
نقد آرای استیون دیویس دربارهٔ ربط و نسبت هنر، زیبایی‌شناسی و تکامل با تکیه بر کتاب گونهٔ هنرور

علی وکیلی‌بالادزایی*
هادی صمدی**

تاریخ دریافت: ۹۷/۱/۲۹
تاریخ پذیرش: ۹۷/۸/۵

چکیده

استیون دیویس نویسندهٔ کتاب گونهٔ هنرور، علی‌رغم اینکه هم‌صدا با زیبایی‌شناسان تکاملی مدعی است که پاسخ‌های زیبایی‌شناختی و کنش‌های هنری ریشه‌های تکاملی دارند، اما به‌نظر می‌رسد برخی از مواضع زیبایی‌شناختی او با رهیافت‌های تکاملی به هنر در تعارض هستند. به‌طور مشخص دیویس بر خاص بودن گرایش‌های زیبایی‌شناسانه و نیز عینیتِ خصایص زیبایی‌شناختی تأکید دارد. وی همچنین به معرفت‌شناسی ویژه‌ای که رویکردهای تکاملی بر آن استوار هستند بی‌توجه است. مقاله حاضر در پی آن است که با تکیه بر همین موارد، ناسازگاری موجود در دیدگاه‌های دیویس را نشان دهد.

کلیدواژه‌ها: استیون دیویس، زیبایی‌شناسی تکاملی، عینیتِ خصایص زیبایی‌شناختی، معرفت‌شناسی تکاملی

مقدمه

بناست در این مقاله آرای استیون دیویس دربارهٔ نسبت هنر و تکامل نقد شود. معمولاً نقد معطوف به دو امر است: نقد مدعا و نقد ادله و براهینی که له آن مدعا اقامه می‌شود. با چنین پیشفرضی کاری که وعده داده شده با یک دشواری جدی روبروست؛ دیویس در آثاری که مخصوصاً دربارهٔ زیبایی‌شناسی تکاملی نوشته، چه مدخل هنر و تکامل *دانشنامهٔ بلکول*، چه مقالاتی که در نقد دیدگاه‌های امثال الن داسایاناکی^۱ نگاشته و چه کتابی که قرار است نقد حاضر عمدتاً بر آن مبتنی باشد یعنی *گونهٔ هنرور*^۲، تمام هم خود را به کار گرفته تا از عرضهٔ گزاره‌های ایجابی خودداری کند! وی کوشیده است رندانه از اتخاذ هرگونه موضع مُحصل و مشخص کناره بگیرد و تنها به بررسی دیدگاه‌ها و مواضع دیگران و تحلیل و نقد آنها بپردازد و به حق نیز از پس این کار برآمده است. وی فیلسوف طراز اولی است که در فضای متعلق به فلسفهٔ تحلیلی رشد کرده است، از این رو در متون یاد شده همواره با وسواس و دقت نظر و تا حد امکان بدون حب و بغض براهین و قرائن مربوط به هر نظریه را واکاویده و کوشیده است هم با سنجه‌های عقلی و هم شواهد تجربی توان تبیینی آنها را بیازماید. در جایی از کتاب *گونهٔ هنرور* دیویس به صراحت اعلام می‌کند که درباره همه مسائلی که هنوز در آنها یک فرضیه یا چند فرضیه به روشنی اثبات نشده^۳ از داوری اجتناب می‌کند (Davies, 2012:43)، و جالب اینجاست که تقریباً در همهٔ موارد چنین وضعیتی حکم فرماست، یعنی به زعم او اکثر دیدگاه‌های موجود به کفایت از عهدهٔ دفاع از خود برنمی‌آیند و در مقابل نقدها آسیب‌پذیر هستند. جوزف کرول از این ندانم‌انگاری دیویس به تجاهرل عامدانه^۴ تعبیر می‌کند و معتقد است او با وضع استانداردهای سخت‌گیرانه در باب مهم‌ترین پرسش‌های مطرح در حوزهٔ زیبایی‌شناسی تکاملی، مثلاً این که آیا هنرها واجد مزیت‌های سازشی هستند یا نه و با این استدلال که نمی‌توان به راحتی به این سطح از استانداردها رسید، از اتخاذ موضع شخصی خودداری می‌کند (Carroll, 2013). بنابراین احصاء مدعیات دیویس در باب اصلی‌ترین موضوعات زیبایی‌شناسی

تکاملی، به منظور ارزیابی و نقد، اگر نگوییم غیرممکن، حداقل با مشکلاتی جدی همراه است؛ چه بسا ادعاهایی به او نسبت داده شود که مطلقاً مورد نظر او نبوده است. بر این اساس، متن پیش‌رو به جای آنکه خود را متعهد به پیگیری مدعیات تصریح شدهٔ استیون دیویس در آثارش پیرامون مباحث محوری زیبایی‌شناسی تکاملی کند، مسیر دیگری را پی می‌گیرد: ارزیابی و نقد مدعیاتی که اگرچه معطوف به پرسش‌های اصلی نیستند اما در پس شیوه‌ی برخورد او با نظریات جاری جا خوش کرده‌اند و بعضاً هم با مبانی رهیافت‌های تکاملی در تعارض هستند. در مقالهٔ حاضر به طور مشخص پیرامون مواردی چون اصرار دیویس بر خاص بودن گرایش‌های زیبایی‌شناسانه، نادیده گرفتن معرفت‌شناسی تکاملی و نقد غیرمنصفانهٔ روان‌شناسی تکاملی بحث می‌شود. همچنین نشان داده خواهد شد که «باور به عینیت خاصیت زیبایی‌شناختی» از سوی دیویس با «رهیافت تکاملی به هنر» ناسازگار است.

پیش از ورود به بحث احتمالاً بی‌فایده نخواهد بود نظری کوتاه بیاندازیم به کارنامهٔ علمی دیویس و نیز آخرین کتابش یعنی *گونهٔ هنرور*.

استیون دیویس، استاد فلسفه دانشگاه اوکلند^۵ نیوزیلند است. او هم‌اکنون نایب رییس «انجمن بین‌المللی زیبایی‌شناسی»^۶ و ویراستار مجلات معتبری چون *زیبایی‌شناسی* و *نقد هنر*^۷ است و همچنین به‌عنوان ویراستار همکار در بخش زیبایی‌شناسی با «دانشنامه اینترنتی فلسفهٔ استنفورد»^۸ همکاری می‌کند.

مشغلهٔ نخست دیویس فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی فلسفی است، اما چند سالی است که او به طور تخصصی موضوع نظریهٔ تکامل و کاربرت دست‌آوردهای آن در زمینهٔ هنر و زیبایی‌شناسی را پیگیری می‌کند. به شهادت جوزف کرول، دیویس زمان زیادی را صرف مطالعهٔ مباحث مربوط به تکامل و حوزهٔ علوم اجتماعی تکاملی کرده است و به خوبی از آثاری که در زمینه‌ی زیبایی‌شناسی تکاملی نگاشته شده آگاه است. حاصل این مطالعات نگارش مقالات متعدد و چند مدخل معتبر و مهم‌تر از همه کتاب *گونهٔ هنرور* است.^۹ این کتاب کندوکاوی است فیلسوفانه دربارهٔ ربط و نسبت پاسخ‌های

زیبایی‌شناختی و کنش‌های هنری با سرشت تکامل‌یافتهٔ انسان. دیویس در این کتاب نخست اظهار می‌کند که سابقهٔ تجربهٔ ادراک زیبایی‌شناختی از جهان در میان گونهٔ ما به صدها هزار سال پیش باز می‌گردد و یافته‌های باستان‌شناختی از آثار هنری پیشاتاریخ تردیدی دربارهٔ پیشینهٔ طولانی هنرورزی در انسان‌ها باقی نمی‌گذارد. وی در ادامه به تفصیل دربارهٔ پاسخ‌های زیبایی‌شناختی ما به چشم‌اندازها و چهره‌های انسانی و حتی به دیگر حیوانات سخن می‌گوید و می‌کوشد نظرگاه‌های متفاوت در این خصوص را ارزیابی کند؛ اینکه آیا چنین پاسخ‌هایی ریشه‌های زیست‌شناختی دارند و یا صرفاً برساخته‌هایی فرهنگی هستند از مهمترین پرسش‌هایی است که به این بحث‌ها جهت می‌دهد. در ضمن این بحث‌ها، دیویس دیدگاه‌های روان‌شناسان تکاملی را پیرامون زیبایی انسانی مورد نقد و سنجش قرار می‌دهد. جستجوی خاستگاه و ریشهٔ تکاملی هنرها موضوع دیگر کتاب است. دیویس مشخصاً در پی آن است که پاسخی درخور برای این پرسش بیابد که آیا هنرها بخشی از سرشت تکاملی ما هستند و یا آن‌ها را باید به حساب ابداعات فرهنگ قلمداد کرد و اگر هنر با سرشت ما گره خورده است آیا سازگاری تعبیر درستی برای هنرهاست و یا می‌بایست به نفع محصول جانبی بودن آنها دلیل اقامه کرد.

بحث

همانطور که پیشتر گفته شد مقالهٔ حاضر به ارزیابی و نقد برخی از ادعاهای دیویس اختصاص خواهد یافت که او مبتنی بر آنها له یا علیه دیگر نظریه‌ها استدلال می‌کند. در این جا به سه فقره از این مدعیات اشاره و استدلال می‌شود با پذیرش چارچوب نظری رهیافت‌های تکاملی طرح چنین مدعیاتی محلی از اعراب ندارد. در ضمن با این کار بالطبع روشن خواهد شد برخی از نقدهای دیویس که بر این موارد استوار است بر زمینی لغزان بنا شده است.

اصرارِ نابجا بر خاص بودن تجربهٔ زیبایی‌شناختی

دیویس علی‌رغم اینکه می‌کوشد معنایی موسع از امر زیبایی‌شناختی عرضه کند، اما تجارب زیبایی‌شناسانه

را تنها مختص انسان می‌داند. البته در برخی موارد با گشاده‌دستی اظهار می‌کند معقول است تصور اینکه آموزه‌های نخستین انسان و همچنین برخی از جانوران سطح بالا تا اندازه‌ای در تجربهٔ چنین احساسی با او سهیم باشند (Davies, 2012:14). با این حال در این که پرندگان واجد احساسات زیبایی‌شناسانه هستند اظهار تردید می‌کند، اما در اینکه حشرات و خرچنگ‌ها را از شمول این احساسات بیرون کند قاطع و صریح است (Davies, 2012:10). او برخلاف داروین و غالب زیست‌شناسان با این استدلال که امر زیبایی‌شناختی در جستجوی زیبایی و والایی است، واکنش‌های بسیاری از جانوران را شایستهٔ عنوان زیبایی‌شناسی نمی‌داند. در جایی دیگر دیویس مدعی می‌شود نمی‌توان اموری نظیر واکنش طاووس ماده به پرهای طاووس نر و واکنش مرغ چیت‌ساز به لانه‌سازی جفتش و نیز آوازخوانی برخی از پرندگان را زیبایی‌شناختی خواند به این دلیل که اگرچه ظاهراً جانوران دست به انتخاب می‌زنند اما این بدان معنی نیست که عملشان از روی آگاهی است و نیز روشن نیست که آنچه به آنها لذت می‌دهد همانقدر هم به چشم‌شان زیباست؛ از نظر وی ممکن است برانگیختگی طاووس ماده ناشی از انتظار جنسی باشد و یا اینکه به این خاطر باشد که آن نر خوش و آب و رنگ به نظرش خوب می‌آید و نه زیبا (Davies, 2012:14).

به نظر می‌رسد دست‌کم به دو دلیل دیویس پاسخ‌های احساسی دیگر جانوران را زیبایی‌شناسانه نمی‌انگارد. اول به این دلیل که این احساسات منجر به درک زیبایی یا والایی نمی‌شوند. جوزف کرول اشاره می‌کند دیویس این ترم‌ها را (زیبایی و والایی) بی‌هیچ دخل و تصرفی و بدون آنکه به اقتضای مباحث تکاملی به بازبینی آنها بپردازد، از زیبایی‌شناسی فلسفی وارد مباحث مربوط به زیبایی‌شناسی تکاملی می‌کند و به همین دلیل روشن نیست مقصود او از زیبایی و والایی دقیقاً چیست (Carroll, 2014). اگر بپذیریم که پسند برخی چهره‌ها و اندام‌ها یا گرایش به برخی مکان‌ها از آنجا که همسو با غایات تکاملی بوده است منجر به گرایش‌های زیبایی‌شناختی در انسان شده است، چنان‌که دیویس نیز بر همین نظر است، پس چه جای

سخن گفتن از عنصری ناروشن همچون زیبایی است و اگر زیبایی عنصری افزون بر فشار انتخابی (فشار تکاملی) است باید معلوم ساخت چگونه در تجارب انسانی حضور دارد و در مورد دیگر جانوران غایب است.

اما دیویس به دلیل دیگری نیز اکثر جانوران را از تجربه امر زیبایی شناختی محروم می‌داند؛ در ایشان آگاهی و درکی از این که در حال ادراک زیبایی هستند نمی‌توان سراغ گرفت. طبق این نظر انسان‌ها برخلاف دیگر جانوران از آگاهی برخوردار هستند و در هنگام تجربه زیبایی شناختی مشعر به درک زیبایی هستند. اولاً چرا پاسخ زیبایی شناختی الزاماً مستلزم آگاهی است؟ ثانیاً به فرض هم آگاهی در این سنخ از تجارب نقش دارد، چه شواهدی وجود دارد که دیگر جانوران از آگاهی، دست کم تا اندازه‌ای، بی‌بهره‌اند و از کجا چنین نتیجه‌ای حاصل شده است؟

پرداختن به پرسش اول به مقدمه‌ای کوتاه نیاز دارد. روان‌شناسان سه نوع الگوی رفتاری را از هم تمیز می‌دهند: واکنشی^{۱۰} یا انعکاسی، فعال^{۱۱} و شناختی^{۱۲}. در رفتار واکنشی محرک‌ها همواره پاسخ‌های معینی را دریافت می‌کنند، مانند برهم‌زدن پلک در هنگام مواجهه با نور شدید. شکل دوم یعنی رفتار فعال صرفاً پاسخ خودکار به محیط نیست، بلکه رفتاری است بر پایه خصایصی که به جانور به ارث رسیده و تعامل او با محیط. مثلاً سخن گفتن در انسان که بر شکل حنجره و قابلیت‌های ذهن متکی است، به مثابه رفتاری فعال در محیط مساعد بروز می‌یابد. رفتار شناختی هم محصول ذهن پیچیده‌ای است که راه‌های مختلف برای پاسخ‌گویی به محیط را می‌سجد و دست به انتخاب می‌زند.

قدر مسلم از نظر دیویس پاسخ زیبایی شناختی از سنخ رفتار شناختی نیست. او آشکارا لزوم وابستگی تجربه زیبایی‌شناسانه را با صورت‌های پیچیده شناختی و مفاهیم انتزاعی انکار می‌کند (Davies, 2012:11). می‌ماند دو احتمال دیگر. پاسخ زیبایی‌شناسی یا رفتاری واکنشی است یا رفتاری فعال و در هر دو حال الزامی به وجود آگاهی نیست. به نظر می‌رسد دیویس از یک سو با بکاربردن عباراتی همچون پاسخ زیبایی شناختی و رفتار هنری در جبهه گفتمان علمی سنگر می‌گیرد و از

سوی دیگر همچنان دل در گرو پنداشت‌های پیشین خود درباره‌ی نقش آگاهی و تأمل^{۱۳} در تجربه زیبایی شناختی دارد.

شق دیگر این مسأله آن است که در صورت پذیرش لزوم آگاهی در تجارب زیبایی‌شناسانه، باز هم نمی‌توان به نحو موجه دیگر جانوران را فاقد چنین تجاربی پنداشت. از کجا معلوم است که آن‌ها از آگاهی برخوردار نیستند؟ شاید این گمان ما از موضع یک ناظر بیرونی است؟ چه بسا از نگاه یک ناظر بیرونی انسان‌ها هم فاقد آگاهی هستند و صرفاً به آنچه طبیعت به آنها دیکته کرده مشغول‌اند؟ این پرسش‌ها گستره بحث را به موضوع به غایت دشوار آگاهی می‌کشاند که نه در حوصله این مقاله است و نه اتفاق نظری بر سر آن میان دانش‌وران این حوزه وجود دارد. با این حال می‌توان مدعی شد نفی تجارب زیبایی‌شناسانه پرنده‌ای که محظوظ نعمه جنس مخالفش می‌شود و یا گوزنی که مسحور شاخ‌های جفت بالقوه‌اش می‌شود با این فرض که این جانوران فاقد آگاهی هستند چندان معقول به نظر نمی‌رسد.

اما از زاویه دیگری نیز می‌توان به این موضوع نظر کرد. همان‌طور که فرانس دی وال^{۱۴} نخستین‌شناس برجسته و صاحب‌نظر در اخلاق تکاملی، سه سطح اخلاقی را از یکدیگر تمیز می‌دهد، می‌توان از سطوح متفاوت پاسخ زیبایی شناختی در میان جانوران دم زد، به جای آنکه منکر چنین احساساتی در برخی از آنها شد.

دی وال در کتاب فلاسفه و نخستین‌ها: چگونه اخلاقیات تکامل یافت،^{۱۵} اخلاقیات را به سه سطح متمایز تقسیم می‌کند: انسان‌ها در سطح نخست - که دی وال از آن به احساسات اخلاقی^{۱۶} یا زیرساخت روان شناختی^{۱۷} یاد می‌کند - با سایر جانوران به ویژه نخستین‌ها مشترک هستند. سطح دوم که به فشار اجتماعی^{۱۸} مربوط است، اخلاقیات محصول تعهد اعضای یک گروه یا جامعه به پی‌گیری آرمان‌ها و یا پیروی از قوانین به رسمیت شناخته شده آن گروه یا جامعه است و سطح سوم که ظاهراً مختص انسان است، اخلاقیات با ابتناء بر داوری و استدلال^{۱۹} شکل می‌گیرد

(De Waal, 2009).

مطابق با همین تقسیم‌بندی می‌توان از سطوح و درجات مختلف تجربهٔ زیبایی‌شناسانه سخن گفت. دیویس امر زیبایی‌شناختی را شیوه‌ای از مواجهه با جهان تلقی می‌کند و معتقد است زیست‌شناسان به خطا آن را صرف لذت ادراکی تصور کردند، اما همانطور که پیش‌تر دیدیم او در واقع در تمیز میان تجارب زیبایی‌شناختی و دیگر انحاء مواجههٔ جانوران با جهان ناکام می‌ماند. از این‌رو شاید بهتر باشد امر زیبایی‌شناختی را نوعی خوش‌آیندی در نظر بگیریم که همهٔ جانوران را در حل مسائل زیستی، از جفت‌یابی گرفته تا انتخاب محل زندگی هدایت می‌کند، آنگاه شاید پذیرش همه‌شمولی آن دست‌یافتنی‌تر باشد؛ مبتنی بر این ایده، ما با طیفی از تجارب زیبایی‌شناسانه مواجه‌ایم.

دیویس در باب آفرینش و خلق هنری هم همین رویه را در پیش می‌گیرد و آنچه در جهان دیگر جانوران به رفتارهای هنری می‌ماند را با این بهانه که فاقد دو عنصر آزادی و خلاقیت هستند از دایرهٔ هنر بیرون می‌نهد و تنها انسان را شایستهٔ نام هنرمند می‌داند (Davies, 2012:34). وی مواردی نظیر نقاشی شامپانزه‌ها، رقص زنبورها و آوازخوانی پرندگان را به دلیل فقدان عناصر خلاقه هنر به حساب نمی‌آورد و این سنخ رفتارها را به سبب اینکه غیرقابل انعطاف و از پیش تعیین شده هستند ذیل مقولهٔ فنوتیپ گسترش‌یافته^{۲۰} جای می‌دهد. شاید در اینجا اندکی حق با دیویس باشد و احتمالاً بتوان با تکیه بر وجوه به شدت اجتماعی و فرهنگی هنر با او همدل شد اما اگر اولاً فرض بگیریم که دیگر جانوران نیز بنا به سطح تعامل‌شان با جهان مواجههٔ زیبایی‌شناسانه را تجربه می‌کنند، چنان‌که در سطور پیشین کوشیدیم این امر را مدلل سازیم، و ثانیاً باور داشته باشیم به اینکه وجود احساسات زیبایی‌شناسانه، حتی در سطح بسیار نازل، می‌تواند زمینه‌ساز رفتار هنری باشد، آنگاه انتساب رفتار هنری به دیگر جانوران چندان غیرمعقول به نظر نمی‌رسد.

فهم نادرست از وثاقت نظریه‌های علمی

دیویس اگرچه با تعابیری چون «با قاطعیت اثبات

نشده است» «به طور جدی از سوی شواهد حمایت نمی‌شود» «از توان تبیینی ناچیزی برخوردار است» «پیش‌نهاده‌های رقیب در این‌باره بسیار زیادند و هیچ‌کدام نیز به روشنی اثبات نشده‌اند» زیر پای تقریباً تمام نظریه‌های موجود ناظر به سازگاری یا اسپندل و یا تکنولوژی بودن هنر را خالی می‌کند، با این حال معتقد است به دنبال همان چیزی است که این نظریه‌ها در پی آن هستند. وی خود را متعلق به همان سنت پژوهشی‌ای می‌داند که همهٔ این نظریه‌ها در آن تنفس می‌کنند یعنی سنت پژوهش تکاملی. اما ظاهراً به الزامات این سنت پژوهشی چندان پایبند نیست.

یکی از جنبه‌های اساسی رهیافت تکاملی نگاه تازهٔ آن به معرفت‌شناسی است. در آنچه نام‌بردار است به معرفت‌شناسی تکاملی، برخلاف رویکرد سنتی که به تعریف و اعتبارسنجی معرفت مشغول بود، چگونگی کسب شناخت از سوی موجودات به ویژه انسان موضوع اصلی است. به بیانی دیگر این حوزه داعیهٔ آن دارد که انتخاب طبیعی هم ایجاد کننده و هم حافظ اعتبار سازوکارهای شناختی ارگانیسم‌های مختلف از جمله انسان است (Bradie, 2008). از سوی دیگر معرفت‌شناسی تکاملی به نظریه‌های علمی هم در چارچوب تکاملی نظر می‌کند. در واقع طبق این دیدگاه، انتخاب طبیعی، بر سبیل تمثیل، در فهم پیدایی و گسترش نظریه‌های علمی هم بکار می‌آید (Ruse, 1995).

پذیرش این وجه ثانی معرفت‌شناسی تکاملی که به اختصار از آن به EET تعبیر می‌کنند، پیامدهای ضمنی مهمی در پی دارد؛ این نظرگاه می‌تواند هم، باورهایی که در رابطه با صدق و اعتبار و همچنین عینیت نظریه‌های علمی وجود داشت متزلزل سازد؛ «نظریه‌ها بر اساس مدل انتخاب طبیعی، حذف می‌شوند و تعدادی هم باقی می‌مانند ولی نظریهٔ باقی‌مانده لزوماً صادق نیست و هیچ تضمینی برای حرکت به سمت نظریه‌ای صادق وجود ندارد، زیرا جور شدن یا پیش‌بینی درست معادل صادق بودن نیست!» (منصوری، ۱۳۹۴).

بنابراین طبق این تلقی از نظریه‌های علمی، انتظار اثبات، تأیید و توجیه، آن‌چنان که یک رئالیست تمام‌عیار طلب می‌کند، بی‌وجه است. دیویس اگر به چارچوب‌های

آشکار می‌شود، امری که مطلقاً نباید آن را با صدق هم‌سنگ پنداشت و یا خلط کرد.

تعارض عینیتِ خصایص زیبایی‌شناختی با رهیافت تکاملی به هنر

در بخش نخست کتاب *گونه هنرور*، دیویس ذیل عنوان جای خصایص زیبایی‌شناختی^{۲۶} می‌نویسد:

«من معتقدم خصایص زیبایی‌شناختی به ابژه تعلق دارند و قابل کشف و بازیابی هستند، نه این‌که از سوی مدرک به ابژه فرا افکنده^{۲۷} شوند» (Davies, 2012:21). پیداست این سخن برخلاف سنتِ متداولی است که بر نقش سوژه در پیدایی خصایص زیبایی‌شناختی صحه می‌گذارد، اما در این‌جا مناقشه بر سر این نیست که این خصایص متعلق به ابژه‌ها هستند و یا برساخته سوژه، بلکه به نظر می‌رسد نوعی ناسازگاری میان باور به عینیتِ خصایص زیبایی‌شناختی و رهیافت تکاملی وجود دارد.^{۲۸} به عبارتی دقیق‌تر ظاهراً نمی‌شود پذیرفت که خصایص زیبایی‌شناختی بخشی واقعی از ابژه‌ها هستند و هم‌زمان ملتزم به این انگاره تکاملی بود که زیبایی و جذابیت ابژه‌ها منوط به نقشی است که آنها در گذشته تکاملی ما در جهت سازگاری هرچه بیشتر با محیط ایفا کرده‌اند. همچنان‌که خود دیویس از دانالد سیمونز،^{۲۹} روان‌شناس تکاملی، نقل می‌کند زیبایی در سازگاری بیننده است (Davies, 2012:103). آنچه از این قول برمی‌آید این است که زیبایی نه ویژگی ذاتی اشیاء، که محصول سازوکار ذهنی است که برای مهم‌ترین اغراض زیستی یعنی بقا و تولیدمثل تکامل یافته است؛ برخی چهره‌ها و اندام‌ها و همین‌طور مناظر زیبا هستند، تنها به این دلیل که گرایش تصادفی به آن‌ها، سازگاری با محیط و در نتیجه بخت زنده ماندن و زادآوری شماری از نیکان ما را افزایش داده است و احتمالاً در محیط‌های تکاملی فرضی دیگر، ویژگی‌های دیگری این بار را به دوش می‌کشیدند و بالطبع خصایص زیبایی‌شناختی شکل دیگری به خود می‌گرفتند.

بنابراین زیبایی‌شناس تکاملی و یا کسی که به رویکرد تکاملی تعلق خاطر دارد قاعداً باید در قبال خصایص زیبایی‌شناختی به فراافکنی خصایص

تکاملی متعهد باشد می‌پذیرد همانطور که از نظریه‌های علمی نمی‌توان توقع وثاقت تام و عینیت داشت، به طریق اولی نباید نظرورزی‌ها پیرامون ریشه‌های تکاملی هنر و زیبایی‌شناسی را با این استدلال که اثبات نشده‌اند به دور انداخت. به جای آن، او باید بکوشد حتی‌الامکان معلوم کند نظریه‌های مطرح‌شده، درست مانند نظریه‌های علمی، در حل مسائل مربوط یاری‌رسان هستند یا خیر، نه اینکه با معیارهایی که از رئالیسمی خام^{۳۱} حکایت دارد، به جان آنها بیفتد. شاید هر یک از این نظریه‌های قادر باشند بر بخشی از زوایای پنهان موضوعات محل اختلاف پرتوی بیاندازد. محض نمونه او همه نظریه‌هایی که بر انتخاب چند سطحی مبتنی هستند را فاقد توان تبیینی کافی می‌داند و از گردونه نظریه‌های قابل اعتنا خارج می‌کند، به این دلیل که از نسخه کلاسیک نظریه انتخاب که بر افراد و وراثت ژنتیکی متکی است و نه گروه، پیروی نمی‌کنند و اما نکته اینجاست که این نظریه‌ها قادرند وجوهی از گرایش ما به هنر را بر ملا می‌کنند که از چشم نظریه‌های رقیب پنهان است. نهایت این‌که رهیافت تکاملی ایجاب می‌کند حدسی و فرضی بودن^{۳۲} نظریه‌ها را بپذیریم و رویکردی حداقلی و کم‌خواه نسبت به آن‌ها اتخاذ کنیم، امری که دیویس به آن تن نمی‌دهد.

این مسأله در رد دستاوردهای روان‌شناسی تکاملی نیز به نحو دیگری خود را نشان می‌دهد. دیویس با وجود اینکه می‌کوشد از موضع یک ناظر بی‌طرف، نقش شارح و منتقد را بازی کند، و حتی روش مهندسی معکوس را در مقایسه با دیگر روش‌های پذیرفته شده استنتاج نظیر استدلال از راه بهترین تبیین ممکن^{۳۳} در فلسفه علم موجه جلوه دهد، اما به بسیاری از روایت‌های روان‌شناسی تکاملی بدگمان است. او با منتقدان بر سر این‌که بسیاری از روایت‌های پیش‌نهاد از سوی روان‌شناسان تکاملی همانقدر معتبر هستند که داستان‌های «این طوری شد که»^{۳۴} اعتبار دارند، همدل است (Davies, 2012:41). حال آنکه با توجه به معرفت‌شناسی تکاملی به ویژه در نسخه پوپری یعنی عقل‌گرایی انتقادی،^{۳۵} اساساً همه نظرورزی‌های علمی گمانه‌زنی‌های روایی محسوب می‌شوند و تنها در آزمون و خطاهاست که کارآمدی‌شان

نتیجه‌گیری

تمرکز اصلی رویکردهای تکاملی در زیبایی‌شناسی، عمدتاً معطوف به سه حوزه است: زیبایی انسانی، زیبایی مناظر و هنر. جمهور نظریه‌پردازان دربارهٔ زیبایی انسانی و زیبایی مناظر و چشم‌اندازها اتفاق نظر دارند. به زعم آن‌ها پاسخ‌های گونهٔ انسان به این امور سازشی محسوب می‌شوند. استیون دیویس هم کمابیش بر همین نظر است.

اما پیرامون هنر، کمتر می‌توان دو موضع کاملاً برابر میان نظریه‌پردازان یافت؛ به‌عنوان نمونه جفری میلر معتقد است هنرها در بافت و زمینهٔ انتخاب جنسی همچون نشانگرهای شایستگی عمل می‌کنند، از این‌رو سازگاری محسوب می‌شوند. الن داسایاناکي هم هنر را سازگاری تلقی می‌کند اما برخلاف میلر، کارکرد سازشی آن را به خاص ساختن اشیاء و کنش‌ها مربوط می‌داند. هم‌سو با این دو جوزف کرول نیز از سازشی بودن هنر به ویژه ادبیات دفاع می‌کند ولی با دلیلی کاملاً متفاوت. به همین سیاق در دیدگاه‌های مربوط به اسپندرل بودن^{۳۵} هنر هم همین تشبیه آرا وجود دارد. منتهی این‌بار عدم توافق بیشتر مربوط به سازگاری اولیه‌ای است که هنرها به مثابه اسپندرل بر آن متکی هستند (Davies, 2012:121-134).

به استناد همین اختلاف‌نظرها و با این استدلال که هیچ‌یک از نظریه‌های موجود در برابر نقدهای جدی سربلند بیرون نمی‌آیند، دیویس اظهار می‌کند هنر چه سازگاری باشد و چه اسپندرل، بخشی از سرشت تکاملی انسان است چراکه هر دوی این پدیده‌ها محصولات تکامل هستند.

چنانکه پیداست، دیویس برای پرسش اصلی زیبایی‌شناسی تکاملی، یعنی جایگاه تکاملی هنرها، هیچ پاسخ روشنی در چنته ندارد؛ وی آشکارا از اتخاذ موضعی صریح در این‌باره شانه خالی می‌کند. به زعم بسیاری، از جمله جوزف کرول، این امر پذیرفتنی نیست.

سواى مسکوت ماندن پرسش‌های اصلی از سوی دیویس، به نظر می‌رسد آنجا که او دربارهٔ مسائل فرعی‌تر اظهار نظر می‌کند، فی‌المثل دربارهٔ فراگیری پاسخ‌های زیبایی‌شناختی و رفتارهای هنری در میان جانوران و یا

زیبایی‌شناسی پایبند باشد، نه آنکه موضعی رئالیستی اتخاذ کند، چنان‌که دیویس می‌کند. بگذارید از نقطه‌نظر او به ماجرا نگاه کنیم:

«من فکر می‌کنم مفاهیم زیبایی‌شناختی از همان سخی هستند که در ادبیات فلسفهٔ تحلیلی معاصر^{۳۰} از آن‌ها به «وابسته به پاسخ»^{۳۱} تعبیر می‌شود. اجازه بدهید این تعبیر را با توجه به رنگ‌ها توضیح دهم... ما سبزی را به سبزه نسبت می‌دهیم، نه به تجربهٔ کسی که آن را سبز می‌بیند، به این خاطر که توافقی کافی در پاسخ‌های مدرکان واجد شرایط [بر سر این موضوع] وجود دارد. پاسخ‌های آنها بیش از آنکه راجع به وجوه تمایز مورد نظرشان باشد، دربارهٔ [خود] سبزه است. از آن‌جا که سبزه موجد چنین پاسخ‌هایی است، «سبزی» ویژگی عینی اوست. رنگ‌ها کشف می‌شوند و نه ابداع» (Davies, 2014).

از سطور پیشین برمی‌آید که دیویس برای توجیه موضعش پشت آرای فرانک سیبلی^{۳۲} سنگر گرفته است و می‌کوشد با توسل جستن به قیاس میان رنگ‌ها و خصایص زیبایی‌شناختی، برداشت رئالیستی‌اش را به کرسی بنشانند. در این‌جا مجالی برای پرداختن به تحلیل‌های سیبلی، که خود از اعظم زیبایی‌شناسی تحلیلی محسوب می‌شود نیست، همین بس که اشاره کنیم وی، به ویژه در مقالهٔ «رنگ‌ها»،^{۳۳} مدعی می‌شود همانطور که می‌توان بر پایه توافق همگان در تمیز میان رنگ‌ها، عینیت کیفیات رنگی را مدلل ساخت، در مورد کیفیات زیبایی‌شناختی هم می‌توان به حدی از عینیت دست یافت (Sibley, 2001).

به فرض که بتوان احتجاجات سیبلی و به تبع آن استدلال‌های دیویس را پذیرفت، اما تعارضی که ابتدای این بند از آن سخن رفت همچنان باقی است؛ همچنان جای این پرسش هست که دیویس دربارهٔ خصایص زیبایی‌شناختی، با چه استدلالی، برخلاف عموم فعالان رویکردهای تکاملی که ملتزم به اصالت فراافکنی^{۳۴} هستند، از رئالیسم دفاع می‌کند؟

موجود، خطر کرده و با درانداختن طرح‌ها و ایده‌های نو به بحث‌های پیرامون زیبایی‌شناسی جانی تازه بخشند.

پی‌نوشت‌ها

1. Ellen Dissanayake
2. The Artful Species
3. Not clearly established
4. Willful ignorance
5. University of Auckland
6. International Association for Aesthetics
7. Journal of Aesthetics and Art Criticism
8. Stanford Encyclopedia of Philosophy
۹. از طریق این پیوند می‌توان به فهرست تمام آثار منتشر شده و در انتظار نشر دیویس دسترسی پیدا کرد.
<http://www.arts.auckland.ac.nz/people/sdav056>
10. Reactive behavior
11. Active behavior
12. Cognitive behavior
13. deliberation
14. Frans de Waal
15. Primates and Philosophers: How Morality Evolved
16. Moral sentiment
17. Psychological building blocks
18. Social Pressure
19. Judgment and Reasoning
20. extended phenotype
21. Naïve realism
22. Hypothetical
23. Abduction
24. Just So stories
25. Critical rationalism
26. The location of aesthetic properties
27. Project
۲۸. ویلفرد ون دام در بندی کوتاه از یادداشتی که پیرامون گونه هنرور نگاشته، به این موضوع اشاره کرده است.
Van Damme, Wilfried (2014) Aesthetic property realism, projectivism and evolutionary aesthetics in Inst art hist acad sci czech republic husova 4, praha 1, 110

عینیتِ خصایص زیبایی‌شناختی، چندان به الزامات رویکردهای تکاملی پایبند نیست.

بر این اساس دست‌کم سه اشکال قابل طرح است: نخست آنکه دیویس، به ناروا، بسیاری از جانوران را از شمول تجربه زیبایی‌شناختی بیرون می‌کند. وی استدلال می‌کند که امر زیبایی‌شناختی در جستجوی زیبایی و والایی است و چنین مفاهیمی را نمی‌توان در میان اغلب جانوران سراغ گرفت. همچنین آگاهی از درک زیبایی که عنصری حیاتی در تجربه زیبایی‌شناختی است، در میان جانوران ندرت دارد. اما اگر قرار است از نظرگاه تکاملی به تجربه زیبایی‌شناسی نظر کنیم، که ظاهراً دیویس چنین بنایی دارد، آنچه زیبا تلقی می‌شود صرفاً امری است که هم‌سو با غایات زیستی است و در میان آوردن مفاهیمی چون زیبایی و والایی، که ظاهراً از دلالت‌های تکاملی برخوردار نیستند، محلی از اعراب ندارد. در باب بخش دوم استدلال نیز می‌توان پرسید چرا آگاهی از درک زیبایی لازمه تجربه زیبایی‌شناختی است و حتی اگر این را هم فرض بگیریم، از کجا معلوم است که دیگر جانوران فاقد چنین آگاهی هستند.

اشکال دوم متوجه برداشت نادرست دیویس از وثاقت نظریه‌های علمی است. او بی‌توجه به معرفت‌شناسی تکاملی، در قامت یک رئالیست تمام‌عیار، از نظریه‌های مطروحه از سوی فعالان زیبایی‌شناسان تکامل انتظار وثاقت تام دارد. درحالی‌که طبق معرفت‌شناسی تکاملی چنین انتظاری بی‌وجه است.

محور اشکال سوم عینیتِ خصایص زیبایی‌شناختی است. باور دیویس به این که خصایص زیبایی‌شناختی متعلق به ابژه‌ها هستند در تعارض با رهیافت تکاملی است. درواقع می‌توان گفت باور به عینیتِ خصایص زیبایی‌شناختی با این تبیین تکاملی که زیبایی و جذابیت ابژه‌ها منوط به نقشی است که آنها در گذشته تکاملی ما ایفا کرده‌اند، مانع‌الجمع هستند.

در نهایت این که علی‌رغم قدر و قیمتی که تحلیل‌ها و انتقادهای دیویس دارند، مساعی او صرفاً در بازنگری برنامه پژوهشی زیبایی‌شناسی تکاملی متوقف می‌ماند و آن را گامی به پیش نمی‌برد. بایسته است زیبایی‌شناسان طبیعت‌گرا افزون بر صورت‌بندی و تحلیل نظریه‌های

virtual worlds: The current state of evolutionary aesthetics. *Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico* 6(2): 81-93

Carroll, J. (2014) A Critique of Stephen Davies's *The Artful Species*. *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics* 51: 105-110

Davies, Stephen, et al. (2009). *evolution, art, and aesthetics*. A companion to aesthetics, John Wiley & Sons

Davies, Stephen (2012). *The artful species: aesthetics, art, and evolution* OUP Oxford

Davies, Stephen (2014). Replies to My Critics. *British Journal of Aesthetics* 54.4 (2014): 493-498

De Waal, F. (2009). *Primates and philosophers: How morality evolved*, Princeton University Press

Grant, J. (2014). *The Artful Species: Aesthetics, Art, and Evolution*, by Stephen Davies, Oxford University Press. *Mind*, Volume 123, Issue 491, Pages 883–886

Ruse, M. (1995). *Evolutionary naturalism: selected essays*. Routledge

Sibley, F. (2001). *Approach to aesthetics: Collected papers on philosophical aesthetics*. Clarendon Press

00, czech republic

29. Donald Symons

30. In the jargon of contemporary analytic philosophy

31. response-dependent

32. Frank Sibley

33. Colours

34. Projectivism

۳۵. اسپندرل (Spandrel) محصول جانبی یا فرعی یک سازگاری است. زیست‌شناسان تکاملی این اصطلاح 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 تصادفاً و بدون هیچ هدف از پیش طراحی شده‌ای در محل تقاطع قوس‌های نیم دایره پدید می‌آید. به عنوان نمونه سرخی خون و سفیدی استخوان اسپندرل محسوب می‌شوند. آنها محصول جانبی بدون کارکرد محتویات شیمیایی خون و استخوان هستند.

کتابنامه

منصوری، علیرضا (۱۳۹۴). «مشکل رئالیست با معرفت‌شناسی تکاملی»، فصل‌نامهٔ روش‌شناسی علوم انسانی، بهار ۹۴، شماره ۸۲، ص ۱۷۱-۱۹۳.

Bradie, M. (2008). *Evolutionary epistemology*. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*

Carroll, J. (2013). *Dutton, Davies, and imaginative*