دو فصلنامه فلسفی شناخت، «۳۰۸-۲۸۳»
دوره ۱۲، شماره ۱، پیاپی ۸۰/۱
بهار و تابستان ۱۳۹۸ ، Knowledge, No 80/1

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:

زیبایی‌شناسی تکاملی از منظری طبیعت‌باورانه در پی تبیینی تکاملی از هنر و زیبایی است. استیون دیویس در کتاب گونه هنرور، در مقام یک فیلسوف نقاد، نظریه‌های متنوعی را که در برنامه‌ی پژوهشی زیبایی‌شناسی تکاملی ارائه شده است معرفی و نقد می‌کند. اما درنهایت هیچکدام از تبیین‌های تکاملی موجود از هنر را قانع کننده نمی‌یابد و درعین حال بر این رأی است که هنر و زیبایی محصول فرایند تکامل زیستی هستند. نتیجه‌آنکه وی باور دارد موضعی شک‌گرایانه دراین‌باره موضعی موجه است. در انتهای مقاله نشان داده خواهد شد که این امر ناشی از بی‌توجهی به پیشرفت‌های صورت‌گرفته در حوزه‌ی مطالعات تکامل است و برخلاف نظر دیویس، اتخاذ موضع تکثرگرایانه، هم با نقدهای او همخوان است و هم ضرورت اتخاذ موضع شک‌گرایانه را برطرف می‌کند.

واژگان کلیدی: استیون دیویس، زیبایی‌شناسی تکاملی، انتخاب طبیعی، انتخاب چندسطحی، زیبایی، هنر، سازگاری، اسپندرل

Stephen Davies on Evolutionary Aesthetics: An analysis

Ali Vakili Baladezaei[3] , 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 Theory, Aesthetics, Art, Adaptation, Spandrel

---

۱. دانش‌آموخته‌ی دکتری گروه فلسفه‌ی هنر، دانشکده‌ی حقوق الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
Alivakili2004@yahoo.com

۲. استادیار گروه فلسفه‌ی علم، دانشکده‌ی 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 نسبتا جدید، عرصه‌ی جولان بسیاری از رشته‌های دانشگاهی است؛ از زیست‌شناسی و علوم‌شناختی گرفته تا انسان‌شناسی ومطالعات ادبی؛ و از همه افزون‌تر روانشناسی تکاملی. از این رو بیراه نیست که زیبایی‌شناسی‌تکاملی 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[1]، به ویژه در کتاب *گونه هنرور*[2] *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 فلسفه هنر در کتاب‌های *هنر از منظر فلسفه*[3] و *فلسفه هنر*[4] و *تعاریف هنر*[5] 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 نظرورزی کرده‌اند. دیویس اگرچه به صراحت تأکید می‌کند که به دنبال همان چیزی است که دیگر چهره‌های فعال در زیبایی‌شناسی تکاملی در پی‌آنند، یعنی یافتن راهی قابل‌دفاع 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 پرآسیب ارائه دهد.[6] 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 زیبایی‌شناسی‌تکاملی 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 نهایتا ارزیابی منصفانه.[1]

بااین‌حال دور از انتظار نیست که دیویس در پایان جهد فلسفی‌اش، 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،[2] 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.[3] به زعم او اگرچه می‌توان مدعی شد که واکنش‌های زیبایی‌شناختی و کنش‌های هنری با سرشت تکامل‌یافته ما به مثابه یک گونه پیوند دارند، اما دراین‌باره که آنها به مفهوم دقیق کلمه سازگاری[4] محسوب می‌شوند یا اسپندرل[5] و یا صرفا 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 مستقیما 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 تلقی‌اش 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 کارکرد سازشی مستقلی ندارد، از معماری وام گرفته‌اند. اسپندرل در معماری به فضای سه‌گوشی گفته می‌شود که تصادفا و بدون هیچ هدف از پیش طراحی‌شده‌ای 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 کارکرد محتویات شیمیایی خون و استخوان هستند. ناف و پستان در مردان هم از نمونه‌های مشهور اسپندرل هستند.

دیدگاه‌های طرح‌شده پیرامون ربط و نسبت زیبایی و هنر با تکامل مرور می‌شود. درنهایت نشان خواهیم داد که برخی از این مواضع آسیب‌پذیر هستند.

۱. مفاهیم کلیدی

پیش از پرداختن به جزییات، 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. علاوه‌براین به دلیل ماهیت میان‌رشته‌ای این بحث، هم عالمان علوم‌انسانی و هم دانشمندان در آن سهیم هستند و پیش‌داوری‌ها و برداشت‌های بعضا نادرست از هر دو سو می‌تواند زمینه را برای تبیین‌های ناموجه فراهم کند.[1]

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 همسنگ‌ساختن 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 انواع* به تجربه زیبایی‌شناختی، یعنی مثال بارها گفته‌شده‌ی پرهای زیبای 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 تجربه های ادراکی غیرزیبایی‌شناختی به حیطه‌ی تجربه‌های زیبایی‌شناختی نمی‌شود و نه برداشت ضیغ فیلسوفان، که جامع امورتوأمان 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 می کند مترادف با تجربه‌ای است که بر کیفیات زیبایی‌شناختی مبتنی است. این کیفیات در کلی‌ترین رده‌بندی همان خصایصی هستند که زیبایی‌شناسان قرن هجدهم ازجمله کانت بر آنها تأکید می کردند: زیبایی و شکوه و کیفیات مقابل آنها.[۲] از این منظر تقریباهر 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 می کند، 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 زیبایی‌شناختی 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 آموزش‌دیده‌ی مدرکان در تشخیص این کیفیات اهمیت اساسی دارد. از این گذشته وی خط فارقی میان کیفیات زیبایی‌شناختی[1] و خصایص هنری[2] می‌کشد و اولی را در زمره‌ی امور ادراکی-حسی و دومی را درخور توجهی متأملانه می‌انگارد. بر این اساس خصایصی چون تلمیح، نمادگرایی، کنایه[3]، ژانر و سبک وجوهی هستند که ما را به سوی هنر سوق می‌دهند و نسبت به بدیل خود یعنی وجوه زیبایی‌شناختی بیشتر شایسته درک و فهم نقادانه هستند تا ادراک حسی.[4]

با استدلالی مشابه، هنر نیز باید از سیطره‌ی برداشت عمدتاً قرن هجدمی 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[5] و ویدیوآرت.[6] افزون براین او به جد مصر است با نفی دوگانه هنر/صنعت، در کنار کیفیات زیبایی‌شناختی، جایی برای سودمندی و کارآمدی ذیل مفهوم هنر باز کند. به باور او موارد بسیاری را در تاریخ هنر می‌توان ذکر کرد که ارزش زیبایی‌شناختی و سودمندی دوشادوش یکدیگر به اثربخشی هرچه بیشتر اثر یاری رسانده‌اند؛ در کلیساهای جامع قرون‌وسطایی بالاترین کیفیات زیبایی‌شناختی با والاترین اهداف و غایات دینی هم‌نشین و هم‌نوا شده‌اند.

با درنظرداشتن این ملاحظات، دیویس معتقد است باید به جای تلاش برای ارائه‌ی تعریفی ازهنر، 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 هنری‌بودن ساخته یا عرضه شده‌باشد، یا (ج) از نهایت مهارت و استادی در تحقق ظرایف زیبایی‌شناختی و هنری حکایت کند.»[1]

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 دورمان را که حتی تصوری 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 هنری‌بودن 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 دست‌کم 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 طورطبیعی 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، مشخصا در پی شناسایی کارکرد و همچنین سرچشمه‌های تکاملی این امور هستند. از این رو گرچه ظاهرا 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 دقیقا کدام یک از تعابیر 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 اسپندرل‌ها، 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 برمی شمرد و تقریباهمه 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. ضمناباید 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 سازشی‌بودن 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.[1] به زعم دیویس این نکته‌ی آخر پاشنه‌ی‌آشیل نظریه‌هایی است که هنر را امتیازی تکاملی برای گروه درنظر می‌گیرند.

۲. امر زیبایی‌شناختی

«امر زیبایی‌شناختی یکی از بسیارشیوه‌هایی است که ما از طریق آن ارزش‌هایمان را در جهان می‌جوییم».[2] ما با زیبا یا زشت قلمدادکردن محیط پیرامون، دیگر انسان‌ها و دیگر جانوران با آن‌ها تعامل می‌کنیم. به‌نظر 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 ظاهرا 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 زیبایی 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 افزون‌برآن به معنی دقیق کلمه سازگاری محسوب می‌شوند؛ این جانوران ارزش‌زیبایی‌شناختی خود را از نقشی که در محیط زندگی نیاکان ما بازی می‌کردند کسب کرده‌اند. آن‌هایی که بی‌خطر، بی آزار و بعضامناسب برای سفره‌ی غذایی نیاکانمان بودند، به چشم امروزما 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 نقطه‌نظر زیبایی‌شناختی زشت هستند و گربه‌های بزرگ جثه مهیب و احتمالاباشکوه.

دیویس در این جا تا حدی بر یافته‌های روانشناسی‌تکاملی صحه 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، عمدتافرزندان 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 احتمالا باید در رفتار سازشی دیگری جست؛ ما طوری برنامه‌ریزی شده‌ایم که چهره‌ی کودکانمان برایمان دلپسند و زیبا باشد. این یک سازگاری است. به همین‌سان جانورانی که تصادفاصورتشان به کودکان انسان می ماند 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 نظررسیدن 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 داشته‌باشند، که دراین‌صورت تمییز میان نقش سازشی و نقش اسپندرلی آن در بازه‌های زمانی نسبتا طولانی گذشته تقریبا ناممکن است.

احتمالا این از دلایلی است که دیویس در قضاوت بر سر سازگاری یا اسپندرل قلمداد کردن این واکنش زیبایی‌شناسانه تردید دارد.

البته در دفاع از تردید دیویس می‌توان دلیل دیگری نیز اقامه کرد. هرآنچه به وضوح سازگاری به نظر می‌رسد خود در بدو امر محصول فرعی سازگاری دیگری بوده است. به عبارتی هر خصیصه‌ای در بدو امر اسپندرل بوده و بعد تبدیل به سازگاری شده است. مخالفت با این سخن هم‌سنگ پذیرش جهت‌داری فرایند تکامل است که از منظر زیست‌شناسی تکاملی رایج مطلقانمی‌توان 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 سویه آینده‌نگرانه‌ای پیشاپیش وجود داشته است و چنین نگرشی در زیست‌شناسی تکاملی طرفداری ندارد.

مواقعی هم هست که کیفیت سازگاری برخی از جانوران با محیط پیرامونشان تحسین‌برانگیز است. تجربه‌ی دیدن خرامیدن مرغ دریایی در ساحل با آگاهی از این که آن پرنده با سیستم راهبری فوق‌العاده‌اش که قابل قیاس با پیشرفته‌ترین تجهیزات هواپیماهای امروزی است، کیلومترها پرواز کرده تا به این ساحل رسیده، بی‌تردید شکوهمند است. طبق توضیح دیویس احتمالاواکنش زیبایی‌شناختی اخیر ما درست مانند مثال قبلی، نه یک سازگاری بلکه محصول‌فرعی سازگاری‌های دیگر است.

واکنش زیبایی‌شناختی به جانوران می تواند کاملااساس غیرزیست‌شناختی هم داشته باشد. در برخی از فرهنگ‌ها ممکن است به دلایل دینی-آیینی برخی از جانوران محترم انگاشته شده و در طول زمان ارزش‌های زیبایی‌شناختی بر آنها بار شود و یا برخی، جانوران را به عنوان آثار هنری یک آفریدگار هنرمند تلقی کرده و آنها را بستایند. مواردی از این دست گرچه از شمول جهانی کمتری برخوردار هستند، اما در فرهنگ‌های میزبان نسل به نسل از راه آموزش منتقل می شوند و از این طریق باقی می‌مانند.

روانشناسان تکاملی درباره سلائق زیبایی‌شناسانه مشترک ما پیرامون مناظر و چشم‌اندازها بسیار نوشته‌اند. آن‌ها با تکیه بر پژوهش‌های تجربی، فی‌المثل آنچه ویتالی کومار[1] والکساندر ملامید[2] 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 بعضاوحشی و انسان حضور به هم رسانده باشند. این طور 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 میراث‌بر همان تمایلات هستیم، بازماندگان آن‌ها به حساب می‌آییم. به بیانی دیگر همانطور که پیشتر درباره‌ی جانوران ذکرشد، 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 نظرمی‌رسد، اما زمانی‌که با فرضیه‌ی ساوانا[3] می‌آمیزد و دعوی آن می‌یابد که نیاکان ما به طورکامل در گرم‌دشت ساوانا، مکانی در افریقا، تکامل یافته‌اند تردیدهای بسیاری را برمی‌انگیزد. ب این فرضیه آن است که سازگاری‌های تکاملی دریک 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 انتخاب‌طبیعی 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 بکارمی‌گیرد. نخست استناد می‌کندبه 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 صورت‌گرفته، آن‌گونه که در فرضیه ساوانا طرح‌شده، غیرقابل‌دفاع است.

مطالعه ای که اخیرادرباره‌ی سلایق 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 حاره‌ای بیشترین اقبال را به توندراها(دشت های قطبی) داشته‌اند و علفزارها که نزدیک‌ترین محیط ها به گرم‌دشت های ساوانا هستند آخرین گزینه مقبول بوده‌اند.[1]

علاوه‌براین درباره‌ی تحلیل داده‌هایی که از پژوهش های مؤیدفرضیه‌ی ساوانا بدست‌آمده نقدهای بسیاری وجود دارد. مثلا درباره‌ی مطالعه‌ی جان بالینگ[2] و جان فالک[3] که برای تأیید گرایش فطری ما به محیط هایی شبیه ساوانا بسیار به آن رجوع می‌شود و مطالعاتی نزدیک به آن، استدلال می‌شود تمایلی که شرکت‌کنندگان به ویژه کودکان نشان می‌دهند بیشتر ماحصل عوامل فرهنگی است تا گرایش تکاملی به ساوانا. ایشان به طور مشخص به این نکته اشاره می‌کنند که کودکان آمریکایی حاضر در این پژوهش ها عمدتاوقت خود را در حیاط پشتی‌ها و پارک‌هایی که معمولا شبیه ساوانا طراحی می‌شوند می‌گذرانند.[4]

فرضیه ساوانا هم تغییرات متنوع آب و هوایی را که قطعا منجر به جابجایی و کوچ‌های گسترده نیاکان ما شده نادیده می‌گیرد و هم از تغییرات شدید اجتماعی و فرهنگی که بی‌شک بر سازگاری‌ها تأثیر داشته‌اند غافل است. برخی از خصایص شیمیایی مغز ما نشان می‌دهد که هموساپینس نمی توانسته تنها در ساوانا تکامل پیدا کرده باشد. ظاهرا رژیم غذایی دریایی برای تغییرات عصبی که به ظهورگونه‌ی ما منجر شده لازم و ضروری بوده‌است. افزون بر این هوموساپینس[5] در طول تکاملش ویژگی‌های بسیار متنوعی را کسب کرده که ظهور همه آنها در یک محیط پایدار معقول به‌نظر نمی‌رسند. ازجمله‌ی این ویژگی‌ها می‌توان به روی‌دوپا راه رفتن و افزایش حجم مغز اشاره کرد. شواهد قابل‌ملاحظه‌ای وجود دارد دال بر اینکه نیاکان ما در محیط های متنوعی زندگی می‌کردندوتحولات گاه چشم‌گیری را از لحاظ فرهنگی (از شیوه‌های مختلف زناشویی گرفته تا نحوه تقسیم منابع) تجربه کردند و ساوانای آفریقا صرفاآخرین محل تغییرات تکاملی آن‌ها بوده‌است.[6]

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 هم‌سنگ آنست که بپذیریم واکنش‌های زیبایی‌شناختی ما به چشم‌اندازها هیچ بنیان زیست‌شناختی ندارند و کاملافرهنگی‌اند؟ قطعاپاسخ به این پرسش منفی است. نزدیکی سلایق 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 پیداکرده‌ایم نیز چندان قانع کننده 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 نهایتاسبب پیدایی گرایش زیبایی‌شناختی ما به برخی از مناظرو چشم‌اندازها شد».[1] به بیانی دیگر گرایش طبیعی نیاکان ما به برخی از مناظرو 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 ممکنی فرض کنیم که گونه‌ی انسان از آن راه با جهان مراوده 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، احتمالانخستین و برانگیزاننده‌ترین عاملی است که اعضای گونه ما را، همسو با خواست انتخاب طبیعی، به سمت جفت‌یابی و تکثیر ژن هایمان 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. درواقع 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 به‌کارگیری زیبایی، جانداران را به سوی انتخاب جفت‌های شایسته‌تر برای فرزندآوری هدایت می‌کند.[2] اما همین پنداشت می‌تواند به سوگیری عمیقی دامن بزند که دیویس مجدانه

1. Killin 2013

۲ . نگاه کنید به Boss 2014:112 و کارترایت ۳۰۴:۱۳۸۷

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

واکنش ما به زیبایی ظاهری افراد غالبا از عملکرد اجتماعی آن‌ها قابل‌تفکیک نیست؛ معمولا همه ما نسبت به افرادی که در نگاه اول زیبا به‌نظر می‌رسند نوعی جانبداری مثبت داریم؛ گویا آن‌کس 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[1] یاد می‌کنند، می‌توان در مراودات اجتماعی دید؛ مردان و زنان خوش سیما معمولا 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 قابل‌اعتمادی برای ذکاوت و کاردانی نیست، بااین‌حال 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 زیبایی‌شناختی قرار داد، چراکه وقتی گرد کشش جنسی از دامان زیبایی ظاهری پاک شود، زیبایی چهره‌های انسانی همردیف با دیگر زیبایی‌ها (دیگر جانوران و مناظر) به چارچوبی برای تعامل گسترده‌ی ما با جهان بدل می‌شود و رنگ و بوی ناب زیبایی‌شناختی به خود می‌گیرد.

اما درعین‌حال 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 زیبایی‌شناختی آنها بسیار مؤثر است.

1. halo effect

۳. هنر از منظر تکاملی

نزد دیویس کنش هنری مشتمل بر خلق، ارائه، دریافت و ارزیابی هنر است. او در پی آن است که ربط و نسبت احتمالی این امور را با تکامل روشن سازد. دست‌کم 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 عین‌حال جانب هیچ‌کدام از گزینه‌های دیگر را نیز نمی‌گیرد زیرا همانگونه قبلا در مورد زیبایی طبیعی دیدیم تمییز قائل شدن میان سازگاری و اسپندرل 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 قائل‌اند بر دو قسم‌اند: آن‌هایی که برای همه‌ی هنرها یک کارکرد تکاملی مشترک درنظر 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 پیش‌فرض که گونه‌ی انسان در دوره‌ی پلایوستسین متأخر[1] در مواجهه با چالش‌های محیط به روانشناسی امروزی خود رسیده، یافتن ریشه‌های هنر همسنگ مدلل ساختن سازشی بودن هنر است.[2]

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

روشن‌ساختن قلمرو گروه‌های خودی سرمی‌دادند، 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 داساناياکی[1] و جفری میلر[2] از جمله کسانی هستند که می‌کوشند یک کارکرد معتبر تکاملی برای همه هنرها به دست دهند. داساناياکی هنر را از آن رو سازگاری به حساب می‌آورد که به نظر او گرایشی است ذاتی برای خاص‌ساختن امور[3]. 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 بوده‌است. درواقع اهمیت سازشی آن نیز از همین جا معلوم می‌شود. هنر با خاص‌ساختن وجوه‌آیینی، موجب گسترش همکاری‌ها و همبستگی‌های اجتماعی شده است و از همین مجرا بر مزایای زندگی اجتماعی افزوده است. دست‌کم 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 داساناياکی، هنر عناصر اصلی یک سازگاری را در خود دارد؛ بسیار قدیمی و کهن است و از شمول جهانی برخوردار است و درعین‌حال باوجود هزینه‌هایی که از جهت زمان و انرژی تحمیل می‌کند، ذاتاً لذت می‌آفریند.

تفسیر داساناياکی نخست از همان جایی آسیب می‌خورد که همه نظریه‌هایی که بر اهمیت سازشی‌بودن 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 انتقال‌اند، هیچ اهتمامی به خرج نمی‌دهد. اگر بناست خصیصه‌ای به معنی دقیق تکاملی‌اش سازگاری محسوب شود، باید وراثتی بودنش مدلل گردد. علاوه‌براین کارکرد سازشی موردنظر داسایاناکی فقط به هنر تعلق ندارد و بسیاری از رفتارهای انسانی از جمله بازی را شامل می‌شود.

جفری میلر هم مانند داسایاناکی برای همه هنرها یک کارکرد مشترک سازشی قائل می‌شود، منتهی آن را در بستری جنسی تأویل می‌کند. به اعتقاد وی هنر، دست‌کم 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 ابزار ایده‌الی بود که توسط آن افراد می‌توانستند شایستگی‌هایشان 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 اولا تقریباهیچ مطالعه‌ای وجود ندارد که نشان دهد که هنرمندان به ویژه در فرزندآوری نسبت به دیگران بهتر عمل می‌کنند؛ و بر عکس، پژوهشی که در مورد ۲۰۷ مصنف موسیقی بین قرون ۱۴ تا ۲۰ انجام شده است نشان می دهد که اتفاقاآن‌ها به نحو معنی‌داری در این امر کمتر از دیگران موفق بوده‌اند.[1] ثانیابر اساس مدل استاندارد انتخاب جنسی این مردان بالغ هستند که می‌کوشند در یک بافت جنسی و جماع‌خواهانه 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 به‌دور از چشم انظار خارجی ساخته شده، هم‌خوانی ندارد. درضمن تفسیر میلر قادر نیست مهمترین آثارهنری بازمانده از نیاکان ما را توجیه کند؛ به گفته‌ی متخصصان، نقش‌های روی دیوار غارهای باستانی لاسکو[2] و شووه[3] 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.

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

سوای 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 داروینیسم ادبی[4] گنجاد، بیان‌گر دیدگاه‌هایی است که ادبیات و به صورت دقیق‌تر داستان روایی را واجد ارزش سازشی قلمداد می‌کنند.

1. Davies 2012:126
2. Lascaux
3. Chauvet
4. Literary Darwinism

دست‌کم سه ادعا دراین‌باره 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 رابه جان بخریم (سازگاری در سطح فرد). (ب) خلق ادبی نشانگر قابل‌اعتمادی 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).[1]

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 لزوما 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 مستقیما به ادبیات ربط داشته باشند، سازوکار انتقال آن چگونه خواهدبود؟ ظاهرااین ادعا کمینه‌ی انتظارات را هم درباره‌ی سازشی بودن تأمین نمی‌کند.

از منظر دیویس دعوی دوم هم چندان موجه به‌نظر نمی‌رسد چراکه در بسیاری از مواقع زمینه‌ی کاربست ادبیات اساسادخلی به انتخاب شریک جنسی ندارد. فی‌المثل قصه‌گویی مادران برای فرزاندانشان و یا داستان‌سرایی ریش‌سفیدان گروه برای جوان ترها را باید در بستری کاملامتفاوت 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 کاملا مخرب برای گروه داشته باشد و بر تنش‌ها و ناآرامی‌ها بیافزاید. بعلاوه این توجیه، مانند همه‌ی نظریه‌های مبتنی بر انتخاب گروه، از وجه‌نظر تبیین تکاملی، ارزش چندانی ندارد. اگر نتوان

1. Descher 2013

مدلل 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[1] 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 سازگاری‌باوری[2] 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 درعوض شواهد و قرائن بسیاری برای اثبات اینکه اشکال مختلف هنری محصول جانبی سیستم‌های تکامل‌یافته‌ی عصبی ما هستند عرضه کردند. البته این دعوی مخالفانی نیز دارد. برخی معتقدند اتفاقا چنین مدارهایی وجود دارد و یا دست‌کم برخی از مدارهای مغزی که در اصل برای اهداف دیگری تکامل یافته بودند در نتیجه گرایش‌های هنری تغییرکرده‌اند. 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 لاادری در قبال این مسأله اتخاذ کرد.

۳-۳ هنر به مثابه اسپندرل

معمولا 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 صرفا از قبل آن ظهور کرده‌است. دان اسپربر[3]

1. facial recognition
2. adaptationism
3. Dan Sperber

تعبیر جالبی دراین‌باره دارد: «موسیقی یک سواری مجانی است بر روی مدارهای مغزی که در اصل برای تعاملات کلامی طراحی شده‌اند».[1]

دیویس خاطرنشان می‌کند اسپندرل قلمداد کردن هنر درست مانند سازگاری خواندن آن دشوار است، چراکه باید دقیقا معلوم ساخت که هر یک از اشکال هنری محصول فرعی کدام سازگاری است. تنوع نظریه‌های موجود در این باره به نحو نگران‌کننده‌ای 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 هزینه گزافی که بابت خلق آن پرداخت می‌شده، بعید است که همچنان یک اسپندرل بی‌فایده باقی مانده باشد. محتمل است کنش هنری به عنوان نشانه‌ای از برخی شایستگی‌ها در میان جوامع انسانی فراگیر شده باشد. شایستگی هایی نظیر هوش، کاردانی و زبردستی که مستقیما 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[2]

با فرض اینکه اکثر رفتارهای ما به سیستم‌های تکامل یافته شناختی ما متکی‌اند، آیا باید همه آن‌ها را در عداد اسپندرل‌ها قرار دهیم؟ کسانی چون استیون جی‌گولد[3] بی‌پروا همه وجوه فرهنگی گونه‌ی ما، از زبان گرفته تا هنر را محصول جانبی تکامل مغز می‌دانند. به‌نظر دیویس این کاربست بیش از حد سهل‌انگارانه، اصل مفهوم اسپندرل را از معنا تهی می‌کند. وی معتقد است راه بهتر آن است که اسپندرل را تنها برای رفتارهای بی‌ارزش و غیرسازشی محفوظ نگاه داریم و اگر مجاب شدیم که رفتاری نه سازگاری است و نه اسپندرل، از فرض وجود پیوندهای محکم میان آن رفتار و وجوه زیست‌شناختی آن صرف‌نظر کنیم. این دقیقا راهی است که آنیرود پتل[4] با تمرکز خاص بر موسیقی اختیار کرده‌است. از نظر او موسیقی صرفا یک تکنولوژی دگرگون‌ساز[5] است،

1. Davies2012:139
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 ویژه ای ندارد و درعین‌حال به سبب مزایایی که دارد قادر است ماندگار شود؛ درست مثل برپا ساختن و مهار آتش. هیچ‌گونه سازوکار زیست‌شناختی ویژه‌ای برای آتش طراحی نشده، بااین‌حال در یک دوره‌ی تاریخی، انسان و یا آباء انسان‌ریخت او به این تکنولوژی دست یافت و بعد نسل به نسل، از طریق آموزش، آن را منتقل کرد و فراگیر ساخت. به همین‌سان 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، آن‌طور که این نظریه مدعی است، ظاهرابا شواهد جور نیست. به عنوان نمونه، ممکن است در مورد موسیقی بپذیریم که همه قادر نیستند مصنف تمام‌عیار یا نوازنده چیره دست شوند، اما تقریبادر 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 باطل‌انگاشتن یکی از پیش‌فرض هایی است که امروزه تقریبا همه بر آن اتفاق‌نظر دارند، یعنی باور به هم‌تکاملی ژن وفرهنگ.[1]

پیداست 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.[2] بنابراین در میان حجم دیدگاه‌های متعارض که هیچکدام هم از پشتوانه استدلالی قانع‌کننده‌ای برخوردار نیستند ، ظاهراز اتخاذ نظرگاهی شک‌گرایانه گریزی نیست.

1. gene-culture coevolution
2. Davies2012:139

بااین حال دیویس امیدوار است با شواهد تجربی بیشتر شاید بتوان بسیاری از نزاع ها را حل و فصل کرد. مثلاممکن است با کشف مدارهای مغزی مختص کنش های موسیقایی، یک گام در جهت حل مناقشات مربوط به جایگاه تکاملی موسیقی به جلو برداشت. لیکن تردید او برای سازگاری خ واندن موسیقی و یا اساساهر هنردیگری، بسیار جدی تر از آن است که با قرائن تجربی افزون‌تر برطرف شود. وی تصریح می کند: « پس از مرور نظریه‌ها و شواهد، به‌نظرم بعید است که هنرها، چه به تنهایی و چه به طور کلی، برای کارکردی سازشی انتخاب شده‌باشند و اگر مجبور باشم با قاطعیت موضع بگیرم، خواهم گفت که سازگاری هایی نظیر هوش، تخیل، شوخ طبعی، طنازی، جامعه‌پذیری، تحریک‌پذیری، بداعت و کنجکاوی سبب شده‌اند تا رفتارهای هنری ظاهر شوند»[1] 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 اسپندرل بودن هنر را بگیرد، البته با تأکید بر این نکته که بقاء و ماندگاری هنر را مطلقاتصادفی نمی‌داند؛ هنرها به روشنی از شایستگی ها حکایت می کنند و در غنا بخشیدن به محرک هایی 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 کاردانی اهمیت فراوان دارند.[2] با این حال، همه موارد یاد شده اختصاص به هنر ندارد و چه بسیار شیوه‌های دیگری هم در غنی کردن گرایش های ما درکارند.

۴. نقدی بر دیویس

علی‌رغم تلاش مجدانه دیویس به پیگیری مباحث فنی حوزه‌ی تکامل، او نسبت به برخی از پیشرفت های مفهومی صورت گرفته در برنامه‌ی پژوهشی تکاملی بی‌توجه است. مهمترین این پیشرفت ها نظریه‌ی انتخاب چندسطحی [3] است؛ بر اساس این دیدگاه تکامل در سطوح مختلف، از سطح ژن و فرد گرفته تا سطح گروه و گونه عمل می کند. البته دیویس در جایی از کتاب به صورت گذرا اشاره‌ای به این نظریه می کند[4] اما در نقدها و تحلیل هایش، به ویژه در

1. Davies2012:185
2. Davies 2012:186
3. multilevel selection theory
4. Davies 2012:35

ارزیابی‌اش از آرای الن داسانایاکی، توجهی به آن ندارد. بنابراین برخلاف نظر او، 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 صرفا جهشی تصادفی در یکی از اعضاء مقدمات آن را فراهم کرده است. منتهی این جهش تصادفی از آن‌جا که بخت بیشتری برای زنده‌ماندن در فصل‌های سرد سال به آن فرد و زادگان پردار وی بخشید، به صورت یک خصیصه سازشی پایدار درآمد و ماندگار شد. در نسل‌های بعد از میان اعضاء، آنها که پرهای 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 پرندگانی 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 براین، وجود پر و بال رنگارنگ و متقارن در دسته‌ای از پرندگان نشانه‌ای است از دسترسی به منابع غذایی کمیاب، از جمله برخی ریزمغذی‌ها که برای ایجاد پر و بال شفاف ضروری است، و برخورداری از ژن‌های مناسب، که لازمه‌ی ایجاد پر و بالی متقارن است. بنابراین پر که در بدو امر برای حل مسائل دیگری شکل گرفته بود مورد انتخاب جنسی نیز قرار گرفت.

ظاهرادر 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 به‌تدریج در فرایند تکامل انسان بوجود آمده‌اند. در سطح نخست کارکرد اصلی زبان برقراری ارتباط و مراوده‌ی 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 سنجید، 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 شکل گیری هر یک از آن‌ها برملا سازد. به عنوان نمونه می‌توان کارکردهای متفاوتی برای شعرعاشقانه و داستان کوتاه واقع‌گرایانه در نظر گرفت. احتمالا 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 می رسند و محصول این تعادل می تواند انحاء متفاوتی از ادبیات باشد. این گفته در باب دیگر هنرها نیز صادق است. وظیفه‌ی زیبایی شناس 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 زیبایی شناسی ، 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 زیست شناسان 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« ظاهرا موجه نیست» در نوشته‌های او حکایت از این امر دارد. با این حال، او هم سخن با روان شناسان 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 جداناشدنی از سرشت انسانی ما تلقی می‌کند، گرچه هشدار می‌دهد که شایستگی‌هایی را که یک خصیصه سبب می شود نباید لزوماً حمل بر سازگاری آن کرد. دیویس همچنین درباره هنر و نقش تکاملی آن با احتیاط سخن می‌گوید؛ به زعم او نمی‌توان هنر را به ضرس قاطع صرفاً ابداعی فرهنگی یا به تعبیر خود او تکنولوژی پنداشت، چراکه شواهد دال بر وجود پیوندهای محکم میان کنش‌های هنری و وجوه زیست‌شناختی آن غیرقابل‌انکار به‌نظر می‌رسند. از طرفی سازگاری و یا اسپندرل خواندن هنر هم از پشتوانه‌ی استدلالی قانع‌کننده‌ای برخوردار نیست. ازاین‌رو دیویس می‌کوشد دراین‌باره موضعی شکاکانه اتخاذ کند و درعین‌حال 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 سازشی‌بودن 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 فرنودفر و امیرنصری، تهران: نشرمینوی 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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Knowledge

Table of Contents

Faith, Courage and Existential Doubt in Tillich Thought: a Study and Criticism / *Arvin Azargin, Gholamhossein Tavacoly* 7

Objections to Kant's Transcendental Idealism and Henry E. Allison's Reading of It / *Mahdi Ahmadi, Hossein Ghafari* 33

Machiavelli and the Destruction of Virtue; the Plan of Freedom and Salvation of the Homeland as the Ultimate goal of Political Thought / *Mohsen Bagherzade Meshkibaf, Mahmud Sufiani* 59

Awareness Body and its Relation with Architect on the Basis of John Dewey's Beauty Philosophy / *Mostafa Hosein Zadeh, Mohammad Reza Sharif Zadeh* 83

Art is the Clearest Way for Knowledge of God in Ibn Arabi's Mysticism / *Niloofar Rezazadeh, Nasrollah Hekmat, Parviz Zia Shahabi, Fatemeh Shahroodi* 105

Judgment, Proposition and Sentence: from Kant to Husserl / *Mohammad Shafiei, Ahmad Ali Akbar Mesgari* 129

The Relationship between Moral Evil and Natural Evil: from the Perspective of Augustine and Allameh Tabataba'i / *Amir Abbas Alzamani, Fatemeh Danesh Pajouh* 159

Dhāt (Essence) in the Philosophy of Avicenna / *Sakineh Karimi, Mohammad Saeedimehr* 179

Question of the Possibility of Forming an Authentic Community Based on Heidegger's Phenomenological Readings of Nicomachean Ethics / *Seyed majid Kamali, Said Binayemotlagh, Yousef Shagool* 213

Cognitive Funds of Representation of Film in the Theory of Formalism and its Proportion with Mental Existence and Concrete Existence in Classic Philosophy / *Ahmad Reza Motamedi* 235

Subject and Soul in Kant and Mollasadra's Thoughts, Outcome and Consequences / *Mohamad nejati, Mohsen mah, Yaser Salary* 259

Stephen Davies on Evolutionary Aesthetics: An analysis /*Ali Vakili Baladezaeim, Hadi Samadi* 283

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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