

## «هستی‌شناسی» در کانون پدیدارشناسی رومن اینگاردن

محمد اصغری<sup>۱</sup>

### چکیده

این مقاله به بررسی جایگاه هستی‌شناسی در پدیدارشناسی رئالیستی رومن اینگاردن به ویژه در حوزه زیبایی‌شناسی می‌پردازد. رومن اینگاردن، پدیدارشناس لهستانی، از شاگردان معروف هوسرل بود که با رویکرد فلسفی استادش در دوره دوم فکری او یعنی ایده‌آلیسم استعلایی‌اش مخالفت کرد و معتقد بود که هوسرل در پژوهش‌های منطقی رویکرد رئالیستی اتخاذ کرده است حال آنکه در ایده‌ها به سمت ایده‌آلیسم استعلایی گرایش می‌یابد. محتوای کتاب در باب انگیزه‌هایی که هوسرل را به ایده‌آلیسم استعلایی سوق دادند دقیقاً همین مسأله است. اینگاردن پدیدارشناسی رئالیستی خود را در مقابل پدیدارشناسی ایده‌آلیستی هوسرل مطرح کرد. مسأله رئالیسم / ایده‌آلیسم و توجه او به هستی‌شناسی دغدغه مهم اینگاردن در تمامی نوشته‌هایش است. به نظر او هستی‌شناسی (در قالب هستی‌شناسی صوری، مادی و وجودی یا اگزیستانسیال) با متافیزیک یکی نیست و تلقی او از وجود آثار هنری مثل اثر موسیقایی متفاوت است. اینگاردن وجود آثار هنری را از سنخ وجود قصدی (Intentional being) می‌داند. به عبارت دیگر، بر این باور است که هستی و وجود این آثار نه عینی‌اند نه کاملاً ذهنی بلکه وجود یا هستی کاملاً قصدی دارند و لذا از عینیت‌های قصدی (Intentional Objectivities) برخوردارند. برای مثال، اثر موسیقایی اثری است که وجود قصدی دارد نه وجود واقعی. آنچه را که در این مقاله به مثابه نتیجه محصل به آن دست یافتیم این است که هستی‌شناسی اینگاردن از سنخ هستی‌شناسی سنتی نیست که از افلاطون تا هوسرل تداوم یافته و جان کلام وجود یا هستی مدنظر اینگاردن را باید در وجود قصدی یافت که مصادیق چنین وجودی را در آثار هنری تحلیل و بررسی کرده است.

**کلمات کلیدی:** هستی‌شناسی، رئالیسم، ایده‌آلیسم، وجود قصدی، اثر هنری، پدیدارشناسی و اینگاردن.

asghari2007@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۱/۲۶

<sup>۱</sup> - دانشیار گروه فلسفه دانشگاه تبریز

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۱۱

**مقدمه**

در ابتدای قرن بیستم ادموند هوسرل بانی جنبش پدیدارشناسی گردید که بر کل فلسفه اروپایی نفوذ قابل ملاحظه‌ای گذاشت و حتی این جنبش وارد حوزه هنرها و علوم اجتماعی و نیز حوزه پزشکی نیز گردید. می‌توان گفت که پدیدارشناسی بعد از هوسرل به چند شاخه تقسیم شد. در آلمان هایدگر روش پدیدارشناختی هوسرل را پذیرفت ولی جنبه استعلایی آن را نقد کرد و هستی و زمان هایدگر مصداق این نوع نقد است. در فرانسه مرلوپونتی روایتی اگزیستانسیالیستی از پدیدارشناسی هوسرل ارائه کرد و جنبه استعلایی و سوپروکتیو آن را با الهام از اگزیستانسیالیسم هایدگر و سارتر مورد انتقاد قرار داد. ایمانوئل لویناس به پدیدارشناسی او جهت اخلاقی داد و پدیدارشناسی اخلاقی خود را با محوریت دیگری (Other) تأسیس نمود. سپس در فضای تفکر پست‌مدرن در فرانسه، این ژاک دریدا بود که به شکل دیگر ادامه‌دهنده راه لویناس شد. آلفرد شوتز پدیدارشناسی را در حیطه جامعه‌شناسی بسط و گسترش داد. گادامر از روش پدیدارشناسی هوسرل در هرمنوتیک فلسفی خود بهره جست و آن را در حقیقت و روش بسط داد. اما قصد ما بررسی این تأثیر و نفوذ پنهان و آشکار پدیدارشناسی هوسرل نیست، بلکه می‌خواهیم روایتی از این پدیدارشناسی را بررسی کنیم که پایه‌گذار آن یکی از شاگردان نزدیک خود هوسرل بود: رومن اینگاردن.

متأسفانه اینگاردن در کشور ما مخصوصاً در بین محافل فلسفی چندان شناخته شده نیست. رومن ویتولد اینگاردن<sup>۱</sup> (۱۸۹۳-۱۹۷۰) در ۵ فوریه ۱۸۹۳ در کراکوف<sup>۲</sup> در کشور لهستان به دنیا آمد. او در سال ۱۹۱۲ به شهر گوتینگن آلمان رفت و نزد هوسرل فلسفه خواند. اینگاردن رساله دکترای خود تحت عنوان *شهود و عقل نزد هانری برگسون* در سال ۱۹۱۸ با راهنمایی هوسرل دفاع کرد. مهمترین آثار اینگاردن که از زبان لهستانی به زبان انگلیسی چاپ شده‌اند عبارتند از: *شناخت اثر هنری ادبی* (۱۹۷۳)، *مناقشه بر سر وجود جهان* (۲۰۱۳)، *انسان و ارزش* (۱۹۸۳)، *درباره انگیزه‌هایی که هوسرل را به ایده‌آلیسم استعلایی سوق دادند* (۱۹۷۶)، *هستی‌شناسی اثر هنری* (۱۹۸۹)، *مقالات برگزیده در زیبایی‌شناسی* (۱۹۸۵)، *زمان و نحوه‌های وجود* (۱۹۶۴)، *تجربه، اثر هنری و ارزش* (۱۹۶۹).

اینگاردن یکی از شاگردان دوره گوتینگن هوسرل بود که تفکر فلسفی او با تفکر فلسفی استادش هوسرل کمی فرق داشت هر چند ادامه‌دهنده جنبش پدیدارشناسی در لهستان بود. هوسرل به عنوان فیلسوفی ایده‌آلیست شناخته می‌شود و پدیدارشناسی او در راستای تفکر ایده‌آلیسم استعلایی قرار داشت. اما اینگاردن فیلسوفی رئالیست بود و لذا پدیدارشناسی او نیز

رنالیستی بود و علناً در برابر ایده‌آلیسم استعلایی استادش موضع انتقادی داشت. این موضع انتقادی بعد از انتشار کتاب *ایده‌ها* شدت گرفت. در واقع اینگاردن به سنت پدیدارشناسان رنالیست تعلق داشت. این سنت در سالهای آغازین قرن بیستم توسط عده‌ای از شاگردان فیلسوف-روانشناس تئودور لیپز<sup>۳</sup> (۱۸۵۱-۱۹۱۴) در دانشگاه مونیخ تأسیس شد. این افراد با الهام از پژوهشهای منطقی هوسرل علیه اصالت‌روانشناسی استاد خود یعنی لیپز برخاستند. این افراد شامل آدولف رایناخ و رومن اینگاردن و دیگران بودند که به شعار «بازگشت به خود اشیاء» هوسرل پای‌بند بودند و پدیدارشناسی ابژه محور را در برابر پدیدارشناسی عمل محور قرار دادند و جانب اولی را گرفتند. لذا پدیدارشناسان رنالیست به گرایش ایده‌آلیسم استعلایی هوسرل که از کتاب *ایده‌ها* آغاز شده بود تاختند.<sup>۴</sup>

اینگاردن هرچند یک پدیدارشناس بود ولی نمی‌خواست ساختار بنیادی آگاهی را بفهمد و تحلیل نماید بلکه او به مسأله هستی‌شناسی (Ontology) اشیا و اعیان مخصوصاً هستی‌شناسی اعیان زیبایی‌شناختی پرداخت. لذا او از معروف‌ترین هستی‌شناسان پدیدارشناس در حوزه هنر و زیبایی‌شناسی محسوب می‌شود. اولین اثر او *اثر ادبی هنری* در سال ۱۹۳۱ منتشر شد. او می‌خواست ساختار و ماهیت ابژه‌های مختلف هنری را بر اساس خصوصیات ماهوی تجربه بررسی و تحلیل نماید. به سخن دیگر: تضایف‌های بین انواع ابژه‌ها و نحوه‌های مختلف شناخت را نشان دهد.

شناخته شده‌ترین آثار اینگاردن آثار مربوط به زیبایی‌شناسی مخصوصاً آثار هنری ادبی است. در این آثار تفسیرها و تحلیل‌های بسیار ظریف و پیچیده‌ای از شأن هستی‌شناختی انواع آثار هنری و ابزارهای شناخت ما از آنها ارائه می‌دهد. رویکرد پدیدارشناختی او به زیبایی‌شناسی بر فیلسوفی به نام میشل دوفرن<sup>۵</sup> تأثیر زیادی گذاشت. همچنین آثار اینگاردن در حوزه مطالعات ادبی تأثیرگذار بوده است. البته باید یادآور شویم که اینگاردن منتقد پوزیتیویسم و به ویژه معیار تحقیق‌پذیری معنای نیز بود.

بطور کلی محتوای آثار اینگاردن نه تنها زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر را شامل می‌شود، بلکه همچنین مسأله ایده‌آلیسم و رنالیسم نیز در بردارد و این مسأله ریشه در انتقادات او بر ایده‌آلیسم استعلایی هوسرل دارد. اینگاردن با تحلیل‌های پدیدارشناختی خود تمام تمرکز خود را روی هستی‌شناسی آثار هنری معطوف ساخت. او در تحلیل وجود آثار هنری بر تمایز موجودات واقعی مستقل از ذهن و موجودات قصدی مثل امور فرهنگی و هنری و اجتماعی تأکید دارد. او به دنبال حد وسط بین رنالیسم‌های فیزیکالیستی و ایده‌آلیسم استعلایی هوسرلی بود. به عقیده

او بسیاری از اشیا و امور در تجربه روزمره زیست‌جهان ما هم به قصدیت و ذهنیت ما وابسته‌اند و هم به واقعیت مستقل از ذهن. این نوع وجود قصدی عصاره تفکر هستی‌شناختی او را بیان می‌کند. از اینرو هستی‌شناسی اعیان به ویژه اعیان هنری دغدغه اصلی اینگاردن است. موضع اینگاردن درباره اشیا موضعی رئالیستی است. اینگاردن معتقد بود که فلسفه به هستی‌شناسی و متافیزیک تقسیم می‌شود. هستی‌شناسی رشته‌ای مستقل است که ما در آن روابط ضروری بین کیفیات مثالی محض کشف می‌کنیم و این کار را با تحلیل شهودی محتوای اندیشه‌های خود انجام می‌دهیم. به نظر وی این کار مقدمه‌ای برای متافیزیک محسوب می‌شود. کار متافیزیک نیز این است که حقایق ضروری وجود واقعی و بالفعل را روشن کند. میتسشرلینگ از مفسران فلسفه اینگاردن بر این باور است که هستی‌شناسی رئالیستی و زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی اینگاردن مسائل متافیزیکی‌یی را مورد بررسی قرار می‌دهد که ریشه در کتاب *مناقشه بر سر وجود جهان* دارد (Mitscherling 1997, p5). محتوای کتاب مذکور مبتنی بر مسأله رئالیسم و ایده‌آلیسم (با رویکرد انتقادی به پدیدارشناسی استعلایی هوسرل) است. اینگاردن می‌گوید که هر موجودی از وحدت سه‌گانه ماده، صورت و وجود تشکیل یافته است. به همین خاطر از هستی‌شناسی مادی، صوری و وجودی نیز بحث می‌کند که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

### نقد پدیدارشناسی هوسرل

نقطه آغاز کار فلسفی اینگاردن پدیدارشناسی و روش‌های آن مثل شناخت شهودی، تحلیل پدیدارشناختی و غیره بود. اما او تصور استادش از هستی‌شناسی و تقسیم موجودات به کیفیات مثالی، ذوات یا ماهیات ایژه‌های فردی و ایژه‌های کلی را که هوسرل در هستی‌شناسی‌اش طرح کرده بود، به باد انتقاد گرفت. (Gierulanka 1989, p7) برغم مخالفت‌اش با ایده‌آلیسم استعلایی هوسرل، هیچ یک از شاگردان هوسرل به اندازه اینگاردن به مفهوم فلسفه به مثابه «علم متقن» و جستجوی روش پدیدارشناسی ایمان نداشت. (Ibid, p1) به هر روی اینگاردن با راه‌حل ایده‌آلیستی هوسرل در پدیدارشناسی او مخالف بود و بر این باور بود که این راه‌حل باید رئالیستی باشد. بحث ایده‌آلیسم/رئالیسم کانون انتقادات اینگاردن بر پدیدارشناسی هوسرل بود. اینگاردن در کتاب *درباب انگیزه‌هایی که هوسرل را به ایده‌آلیسم استعلایی سوق دادند* صراحتاً اعلام می‌کند که هوسرل اول در پژوهش‌های منطقی موضعی رئالیستی داشت و بعداً به سمت موضع ایده‌آلیستی گرایش پیدا کرد: «اغلب از خودم پرسیده‌ام که چرا هوسرل واقعاً از زمان انتشار ایده‌ها در مسیر ایده‌آلیسم استعلایی قرار گرفته است حال آن که در زمان انتشار

پژوهش‌های منطقی علناً موضع رئالیستی<sup>۶</sup> اختیار کرده بود.<sup>۷</sup> بنابراین، به وضوح می‌بینیم که مسأله رئالیسم و ایده‌آلیسم در اندیشه هوسرل مسأله‌ای تمام‌نشدنی است و این‌گاردن از این منظر به سراغ هوسرل می‌رود.

### مسأله رئالیسم / ایده‌آلیسم

بی‌تردید این‌گاردن در طول حیات فکری‌اش مسأله رئالیسم / ایده‌آلیسم را به عنوان دغدغه اصلی خود می‌پنداشت. این‌گاردن این دغدغه‌اش را در پیشگفتار کتاب *اثر ادبی هنری* اینگونه بیان کرده است: «... مسأله رئالیسم / ایده‌آلیسم، مسأله‌ای است که سال‌های زیادی خودم را درگیر آن ساخته‌ام.» (Ingarden 1973: Ixxii) واقعاً چرا این‌گاردن تمام عمر خودش را وقف این مسأله ساخته بود؟ این‌گاردن پیشگفتار کتاب *مناقشه بر سر وجود جهان* را با جمله‌ای آغاز می‌کند که می‌تواند پاسخی ضمنی به این پرسش باشد: «در سال ۱۹۱۸ متقاعد شدم که نمی‌توانم با ایده-آلیسم استعلایی هوسرل نسبت به وجود جهان واقعی موافق باشم.» (Ingarden 2013, p19) میتسشرلینگ نیز در پاسخ به این پرسش ما می‌نویسد که «این‌گاردن هرگز با «راه‌حل» ایده-آلیستی هوسرل کنار نیامد.» (Mitscherling 1997, p5) او اولین بار اعتراضات خودش را به ایده‌آلیسم هوسرل در نامه‌ای در جولای سال ۱۹۱۸ مطرح کرد. (Ibid, p2) خود این‌گاردن در آخرین جملات کتاب یاد شده می‌نویسد که «... باید از راه‌حل ایده‌آلیستی به آن شکلی که در هوسرل می‌بینیم اجتناب ورزیم. اگر اثر هوسرل درباره این مسائل {مثل وجود اعیان، تقویم و غیره} به پذیرش ایده‌آلیسم استعلایی از جانب او ختم می‌شود، به نظر من در این صورت این امر راه حلی نابهنگام<sup>۸</sup> است که قبل از آن لازم است به پژوهش دیگری هم در زمینه هستی-شناسی و هم در زمینه علوم طبیعی-تجربی متوسل شویم که نتایج آنها {علوم} را نمی‌توان به صورت جزمی مسلم فرض کرد لیکن نباید از نقش اکتشافی‌شان غافل شد.» (Ingarden 1975, p70)

این‌گاردن به چند دسته از انگیزه‌ها و استدلال‌ها در تفکر هوسرل اشاره می‌کند که باعث شده او به سمت ایده‌آلیسم استعلایی سوق پیدا کند. وی آن‌ها را در چهار مورد دسته‌بندی کرده است: «این دسته‌ها که به اهم آنها اشاره می‌کنیم به شرح زیر هستند. (Ibid, p2):

۱. ادعاهای مربوط به تصور هوسرل از فلسفه به مثابه علم متقن.
۲. فرض‌هایی که روش درست نظریه‌شناخت را تعریف می‌کنند.
۳. نتایج مثبت تحلیل ادراک بیرونی از ابژه‌های مادی و نیز به اصطلاح تحلیل تقویمی.

۴. برخی ادعاهای بنیادی راجع به هستی‌شناسی صوری.

تمام کتاب اینگاردن تشریح این چهار ادعای هوسرل است. به سخن دیگر، همانطور که گفتیم، اینگاردن در این کتاب مسأله هستی‌شناسی خودش را به عنوان بدیلی در برابر مسأله راه‌حل ایده‌آلیستی هوسرل مطرح می‌کند. او معتقد است که هوسرل در پژوهش‌های منطقی موضعی رئالیستی اختیار کرده بود و از زمان انتشار کتاب *ایده‌ها* به این نتیجه رسید که جهان و اشیا آن حاصل فعالیت تقویمی آگاهی محض اگو هستند. بنابراین در کتاب *در باب انگیزه‌هایی که هوسرل را به ایده‌آلیسم استعلایی سوق دادند* این دسته از انگیزه‌ها را «نارضایت‌بخش و اشتباه» (Ingarden 1975, p70) می‌داند. او می‌گوید: «مناقشه بین رئالیست‌ها و ایده‌آلیست‌ها بر سر این پرسش نیست که آیا جهان واقعی، به ویژه جهان مادی، وجود دارد یا نه (حتی برکلی بطور جدی و قاطعانه اعتراض می‌کرد که آیا کسی به او گفته که عدم وجود جهان مادی را تأیید کرده است) بلکه بر سر نحوه وجود جهان و چگونگی رابطه وجودی آن با اعمال آگاهی است که ابژه‌های (ابژه‌های یا اشیاء) متعلق به این جهان را می‌شناسیم.» (Ibid, p31)

بنابراین، در حالیکه این پرسش مربوط به وجود جهان واقعی است ولی پرسش این نیست که آیا جهان خارجی وجود دارد یا نه؛ پرسشی که برای برکلی و کانت و دکارت نیز مطرح بود، بلکه پرسش راستین مربوط است به نحوه وجود این جهان واقعی. یعنی این جهان چگونه وجود دارد. برخی مفسران معتقدند که این پرسش در پدیدارشناسی هوسرل به مفهوم کلیدی «تقویم» (constitution) ختم شده است. زیرا تنها با مفهوم تقویم است که می‌توان شکل‌گیری جهان در ذهنیت استعلایی اگو را تحلیل و توصیف نمود. هوسرل بر این باور بود که اعیان فقط به عنوان اعیانی که توسط آگاهی واقعی یا ممکن در افق‌های قصدیت متقوم می‌شوند وجود دارند. (رشیدیان، ۱۳۸۴، ص ۳۶۷) تقویم نوعی معنادهی یا معنابخش (-Sense bestowing) و حتی به معنای نوعی ساختن، گردآوردن، ایجاد کردن عینیت‌ها است. البته نباید پنداشت که آگاهی اگو جهان را می‌سازد یا خلق می‌کند چیزی که برکلی به آن باور داشت. هوسرل تقویم را به معنای معنا دادن به جهان از جانب آگاهی استعلایی می‌دانست. یکی از مفاهیمی که اینگاردن قویاً آن را نقد می‌کند همین مفهوم تقویم است. به نظر او اگر تقویم به معنای آن باشد که این ذهن است که جهان را می‌سازد آن وقت

نوعی ایده‌آلیسم را بپذیریم که در تاریخ متافیزیک نمونه آن را نزد برکلی شاهدیم. در نتیجه او می‌گوید «اگر ایده‌آلیسم به این معنا قابل دفاع باشد، آنگاه نظریه تقویم با متافیزیک یکی خواهد شد... من نمی‌توانم خودم را با این نوع ایده‌آلیسم وفق دهم. من نمی‌توانم از ناهمگنی ماهوی بین آگاهی و واقعیت دست بکشم.» (Mitscherling 1997, p60) اینگاردن در آخرین جمله صراحتاً موضع رئالیستی خودش را در برابر ایده‌آلیسم استعلایی هوسرل آشکار می‌کند. اینگاردن تز اصلی ایده‌آلیسم استعلایی هوسرل را اینگونه خلاصه می‌کند: «بدین ترتیب، تز اصلی ایده‌آلیسم استعلایی به دست می‌آید: آنچه واقعی است چیزی نیست جز وحدت (فردی) نوئماتیک تقویم یافته<sup>۹</sup> از نوع خاصی از معنا که وجود و کیفیت آن از دسته‌ای تجارب از نوع خاص ناشی می‌شود و بدون آنها {دسته تجارب} کاملاً غیرممکن است. هستنده‌هایی از این نوع تنها برای آگوی استعلایی محض<sup>۱۰</sup> وجود دارند که چنین دسته ادراکاتی را تجربه می‌کند. وجود آنچه که ادراک شده (یعنی خود مدرک) چیزی «فی‌نفسه» نیست، بلکه چیزی «برای کسی» یعنی «برای آگوی تجربه‌کننده» است. یعنی (اگر ما آگاهی محض را حذف کنیم در این صورت جهان را حذف کرده‌ایم) تز مشهور ایده‌آلیسم استعلایی هوسرلی است که پیوسته در سخنرانی‌های دوره گوتینگن‌اش تکرار می‌کرده است.» (Ibid, p21)

همین تلقی از ایده‌آلیسم هوسرل است که پذیرش جهان واقعی به عنوان موجودی مستقل از ذهن را ناممکن می‌سازد. در واقع به نظر اینگاردن ایده‌آلیسم استعلایی هوسرل از سنخ همان ایده‌آلیسم‌هایی است که وجود جهان وابسته به وجود آگاهی بشری است و ما نمونه‌های بارز آن را در ایده‌آلیسم برکلی و کانت می‌بینیم. اما قصد ما مقایسه این نوع ایده‌آلیسم‌ها با ایده‌آلیسم هوسرل نیست. زیرا طرح این موضوع مقاله دیگری را می‌طلبد.

پس دیدیم که جدال فکری اینگاردن با استادش هوسرل به مسأله رئالیسم و ایده‌آلیسم بر می‌گردد. اینگاردن این تغییر موضع فلسفی هوسرل (یعنی از رئالیسم به ایده‌آلیسم) را خطای بزرگ هوسرل می‌داند. او ادعا می‌کند که «بدون شک، چندین ادعای هستی‌شناختی - صوری<sup>۱۱</sup> در میان مبانی تأملات استعلایی هوسرل وجود دارد. ولی آنها به صورت مشخص نه در ایده‌ها تشریح شده‌اند نه در آثار متأخر هرچند می‌توان آنها را به وضوح در نتایج مختلف

دید.»<sup>۲</sup> (Ibid, p28) مراد از نتایج مختلف مفاهیم و دیدگاه‌های بعد از پژوهش‌های منطقی است که در کتاب تأملات دکارتی و بحران علم اروپایی مطرح شده‌اند. البته نباید اتخاذ رویکرد رئالیستی اینگاردن در قبال رویکرد ایده‌آلیستی هوسرل متأخر را بازگشت او به موضع رئالیستی هوسرل اول بدانیم، بلکه باید بگوییم که اولاً این بازگشت موقتی است تا به زبان هوسرلی نقطه شروعی برای اندیشه پدیدارشناختی خودش پیدا کند. اما نقطه شروع هوسرل معرفت‌شناسی بود ولی نقطه شروع اینگاردن هستی‌شناسی. در واقع شاید کمی با احتیاط بیشتر گفت که باید نقد بنیادی اینگاردن به هوسرل را در همین نقطه شروع تحلیل نمود. چرا؟ چون تحلیل آگاهی محض هوسرل را لاجرم به سمت ایده‌آلیسم استعلایی سوق داد حال آنکه پژوهش هستی‌شناختی را جایگزین پژوهش معرفت‌شناختی قرار داد. البته ناگفته نماند که اینگاردن نقش آگاهی قصدی آگو را نادیده نمی‌گیرد، بلکه نتیجه‌ای از آن می‌گیرد او را از موضع هوسرلی جدا می‌سازد و بطور خلاصه نتیجه اینگاردن این است که آگاهی محض نمی‌تواند نقش هستی‌بخش به ابژه به ویژه ابژه هنری بدهد زیرا ریشه اثر هنری را باید در جهان واقعی جست هرچند وجود قصدی نیز دارد.

ثانیاً مسأله رئالیسم/ایده‌آلیسم یک معضل فلسفی برای اینگاردن بود. می‌توان گفت که «استقلال هستی‌شناختی پدیده‌های آگاهی از امر متعال یعنی جهان واقعی چارچوبی برای صورتبندی هوسرل از مسأله ایده‌آلیسم/رئالیسم فراهم ساخته است.» (Mitscherling 1997, p81) این مسأله چنان در اندیشه اینگاردن حائز اهمیت است که وی در پیشگفتار کتاب *اثر ادبی هنری می‌نویسد*: «گرچه موضوع اصلی پژوهش من اثر ادبی یا اثر ادبی هنری است، {اما} انگیزه اصلی من در این اثر ماهیت عام فلسفی دارد و فراتر از این موضوع جزئی است. مباحث این کتاب ارتباط نزدیکی با مسأله ایده‌آلیسم-رئالیسم دارند که سالهاست مرا به خود مشغول داشته است.» (Ingarden 1973, p Ixxii)

بیشترین علاقه اینگاردن به مسأله هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی در حیطه زیبایی‌شناسی است. او بر این باور بود که فلسفه به طور کلی به هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی تقسیم می‌شود. اما هستی‌شناسی همان متافیزیک نیست و نباید با متافیزیک یکی دانست. چرا؟ (Gierulanka 1989, p7) چون به گمان وی متافیزیک با هستی‌عیان واقعی و مستقل از ذهن سروکار دارد در حالیکه هستی‌شناسی راستین نه با اشیای مادی خارج از ذهن بلکه با



روابط ضروری بین کیفیات مثالی محض سروکار دارد که از طریق تحلیل شهودی محتویات افکار برای ما شناخته می‌شوند. به نظر وی این کار مقدمه‌ای برای متافیزیک محسوب می‌شود. کار متافیزیک نیز این است که حقایق ضروری وجود واقعی و بالفعل را روشن کند. (Ibid, p7)

### انواع هستی‌شناسی

همانطور که قبلاً گفتیم اینگاردن بین سه نوع ذات هوسرل تمایز قائل می‌شوند و آنها را مورد ارزیابی مجدد قرر می‌دهد. هوسرل به (۱) «کیفیات مثالی» (Ideal Qualities) (انواع)، (۲) ذوات ابژه‌های فردی (Individual essences or Objects) و (۳) ابژه‌های کلی (Universalia) که هوسرل لفظ «ایده» را برای آنها اختصاص می‌دهد. (Idid, p7) اجازه دهید برای تبیین بیشتر و واضح این نوع ذوات مثال بزنیم. طبق نظر اینگاردن قلمروی از هستنده‌ها یا ذوات افلاطونی یعنی کیفیات مثالی محض داریم که کاملاً مستقل از جهان اشیای منفرد هستند. اگر چیزی قرمز است باید کیفیت مثالی محض قرمزی وجود داشته باشد که با آن شیء قرمز انطباق داشته باشد والا معنای قرمز بودن توخالی خواهد بود. اگر دو چیز یک رنگ مثلاً قرمزی را داشته باشند پس باید با کیفیت مثالی محض قرمزی منطبق باشند. اما این انطباق همان مصداق یا نمونه قرمزی است نه خود قرمزی محض و مثالی. به سخن دیگر، همه اشیای قرمز به این دلیل قرمز هستند که مصداق و نمونه‌ای از کیفیت مثالی محض قرمزی هستند. اما با این حال چیزی که از این مصداق و نمونه می‌توان نتیجه گرفت این است که هر شیء قرمز قرمزی بودن خاص خودش را دارد که متمایز از قرمزی بودن هر شیء دیگر است.

اینگاردن می‌گوید که هر موجودی از وحدت سه گانه ماده، صورت و وجود تشکیل یافته است. به همین خاطر از هستی‌شناسی مادی، صوری و وجودی نیز بحث می‌کند. بر این اساس او سه نوع هستی‌شناسی را مطرح می‌کند و معتقد است که هر موجودی از وحدت سه گانه ماده (Matter) یا محتوا، صورت (Form) و وجود (Existence) یا نحوه خاصی از وجود تشکیل شده است. لذا هستی‌شناسی به مثابه یک کل تقسیم می‌شود به هستی‌شناسی مادی (Material Ontology)، هستی‌شناسی صوری (Formal Ontology) و هستی‌شناسی وجودی یا اگزیستانسیالیستی (Existential Ontology).

اما یک روایت دیگر از تقسیم‌بندی هستی‌شناسی نزد اینگاردن داریم که شباهت زیادی به هستی‌شناسی افلاطون دارد. افلاطون به چهار مرتبه وجود یا نحوه هستی قائل بود. (۱) مثل یا صور که بالاترین مرتبه وجود هستند و از طریق عالی‌ترین نوع معرفت یعنی اپیستمه به آن علم

پیدا می‌کنیم. (۲) حقایق ریاضی (مثل اشکال و اعداد ریاضی به مثابه مفاهیم ریاضی) که یک مرتبه پایین‌تر از مثل قرار دارند و با معرفت ریاضی قابل شناخت هستند. (۳) موجودات زمانی-مکانی محسوس که با ادراک حسی قابل فهم هستند و (۴) روگرفت یا نسخه این موجودات حسی که سایه‌ها و تصاویر را در برمی‌گیرند. اینگاردن نیز تا حدود زیادی شبیه همین تقسیم-بندی افلاطون می‌گوید موجودات چهار نوع هستند: (۱) هستنده‌های مطلق، (۲) هستنده‌های مثالی، (۳) هستنده‌های زمانی-مکانی یا واقعی و (۴) هستنده‌های خیالی یا محضاً قصدی. (Johansson 2004, p2)

این تقسیم‌بندی به گفته خودش حاصل تحلیل هستی‌شناختی اگزیستانسیال است که با آن بین دو نوع هستی‌شناسی دیگری یعنی هستی‌شناسی مادی و هستی‌شناسی صوری تمایز قائل شده است.

هستی‌شناسی صوری مثلاً به تفاوت‌های بین ابژه‌های فردی و مرتبه بالاتر، روابط و صفات‌شان و امور همبودشان مربوط می‌شود، هستی‌شناسی اگزیستانسیال به تمایز نحوه‌های مختلف وجود مثل وجود واقعی، مثالی و قصدی محض مربوط است و در نهایت هستی‌شناسی مادی با امر مربوط به زمانمندی، علیت و غیره سروکار دارد. هستی‌شناسی صوری را غالباً فیلسوفان تحلیلی با استفاده از روش‌های صوری به کار می‌برند. (Smith 1978, p7)

اینگاردن در کنار هستی‌شناسی به مسأله معرفت‌شناسی نیز توجه خاصی دارد و حتی کتاب *شناخت اثر ادبی هنری* به معرفت‌شناسی تجربه زیبایی‌شناختی در حوزه آثار ادبی پرداخته است. او معتقد است که «معرفت‌شناسی به دو شاخه تقسیم می‌شود: معرفت‌شناسی «محض» که درباره تصورات و ماهیات اعمال شناختی در شهود آیدتیک حلولی و برقراری اصول شناخت می‌پردازد و معرفت‌شناسی «کاربردی» که تا حدودی تجربی است به اطلاق این اصول به موارد انضمامی و بالفعل توجه دارد.» (Poliawski 1991, p 397) اینگاردن وجه معرفت‌شناختی آثار هنری را در ارتباط با هستی‌شناسی آنها مطرح می‌کند ولی او ترجیح می‌دهد که هستی‌شناسی مقدم بر معرفت‌شناسی است. چرا؟ چون او رئالیست است و برای او معرفت و ذهن یا فاعل شناسا در درجه دوم اهمیت قرار دارد چیزی که برای هوسرل در درجه اول اولویت قرار داشت و همین مسأله او را در نهایت به ایده‌آلیسم سوق داد ولی اینگاردن پدیدارشناسی را در جهت هستی‌شناسی و در نهایت در مسیر رئالیستی قرار می‌دهد.

او بین تجربه زیبایی‌شناختی و ابژه یا متعلق چنین تجربه‌ای تمایز قائل می‌شود و معتقد است که «اشتباه اساسی در خصوص دیدگاه‌های مربوط به تجربه زیبایی‌شناختی عبارت است از این

عقیده که متعلق چنین تجربه‌ای با عنصری از جهان واقعی یکی (Identical) است و متعلق فعالیت‌ها و شناخت‌مان قرار دارد.» (Ingarden 1985, p107) به سخن دیگر، تجربه زیبایی-شناختی با تجربه زیسته و پیشاتأملی ما پیوند ناگسستنی دارد. ما در عمل آفرینش اثر هنری مثل نقاشی خودمان و تجربه ادراکی مان را با خود اثر و دستی که نقاشی می‌کند جدا نمی‌دانیم و بخشی از اثر و جهان پیرامون هستیم. زیرا در تجربه زیبایی‌شناختی بین نقاش، اثر هنری و جهان جدایی وجود ندارد. اینها در وحدتی ارگانیک در یک کل واحد و زنده قرار گرفته‌اند. بنابراین از نظر اینگاردن متعلق تجربه زیبایی‌شناختی تمام و کامل نمی‌شود، بلکه برآیند اعمال ادراکی و قصدی ادراک‌کننده است. اینگاردن «وظیفه اصلی و ذاتی اثر ادبی هنری را ایجاد چنین تجربه زیبایی‌شناختی در خواننده {مخاطب} می‌داند و بدین طریق این امکان را فراهم می‌سازد تا ابژه زیبایی‌شناختی تقویم یابد.» (Ingarden 1973, p285) شناخت ابژه هنری در تجربه انضمامی و زیسته زیبایی‌شناختی تحقق یا تقویم می‌یابد نه در آگاهی یا ذهنیت محض هوسرلی.

او به لحاظ معرفت‌شناختی برخلاف هوسرل به دنبال تقلیل استعلایی نیست، ولی همانند هوسرل مفهوم آگاهی محض را به عنوان حیطه یا قلمرویی که در آن ساختارهای اعمال ذهنی قابل شناخت هستند می‌پذیرد. لذا نظریه قصدیت او را رد نمی‌کند. اما اینکه باید نوعی تقلیل استعلایی وجود داشته باشد تا جهان و ابژه‌های داخل آن به ذهنیت محض آگوی استعلایی فروکاسته شود، به شدت از جانب او کنار گذاشته می‌شود. او معتقد است که آگاهی مستقل از جهان انضمامی وجود ندارد، بلکه به طور انضمامی در همین جهان واقعی روزمره وجود دارد. همچنین باید اضافه کنیم که اینگاردن مفهوم ذهنیت محض یا آگوی محض او را قبول ندارد.

### هستی‌شناسی آثار هنری

با توجه به آنچه که درباره رئالیسم و هستی‌شناسی گفتیم باید چنین نگرشی را در ساحت هنر نشان دهیم هرچند راقم این سطور معترف است که در این زمینه یقیناً حق مطلب کاملاً ادا نخواهد شد چون بحث مفصل و طولانی است ولی بر این باور است که می‌توان سرخ‌های خوبی برای علاقمندان به این موضوع داد. اینگاردن در برابر وحدت‌گرایی استعلایی هوسرل موضع کثرت‌گرایی هستی‌شناختی را اتخاذ می‌کند و سعی می‌کند ساختار ماهوی همه موجودات را در تجربه زیسته انسان تعریف نماید. او سه نحوه وجود را از هم تمایز می‌کند: مثالی، واقعی و قصدی. وجود آثار هنری را از سنخ اخیر می‌داند. در مورد آثار ادبی هنری بر این باور است

که «جملاتی که آفریده شده‌اند به لحاظ هستی‌شناختی عینیت‌های مستقل یا خودآیین نیستند، بلکه صرفاً عینیت‌های قصدی‌اند. لذا اثر (جملات ادبی) به محض آنکه آفریده می‌شوند وجود دارند. اما آن‌ها به نحو انتیکی به صورت ناهمگن وجود دارند که منشأ وجودی آن را باید در سوژه آفریننده‌اش و همزمان اساس هستی‌اش را در دو عینیت ناهمگن جست: از یک طرف، در مفاهیم مثالی و کیفیات (ذوات) مثالی، و از سوی دیگر، در نشانه‌های کلمات واقعی.» (Ingarden 1973, p 361) با توجه این نوع وجود می‌توانیم بگوییم که آثار هنری در سه حالت قابل تصورند. یکی اینکه نسبت به اعمال آگاهی قصدی سوژه خصلت متعال دارند و نوعی تضایف بین عمل آگاهی و وجودی قصدی اثر هنری دیده می‌شود. به زبان هوسرلی بین نوئسیس و نوئما تمایز وجود دارد. از دیگر سو، آثار هنری مفاهیم مثالی نیز هستند چرا که در ساحت آگاهی قابل فهم‌اند و در نهایت باید گفت که وجود خارجی نیز دارند اما در قالب کلمات، اصوات، رنگ‌ها و سطوح رنگی و غیره. اینها سه نوعی هستی دارند اما در نهایت ریشه وجودی آنها را باید در عالم خارج یافت. این جنبه رئالیستی آثار هنری است که اینگاردن بر آن تأکید دارد. به همین دلیل او بر خلاف هوسرل عمل قصدی آگاهی محض را خلاق یا آفریننده نمی‌داند، اگر چنین می‌بود باید امر واقعی مستقل مثل کلمات، رنگ‌ها و غیره را خلق یا ایجاد می‌کرد. لذا به نظر اینگاردن «عمل قصدی آگاهی محض خلاق نیست.» (Ibid, p366)

اینگاردن مسأله هستی و وجود یک عین هنری را در آثار خود با تحلیل هستی‌شناختی و پدیدارشناختی مورد بررسی قرار می‌دهد. او نمی‌خواهد مثل فیلسوفان قبلی از هستی‌شناسی مسائل متافیزیکی مثل وجود جهان خارج، خدا و غیره را استنتاج کند و این وجه تمایز او با آنتولوژیست‌های کلاسیک است. اما از آنجا که دغدغه اصلی اینگاردن پرداختن به هستی‌شناسی آثار هنری است و آثار هنری انواع مختلف دارد؛ ما در اینجا به دلیل طولانی نشدن مبحث منحصرأثر موسیقایی را به عنوان نمونه برای تحلیل هستی‌شناختی انتخاب می‌کنیم و کنار گذاشتن سایر مصادیق آثار هنری به دلیل کم اهمیت جلوه دادن آنها نیست، بلکه چون این فیلسوف لهستانی در کتاب *هستی‌شناسی اثر هنری اولین نمونه اثر هنری را اثر موسیقایی* انتخاب کرده، و بیش سایر آثار هنری (تقریباً یک سوم کتاب هستی‌شناسی اثر هنری را به آن اختصاص داده) به موسیقی توجه کرده و ما نیز به تبعیت از روش او در کتاب مذکور به تحلیل هستی‌شناختی اثر موسیقایی می‌پردازیم.

او در کتاب *هستی‌شناسی اثر هنری* به تحلیل هستی‌شناختی آثار هنری مثل موسیقی، معماری، تصاویر و نقاشی‌های هنر و فیلم می‌پردازد و بر این باور است که هستی و وجود این

آثار نه عینی‌اند نه کاملاً ذهنی بلکه وجود یا هستی کاملاً قصدی دارند. لذا از عینیت‌های قصدی (Intentional Objectivities) برخوردارند. برای مثال، اثر موسیقایی اثری است که وجود قصدی دارد نه وجود واقعی. هر ابژه واقعی و هر رویداد واقعی چیزی است که در در اینجا و اکنون (Hic et Nunc) وجود دارد یا رخ می‌دهد. ولی در متمایز ساختن اثر موسیقایی از اجراهای فردی‌اش، مقولات اینجا و اکنون را نمی‌توان به این اثر موسیقایی اطلاق نمود و محتوای آن همیشه متعلق فهم زیبایی‌شناختی است. (Ingarden 1989, p35)

اینگاردن برای تشریح این موضوع از آهنگ‌های بتهوون نمونه می‌آورد. برای مثال او می‌پرسد که «مراد از اینکه اوپوس ۱۳ بتهوون «اینجا» است چیست؟ «اینجا» کجاست؟ در این اتاق یا در پیانو یا در قسمت فضای بیرون پیانو؟ و اگر این سوناتا همزمان در ده شهر مختلف اجرا شود آیا همان سوناتاست که در ده جای مختلف فرض شده است؟ بدیهی است این امر بی‌معناست» (Ibid, p36). در توضیح نحوه وجود اثر موسیقایی باید بگوییم که از نظر اینگاردن هرچند شیوه اجرای موسیقی یعنی نواختن پیانو در «اینجا» و «اکنون» رخ می‌دهد ولی این امر در مورد اثر موسیقایی صادق نیست. لذا اثر موسیقایی فرازمانی-مکانی است. اما با این حال اثر موسیقایی یک فردیت (Individuality) خاصی دارد که آن را از سایر آثار موسیقایی‌ها و سایر آثار هنری مجزا می‌سازد. اینگاردن می‌گوید اگر فردیت اثر موسیقایی را با فردیت اینجا و اکنون سایر ابژه‌های واقعی یکی بگیریم آن وقت فردیت اثر موسیقایی را باید هستی دارای فرافردیت (Superindividuality) بدانیم. (Ibid, p37) بنابراین «این فردیت کیفی است و لذا هستی و وجود اثر موسیقایی یک وجود غیرواقعی (Non-real Entity) یا قصدی (Intentional) است» (Ibid, p37). مراد از وجود غیرواقعی این است که نمی‌توان مابه‌ازاء خارجی برای آن در جهان خارج یافت بلکه متضایف عمل آگاهی سوژه است. لذا اثر موسیقایی از وجود مثالی نه واقعی و مادی برخوردار است. اینگاردن حتی می‌گوید که اثر موسیقایی با اجراهای مختلف آن نیز یکی نیست. نیز همچنین می‌گوید که اثر موسیقایی با «محتویات» تجربه‌های ذهنی شنوندگان به اثر موسیقایی یکی نیست. (Ingarden 1973, p22-26)

بر اساس تحلیل پدیدارشناختی این نوع فردیت را باید به عنوان «ابژه مثالی» (ideal object) برای هر اثر موسیقایی در نظر بگیریم که ریشه در عمل آفرینش‌گری آهنگساز دارد. (Mitscherling 1997, p173) چون اثر موسیقایی ریشه در عمل آفرینش‌گری آهنگساز دارد پس یک فرایند است و هر فرایند امری زمانی است نه مکانی؛ پس ساختار ماهوی اثر موسیقایی مثل هر اثر هنری دیگر گونه‌ای «فرایند» (Process) است که از لحظه‌ای به لحظه دیگری

حرکت می‌کند. اما اینگاردن با انتخاب واژگانی مثل خصلت شبه زمانی (quasi-Temporal) برای اثر موسیقایی بیش از آنکه ماهیت موسیقی را روشن سازد بر ابهام آن می‌افزاید. بنابراین اینجا ماهیت توصیف‌های اینگاردن از موسیقی و رویدادی و زمانی بودن آن مسأله مبهم است که فرصت پرداختن به آن در این نوشته مقدور نیست.

بطور کلی اینگاردن معتقد است که همه ابژه‌ها را می‌توان به دو دسته عمده تقسیم‌بندی کرد: ابژه‌های زمانی و ابژه‌های فرازمانی (مثالی). بعد از این تقسیم‌بندی اولیه و کلی به سراغ تقسیم‌بندی ابژه‌های زمانی می‌رود و آن‌ها را به سه نوع ابژه تقسیم می‌کند: اینها عبارتند از (۱) ابژه‌هایی که در زمان استمرار دارند، (۲) فرایندها و (۳) رویدادها (Events). اینگاردن ابتدا به رویدادها می‌پردازد و سپس فرایندها و در پایان ابژه‌های مستمر را تحلیل می‌کند. خصلت مشترک همه این نوع ابژه‌ها داشتن خصلت زمانی است. لذا این خصلت اثر موسیقایی در مورد آثار ادبی نیز صادق است. برای روشن شدن ماهیت این سه نوع ابژه لازم است به فصل ۵ کتاب *مناقشه بر سر وجود جهان* مراجعه کنیم. اینگاردن در این بخش (تحت عنوان زمان و نحوه‌های وجود) تحلیل‌های اگزیستانسیالیستی از زمان و نحوه‌های وجود این سه نوع ابژه ارائه می‌دهد. او درباره رویداد می‌گوید که «رویداد عبارت است از وقوع یا دقیق‌تر بگوییم: پا به عرصه هستی گذاشتن امور یا عین قرارگرفته در موقعیت. مثل تصادف دو جسم یا رسیدن قطار به ایستگاه». (Ingarden 2013, p229) او می‌گوید: «خصلت رویدادها آن است که آن‌ها هیچ استمراری ندارند. آنها رخ می‌دهند و در نهایت از هستی باز می‌ایستند... فرایند تا حدودی به رویدادها ختم می‌شود و آنها وضعیت اموری‌اند که به واسطه پیشرفتی ایجاد شده‌اند؛ چون که این وضعیت امور فی‌نفسه می‌تواند استمرار کوتاه‌تری یا بلندتری داشته باشد. (Ibid, p102) مراد اینگاردن از رویداد در این عبارت این است که رویداد می‌تواند تحقق عینی یا فعلیت وضعیت امور باشد. رویدادها حتماً در مصادیق و مابازاءهای خارجی ظهور می‌یابد. لذا کاملاً در بستر زمان طبیعی امکان وجود دارند. اما فرایند از نظر اینگاردن از مرحله‌ای به مرحله‌ای، از مرحله ابتدایی به مرحله پایانی تقویم می‌یابد. لذا پیوسته در دوره‌های زمانی تازه رخ می‌دهد. حاصل جمع مراحل است که مدام افزایش می‌یابند تا در نهایت فرایند به پایان برسد و ماهیتاً - برخلاف رویداد- نمی‌توان در یک مصداق یا نمونه یا در یک «کنون» گنجاند. (Ibid, p107) نحوه وجود ابژه‌های مستمر در زمان مثل سنگ، خانه، کوه و غیره که شالوده و بنیاد هر دو نحوه وجود قبلی محسوب می‌شود. بنابراین اینگاردن با تشریح ماهیت این سه نوع ابژه است که

به سراغ تحلیل پدیدارشناختی آثار هنری از جهت هستی‌شناختی رفته است. نباید فراموش کند که تحلیل‌های اینگاردن الهام متفکران بعدی مثل مایکل دوفرن و دیگران شده است.

## نتیجه و ارزیابی

باتوجه به آنچه گفته شد، رومن اینگاردن با قرار دادن پدیدارشناسی هوسرلی در مسیر رئالیستی مسأله هستی‌شناسی را در کانون پدیدارشناسی رئالیستی خود قرار داد و در عین حال که از طریق مفاهیم هوسرلی در تبیین ماهیت ابژه و اعیان هنری بهره می‌جوید، مفاهیم کلیدی او مثل تقویم را مورد انتقاد قرار می‌دهد. او از آثار هنر مثل تحلیل اثر موسیقایی و اثر ادبی هنری را در کتاب‌های خود در بستر پدیدارشناسی رئالیستی خویش تحلیل‌های هستی‌شناختی ارائه می‌دهد. اگر بخواهیم رویکرد او به هستی‌شناسی آثار هنری را خلاصه کنیم باید بگوییم که او از وجود قصدی اثر هنری در برابر رویکردهای سنتی دفاع می‌کند. همچنین زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی اینگاردن مسیر زیبایی‌شناسی هرمنوتیکی را به نحوی هموار کرده است. اما تأکید او بر قصدی بودن اثر هنری در تحلیل‌های پدیدارشناختی او مسأله تازه در تاریخ فلسفه هنر محسوب می‌شود. وی بر این باور است که هستی و وجود این آثار نه عینی‌اند نه کاملاً ذهنی بلکه وجود یا هستی آنها کاملاً قصدی هستند. لذا از عینیت‌های قصدی برخوردارند. با همه اینها، دغدغه اصلی اینگاردن در طول زندگی فکری او همان مسأله ایده-آلیسم/ رئالیسم است که با نقد هوسرل آغاز شده و با تحلیل هستی‌شناختی آثار هنری به اوج رسیده است.

## یادداشت‌ها

<sup>1</sup> Roman Witold Ingarden

<sup>2</sup> Kraków

<sup>3</sup> Theodor Lipps

<sup>4</sup> برای آشنایی بیشتر درباره پدیدارشناسی رئالیستی مقاله "Realistic Phenomenology" نوشته بری اسمارت در *دایره المعارف پدیدارشناسی* بسیار روشنگر است:

Barry Smart (1997) "Realistic Phenomenology" at Embree, Lester. Ed. *Encyclopedia of Phenomenology*. (Kluwer: Dordrecht).

<sup>5</sup> پدیدارشناسی اینگاردن نه تنها بر اندیشه مایکل دوفرن تأثیر گذاشته بلکه همچنین بر شالوده‌های نظری نقد ادبی فرمالیستی که به «نقد جدید» معروف شده تأثیرگذار بوده است. برای آشنایی با نقش اینگاردن در اندیشه دوفرن کتاب خود دوفرن یعنی *پدیدارشناسی تجربه زیبایی‌شناختی* را مطالعه کنید:

Dufrenne, Mikel (1973) *The Phenomenology of Aesthetic Experience* (Northwestern University Press)

همچنین بر جوع ه مقاله دکتر مسعود علیا درباره دوفرن می تواند روشنگر باشد:

علیا، مسعود (۱۳۹۵) «جایگاه امر حسی در پدیدارشناسی هنر دوفرن» مجله پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز، سال ۱۰، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۳۹۵ ص ۹۵-۱۰۹

#### 6 Realist Position

<sup>۷</sup> در سالهای واپسین به راه‌حلی رسید که در اصلاح آن هیچ تردیدی روا نداشت «(Ingarden 1975:1). اینگاردن در پانوشت صفحه اول این کتاب مفصل درباره این موضع رئالیستی هوسرل چنین توضیح داده است: «مشهور است که ایده‌های ۱ در بهار ۱۹۱۳ منتشر شده است؛ اما هیچ مدرک روشنی وجود ندارد که این اثر چه موقع نوشته شده است. در ۱۹۵۰ قطعه‌ای از سخنرانی‌های هوسرل در بهار ۱۹۰۷ منتشر شد (تحت عنوان *Die Idee der Phänomenologie, Fan/Vorlesungen* {ایده پدیدارشناسی} با ویرایش والتر بیمیل). ویراستار فکر می‌کند که هوسرل در آن زمان پیشاپیش ایده‌آلیسم استعلایی را پذیرفته بود. بنابراین، تنها می‌توان مدعی شد که هوسرل در این زمان به مفهوم ایده‌آلیسم استعلایی دست یافته است و برای اولین بار خطوط کلی مفهوم تقلیل پدیدارشناختی (*phenomenological reduction*) در مقایسه با نسخه ایده‌های ۱ در این سخنرانی‌ها ترسیم شده است. یقیناً وی در آن زمان از مسائل تقویم (*constitution*) آگاه بود چنانکه می‌توان این امر را در سخنرانی‌هایی درباره آگاهی زمان درونی که قبلاً منتشر شده بود دید. این مسائل نه در دستور کار او بودند نه حاصل پژوهش‌های تقویمی در آثار فوق‌الذکر که حاوی راه حلی مطلوب برای ایده‌آلیسم استعلایی باشد آن طور که آشکارا و بدون تردید در تأملات دکارتی و منطق صوری و استعلایی به چشم می‌خورد. مفهوم بنیادی این منطق به ابتدای دهه بیست برمی‌گردد؛ تنها از آن زمان است که هوسرل موضعی محکم و مشخص درباره این موضع اتخاذ نمود. وقتی که من تقریباً هر روز با هوسرل در سپتامبر و اکتبر ۱۹۲۷ صحبت می‌کردم برای من معلوم می‌شد که هوسرل به یک تصمیم نهایی رسیده است و این وضعیت در مقایسه با وضعیتی که برای من در دوره دانشجویی‌ام در گوتینگن و بعدها در فرایبورگ بسیار شناخته شده بود، از بیخ و بن تغییر کرده بود. در آن زمان هوسرل حداقل نسبت به استدلال‌هایی برضد ایده‌آلیسم حساس بود ولی خودش موضع واحدی را اختیار نکرده بود. گذار به ایده‌آلیسم فرایندی بود که بیش از ده سال زمان برد و انتظار می‌رفت که آن را در بسیاری از پژوهش‌های تحلیلی جدید که هوسرل نظم سیستماتیکی به آنها نداده بود، اعمال کند» (Ingarden 1975:1).

#### 8 Untimely Solution

#### 9 Constituted Noematic Unity

#### 10 Pure Transcendental Ego

#### 11 Formal-ontological Assertions

<sup>۱۲</sup> برای این که دست پُر برگردیم باید بگوییم که پایه هستی‌شناختی-صوری راه‌حل‌های مختلف در مناقشه بین ایده‌آلیسم و رئالیسم به پرسش‌هایی درباره وجود جهان واقعی مربوط می‌شود که قصد داشتیم کل جلد دوم مناقشه بر سر وجود جهان را به آن اختصاص دهیم. این طور نیست که هرچه در آنجا تشریح شده نقشی در تأملات هوسرل ایفا می‌کند. یعنی من نیز می‌خواستم برای خودم پایه هستی‌شناختی-صوری برای راه‌حل‌های دیگر این مناقشه تبیین کنم. با وجود این، درکی خوب از تلقی هوسرلی از کل این مساله تنها با تشریح مهمترین نتایج پژوهش من امکان‌پذیر است. ر.ک:

Ingarden, Roman (1975) *On the Motives which led Husserl to Transcendental Idealism*, Translated from the Polish by Anor Hannibalsson (Martinus Nijhoff)

## منابع و مآخذ

- رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۸۴) هوسرل در متن آثارش، تهران: نشر نی



- علیا، مسعود (۱۳۹۵) «جایگاه امر حسی در پدیدارشناسی هنر دوفرن» مجله پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز، سال ۱۰، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۳۹۵ صص ۹۵-۱۰۹
- Gierulanka, Danuta (1989) "Ingarden's Philosophical Work: A Systematic Outline" in *On the Aesthetics of Roman Ingarden: Interpretations and Assessments* Edited by Bohdan Dziemidok (Published by Kluwer Academic Publishers) (1989)
  - Ingarden, Roman, (1975), *On the Motives which led Husserl to Transcendental Idealism*, Translated from the Polish by Anor Hannibalsson (Martinus Nijhoff)
  - Ingarden, Roman, (1989), *Ontology of the work of art*, (Ohio University Press)
  - -----, (1985), *Selected Papers in Aesthetics*, edited by Peter J. McCormick (The Catholic University of America Press )
  - Ingarden, Roman, (1973), *The Literary Work of Art*, (Northwestern University Press)
  - Ingarden, Roman, (2013), *Controversy over the existence of the world*, edited by Arthur Szylewicz (Peter Lang GmbH)
  - Dufrenne, Mikel, (1973), *The Phenomenology of Aesthetic Experience*, (Northwestern University Press)
  - Mitscherling, Jeffrey Anthony, (1997), *Roman Ingarden's Ontology and Aesthetics*, (University of Ottawa Press)
  - Gierulanka, Danuta, "Ingarden's Philosophical Work: A Systematic Outline", in Dziemidok, Bohdan & McCormick, Peter (Edited by) (1989) *On the Aesthetics of Roman Ingarden: Interpretations and Assessments*, (Kluwer Academic Publishers)
  - Poliwski, Andrzej, (1991), "Ingarden, Roman" in: Hans Burkhardt & Barry Smith (eds.) – *Handbook of Metaphysics and Ontology* - Philosophia Verlag, Munich, 1991, pp. 396-397.
  - Smith, Barry, (1978), "An essay in formal ontology", in *Grazer Philosophische Studien*, 6 (1978), 39-62
  - Johansson, Ingvar, (2004), "Roman Ingarden and the Problem of Universals" in Lapointe, Sandra & Wolenski, Jan & Marion, Douglas (eds.), *the Golden Age of Polish Philosophy. Kazimierz Twardowski's philosophical legacy* (Berlin: Springer)

