وضعیت هستی‌شناختی که برای ابژه‌های جهان واقعی در نظر می‌گیرد، برحق باشد یا نه. نتیجه، فرض هوسرل را تایید نمی‌کند؛ اما با کارِ حاضر است که این مشکل [مناقشهٔ ایدئالیسم/واقع‌گرایی] در مقیاس وسیع‌تر هستی‌شناسی عمومی مطرح می‌شود (Hanneborg et al.,2008). در ادامه تلاش بر آن است

[1] (1893-1970)

تا بحث درخصوص زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی اینگاردن و اهمیت و محوریت آن بر توازن‌بخشی مناقشهٔ ایدئالیسم/واقع‌گرایی مشخص‌تر در نظر گرفته شود.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش کیفی، و شیوهٔ انجام آن توصیفی-تحلیلی است. این پژوهش توصیفی-تحلیلی متکی به رویکرد پدیدارشناسانهٔ رومن اینگاردن و در معنای عام‌تر آن، رویکرد پدیدارشناختی تقویمی است. توصیف‌ها و تحلیل‌های پیش روی برمبنای مفاهیم پدیدارشناختی و در راستای طرح مسئلهٔ موردبررسی یعنی اهمیت و محوریت زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی در مناقشهٔ ایدئالیسم/ واقع‌گرایی به‌واسطهٔ ادله‌های رومن اینگاردن استفاده شده است.

پیشینهٔ تحقیق

در یک دههٔ گذشته، رومن اینگاردن و رویکرد پدیدارشناختی او نزد پژوهشگران ایرانی مورد اقبال واقع شده است. چندین رسالهٔ دکتری به بررسی مواضع اینگاردن پرداخته‌اند و چندین مقالهٔ پژوهشی نیز دربارهٔ آرای او تألیف شده است. برای مثال، می‌توان به این موارد اشاره کرد: ۱. «هستی‌شناسی موسیقی و اثر ادبی»، محمدرضا ابوالقاسمی، فصلنامهٔ حکمت و فلسفه، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ٤٨، دی ۱۳۹۵؛ ۲. «هستی‌شناسی در کانون پدیدارشناسی اینگاردن»، محمد اصغری، دوفصلنامهٔ پژوهش‌های هستی‌شناختی، سال ششم، شمارهٔ ۱۲، پاییز و زمستان ۱۳۹٦؛ ۳. «نقد و بررسی اینگاردن از پدیدارشناسی هوسرل»، علی سلمانی و منیر سخاوتی، دوفصلنامهٔ پژوهش‌های هستی‌شناختی، سال هفتم، شمارهٔ ١٤، پاییز و زمستان ۱۳۹۷؛ ٤. «هستی‌شناسی ابژه‌های داستانی با نگاهی به رای اینگاردن»، وحید غلامی‌پورفرد، مجلهٔ پژوهش‌های فلسفی، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۲۷، شهریور ۱۳۹۸؛ ۵. «نسبت طرح‌واره‌سازی و انضمامی‌سازی در زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی رومن اینگاردن»، خلیلیان، علیا، مصطفوی، نشریهٔ متافیزیک، سال یازدهم، شمارهٔ ۲۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸.

علاوه بر این موارد، اثری از اینگاردن نیز به‌فارسی ترجمه شده است: کتاب *دربارهٔ انگیزه‌هایی که هوسرل را به ایدئالیسم استعلایی سوق دادند* با ترجمهٔ محمد اصغری، انتشارات تمدن علمی، ۱۳۹٦.

پدیدارشناسی واقع‌گرایانهٔ اینگاردن: امکانات محض و انحای وجودی ابژه‌ها

اینگاردن معتقد است هوسرل در کتاب *پژوهش‌های منطقی* نوعی واقع‌گرایی را پذیرفته (Ingarden et al., 2016) که مبنای آن تمایز صریح واقعیت و آگاهی است. باوجوداین، اعتقاد به این تمایز و دیدگاه واقع‌گرایی با آغاز تفکر استعلایی هوسرل در کتاب *ایده‌ها* رها شده و جای خود را به محوریت آگاهی و درنتیجه ایدئالیسم استعلایی می‌دهد (Salmani&Sekhavati, et al., 2017). اینگاردن چرخش استعلایی هوسرل را خالی از نقص نمی‌بیند و از نگاه او ایدئالیسم استعلایی هوسرل در نسبت با کلیت نظام فلسفی او ناسازگاری ایجاد می‌کند. به‌بیانی دیگر، اپوخهٔ استعلایی هوسرل او را وا می‌دارد تا از تصدیق چیزی سر باز زند که واقعیت هستندهٔ واقعی را به آن می‌بخشد؛ یعنی وجود آن علاوه بر حوزهٔ آگاهی

(Russell, et al., 2019). اینگاردن معتقد است با این چرخش استعلایی، هوسرل هستی ابژه‌ها را نادیده می‌گیرد و با توسل به تحویل پدیدارشناختی (رهاساختن پدیدارها از همهٔ مؤلفه‌های غیرپدیداری یا فراپدیداری آن‌ها که تنها آنچه را به‌نحوی تردیدناپذیر یا مطلق داده است، در اختیار ما می‌گذارد) (Spiegelberg,et al., 2012) به آگاهی محض می‌رسد. به‌تعبیر راسل، هوسرل به‌واسطهٔ این‌همان‌دانستن ابژکتیویتهٔ قصدی و ابژکتیویهٔ بالفعل هستی ابژهٔ واقعی را می‌خشکاند (Russell,et al., 2019). افزون بر مفهوم تحویل، مفهوم تقویم نیز از نقد واقع‌گرایانهٔ اینگاردن مصون نمی‌ماند. او چنین می‌اندیشد که در کار هوسرل، واقعیت کم‌کم جای خود را به نوئما می‌دهد؛ چیزهای عینی جای خود را به معناهای نوئمایی (آنچه تجربه می‌شود) می‌دهند و کنش‌های نوئتیک (شیوهٔ تجربهٔ آن چیز) را هم، یعنی کنش‌هایی را که در آن‌ها معنای قصدشده تحقق می‌یابد، تنها همین ارکانِ نوئمایی می‌آغازند (Asghari&Gholamipourfard, et al., 2019). ازآنجاکه این ارکانِ نوئمایی درون ماندگارند، کنش‌های آگاهی نیازی به انگیختاری بیرونی و متعالی از خود ندارند و بدین‌سان واقعیت و آگاهی یک‌دست و همگن می‌شوند که این نیز نزد اینگاردن چیزی جز ایدئالیسم نیست. همین مسئله باعث شد که امکان شناخت ابژه‌های عینی بیش‌ازپیش و به‌طور عمیق‌تری مورد تردید قرار گیرد. اینگاردن تأکید می‌ورزد که دعوی‌های واقع‌گرایانه و ایدئالیستی اقوالی متافیزیکی هستند که از صرف ملاحظات معرفت‌شناسانه فراتر می‌روند و حکم متافیزیکی را باید تحلیل هستی‌شناسانهٔ دقیق تمهید کند (kung,et al., 2011).

حال باید برای فهم ادله‌های اینگاردن به بررسی مواضع هستی‌شناختی او پرداخت. درواقع، رویکرد هستی‌شناختی اینگاردن در پدیدارشناسی به‌تأسی از هوسرل این‌گونه قابل‌توصیف و تبیین است که قصدیت ابژه‌هایی را پیش‌فرض می‌گیرد که آگاهی ما به‌سوی آن‌ها هدایت می‌شود. به‌تعبیر دیگر، فرد تنها از یک عین [ابژه] آگاه نیست؛ بلکه از آن «عین» در یک «طریق» یا شیوهٔ خاص آگاه است (Sakalowski, et al., 2008) و هر ابژه‌ای به‌شیوهٔ معیّنی از دادگی به‌مثابهٔ ابژهٔ واقعی، ایدئال، خیالی و... در ساختار آگاهی به ادراک درمی‌آید؛ بنابراین، اگر نزد هوسرل قبل از هرچیز ما باید ساختار یا شاکلهٔ تجربه و معرفت حاصل از شناخت ابژه را درک کنیم، برای اینگاردن قبل از هر چیزی باید نحوه‌های وجودی ممکن این ابژه‌ها را مشخصاً در نظر بگیریم و بعداً دربارهٔ امکان شناخت آن‌ها بپرسیم.

ازسوی دیگر، اینگاردن معتقد است که مسائل هستی‌شناختی به‌طور منطقی پیش از مسائل معرفت‌شناختی قابل‌طرح هستند؛ زیرا مورد دوم همیشه یک هستی‌شناسی تعریف‌شده را فرض می‌گیرد (Gołaszewska et al., 1975). در همین حال، اینگاردن هستی‌شناسی را گسترده‌تر از هوسرل درک می‌کند. او هستی‌شناسی را تحلیل پیشینی محتوای ایده‌ها، همچنین، تحلیلی از ایده‌های ایده‌ها می‌داند (درحالی‌که این ادعا که ایده‌ها درواقع وجود دارند، ادعایی متافیزیکی است) (Hanneborg et al., 2008)؛ بنابراین، اینگاردن فلسفه را هستی‌شناسی می‌داند؛ چراکه ابتدا فلسفه برای هر شناختی باید با «روابط ضروری و امکانات محض» ابژه‌هایی که در آگاهی پدیدار می‌شوند، سروکار داشته باشد. اینگاردن قبل از تحلیل وجود

دنیای واقعی، مطالعهٔ هستی‌شناختی انجام می‌دهد که صرفاً به واقعیت‌ها نمی‌پردازد؛ بلکه به امکانات محض می‌پردازد (Strózewski, et al., 2010). به‌عبارت دیگر، هدف اولیهٔ هستی‌شناسی تجزیه‌وتحلیل روابط ضروری بین ساخت‌پاره‌ها در محتوای ایده‌ها و ایجاد احتمالات ناب براین‌اساس است. البته این تأکید بر روابط ضروری و امکانات محض به‌این‌معنا نیست که اینگاردن به‌دنبال اثبات وجودی ابژه‌هاست؛ بلکه او می‌خواهد بداند انحای وجودی ابژه‌ها چگونه قابل‌توصیف هستند و چنین امکانی چگونه فراهم می‌شود تا فهم ما از آن ابژه‌ها ممکن شود. درواقع، چه چیزی لزوماً و ضرورتاً به‌عنوان ساختار وجودی یک ابژه تلقی می‌شود و نحوهٔ وجودی ابژه چگونه امکان‌پذیر می‌شود؛ بنابراین، مسیر فکری فلسفهٔ اینگاردن را می‌توان به سه بخش عمده تقسیم کرد:

هستی‌شناسی دربارهٔ حقایق ضروری پژوهش می‌کند. به‌عبارت دیگر، حدود و ثغور معنا، یعنی گسترهٔ ممکنات پیشین را مشخص می‌کند (هستی‌شناسی به‌این‌معنا آنچه را در فلسفهٔ تحلیلی قلمرو تحلیل مفهومی است، دربرمی‌گیرد)؛ متافیزیک احکام ناظر بر وجود صادر می‌کند. یعنی در پی تعیین چیستی آن چیزی است که به‌واقع وجود دارد؛ و بالاخره معرفت‌شناسی که نزد اینگاردن مسلّما فلسفهٔ اولی نیست، کارش این است که اعتبار نتایجی را که قبلاً ازطریق پژوهش‌های علمی و فلسفی حاصل آمده است، تأیید کند (kung,et al., 2011).

فهم هوسرل و اینگاردن از هستی‌شناسی بسیار متفاوت است. با بررسی مسیر فکری اینگاردن می‌توان این‌گونه برداشت کرد که پدیدارشناسی بخشی از هستی‌شناسی می‌شود. به‌عکس هوسرل که هستی‌شناسی یعنی بررسی ابژه‌ها یا اعیان آگاهی را بخشی از پدیدارشناسی یعنی بررسی آگاهی می‌دانست (kung,et al., 2011). به‌علاوه، منتقدان هوسرل ازجمله خود اینگاردن و هدویگ کنراد‌مارتینوس تقلیل استعلایی [در پدیدارشناسی هوسرل] را استدلالی در حمایت از نوعی متافیزیک استعلایی می‌دانستند و به‌اعتراض چنین تأکید کرده‌اند که وجود جهان واقعی باید تأیید شود (Russell,et al., 2019). به‌گفتهٔ اینگاردن، ایدئالیسم استعلایی هوسرل دراصل مانند همهٔ اشکال دیگر ایدئالیسم است که جهان، هستی و یا واقعیت را به فعالیت ذهن یا آگاهی وابسته می‌کند (Mitscherling et al.,1997). با تشخیص و تمایز آگاهی محض از دنیای واقعی به‌عنوان دو میدان وجودی مجزّا، مشکل به‌شکل مناقشه بر سر وجود جهان واقعی خود را نشان می‌دهد؛ زیرا وجود تفکر خود تردیدناپذیر است؛ درحالی‌که آگاهی از جهان واقعی است (Hanneborg et al.,2008)؛ بنابراین، تفاوت بین اینگاردن و هوسرل همان چیزی است که رویکرد واقع‌گرایانه را از رویکرد ایدئالیستی به مسئله جدا می‌کند و درنتیجه، مناقشه بین ایدئالیسم/واقع‌گرایی به موضوع اصلی فلسفهٔ اینگاردن تبدیل می‌شود.

ازآنجاکه پدیدارشناسی هوسرل به‌طور فزاینده‌ای به‌عنوان ایدئالیسم استعلایی تبلور یافت، اینگاردن در پی یافتن موضعی بود که ازطریق آن ضعف‌های تفکر ایدئالیستی را نشان دهد. براساس نگرش ایدئالیستی هوسرل، جهان محصول آگاهی استعلایی خواهد بود. از این منظر، ابژه‌های جهان واقعی وجود خود را وابسته به کنش‌های برسازندهٔ قصدی آگاهی انسان هستند و تمام ابژه‌هایی که در دنیای واقعی وجود دارند، برساختی از

آگاهی هستند؛ یعنی اعیان قصدی محض (Mitscherling et al.,1997)؛ بنابراین، ساده‌ترین راه مقابله با این نگرش ایدئالیستی، تجزیه‌وتحلیل ابژه‌هایی است که ثمرهٔ خلاقیت انسان هستند: آثار هنری، یعنی ابژه‌هایی که نمی‌توانند بدون آگاهی وجود داشته باشند. اینگاردن به هستی‌شناسی آثار هنری، ابژه‌های یک‌سره قصدی می‌پردازد که هم نحوهٔ وجودی آن‌ها با نحوهٔ وجودی اعیان واقعی فرق دارد، هم بنیاد وجودی آن‌ها تنها در آگاهی محض نیست. اینگاردن دقیقاً با نشان‌دادن اینکه نحوهٔ هستی آثار هنری با نحوهٔ دروجودآمدن ابژه‌های واقعی کاملاً متفاوت است، با ایدئالیسم استعلایی مقابله کرد. به‌همین‌دلیل، اینگاردن در مقدمهٔ *اثر هنری ادبی* اعلان می‌کند اگرچه مضمون اصلی این اثر ادبیات است، دلایلی که او را به پرداختن به این موضوع سوق داده است، عبارت‌اند از مسئله‌ای فلسفی و کلی‌تر و بنابراین، فراتر از مشکلات متعلق به حوزهٔ آثار ادبی.

اینگاردن کار متافیزیک را بررسی این می‌داند که ابژه‌هایی که در نحوه‌های هستی می‌گنجند، به‌راستی و در واقع امر هستند یا نه (GholamiPorfard, et al.,2018). ازاین‌روی، متافیزیک به‌عنوان علمی که به‌دنبال تعیین ماهیت واقعی ابژه‌هاست، به هستی‌شناسی وابسته است؛ یعنی علمی که به تجزیه‌وتحلیل ارتباطات اساسی می‌پردازد. برای مثال، درمورد مناقشهٔ ایدئالیسم/واقع‌گرایی، هستی‌شناسی باید راه‌حل‌هایی را که اصولاً قابل‌تصور است، کنار هم بگذارد. یعنی احتمالات مختلف در رابطهٔ بین جهان و آگاهی را براساس هستی‌شناسی وجودی، صوری و مادی تعیین و تجزیه‌وتحلیل کند (kung, et al., 2011). ازاین‌روی، تضاد بین «واقع‌گرایی» و «ایدئالیسم» مسائل پیچیده‌ای را دربرمی‌گیرد که باید قبل از نزدیک‌شدن به مسائل اصلی متافیزیکی، از هم متمایز شوند و به‌صورت موردی مطالعه شوند (Ingarden et al., 1972). اینگاردن در پیش‌گفتار رسالهٔ *اثر هنری ادبی* این‌گونه به تقابل با دیدگاه ایدئالیستی هوسرل می‌پردازد:

...ایدئالیسم استعلایی هوسرل، جهان واقعی و عناصر آن را [همچون] ابژه‌های قصدی محضی می‌داند که مبنای وجودی و تعیین‌کنندهٔ آن‌ها در ژرفای محض آگاهی تشکیل می‌شود. [...] برای اتخاذ موضع درمورد این نظریه، همچون موارد دیگر، لازم است ساختار ماهوی و نحوهٔ وجود ابژهٔ قصدی محض به‌طور مشخصی بررسی شود؛ [درواقع] این مسئله که آیا ابژه‌های واقعی، باتوجه‌به ماهیتشان می‌توانند همان ساختار و همان شیوهٔ وجودی ابژه‌های قصدی را داشته باشند. برای این منظور، من به‌دنبال ابژه‌ای بوده‌ام که قصدیت محض آن فراتر از هر شکی باشد و براساس آن بتوان ساختارهای ماهوی و نحوهٔ وجود ابژه‌های صرفاً قصدی را بدون اینکه مشمول ارجاع ناشی از توجه به ابژه‌های واقعی باشد، مطالعه کرد (Ingarden et al., 1972).

درواقع، اینگاردن باید ابژه‌های قصدی محض را نه‌تنها از ابژه‌های واقعی، بلکه از ابژه‌های ایدئال‌ها و ابژه‌های فرازمانی مطلق متمایز کند. اینگاردن این مهم را در رسالهٔ برجستهٔ خود، «مناقشه بر سر وجود جهان» به‌طور مبسوطی انجام می‌دهد. او به‌طور کلی برای شاکله‌بخشیدن به مبحث موردنظر در محدودهٔ «امکانات محض» و «روابط ضروری» حاکم بر ابژه‌ها چهار نحوهٔ وجودی را برای شناسایی ابژهٔ قصدی محض مطرح می‌کند. باید توجه داشت که این چهار امکان کلی هریک شامل زیرمجموعه‌های دیگری است که باتوجه‌به

دسته‌بندی‌های مختلف ذیل این چهار نحوهٔ وجودی قرار می‌گیرند. به‌طور خلاصه، این چهار نحوهٔ وجودی عبارت‌اند از:

وجودهای فرازمانی مطلق[1]: وجودی که کاملاً خارج از زمان در آگاهی من حاضر می‌شود. وجودی مانند خدا نمونهٔ خوبی از یک وجود فرازمانی مطلق است.

وجودهای فرازمانی[2]: موجوداتی هستند که از اصول منطقی و حقایق ریاضی شکل یافته‌اند و لزوماً به‌عنوان موجودی خارج از زمان به آگاهی درمی‌آیند. به‌طور کلی، سنت تفکر غربی این‌گونه موجودات را ایدئال می‌نامد.

وجودهایی که در زمان تعیّن می‌یابند: در اینجا موجوداتی وجود دارد که عموماً در سنت تفکر غربی واقعی خوانده می‌شوند و به‌عنوان موجود در حال، گذشته یا آینده به آگاهی درمی‌آیند. نمونه‌هایی از موجودات تعیّن‌یافتهٔ زمانی عبارت‌اند از: ابژه‌ها، افراد، رویدادها و فرایندهای تاریخی.

وجودهای (منحصراً) قصدی محض: ابژه‌هایی هستند که در برخی ویژگی‌های وجودهای فرازمانی و برخی از ویژگی‌های وجودهایی که در زمان امکان تعیّن‌پذیری دارند، با یکدیگر اشتراک دارند (Ingarden et al., 2013).

تقابل با ایدئالیسم هوسرلی از منظری زیبایی‌شناسانه

شاید مهم‌ترین بداعت اینگاردن این است که نگاه زیبایی‌شناختی او در تحلیل وجود قصدی محض و تقابل ایدئالیسم/واقع‌گرایی محوریت پیدا می‌کند؛ چراکه از تمایز دوگانهٔ واقعی یا ایدئال‌بودن سر باز می‌زند (بنگرید به: Ingarden et al., 1972). به‌باور اینگاردن، آثار هنری در هستی خود موجودیتی ایدئال یا واقعی نیستند؛ ولی در هستی خود به موجودی مادّی و یا ایدئال و یا به ذهن وابستگی وجودی دارند (Gholami Porfard, et al.,2018). اینگاردن تأکید می‌کند که ابژهٔ قصدی محض هویت پایداری دارد که از محدودهٔ اعمال ذهنی کثیر یا بازآفرینی‌های فیزیکی فراتر می‌رود؛ اما فارغ از زمان نیست؛ روزی به دنیا می‌آید، در گذر تاریخ دستخوش تغییر می‌شود و سرانجام می‌میرد (kung, et al., 2011). وجود ابژهٔ قصدی محض و تعیّن آن در گروِ (سوژه) آگاهی است که به‌بیان پدیدارشناسانه آن را انضمامی‌سازی می‌کند؛ بنابراین، بدون قصدیت نمی‌تواند وجود داشته باشد و درعین‌حال، وجود و ذاتش در گروِ پایه‌گذاری آن در عالم واقع است. نمونه‌هایی از ابژه‌های قصدی محض عبارت‌اند از موجودات ساختگی، خیالی، ابژه‌های زیبایی‌شناختی و درنهایت، ابژه‌ها یا آثار هنری. ازآنجاکه هریک از این موجودات متشکل از ابژه‌هایی هستند که به‌سمت آگاهی گسیل می‌شوند، همهٔ آن‌ها باید به‌عنوان ابژه‌های قصدی درک شوند. آنچه در اینجا باید بر آن تأکید شود، شیوه‌های ممکن وجودی ابژه‌های قصدی به‌واسطهٔ روشی است که ازطریق آن روش به آگاهی داده می‌شوند (Ingarden et al., 2013).

نکتهٔ دیگری که در این طبقه‌بندی انحای وجودی و به‌طور خاص تمایز ابژه‌های واقعی، ایدئال و قصدی از منظر اینگاردن درخورِتوجه است، ماهیت زمان در ابژه‌های قصدی محض است. منظور اینگاردن از «زمان»، همان چیزی است که او آن را زمان پرشونده یا زمان

[1] absolute supratemporal beings

[2] supratemporal beings

انضـمامی[1] می‌نامد. منظور از زمان انضـمامی «تسـلسل زمانی» است که قوام می‌آید. زمان انضمامی هم از زمان انتزاعی که به‌واسـطهٔ نماد یا نشـانه‌های ریاضـیاتی و به‌ویژه زمان در مفهوم فیزیکی و محاسـباتی آن متمایز می‌شـود و هم از زمان خطی که از مقایسهٔ چندین زمان انضـمامی حاصـل می‌شـود (Ingarden, et al., 1964). بااین‌حال، باید تأکید کرد که در اینجا یک نظریهٔ کلی از زمان در نظر گرفته شـده اسـت. اینگاردن اذعان می‌کند کـه زمان انضـــمامی با آنچه در آن اتفاق می‌افتد یا به‌خودیِ‌خود رخ می‌دهد، «پر می‌شـود». زمان انضمامی زمانی[2] اشباع‌شونده است که با آنچه در آن اتفاق می‌افتد و بر آن تأثیر دارد، یا با آنچه «در آن» تدوام دارد، «پر» می‌شـود (ibid,). این زمان مطلق اسـت؛ به‌این‌معنا که زمان انضـمامی متعلق به خود ابژه اسـت و در آن ابژه شأن وجودی دارد و به ذهن وابسته نیست (Ingarden et al., 2013).

اینگاردن در توصـیف ویژگی «پرشـدگی» زمان انضـمامی متأثر از ویژگی‌هایی اسـت که هوسـرل برای قصـدی‌بودن اعمال در نظر می‌گیرد. هوسرل پرکردن را مختص عملی قصـدی می‌داند. این پرکردن شـهودی مشـتمل بر اعمالی اسـت که صور تهی چنین قصدهایی را با محتوای شـهودی پر می‌کنند؛ چنان‌که در ادراک یا تخیل پر می‌شوند (Spiegelberg,et al., 2012). باید به انطباق نسبی بین این دو متفکر اشاره کرد؛ زیرا اینگاردن صرفاً به دنیای واقعی نمی‌پردازد؛ بلکه ابژه‌های زمان‌مند ممکن را برحسـب ساختار وجودی آن‌ها که در ذاتشان نهفته اسـت، تحلیل می‌کند (Ingarden et al., 1964). اینگاردن در مدخل بیست‌وهفتم از رسالهٔ *مباحثه بر سر وجود جهان* نیز اسـتدلال می‌کند که زمان انضمامی یک زمان مطلق اسـت و به‌طور موردی مطالعه می‌شـود و تا زمانی که آن موجودیت حیات دارد، زمان انضـمامی‌اش (اشـباع شـوندگی‌اش) دگرگون می‌شود (Ingarden et al., 2013)؛ بنابراین، زمان انضمامی شکل شرطی ذهنی نیسـت؛ به‌نحوی که بر ابژهٔ خارجی تحمیل شـود. این زمان انضـمامی یا مطلق همیشـه زمان موجودیت معیّنی خواهد بود که گویی در آن نهفته اسـت و به‌واسـطهٔ ذاتش به آن تعلق دارد (ibid,)؛ بنابراین، زمان انضمامی ازنظر هسـتی‌شـناختی با نحوهٔ وجودی ابژهٔ قصـدی و درنهایت به‌عنوان یکی از مسائل مرتبط با مناقشه مطرح است.

اثر هنری در زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی اینگاردن

همان‌طور که مشـاهده شـد، اصـولاً بحث‌های زیبایی‌شـناختی هدف اصـلی اندیشهٔ اینگاردن نبود. این مباحث به‌عنوان بخشـی از یک اسـتدلال گسـترده علیه ایدئالیسم استعلایی هوسرل در یک زمینهٔ گسترده‌تر قرار می‌گیرند و وظیفهٔ اصلی آن‌ها توصیف نحوهٔ وجود ابژهٔ قصـدی محض اسـت (Thomasson et al., 2012). بااین‌حال، تحقیقات درزمینهٔ زیبایی‌شـناسی درنهایت به ابعـاد متنوع‌تری در مجموعـه آثار اینگاردن رسـید. تجزیـه‌وتحلیل‌های دقیق او به فعالیت‌های اصـیل و اسـتواری دربارهٔ نظریهٔ هنر منجر شـد و به بحث‌های دیگری انجامید که در جنبش پدیدارشـناسـی تا پیش از او ناشـناخته بودند. ماریا گولاسفْسکا این‌گونه بسط و گسترش دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی اینگاردن را توصیف می‌کند:

[1] concrete time

[2] erfüllte

...به‌تدریج مضامین زیبایی‌شناختی در سیستم فلسفی اینگاردن جایگاه مستقلی پیدا کردند. پس از بررسی ماهیت اثر ادبی، مطالعاتی درزمینهٔ نقاشی، موسیقی، تئاتر، فیلم و معماری پدیدار شد که ساختار همهٔ این هنرها را مورد بحث قرار داد. در همان زمان، تحقیقات زیبایی‌شناختی او دربارهٔ نحوهٔ شناخت ویژگی‌های ابژه‌های ارائه‌شده در حوزهٔ هنر درجهت دیگری بسط و گسترش یافت. مطالعات جامعی درزمینهٔ شناخت آثار ادبی و موسیقایی انجام شد. سرانجام، در طول دههٔ ۱۹۵۰، سومین طیف از تحقیقات نظری در زیبایی‌شناسی پدیدار شد که دربارهٔ مسائل مربوط به ارزش‌های زیبایی‌شناختی بود (Golaszewska et al., 1975).

اینگاردن تأملات فلسفی خود را از یک پروژهٔ هستی‌شناختی کلی، به‌سوی هستی‌شناسی‌های اشکال مختلف هنری بسط و گسترش می‌دهد که به‌سهمِ‌خود، تحقیقی دربارهٔ نحوهٔ وجودی و درک ابژه‌های هنری شناخته می‌شود و درنهایت، با مطالعاتی دربارهٔ ارزش زیبایی‌شناختی اثر هنری این تأملات به اوج خود می‌رسند. اینگاردن همهٔ این تحولات را در تفکر خود تشخیص داد و بیش از آن، حتی تا آنجا پیش رفت که آن‌ها را به‌طور مجزّا توصیف کرد و اصولی را پیشنهاد کرد که باید در «زیبایی‌شناسی فلسفی» رعایت شوند:

زیبایی‌شناسی، به‌واسطهٔ موضوع موردمطالعه‌اش، زمانی به بهترین وجه توصیف می‌شود که ما ارتباط آگاهی ذهنی با یک ابژه ـ به‌ویژه با یک اثر هنری ـ را در نظر بگیریم. هنگام تجزیه‌وتحلیل این رابطهٔ هستی‌شناختی، پدیدارها و همچنین، موجودیت‌های اساسی آن‌ها آشکار می‌شوند و به ما اجازه می‌دهند مفاهیم اولیه دربارهٔ تحقیقی با ماهیت زیبایی‌شناختی را تعریف کنیم. علاوه‌براین، این تجزیه‌وتحلیل هستی‌شناختی به شکل‌گیری زمینهٔ مطالعاتی یکپارچه‌ای منجر می‌شود که ما را از رویکردهای جانب‌دارانه به اصطلاح‌های «ابژکتیو» یا «سوبژکتیو» در زیبایی‌شناسی آگاه می‌کند (Ingarden et al., 1985).

اینگاردن در ادامهٔ استدلال خود این‌گونه می‌گوید:

اگر وظیفهٔ زیبایی‌شناسی را شامل تبیین مفاهیم اساسی و ارائهٔ درکی از پیوندها و روابط هستی‌شناختی بین تجربیات معیّن و ابژه‌های معیّن (به‌ویژه آثار هنری) و نیز ارزش‌های آن‌ها در نظر بگیریم، زیبایی‌شناسی تحقیقی فلسفی است که نه‌تنها مکمل ضروری سایر شاخه‌های فلسفه است، بلکه به حمایت روش‌شناختی آن‌ها نیز نیاز دارد؛ به‌خصوص هنگامی که به تبیین انحای وجودی و ساختار آثار هنری می‌پردازیم، باید به نتایج کلی به‌دست‌آمده از هستی‌شناسی و نظریهٔ فلسفی ارزش‌ها توجه کنیم (Ingarden et al., 1985).

اینگاردن دو مبحث دیگر را درزمینهٔ نحوهٔ وجود قصدی محض آثار هنری مطرح کرده است. اولین مورد، به تحقیق دربارهٔ نحوهٔ درک ما از یک اثر هنری مربوط می‌شود و بهترین نمایندهٔ متنی آن که به این موضوع می‌پردازد، بدون شک رسالهٔ *شناخت اثر هنری ادبی* است. دومین مبحث، همان‌طور که به‌صراحت ذکر شد، مربوط به نظریهٔ فلسفی ارزش‌ها (ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناختی موجود در آن) است که اینگاردن شروع به بسط سیستماتیک‌تر آن‌ها در نوشته‌های منتشرشده پس از جنگ جهانی دوم خود می‌کند. به‌تعبیر دیگر، به‌شیوه‌ای شاید پیش‌بینی‌نشده نظریات زیبایی‌شناختی اینگاردن با گسترش اندیشهٔ او خود شکل و قوام پیدا می‌کنند و دقیقاً براساس این تحولات بعدی است که

زیبایی‌شناسی می‌تواند این نقش برجسته و محوری را در اندیشه‌های اینگاردن به عهده بگیرد.

اینگاردن درخصوص دستاوردهای مواجههٔ پدیدارشناسانه با آثار هنری به‌مثابهٔ ابژه‌های قصدی، صریح بیان می‌کند که «متقاعد شده است که رویکرد پدیدارشناختی به ابژه‌های زیبایی‌شناختی و پدیدارهای آن نتایج ارزشمندی به بار آورده است» و «چشم‌اندازهای امیدوارکننده‌ای را برای آیندهٔ زیبایی‌شناسی و حوزه‌های مرتبط به آن باز می‌کند» (Ingarden et al., 1985). بااین‌حال، اینگاردن بیان می‌کند که این به‌معنای حذف روش‌های دیگر به‌نفع پدیدارشناسی نیست. هر محققی باید خودش تصمیم بگیرد که از چه روش‌هایی استفاده کند و از چه پرسش‌هایی شروع کند (ibid,). همان‌طور که مشاهده می‌شود، اینگاردن در تلاش است تا بر تلقی‌های یک‌جانبه که می‌توانند به نتایج به‌دست‌آمده از تحقیقات زیبایی‌شناختی او آسیب برسانند، پیش‌دستی کند.

برخلاف رویکرد پدیدارشناختی که به حوزه‌های نظری شناخت محدود می‌شود و در آن توسل به دانش پیشینی کنار گذاشته می‌شود، در حوزهٔ زیبایی‌شناسی، پیش‌فرض‌قرارندادن تجربهٔ یک فرهنگ و تاریخ آن غیرممکن می‌شود؛ اگرچه می‌توان «جبرگرایی» مشخصی را که هردو اعمال می‌کنند، زیر سؤال برد. به‌واقع، در تجربهٔ زندگی روزمره است که ما با آثار هنری ارتباط برقرار می‌کنیم، به‌دنبال شناخت نویسندهٔ یک اثر ادبی یا آهنگساز یک اثر موسیقایی، زمان شکل‌گیری آن‌ها، منابع و دانش فنی موجود دربارهٔ آن‌ها و... هستیم؛ حتی اگر دانش تخصصی نداشته باشیم. کسی که با فرهنگ ما عجین است، می‌داند که مثلاً آنچه از رادیو می‌شنود، موسیقی است و نه مثلاً تلفیقی از صداهای منفصل؛ حتی اگر او نداند دقیقاً موسیقی چیست و چه تعریفی دارد (Ingarden et al., 1985). همان‌طور که در بالا اشاره شد، تأکید اینگاردن بر زیبایی‌شناسی فلسفی به‌معنی نکوهیدن تمامی تحقیقات و فعالیت‌هایی که با عنوان زیبایی‌شناسی تجربی شناخته می‌شوند، نیست.

و این بدان‌دلیل است که در بررسی خاص هنرها، هم رویکردهای توصیفی و تاریخی محض و هم به‌اصطلاح دانش عمومی هنر و ازسوی دیگر روان‌شناسی رفتار خلاق و تجربهٔ زیبایی‌شناختی همراه با جامعه‌شناسی هنر و [بررسی] پیدایش جریان‌ها و سبک‌ها، همگی خطوطی ارزشمند از رویکردی کاملاً معتبر با مشکلات انکارناپذیر مختص به خود هستند که باید حل شوند. علاوه‌براین، همهٔ آن‌ها می‌توانند نتایجی را ارائه دهند که ممکن است برای زیبایی‌شناسی فلسفی مهم باشد (Ingarden et al., 1985).

اینگاردن تلاش می‌کند تمایز بین زیبایی‌شناسی فلسفی و زیبایی‌شناسی تجربی را این‌گونه توضیح دهد که زیبایی‌شناسی تجربی حقایق و پدیدارهایی را آشکار می‌کند که به‌سادگی مورد توجه زیبایی‌شناسی فلسفی نیست؛ چراکه زیبایی‌شناسی فلسفی به‌دنبال دست‌یابی به نتایجی با ماهیت کلی‌تر است. یعنی به نظر می‌رسد از دانش تخصصی برخی از هنرها مشکلاتی به وجود می‌آید که مستلزم مطالعهٔ خاصی دربارهٔ مبانی و اصول کلی آن هنر مورد بحث است. دقیقاً به‌همین‌دلیل، به‌گفتهٔ اینگاردن، باید تلاش‌ها برای ردّ زیبایی‌شناسی فلسفی صرفاً توسط روش‌های تجربی به‌طور قطعی محکوم شود. به‌طور خاص، آنچه این دیدگاه را توجیه می‌کند،

این واقعیت است که زیبایی‌شناسی فلسفی «مجموعه‌ای منتخب از مفاهیم و اصول اساسی ازقبل‌روشن‌شده از آنچه ضروری است» (Ingarden et al., 1985) را برای تحقیقات زیبایی‌شناختی ارائه می‌کند که ازطریق تحقیقات منحصراً تجربی و با روش‌های استقرایی کشف نمی‌شود. زیبایی‌شناسی فلسفی آنچه را که در زیبایی‌شناسی تجربی نادقیق است، به‌صراحت بیان می‌کند و به آن‌ها مبانی نظری لازم را می‌دهد. بنا به تعبیری هوسرلی، زیبایی‌شناسی فلسفی اینگاردن یک علم ایدتیک باید در نظر گرفته شود. انکار این امر به‌معنای انکار آن چیزی است که زیبایی‌شناسی تجربی به‌طور ضمنی مطالبه می‌کند. دقیقاً به‌همین‌دلیل است که برای مثال، بررسی نحوهٔ وجود یک اثر موسیقایی بسیار مهم می‌شود. اگرچه زیبایی‌شناسی فلسفی نیز از مواد مختلفی برای اشاره به پدیده‌های زیبایی‌شناختی ارائه‌شده توسط زیبایی‌شناسی تجربی استفاده می‌کند، این دو رویکرد باید اساساً در گزاره‌های اصلی خود مستقل باقی بمانند.

تبیین این پدیده‌ها، آشکارساختن ویژگی‌های اصلی آن‌ها و تعیین حدودی که با آن‌ها می‌توانند بدون ازدست‌دادن هویت خود تغییر کنند، همیشه وظیفهٔ زیبایی‌شناسی فلسفی است و این به‌تنهایی می‌تواند ابزاری برای تحلیل ماهیت و درنتیجه درک مفهومی آن‌ها فراهم کند (Ingarden et al., 1985).

ازسوی دیگر، دقیقاً همین تبیین‌های اساسی است که توضیح آنچه یک اثر خاص را براساس شکل خاصی از هنر تعریف می‌کند، به‌گفتهٔ اینگاردن، بنیان و بستری را تشکیل می‌دهد که زیبایی‌شناسی تجربی می‌تواند از آن بهره‌مند شود. درواقع، برای به‌دست‌آوردن مزایای کامل همکاری بین این دو رویکرد، ضروری است که روش‌ها و مشکلات ذاتی آن‌ها کاملاً از هم جدا باشند (Ingarden et al., 1985). بااین‌حال، اینگاردن درنهایت زمینه‌های تحقیقات فرعی زیر را که باید بخشی از تحقیقات زیبایی‌شناسی فلسفی باشد، این‌گونه توصیف کند:

الف) هستی‌شناسی آثار مختلف هنری (مانند نقاشی، آثار ادبی، موسیقی)؛ ب) هستی‌شناسی ابژهٔ زیبایی‌شناختی: انضمامی‌سازی ابژهٔ زیبایی‌شناختی از یک اثر هنری، یعنی هستی‌شناسی شکل و نحوهٔ وجودی آن؛ ج) پدیدارشناسی رفتار زیبایی‌شناختی خلاق (فرایند خلاق)؛ د) بررسی فلسفی سبک اثر هنری و رابطهٔ آن با ارزش زیبایی‌شناختی اثر؛ ه) پدیدارشناسی و هستی‌شناسی ارزش‌های ذاتی آثار هنری و ابژه‌های زیبایی‌شناختی، شامل زمینه‌سازی احتمالی ارزش‌ها در اثر هنری یا یک ابژهٔ زیبایی‌شناختی و نیز برساخت ارزش‌ها در تجربهٔ زیبایی‌شناختی که ازطریق آن به‌طور فعال کشف می‌شوند؛ و) پدیدارشناسی تجربهٔ زیبایی‌شناختی مخاطب و نقش او در برساخت ابژهٔ زیبایی‌شناختی؛ ز) نظریهٔ مبتنی بر شناخت اثر هنری و ابژهٔ زیبایی‌شناختی، به‌ویژه شناخت ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناختی، نظریهٔ ارزش‌گذاری زیبایی‌شناختی؛ ح) نظریهٔ معناشناختی و کارکرد فلسفی هنر (ابژهٔ زیبایی‌شناختی) در زندگی انسان (Ingarden et al., 1985).

اینگاردن اذعان دارد که این زمینه‌های متعدد و متفاوت بی‌ارتباط با یکدیگر نیستند و هیچ‌یک را نمی‌توان جدا و بدون درنظرگرفتن اجزای بخش‌های دیگر مطالعه و بررسی کرد؛ بنابراین، اینگاردن

چهارچوب نظام‌مندی از تحقیقات زیبایی‌شناختی را به ما ارائه می‌دهد که شامل سه حوزهٔ اصلی است: هستی‌شناسی انواع مختلف آثار هنری. [. ..]، مشکلات تجربه و شناخت زیبایی‌شناختی آثار هنری [...]، و مباحث ارزش‌شناختی و ساختار آن‌ها در آثار هنری (Gniazdowski et al., 2010).

تبیین ساختار هستی‌شناختی ابژهٔ قصدی محض زیبایی‌شناختی

چرا از منظر اینگاردن در تحلیل نحوهٔ وجودی ابژه‌های قصدی و در میان آن‌ها آثار هنری ماهیت دگرآیین[1] دارند؟ باید توجه داشت که اینگاردن آن چهار نحوهٔ وجودی را به‌طور کلی از تأملاتی که هوسرل درمورد شیوه‌های مختلف دادگی انجام داد، درک می‌کند. هوسرل دریافت که ابژه‌هایی را که به آگاهی درمی‌آیند، می‌توان به‌صورت حضور یا غیاب و در تعدیل‌های مختلفی که این دو حالت دادگی ممکن می‌سازند (ازطریق ادراک، تخیل، نیات مهم و...) فهم کرد؛ زیرا ابژه‌ها به‌روش‌ها یا انحای مختلفی در اختیار ما قرار می‌گیرند (Russell,et al., 2019). همین دریافت، اینگاردن را قادر می‌سازد تا دربارهٔ ساختار هستی‌شناختی احتمالی ابژه‌های قصدی نظریه‌پردازی کند. اینگاردن برای تعریف و سازمان‌دهی ساخت‌پاره‌های وجودی از مفهوم وابستگی وجودی بهره می‌گیرد (GholamiPorfard, et al.,2018). به‌طور خاص، دربارهٔ آثار هنری، اینگاردن توضیح می‌دهد که آن‌ها را تنها می‌توان ازطریق فعالیت خلاقانهٔ هنرمند به وجود آورد. اگرچه این فعالیت خلاق شامل اعمال خاصی ازطریق آگاهی است، آن‌ها فقط ازطریق کنش‌هایی که توسط ارادهٔ خلاق هنرمند هدایت می‌شود، به وجود می‌آیند و شکل‌گیری بستر وجودی آن‌ها که ازطریق آن به جسم یا مادّه تبدیل می‌شوند، فرع بر وجود اثر هنری است (Ingarden et al., 1985).

اینگاردن اذعان دارد که اثر هنری قابل‌تقلیل به مادّه آن نیست. مادّهٔ سازندهٔ هر اثر هنری، مثلاً یک اثر ادبی، موسیقایی، نقاشی، مجسمهٔ تراشیده‌شده از وجود اثر پشتیبانی می‌کند؛ بااین‌حال، خود اثر هنری به مادّهٔ اثر تقلیل نمی‌یابد. از منظر اینگاردنْ کلمات، اصوات و سیگنال‌های صوتی، لایه‌های رنگ روی بوم، یا یک بلوک سنگ بستر وجودی اثر را برمی‌سازند. به‌تعبیر دیگر، گرفت اثر به رسانهٔ سازندهٔ اثر وابسته است؛ اما خود اثر به آن تقلیل‌پذیر نیست. اگرچه مادّهٔ سازنده و ویژگی‌های مختص به آن جزء لایه‌های برسازندهٔ اثر است و بستر وجودی اثر به اجزای مادّی آن وابسته است، ساختار و ویژگی‌های یک اثر هنری همیشه فراتر از اجزای مادّی آن است (Ingarden et al., 1985).

برای فهم بهتر این مسئله باید رویکرد پدیدارشناختی اینگاردن و اصطلاحاتی را که به‌یاری آن‌ها به توصیف اثر هنری می‌پردازد، بیشتر بررسی کرد. اثر هنری از منظر اینگاردن خلقت شماتیک یا طرح‌واره دارد و هستی آن همواره ناتمام است. ناتمام‌بودگی اثر به‌این‌معناست که اثر حاوی نقاط عدم تعیّنی[2] است که باید انضمامی‌سازی شوند. درواقع، ناتمام‌بودگی اثر مشارکت فعال مخاطب را طلب می‌کند و یک ناتمام‌بودگی ذاتی است که ریشه در ویژگی هستی‌شناختی اثر هنری دارد (Khalilian & Olia &

[1] heteronomous

[2] spots of indeterminacy

(Mostafavi, et al., 2018). اینگاردن بر این باور است که برخی از ویژگی‌هایی که اثر را تعیّن می‌بخشند و بخشی از اجزای اثر را تشکیل می‌دهند، نه به‌عنوان کیفیتی در اثر، بلکه فقط به‌صورت بالقوه در اثر نهفته هستند؛ بنابراین، اثر هنری به عاملی خارج از خود نیاز دارد (Ingarden et al., 1985)؛ به‌تعبیر دیگر، به مخاطبی که انضمامی‌سازی اثر را ازطریق مجموعه‌ای از اعمال پیچیده و به‌هم‌پیوسته در آگاهی رقم می‌زند.

مخاطب ازطریق مشارکت در برساخت و انضمامی‌سازی اثر، خود را در موقعیتی قرار می‌دهد که اثر را تفسیر می‌کند و به‌واسطهٔ امکاناتی که از خود اثر به دست می‌آید، ساختار شماتیک و برخی از نقاط عدم تعیّن را پر می‌کند (Ingarden et al., 2013)؛ بنابراین، انضمامی‌سازی اثر، نتیجهٔ فعالیت مشترک هنرمند و مخاطب است و دقیقاً به‌این‌دلیل است که اثر ماهیت دگرآیین دارد؛ بنابراین، در یک اثر ادبی، برای مثال، ابژه‌ها، شخصیت‌ها، مکان‌ها، حقایق، رویدادها و... باید به آگاهی خواننده درآیند؛ زیرا درغیراین‌صورت عملاً آن‌ها به‌شکلی شایسته شهود یا درک نمی‌شوند. کلمات (شکل نوشتاری یا گفتاری) قبل از خوانش ما وجود دارند؛ اما برای تحقق واقعی اثر ادبی، لازم است از کلمات و معانی آن‌ها فراتر برویم. علاوه‌براین، اثر ادبی مجموعه‌ای از ویژگی‌های کیفی به دست می‌آورد که الزاماً باید توسط مخاطب محقق شود؛ مثلاً درک ساختار شبه‌زمانی اثر، روایت در اثر و سایر عناصر کیفی که در هنگام مطالعه باید به آن توجه کرد. در یک نقاشی، آنچه که شهود من به‌طور مؤثر به آن دست می‌یابد، چیزی نیست جز یک بوم نقاشی که دارای چندین لکه و لایه رنگ است. برای اینکه واقعاً فیگورهای نقاشی‌شده روی آن (تصویرسازی اثر) را «ببینم» و متوجه شوم، باید فراتر از بوم و رنگدانه‌های رنگی آن بروم. درمورد موسیقی هم همین را می‌توان گفت. برای تحقق کیفیت‌های زیبایی‌شناختی یک اثر هنری موسیقایی، باید از عناصر صوتی و نت‌نوشت اثر فراتر رفت؛ زیرا درغیراین‌صورت، آنچه در مقابلمان خواهیم داشت، چیزی بیش از مجموعه‌ای از نشانه‌ها و یا ترکیب صوتی بدون معنای زیبایی‌شناختی یا هنری نخواهد بود. همانند نقاشی و آثار ادبی، یک اثر موسیقایی نیز الزاماً باید توسط مخاطب انضمامی‌سازی شود.

درنهایت، باید توجه داشت که یک اثر می‌تواند به‌طرق مختلف برساخته شود؛ زیرا اثر می‌تواند توسط چندین مخاطب، یا حتی به‌روش‌های مختلف توسط یک مخاطب برساخته شود. باتوجه‌به این انضمامی‌سازی و تجسم‌های ممکن مختلف از یک اثر هنری در طول تاریخ، اینگاردن نکتهٔ مهم دیگری را دربارهٔ حیات اثر به ما یادآوری می‌کند. برساخت اثر به‌عنوان یک ابژه، برای مدت معیّنی ماندگار است و وجود دارد. همان‌طور که کونگ قبلاً بیان کرد، اثر دارای تاریخ تولد است و حتی ممکن است وجودش از بین برود. علاوه‌براین، هر موجودی در طول حیات خود دائماً تغییر می‌کند، رشد می‌کند و به بلوغ می‌رسد (Ingarden et al., 1972). با درنظرگرفتن این موضوع، اینگاردن می‌تواند نتیجه بگیرد که:

اثر تا آنجا که خود را در انضمامی‌سازی‌های متعدد به ظهور می‌رساند و به بیان درمی‌آورد، حیات دارد. اثر تا جایی که انضمامی‌سازی‌های متعدد و جدیدی از آن توسط سوژهٔ آگاه برساخته شود، حیاتش دگرگون می‌شود؛ بااین‌حال، این حیات به‌هیچ‌وجه نحوهٔ صرفاً

قصدی‌بودن یا دگرآیینی اثر هنری در نسب با آگاهی را تغییر نمی‌دهد (Ingarden et al., 1972).

نتیجه‌گیری

نادیده‌گرفتن ساختار وجودی ابژه‌ها (اعیان) یعنی تفاوت در شیوهٔ دادگی و سهمِ نحوهٔ وجودی آن‌ها در رویکرد ایدئالیستی استعلایی هوسرل سبب بروز مشکلاتی می‌شود. اینگاردن این بی‌توجهی به هستی ابژه‌ها را نقطه‌ضعف ایدئالیسم هوسرلی می‌داند و با استدلال‌های زیبایی‌شناختی خود در رفع آن می‌کوشد. از رهگذر این مسئله دو نکته حائز اهمیت می‌شود: ۱) تفسیر و ارزیابی زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی اینگاردن در چهارچوبی گنجانده می‌شود که موقعیت زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی او را به‌عنوان یک کل ارائه کند؛ ۲) فهم استدلال‌های اینگاردن در تحقیقات غیرزیبایی‌شناختی او نیز در گرو این است که بفهیم چگونه او قصد داشت مطالعات زیبایی‌شناختی خود را با موضع‌گیری‌اش در بحث ایدئالیسم/واقع‌گرایی صورت‌بندی کند. به‌علاوه، تحلیل‌های هستی‌شناختی هنر نزد اینگاردن نه‌تنها کمک‌های عمده‌ای به فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی کرد، بلکه به جنبه‌های هستی‌شناختی و متافیزیکی بحث ایدئالیسم/واقع‌گرایی بیش‌ازپیش دامن زده است. این پژوهش بر آن است که مناقشهٔ ایدئالیسم/واقع‌گرایی را می‌توان هم به‌عنوان عامل محرک و هم به‌عنوان عامل تداوم‌بخش در تفکرات اینگاردن در نظر گرفت.

اینگاردن با طرح این ادعا که این تحقیق پدیدارشناسانه مبتنی بر هستی‌شناسی، دقیقاً بر رابطهٔ بین آگاهی و پدیده‌ای متمرکز است که اثر هنری بازنمایی می‌کند، بررسی زیبایی‌شناختی را در محدودهٔ یک تحلیل پدیدارشناختی قصدی درک می‌کند. اینگاردن با هستی‌شناسی آثار هنری به‌مثابهٔ ابژه‌های قصدی محض، نشان می‌دهد این نحوهٔ وجودی اثر هنری توانایی گنجاندن خاصه‌های قائم‌به‌ذات در ساختار قصدی و توانایی گنجاندن ابژهٔ واقعی در ابژهٔ ایدئال را فراهم می‌کند. به‌تعبیر دیگر، ابژهٔ قصدی زیبایی‌شناختی را می‌توان مجموعه یا ترکیبی از محتویات ناهمگن دانست که از ادراک ابژه، افق قصدی و کنش بازتابی گیرنده یا دریافت‌کنندهٔ اثر در جریان تجربهٔ زیبایی‌شناختی شکل می‌گیرد. توسعاً اینگاردن نشان می‌دهد آثار هنری تجربه‌های وجودی عمیق‌تری از بودن را بر ما آشکار می‌سازند و با برساخت آثار هنری این تجربه‌های وجودی «واقعی» می‌شوند. برای اینگاردن دنیای واقعی یک ابژهٔ وجودی در بالاترین سطح است. این ابژهٔ وجودی به‌مثابهٔ یک نظام یا یک کل منسجم به ابژه‌های مستقل و منفرد سطح پایین‌تری وابسته است که در روابط علّی با یکدیگر قرار دارند؛ بنابراین، اگر چنان‌که هوسرل می‌گوید، نحوهٔ وجود جهانِ تجربه یک‌سره قصدی هم باشد، هنوز نمی‌شود گفت که همهٔ آنچه وجود دارد، فرآوردهٔ آگاهی و وابسته به آن است. توصیف زیبایی‌شناسانه از ابژهٔ قصدی محض و تأمل در کیفیات متافیزیکی اثر هنری به‌واسطهٔ تحقیق در ساختار طرح‌واره‌ای اثر و تجربهٔ زیبایی‌شناختی حاصل از انضمامی‌سازی اثر هنری مسیری است که اینگاردن را در راستای متافیزیک واقع‌گرایانه پابرجا نگه می‌دارد. به‌هرروی، اینگاردن نشان می‌دهد که دگرآیینی قصدی محض ابژهٔ زیبایی‌شناختی به‌مثابهٔ مهم‌ترین ویژگی وجودی اثر هنری چگونه در ایجاد توازن ایدئالیسم/

واقع‌گرایی ایفای نقش می‌کند. اینگاردن با ترکیب تأملات روشمند و با تحلیل‌های هستی‌شناختی گسترده و ملموس، فلسفه‌ای بنا می‌کند که به‌همان‌اندازه که دارای محتواست، نظام‌مند است.

منابع

اسپیگلبرگ، هربرت (۱۳۹۱). *جنبش پدیدارشناسی*. ترجمهٔ مسعود علیا. مینوی خرد.

اصغری، محمد، غلامی‌پورفرد، وحید (۱۳۹۹). «گزارشی از هستی‌شناسی اثر هنری نوشتهٔ رومن اینگاردن و کوششی در سنجش آن». *مجلهٔ علمی‌تخصصی نقدنامه*، دورهٔ اول، ۱، ۱۲۷-۱۴۹.

اینگاردن، رومن (۱۳۹۶). *دربارهٔ انگیزه‌هایی که هوسرل را به ایدئالیسم استعلایی سوق دادند*. ترجمهٔ محمد اصغری. تمدن علمی.

خلیلیان، محمدامین، علیا، مسعود، مصطفوی، شمس‌الملوک. (۱۳۹۸). «نسبت طرح‌واره‌سازی و انضمامی‌سازی در زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی اینگاردن. *متافیزیک*، ۱۱(۲۸)، ۱-۱۲. doi: 10.22108/mph.2019.115699.1146

راسل، متیسن (۱۳۹۹). *هوسرل: راهنمای سرگشتگان*. ترجمهٔ مجید مرادی سه‌ده. علمی‌وفرهنگی.

ساکالوفسکی، رابرت (۱۳۸۸). *درآمدی بر پدیدارشناسی*. ترجمهٔ محمدرضا قربانی. گام نو.

سلمانی، علی، سخاوتی، منیر (۱۳۹۷). «نقد و بررسی اینگاردن از پدیدارشناسی هوسرل». *پژوهش‌های هستی‌شناختی*، سال هفتم، شمارهٔ ۱۴.

غلامی‌پورفرد، وحید (۱۳۹۸). «هستی‌شناسی ابژه‌های داستانی با نگاهی به رای اینگاردن». *مجلهٔ پژوهش‌های فلسفی*، ۱۳(۲۷)، ۲۳۱-۲۵۴. doi: 10.22034/jpiut.2019.33909.2338

کونگ، گویدو (۱۳۹۱). رومن اینگاردن (۱۹۷۰-۱۸۹۳): *پدیدارشناسی هستی‌شناختی، اسپیگلبرگ، هربرت. جنبش پدیدارشناسی*. ترجمهٔ مسعود علیا. مینوی خرد.

Reference

Asghari, Mohammad, Gholamipourfard, Vahid (2019). a report on the ontology of the work of art written by Roman Ingarden and an attempt to evaluate it. *The specialized scientific journal of Naqdnameh*, first part [In Persian].

Gierulanka, D. (1989). "Ingarden's Philosophical Work: A Systematic Outline". in Dziemidok, Bohdan & McCormick, Peter (Edited by), *On the Aesthetics of Roman Ingarden: Interpretations and Assessments*. (Kluwer Academic Publishers). Doi: https://doi.org/10.1007/978-94-009-2257-0

Gniazdowski, A. (2010). Roman Ingarden. In: SEEP, Hans Rainer; EMBREE, Lester (org.). *Handbook of phenomenological aesthetics*. Dordrecht: Springer. Doi: https://doi.org/10.1007/978-90-481-2471-8_33

GholamiPorfard, Vahid. (2018). Ontology of fictional objects with a view of Roy Ingarden. *Journal of Philosophical Research*, 13(27), 231-254. Doi: 10.22034/jpiut.2019.33909.2338[In Persian].

Golaszewska, M. (1975). Aesthetic values in Ingarden's syntem of philosophy. In: GRAFF, Piotr; Krzemien-Golaszewska, Sław (ed.). Roman Ingarden and the contemporary Polish Aesthetics. Warszawa: PWN (Polish Scientific Publishers).

Hanneborg, K. (2008). New Concepts in Ontology: A Review Discussion of Roman Ingarden. *Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy, University of Oslo*, 9, 1-4, 401-409. DOI: 10.1080/00201746608601475

Ingarden, R. (1964). *Times and Modes of Being*. Charles C. Thomas Publication.

Ingarden, R. (1972). *The literary work of art*. Northwestern University Press.

translated by Masoud Olia, Tehran: Minooy-e-Kherad Publications [In Persian].

Mitscherling, J. (1997). *Roman nnaannnss Ontology and Aesthetics*. University of Ottawa Press.

Russell, Matheson (2019). *Husserl: A Guide for Perplexed*. translated by Majid Moradi Sedahe. Scientific and Cultural Publications [In Persian].

Salmani, Ali, Sakhavati, Monir (2017). Ingarden's review of Husserl's phenomenology. *Ontological Research*, Vol. 7, Number 14 [In Persian].

Sakalowski, Robert (2008). *An Introduction to Phenomenology*. translated by Mohammad Reza Ghorbani. Gam-e-Now Publications [In Persian].

Spiegelberg, Herbert (2012). *Phenomenological Movement*. translated by Masoud Olia. Minooy-e-Kherad Publications [In Persian].

Stróżewski, Władysław (2010). Roman Ingarden: Life and Philosophy. *Polish Journal of Philosophy*, Vol 4. No. 2.

Thomasson, A. (2012)."Roman Ingarden". *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2017 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL=<https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/ingarden/>.

Ingarden, R. (1985). *Selected Papers in Aesthetics*. edited by Peter McCormick (The Catholic University of America Press).

Ingarden, R. (2013). *Controversy over the existence of the world*. edited by Arthur Szylewicz (Peter Lang GmbH).

Ingarden, R. (2016). *On Motifes led Husserl to Transcendental Idealism*. translated by Mohammad Asghari. Tamdan Elemi Publications [In Persian].

Khalilian, MohammadAmin, Olia, Massoud, Mostafavi, Shams al-Maluk. (2018). The relationship of schematization and concreteization in Ingarden's phenomenological aesthetics. *Metaphysics*, 11(28), 1-12 DOI: 10.22108/mph.2019.115699.1146 [In Persian].

Kung, Guido (1975). *Die Munchener Phanomenologie*. Martinus Nijho, The Hague, Netherlands. DOI: https://doi.org/10.1007/978-94-010-1349-9

Kung, Guido (2011). Roman Ingarden (1893-1970) *Ontological Phenomenology*. Spigelberg, Herbert. The Phenomenological Movement,

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی