

تأملی در مفهوم پدیدارشناسی در تطبیق با فلسفه هنر

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۲۸

کد مقاله: ۱۳۳۴۳

علی اسمعیل قربانی نژاد^۱، علی رضاغیورفر^۲

چکیده

پدیدارشناسی رویکردی تفسیری است که با توجه به اهمیتی که به فرد، تجربه زیسته و فرایند تجربه به ماهیت اصلی آن دارد یک استراتژی تحقیق کیفی است که هدف آن نزدیکی به افراد مورد مطالعه برای آشکار ساختن ماهیت تجربه و ذهن میباشد. بسیاری از پیروان این نحله به تحقیق درباره هنر و زیبایی شناختی روی آوردند. وظیفه هنر این است که ذهن انسان را به فراسوی فهم و درک بکشاند و از وقایع بنحوی ویژه پرده افکند. هنر شیوه ای تأمل برانگیز برای بیان، نمایش و وقوع حقیقت است. فلسفه هنر در تطبیق با پدیدارشناسی نقطه نظراتی مشترک دارد که منجر به پدیدار سازی، مرئیت و اساس اصلی می گردد. با توجه به یافته های این پژوهش به نظرمی رسد که هنرمندان عصر حاضر همسو با نحله پدیدارشناسی به شناخت حقیقت بیش از جنبه زیبایی شناسی رو کرده اند. با توجه به دیدگاه پدیدارشناسان هنر به سمت حس متمایل است، اما پدیدارشناسان عقل را نیز نفی نمی کنند. به نظر میرسد که عقل و حس هر دو در پدیدارشناسی حقیقت نقش دارند که در انتها باید به یک نتیجه واحد برسند همان حقیقت مرئی است. در این پژوهش سعی شده با مطالعات کتابخانه ای و تطبیقی و تفسیر آن به مفاهیم پدیدارشناسی در تطبیق با فلسفه هنر پرداخته شود و دیدگاه های برخی فلاسفه این نحله در برقراری ارتباط با هنر مورد کنکاش قرار گیرد.

واژگان کلیدی: پدیدارشناسی، هنر، فلسفه هنر، زیبایی شناختی، حقیقت.

۱- دانشجوی دکتری معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران. (نویسنده مسئول)
Ghorbaniali96@gmail.com

۲- استادیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران.

پدیدارشناسی در ابتدا به صورت یک روش و سپس بعنوان مکتب فلسفی با نوع دیدگاه های خاص خود ارائه شد. پدیدارشناسی (Phenomenology) به عنوان روش و جنبشی فراگیر و در مقام قدیمی ترین نقطه نظر فلسفی نسبت به اثر هنری به بحث گذاشته شده و در آغاز قرن بیستم بر همه شاخه های فلسفه تاثیر گذاشت و این امکان را فراهم نمود تا فیلسوفان از منظر و روزه های جدیدی به مسائل و موضوعات فلسفی بپردازند. فلسفه هنر و زیبایی شناسی هم از تاثیر این جنبش برکنار نماند. روش پدیدارشناسی برای قبضه کردن علوم مختلف به وجود نیامده بلکه هدف آن تبیین کافی و وافی آگاهی بشر بوده است ضمن آنکه می خواست نشان دهد که فلسفه چیزی غیر از علم آگاهی نیست.

از نظر یونانیان باستان بالاترین نوع بودن یک چیز آشکار بودن آن است پدیدارشناسی را میتوان مطالعه و توصیف پدیدارها یعنی مواردی که بر حواس انسان ها و نه از طریق تفکر ظاهر میشود دانست. هدف اصلی پدیدارشناسی بررسی تحقیق و شناخت مستقیم و بی واسطه پدیده هاست. در پدیدارشناسی هر پدیده بدون اتکا به فرضیات قبلی و ادراکات ناآزموده به طور آگاهانه و صریح بررسی و درک می شود. پدیدارشناسی در ابتدا شیوه ای بود که به وسیله آن روشی منظم را برای تحلیل آگاهی به عنوان یک پایه علمی مستند تاسیس نمود. با توجه به تاثیراتی که پدیدارشناسی بر همه مسائل و موضوعات گذاشت، فلسفه هنر و زیبایی شناسی نیز از این جنبش بی تاثیر نماندند.

آثار هنری ذاتاً قابل تفسیرند و نیاز به تفسیر دارند و این ویژگی، یعنی فهم پذیری و طلب تفسیر، را نباید ویژگی محدودکننده ای برای آثار هنری به حساب آورد. (figal، ۳-۲۰۱۵: ۴).

پدیدارشناسی سوژکتیو هنر به مسائل عمده ای نظیر وضع سوژه، ابژه، و ادراک حسی زیبایی شناسی می پردازد و مسائلی از قبیل تحلیل زیبایی و حقیقت را در پرتو همین امور مطالعه میکند، در حالی که برای پدیدارشناسی هرمنوتیک هنر در عین حالی که همه این گونه مسائل از جمله ادراک و آگاهی هنری یا تجزیه زیباشناسی که محل بحث و نقد و تحلیل قرار می گیرد، اما افزون بر آن، خود هنر و ذات آن و نسبت آن با وجود، حقیقت و زبان مورد توجه است. (خاتمی، ۱۳۸۷: ۷۵).

بسیاری از شاگردان و پیروان ادموند هوسرل فیلسوف مشهور آلمانی که در تاسیس فلسفه به عنوان علمی استوار و مستند بسیار دغدغه مند و مؤسس پدیدارشناسی در معنای خاص آن بود به تحقیق و تامل مباحث در این حوزه روی آوردند و نتایج ارزشمندی را مطرح نمودند. خود هوسرل مؤسس این جنبش به دلیل این که به صورت مستقیم به حوزه هنر نپرداخته است به صورت مستقیم از متفکران این نحله به شمار نمی رود ولی این بدان منظور نمی باشد در مسائل زیبایی شناسی جایگاهی در آثار وی ندارد.

در مقاله پیش رو تلاش می شود با بررسی نظریات و آرای فلاسفه پدیدارشناسی چگونگی تطبیق فلسفه هنر و پدیدارشناسی را مورد بررسی قرار دهیم.

۲- پدیدارشناسی

"پدیدارشناسی از نظر لغوی عبارت است از مطالعه پدیده ها و نمایش دادن و نشان دادن از هر نوع و توصیف آنها با در نظر گرفتن چگونگی بروز تجلی آنها، قبل از هرگونه ارزش گذاری، تأویل و یا قضاوت ارزشی چنانچه پدیدارشناسی را به گونه ای معناشناسی تلقی کنیم، معنایی که در زندگی انسان پدیدار می شوند تشکیل دهنده یک نظام معنایی هستند." این نظام معنایی با اضافه نمودن وجود به زمان و مکان بدست می آید و شناسائی این نظام معنایی نیز از همین راه حاصل می شود، یعنی یک شناخت مضاف به زمان و مکان که آن را تجربه زندگی می نامند (امامی سیگارودی و دیگران، ۱۳۹۱)

واژه پدیده در فرهنگ و بستر به معنای "یک شی یا یک جنبه و نمود شناخته شده از طریق حواس، نه از طریق تفکر" آمده است که با اصطلاح معقولات به معنای آنچه از طریق تفکر دریافت می شود در تقابل است.

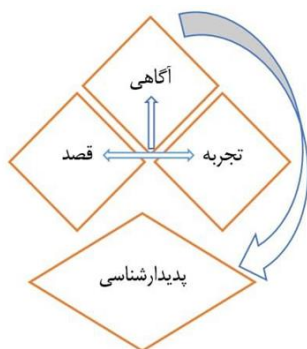
لفظ (phenomenology) دو جز متشکله دارد (phainonon)، به معنای خود را نشان دادن، ظهور، خویشاوند با نور و درخشندگی است و (logos) به معنای زبان، گفتار، اندیشه است. فنومنولوژی را میتوان علم پدیدارها نامید (هایدگر: ۱۳۹۴، ۱۱۹) پدیدارشناسی یعنی به پدیدارها اجازه داده شود که خود را از جانب خودشان پدیدار سازند (هایدگر: ۱۳۹۴، ۱۳۳). اپوخه اولین گام در روش شناسی پدیدارشناسی است. در اپوخه هر تفهیم، قضاوت و دانستنی کنار گذاشته می شود و پدیده مجدداً به طور عینی دست نخورده و با احساسی باز و وسیع از نقطه نظر یک خود ناب یا متعالی بازبینی می شود. (محمدپور، ۱۳۹۲: ۳۷۳).

در اپوخه همه پیش فرض های شخص و همچنین احکام وجودی خود موضوع پژوهش (احکامی که ربطی به ذات شی ندارد)، تطبیق می شود. اپوخه جنبه نفی ای دارد و مقدمه ای است برای مرحله بعد یعنی تحویل. پس از تحویل، مجالی برای پدیده فراهم می آید تا خود را آشکار کند. (نادعلی، ۱۳۹۳: ۵۳). پدیدارشناسی آنچنان که از منظر اول شخص تجربه و حس می شود بررسی ساختارهای آگاهی است. قصدیت (قصدی بودن) ساختار اصلی هر تجربه ای و به معنی تمایل داشتن آن تجربه به چیزی است زیرا

که هر تجربه از عین و یا به عین آغاز و خاتمه می یابد. تجربه به واسطه محتوا یا معنایش (که عین مورد نظر را بازنمایی می کند) علاوه شریک مقتضی امکان، روی به عینی دارد. (اسمیت، دیوید وودراف، ۱۳۹۳).

به طور کلی نتیجه اپوخه این است که درباره چیزی که قبل از انجام اپوخه به طور طبیعی زیست می شده است، اینک به طور انتخابی تامل شود. و بدین ترتیب وجود فی نفسه (Being in itself) به وجود برای من (Being For Me) تبدیل می شود و نگرش طبیعی به نگرش پدیدارشناسانه تبدیل می شود.

پدیدارشناسی شناخت یا بررسی پدیدارهاست، شناخت نمودها یا ظهورات چیزها، یا چیزها آن چنان که در تجربه ما نمودار می شوند. پدیدارشناسی تجربه آگاهانه را آن چنان که از منظر سوپژکتیو یا اول شخص تجربه می شود موضوع بررسی قرار می دهد. بر این اساس این حیطه از فلسفه را باید از سایر حیطه های اصلی فلسفه مانند هستی شناسی، معرفت شناسی، منطق و اخلاق متمایز کرد و در عین حال به آنها مربوط دانست (اسمیت، دیوید وودراف، ۱۳۹۳).



شکل ۱- مدل پژوهش (دیوید وودراف، ۱۳۹۳)

پدیدارشناسی یک روش تحقیق با رویکردی به فلسفه است. در ابتدا فلسفه پدیدارشناسی مطرح شد و سپس رویکرد به کارگیری آن در یک مطالعه خاص صورت گرفت. استفاده از پدیدارشناسی به منظور پژوهش و آگاهی مستقیم نسبت به تجربیات و مشاهدات و به عبارت دیگر، نسبت به پدیدارهایی است که بی واسطه در تجربه ما ظاهر می شوند (ورنو، ۱۳۹۲). وقتی پدیدارشناسی در حوزه زیباشناسی به کار گرفته می شود به شرایط ادراک حسی و نتیجتاً وجود اثر هنری می پردازد. هدف و اولویت پدیدارشناسی حس کردن و فهمیدن اثر است و نه داوری و ارزش گذاری اثر هنری. (حسن پور، ۱۴۰۰)

۳- ویژگی های پدیدارشناسی فلسفی

۳-۱- ماهیت توصیفی

هدف پدیدارشناسی همواره این بوده است که یک دانش، رشته یا رهیافت توصیفی دقیق باشد. شعار پدیدارشناسی «به سوی ذات خود اشیا»، بیانگر عزم اعراض از نظریه ها و مفاهیم فلسفی و روی آوردن به شهود و توصیف مستقیم پدیدارهاست؛ آن چنان که در تجربه ی بی واسطه آشکار می شوند. پدیدارشناسی، در صدد توصیف دقیق مظاهر پدیداری در تجربه ی انسانی است. بنابراین برای تاسیس یک فلسفه علمی باید تمام این فلسفه ها را به کنار گذاشت و از آنها صرف نظر کرد و بدون هیچ گونه پیش داوری به نفس اشیا مراجعه کرد و به استعلام از چگونگی آنها همت گماشت (ربانی گلپایگانی، ۱۳۸۱).

۳-۲- مخالفت با فرو کاهش مفرد

پدیدارشناسی می کوشد از اصالت تحوی ل یا فرو کاهش مفرد پرهیز کند و در صدد آن است که تنوع، پیچیدگی، و غنای تجربه را بیان کند. مخالفت با فرو کاهش مفرد ما را از قید سبق ذهن های غیر انتقادی که مانع آگاهی از خصوصیت و تنوع پدیدارهاست، آزاد می کند و به ما اجازه می دهد که تجربه ی بی واسطه را وسیع تر و عمیق تر کنیم، و در نتیجه توصیف های دقیق تر از این تجربه را ممکن می سازد. فی المثل، هوسرل به صورت مختلف به اصالت تحویل یا فرو کاهش مفرد نظیر اصالت روانشناسی که می کوشید همه ی پدیدارها را به حد پدیدارهای روانی و روانشناختی فرو کاهش، حمله می کرد. پدیدارشناسان با مخالفت با اصالت تحویل یا فرو کاهش مفرد، در صدد آنند که هر چه امین تر با پدیدارها به عنوان پدیدار سروکار داشته باشند (ربانی گلپایگانی، ۱۳۸۱)

۳-۳- حیث التفات

حیث التفاتی خصوصیت مشترک تمام حالات وجدان است. به این معنی که هر حالت وجدان و آنچه در ضمیر ما می گذرد متوجه متعلق است و با آن ربط و نسبت دارد. به همان اندازه که افعال نوعاً مختلف روانی وجود دارد حالات متفاوت حیث التفاتی نیز وجود دارد چنانکه در ادراک به نحو دیگری به متعلق آن توجه می شود تا در تخیل، یا در حافظه و حکم یا در میل و اراده و غیره. اما ماهیت و اساس وجدان همان توجه به نظر داشتن به امری است (متعلق) و این مطلب بسیار اساسی است.

وجدان را می‌توان با حیث التفاتی تعریف کرد این است که آن را نه به خودی خود، بلکه فقط بالنسبه به متعلق‌های آن است که می‌توان شناخت.

یک ذهن، همواره به یک موضوع یا متعلق التفات دارد و التفات، ویژگی همه ی آگاهی‌ها را به عنوان آگاهی از چیزی تعریف می‌کند. همه اعمال آگاهی، معطوف به تجربه ی چیزی است، یعنی موضوع و متعلق التفات.(ربانی گلپایگانی، ۱۳۸۱)

۳-۴- تعلیق پدیدار شناختی

از نظر بسیاری از پدیدار شناسان، تأکید بر تحویل ناپذیری تجربه ی بی واسطه ی التفاتی، متضمن در پیش گرفتن تعلیق پدیدارشناختی است که آن را به تعلیق حکم یا روش «در پراتر نهادن» تعریف می‌کنند. گاهی، تعلیق را به علم یا فلسفه ی بدون پیش فرض تعریف می‌کنند، ولی اغلب پدیدار شناسان آن را ناظر به آزادسازی پدیدارشناسی از پیش فرض‌های بررسی نشده یا رهایی از تصریح و روشن سازی پیش فرض‌ها، (نه انکار وجود آنها) تعبیر می‌کنند.(ربانی گلپایگانی، ۱۳۸۱)

۳-۵- شهود ذات

ذات یا ایدوس (eidos) را شاید ابتدا بتوان به عنوان معنی امور جزئی معرفی کرد. اما تصور ساده معنی، خود یکی از فرارترین تصورات ساده در پدیدارشناسی است. معنی، بیشتر از آنچه معقول و مفهوم در چیزی است، به فرض اینکه چنین باشد، وحدت تنوع پدیدارهای جزئی است. ممکن است که ذات فقط بر یک فرد دلالت کند، مانند ذات جهان یا ذات من، اما آن در عین حال وحدت جلوه‌های مختلف و مظاهر متنوع همین فرد نیز هست، به نحوی که معنی یک امر جزئی خود هرگز جزئی نیست و عمومیت را در بر می‌گیرد

درک و دریافت ماهیت‌ها غالباً به تحویل شهودی توصیف می‌شود و با کلمه eidos یونانی ارتباط دارد، هوسرل این کلمه را با فحوای افلاطونی آن اقتباس کرد، و از آن ذوات کلی را قصد نمود، چنین ذواتی بیانگر چیستی اشیاءند؛ یعنی خواص ذاتی ولایتی پدیدارها که به ما اجازه می‌دهند پدیدارها را همچون پدیدارهای یک نوع خاص بشناسیم. پدیدارشناسان در شهود ذوات می‌کوشند ساختارهای ذاتی را که در پدیدارهای خاصی تجسم یافته است، از قید رها سازند. کار با داده‌های خاص و جزئی آغاز می‌شود، یعنی پدیدارهای خاص که جلوه‌های تجربه‌های التفاتی اند. هدف کانونی روش پدیدارشناسی، همانا انکشاف چیستی یا ساختار ماهوی تجسم یافته در داده‌های خاص است.(ربانی گلپایگانی، ۱۳۸۱)

۴- انواع پدیدار شناسی

سابقه کاربرد واژه پدیدارشناسی در تاریخ فلسفه به پیش از هوسرل باز می‌گردد. از این رو می‌توان پدیدارشناسی را به لحاظ مفهومی به دو دوره تاریخی پیش و بعد از هوسرل تقسیم کرد(سیگارودی و دیگران ۱۳۹۳). پدیدارشناسی پیش از هوسرل عمدتاً به معنای فهم و ادراک، هستی را مورد توجه قرار می‌داد. اما بعد از هوسرل پدیدارشناسی با نوعی تکثر مفهومی مواجه می‌شود. با این تقسیم بندی پدیدارشناسی دو تعریف توصیفی و معناشناسی(تفسیری) پیدا می‌کند (سیگارودی و دیگران ۱۳۹۳). اما پدیدارشناسی به مثابه یک مکتب فکری با روش‌های خاص خود توسط هوسرل و سپس هایدگر و دیگران بسط و گسترش یافت. بطور کلی می‌توان رویکرد‌های مهم در پدیدارشناسی را به سه دوره تقسیم کرد(عابدی ۱۳۸۹):

۱) دوره مقدماتی با آرای فرانتس برنتانو

۲) دوره آلمانی با آرای ادموند هوسرل و مارتین هایدگر

۳) دوره فرانسوی با آرای مرلوپونتی و ژان پل سارتر

از همین رو و با این طبقه بندی ابعاد پدیدار شناسی با توجه به فحوای روش شناختی و مضمونی در پنج مقوله قابل بررسی است که در جدول ذیل به آن اشاره می‌شود:

جدول شماره ۱- انواع پدیدار شناسی (Given-Lisan,2008)

ردیف	انواع پدیدارشناسی	پایه گذار
۱	پدیدارشناسی متعالی	هوسرل
۲	پدیدارشناسی وجودی	هایدگر
۳	پدیدارشناسی هرمنوتیکی	گادامر
۴	پدیدارشناسی زبان شناسانه	دریدا و فوکو
۵	پدیدارشناسی اخلاقی	مکتب شلر

۴-۱- پدیدارشناسی متعالی

از دیدگاه هوسرل پدیدارشناسی برابری عینیت و ذهنیت بود که در نهایت حاکمیت ذهن را در پی داشت. پدیدارشناسی، علم مطالعه تجربه زیسته یا جهان زندگی است. توجه پدیدارشناسی به جهان همانند چگونگی زیست یک انسان است، نه جهان یا واقعیتی که چیزی جدای از انسان باشد. این مساله موجب پدیدآمدن سوال "تجربه زیسته چه نوع تجربه ای است؟" می گردد و در پاسخ به تجربه برگرفته از زندگی عادی بدون تفکر ارادی و بدون متوسل شدن به طبقه بندی یا مفهوم سازی، خلاصه می شود و معمولاً شامل آن چیزهایی است که حقیقی دانسته می شوند یا آن چیزهایی که متداول و شایع هستند (عابدی، ۱۳۸۹).

۴-۲- پدیدارشناسی وجودی

هایدگر به دلیل اینکه فلسفه خود را، حول محور پرسش از معنای وجود شکل داده پدیدارشناسی هرمنوتیک است، زیرا می دهد و به عقیده وی، تنها شیوه ممکن برای نزدیکی به فهم معنای وجود، پدیدارشناسی است. در اینجا تفاوت تعریف پدیدارشناسی هوسرلی و هایدگری خود را نمایان می کند. زیرا که هوسرل کشف ذوات و واقع، هایدگر روش وجودی است و به نوعی هستی شناسی است و همچنین تاکید می کند که هستی شناسی تنها به عنوان پدیدارشناسی ممکن است و پدیدارشناسی به معنی اصل کلمه هرمنوتیک است. زیرا هرمنوتیک وجه وجودی انسان است. فهمیدن یا درون فهمی، کلید و ویژگی اصلی بحثهای هرمنوتیک هایدگر است و بدین ترتیب فهمیدن به معنای نوعی زیستن و راه و روش وجودی برای عالم داشتن است و نه صرفاً مرحله ای از شناخت و یا یک ابزار و روش (عابدی، ۱۳۸۹).

۴-۳- پدیدارشناسی هرمنوتیکی

از نظر هایدگر هرمنوتیک عبارت است از نظریه ای بنیادی در خصوص چگونگی به ظهور رسیدن فهم در وجود انسان و این بدان معنی است که در واقع بودگی جهان و در تاریخمندی فهم قرار دارد. گادامر نیز معتقد است که فهم و تفسیر به یکدیگر گره خورده اند و دستیابی به یک تفسیر قطعی هرگز امکان پذیر نیست زیرا که تفسیر فرآیندی تحولی است. فهم همیشه چیزی بیش از خلق مجدد مفهوم مورد نظر است. پرسشگری امکان های معنا را می گشاید و بنابراین، آن چه که در تفکر فرد خطور میکند معنی دار می باشد. در تفسیر الزامی به یک نتیجه نیست و هر تفسیر ما را به درون اثر هنری می کشد (عابدی، ۱۳۸۹).

۴-۵- پدیدارشناسی زبان شناسانه

فوکو از افرادی است که از نحله پدیدارشناسی تاثیر پذیرفت. در این نگرش، انسان هم، موضوع شناسایی (ابژه) و هم فاعل شناسایی (سوژه) است و در فعالیت های معنا بخش من استعلایی تحقیق می کند؛ "من" که به فرهنگ و تاریخ و بدن خویش، معنا می بخشد. چندی بعد فوکو نیز از این نگرش کناره گیری نمود و بر خلاف روش پدیدارشناسی، به فعالیت معنا بخش فاعل شناسایی مختار و آزاد متوسل نمی شود. فوکو در روش پدیدارشناسانه، از افکار هوسرل، هایدگر و مولوپوتتی اثر پذیرفته است (عابدی، ۱۳۸۹).

۴-۶- پدیدارشناسی اخلاقی

این نوع پدیدارشناسی توسط شلر مورد استفاده قرار گرفت. در این نوع فلسفه شخص همواره ارزش های اخلاقی نیک را به ارزش های بد ترجیح داده و ارزشی بر ارزش دیگر اولویت دارد و آن را بالاتر می داند. که در ابتدا از سلسله مراتب مطلق ارزش ها صحبت می کند اما توجه به ارزش ها و گرایش های شخصی خود و با توجه به نقشی که کینه، عشق و موارد موثر بر ادراک وی از ارزش ها ایجاد می کنند، اینگونه محقق می شوند. در این هنگام اسوه های اخلاقی و ارزشی هستند که این توانایی را دارند تا افراد به فهم و درک کامل تری از ارزش ها دست پیدا کنند (عابدی، ۱۳۸۹).

۵- دیدگاه ادموند هوسرل در خصوص پدیدارشناسی و زیبایی شناختی

پدیده شناسی با بررسی و مطالعه تمام جنبه های ذهنی اساس رشته های دیگر علمی را تشکیل می دهد. این رشته را نباید با بحث Epistemology و با هستی شناسی Ontology مخلوط کرد. پدیده شناسی می خواهد معناهای "ایده آلی" و "روابط کلی" که خود در تجربه با آن ها روبرو می شود مورد بررسی قرار دهد. این معانی و روابط تائراتی که در اثر برخورد حواس با اشیاء خارجی در ذهن به وجود می آیند نیستند بلکه تصوراتی هستند که

اساس اشیاء را تشکیل می‌دهند. از نظر هوسرل "معناهای ایده آلی" و "روابط کلی" حقایق مطلق هستند که اساس ریاضی و سایر رشته‌های علمی را تشکیل می‌دهند. هوسرل نظر مورخان و آن‌هایی را که تمام حقایق را امری نسبی فرض می‌کنند، رد می‌کند.

برتناو استاد هوسرل است که با هدف اصلاح فلسفه به روانشناسی روی آورد و پس از آن درصد احیای متافیزیک به صورت علمی برآمد. ملاک حقیقت را باید در عالم نفسانیات جست و نه در عالم ابژه‌های مادی و طبیعی و آن‌گاه با طرح معیار حیث التفاتی مساله حقیقت را روشن ساخت. آموزه حیث التفاتی بعدها به یکی از بنیان‌های فلسفه هوسرل تبدیل شد.

از نظر هوسرل انکار وجود امور مطلق، خود دلیل بر وجود اینگونه امور است و از طرف دیگر اصل نسبی تلقی کردن تمام حقایق نیز اصل مطلق می‌باشد. هوسرل می‌گوید آنچه افراد مشاهده می‌کنند امر جزئی نیست تصور اینکه ما به صورت مستقیم امورات جزئی را ادراک می‌کنیم بی اساس است، آنچه هر فرد می‌بیند تصورات یا معانی کلی است که موضوع ادراک واقع می‌شوند. فرد در زمان تفکر با این معانی سر و کار دارد و درباره آنها قضاوت می‌کند اما در موقع بررسی ماهیت پدیده‌ها آن‌ها را از نظر دور می‌نماید.

در پدیده‌شناسی جنبه‌ی واقعی تجربه به تدریج حذف می‌گردد که این جنبه مانع درک معانی کلی یا ماهیتهای اساسی است که در جزئیات منعکس هستند تحقیق فلسفی که از طریق پدیده‌شناسی صورت می‌گیرد به اینگونه معانی توجه دارد. پدیده‌شناسی حقایق واقعی facts را چنانچه هستند بررسی نمی‌کند بلکه چنانچه به آن اشاره کردیم در صدد کشف ماهیتهای ایده آلی است.

شعار هوسرل برای تعلیق همه پیش فرضها، بازگشت به خود اشیا و روش او برای این منظور اپوخه و تحویل‌پذیدار شناختی نامیده می‌شود. با تحویل‌پذیدار شناختی دو پیش فرض اساسی متافیزیکی و معرفت‌شناختی رویکرد طبیعی که مبنای سایر مفروضات آن است، یعنی اعتقاد به وجود جهان خارج مستقل از من و اعتقاد به شناختی بودن آن با روشهای مختلف یا به تعبیر دقیق‌تر، روی آوردنگی‌های موجود در رویکرد طبیعی به حالت تعلیق در می‌آیند. هوسرل در پژوهش‌های منطقی به ضرورت رهایی از پیش فرضها به عنوان اصل اساسی‌پذیدار شناختی اشاره کرده است. این تغییر اساسی در رویکرد سوژه نسبت به جهان و گذر از روی آوردنگی‌های رویکرد طبیعی به خصوص روی آوردنگی ادراکی، او را با تجربه بی واسطه یا تجربه زیسته یا آگاهی محض مواجه می‌سازد. در اینجا متعلقات شناخت، اراده و احساس به عنوان امری واقعی و بالفعل موجود مدنظر نیستند بلکه صرفاً نموده‌ها یا پدیدارهایی هستند که بر نحوه‌های مختلف آگاهی ظاهر می‌شوند. یکی از این نحوه‌های آگاهی تصویر-آگاهی و تخیل است که نقش مهمی در ادراک زیبایی شناختی دارد. (Husserl, 2001) از دیدگاه هوسرل روش‌پذیدار شناختی مستلزم رویکردی است که به نحو بنیادی موضع‌گیری طبیعی نسبت به همه اشکال عینیت را ترک می‌کند و پیوند تنگاتنگ با رویکرد و موضعی دارد که هنر را به عنوان یک هنر زیبایی شناختی محض در ایزه‌های بازنمایی شده و کل جهان‌پیرامون ما را به آن منتقل می‌کند (Husserl, 1994). نخستین وجه اشتراک رویکردهای‌پذیدار شناختی و زیبایی شناختی به نظر هوسرل، تقابل آنها با رویکرد طبیعی با به تعبیر دقیق‌تر بی‌علاقگی وجودی است.

هوسرل در کتاب تخیل، تصویر-آگاهی و حافظه به تعریف و تقسیم‌بندی هنر پرداخته است. از نظر او انواع هنر در جایی بین هنر رئالیستی و ایدئالیستی قرار دارند. "همه هنرها بین این دو بینهایت در حرکت اند". مفاد رئالیسم عبارتست از توصیف منظره‌ها، انسان‌ها، اجتماعات انسانی، سرنوشت‌ها، در هم تنیدگی‌های سرنوشت‌ها در نهایت انضمامیت توصیفی ممکن چنان که گویی ما در حال دیدن آن هستیم. (Husserl, 2005) و هنر ایدئالیستی بر هنجارها و ایده‌ها و ایده آل‌ها تمرکز می‌کند و انواع ارزش را در تصاویر انضمامی ارائه می‌دهد. ارزش‌ها را در شخصیت‌ها و نبرد ارزش‌ها علیه ضد ارزش‌ها را در شبه موقعیت‌های واقعی مجسم می‌سازد. در هنر ایدئالیستی زیبایی نقش مهمی ایفا می‌کند و به همین سبب هوسرل آن را هنر زیبا دوستانه می‌نامد. (Husserl, 2005)

او علاوه بر هنرهای رئالیستی و ایدئالیستی از هنر فلسفی یا متافیزیکی نیز سخن گفته است، به نظر هنر می‌تواند در یک مرتبه باز هم بالاتر، هنر می‌تواند فلسفی، متافیزیکی نیز باشد که انسان را به ایده خیر، الوهیت از طریق زیبایی، به عمیق‌ترین مبنای جهان ارتقا ببخشد و انسان را با آن متحد سازد. (Husserl, 2005).

هوسرل نشان داد که چگونه با قرار دادن شعار بازگشت به سوی اشیا (to-the-thing) به عنوان اساس کار خود که به معنی توجه و التفات ذهن به داده‌های آگاهی و با اپوخه (تعلیق/epoche) حکم به وجودیت یا عدم وجود ابژه‌های مستقل از آگاهی (واقیعی مستقل از آگاهی) که در مرحله تحویل (reduction)، آگاهی در فرایند معنا بخش (ساختار تجربه آگاهانه/ idedtion) به داده‌های حواس، ذات معنا می‌بخشد. و با بیان حیث التفاتی (intentionality) نشان داد که آگاهی، همواره «آگاهی از چیزی و یا آگاهی به سوی چیزی است». پدیدارشناسی هوسرل به دو دسته اصلی پدیدارشناسی سوژکتیو یا متعارف و پدیدارشناسی غیر سوژکتیو تقسیم می‌شود که در پدیدارشناسی سوژکتیو به اصل اساسی هوسرل که سوژه معنا بخش واقعیت است تاکید می‌

شود. پدیدارشناسی غیر سوپژکتیو خود به پدیدارشناسی هرمنوتیکی که به بررسی «ساختارهای تفسیری تجربه» و پدیدارشناسی اگزیستانسیالیستی که وظیفه بررسی «اگزیستانسیالیست انضمامی بشر» و پسامردن تقسیم می شود.

به دلیل ناکامی خودآگاهی در شکل اخیر خود در رسیدن به خوشنودی مورد نظر دو ویژگی برای مطلوبیت یک ابژه باید وجود داشته باشد. اول آنکه ابژه مورد نظر باید بتواند در برابر ویژگی نفی کننده میل از خود مقاومت نشان دهد؛ بدون آنکه از وجود داشتن بازایستد. یعنی نفی را تاب آورد و همچنان چیزی موجود باشد. دو آنکه سوژه بتواند متکی به آن باشد؛ اما به طریقی کل این اتکا و وابستگی، خودبستگی او را تضعیف و تهدید نکند. (Neuhausser, 2009: 45)

برای آنکه ابژه‌ای بتواند شرط اول را برقرار کند باید خودآگاهی زنده‌ای با ویژگی متمایز بودن یا دیگری بودنش باشد اما فقط یک خودآگاهی قادر است برای دیگری باشد خود را نادیده بگیرد و در عین حال که خود را نفی می کند از وجود داشتن باز نایستد. (گادامر، ۱۳۹۴: ۹۱)

و برای برقراری شرط دوم نیز آن ابژه باید چیزی هم ارز و هم شأن سوژه باشد تا وابستگی به او موجبات تنزل مرتبه سوژه را فراهم نیاورد. درست است که سوپژکتیویته در این حالت نیز همچنان به چیزی وابسته و مشروط است اما به چیزی وابسته و مشروط است که هم نوع و هم ارز اوست یعنی واجد شأن سوپژکتیو است و قدرت تعیین بخشی دارد چنانکه گادامر در عبارت آورده است خودآگاهی اینک نه وابسته به یک ابژه، بلکه در یک معنای روحانی تر به دیگری به منزله ی یک خویشتن وابسته است. (گادامر، ۱۳۹۴: ۹۴)

پدیدارشناسی تجربه آگاهانه را آن چنان که از منظر سوپژکتیو یا اول شخص تجربه می شود، موضوع بررسی قرار می دهد. براین اساس، این حیطه فلسفه را باید از سایر حیطه های اصلی فلسفه - هستی شناسی (بررسی هستی یا آنچه هست)، معرفت شناسی (بررسی معرفت)، منطق (بررسی استدلال معتبر)، اخلاق (بررسی عمل درست و نادرست) و ... - متمایز کرد و در عین حال به آنها مربوط دانست.

براساس پدیدارشناسی هوسرل، آثار هنری اشیایی مثل سایر اشیای پیرامون ما نیستند بلکه به تعبیری دیگر، ابژه های فرهنگی هستند که در عرف یک عالم هنری پیچیده خلق می شوند و علت موفق نبودن نظریه های سنتی غفلت از همین نکته است (Brough, 1989)

پدیدارشناسی هوسرل علاوه بر اظهارات و آرای خود او درباره هنر و زیبایی شناسی، قابلیت های نهفته ای در عرصه فلسفه هنر و فلسفه پدیدار شناختی هنر دارد که باید آنها را در آثار متأخر هوسرل به خصوص بحران علوم اروپایی و ذیل مفهوم "زیست جهان" جستجو کرد. این قابلیت ها عمدتاً امکان هایی برای سرو سامان دادن به انبوه نظریه های زیبایی شناختی و تعاریف مختلف از هنر و چگونگی درک عالم هنر فراهم می ساند. (Brough 1989)

هوسرل با توسل به اپوخه، فعلیت و وجود اشیا را نادیده گرفت و با اعمال روش تقلیل پدیدارشناختی به مطلق بودن حوزه آگاهی و آگوی استعلایی رسید و در نهایت با طرح نظریه تقویم، معنا یا همان نوئا را جایگزین اعیان واقعی کرد. همین اقدامات سبب بی اعتبار شدن وجود واقعی شد و هدف اولیه هوسرلی را که همان شناخت داده‌های عینی بود، مورد تردید قرار داد. فلسفه متقنی که با چنین روشی به دست می‌آید، به ادراک درونی و حلولی محدود می‌شود و راهی از پیش نمی‌برد.

۶- دیدگاه هگل درباره ی وجود اثر هنری

«اثر هنری در عرصه مابین محسوس بی واسطه و تفکر ناب قرار می گیرد. اثر هنری هنوز به مرتبه تفکر ناب نرسیده است اما، علی رغم ویژگی محسوس اش، بر خلاف سنگ ها، گیاهان و حیات حیوانی واقعیتهای کاملاً مادی هم نیست. امر محسوس در اثر هنری از ایده سهم می برد اما برخلاف ایده های تفکر ناب این عنصر ایده آل باید خود را به نحو خارجی و همانند یک شی متجلی کند. این نمود محسوس از بیرون و در قالب فرم، نمود و صوت در اختیار ذهن قرار می گیرد اما به شرط آن که ذهن در (صورت مادی) اشیا تغییری به وجود نیاورد و (از طریق تفکر تجریدی) به ذات درونی آنها رخنه نکند (زیرا با این کار وجود منفرد اشیا را از میان خواهد بود و از شناخت آنها باز خواهد ماند).» (Hegel, ۱۸۰۷)

هگل ادامه می دهد: «زیرا هنر صرفاً این فرمها و این وجوه محسوس را به خاطر خود آنها به شکل نمود بی واسطه به کار نمی گیرد بلکه هنر به واسطه آن ها علایق معنوی متعالی را برآورده می سازد زیرا این علایق معنوی قادرند در ژرفای ضمیر روح آدمی پژواک بیابند. همچنین امر محسوس در هنر، معنوی می شود زیرا روح در هنر نمودی محسوس می یابد.» (Jean-Yves, 1964)

از دیدگاه هگل اینگونه صورت بندی می شود: چنانچه شناخت همواره موجب آگاهی سوژه از ابژه است، هرگونه جدایی و تقابل میان امر سوپژکتیو و امر ابژکتیو در نهایت امکان شناخت را به خطر می اندازد و شکاکیت نتیجه حتمی و مسجل آن است. مسئله

هگل اثبات امکان شناخت کلی و ضروری است که البته به باور وی منوط به وحدت بخشیدن به دوگانه امر سوژکتیو و امر ابژکتیو در تجربه آگاهی است.

با توجه به سخنان می‌توان نتیجه گرفت که شاید بازی میان مادی و معنوی است که موجب جاذبه اثر هنری برای ما گردیده و اثر هنری همزمان هم در این جهان و هم در خارج از آن جایی دارد اثر هنری در این جهان است زیرا از طریق ادراک حسی به شناخت ما در می‌آید و با آن است زیرا ما را به ژرفای اندیشه و جهان بینی وامی‌دارد.

۷- دیدگاه مرلوپونتی در حوزه پدیدارشناسی هنر

« وقتی از طریق ضخامت آب نقوش ته حوض را می‌بینیم علی‌رغم وجود آب و بازتاب نور نیست که آنها را می‌بینیم بلکه دقیقاً به خاطر وجود آب و بازتاب هایش و به واسطه آن‌ها است که این نور را مشاهده می‌کنم. اگر این پیچ تاب ناشی از وجود آب و این راه‌های تالو خورشید نبود، اگر بدونین جسمیت (آب) نقوش هندسی ته حوض را می‌دیدم، در آن حالت دیگر آنها را چنان که هستند و آنجا که هستند نمی‌دیدم، یعنی آنها را دورتر از اینکه هستند می‌دیدم. نمی‌توانم بگویم خود آب، مایع گون بودن و روان بودن و آینه‌وش بودنش را درون فضا است: آب جای دیگری نیست اما درون حوض هم نیست. آب در حوض منزل دارد و به واسطه آن خود را مادیت می‌بخشد، آب محتوای حوض نیست و اگر چشم از ته حوض بردارم و به بازی آب و بازتاب درختان سرو نقش بسته بر روی آب بنگرم، نمی‌توانم منکر شوم که آب هم بازتاب درختان را می‌بیند یا لاقط ذات فعال و زنده اش را به سوی آن روان می‌کند. این جان بخشی درونی، این درخشش امر مرئی است که نقاش تحت نام عمق، فضا و رنگ جست و جویش می‌کند. (Merleau-ponty، ۷۰-۷۱)»

هدف مرلوپونتی از «جان بخشی درونی» و «درخشش امر مرئی» اشاره به رابطه مستقیم اثر هنری و امر واقعی است و معتقد است که اثر هنری همانند نقشه‌ای، مسیر خلق و پیدایش چیزها را بر ما پدیدار می‌کند. به این دلیل که اثر هنری به جسم جهان نزدیک است ما را به جسم خودمان باز می‌گرداند و این دلیل آن است که ما را تحت تاثیر خود قرار داد. دیدگاه ما با مرئیت نهفته جهان منطبق می‌شود و به واسطه همین مرئیت است که نگریستن ممکن می‌شود. پس وظیفه زیبا شناس پدیدارشناس است که از نزدیک با آثار هنری و هنرمندان ارتباط بگیرد و خلاء و فضاهای تهی و دست نخورده را کشف نماید.

بنابراین فلسفه حقیقی یعنی اینکه «بدانیم از خود برون رفتن و به خویش بازگشتن و بالعکس چه نتایجی به بار می‌آورد» (Merleau-ponty، ۱۹۶۴، ۲۵۲)

همچنین مرلوپونتی می‌افزاید: «روح همین در هم تابیدگی من و جهان است.»

۸- دیدگاه مایکل دوفرن

دوفرن پایبند سنت پدیدارشناسی هوسرل اما با ایده آلیسم پدیدارشناسانه مخالف است و به همین دلیل امکان علم بودن زیبایی شناسی را می‌پذیرد. چرا که به نظر او «حق مطلب را درباره ذات ادراک و نیز درباره ادراک ما از دیگران ادا نمی‌کند» (اسپیلبرگ، ۱۳۹۱: ۸۸۰).

جهان از دیدگاه دوفرن امری از پیش داده شده و چیزی است که مستقیماً درک می‌شود و غیر قابل تبدیل و ابژه موجودی مستقل از آگاهی لحاظ می‌شود.

«درونی‌مایه اصلی کتاب دوفرن دادوستد عین زیباشناسانه و تجربه زیباشناسانه است» لذا وی جلد اول کتاب خود را به عین زیباشناسانه و جلد دوم آن را به تجربه زیباشناسانه اختصاص می‌دهد تا نشان دهد که این دو مکمل یکدیگرند. با اینحال، دوفرن پدیدارشناسی خود را از عین زیباشناسانه، که از نظر وی چیزی بیش از نمود محض است، آغاز می‌کند (اسپیلبرگ، ۱۳۹۱: ۸۸۱).

دیدگاه دوفرن طبق کتاب وی اینگونه است که ابژه زیبایی شناسی در آگاهی است، هرچند از آگاهی نیست؛ ابژه هنری نیز هرچند خارج از آگاهی و چیزی در میان اشیای بیرونی است، ولی صرفاً با ارجاع به آگاهی است که وجود دارد. در واقع هر چند اثر هنری در جهان و به نحوی مستقل وجود دارد ولی اگر بخواهد زیبایی شناسانه ادراک شود باید به ابژه زیباشناختی تبدیل شود و از طریق چنین استعلایی به کمال خود دست یابد. ابژه زیبایی شناسی همان اثر هنری است که به نحو زیبایی شناسانه‌ای به ادراک ناظر درآمده هر چند اثر هنری از ماده‌ای محسوس شکل یافته ولی آنچه به ادراک ناظر در می‌آید صورت‌های مختلفی است که ماده اثر به خود گرفته است؛ دوفرن آن را وجه محسوس می‌نامد که همان ماده اثر هنری است وقتی به نحو زیباشناسانه‌ای به ادراک در می‌آید.

دوفرن در مورد ابژه زیباشناختی در تفاوت با ابژه طبیعی می‌گوید: اگرچه هر دو ی این ابژه‌ها به ادراک داده می‌شوند، اما ابژه زیباشناختی را کسی ساخته و به آن فرم داده است و از این رو دارای معنایی است که در امر حسی درون ماندگار است

(Dufrenne, 1973: ۸۹)، البته اثر هنری با مصنوعات متفاوت است چون هدف اثر هنری به تجربه در آمدن به نحوی زیباشناسانه است.

دوفرن به هنرمند نیز از منظری پدیدارشناسانه می نگرد و نشان می دهد که چگونه هنرمند در اثر خود پدیدار می شود؛ نه تنها چون اثر نشان دهنده خلاقیت هنرمند است، بلکه چون جهان اثر ما را به سوژکتیویته ای فرامی خواند که از طریق آن به عالم هنرمند، که در اثر بیان شده، راه پیدا می کنیم (Dufrenne, 1973: ۱۰۰-۱۲۴).

دوفرن اولین مرتبه از ادراک اثر هنری را از طریق مواجهه آن با بدن ممکن می داند. در این مرحله، حضور ماده محسوس یا همان امر حسی حاضر در ماده از طریق عناصر حسی بدن مانند چشم و گوش و دست ادراک می شود و بدین ترتیب یقین حسی حاصل می شود.

مطالعات پدیدارشناختی سارتر درباره خیال، برخی از جنبه های کار هنری را روشن می کند؛ مرلو-پونتی در مقالات متعدد خصوصاً در مقاله «چشم و ذهن» به ویژه به نسبت هنر و ادراک توجه کرده و مارتین هایدگر در رساله «سراغاز کار هنری» پدیدارشناسی هنر را مورد توجه قرار داده است. اما تقریباً در هیچ کجا جز آثار مفصل و جامع میکل دوفرن (۱۹۱۰-۱۹۹۵) و از آن میان کتاب پدیدارشناسی تجربه زیبایی شناختی با بررسی اقسام مختلف آثار هنری مواجه نمی شویم. همچنین در تاریخ جنبش پدیدارشناسی به فیلسوفانی همچون گایگر و اینگاردن برمی خوریم که آنان نیز به تجربه زیبایی شناختی پرداخته اند، و از میان آن دو، دوفرن با آراء اینگاردن به خوبی آشنا بوده است.

۹- دیدگاه جرج دیکی - تعریف نهادی هنر - نظریه نهادی

دیکی درباره تعریف نهادی می نویسد " منظور من از رویکرد نهایی این ایده است که آثار هنری در نتیجه جایگاهی که در یک زمینه یا چهارچوب نهادی اشغال می کنند، هنر هستند" (Dickie, 2019). یعنی اثر هنری نه به سبب ویژگی های خاصی که دارد بلکه به علت شان و مرتبه ای که در میان اعضای یک جمع یا نهاد دارد، اثر هنری تلقی می شود بدین ترتیب رویکرد نهادی، یک رویکرد زمینه محور است. هدف دیکی از تعریف نهادی هنر حل مشکلاتی بود که تعریف ها و نظریه های متعارف درباره هنر با آنها مواجه بودند.

این عالم یا نهاد از مجموعه ای از نسبت ها تشکیل شده است که طرف های نسبت به واسطه هدف یا اهداف خاصی که دنبال می کنند آن را می سازند. اثر هنری فقط نزد آنهایی اثر هنری است که نقشی در عالم هنر و تقویم آن ایفا می کنند. به تعبیر دیکی آثار هنری ابژه های فرهنگی هستند که در عرف یک عالم هنری پیچیده خلق می شوند و علت موفق نبودن نظریه های سنتی غفلت از همین نکته است (Brough, 1989). در این نظریه ها همین رویکرد به هنرمند نیز مشاهده می شود.

۱۰- دیدگاه اینگاردن

اینگاردن به خاطر تحلیل های منحصر به فردش در حوزه های هستی شناسی آثار هنری، اعم از آثار ادبی، هنرهای تجسمی و معماری، چهره ای تاثیر گذار در پدیدارشناسی هنر محسوب می شود. او که عمدتاً در سنت هوسرلی یعنی پدیدارشناسی سوژکتیو قرار دارد و قائل به پدیدارشناسی ذوات است، نشان می دهد که آثار هنری نه موجودات مثالی و نه موجودات واقعی، بلکه موجوداتی قصدی اند.

اینگاردن پدیدارشناس واقع گرایی است که معتقد است هوسرل نوعی واقع گرایی را پذیرفته که مبنای آن تمایز واقعیت و آگاهی است. اعتقاد به این تمایز و دیدگاه واقع گرایی با آغاز تفکر استعلایی هوسرل رها شده و جای خود را به محوریت آگاهی و در نتیجه ایدئالیسم استعلایی می دهد. اینگاردن با این چرخش ناگهانی مخالفت ورزیده و معتقد است که تفکر استعلایی به دلیل هدف و روش مورد نظر خود خالی از نقص نیست. کلیت ایدئالیسم استعلایی که از نظر اینگاردن نتیجه چرخش یاد شده است کلیتی منطقی و سازگار نیست. طرح مفهوم پدیدارشناسی استعلایی، روش و هدف نهایی آن سبب سردرگمی و در نتیجه برخی ناسازگاری ها در فلسفه استعلایی هوسرل شده است. اینگاردن ضمن اشاره به مشکل دوری که هوسرل در طرح روش تقلیل در فلسفه استعلایی اش با آن مواجه می شود، مدعی است که نتایج هوسرل در تفکر استعلایی محصول صرف معرفت شناسی او نیست و در بسیاری از موارد علاوه بر این که این نتایج شبیه به گزاره های متافیزیکی جلوه می نمایند، خود از نوعی مبانی متافیزیکی و وجود شناختی اند. (اعتقاد به وجود مستقل از شناخت). (سلمانی، ۱۳۹۸)

۱۱- دیدگاه شلر

اما ماکس شلر که یکی از بهترین شاگردان هوسرل و دستیار وی بوده، چهره ای بسیار درخشان در پدیدارشناسی است و تأثیری تعیین کننده در اشاعه و بسط پدیدارشناسی در سایر کشورها داشته است. شلر با انتقال پدیدارشناسی از حوزه ی آگاهی مجرد به حوزه ی آگاهی دینی و اخلاقی، پدیدارشناسی را از محدودیت های هوسرلی آن آزاد کرد. شلر هم چنین موسس یک متافیزیک انسان محور است بدین معنا که تلاش خود را معطوف به شناخت انسان با روش پدیدارشناسی می کند (برخلاف هوسرل که پدیدارشناسی را صرفا در حوزه آگاهی به کار می گیرد). هر چند انسان شناسی وی نوعی متاآنترپولوژی است بدین معنا که به انسان فراتر از آنچه که هست نظر دارد. باید به این نکته نیز اشاره کنم که هایدگر در فلسفه ورزی خود به نحو چشمگیری از شلر متأثر بوده است.

۱۲- دیدگاه هایدگر

درک هایدگر از پدیدارشناسی از همان آغاز با تلقی هوسرل از آن، چه از حیث روش و چه از حیث موضوع، تفاوت داشت. هایدگر به مفاهیم اساسی پدیدارشناسی هوسرل، همچون «آگاهی» و «اندیشیدن دربارهٔ افعال آگاهی ایراد می کند و می کوشد مفاهیم دیگری را جانشین آنها کند. هایدگر طی تحلیل اگزستانسیالیستی خود، نشان می دهد که آدمی در هستی خود متعالی است یعنی در هر لحظه از آنچه که هست تعالی می جوید و نیز به تحلیل اوصافی چون پرسشگری، پویایی، انتخاب، پروا، اضطراب و می پردازد. در واقع هایدگر به کمک اصطلاح اگزستنسی می خواهد حقیقتی بنیادین را در مورد انسان روشن نماید و آن این که، آدمی شئی ای در میان اشیاء عالم نیست بلکه موجودی است گشوده به روی خود و عالم و لذا به نسبت به هر دو ساحت، مسئول است. زبان برای او، در جایگاه واسطه ای برای پیوند افق ها از درون قرار می گیرد و به عامل به فهم درآوردن شئی و گشودن راه های تازه تفکر و احساس، تبدیل می شود و لذا واجد خصلتی ذاتا تاملی می گردد. هایدگر در این دوره از تفکر خود، زبان را به نمودی از هستی و وجود تبدیل می کند. جملاتی مانند «وجود ما زبان گونه است» و یا «زبان خانه وجود است» بر این مهم دلالت دارد. (پازوکی، ۱۳۹۹)

۱۳- نتیجه گیری

پدیدارشناسی به مثابه روش متضمن رویکردی تفسیری است که روش شناسی خاص خود را داراست. تحقیق پدیدارشناسی با توجه به اهمیتی که به فرد، تجربه زیسته و فرایند تجربه به مصداق ماهیت اصلی آن دارد یک استراتژی تحقیق کیفی است که هدف آن نزدیکی به افراد مورد مطالعه برای آشکار ساختن ماهیت تجربه و ذهن آنها با رویکردی همدلانه و مشارکتی است. با تحویل پدیدار شناختی، دو پیش فرض اساسی متافیزیکی و معرفت شناختی رویکرد طبیعی که اساس سایر فرضیات آن است یعنی اعتقاد به جهانی مستقل خارج از من و اعتقاد به شناختی بودن آن با روش های مختلف، یا به تعبیر دقیق تر، روی آوردگی های موجود در رویکرد طبیعی، به حالت تعلیق در می آید.

پدیدارشناسی در این مرحله به تأمل درباره روی آوردگی های موجود در رویکرد طبیعی می پردازد و حکمی وجودی را صادر نمی کند؛ که همچنین رویکرد طبیعی با اپوخه و تحویل نفی، و کنار گذاشته نمی شود و پدیدارشناس همانند یک شکاک یا سفسطه گر وجود جهان یاشناختی بودن آن را انکار نمی کند و تنها تغییری در موضع خود نسبت به جهان ایجاد می کند. این استخلاص الزام این است که هیچ ادعایی را درباره جهان بیش از تأمل و بررسی در خصوص آن نپذیریم.

به کمک اثر هنری است که اشیا خود را به ظهور می رسانند و قابل درک می شوند در اثر هنری مریت و نامرئی بودن هردو در موجود است و از جوهر وجودی هر دوی این مورد است که حقیقت نمایان می شود بدان معنا که هنر با حقیقت پیوند می خورد و اثر هنری وظیفه این آشکار سازی را بر عهده دارد. هنر قادر است که وجود را همچون موجودات آشکار نماید.

به نظر می رسد بعضی گاهای زیبایی را تنها در امور حسی می بینند و قدرت مشاهده زیبایی های معنوی و ذاتی و وجودی را ندارند و هنر را صرفا روزه ای برای گریز از مشکلات می پندارند. همانگونه که گفته شد فلسفه هنر در تطبیق با فلسفه پدیدار شناسی نقطه نظراتی مشترک دارد که در نهایت منجر به پدیدار سازی و مرئیت اصل و اساس اصلی ما با توجه به مواردی که در پژوهش فوق آمد می تواند اینگونه باشد که معیار هنرمندان عصر حاضر، توجه به حقیقت است نه صرفا زیبایی.

با توجه به دیدگاه پدیدار شناسان هنر به سمت حس متمایل است در کنار این امر پدیدار شناسان عقل را نیز نفی نمی کنند. هنر اوج ادراک حسی و همه هنر تماما به سمت حس متمایل نیست و به نظر می رسد که عقل و حس هر دو در پدیدار شناسی حقیقت نقش دارند که هر دو در انتها باید به یک نتیجه واحد برسند و آن همان حقیقت مرئی است.

یکی از مهمترین نکات کلیدی و قابل بحث فلسفه هنر که پدیدارشناسان مجبورند به آن اهمیت ویژه ای بدهند، مسئله ادراک هنری و تجربه زیبایی شناختی است. در این زمینه صاحبان اندیشه و فلاسفه غربی مطالعات بسیاری انجام داده اند و کتاب ها و

مقالات زیادی به رشته تحریر درآورده اند. اما بر اساس بررسی های صورت گرفته در این باب به نظر نگارندگان این مقاله؛ هنوز جای خالی پژوهشی مبسوط و کامل در خصوص تجربه زیبایی شناختی و متعاقباً فلسفه هنر با رویکرد پدیدارشناسی به چشم می خورد که می تواند زمینه مطالعات بعدی پژوهشگران را فراهم نماید.

منابع

۱. اسپیکلبرگ، هربرت (۱۳۹۱)، جنبش پدیدارشناسی، ترجمه مسعود علیا، ج ۱ و ۲، تهران: مینوی خرد.
۲. اسمیت، دیوید وودراف، (۱۳۹۳)، پدیدارشناسی، ترجمه مسعود علیا، تهران، انتشارات ققنوس.
۳. امامی سیگارودی، عبدالحسین و دیگران، (۱۳۹۱)، روش شناسی تحقیق کیفی: پدیدارشناسی، فصلنامه پرستاری و مامایی جامع نگر، سال ۲۲، شماره ۶۸، صص ۶۳-۵۶.
۴. پازوکی، بهمن. (۱۳۹۹). موضع های دیگر در قبالی پدیدارشناسی هوسرل در درس گفتارهای اولیه، سامانه مدیریت نشریات علمی، دوره ۱۲، شماره ۲۹، صص ۱۴۷-۱۶۴.
۵. حسن پور، علیرضا. (۱۴۰۰). هنر و زیبایی شناسی در پدیدارشناسی هوسرل. نشریه متافیزیک دانشگاه اصفهان، شماره ۱۳، صص ۱-۱۸.
۶. خاتمی، محمود. (۱۳۸۷). گفتارهایی در پدیدارشناسی هنر. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
۷. ربانی گلپایگانی، علی. (۱۳۸۱). پدیدارشناسی ادموند هوسرل و هرمنوتیک. کلام اسلامی. شماره ۴۲.
۸. رجبی، احمد. (۱۳۹۶). تفسیری از نقد های دیگر بر مبدا و موضوع پدیدارشناسی استعلایی هوسرل. حکمت و فلسفه، سال سیزدهم، صص ۲۳-۴۲.
۹. سلمان، علی، (۱۳۹۸). نقد و بررسی رومن اینگاردن از پدیدارشناسی هوسرل، فصلنامه پژوهش های هستی شناختی، شماره ۱۴، صص ۱۴۳-۱۶۰.
۱۰. عابدی، حیدر علی، (۱۳۹۸). کاربرد روش تحقیق پدیده شناسی در علوم بالینی، فصلنامه راهبرد، سال ۱۹، شماره ۵۴.
۱۱. محمدپور، احمد. (۱۳۹۲). روش تحقیق کیفی، ضد روش (منطق و طرح در روش شناسی کیفی). جلد اول. تهران: جامعه شناسان.
۱۲. نادعلی، ریحانه. (۱۳۹۳). درآمدی بر پدیدارشناسی به مثابه روش پژوهش در هنر. پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان.
۱۳. ورنو، روزه و ژان وال، (۱۳۷۲). نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه های هست بودن، ترجمه یحیی مهدوی، تهران: خوارزمی،
۱۴. هایدگر، مارتین (۱۳۹۴). هستی و زمان. ت: سیاوش جمادی، تهران: هرمس.
۱۵. Jean-Yves Jouannais (۱۹۶۴). منتقد هنری و نویسنده فرانسوی. - م.
16. Brough, John B. (1989), 'Art and Artworld: Some Ideas for a Husserlian Aesthetic' in Robert Sokolowski (ed) Edmund Husserl and the Phenomenological Tradition: Essays in Phenomenology, Washington DC: The Catholic University of America Press, 25-45.
17. Dickie, George. (2019), 'The New Institutional Theory of Art' in Peter Lamarque and Stein Haugom Olsen (eds.) Aesthetics and the Philosophy of Art, The Analytic Tradition: An Anthology, Wiley Blackwell, 15-21.
18. Dufrenne, Mikel (1973), The Phenomenology of the Aesthetic Experience, trans. Edward S. Cassey, Press Evanston.
19. Figal, Gunter (2015), Aesthetics as Phenomenology, The Appearance of Things, trans. Jerone Veith: Indiana University Press.
20. G.W.F. Hegel, Esthetique, t. I, p. 63.
21. Husserl, Edmund. (1994), "Husserl an von Hofmannsthal" in Karl and Elisabeth Schuhmann (eds.) Briefwechsel, Band III, Teil 7, 133-138.
22. Husserl, Edmund. (2001), "Logical Investigations, vol. 1, trans. J. N. Findlay, London & New York: Routledge & Kegan Paul.
23. Husserl, Edmund. (2005), Phantasy, Image Consciousness, and Memory (1898/1925), Trans. John B. Brough, Dordrecht: Springer.
24. M. Merleau-Ponty, L'oeil et l'esprit, Paris, Gallimard, p. 70-71.
25. M. Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, coll. "Tel"; 1964, p. 252.
26. Neuhauser, Friedrich. (2009), Desire, Recognition and the relation between Bondsman. In K. Westphal, the Blackwell guide to Heggel's Phenomenology of Spirit (pp. 37-54) Wiley Blackwell.

