

# تجربه به مثابه امر زیباشناختی

آرنولد برلثان

بابک مظلومی

## چکیده

تاکنون دو رویکرد عمده در نظم و نسق بخشی به امور زیباشناختی وجود داشته است: یکی رویکرد شیءمحور که تأکید آن بر شیء یا اثر هنری است و دیگری رویکرد ذهن‌باور که بر هنرمند یا مدرک متمرکز است. این هر دو نظریه به درک ما از هنر و امر زیباشناختی یاری کرده است. مقاله‌ی حاضر تلاشی است در جهت تبیین این نکته که رویکرد دیگری برای نظم و نسق بخشی به چشم‌انداز زیباشناسی وجود دارد و آن «تجربه‌ی زیباشناختی» است. این تجربه، نه وابسته به شیء است نه ذهنی و شخصی، بلکه درگیرکننده و متجسم است و جنبه‌ی اجتماعی دارد و یادگیری، موقعیت، آداب و رسوم، ارزش‌ها و بالاتر از همه، زمینه بر آن اثر می‌گذارد. تجربه‌ی زیباشناختی دارای چهار بُعد است: شیء، مدرک، خلاقیت در شکل بخشی به تجربه و فعال‌سازی آن. شرحی قانع‌کننده درباره‌ی برخورد‌های زیباشناختی، آن را مستقیماً در جریان زنده‌ی تجربه‌ی بشری قرار می‌دهد. چنین تجربه‌ی زیباشناختی‌ای در نیرومندترین و جذاب‌ترین وجه خود، دل‌مشغولی زیباشناختی است. تجربه‌ی زیباشناختی از بسیاری از ویژگی‌های تجربه‌ی دینی برخوردار است. در هر دو، فراچنگ آوردن معانی و بالا رفتن ادراک، می‌تواند تجربه را ارتقا بخشد. اما وجه تمایز دو امر مذکور در این است که امر زیباشناختی، برخلاف تجربه‌ی دینی، هیچ‌گاه جنبه‌ی استعلایی ندارد. شاید این مفهوم تقدس است که امر زیباشناختی و امر دینی را یک‌جا گرد می‌آورد. نیروی دل‌مشغولی نشانه‌ی امر زیباشناختی و نیز سنجه‌ای است که می‌توان درباره‌ی میزان موفقیت آن به داوری نشست.

**کلیدواژه‌ها:** رویکرد شیءمحور، رویکرد ذهن‌باور، نظریه‌ی شناختی، واکنش هنرمند یا مدرک، تأثیر جنبه‌های اجتماعی، تأثیر زمینه، حوزه‌ی زیباشناختی، دل‌مشغولی زیباشناختی، تجربه‌ی زیباشناختی، تجربه‌ی دینی.

## مقدمه

وضعیت مسائل زیباشناسی، همچون مسائل هنر، منوط است به چگونگی نظم و نسق بخشی به این حوزه. جایگاه مسائل طرح‌شده عمدتاً تعیین می‌کند که کدام مسائل حایز معنا و اهمیت است. اگر

تأکید بر شیء هنری یا «اثر هنری» باشد، آنگاه کاملاً به‌جاست که بر وجه تمایز این شیء از دیگر اشیا تأمل شود. از این طریق به پاسخ‌هایی گوناگون دست می‌یابیم، پاسخ‌هایی همچون ویژگی‌های صوری قادر به برانگیختن عاطفه‌ای متناسب، کیفیات کاملاً زیباشناختی خود شیء یا حتی نظریه‌ای فلسفی که به شیء مرتبتی زیباشناختی می‌بخشد - شینی که در غیر این صورت از اشیاء غیر هنری قابل تمیز نیست - و سرانجام، عضویت در نهادی که مهر تأیید آن به شیء ویژگی هنری می‌بخشد. در قرن گذشته، به‌ویژه دهه‌های پایانی آن، بیشتر مباحث مربوط به هنر از شناسایی اثر هنری - یا آنچه ترجیح می‌دهم به‌زبانی کم‌تر بفرنج و فرضی «شیء هنری» بنامم - منتج شده است؛ تلقی شیء هنری به‌مثابه موضوع اصلی مباحثه. البته چنین کاری خواه بر پایه‌ی عقل سلیم خواه بر پایه‌ی پاره‌ای آرای فلسفی، کاملاً معقول می‌نماید. مطابق عقل سلیم، در فرهنگ مال‌اندوز، افتخار و قدرت در گرو تملک است. هیچ چیز را بیش از اشیاء هنری نمی‌توان به مفهوم قدرت یا مقام منتسب کرد. گرایش به گردآوری این اشیاء به‌گونه‌ای فزاینده، گسترش یافته و مورد مبالغه قرار گرفته است. علل دیگر مرکزیت یافتن بحث شیء هنری جنبه‌ی فلسفی دارد و الگوی عینیت علمی که در قرون هفدهم تا نوزدهم پدید آمد، این جریان را هدایت کرد. پس از جداسازی شیء مورد بررسی، کار توصیف، طبقه‌بندی و تحلیل، از طریق مستندسازی و تشریح کامل شیء بسیار فراتر از ماهیت ادراکی آن صورت می‌پذیرد. این روش‌ها که در گفتمان زیباشناختی به کار می‌رود، وجه مشخصه‌ی رویکرد تحلیلی به هنر است.

گرایش مخالف این تمرکز بر شیء که تمرکز بر مسائل زیباشناختی هنرمند یا مدرک است، ریشه در بخش ذهن‌باور فلسفه دارد که در اندیشه‌ی غربی، به‌ویژه از قرن هفدهم، نیرویی شگرف بوده است. همین که زیباشناسی را با واکنش مان به هنر مرتبط بدانیم، بررسی احساس یا عاطفه، روحیه‌ی فرهنگی، تخیل و مسائل روان‌شناختی، در درجه‌ی نخست اهمیت قرار می‌گیرد. این شیوه‌ی سازمان‌دهی موضوعات زیباشناختی که جنبش رمانتیک آن را به کار بست و گاه در برابر عینیت علمی صف‌آرایی کرد، تحت نفوذ شدید روان‌کاوی، باقی است. شیوه‌ی یاد شده در الگوی همواره حاضر کانتی زیباشناسی ذهن‌باور و تلاش‌هایی که هرگز به‌طور کامل قانع‌کننده نیست. نظریه‌ی شناختی، روندی جدید است که به همان سنت ذهن‌باور تعلق دارد.

هر دو نظریه‌ی عین‌باور و ذهن‌باور به درک ما از هنر و امر زیباشناختی یاری کرده است. بررسی شیء هنری به پیدایش تاریخ‌های گوناگون اشکال هنری در نقاشی، موسیقی، ادبیات، و اخیراً حرکات موزون انجامیده است. رویکرد شیء‌محور تحلیل‌هایی از سبک، شکل، ویژگی، زبان و نیز کندوکاو در موضوعات هستی‌شناختی - از جمله مسائل بازنمایی و توهم - ارائه کرده است. در سالیان اخیر، نظریه‌ی قائل به واکنش هنرمند یا مدرک، به مطالعاتی در باب نقش درک فعال در بسیاری از هنرها (از جمله ادبیات، تئاتر و فیلم)، به نظریه‌ی شناخت (از جمله عاطفه و تخیل) و نیز به تداوم دل‌مشغولی‌های سنتی‌تر (داوری و نقد زیباشناختی) انجامیده است. سهم نظریه‌پردازان فمینیست و

مانند آن را در تأکید بر نقش فعال بدن، می‌توان گسترش یافته‌ی همین گرایش تلقی کرد. گرایش زیباشناسی تجربی به اموری چون رجحان و واکنش هنرمند یا مدرک نیز به همین حوزه تعلق دارد. با این که چنین گرایش‌هایی کاملاً شناخته شده است آنها را ذکر می‌کنم تا نیروی نافذ فرض‌های اولیه‌ی خود را آشکارتر سازم. آنچه بر انجام آنم، علاوه بر تلاش در جهت تبیین و بازنمایشی انتقادی این پیش‌فرض‌های نظری، اشاره به این نکته است که راه‌های دیگری نیز برای نظم و نسق‌بخشی به چشم‌انداز زیباشناسی وجود دارد. به‌ویژه می‌خواهم رویکردی جایگزین پیشنهاد کنم که از مزیتی فراگیر برخوردار است و مهم‌تر از آن، هم از نظر تجربی درست‌تر و هم از نظر فلسفی، کم‌تر از نظریه‌های شیء‌محور یا مدرک‌محور، مبتنی بر فرض و گمان است. این رویکرد تجربه‌ی زیباشناختی را مبنایی برای نظریه‌ای می‌داند که به‌گونه‌ای بسیار متفاوت با روال معمول در زیباشناسی غربی مدرن مبتنی بر سنت ذهن‌باور، تفسیر می‌شود.

### تجربه‌ی زیباشناختی

به نظر من، تجربه‌ی زیباشناختی مهم‌ترین و شاید مشکل‌سازترین اصطلاح در نظریه‌ی زیباشناختی است. شرحی موجز چندان حق مطلب را درخصوص شیوه‌های غنی و گوناگون بحث درباره‌ی این تجربه، ادا نمی‌کند هرچند با ذکر وجوه مشخصه‌ی گوناگون آن تجربه، جایگزینی متفاوت را معرفی می‌کند که ما را در مسیری نوین قرار می‌دهد. به نظر من، تجربه‌ی زیباشناختی، برخلاف دیدگاه فلسفی معمول، متناظر وابسته‌ی شیء<sup>۱</sup> نیست؛ ذهنی، خصوصی و حتی صرفاً شخصی هم نیست بلکه تجربه‌ای است درگیرکننده و متجسم. در عین حال، جنبه‌ی اجتماعی دارد و تحت تأثیر یادگیری، موقعیت، آداب و رسوم، ارزش‌ها، و بالاتر از همه، زمینه است.

پارهای از مراحل اصلی تحول درک ما از چنین تجربه‌ای را درنظر بگیرید. تفسیر مهم و ماندگار کانت در تشخیص این نکته است که ارزش زیباشناختی به‌لحاظ هستی‌شناسی مستقل نیست بلکه مستلزم حضور و مشارکت ضروری ادراک بشری است. جان دیویی آگاهی از جایگاه مهم تجربه در هنر، جایگیری این تجربه در فضاهای زیست‌شناختی و اجتماعی، و حضور فراگیر امر زیباشناختی را در حالات بسیار متفاوت مطرح کرد. مونرو بردزلی، همراه بسیاری دیگر، به تحلیل رابطه‌ی تجربه‌ی زیباشناختی با شیء آن پرداخت و میکل دوفرن، در شرح مبسوط خویش از تجربه‌ی زیباشناختی، پیچیدگی ادراکی و غنای شیء دارای وجه زیباشناختی را به‌منزله‌ی حضور مایه‌ی حظ حواس، نمایان ساخت.<sup>۲</sup>

بسیاری دیگر سهمی به‌سزا در تحول ویژگی‌های اصلی زیباشناسی مدرن غربی در سه دهه‌ی گذشته داشته‌اند. می‌توان تاریخچه‌ی زیباشناسی را براساس این تحولات به رشته‌ی تحریر درآورد ولی در اینجا چنین قصدی ندارم. اما، قصدم ارائه‌ی توصیفی از تجربه‌ی زیباشناختی است که این رهیافت‌ها را به یکدیگر پیوند می‌زند و انگاره‌ای منسجم پدید می‌آورد که آن را «حوزه‌ی زیباشناختی» نام نهادام. این انگاره تجربه‌ی زیباشناختی را از محدودیت‌های تمرکز بر شیء دارای

وجه زیباشناختی یا واکنش ادراکی فراتر می‌برد و خود، چنان به تجربه وسعت می‌بخشد که عوامل خلاقه و اجرایی را در بر می‌گیرد و آن را به سوی موقعیتی فراگیر سوق می‌دهد؛ موقعیتی که مؤید تأثیرات اجتماعی، فرهنگی و دیگر تأثیرات زمینه‌ای تشکیل‌دهنده‌ی تجربه‌ی زیباشناختی ما است.

### حوزه‌ی زیباشناختی

چهار عامل اصلی در ایجاد موقعیتی با ویژگی‌های زیباشناختی یک‌پارچه و پیوسته سهم دارد. پیش‌تر، از آنچه شیء و مدرک ارائه می‌کند سخن گفته‌ام و حال دو عامل دیگر را نیز می‌توانیم به آنها بیفزاییم: خلاقیت در شکل‌بخشی به تجربه، و اجرا در فعال‌سازی آن. نیروهای بسیاری این چهار بُعد تجربه‌ی زیباشناختی را به پیش می‌رانند: تأثیرات شناختی، قواعد اجتماعی، ارزش‌های فرهنگی، منابع فناوری، تجربه‌ی ادراکی و عادت (از جمله خاطرات جسمانی). نظریه‌ی زیباشناسی درباره‌ی تعادل دقیق عوامل مرکزی و حاشیه‌ای در موقعیت‌های ویژه پیش‌داوری نمی‌کند اما بر این نکته اصرار می‌ورزد که شرحی جامع از هنر دربرگیرنده، بیشتر – اگر نه تمام – این عوامل است. این نظریه شباهتی غریب به علل چهارگانه‌ی ارسطو دارد: گونه‌ای توضیح پیشا‌پسامدرن که براساس آن شرح وافی و کافی علیت، مستلزم تشریح مساعی عوامل مختلف از جمله عامل انسانی است. در امر زیباشناختی موقعیتی بسیار پیچیده وجود دارد که چهار عامل عمده در آن دخالت دارند. این موقعیت با تأکیدها و انگاره‌های مختلف، در هنرهای مختلف، در مقاطع تاریخی مختلف و سرانجام در موارد ویژه و منحصر به فرد، تحقق می‌یابد.

به یقین می‌توانیم بگوییم که این توصیف درباره‌ی هرگونه تجربه‌ی بشری صادق است. پس چه چیز به تجربه جنبه‌ی زیباشناختی می‌دهد؟ به‌گمانم پاسخ در رنگ و بوی عمدتاً ادراکی موقعیت‌های زیباشناختی نهفته است. چنین ادراکی مستقیم و بی‌واسطه رخ می‌دهد هرچند، به‌طور حتم تحت تأثیر شدید نیروها و وضعیت‌هایی است که پیش‌تر ذکر کردم.<sup>۳</sup> اما به‌عقیده‌ی من، حقیقت امر زیباشناختی در حضور‌گیری آن است؛ حضوری کاملاً ادراکی که تمام حس‌ها را درهم می‌آمیزد و در متن حساسیت گسترده‌ی تمام تن آدمی قرار دارد. ما مشارکت‌کنندگان حوزه‌ی زیباشناختی، پیوسته در همه‌ی ابعاد آن سهمیم هستیم: شیء، ادراکی، خلاقانه و اجرایی. استمرار فعال چنین تجربه‌ای را «دل‌مشغولی زیباشناختی» نام نهاده‌ام.

پس تجربه‌ی زیباشناختی، تجربه‌ای صرفاً متفاوت نیست که وجه مشخصه‌اش مؤلفه یا کیفیتی متمایز و تعیین‌کننده باشد بلکه تجلی حیات انسان است با همه‌ی پیچیدگی‌هایش – آنچنان که هست. بدین ترتیب امر زیباشناختی گسترش می‌یابد و تمام موقعیت‌های انسان – اجتماعی، عملی، مذهبی و حتی شناختی – را در بر می‌گیرد. هرچند در برخورد‌هایمان با هنر و طبیعت، موارد نابی را تشخیص می‌دهیم که در آنها بُعد زیباشناختی تجربه می‌تواند به‌طور کامل و با آزادی مطلق شکوفا شود: گاه در یک پیچیدگی بسیار فریبنده، گاه در سادگی‌ای که خلوص آن مایه‌ی آرامش است و گاه در آمیزه‌ای اعجاب‌آور از این رو.

مثال‌هایی بی‌شمار از این سه حالت وجود دارد. برای سادگی می‌توان به نقاشی استادانه‌ی روبنس از پسرش نیکلاس<sup>۴</sup> اندیشید که در آن با چند حرکت ساده‌ی قلم مو، معصومیت بکر و گذرای کودکی را پدید می‌آورد. همین‌طور به شکل لطیف و هموار «پرنده‌ی در حال پرواز» برنکوژی که همه‌ی حرکت، زیبایی و جنب‌وجوش موضوع خود را در هوا در بر دارد. آغاز موومان آهسته‌ی کنسرتوی دوم پیانوی بارتوک، مانند تقارن بی‌پیرایه و خاموش‌گلدانی ساخت چین، از عمقی برخوردار است که در وصف نمی‌گنجد.

به تصویر کشیدن پیچیدگی زیباشناختی با استناد به یک قطعه صدا یا تصویر گذرا میسر نیست ولی ما، همه، به نیروی عظیم «مصائب سن ماتئو» و سمفونی نهم بتهوون، نمازخانه‌ی سیستین و گرنيکا، اذعان داریم. شاید برترین آثار هنری (در اینجا برترین را با استعلایی‌ترین، یکی کرده‌ام)، آنهایی باشند که سادگی و پیچیدگی را درهم می‌آمیزند. «واریاسیون گلدبرگ»، بخش پایانی «سمفونی ژوپیتر» موتسارت، یکی از واپسین خودنگاره‌های رامبراند و آخرین نقاشی‌های تقریباً تک‌رنگ روتکو به چنین غایت زیباشناختی دست می‌یابد. گستره‌ای مشابه از سادگی و پیچیدگی را می‌توان در طبیعت مشاهده کرد: رنگ‌های دلپذیر سنگ‌های آب‌شسته‌ی ساحل یا گل سوسنی که شکوفه‌ی سفید خود را در نوبهار بین برگ‌های قهوه‌ای کف جنگل باز می‌کند با نمایش سرتاسری نور غروب در آسمان نیمه‌ابری یا پستی و بلندی‌های کوهستانی دوردست، قابل مقایسه است.

## دل مشغولی زیباشناختی

روشن است که این برخوردهای زیباشناختی را می‌توان از جنبه‌های گوناگون توضیح داد. اما به نظر من، قانع‌کننده‌ترین شرح آن است که این برخوردها را مستقیماً در جریان بسیار زنده‌ی تجربه‌ی بشری قرار می‌دهد. این دنیا، دنیای تحلیل انتقادی نیست، دنیای اندیشه‌های ژرف نیست، دنیای بی‌طرفی‌های سنجیده هم نیست. به عقیده‌ی من، این دنیای زندگی بشری است که امر زیباشناختی ویژگی غالباً مکرر آن است، ویژگی‌ای که گاه عمده می‌شود. در چنین نقطه‌ای، فعالیت حیاتی متوقف نمی‌شود اما متمرکز و تشدید و تمام و کمال زیسته و به یاد ماندنی می‌شود. چنین تجربه‌ی زیباشناختی‌ای در نیرومندترین و جذاب‌ترین وجه خود، دل‌مشغولی زیباشناختی است.

تجربه زیباشناختی بسیاری از ویژگی‌های تجربه‌ی دینی را دارد. این تجربه همچون تجربه‌ی دینی، از خود فراتر می‌رود. امر زیباشناختی به تقویت ارتباطها و تداوم‌هایی که بین عناصر آگاهی ما وجود دارد، می‌پردازد. فراچنگ آوردن معانی و بالا رفتن ادراک می‌تواند تجربه را ارتقا بخشد و گاه حتی آن را ممکن سازد. بدون معرفت دینی، تصلیب و دست‌های فراوان شیوا، بیشتر سردرگم‌کننده است تا اعتلابخش همان‌طور که نقاشی‌های دو سبک کوبیسم و پوانتیلیسم، بدون فهمی از اصول ادراکی زیربنایی آنها، ممکن است بدون دلیل رازورزانه به نظر آید. اما لازم نیست آموزه‌های بودا را بدانیم تا به درک رگه‌ی ظریف، آن‌جهانی و در عین حال خیرخواهانه‌ی لبخندی که ویژگی بوداهای خیمر است، نایل شویم. تجربه‌ی بنیادی بشری، تنها چیزی است که در برخورد با تابلوی «زن جوان

با پارچ آب» ورمی‌یر به آن نیاز داریم.

اما وجه تمایز دو تجربه‌ی زیباشناختی و دینی در این واقعیت نهفته است که امر زیباشناختی، برخلاف تجربه‌ی دینی، هیچ‌گاه جنبه‌ی استعلایی ندارد؛ عاری از هرگونه ابهام و سهل است؛ موضع و مکانی مشخص دارد و در زمینه‌ای قرار دارد که مشارکت انسانی عامل پیوسته و جدایی‌ناپذیر آن است. در مواردی نادر، هنر از پیام فراتر می‌رود و مرز بین امر زیباشناختی و امر دینی مخدوش می‌شود. در تصلیب، اثر گرونوالد، که ایمازهای نیرومند زجر و گنبدگی به تماشاگر هجوم می‌آورد یا مدانا دل گوثرنیکا؛ آفریده‌ی رافائل<sup>۵</sup>، چنین می‌شود. مادری، مانند مرگ، مضمونی است که از ابعاد شناختی آن فراتر می‌رود. شاید این مفهوم تقدس است که امر زیباشناختی و امر دینی را یک جاگرد می‌آورد.

نیروی دل‌مشغولی هم نشانه‌ی امر زیباشناختی و هم سنجه‌ای است که با آن می‌توان درباره‌ی میزان موفقیتش به داوری نشست. این همان است که به‌نام هنر کارگر می‌افتد، هدفی که همه‌ی ما هنرمندان خلاق و مدرکان آثار هنری در راستای آن می‌کوشیم. امری که تجربه‌ی ما از هنر خوب و بیهودگی هنر بد، مثال آن است. در نیروی مقاومت‌ناپذیر هنر بزرگ تجلی می‌یابد و این به‌معنای آرامش خاطری است که آن را با نیرومندترین و فراموش‌نشدنی‌ترین برخوردارهایمان با زیبایی هنری و طبیعی و نیز امر والا، مرتبط می‌دانیم. اما تجربه‌ی زیباشناختی، تنها در این موارد رخ نمی‌دهد زیرا امر زیباشناختی در درجات متعدد صورت می‌پذیرد، از خوشی معتدل و حظی ناچیز که مشخصه‌ی بسیاری از لذایذ زیباشناختی ماست تا تجربه‌هایی رفته‌رفته جذاب‌تر که عاقبت به مواردی فراموش‌نشدنی از حیث حدت و توان می‌انجامد. دل‌مشغولی زیباشناختی نیز می‌تواند اشکال فراوانی به خود بگیرد: لذت کاملاً حسی، احساس همدلی، حس علاقه‌مندی به بسط و آشکارشدن پیرنگ نمایش، پرتوافکنی بر وقوفی نو، فرایند رخ دادن ادراک دیداری، شنیداری یا حرکتی، حس فضایی گذر تن آدمی در مجاورت توده‌ی مردم و بالاخره فعالیت خاموش و محدود اندیشه‌ی سنتی. در تجربه‌هایی از این دست، همواره عامل و نیروهایی درگیر است؛ عوامل و نیروهایی که آمیزه‌ای است منحصر به فرد از تأثیرات شناختی، فرهنگی، اجتماعی و عادت‌هایی که همگی در چارچوب ادراک بی‌واسطه‌ی جسمانی قرار دارند.

دل‌مشغولی زیباشناختی شامل بسیاری از وجوه سنتی مرتبط با تجربه‌ی زیباشناختی از جمله عاطفه، تخیل و لذت تمرکز بر شیء است. اما این دل‌مشغولی با تشخیص خصلت جای‌گیر شده و تجسم‌یافته‌ی تجربه، کثرت عوامل دخیل و تمرکزشان بر ادراک بی‌واسطه، از سنت یا فراتر می‌نهد و نشان‌دهنده‌ی تمامیت هنر و تداوم تجربه‌ی زیسته است. چیزی انسانی‌تر و بزرگ‌تر از آن نیست. اگر به‌خاطر هلو نبود، می‌بایست از گرسنگی می‌مردیم.<sup>۶</sup>

\* این مقاله در نشست سالانه‌ی انجمن زیباشناسی آمریکا (۲۵ اکتبر ۲۰۰۱)، در مینیاپولیس، ارائه شد. آرایه‌ی که در دیگر نوشته‌های خود مطرح کرده‌ام، در این متن گردآوری شده است. به‌ویژه رک: حوزه‌ی زیباشناختی: پدیدارشناسی تجربه‌ی زیباشناختی (سپرینگفیلد، ایلینویز: سی.سی. تامس، ۱۹۷۰).

### پی‌نوشت‌ها:

۱. بردزلی، مونرو سی. زیباشناسی: مسائلی در فلسفه‌ی نقد (نیویورک: هارکورت، بریس، ۱۹۵۸)، ص. ۶۵۰.
۲. کانت، امانوئل. نقد خود، جان دیویی، هنر به‌مثابه تجربه (نیویورک: میتن، بالچ اند کمپانی، ۱۹۳۴)؛ میکل دوفرن، پدیدارشناسی تجربه‌ی زیباشناخت (۱۹۵۳) (اوانستن: انتشارات دانشگاه نورت وسترن، ۱۹۷۳)؛ مونرو سی. بردزلی، زیباشناسی: مسائلی در فلسفه‌ی نقد. بردزلی در «تجربه‌ی زیباشناختی باز یافته»، برای تجربه اهمیت بیشتری قائل می‌شود. مجله‌ی زیباشناسی و نقد هنر، ۱۹۶۹، شماره ۲۸، صص. ۱۱-۳.
۳. منظوم از ادراک، آگاهی کامل حرکتی است که تأثیرات فرهنگی و ایده‌پردازانه به آن شکل و رنگ و بو می‌بخشد. نویسندگان بسیاری، گستره‌ای تنگ‌تر برای امر زیباشناختی قائل می‌شوند. برای مثال، جی. او. اورمن در «چه چیزی موقعیتی را زیباشناختی می‌کند؟» تقسیم‌بندی‌هایی بنیادی را مطرح می‌کند که براساس آنها می‌توان امر زیباشناختی را از دیگر ملاحظات متمایز و آن را به «کیفیتی حسی که تأثیری مساعد یا نامساعد بر ما می‌نهد» محدود می‌سازد. (خلاصه مذاکرات انجمن ارسطویی، جلد ضمیمه، ۱۹۵۷، ص. ۳۱). مونرو بردزلی، تجربه‌ی زیباشناختی را در «شکل و کیفیات شیئی که به‌صورت ملموس یا تخیلی ارائه شده و مورد توجه عمده وی است» می‌یابد. «تجربه‌ی زیباشناختی باز یافته»، مجله زیبایی‌شناسی و نقد هنر، ص. ۲۸ (۱۹۶۹)، صص. ۱۱-۳. اصطلاح «ادراک» را به‌عنوان فرآگیرترین مفهوم به کار می‌برم تا بر تمام گستره‌ی آگاهی حسی دلالت کند. این امر نه تنها شامل حس‌های بی‌واسطه - آگاهی حرکتی، عضلانی و استخوانی به‌علاوه گیرنده‌های حواس پنجگانه - بلکه آگاهی تخیلی و یادآوری حسی نیز هست.
۴. نیکلاس، مدل روبنس در اتود کودکی مسیح بود. این تابلو در مجموعه‌ی البریتنا در وین قرار دارد.
۵. مدانا [مریم مقدس. - م] و کودک. رک. ایچ. دلبو. یانسن، آثار جاودانه‌ی تاریخ هنر (نیویورک: ابرامز، ۱۹۵۹)، ص. ۷۱۰.
۶. اشارتی به «ترانه‌ی عاشقانه‌ی جی. آلفرد پروفراک»، اثر تی. اس. الیوت. سطر «آیا ما را یاری خوردن هلویی هست؟»، ایماژ راهنمای میزگردی است با عنوان «بازاندیشی تجربه‌ی زیباشناختی» که در نشست سالانه‌ی انجمن زیباشناسی آمریکا در مینیاپلیس به تاریخ ۲۵ اکتبر ۲۰۰۱ برگزار شد. این مقاله در میزگرد یاد شده ارائه شد.

ژوبشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی



شروېشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی