جستارهای فلسفی، شماره بیست و هفتم، بهار و تابستان ۱۳۹٤، ص۴۳-٥٤

پیشینی عاطفی: نظری به تجربه‌ی زیبایی‌شناختی نزد میکل دوفرن[۱]

مانی رشتی‌پور[۲]
کارشناسی ارشد دانشگاه تهران، رشته فلسفه هنر، تهران، ایران

چکیده

میکل دوفرن پدیدارشناسی کمتر شناخته شده در سنت پدیدارشناسی فرانسوی است که بیش از هر یک از پدیدارشناسان مطرح دورانش به مسئله زیبایی‌شناسی و هنر پرداخته است. مهم‌ترین دستاورد دوفرن در پدیدارشناسی طرح تعریفی نوین، و پدیدارشناختی، از امر پیشینی و معرفی مفهوم پیشینی عاطفی در زیبایی‌شناسی به‌مثابه‌ی عامل اصلی برآورنده‌ی تجربه‌ی زیبایی‌شناختی است. در این جستار مختصر کوشیده شده است تا مفهوم پیشینی در فلسفه دوفرن و به طور خاص نقش پیشینی عاطفی در تجربه زیبایی‌شناختی مورد بررسی قرار گیرد تا امکان درک درستی از پروژه زیبایی‌شناسی دوفرن فراهم شود.

واژگان کلیدی: میکل دوفرن، پیشینی، پیشینی عاطفی، عمق، تجربه زیبایی‌شناختی.

Archive of SID

---

۱. تاریخ وصول: ۱۳۹٤/۳/۲٥ تاریخ تصویب: ۱۳۹٤/٥/۱

۲. پست الکترونیک: mani.rashtipour@gmail.com

www.SID.ir

مقدمه

هنر و زیبایی‌شناسی، به‌مثابه‌ی جنبه‌هایی برجسته از مواجهه انسان با جهان، دست‌کم از زمان کانت و نیز نزد فیلسوفان پس از وی تا به امروز موضوعی جدی و اساسی بوده و همواره در نظام‌های فلسفی ایشان جایگاهی را به خود اختصاص داده‌اند. پدیدارشناسی هم از این قاعده مستثنا نیست و فیلسوفان پیرو این روش نیز هر یک به سهم خود به مسئله‌ی هنر و مواجهه زیبایی‌شناختی توجه کرده‌اند. میکل دوفرن، پدیدارشناس فرانسوی، از جمله کسانی است که به این موضوع توجه بسیاری نشان داده است و حتی می‌توان گفت بنای پروژه‌ای که دوفرن در تمام زندگی کاری خود دنبال کرد بر شالوده زیبایی‌شناختی وی قرار گرفته است. دوفرن، که پدیدارشناسی کمتر شناخته شده است، از معدود پدیدارشناسانی است که به تمام جوانب تجربه زیبایی‌شناختی توجه مبذول داشته و کتابی جامع دراین‌باره نوشته است. دوفرن در سال ۱۹۵۳ کتاب پدیدارشناسی تجربه زیبایی‌شناختی[۱] را به انتشار رساند، کتابی که به اذعان اهل فن در حوزه پدیدارشناسی زیبایی‌شناختی از حیث جامعیت و تفصیل بی بدیل است.[۲] وی در این اثر سترگ می‌کوشد با توسل به شلر (به خصوص ایده‌ی پیشین غیرصوری و نظریه وجودی ارزش) و هایدگر (به‌ویژه هایدگر «سرآغاز کار هنری») تبیینی نوین از رابطه‌ی ابژه زیبایی‌شناختی و سوژه‌ی تجربه زیبایی‌شناختی به‌دست دهد و نهایتاً این تبیین تازه را در زمینه رابطه میان آگاهی بدنمند و جهان (رابطه‌ای چنان که مد نظر مرلوپونتی بود) تثبیت کند.

دوفرن در همان آغاز راه وضعیت وجودی اثر هنری را بدیهی فرض می‌گیرد و به سراغ تعریف ابژه زیبایی‌شناختی و سپس تبیین تجربه زیبایی‌شناختی بر مبنای آن می‌رود.

---

۱. من بعد ذکر این کتاب را با عنوان پدیدارشناسی خواهیم آورد.

۲. اسپیگلبرگ، هربرت، جنبش پدیدارشناسی: درآمدی تاریخی، ترجمه مسعود علیا، تهران، مینوی خرد، ۱۳۹۱ش، صص ۸۷۹-۸۷۸.

Archive of SID

www.SID.ir

از اینجاست که پروژه‌ی اساسی دوفرن ریشه می‌گیرد. هدف بنیادین او در این کتاب کنارهم‌آوردن سوژه و ابژه تجربه زیبایی‌شناختی و سلب اولویت از هریک از آنها است. ابزار دوفرن در اهتمام به این امر توسل به ایده کیفیت/پیشینی عاطفی است. از این رو فهم این مفهوم برای درک فلسفه دوفرن اهمیت حیاتی دارد و ما می‌کوشیم در این مختصر جایگاه این مفهوم در زیبایی‌شناسی دوفرن را مشخص کرده و برخی ظرایف و دقایق آن را روشن سازیم.

پیش از آنکه به پیشینی عاطفی بپردازیم می‌بایست روشن کنیم که مقصود دوفرن از پیشینی چیست و در فلسفه دوفرن چه نقشی دارد. دوفرن نخست در کتاب پدیدارشناسی مسئله پیشینی را مطرح می‌کند و سپس آن را برای فلسفه خویش چنان حیاتی و اساسی می‌بیند که چند سال پس از آن، به سال ۱۹۵۹، کتابی را سراسر وقف بررسی این مفهوم می‌کند. دوفرن در این کتاب می‌کوشد امر پیشینی را از قیودی که ایدئالیسم استعلایی بر آن تحمیل کرده است برهاند. البته دوفرن در پی‌گیری این مهم تنها نیست؛ مرلوپونتی در کتاب پدیدارشناسی ادراک، آنجا که مفهوم تأمل بنیادین[1] را به‌مثابه‌ی تأملی که سرمنشاء ایده‌های سوژه و ابژه را آشکار می‌سازد (تأملی که نه‌تنها در نهاد کردن آگاهی به کار است بلکه از به کار بودن خویش نیز آگاه است) مطرح می‌کند، بیان می‌دارد که این تأمل بنیادین که شأن پدیدارشناختی دارد راه به «ارائه تعریفی تازه از پیشینی» می‌برد.[2] دوفرن این خط فکری را پیش می‌برد و می‌کوشد پیشینی را از نو تعریف کند و به کار بندد.

دوفرن در تبیین مفهوم پیشینی از یک جهت با کانت هم‌داستان است. وی معتقد است پیشینی «آشنایی غیراکتسابی با برخی جنبه‌های جهان است».[3] اما از دو جهت با کانت مخالفت می‌کند: یکی از آن جهت که برای کانت پیشینی تنها و تنها در سوژه قرار

1. radical reflection
2. Merleau-Ponty, M., *Phenomenology of Perception*, London And New York, Routledge, 2012, p.229.
3. Dufrenne, M., *The Notion of The A Priori*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 2009, p.155.

Archive of SID

www.SID.ir

دارد و لذا سوژه به واسطه پیشینی مقوم تام عینیت خارجی است؛ و دوم از آن جهت که پیشینی نزد کانت به واسطه این‌که واجد کلیت و ضرورت است همواره امری است عقلی هرچند اگر هم‌چون زمان و مکان پیشینی حسی باشد. از نظر دوفرن پیشینی «معنایی است که در ابژه و سوژه هردو حاضر بوده و داده می‌شود»[1] لذا نباید آن را به سوبژکتیویته محض فروکاست و هم‌چون کانت آن را صرفا صوری[2] دانست. برای گریز از این خطا دوفرن هم‌داستان با هوسرل و شلر نوع دیگری از پیشینی را معرفی می‌کند: یعنی پیشینی مادی.[3] هوسرل نخستین بار در کتاب منطق صوری و استعلایی دو معنا برای «محض» بودن قائل می‌شود: یکی محض بودن «صورت به مثابه اصل» چنان‌که کلیت منطق، به‌مثابه اصل کلی خرد، کلیت صوری است، و دیگری محض بودن به‌مثابه «پیراستگی از هر گونه امر تجربی»؛ سپس می‌گوید که «هر شناخت آیدتیک محصول عقل محض است» (به معنای نخست) اما «هر شناخت آیدتیک خود به معنای نخست محض نیست»، چراکه برخی ذوات در درون خود «هسته مادی تعیین‌گری» دارند که آنها را از «قلمرو کلیت اصول» متمایز کرده و در قلمرو امکانی امور «ایده‌آل ممکن» قرار می‌دهد.[4] هوسرل گذاره‌های پیشینی در مورد این ذوات را «پیشینی امکانی» (و شلر مادی) می‌نامد. دوفرن پیشینی صوری را به آن پیشینی اطلاق می‌کند که «عینیت را به طور کل -یعنی خارجی‌ترین و کلی‌ترین صورت ابژه- بیان می‌کند».[5] اما پیشینی مادی آن پیشینی است که ساختار یک ابژه را چنانکه در «تجربه‌ای منفرد، نه در تجربه به طور کل» آشکار می‌شود تعیین می‌کند.[6] بدین‌ترتیب دوفرن کلیت پیشینی صوری و امکانی

1. Dufrenne, *The Notion of The A Priori*, p.45.
2. formal
3. Material a priori
4. Husserl, E., *Formal and Transcendental Logic*, Netherlands, Nijhoff/ The Hague, 1969, p.29.
5. Dufrenne, *The Notion of The A Priori*, p.71.
6. Ibid, p.72.

Archive of SID

www.SID.ir

بودن پیشینی مادی را می‌پذیرد اما از ایده‌آل‌گرایی هوسرل فاصله می‌گیرد و بدین ترتیب مدعی می‌شود که حتی پیشینی صوری نیز داده می‌شود، «یا دست کم ویژگی داده شدگی امر داده شده را بیان می‌کند».[1]

این تمایز میان پیشینی صوری و پیشینی مادی البته به این معنا نیست که پیشینی صوری جنبه سوبژکتیو دارد و پیشینی مادی جنبه ابژکتیو و اولی دومی را تعیین می‌کند، بلکه این هردو هم جنبه ابژکتیو دارند و هم جنبه سوبژکتیو؛ جنبه ابژکتیو این دو آن است که از تجربه آن چیزی را می‌سازد که برای سوژه فی‌الواقع هست (که دوفرن آن را مقوم جنبه کیهان‌شناختی پیشینی می‌نامد) و جنبه سوبژکتیو مسئول شناخت بی‌واسطه جنبه ابژکتیو (و به بیان دوفرن مقوم جنبه اگزیستانسیال پیشینی) است. هم‌چنین دوفرن صراحتاً بیان می‌کند که «حتی پیشینی مادی نیز صورت است اما وجود صوری ندارد»،[2] بنابراین ما هم‌چنان باید تمایز میان صورت و ماده را مقدم بر مفهوم پیشینی حفظ کنیم. اکنون که امر پیشینی را صورت دانستیم به سادگی معلوم می‌شود که ماده آن «عنصر پسینی» تجربه است.[3] دوفرن بدین‌ترتیب نمی‌خواهد بگوید که امر پسینی هرج و مرج و آشوبی است غیرقابل دریافت که باید صورت به آن شکل دهد، چه اگر این‌طور بود باز به سوبژکتیویته محضی بازمی‌گشتیم که همه چیز را تقویم می‌کند و دوفرن بنا دارد از آن اجتناب کند. پیشتر گفتیم که پیشینی معنایی است که داده می‌شود، اما این معنا به اعتقاد دوفرن باید متعلق به چیزی باشد که خود بی‌معنا است، این چیز بی‌معنا همان پسینی است، یعنی آن «امر حسی که معنا را می‌جوید و بی‌درنگ آن را می‌یابد. [...] امر پسینی آن است که من می‌توانم بیاموزم، آن داده‌شده‌ای است که مرا راهنمایی می‌کند».[4] بنابراین پسینی به واسطه «حضور»[5] ش پیش‌شرط معرفت من است؛ پسینی محتوا است

1. Dufrenne, *The Notion of The A Priori*, p.71.
2. Ibid, p.101.
3. Ibid.
4. Ibid.
5. presence

Archive of SID

www.SID.ir

و پیشینی صورت درون‌ماندگار این محتوا و هم از این رو است که پیشینی نیز خود امری داده شده است.

معلوم شد که پیشینی در درون پسینی و هم مقدم بر آن است و هم‌چون آن داده می‌شود، اما در کجا و به واسطه چه قوه‌ای؟ دوفرن معتقد است که «پیشینی در ادراک داده می‌شود»، چراکه ما به‌واسطه‌ی ادراک است که «در جهان هستیم» یعنی «با امر حقیقی در ارتباطیم».[۱] این ارتباط میان ما و جهان/ما و امر حقیقی اهمیت بسیار زیادی در فهم نقش امر پیشینی دارد. امرحقیقی/جهان از پیش آنجا قرار دارد و سوژه از آن رو که در آن است و آن را ادراک می‌کند با آن ارتباط دارد. تأکید بر ادراک، پذیرندگی ادراک حسی را هم‌سنگ با خودانگیختگی سوژه قرار می‌دهد و با مطرح کردن رابطه دوسویه سوژه و جهان از استیلای سوژه استعلایی که مقوم ابژکتیویته جهان است سر بازمی‌زند. اما رابطه انسان با جهان/امر حقیقی از نظر دوفرن تنها زمانی می‌تواند از آن قید رها شود که این رابطه نه مبتنی بر تعین بلکه مبتنی بر هماهنگی میان آنها باشد، و این هماهنگی ممکن نیست مگر به میانجی‌گری امر پیشینی، از این روست که امر پیشینی برای دوفرن نقش آن «میانجی را بازی می‌کند که [برقراری] این رابطه را تضمین می‌کند».[۲] از یک سو، پیشینی «قدرت پیش‌بینی‌کردن و آشکار کردن»[۳] جهان است که هم‌چون حالتی وجودی در سوژه وجود دارد و از سویی دیگر، دریافتن ذات پیشینی در ابژه‌ها تنها و تنها به واسطه «حضور معنا در [خود] ابژه» ممکن است.[۴] پس پیشینی آن است که معنای خود ابژه را آشکار می‌کند و بدین‌ترتیب جهان را به سوی سوژه می‌گشاید و نیز صورت سوبژکتیویته را پیش از آموختگی ادراک تعیین می‌کند و بدین‌ترتیب سوژه را به سوی جهان می‌گشاید.

1. Dufrenne, *The Notion of The A Priori*, p.208.
2. Berman, M., Dufrenne & Merleau-Ponty: A Comparative Meditation on Phenomenology, *Analecta Husserliana CIII*, 2009, p.146.
3. Dufrenne, *The Notion of The A Priori*, p.155.
4. Ibid, p.94.

Archive of SID

www.SID.ir

اکنون باید پرسید پیشینی چگونه در ادراک داده می‌شود؟ آیا در هر ادراکی می‌توان ذات پیشینی را دریافت؟ دوفرن تصریح می‌کند که تنها ادراکی بی‌علاقه[۱] و مثالی[۲] می‌تواند ذات پیشینی را در ابژه دریابد. این ادراک «مثالی است چون ابژه [آن] مثالی است. [...] برخی ابژه‌ها بی معنا هستند و تنها می‌توانند ادراک عملی[۳] را برانگیزانند که سرآغاز قیاس است [...] اینها ابژه‌هایی هستند معمولی که هیچ ادراکی نمی‌تواند آنها را شریف گرداند».[۴] پس آن ابژه‌هایی که در خود معنادارند و به واسطه این معناداری «ما را وامی‌دارند تا آنها را تجربه‌هایی برانگیزاننده، و به عبارتی چشم‌گیر بیابیم»[۵] چیستند؟ چنین ابژه‌ای باید بتواند جهانی را بگشاید و صورت تجربه ما را از پیش بنیان بخشد. این ابژه از نظر دوفرن ابژه زیبایی‌شناختی است، ابژه‌ای که می‌تواند «جهانی را به میانجی بیانگری‌اش بگشاید و، گرچه خود داده‌شده است، تجربه را پیش‌بینی کند».[۶] بنابراین تجربه زیباشناختی آن تجربه‌ای است که در آن امر پیشینی به‌مثابه‌ی میانجی هماهنگی میان انسان و جهان آشکار می‌شود؛ تجربه‌ای مثالی از ابژه‌ای مثالی که دوفرن به خاطر ویژگی ذاتی بیانگری‌اش آن را شبه‌سوژه می‌نامد.[۷]

بیانگری ذاتی ابژه زیباشناختی همان شرافتی است که در نگاه دوفرن از ابژه‌های ذاتاً معنادار ابژه‌هایی منفرد و نمونه می‌سازد که ادراک آنها شایستگی آشکار کردن امر پیشینی را دارد. اما بیانگری از نظر دوفرن چیست؟ بسیار چیزها به معنای عام بیانگر هستند؛ مثلاً نشانه‌ها، از هر قسم که باشند، بیانگر مدلول خود هستند، اما آیا هر نشانه می‌تواند

1. disinterested
2. exemplary
3. practical perception
4. Dufrenne, *The Notion of The A Priori*, p.94.
5. Berman, Dufrenne & Merleau-Ponty: A Comparative Meditation on Phenomenology, *Analecta Husserliana*, p.153.
6. Dufrenne, M., *Phenomenology of Aesthetic Experience*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 1979, p.437.
7. Ibid, p.146.

Archive of SID

www.SID.ir

ابژه‌ای مثالی باشد؟ از نظر دوفرن بیان ارجاع یا حکایت یا روایت نیست، بلکه «حالت آشکارگی هر آن چیزی است که فاقد مفهوم است»،[1] و ابژه زیبایی‌شناختی نیز بدین ترتیب راجع به آنچه بیان می‌کند نیست، بلکه خود بیانی است که آن را بیان می‌کند و شرافت آن نیز از همین‌جا ناشی می‌شود. بیانگر بودن به این نحو که ذکر آن آمد در قلمرو احساس قرار دارد و دوفرن این کیفیت بیانگر بودن را که از حسیت ابژه زیباشناختی سربرمی‌آورد امر عاطفی یا کیفیت عاطفی می‌نامد. احساس کردن از نظر دوفرن خواندن بیان است، یعنی تجربه کردن امر عاطفی، «به مثابه خاصه‌ای در خود ابژه، نه چون حالتی از وجود من».[2] بنابراین آنچه در ابژه زیباشناختی پیشینی است آن کیفیت عاطفی است که در عمیق‌ترین لایه‌های ابژه قرار دارد و با «برانگیختن احساس» جهانی را برپا می‌کند.

کیفیت عاطفی پیشینی است چرا که ابژه زیباشناختی به میانجی آن شخصیت می‌گیرد، و به بیان دوفرن آنگاه که کار هنری آن را بیان می‌کند «مقوم ابژه زیبایی‌شناختی است». کیفیت عاطفی کیفیت عرضی ابژه نیست، و اگر چنین بود آنگاه ابژه هویتی نداشت، یعنی شیئی خشک خالی بود، از همان دست که پیشتر گفتیم به اعتقاد دفرن تنها می‌توانند موضوع ادراک عملی باشند و فاقد معنا. ابژه به واسطه کیفیت عاطفی تقویم می‌شود و وحدت می‌یابد، به بیانی دیگر کیفیت عاطفی هم‌چون روحی که کالبدی را تسخیر می‌کند در ابژه نفوذ می‌کند، تا آنجا که می‌توان گفت ابژه دیگر چیز خشک و خالی نیست بلکه نام کیفیت عاطفی را بر خود دارد. مثلاً یک عصا را تصور کنید که از یک تکه چوب بی‌پیرایه تشکیل شده است؛ این تکه چوب در خود معنایی ندارد[3] و تنها در کنش تنانه است که هم‌چون تکیه‌گاه بازشناخته می‌شود. اکنون همین عصا اگر به

1. Dufrenne, *Phenomenology of Aesthetic Experience*, p.131.
2. Ibid, p.442.
۳. لازم است در اینجا توجه داد که بی معنایی مد نظر دوفرن برابر با بی مفهومی نیست، چه این تکه چوب از ادراک عملی مفهوم عصا را برخود می‌گیرد.

Archive of SID

www.SID.ir

نقوش برجسته مزین شود به نحوی که بیانگر شود آنگاه کیفیت عاطفی‌ای که به واسطه آن بیان بروز می‌یابد آن عصا را چنان تقویم می‌کند که گویی معنایی تازه در آن دمیده شده است، به عبارتی آن عصا دیگر عصا نیست بلکه زیباست. کیفیت عاطفی بر ابژه تقدم دارد و از حضور آن خبر می‌دهد؛ همان‌طور که پیشتر اشاره کردیم پیشینی صورتی درونماندگار محتوای پسینی خود است، از این رو در مورد کیفیت عاطفی هم می‌توان گفت که آن «هم‌چون صورتی است که محتوای خود را می‌سازد».[1] پس کیفیت عاطفی جهان ابژه زیبایی‌شناختی را می‌سازد و به‌مثابه‌ی امر پیشینی آن عمل می‌کند.

اما کیفیت عاطفی تنها مقوم ابژه زیبایی‌شناختی نیست بلکه سوژه تجربه زیبایی‌شناختی را نیز تقویم می‌کند، به بیان دوفرن کیفیت عاطفی هم جنبه کیهان‌شناختی دارد و هم جنبه اگزیستانسیال. ابژه زیبایی‌شناختی به میانجی بیان کیفیت عاطفی جهانی را برپا می‌کند؛ رابطه این جهان با سوژه را می‌توان از دو جنبه بررسی کرد: رابطه خالق و جهان اثر و رابطه مخاطب و جهان اثر. جهانی که اثر برمی‌آورد با خالق آن اثر رابطه‌ای استعلایی دارد چراکه خود آن جهان بیان آن سوژه است، امری است که از درون او برآمده و صورت پیدا کرده است، به عبارتی این رابطه به نمود آوردن «رابطه بنیادین سوژه‌ای انضمامی با جهان خویشتن» است.[2] بدین‌ترتیب جهان اثر از خالق خود خبر می‌دهد، و از آنجا که این جهان از سویی بیان کیفیت عاطفی است و به میانجی آن تقویم شده، و از سوی دیگر همان‌طور که گفته شد جهان هنرمند است که به نمود آمده، بنابراین می‌توان گفت که خالق و اثر با یکدیگر این‌همانی اگزیستانسیال دارند. اکنون به سادگی می‌شود دید که همان کیفیت عاطفی که مقوم جهان اثر است باید مقوم جهان هنرمند نیز باشد و گرنه این‌همانی که ذکر آن رفت معنا نخواهد داشت.

1. Dufrenne, *Phenomenology of Aesthetic Experience*, p.447.
2. Ibid, p.449.

Archive of SID

www.SID.ir

اما در مورد مخاطب چطور؟ جهان اثر نیازمند مخاطبی است که آن بیان را در احساس دریابد. مخاطب آنگاه در برابر اثر قرار می‌گیرد و آن را تجربه می‌کند گام در میدانی می‌گذارد امر حسی از هر بر او سو هجوم می‌آورد، اکنون برای اینکه احساس او از این ضیافت امر حسی به بیان اثر دست یازد نیاز دارد که کیفیت عاطفی نهفته در بیان را دریابد؛ اما کیفیت عاطفی این امر را به میانجی «جهت‌بخشیدن به دریافت» مخاطب و «سازمان دادن معنای» نهفته در امر حسی انجام می‌دهد، و بدین ترتیب ما را به سویی سوق می‌دهد که بتوانیم آن جهان را تمییز داده و «آن را در مقابل جهان‌های دیگری قرار دهیم که فضایی مشابه ندارند».[1] مخاطب خود را در برابر ابژه زیبایی‌شناختی می‌گشاید و و می‌گذارد تا کیفیت عاطفی خود را بر او آشکار کند، بدین‌ترتیب است که کیفیت عاطفی سوژه مخاطب را نیز تقویم می‌کند.

کیفیت عاطفی بر سوژه و ابژه هر دو تقدم دارد و هر دو را تقویم می‌کند، اما باید پرسید این امر در چه سطحی رخ می‌دهد؟ آیا این تقویم، چنان‌که ذکر آن رفت، در سطح حضور رخ می‌دهد، یعنی هم‌چون عادت[2] در سوژه و ابژه رسوب می‌کند؟ یا در سطح فاهمه، یعنی هم‌چون بازنمود در سوژه ثبت می‌گردد؟ دوفرن می‌گوید این تقویم در سطح احساس رخ می‌دهد که از هردو این موارد جدا است و خود سطحی منحصر به فرد هم در سوژه و هم در ابژه دارد. دوفرن اینجا مفهوم دیگری را پیش می‌کشد که اهمیت بسیاری برای فهم مقصود وی از احساس و نقش آن و نیز چگونگی رابطه ابژه با سوژه دارد، این مفهوم مفهوم عمق است. عمق «آن است که احساس را از انطباعات ساده متمایز می‌سازد و این احساس است -نه انطباع- که با بیان در ابژه هم‌پیوند است».[3] هم ابژه و هم سوژه هردو دارای عمق هستند. این عمق اما ارتباطی به عمق فضایی یا بعد یا

1. Dufrenne, *Phenomenology of Aesthetic Experience*, p.450.
2. habitus
3. Ibid, p.404.

Archive of SID

www.SID.ir

لایه‌های پنهان ناخودآگاه ندارد، در انسان عمق «توانایی زیستن حیاتی درونی است».[۱] ابژه زیبایی‌شناختی نیز دارای عمق است چراکه همان‌طور که گفته شد ابژه زیبایی شبه‌سوژه است زیرا قادر است جهانی را برپا کند، و بدین‌ترتیب با ابژه‌های معمولی که می‌توان آن را به یک نظر شناخت تفاوت می‌کند و هم‌چون «آگاهی است که نمی‌توان عمق آن را در نوردید».[۲]

اکنون می‌توان فهمید که احساس در ادراک زیبایی‌شناختی چه نقشی دارد. در ادراک زیبایی‌شناختی ما درون خود را به روی ابژه می‌گشاییم و از سوی دیگر با بازشناختن درون ابژه، که در واقع تصویری است از درون انسان، عمق خویشتن را زیست می‌کنیم. این عمق خویشتن را زیستن همان احساسی است که به مدد کیفیت عاطفی زیسته می‌شود. در تجربه زیبایی‌شناختی، یعنی مواجهه با جهان ابژه زیبایی‌شناختی، این عمق سوژه و عمق هستند که با یکدیگر در تماس قرار می‌گیرند، و کیفیت عاطفی آن عامل میان‌داری است که این دو را با یکدیگر در پیوند قرار می‌دهد.

بدین‌ترتیب دیدیم که در نظر دوفرن تجربه زیبایی‌شناختی برابر است با احساس کردن جهان به بیان درآمده‌ی ابژه زیبای‌شناختی. اما امکان چنین احساسی را پیشینی عاطفی فراهم می‌آورد که مقدم بر ابژه و سوژه هردو است و آنها را تقویم می‌کند. پیشینی عاطفی امکان تجربه ابژه زیبایی‌شناختی به‌مثابه‌ی امر بیانگر است. به میانجی پیشینی عاطفی که از پیش نزد ما حاضر است ابژه به‌طور بی‌واسطه و آنی در تجربه زیبایی‌شناختی احساس می‌شود. اما این مهم تنها زمانی حاصل می‌شود که اولاً ابژه به واسطه‌ی دارا بودن عمق درخور توجه ما باشد و دوم آنکه ما نیز عمق خود را در برابر جهانی که ابژه زیبایی‌شناختی برپا می‌دارد بگشاییم و بدین‌ترتیب عمق خویشتن را در آن زیست کنیم.

1. Dufrenne, *Phenomenology of Aesthetic Experience*, p.404.
2. Ibid, p.398.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

اسپیگلبرگ، هربرت، جنبش پدیدارشناسی: درآمدی تاریخی، ترجمه مسعود علیا، تهران، مینوی خرد، ۱۳۹۱ش.

Berman, M., Dufrenne & Merleau-Ponty: A Comparative Meditation on Phenomenology, *Analecta Husserliana CIII*, 2009, pp.145-160.

Dufrenne, M., *Phenomenology of Aesthetic Experience*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 1979.

Idem, *The Notion of The A Priori*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 2009.

Husserl, E., *Formal and Transcendental Logic*, Netherlands, Nijhoff/The Hague, 1969.

Merleau-Ponty, M., *Phenomenology of Perception*, London & New York, Routledge, 2012.

Archive of SID

www.SID.ir