

تحلیلی بر زیبایی شناسی تکاملی از منظر استیون دیویس

علی وکیلی بالادزایی^۱ - هادی صمدی^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۴/۱۳ - تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۵/۹

چکیده:

زیبایی شناسی تکاملی از منظری طبیعت باورانه در پی تبیینی تکاملی از هنر و زیبایی است. استیون دیویس در کتاب گونه هنرور، در مقام یک فیلسوف نقاد، نظریه های متنوعی را که در برنامه ی پژوهشی زیبایی شناسی تکاملی ارائه شده است معرفی و نقد می کند. اما در نهایت هیچکدام از تبیین های تکاملی موجود از هنر را قانع کننده نمی یابد و در عین حال بر این رأی است که هنر و زیبایی محصول فرایند تکامل زیستی هستند. نتیجه آنکه وی باور دارد موضعی شک گرایانه در این باره موضعی موجه است. در انتهای مقاله نشان داده خواهد شد که این امر ناشی از بی توجهی به پیشرفت های صورت گرفته در حوزه ی مطالعات تکامل است و برخلاف نظر دیویس، اتخاذ موضع تکتترگرایانه، هم با نقدهای او همخوان است و هم ضرورت اتخاذ موضع شک گرایانه را برطرف می کند.

واژگان کلیدی: استیون دیویس، زیبایی شناسی تکاملی، انتخاب طبیعی، انتخاب چندسطحی، زیبایی، هنر، سازگاری، اسپندریل

Stephen Davies on Evolutionary Aesthetics: An analysis

Ali Vakili Baladezaei³, Hadi Samadi (Corresponding Author)⁴

Abstract

Evolutionary aesthetics is a naturalistic perspective on the evolutionary explanation of art and beauty. Stephen Davies is one of the most influential figures in this field. He, as a philosopher, especially in his book, *The Artful Species*, introduces and criticizes the various theories presented in the evolutionary aesthetics research program. But finally, none of them meets his expectation while he believes that art and beauty are products of the process of biological evolution.

Ultimately he concludes the skepticism is justified in this regard. At the end of the article, it will be shown that, contrary to Davies's view, adopting a pluralistic position is compatible with his critique, and also it eliminates the need for a skeptical position.

Keywords: Stephen Davies, Evolutionary Aesthetics, Natural Selection, Multilevel Selection, Aesthetics, Art, Adaptation, Spandrel

۱. دانش آموخته ی دکتری گروه فلسفه ی هنر، دانشکده ی حقوق الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
Alivakili2004@yahoo.com

۲. استادیار گروه فلسفه ی علم، دانشکده ی حقوق الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده
مسئول)
samadiha@gmail.com

3 . Ph.D. in Philosophy of Art Department of Philosophy of Art, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran. Alivakili2004@yahoo.com

4. Assistance Professor at Islamic Azad University. samadiha@gmail.com

مقدمه

زیبایی‌شناسی تکاملی به عنوان یک حوزه‌ی مطالعاتی نسبتاً جدید، عرصه‌ی جولان بسیاری از رشته‌های دانشگاهی است؛ از زیست‌شناسی و علوم‌شناختی گرفته تا انسان‌شناسی و مطالعات ادبی؛ و از همه افزون تر روان‌شناسی تکاملی. از این رو بیراه نیست که زیبایی‌شناسی تکاملی را از اساس میان‌رشته‌ای قلمداد کنیم. این موضوع از آن جهت اهمیت دارد که ابزارهای مفهومی بکاررفته در این حوزه، گاه چنان فنی و تخصصی است که هرگونه سهل‌انگاری و بی‌دقتی می‌تواند به کج‌فهمی بیانجامد. از همین منظر است که تلاش استیون دیویس^۱، به ویژه در کتاب *گونه‌هنرور*^۲ جایگاه ویژه‌ای پیدا می‌کند. دیویس از جهان فلسفه‌ی دانشگاهی پا در این پژوهش میان-رشته‌ای نهاده است. آنچه پیشتر نگاشته را می‌توان در چارچوب سنت فلسفی رایج پیرامون زیبایی‌شناسی به حساب آورد. عمده بحث‌های او درباره‌ی مباحث سنتی زیبایی‌شناسی و فلسفه‌هنر در کتاب‌های *هنر از منظر فلسفه*^۳ و *فلسفه هنر و تعاریف هنر*^۴ یافتنی است. مباحثی از قبیل نظریه‌های هنر، تعریف، بازنمایی و ارزش هنر را در این آثار می‌توان یافت. اما در کتاب *گونه‌ی هنرور* که تکیه‌ی اصلی مقاله‌ی حاضر نیز بر آن است، او با نگاهی فلسفی به سراغ موضوعی می‌رود که پیش‌تر زیست‌شناسان و روان‌شناسان درباره‌ی آن نظوروری کرده‌اند. دیویس اگرچه به صراحت تأکید می‌کند که به دنبال همان چیزی است که دیگر چهره‌های فعال در زیبایی‌شناسی تکاملی در پی‌آیند، یعنی یافتن راهی قابل دفاع برای برقرارکردن پیوند میان امر زیبایی‌شناختی، هنر، و تکامل، ترجیح می‌دهد به سان یک فیلسوف، موضعی شکاکانه و انتقادی اتخاذ کند نه آنکه نظریه‌ای مبهم، ناکارآمد و پراسیب ارائه دهد.^۵ بنابراین سهم عمده‌ی وی در برنامه‌ی پژوهشی زیبایی‌شناسی تکاملی، نه طرح نظریه‌ای نوین در تبیین هنر و زیبایی، بلکه ارزیابی انتقادی نظریه‌های ارائه شده است. به تعبیر استفان دش‌ر سهم استیون دیویس در زیبایی‌شناسی تکاملی هم آنست که یک فیلسوف به بهترین شکل می‌تواند ادا کند؛

1. Stephen Davies

2. *The Artful Species*

3. *Philosophical Perspective on Art*

4. *The Philosophy of Art*

5. *Definition of Art*

6. Davies 2012:7

موشکافی دقیق پاسخ‌های داده‌شده و بررسی قوت و ضعف استدلال‌ها و نهایتاً ارزیابی منصفانه.^۱

با این حال دور از انتظار نیست که دیویس در پایان جهد فلسفی اش، گزاره‌هایی محصل و ایجابی، هرچند اندک، عرضه دارد. او در جایی مطایبه‌آمیز می‌گوید که امیدوار است پس از این همه خزیدن‌ها لابلای نظریات مختلف قادر باشد بالاخره خرگوش را از کلاهش بیرون بکشد و به ما نشان دهد،^۲ اما همانطور که در جایی دیگر اشاره می‌کند پذیرش برخی از مدعیات طرح‌شده در زیبایی‌شناسی تکاملی بیشتر بر یک جهش ایمانی متکی است تا شواهد و دلایل محکم و موجه.^۳ به زعم او اگرچه می‌توان مدعی شد که واکنش‌های زیبایی‌شناختی و کنش‌های هنری با سرشت تکامل یافته ما به مثابه یک گونه پیوند دارند، اما در این باره که آنها به مفهوم دقیق کلمه سازگاری^۴ محسوب می‌شوند یا اسپندرل^۵ و یا صرفاً دستاوردهای فرهنگی، اختلاف نظرهای بسیاری وجود دارد. در یک جمع‌بندی موجز، مدعیات اصلی دیویس عبارتند از:

۱- تنها برخی از واکنش‌های زیبایی‌شناختی سازگاری هستند و نه همه‌ی آنها.

۲- گرچه به قطع و یقین می‌توان گفت کنش‌های هنری که مشتمل بر خلق، ارایه، درک و ارزیابی آثار هنری‌اند مستقیماً با تکامل پیوند دارند، اما شواهد و قراین بقدری نیستند که بتوان گفت آنها سازگاری هستند یا اسپندرل.

در سطور پیش رو ابتدا خواهیم کوشید مرزبندی دیویس با زیست‌شناسان از یک سو و فیلسوفان از سوی دیگر در برداشت از مفاهیمی چون زیبایی و هنر را روشن سازیم و نیز تلقی اش از امر زیبایی‌شناختی و هنر در نسبت با تکامل را شرح دهیم. پس از آن مواضع دیویس درباره

1 Descher 2013

2 Davies 2012:119

3 Davies 2012:6

4 Adaptation

۵. اسپندرل (Spandrel) اصطلاحی است که برخی از زیست‌شناسان تکاملی آن را برای اشاره به محصول فرعی یک سازگاری که خود کاربرد سازشی مستقلی ندارد، از معماری وام گرفته‌اند. اسپندرل در معماری به فضای سه‌گوشی گفته می‌شود که تصادفاً بدون هیچ هدف از پیش طراحی شده‌ای در محل تقاطع قوس‌های نیم دایره پدید می‌آید. زیست‌شناسان سرخی خون و سفیدی استخوان را به عنوان اسپندرل در نظر می‌گیرند. آنها محصول جانبی بدون کاربرد محتویات شیمیایی خون و استخوان هستند. ناف و پستان در مردان هم از نمونه‌های مشهور اسپندرل هستند.

دیدگاه‌های طرح شده پیرامون ربط و نسبت زیبایی و هنر با تکامل مرور می‌شود. در نهایت نشان خواهیم داد که برخی از این مواضع آسیب‌پذیر هستند.

۱. مفاهیم کلیدی

پیش از پرداختن به جزئیات، شایسته است مراد دیویس از مفاهیمی که در مدعیاتش طرح می‌کند روشن شود، امری که خود او در آغاز کتابش بر انجام آن تصریح دارد و به این منظور در فصل نخست به طور کامل به ایضاح مفاهیم کلیدی یعنی امر زیبایی‌شناختی، هنر و تکامل می‌پردازد. به زعم او روشن ساختن مفاهیم از آن جهت اهمیت دارد که بررسی امکان پیوند برقرارکردن میان امر زیبایی‌شناختی، هنر و تکامل تا حدی به نحوه‌ی تحلیل ما از این مفاهیم بستگی دارد. به عنوان مثال اگر هنر را ابداع فرهنگ جدید غرب قلمداد کنیم که در گذشته و یا فرهنگ‌های دیگر مسبوق به سابقه نبوده است، آنگاه امکان ربط و نسبت آن با تکامل ناممکن خواهد بود. علاوه بر این به دلیل ماهیت میان‌رشته‌ای این بحث، هم عالمان علوم انسانی و هم دانشمندان در آن سهیم هستند و پیش‌داوری‌ها و برداشت‌های بعضاً نادرست از هر دو سو می‌تواند زمینه را برای تبیین‌های ناموجه فراهم کند.^۱

دیویس در اینجا نخستین اختلاف خود را با زیست‌شناسان و روان‌شناسان از یک سو و فیلسوفان از سوی دیگر آشکار می‌کند. به باور او تعبیر زیست‌شناسان از امر زیبایی‌شناختی به نحو ناموجهی فراخ است. ایشان با همسنگ ساختن تجربه‌ی زیبایی‌شناختی با لذت ادراکی، دایره‌ی شمول آن را چنان فراخ می‌کنند که هر نوع تجربه‌ای را که منجر به واکنش مثبت یا منفی احساسی شود در برمی‌گیرد. دیویس به ویژه نمی‌پذیرد که احساسات جنسی را زیبایی‌شناختی تلقی کند. بر همین اساس از نظر او مشهورترین اشاره داروین در کتاب *منشاء/نواع* به تجربه‌ی زیبایی‌شناختی، یعنی مثال بارها گفته شده‌ی پرهای طاووس نر، که گویا چنین تجربه‌ای را برای طاووس‌های ماده رقم می‌زند، بی‌اعتبار است.

اما برداشت گروه دوم، که از تأثیر بلامنازع کانت حکایت دارد، درست برخلاف گروه نخست به شدت تنگ‌نظرانه است زیرا از هرگونه علاقه‌ی عملی و کاربردی تبری می‌جوید و تنها معطوف به

1. Davies2012:6&7

شکل (فرم) است. کانت در کتاب نقد قوه‌ی حکم در بخش تحلیل امرزیبا از ما می‌خواهد بپذیریم که «داوری درباره‌ی زیبایی اگر با کمترین علاقه‌ای همراه باشد بسیار جانبدارانه است و یک حکم ذوقی محض نیست»^۱.

همانطور که پیداست نه برداشت فراخ زیست‌شناسان، که مانع از ورود تجربه‌های ادراکی غیرزیبایی‌شناختی به حیطه‌ی تجربه‌های زیبایی‌شناختی نمی‌شود و نه برداشت ضیق فیلسوفان، که جامع امور توأمان زیبایی‌شناختی و کاربردی نیست، هیچکدام الگوی مناسبی در اختیار دیویس قرار نمی‌دهد تا به کمک آن پیوندی موجه میان امور زیبایی‌شناختی و تکامل برقرار سازد. لاجرم وی باید الگویی اختیار کند که از یک طرف تجربه‌ی زیبایی‌شناختی را از دیگر انواع تجربه‌های ادراکی متمایز کند و از طرفی دیگر ربط و نسبت این تجارب را با غایات و اغراض تکاملی یعنی بقاء و تولیدمثل محفوظ نگه دارد.

بدین منظور آنچه دیویس از امر زیبایی‌شناختی مراد می‌کند مترادف با تجربه‌ای است که بر کیفیات زیبایی‌شناختی مبتنی است. این کیفیات در کلی‌ترین رده‌بندی همان خصایصی هستند که زیبایی‌شناسان قرن هجدهم از جمله کانت بر آنها تأکید می‌کردند: زیبایی و شکوه و کیفیات مقابل آنها.^۲ از این منظر تقریباً هر چیزی قابلیت آن را دارد که به عنوان منبعی برای تجربه‌ی زیبایی‌شناختی در نظر گرفته شود مشروط به اینکه این تجربه در نهایت به تجلی دست‌کم یکی از دو کیفیت اصلی یعنی زیبایی و شکوه، و نه چیز دیگر، ختم شود. مبتنی بر این رأی، تجربه‌ی زیبایی‌شناختی هیچ منافاتی با علایق و ملاحظات عملی و کاربردی ندارد. اگر کارکرد به عنوان بخشی از هویت یک ابژه باشد، خود می‌تواند زمینه‌ی یک رضایت زیبایی‌شناختی را فراهم کند. به دیگر سخن وقتی یک ابژه در ایفای نقش کارکردی‌اش به غایت کامل و دقیق عمل می‌کند، زیبایی سربرمی‌آورد. برای درک بهتر این مسأله مهندس مکانیکی را تصور کنید که از زیبایی ساختار به غایت ظریف و کامل، و کارکرد دقیق یک موتور به وجد آمده و محظوظ شده است.

۱. کانت ۱۳۸۸: ۱۰۱

2. Davies, 2012:15

اشاره به دو نکته در اینجا ضروری است. نخست آنکه دیویس کیفیات زیبایی شناختی را تا حد زیادی ابژکتیو می‌داند. وی معتقد است این کیفیات متعلق به ابژه هستند و قابل کشف و درک، اگرچه همزمان با بصیرتی هیومی بر این امر تأکید می‌کند که حساسیت و ذوق آموزش دیده‌ی مدرکان در تشخیص این کیفیات اهمیت اساسی دارد. از این گذشته وی خط فارق میان کیفیات زیبایی شناختی^۱ و خصایص هنری^۲ می‌کشد و اولی را در زمره‌ی امور ادراکی-حسی و دومی را درخور توجهی متأملانه می‌انگارد. بر این اساس خصایصی چون تلمیح، نمادگرایی، کنایه^۳، ژانر و سبک وجوهی هستند که ما را به سوی هنر سوق می‌دهند و نسبت به بدیل خود یعنی وجوه زیبایی شناختی بیشتر شایسته درک و فهم نقادانه هستند تا ادراک حسی^۴.

با استدلالی مشابه، هنر نیز باید از سیطره‌ی برداشت عمدتاً قرن هجدهمی رهایی یابد. اگر بناست هنر با تکامل مرتبط باشد نمی‌توان به تعبیر انحصاری از آن که تنها درخور هنر غربی است اکتفا کرد. بر این اساس دیویس شروط لازم برای هنر را چنان وسعت می‌بخشد که هم تبرهای دست‌ساز سنگی و نقاشی‌های روی دیوار غارها را که متعلق به نیاکان دورما هستند شامل شود و هم هنرهای جدیدی چون هنر مفهومی^۵ و ویدیوآرت^۶. افزون بر این او به جد مصر است با نفی دوگانه هنر/صنعت، در کنار کیفیات زیبایی شناختی، جایی برای سودمندی و کارآمدی ذیل مفهوم هنر باز کند. به باور او موارد بسیاری را در تاریخ هنر می‌توان ذکر کرد که ارزش زیبایی شناختی و سودمندی دوشادوش یکدیگر به اثربخشی هرچه بیشتر اثریاری رسانده‌اند؛ در کلیساهای جامع قرون وسطایی بالاترین کیفیات زیبایی شناختی با والاترین اهداف و غایات دینی هم‌نشین و هم‌نوا شده‌اند.

با درنظرداشتن این ملاحظات، دیویس معتقد است باید به جای تلاش برای ارائه‌ی تعریفی از هنر، همه‌ی معیارهای چندگانه‌ای را که در شناسایی هنر بکار بسته می‌شوند به رسمیت شمرد؛
بر این اساس

-
1. aesthetic properties
 2. artistic properties
 3. irony
 4. Davies 2012:24
 5. conceptual Art
 6. video Art

«چیزی هنر است اگر (الف) ذیل یک دسته شناخته‌شده و تثبیت‌شده هنری و یا یک سنت هنری قرارگیرد، یا (ب) دراصل به قصد هنری بودن ساخته یا عرضه شده باشد، یا (ج) از نهایت مهارت و استادی در تحقق ظرایف زیبایی‌شناختی و هنری حکایت کند.»^۱

معیارهای (الف) و (ب) به هنر فرهنگ‌های مختلف، بدون توجه به تاریخ و جغرافیا، مشروعیت می‌بخشد و همه‌ی آنها را به رغم تفاوت‌های فاحش هنر می‌انگارد و معیار آخر امکانی را فراهم می‌کند تا بتوانیم آثار نیاکان دوارمان را که حتی تصویری هم از مفهوم هنر در ذهن نداشته‌اند هنر قلمداد کنیم.

توجه به این نکته ضروری است که دیویس درصدد ارائه‌ی تعریف جدیدی برای هنر نیست. وی به عنوان فیلسوفی که به تاریخچه‌ی این تعاریف واقف است، می‌داند ارائه‌ی تعریفی جدید نیز برای پوشش همه‌ی آنچه افراد به نحوی شهودی هنر می‌دانند ناممکن است. افزون‌براین، شهود افراد در فرهنگ‌های مختلف در باب هنری بودن یک اثر یکسان نیست. بر این اساس وی با اذعان به تنوع گسترده مصادیق هنر، تنها به شروط لازم برای هنرانگاشتن چیزها، آن‌هم نه به نحو عطفی بلکه به صورت فصلی، بسنده می‌کند.

اگر بنا باشد به این امر اکتفا کنیم که واکنش‌های زیبایی‌شناختی و کنش‌های هنری جنبه‌های از سرشت تکامل‌یافته‌ی ما هستند، به نظر می‌رسد کافی است دست کم سه شرط تأمین شود: (۱) این احساسات و کنش‌ها بسیار قدیمی باشند و سابقه آنها را بتوان تا گذشته‌های بسیار دور ردیابی کرد. (۲) این امور در مراحل رشد جاندار به طور طبیعی و مستقل از فرهنگ ظاهر شوند و (۳) از شمول جهانی برخوردار باشند. اما به نظر می‌رسد برنامه‌ی پژوهشی زیبایی‌شناسان تکاملی فراتر از این است. آنها علاوه بر بررسی تحقق سه شرط فوق، مشخصاً در پی شناسایی کارکرد و همچنین سرچشمه‌های تکاملی این امور هستند. از این رو گرچه ظاهراً دیویس می‌کوشد گشاده‌دستانه گستره‌ی تعریف امر زیبایی‌شناختی و هنر را فراخ‌تر کند تا راه را برای پیوند آن با تکامل هموار سازد، اما نسبت به این که دقیقاً کدام یک از تعبیر زیست‌شناختی یعنی سازگاری یا اسپندرل، درخور این مفاهیم هستند بسیار سخت‌گیر است. به این دلیل که هم

1. Davies, 2012: 28&29

سازگاری‌ها و هم محصولات فرعی هم‌ایند آنها، یعنی اسپندل‌ها، هر سه شرط فوق را برآورده می‌کنند و بنابراین تمیز قائل شدن میان آنها بر اساس به کارگیری شروط فوق ناممکن است. دیویس ضمن انتقاد از نظریه‌هایی که هنر را نوعی سازگاری تلقی می‌کنند که به گروه و نه فرد شایستگی می‌بخشد، معیارهای سختی برای سازشی خواندن واکنش‌های زیبایی‌شناختی و کنش‌های هنری برمی‌شمرد و تقریباً همه نظریه‌های موجود را ناتوان از احصاء آن معیارها ارزیابی می‌کند.

برای اینکه یک رفتار یا خصیصه سازگاری به حساب آید، صرف تشخیص اینکه آن رفتار یا خصیصه برای جاندار مفید بوده است کفایت نمی‌کند، بلکه باید در جهت توضیح اهمیت و کارکرد آن در بالابردن بخت بقا و موفقیت در تولیدمثل نسبت به دیگر اعضای گونه‌ی همان جاندار برآمد. ضمناً باید معلوم ساخت که آیا کارکرد آن رفتار یا خصیصه که در گذشته سازشی بوده، هنوز هم سازشی هست یا نه. افزون‌براین درجه‌ی توان تبیینی نظریه‌ای که دعوی سازشی بودن هنر را دارد در آن است که قادر باشد نشان دهد آن رفتار یا خصیصه نه از طریق فرهنگ، که از مسیر انتقال ژنی به اعقاب آن جاندار می‌رسد.^۱ به زعم دیویس این نکته‌ی آخر پاشنه‌ی آشیل نظریه‌هایی است که هنر را امتیازی تکاملی برای گروه در نظر می‌گیرند.

۲. امر زیبایی‌شناختی

«امر زیبایی‌شناختی یکی از بسیار شیوه‌هایی است که ما از طریق آن ارزش‌هایمان را در جهان می‌جوییم».^۲ ما با زیبا یا زشت قلمداد کردن محیط پیرامون، دیگر انسان‌ها و دیگر جانوران با آن‌ها تعامل می‌کنیم. به نظر می‌رسد بعضی از مناظر و چشم‌اندازها برای همه‌ی انسان‌ها چشم‌نواز و بعضی دیگر چشم‌آزار هستند، برخی از چهره‌ها به چشم همه زیباست و برخی دیگر نازیبا، و جالب‌تر آنکه ظاهراً جانوران هم از تیررس این نوع ارزش‌گذاری‌های ما در امان نیستند.

1. Grant 2014

2. Davies, Higgins et al. 2009

معمولاً زیبایی‌شناسی تکاملی به دو مورد نخست ذیل عناوین زیبایی‌شناسی انسانی و زیبایی مناظر پرداخته می‌شود و مورد سوم مغفول می‌ماند و یا در بهترین حالت ضمن بحث پیرامون مورد دوم به آن اشاره می‌شود.

دیویس معتقد است برخی از واکنش‌های زیبایی‌شناختی ما به جانوران ریشه‌های زیست‌شناختی دارند و افزون بر آن به معنی دقیق کلمه سازگاری محسوب می‌شوند؛ این جانوران ارزش زیبایی‌شناختی خود را از نقشی که در محیط زندگی نیاکان ما بازی می‌کردند کسب کرده‌اند. آن‌هایی که بی‌خطر، بی‌آزار و بعضاً مناسب برای سفره‌ی غذایی نیاکانمان بودند، به چشم امروز ما جذاب و خواستنی هستند و دیگرانی که مضر و هشداردهنده بیماری بودند نه تنها به منزله‌ی جانورانی موذی، بلکه زشت و چشم‌آزار درآمده‌اند. سوسک و عنکبوت از نقطه نظر زیبایی‌شناختی زشت هستند و گربه‌های بزرگ جثه مهیب و احتمالاً باشکوه.

دیویس در این جا تا حدی بر یافته‌های روانشناسی تکاملی صحنه می‌گذارد اما درباره‌ی وجوه ایجابی این دیدگاه یعنی زیباانگاشتن جانوران مفید تردید خود را کتمان نمی‌کند. به زعم او تبیین غیرسازشی در مورد جانوران زیبایی مانند قوها و پروانه‌ها موجه‌تر است.

گاه واکنش‌های زیبایی‌شناختی ما به جانوران با وجود اینکه خاستگاه تکاملی دارند سازگاری نیستند. مثل اینکه ما نسبت به چهره‌ی برخی از جانوران، عمدتاً فرزندان دیگر پستانداران، واکنش زیبایی‌شناختی مثبت ابراز می‌کنیم؛ چشمان درشت آهو و پوست و گونه‌های نرم‌اش به چشم ما زیباست. به نظر دیویس ریشه‌ی این واکنش مثبت را احتمالاً باید در رفتار سازشی دیگری جست؛ ما طوری برنامه‌ریزی شده‌ایم که چهره‌ی کودکانمان برایمان دلپسند و زیبا باشد. این یک سازگاری است. به همین سان جانورانی که تضادفاصورتشان به کودکان انسان می‌ماند همان احساس را در ما برمی‌انگیزند. بنابراین احساس خوشآیندی که از مشاهده چهره‌ی آهو پدید می‌آید نوعی اسپندرل یا محصول جانبی است.

اما شاید علت زیبا به نظر رسیدن آهو نقشی بوده که این حیوان در سفره غذایی نیاکان ما داشته است و از این منظر باید آن را سازگاری قلمداد کرد. همین‌طور ممکن است هر دوی این علت‌هایی که ذکر شد در زیبا انگاشتن آهو نقش داشته باشند، که در این صورت تمییز میان نقش سازشی و نقش اسپندرلی آن در بازه‌های زمانی نسبتاً طولانی گذشته تقریباً ناممکن است.

احتمالا این از دلایلی است که دیویس در قضاوت بر سر سازگاری یا اسپندردل قلمداد کردن این واکنش زیبایی شناسانه تردید دارد.

البته در دفاع از تردید دیویس می توان دلیل دیگری نیز اقامه کرد. هرآنچه به وضوح سازگاری به نظر می رسد خود در بدو امر محصول فرعی سازگاری دیگری بوده است. به عبارتی هر خصیصه ای در بدو امر اسپندردل بوده و بعد تبدیل به سازگاری شده است. مخالفت با این سخن هم سنگ پذیرش جهت داری فرایند تکامل است که از منظر زیست شناسی تکاملی رایج مطلقانمی توان از آن دفاع کرد. چراکه اگر نپذیریم که هر سازگاری در بدو امر یک محصول فرعی بدون کارکرد بوده است که بعدا به نحوی تصادفی برای حل یک مسئله بکارآمده است، بدان معناست که در پس هر تغییری یک سوپه آینده نگرانه ای پیشاپیش وجود داشته است و چنین نگرشی در زیست شناسی تکاملی طرفداری ندارد.

مواقعی هم هست که کیفیت سازگاری برخی از جانوران با محیط پیرامونشان تحسین برانگیز است. تجربه ی دیدن خرامیدن مرغ دریایی در ساحل با آگاهی از این که آن پرنده با سیستم راهبری فوق العاده اش که قابل قیاس با پیشرفته ترین تجهیزات هواپیماهای امروزی است، کیلومترها پرواز کرده تا به این ساحل رسیده، بی تردید شکوهمند است. طبق توضیح دیویس احتمالا واکنش زیبایی شناختی اخیر ما درست مانند مثال قبلی، نه یک سازگاری بلکه محصول فرعی سازگاری های دیگر است.

واکنش زیبایی شناختی به جانوران می تواند کاملا اساس غیرزیست شناختی هم داشته باشد. در برخی از فرهنگ ها ممکن است به دلایل دینی-آیینی برخی از جانوران محترم انگاشته شده و در طول زمان ارزش های زیبایی شناختی بر آنها بار شود و یا برخی، جانوران را به عنوان آثار هنری یک آفریدگار هنرمند تلقی کرده و آنها را بستانند. مواردی از این دست گرچه از شمول جهانی کمتری برخوردار هستند، اما در فرهنگ های میزبان نسل به نسل از راه آموزش منتقل می شوند و از این طریق باقی می ماندند.

روانشناسان تکاملی درباره سلائق زیبایی شناسانه مشترک ما پیرامون مناظر و چشم اندازها بسیار نوشته اند. آن‌ها با تکیه بر پژوهش‌های تجربی، فی‌المثل آنچه ویتالی کومار^۱ و الکساندر ملامید^۲ انجام داده‌اند، مدعی‌اند که یک سلیقه‌ی جهانشمول درباره برخی چشم‌اندازهای طبیعی وجود دارد. طبق پژوهش یادشده غالب انسان‌ها مناظری را ترجیح می‌دهند که در آنها آب، پوشش گیاهی گسترده، جانوران اهلی و بعضاً وحشی و انسان حضور به هم رسانده باشند. این‌طور استدلال می‌شود که همه موارد یادشده برای بقای نیاکان دور ما حیاتی بوده و آن دسته از نیاکان انسان که تمایلی ذاتی به سکونت در چنین مکان‌هایی داشتند، نسبت به دیگران در بقا و زاد و ولد موفق‌تر بوده‌اند و ما که میراث بر همان تمایلات هستیم، بازماندگان آن‌ها به حساب می‌آییم. به بیانی دیگر همان‌طور که پیشتر درباره‌ی جانوران ذکر شد، چشم‌اندازها و مناظر ارزش زیبایی‌شناختی خود را از نقشی که در زندگی نیاکان ما به ویژه در دوره‌ی بلند زندگی به سبک شکارچی-دانه‌چین ایفا کردند به دست آورده‌اند. این دیدگاه تا اندازه‌ای معقول به نظر می‌رسد، اما زمانی که با فرضیه‌ی ساوانا^۳ می‌آمیزد و دعوی آن می‌یابد که نیاکان ما به طور کامل در گرم‌دشت ساوانا، مکانی در آفریقا، تکامل یافته‌اند تردیدهای بسیاری را برمی‌انگیزد. ب این فرضیه آن است که سازگاری‌های تکاملی در یک محیط مشخص با مختصات جغرافیایی ویژه و در پاسخ به چالش‌هایی که زندگی در آن محیط برای نیاکان ما به همراه داشته، از راه سازوکار انتخاب طبیعی در ما نهادینه شده‌اند. به زعم روان‌شناسان تکاملی واکنش‌های زیبایی‌شناختی مثبت ما به محیط‌هایی که شبیه ساوانا هستند به همین دلیل است.

دیویس برای رد این دیدگاه دو استراتژی بکار می‌گیرد. نخست استناد می‌کند به پژوهش‌های تجربی دیگری که تا حدی یافته‌های پژوهش کومار و ملامید را زیر سؤال می‌برند و بعد نشان می‌دهد این ایده که تکامل انسان در یک محیط پایدار صورت گرفته، آن‌گونه که در فرضیه ساوانا طرح شده، غیرقابل دفاع است.

مطالعه‌ای که اخیراً درباره‌ی سلائق دانش‌آموزان دوره‌ی کالج در امریکا انجام شده نشان می‌دهد آنها در میان شش گزینه‌ی بیابان، توندرا، علفزار، جنگل‌هایی با درختان برگ‌ریز،

1. Vitaly Komar
2. Alexander Melamid
3. savanna hypothesis

جنگل های مملو از کاج و جنگل های حاره ای بیشترین اقبال را به توندراها (دشت های قطبی) داشته اند و علفزارها که نزدیک ترین محیطها به گرم دشت های ساوانا هستند آخرین گزینه مقبول بوده اند.^۱

علاوه بر این درباره ی تحلیل داده هایی که از پژوهش های مؤید فرضیه ی ساوانا بدست آمده نقدهای بسیاری وجود دارد. مثلا درباره ی مطالعه ی جان بالینگ^۲ و جان فالک^۳ که برای تأیید گرایش فطری ما به محیط هایی شبیه ساوانا بسیار به آن رجوع می شود و مطالعاتی نزدیک به آن، استدلال می شود تمایلی که شرکت کنندگان به ویژه کودکان نشان می دهند بیشتر ماحصل عوامل فرهنگی است تا گرایش تکاملی به ساوانا. ایشان به طور مشخص به این نکته اشاره می کنند که کودکان آمریکایی حاضر در این پژوهش ها عمدتاً وقت خود را در حیاط پشتی ها و پارک هایی که معمولا شبیه ساوانا طراحی می شوند می گذرانند.^۴

فرضیه ساوانا هم تغییرات متنوع آب و هوایی را که قطعا منجر به جابجایی و کوچ های گسترده نیاکان ما شده نادیده می گیرد و هم از تغییرات شدید اجتماعی و فرهنگی که بی شک بر سازگاری ها تأثیر داشته اند غافل است. برخی از خصایص شیمیایی مغز ما نشان می دهد که هموساپینس نمی توانسته تنها در ساوانا تکامل پیدا کرده باشد. ظاهرا رژیم غذایی دریایی برای تغییرات عصبی که به ظهور گونه ی ما منجر شده لازم و ضروری بوده است. افزون بر این هموساپینس^۵ در طول تکاملش ویژگی های بسیار متنوعی را کسب کرده که ظهور همه آنها در یک محیط پایدار معقول به نظر نمی رسند. از جمله ی این ویژگی ها می توان به روی دوپا راه رفتن و افزایش حجم مغز اشاره کرد. شواهد قابل ملاحظه ای وجود دارد دال بر اینکه نیاکان ما در محیط های متنوعی زندگی می کردند و تحولات گاه چشم گیری را از لحاظ فرهنگی (از شیوه های مختلف زناشویی گرفته تا نحوه تقسیم منابع) تجربه کردند و ساوانای آفریقا صرفاً آخرین محل تغییرات تکاملی آنها بوده است.^۶

1. Davies 2012:95

2. John D. Balling

3. John H. Falk

4. Davies 2012:94

5. homo sapiens

6. Davies 2012:96&97

آیا عدم پذیرش فرضیه ساوانا هم سنگ آنست که بپذیریم واکنش‌های زیبایی‌شناختی ما به چشم‌اندازها هیچ بنیان زیست‌شناختی ندارند و کاملاً فرهنگی‌اند؟ قطعاً پاسخ به این پرسش منفی است. نزدیکی سلیق انسان‌ها در این زمینه گواه آنست که باید مبنایی فرافرهنگی درکار باشد. به زعم دیویس شق دیگر یعنی این فرض که ما در زمان‌های متفاوت نسبت به محیط‌های گوناگون تکامل پیدا کرده‌ایم نیز چندان قانع‌کننده نیست. وی تصریح می‌کند که ما به گونه‌ای تکامل یافته‌ایم تا در مواجهه با چالش‌هایی که محیط‌های مختلف عرضه می‌کنند منعطف باشیم؛ «نیاکان ما در جستجوی مکان‌هایی بودند که بخت بقا و تولیدمثل در آن‌ها افزون‌تر بود و این امر نهایتاً سبب پیدایی گرایش زیبایی‌شناختی ما به برخی از مناظر و چشم‌اندازها شد».^۱ به بیانی دیگر گرایش طبیعی نیاکان ما به برخی از مناظر و چشم‌اندازها به دلیل مزایایی که برای آن‌ها داشتند توسط انتخاب طبیعی برگزیده و به نوعی سازگاری بدل شده است. اگر امر زیبایی‌شناختی را یکی از چارچوب‌های ممکن فرض کنیم که گونه‌ی انسان از آن راه با جهان مرادده می‌کند و همچنین اگر فرض کنیم که با غایت‌های تکاملی یعنی بقا و زاد و ولد همسو است، شاید تجربه‌ی ما از زیبایی انسانی مهمترین وجه آن باشد؛ زیبایی چهره به ویژه چهره‌ی زن‌ها، احتمالاً نخستین و برانگیزاننده‌ترین عاملی است که اعضای گونه ما را، همسو با خواست انتخاب طبیعی، به سمت جفت‌یابی و تکثیر ژن‌هایمان می‌کشاند. بنا به یافته‌های روانشناسی تکاملی که شواهد بسیاری در تأیید آن ارائه شده، زیبایی انسانی که مبتنی بر کیفیاتی نظیر تقارن و تناسب است و به وجود عناصری چون پوست روشن، موی درخشان، دندان‌های سپید، چشمان درشت و حتی حد معینی از نسبت کمر به باسن متکی است، با سلامت، ایمنی و توان باروری همبسته است. در واقع کیفیات و ویژگی‌های یاد شده را که در زیبایی فرد نقش دارند می‌توان به عنوان نشان‌گرهای قابل اعتماد و وثیقی برای سلامت زیست‌شناختی فرد قلمداد کرد. با ادبیات تکاملی باید اینطور مسأله را صورت بندی کرد: تکامل با به کارگیری زیبایی، جانداران را به سوی انتخاب جفت‌های شایسته‌تر برای فرزندآوری هدایت می‌کند.^۲ اما همین پنداشت می‌تواند به سوگیری عمیقی دامن بزند که دیویس مجدانه

1. Killin 2013

۲. نگاه کنید به Boss 2014:112 و کارترایت ۲۰۴:۱۳۸۷

از آن اجتناب کند؛ روانشناسان تکاملی زیبایی انسانی را منحصر می‌کنند به جذابیت جنسی، عمدتاً در مورد زنان، آن هم در بافت و زمینه‌ی انتخاب جفت و شریک جنسی. اما نه تنها زیبایی ظاهری از کشش جنسی تا حدی قابل تمیز است بلکه زیبایی انسانی هم بسیار فرجه‌تر از آن است که در دایره‌ی تنگ زیبایی ظاهری بگنجد.

واکنش ما به زیبایی ظاهری افراد غالباً از عملکرد اجتماعی آن‌ها قابل تفکیک نیست؛ معمولاً همه ما نسبت به افرادی که در نگاه اول زیبا به نظر می‌رسند نوعی جانبداری مثبت داریم؛ گویا آن کس که از فضیلت زیبایی برخوردار است، دیگر فضیلت‌ها را هم دارد. ما تصور می‌کنیم دلبران خوش‌سیما، باهوش و نیک‌سیرت نیز هستند. این مسأله را که از آن به اثر هاله‌ای یاد می‌کنند، می‌توان در مراودات اجتماعی دید؛ مردان و زنان خوش‌سیما معمولاً بخت بیشتری برای یافتن شغل دارند، پاداش بیشتری نسبت به سایرین دریافت می‌کنند و در اکثر تعاملات دست بالا را دارند. مسلم است که این جانبداری به خطاست و زیبایی ظاهری نشانه قابل اعتمادی برای ذکاوت و کاردانی نیست، باین حال همین مسأله مؤید آن است که زیبایی ظاهری تنها به بافت و زمینه‌ی انتخاب جفت و شریک جنسی محدود نمی‌شود بلکه در بسیاری از موارد به میزانی برای ارزش‌گذاری اجتماعی افراد بدل می‌شود. به زعم دیویس با پذیرش این تمایز می‌توان زیبایی ظاهر انسان‌ها را به نحو مطلوب‌تری در زمره‌ی امر زیبایی شناختی قرار داد، چرا که وقتی گود کشش جنسی از دامان زیبایی ظاهری پاک شود، زیبایی چهره‌های انسانی هم‌مدیف با دیگر زیبایی‌ها (دیگر جانوران و مناظر) به چارچوبی برای تعامل گسترده‌ی ما با جهان بدل می‌شود و رنگ و بوی ناب زیبایی شناختی به خود می‌گیرد.

اما در عین حال زیبایی انسانی به زیبایی ظاهری نیز محدود نمی‌شود و شکل‌های انتزاعی‌تری هم به خود می‌گیرد. منش فکری، شخصیت و همچنین رفتار اجتماعی و نحوه‌ای که افراد خود را در جامعه عرضه می‌کنند در ارزیابی زیبایی شناختی آنها بسیار مؤثر است.

1. halo effect

۳. هنر از منظر تکاملی

نزد دیویس کنش هنری مشتمل بر خلق، ارائه، دریافت و ارزیابی هنراست. او در پی آن است که ربط و نسبت احتمالی این امور را با تکامل روشن سازد. دست کم سه فرض ممکن پیش پای اوست؛ کنش هنری یا نوعی سازگاری تکاملی است (انتخاب طبیعی در سطح فرد یا گروه یا انتخاب جنسی) یا اسپندرال، یعنی محصول جانبی یک سازگاری دیگر و یا شاید تنها ابداعی فرهنگی است، چیزی که دیویس از آن به تکنولوژی تعبیر می‌کند. از میان این سه احتمال، دیویس با صراحت گزینه آخر را رد می‌کند و در عین حال جانب هیچ کدام از گزینه‌های دیگر را نیز نمی‌گیرد زیرا همانگونه قبلاً در مورد زیبایی طبیعی دیدیم تمییز قائل شدن میان سازگاری و اسپندرال پرابهام‌تر از آن است که بتوان به راحتی جانب یکی را گرفت و دیگری را کنار نهاد. بنا به رأی دیویس نظریه‌هایی که کارکردی سازشی برای هنر قائل اند بر دو قسم اند: آن‌هایی که برای همه‌ی هنرها یک کارکرد تکاملی مشترک در نظر می‌گیرند و دسته‌ای که برای هر یک از هنرها به صورت جداگانه کارکردی ویژه‌ای تعریف می‌کنند.

۳-۱ نقد دیویس بر نظریه‌های عمومی در باب هنر

دسته‌ی نخست نظریه‌ها که می‌توان آنها را نظریه‌های عمومی در باب هنر خواند، در کنار جستجو برای کارکرد تکاملی مشترک، در نقطه‌ی تلاقی دیگری نیز به هم می‌رسند؛ اغلب آن‌ها در پی یافتن ریشه‌ی مشترک همه هنرها هستند. مطابق این نظریه‌ها با پذیرش این پیش فرض که گونه‌ی انسان در دوره‌ی پلیوستسین متأخر^۱ در مواجهه با چالش‌های محیط به روانشناسی امروزی خود رسیده، یافتن ریشه‌های هنر همسنگ مدلل ساختن سازشی بودن هنراست.^۲ اما نکته مغفول مانده از جانب این نظریه‌ها این است که آیا با شناسایی ریشه و خاستگاه هنر، چیزی درباره‌ی کارکردهای سازشی شکل‌های پیشرفته‌ی آن دستگیرمان می‌شود؟ به نظر می‌رسد چیز مهمی در میان نباشد و تلاش برای یافتن سرچشمه‌ها، چندان وافی به مقصود نخواهد بود؛ اگر معلوم شود موسیقی در آوایی ریشه داشته باشد که نیاکان ما به منظور

1. late Pleistocene

2. Davies2012:117

روشن ساختن قلمرو گروه‌های خودی سرمی دادند، این نه چیزی درباره‌ی روند تبدیل این آواها به موسیقی به ما می‌گوید و نه حرفی درباره کارکردهای چندگانه‌ای که امروز به طور معمول از موسیقی انتظار می‌رود، برای گفتن دارد.

الن داسانایاکی^۱ و جفری میلر^۲ از جمله کسانی هستند که می‌کوشند یک کارکرد معتبر تکاملی برای همه هنرها به دست دهند. داسانایاکی هنر را از آن رو سازگاری به حساب می‌آورد که به نظر او گرایشی است ذاتی برای خاص ساختن امور^۳. به زعم او هنر یکی از بسیار شیوه‌هایی است که به این گرایش طبیعی ما جامه عمل می‌پوشاند. هنر همواره بخشی از فعالیت‌های اجتماعی همچون آیین‌ها و مناسک بوده است. در واقع اهمیت سازشی آن نیز از همین جا معلوم می‌شود. هنر با خاص ساختن وجوه آیینی، موجب گسترش همکاری‌ها و همبستگی‌های اجتماعی شده است و از همین مجرا بر مزایای زندگی اجتماعی افزوده است. دست کم در زندگی نیاکان ما این امر به افزایش بخت بقا و میزان تولیدمثل گروه‌هایی که از آن برخوردار بودند یاری رسانده و لذا در یک روند تکاملی انتخاب شده است. برطبق رأی داسانایاکی، هنر عناصر اصلی یک سازگاری را در خود دارد؛ بسیار قدیمی و کهن است و از شمول جهانی برخوردار است و درعین حال با وجود هزینه‌هایی که از جهت زمان و انرژی تحمیل می‌کند، ذاتالذت می‌آفریند.

تفسیر داسانایاکی نخست از همان جایی آسیب می‌خورد که همه نظریه‌هایی که بر اهمیت سازشی بودن یک خصیصه برای گروه و نه فرد تأکید می‌کنند، در معرض نقد هستند. تفسیر او برای نشان دادن اینکه کنش‌های هنری چگونه از طریق زیستی قابل انتقال اند، هیچ اهمیتی به خرج نمی‌دهد. اگر بناست خصیصه‌ای به معنی دقیق تکاملی‌اش سازگاری محسوب شود، باید وراثتی بودنش مدلل گردد. علاوه بر این کارکرد سازشی مورد نظر داسانایاکی فقط به هنر تعلق ندارد و بسیاری از رفتارهای انسانی از جمله بازی را شامل می‌شود.

جفری میلر هم مانند داسانایاکی برای همه هنرها یک کارکرد مشترک سازشی قائل می‌شود، منتهی آن را در بستری جنسی تأویل می‌کند. به اعتقاد وی هنر، دست کم در نسخه‌ی اصلی‌اش،

1. Ellen Dissanayake

2. Geoffrey Miller

3. making special

به منزله‌ی نمایش توانایی، زبردستی و هوش خالق آن به کار می‌آمد؛ هنر ابراز ایده‌الی بود که توسط آن افراد می‌توانستند شایستگی هایشان را به رخ شریک احتمالی خود بکشند. این امر پذیرفتنی است که کنش هنری ممکن است به مانند بسیاری از خصایص از جمله هوش، مهارت‌های ورزشی و منش اجتماعی به خدمت تبلیغ جنسی درآید، اما اولاً تقریباً هیچ مطالعه‌ای وجود ندارد که نشان دهد که هنرمندان به ویژه در فرزندآوری نسبت به دیگران بهتر عمل می‌کنند؛ و برعکس، پژوهشی که در مورد ۲۰۷ مصنف موسیقی بین قرون ۱۴ تا ۲۰ انجام شده است نشان می‌دهد که اتفاقاً آن‌ها به نحو معنی‌داری در این امر کمتر از دیگران موفق بوده‌اند.^۱ ثانیاً بر اساس مدل استاندارد انتخاب جنسی این مردان بالغ هستند که می‌کوشند در یک بافت جنسی و جماع خواهانه شایستگی‌های خود را با انواع نمایش‌ها از جمله هنر عرضه کنند و این مسأله با وفور تولیدات هنری که توسط زنان، آن هم در محیط‌های خانگی و به دور از چشم انظار خارجی ساخته شده، هم خوانی ندارد. در ضمن تفسیر میلر قادر نیست مهمترین آثار هنری بازمانده از نیاکان ما را توجیه کند؛ به گفته‌ی متخصصان، نقش‌های روی دیوار غارهای باستانی لاسکو^۲ و شووه^۳ عامدانه در نقاطی از غار نقاشی شده اند که از دسترس عموم دور باشند. از ظواهر امر چنین برمی‌آید که این نقاشی‌ها برای رقابت‌های جنسی خلق نشده‌اند.

۲-۳ نگاهی تکاملی به هنرهای خاص: مطالعه‌ی موردی ادبیات

سواى نظریه‌های عمومی درباره‌ی هنر، کوشش‌هایی هم صورت گرفته برای اینکه معلوم شود هر یک از اشکال هنری متضمن چه نوع سازگاری ویژه‌ای هستند. به عنوان نمونه باید از مساعی اساتید رشته ادبیات انگلیسی و بیش از همه جوزف کرول یاد کرد. مجموعه متونی که می‌توان آن‌ها را ذیل عنوان داروینیسیم ادبی^۴ گنجد، بیان‌گر دیدگاه‌هایی است که ادبیات و به صورت دقیق‌تر داستان‌روایی را واجد ارزش سازشی قلمداد می‌کنند.

1. Davies 2012:126

2. Lascaux

3. Chauvet

4. Literary Darwinism

دست کم سه ادعا در این باره طرح شده است: (الف) ادبیات حجم باارزشی از اطلاعات درباره‌ی جهان و دیگر انسان‌ها در اختیار ما قرار می‌دهد، بدون اینکه برای کسب این اطلاعات، مخاطرات واقعی حضور در موقعیت‌های مختلف را به جان بخریم (سازگاری در سطح فرد). (ب) خلق ادبی نشانگر قابل اعتمادی است از شایستگی‌های خالق آن و این امر بخت موفقیت او را در جفت‌یابی افزایش می‌دهد (سازگاری از طریق انتخاب جنسی). (ج) ادبیات برای آن دسته از گروه‌هایی که از آن برخوردار هستند مزیت سازشی محسوب می‌شود، چراکه ابزاری است یاری‌رسان برای تبلیغ و تثبیت ارزش‌ها و اشاعه رفتارهای مطلوب گروه (سازگاری در سطح گروه).^۱

دیویس هر سه دعوی را نقد می‌کند. برای نقد ادعای نخست، وی استدلال می‌کند برای اینکه ادبیات سازشی باشد، مزیت‌هایی که طرفداران این رویکرد برای ادبیات قائل‌اند لزوماً باید اختصاص به ادبیات داشته باشند و نه چیز دیگر. پیداست که بسیاری از امور دیگر، از جمله نقل تجربه‌های واقعی زندگی از طریق روایت غیرادبی، هم کفیل چنین مزایایی هستند و چه بسا به نحو مطلوب‌تر. وانگهی حتی اگر چنین مزایایی مستقیماً به ادبیات ربط داشته باشند، سازوکار انتقال آن چگونه خواهد بود؟ ظاهراً این ادعا کمینه‌ی انتظارات را هم درباره‌ی سازشی بودن تأمین نمی‌کند.

از منظر دیویس دعوی دوم هم چندان موجه به نظر نمی‌رسد چراکه در بسیاری از مواقع زمینه‌ی کاربرست ادبیات اساساً داخلی به انتخاب شریک جنسی ندارد. فی‌المثل قصه‌گویی مادران برای فرزندان نشان و یا داستان‌سرایی ریش‌سفیدان گروه برای جوان‌ترها را باید در بستری کاملاً متفاوت فهمید.

دیویس با دعوی سوم نیز مخالف است. اظهار به اینکه ادبیات موجب افزایش شایستگی گروه می‌شود و نه فرد، بر زمین لغزانی بنا شده، چراکه بسیاری از شکل‌های ادبی می‌توانند اثرات کاملاً مخرب برای گروه داشته باشد و بر تنش‌ها و ناآرامی‌ها بیافزاید. بعلاوه این توجیه، مانند همه‌ی نظریه‌های مبتنی بر انتخاب گروه، از وجه نظر تبیین تکاملی، ارزش چندانی ندارد. اگر نتوان

1. Descher 2013

مدل ساخت که هنر به طور کلی سازشی است و یا هر یک از اشکال هنری به تنهایی کارکرد سازشی ویژه خود را دارند، پس شاید بهتر باشد در توجیه اسپندرل بودن آن بکوشیم. طبق این رأی هنر محصول جانبی سیستم‌های ادراکی، عاطفی و انگیزشی ماست که هر یک نقشی سازشی در زیست نیاکان دور ما به عهده داشتند. به عنوان نمونه از قبل بازشناسی چهره^۱ که نتیجه عملکرد سیستم ادراکی است و نقش سازشی مهمی هم در شایستگی گونه ما ایفا می‌کرد، تصادفاتوانایی خلق نقاشی پرتره و یا دست‌کم برخی از مهارت‌های مربوط به آن سربرآورده است. این دیدگاه از یک سو با جهانشمولی هنر سازگار است و از سویی دیگر با تنوع و بروز پیچیدگی‌ها در هنر در طول زمان هیچ منافاتی ندارد. اما آنچه بیش از همه نگاه‌ها را به سمت نظریه‌ی هنر به مثابه‌ی اسپندرل معطوف می‌کند، نقدی است که نورولوژیست‌ها به سازگاری باوری^۲ وارد کردند. آنها به نفع نظریه‌ی اسپندرل، استدلال کردند که به علت غیاب مدارهای مغزی مختص هنر نمی‌توان از سازشی بودن آن دفاع کرد و در عوض شواهد و قرائن بسیاری برای اثبات اینکه اشکال مختلف هنری محصول جانبی سیستم‌های تکامل یافته‌ی عصبی ما هستند عرضه کردند. البته این دعوی مخالفانی نیز دارد. برخی معتقدند اتفاقاً چنین مدارهایی وجود دارد و یا دست‌کم برخی از مدارهای مغزی که در اصل برای اهداف دیگری تکامل یافته بودند در نتیجه گرایش‌های هنری تغییر کرده‌اند. رشته‌ی این بحث‌ها به اینجا ختم نمی‌شود. گروه سومی هم هستند که به سبب عدم قطعیت در تعیین اینکه تغییر ساختار مغز ناشی از توارث است یا یادگیری، باور دارند باید موضعی لادری در قبال این مسأله اتخاذ کرد.

۳-۳ هنر به مثابه اسپندرل

معمولاً مدافعان نظریه‌ی هنر به مثابه اسپندرل، درباره‌ی هنر به طور کلی سخن نمی‌گویند بلکه شکل‌های هنری خاص را هدف قرار می‌دهند، به عنوان مثال، درباره‌ی موسیقی گمان بر این است که زبان هدف اصلی تکامل بوده و موسیقی صرفاً از قبل آن ظهور کرده است. دان اسپربر^۳

1. facial recognition
2. adaptationism
3. Dan Sperber

تعبیر جالبی در این باره دارد: «موسیقی یک سواری مجانی است بر روی مدارهای مغزی که در اصل برای تعاملات کلامی طراحی شده‌اند».^۱

دیویس خاطر نشان می‌کند اسپنددل قلمداد کردن هنر درست مانند سازگاری خواندن آن دشوار است، چراکه باید دقیقاً معلوم ساخت که هر یک از اشکال هنری محصول فرعی کدام سازگاری است. تنوع نظریه‌های موجود در این باره به نحو نگران کننده‌ای از بی‌حاصلی این بحث حکایت می‌کند. وانگهی حتی اگر هنر در بدو امر به عنوان محصول جانبی یک سازگاری مشخص سربرآورده باشد، به خاطر اهمیتی که در زندگی گونه انسان داشته و هزینه‌گرافی که بابت خلق آن پرداخت می‌شده، بعید است که همچنان یک اسپنددل بی‌فایده باقی مانده باشد. محتمل است کنش هنری به عنوان نشانه‌ای از برخی شایستگی‌ها در میان جوامع انسانی فراگیر شده باشد. شایستگی‌هایی نظیر هوش، کاردانی و زبردستی که مستقیماً در خلق هنری دخیل هستند. همین مسأله، حتی با فرض سازشی نبودن، بر این امر دلالت دارد که هنر نمی‌توانسته به عنوان یک محصول جانبی بی‌قدر و ارزش دوام بیاورد.

۳-۴ هنر به مثابه تکنولوژی^۲

با فرض اینکه اکثر رفتارهای ما به سیستم‌های تکامل یافته شناختی ما متکی‌اند، آیا باید همه آن‌ها را در عداد اسپنددل‌ها قرار دهیم؟ کسانی چون استیون جی گولد^۳ بی‌پروا همه وجوه فرهنگی گونه‌ی ما، از زبان گرفته تا هنر را محصول جانبی تکامل مغز می‌دانند. به نظر دیویس این کار بیست بیش از حد سهل‌انگارانه، اصل مفهوم اسپنددل را از معنا تهی می‌کند. وی معتقد است راه بهتر آن است که اسپنددل را تنها برای رفتارهای بی‌ارزش و غیرسازشی محفوظ نگاه داریم و اگر مجاب شدیم که رفتاری نه سازگاری است و نه اسپنددل، از فرض وجود پیوندهای محکم میان آن رفتار و وجوه زیست‌شناختی آن صرف نظر کنیم. این دقیقاً راهی است که آئیروود پتل^۴ با تمرکز خاص بر موسیقی اختیار کرده‌است. از نظر او موسیقی صرفاً یک تکنولوژی دگرگون‌ساز^۵ است،

1. Davies 2012: 139

2. Art as a Technology

3. Stephen Jay Gould

4. Aniruddh D. Patel

5. transformational technology

یعنی تنها یک ابداع فرهنگی است و هیچ‌گونه اساس زیست‌شناختی ویژه‌ای ندارد و درعین حال به سبب مزایایی که دارد قادر است ماندگار شود؛ درست مثل برپا ساختن و مهار آتش. هیچ‌گونه سازوکار زیست‌شناختی ویژه‌ای برای آتش طراحی نشده، بااین حال در یک دوره‌ی تاریخی، انسان و یا آباء انسان ریخت او به این تکنولوژی دست یافت و بعد نسل به نسل، از طریق آموزش، آن را منتقل کرد و فراگیر ساخت. به همین سان موسیقی نیز پس از آنکه با خلاقیت برخی از اعضای گونه ما پدیدار شد، به دلیل توان تاثیرگذاری احساسی و عاطفی، در برنامه آموزشی جمعیت‌های انسانی قرار گرفت و از راه آموزش و نه وراثت، منتقل شد و در نهایت در همه جوامع شیوع پیدا کرد.

اما انفکاک کامل میان کنش‌های هنری و بنیان‌های زیست‌شناختی، آن طور که این نظریه مدعی است، ظاهراً با شواهد جور نیست. به عنوان نمونه، ممکن است در مورد موسیقی بپذیریم که همه قادر نیستند مصنف تمام‌عیار یا نوازنده چیره دست شوند، اما تقریباً در همه فرهنگ‌ها، کودکان از یک سن خاصی به بعد قادرند مهارت‌های پایه‌ای موسیقی را، درست مانند زبان، فرا بگیرند. در سطح پایه همه ما خواننده هستیم و قابلیت آن را داریم که ملودی‌های ساده خلق کنیم. وجود چنین توانشی بر این امر دلالت دارد که نمی‌توان ریشه‌های زیست‌شناختی کنش‌های هنری (در اینجا موسیقی) را نادیده گرفت و بر طبل افتراق قطعی میان هنر و تکامل کوبید. علاوه بر این، اتخاذ چنین موضعی، مستلزم باطل انگاشتن یکی از پیش‌فرض‌هایی است که امروزه تقریباً همه بر آن اتفاق نظر دارند، یعنی باور به هم‌تکاملی ژن و فرهنگ.^۱

پیدا است که هیچ‌یک از نظریه‌های طرح شده برای دیویس قانع‌کننده نبوده‌اند. اما اگر به حصر عقلی سه گزینه ممکن درباره‌ی ربط و نسبت هنر و تکامل موجود باشد و در هر سه امکان تشکیک شود، به تعبیر خود او، باید یک جای کار بلنگد.^۲ بنابراین در میان حجم دیدگاه‌های متعارض که هیچ‌کدام هم از پشتوانه استدلالی قانع‌کننده‌ای برخوردار نیستند، ظاهراً اتخاذ نظرگاهی شک‌گرایانه‌گریزی نیست.

1. gene-culture coevolution

2. Davies2012:139

با این حال دیویس امیدوار است با شواهد تجربی بیشتر شاید بتوان بسیاری از نزاع‌ها را حل و فصل کرد. مثلاً ممکن است با کشف مدارهای مغزی مختص کنش‌های موسیقایی، یک گام در جهت حل مناقشات مربوط به جایگاه تکاملی موسیقی به جلو برداشت. لیکن تردید او برای سازگاری خواندن موسیقی و یا اساساً هنردیگری، بسیار جدی‌تر از آن است که با قرائن تجربی افزون‌تر برطرف شود. وی تصریح می‌کند: « پس از مرور نظریه‌ها و شواهد، به نظرم بعید است که هنرها، چه به تنهایی و چه به طور کلی، برای کارکردی سازشی انتخاب شده باشند و اگر مجبور باشم با قطعیت موضع بگیرم، خواهم گفت که سازگاری‌هایی نظیر هوش، تخیل، شوخ‌طبعی، طنز، جامعه‌پذیری، تحریک‌پذیری، بداعت و کنجکاوی سبب شده‌اند تا رفتارهای هنری ظاهر شوند^۱ و در ادامه با اذعان به اینکه تاثیر فرهنگ را بر هنر می‌پذیرد، ترجیح می‌دهد نظریه هنر به مثابه تکنولوژی را کنار بگذارد و تا حدی جانب اسپندل بودن هنر را بگیرد، البته با تأکید بر این نکته که بقاء و ماندگاری هنر را مطلقاً تصادفی نمی‌داند؛ هنرها به روشنی از شایستگی‌ها حکایت می‌کنند و در غنا بخشیدن به محرک‌هایی که زندگی ما را پیش می‌رانند، یعنی میل به زاد و ولد، کسب جایگاه، کشف معنا در زندگی، تعلق داشتن به گروه و خلاقیت و کردانی اهمیت فراوان دارند.^۲ با این حال، همه موارد یاد شده اختصاص به هنر ندارد و چه بسیار شیوه‌های دیگری هم در غنی کردن گرایش‌های ما درکارند.

۴. نقدی بر دیویس

علی‌رغم تلاش مجدانه دیویس به پیگیری مباحث فنی حوزه‌ی تکامل، او نسبت به برخی از پیشرفت‌های مفهومی صورت گرفته در برنامه‌ی پژوهشی تکاملی بی‌توجه است. مهمترین این پیشرفت‌ها نظریه‌ی انتخاب چندسطحی^۳ است؛ بر اساس این دیدگاه تکامل در سطوح مختلف، از سطح ژن و فرد گرفته تا سطح گروه و گونه عمل می‌کند. البته دیویس در جایی از کتاب به صورت گذرا اشاره‌ای به این نظریه می‌کند^۴ اما در نقدها و تحلیل‌هایش، به ویژه در

1. Davies 2012:185

2. Davies 2012:186

3. multilevel selection theory

4. Davies 2012:35

ارزیابی اش از آرای الن داسانایاکی، توجهی به آن ندارد. بنابراین برخلاف نظراو، می‌توان به جای موضعی شک‌گرایانه، موضعی تکثرگرایانه اتخاذ کرد. به این ترتیب که اگرچه هیچکدام از تبیین‌های تکاملی یاد شده برای هنر به تنهایی کافی نیستند، اما این بدان معنا نیست که این تبیین‌ها قادر نیستند پرتوی بر گوشه‌ای از مسائل مربوط به هنر و زیبایی بیافکنند. در ایجاد یک خصیصه واحد، ممکن است فشارهای انتخابی متعدد و گاه در سطوح مختلف نقش بازی کنند. به عنوان نمونه به پر طاووس نر توجه کنید. در گذشته‌های تکاملی دور پر برای گرم کردن بدن جاندار شکل گرفته است. در شکل‌گیری اولیه آن نیز هیچ غایت و مقصودی از پیش در کار نبوده است و صرفاً جهشی تصادفی در یکی از اعضاء مقدمات آن را فراهم کرده است. منتهی این جهش تصادفی از آن‌جا که بخت بیشتری برای زنده ماندن در فصل‌های سرد سال به آن فرد و زادگان پرداروی بخشید، به صورت یک خصیصه سازشی پایدار درآمد و ماندگار شد. در نسل‌های بعد از میان اعضاء، آنها که پره‌های بلندتری داشتند بختی برای پرواز یافتند و پر که در ابتدا به منظور در امان ماندن از سرمای زمستان ماندگار شده بود، برای منظوری دیگر یعنی پرواز به کار گرفته شد. در سطح گونه نیز پرنده‌گانی که موفق به پرواز بودند بخت بیشتری برای بقاء یافتند و نتیجه آنکه گونه‌هایی که توانایی پرواز داشته‌اند بیش از دیگران که فاقد این قابلیت بوده‌اند، باقی ماندند. بنابراین داشتن پر هم سازگاری در سطح فردی است و هم سازگاری در سطح گروه. افزون بر این، وجود پرو و بال رنگارنگ و متقارن در دسته‌ای از پرنده‌گان نشانه‌ای است از دسترسی به منابع غذایی کمیاب، از جمله برخی ریزمغذی‌ها که برای ایجاد پرو و بال شفاف ضروری است، و برخورداری از ژن‌های مناسب، که لازمه‌ی ایجاد پرو و بالی متقارن است. بنابراین پر که در بدو امر برای حل مسائل دیگری شکل گرفته بود مورد انتخاب جنسی نیز قرار گرفت.

ظاهرادار مورد زبان نیز چنین وضعی برقرار است. بی‌تردید زبان درگونه‌ی انسان سازگاری بوده است، چه در سطح فردی و چه در سطح گروهی و خط و نگارش نیز محصول فرعی آن. اما زبان دارای سه کارکرد متمایز است که به تدریج در فرایند تکامل انسان بوجود آمده‌اند. در سطح نخست کارکرد اصلی زبان برقراری ارتباط و مرادده‌ی اطلاعات با سایر اعضاء گروه بوده است. اما به تدریج زبان برای توصیف جهان پیرامونی (کارکرد دوم) و اقناع دیگران و تحریک ایشان برای ایجاد تغییراتی در جهان (کارکرد سوم) بکار گرفته شد.

بر همین اساس، به نحوی مشابه می‌توان درباره‌ی شکل‌های مختلف هنری سخن گفت. مثال ادبیات را که مورد توجه دیویس بوده است در نظر آورید. طبق الگوی زبان، می‌توان ادبیات یا به عبارتی دقیق‌تر روایت‌گری شفاهی و بدنبال آن روایت‌گری مکتوب را نیز در سطوح متفاوت سنجد، به طوری که تعیین کرد در هر سطحی چه فشارهای انتخابی درکار بوده‌اند. بنابراین دیویس درست می‌گوید که محدودکردن خاستگاه ادبیات به فشار تکاملی انتخاب جنسی ناموجه است. اما می‌توان به جای اتخاذ رویکرد شک‌گرایانه درصدد تلاشی برای یافتن روایتی تکثرگرایانه بود، به نحوی که بتوان در آن روایت از چگونگی شکل‌گیری ادبیات به عنوان برآیند فشارهای متفاوت تکاملی سخن گفت. این رویکرد جدید می‌کوشد با تمایز قائل شدن میان اشکال مختلف ادبیات، نقش فشارهای انتخابی متفاوت را در شکل‌گیری هر یک از آنها برملا سازد. به عنوان نمونه می‌توان کارکردهای متفاوتی برای شعرعاشقانه و داستان کوتاه واقع‌گرایانه در نظر گرفت. احتمالاً فشار انتخاب جنسی در مورد نخست نقش پررنگتری بازی می‌کند تا مورد دوم. به عبارتی دیگر فشارهای متفاوت انتخابی در سطح زبان و نوشتار به انحاء متفاوتی به تعادل می‌رسند و محصول این تعادل می‌تواند انحاء متفاوتی از ادبیات باشد. این گفته در باب دیگر هنرها نیز صادق است. وظیفه‌ی زیبایی‌شناس تکاملی ارائه‌ی روایت‌های تکاملی است. روایت‌هایی که نشان می‌دهد چگونه فشارهای متفاوت تکاملی در محیط‌های مختلف به ظهور شکل‌های متفاوت هنری منجر شده‌اند.

۵. نتیجه‌گیری

در میان انبوه اظهارنظرهای عالمانه و گاه سخیف و سطحی درباره ربط و نسبت زیبایی‌شناسی، هنر و تکامل، اهتمام استیون دیویس به هرس کردن و پالایش نظریه‌های موجود، امری است ستودنی. وی با رندی فیلسوفانه‌ای، می‌کوشد ضمن نقد نظریه‌های طرح شده، هم از جانب فعالان علوم انسانی و هم دانشمندان به ویژه زیست‌شناسان و روانشناسان تکاملی، و سنجش توان تبیینی آنها، از ارائه دیدگاه‌های ایجابی درباره خاستگاه‌های تکاملی زیبایی‌شناسی و هنر احتراز کند. بسامد بالای عباراتی چون «مطمئن نیستم»، «تردید دارم» و «ظاهراً موجه نیست» در نوشته‌های او حکایت از این امر دارد. با این حال، او هم سخن با روان‌شناسان تکاملی بر سازشی

بودن برخی از واکنش‌های زیبایی‌شناختی ما به جانوران، چشم‌اندازها و زیبایی دیگر انسان‌ها مهر تأیید می‌زند و همدل با الن داسایاناکی و جفری میلر، هنر را بخشی جدانشدنی از سرشت انسانی ما تلقی می‌کند، گرچه هشدار می‌دهد که شایستگی‌هایی را که یک خصیصه سبب می‌شود نباید لزوماً حامل بر سازگاری آن کرد. دیویس همچنین درباره هنر و نقش تکاملی آن با احتیاط سخن می‌گوید؛ به زعم او نمی‌توان هنر را به ضرر قاطع صرفاً ادعای فرهنگی یا به تعبیر خود او تکنولوژی پنداشت، چراکه شواهد دال بر وجود پیوندهای محکم میان کنش‌های هنری و وجوه زیست‌شناختی آن غیرقابل انکار به نظر می‌رسند. از طرفی سازگاری و یا اسپندل خواندن هنر هم از پشتوانه‌ی استدلالی قانع‌کننده‌ای برخوردار نیست. از این رو دیویس می‌کوشد در این باره موضعی شکاکانه اتخاذ کند و در عین حال خوشبین باشد به زمانی که با پژوهش‌های تجربی بیشتر و گردآوری شواهد افزون‌تر، بسیاری از این تردیدها خاتمه یابد.

علی‌رغم این احتیاط در موضع‌گیری و با وجود اشراف نسبی به مباحث مربوط به تکامل، دیویس در تحلیل‌هایش نظریات جدیدی چون انتخاب چندسطحی را از قلم می‌اندازد و این امر برخی از داوری‌هایش را خدشه‌دار می‌کند. فی‌المثل دیویس دعاوی سه‌گانه‌ای که در باب سازشی بودن ادبیات ارائه شده را رد می‌کند، درحالی‌که اگر به ادبیات و انواع متنوع آن به عنوان برآیند فشارهای متفاوت تکاملی نظر کنیم، آنگاه تلقی سازشی بودن ادبیات پذیرفتنی‌تر خواهد بود.

فهرست منابع

- اسکروتن راجر، **زیبایی**، ترجمه فریده فرزندفر و امیرنصری، تهران: نشر مینوی خرد ۱۳۹۳
- پینکر استیون، **لوح سپید: انکار مدرن ذات بشر**، ترجمه بهزاد سروری و دانیال قارونی، تهران: نشر نگاه معاصر ۱۳۹۳
- کانت امانوئل، **نقد قوه حکم**، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی ۱۳۸۸
- کارترایت جان، **تکامل و رفتار انسان**، ترجمه بهزاد سروری، مشهد: جهاد دانشگاهی ۱۳۸۷
- ونزل کریستین هلموت، **مسائل و مفاهیم کلیدی زیبایی‌شناسی کانت**، ترجمه داوود میرزایی و مانیا نوریان، تهران: حکمت ۱۳۹۵

- Buss David, *Evolutionary Psychology*, Harlow: Pearson Education Limited 2014
- Davies Stephen, *The Artful Species*, Oxford: Oxford University Press 2012
- Davies, Higgins et al, *A companion to aesthetics*, Chicester: WileyBlackwell 2009
- Dissanayake Ellen, *Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why*, New York :The Free Press 1992
- Descher Stefan, “*Art and Evolution Reconsidered: Stephen Davies on the Possible Connections between Art and Evolution*” URL: <http://www.jltonline.de/index.php/reviews/article/view/608/1444>, 2013
- Ernst Mayr, *What Evolution Is?*, London: Phoenix 2002
- Grant James, “*The Artful Species: Aesthetics, Art, and Evolution, by Stephen Davies(Book Review)*” *Mind*, Vol. 123 (p 883-886), 2014
- Killin Anton,” *The arts and human nature: evolutionary aesthetics and the evolutionary status of art behaviours*” *Biology& Philosophy* 28 (p703–718), 2013
- Voland Eckart and Grammer Karl, *Evolutionary Aesthetics*, Berlin: Springer 2003

Knowledge
Table of Contents

Faith, Courage and Existential Doubt in Tillich Thought: a Study and Criticism <i>/ Arvin Azargin, Gholamhossein Tavacoly</i>	7
Objections to Kant's Transcendental Idealism and Henry E. Allison's Reading of It <i>/ Mahdi Ahmadi, Hossein Ghafari</i>	33
Machiavelli and the Destruction of Virtue; the Plan of Freedom and Salvation of the Homeland as the Ultimate goal of Political Thought <i>/ Mohsen Bagherzade Meshkibaf, Mahmud Sufiani</i>	59
Awareness Body and its Relation with Architect on the Basis of John Dewey's Beauty Philosophy <i>/ Mostafa Hosein Zadeh, Mohammad Reza Sharif Zadeh</i>	83
Art is the Clearest Way for Knowledge of God in Ibn Arabi's Mysticism <i>/ Niloofar Rezazadeh, Nasrollah Hekmat, Parviz Zia Shahabi, Fatemeh Shahroodi</i>	105
Judgment, Proposition and Sentence: from Kant to Husserl <i>/ Mohammad Shafiei, Ahmad Ali Akbar Mesgari</i>	129
The Relationship between Moral Evil and Natural Evil: from the Perspective of Augustine and Allameh Tabataba'i <i>/ Amir Abbas Alzamani, Fatemeh Danesh Pajouh</i>	159
Dhāt (Essence) in the Philosophy of Avicenna <i>/ Sakineh Karimi, Mohammad Saeedimehr</i>	179
Question of the Possibility of Forming an Authentic Community Based on Heidegger's Phenomenological Readings of Nicomachean Ethics <i>/ Seyed majid Kamali, Said Binayemotlagh, Yousef Shagool</i>	213
Cognitive Funds of Representation of Film in the Theory of Formalism and its Proportion with Mental Existence and Concrete Existence in Classic Philosophy <i>/ Ahmad Reza Motamedi</i>	235
Subject and Soul in Kant and Mollasadra's Thoughts, Outcome and Consequences <i>/ Mohamad nejati, Mohsen mah, Yaser Salary</i>	259
Stephen Davies on Evolutionary Aesthetics: An analysis <i>/ Ali Vakili Baladezaeim, Hadi Samadi</i>	283

In the Name of God

Knowledge - No: 80/1

Spring & Summer 2019

A biannual peer-reviewed journal
Faculty of Letters and Human Sciences
300 copies printed
Price: 180,000 Rials

Address: Faculty of Letters and Human
Sciences, Shahid Beheshti University,
Evin, Tehran.

Tel: (+98+21) 29902478

Email: Knowledge@mail.sbu.ac.ir

ISSN: 2008-7322

Publisher: Shahid Beheshti University



Editorial Director:

Nasrollah Hekmat, PhD

Professor, Department of Philosophy Shahid Beheshti University

Editor-in-chief:

Nasrollah Hekmat, PhD

Professor, Department of Philosophy Shahid Beheshti University

Managing Director:

Seyed Mohammad Mahdi Saatchi

PhD Student, Department of Philosophy, Shahid Beheshti University

Editorial Board:

Hamidreza Ayatollahy, PhD

Professor, Department of Philodophy, Allameh Tabatabai University

Reza Akbarian, PhD

Associate Professor, Department of Philosophy, Tarbiat Modarres University

Mohammad Ilkhani, PhD

Professor, Department of Philosophy, Shahid Beheshti University

Shahram Pazouki, PhD

Associate Professor, Research Institute of Philosophy and Wisdom

Mahmood Khatami, PhD

Professor, Department of Philosophy, University of Tehran

Abdolkarim Rashidian, PhD

Associate Professor, Department of Philosophy, Shahid Beheshti University

Mohammadali Sheikh, PhD

Professor, Department of Philosophy, Shahid Beheshti University

Manoochehr Sanei, PhD

Professor, Department of Philosophy, Shahid Beheshti University

Zia Movahed, PhD

Professor, Research, Institute of Philosophy and Wisdom