پروفسور ه . ج . آیزنك
استاد روانشناسی دانشگاه لندن

ترجمه از :
محمد نقی براهنی

زیبایی از نظر روانشناسی*

مسایل زیباشناسی را باید ازجمله مسایل معدودی دانست که بحث در آنها همیشه بامناقشات و اختلاف نظرهای فراوان توأم است. در قلمرو زیباشناسی نیز مسئله‌یی که در این فصل مطرح شده مسلماً بیش ازسایر مسایل اشخاص آرامی نظیر هنرمندان، فلاسفه وزیباشناسان را مکدّر میسازد، چون برای اغلب مردم تصوّر این امر وحشتناك وتنفرانگیز است که آثار هنری ونحوهٔ آفرینش والتذاذ از آنها باروشهای علمی بررسی شود، همچنانکه اجداد آنان نیز تصور نمیکردند روزی علمای فیزیك رنگهای قوس قزح را باروشهای علمی مطالعه نمایند. چنین بنظر میرسد که آنان ازاین میترسند که مبادا پروانه را چنان ناشیانه جابجا کنند که بالهای آن خرد شود و درهم شکند و بعبارت دیگر تجزیه وتحلیل ما سبب شود که شیٔ مورد مطالعه بکلی نابود گردد .

همراه باعامل مذکور شاید ترس دیگری نیز در کار است وآن این که غالباً این قبیل افراد در زمینهٔ زیباشناسی عقایدی دارند که برهیچ واقعیّت عینی متکی نیست وباوجود این هرگز حاضر نیستند از این عقاید دست بردارند. درحقیقت آنان این اصل علمی را که عقاید باید برحقایق متقن استوار باشد باطل دانسته ودرست برخلاف

---

* **ترجمهٔ مقاله هشتم از کتاب: « مفاهیم درست و نادرست در روانشناسی »** تألیف ه. ج. آیزنك، انتشارات پلیکان، ۱۹۵۷، صفحات ۳۴۰-۳۰۸ .

Eysenck, H. J., «The psychology of Aesthetics,» in Sense and Nonsense in psychology, pelican, 1957, pp. 308-340

آن ادعا میکنند که در زیباشناسی هنوز برتری روش ذهنی بقوت خود باقی است. باید گفت که این هم بنوبهٔ خود نظریه‌یی است ولی درعمل ثابت میشود که نظریه‌یی متناقض‌است چون بوضوح می‌بینیم که اکثرمردم غالباً باشدّت‌تمام‌وهمیشه باسماجت کامل از عقاید خود در قلمرو زیباشناسی دفاع میکنند ولی تواضع خاصی که لازمهٔ داشتن‌نظریه‌های کاملاذهنی است هرگزدر آنان‌مشهودنیست. حال اگر درزیباشناسی قضاوتهای ما کاملا ذهنی باشد، دراین‌صورت باید معتقد بود که در این زمینه هم‌بحث وجدل وهم‌تحقیق علمی بیفایده است. اما اگر دربحث وجدل مجاز باشیم‌مسلماًروش علمی را نیز نمیتوان نادیده انگاشت. مخالفت باتحقیق علمی در زیباشناسی ناشی‌از این ترس است که تصور میکنیم شاید حقایق چنان از مجادله لفظی قوی‌تر باشند که ما مجبور شویم از نظریه محبوب خود صرفنظر کرده، برخلاف میل خویش وجود پاره‌یی عوامل عینی را قبول کنیم.

با این حال در هرمورد که روانشناسان کوششی برای مطالعهٔ عینی مسایل زیباشناسی بعمل آورده‌اند، این کوششها غالبا با مخالفتهایی روبرو شده است. چون احتمال میرود که اکثر این مخالفتها ناشی از سوءتفاهم باشد، در این فصل خواهیم کوشید هدف ومنظور روانشناسان وروش کار آنان را کمی‌بیشتر بتفصیل بیان کنیم. اما در عین حال سعی خواهیم کرد حتی‌المقدور از بحث در مسایل و روشهای فلسفی خودداری کنیم چون بااین که این قبیل مسایل وروشها باآنچه موردنظرروانشناسان است مشابهت دارد لازم است متذکر شویم که این مشابهت ظاهری و سطحی است. البته خوانندگانی که بانظریه‌های جدید زیباشناسی و سابقه طولانی مباحث این رشته آشنایی دارند، میتوانند در حلّ مسایل فلسفی مورد علاقه خود ازنتایج تحقیقات روانشناسان استفاده کنند.

اینك باید دید روانشناس در این زمینه کار خود را چگونه آغاز میکند؟

نخست وی مشاهده میکند که معمولا شیٔ معینی بکرّات بنحو معینی ارزیابی میشود. این قضاوتها وارزیابیها غالباً بااستفاده از اصطلاحاتی مانند «زیبا» و «زشت» بیان میشود. مبنای این قضاوتها در هنرهای تصویری ترکیب رنگها و اشکال، در شعر ترکیب کلمات ودر موسیقی ترکیب صداها است. روابط موجود بین محرك (تصاویر واشعار و قطعات موسیقی) وکسی که عکس‌العمل خاصی در برابر آن نشان میدهد موضوع اصلی تحقیق روانشناس‌است.معمولاعکس‌العمل شخص بصورت الفاظ نمایان میشود ولی میتوان عکس‌العملهای بدنی اورا از قبیل ضربان قلب، حرارت پوست و تغییرات درجه هدایت الکتریکی پوست که همه نمودار عواطف هستند ثبت کرد چون عملاً نیز ثابت شده است که این‌اطلاعات درپاره‌یی از مواردبسیارسودمنداست.

درتجزیه وتحلیل رابطه مذکورروانشناس بامسئله‌یی مواجه است که دوجنبهٔ خاص دارد: در وهله اوّل وی از خود میپرسد خصایص‌مادی‌محرکی که دراغلب‌مردم عکس‌العمل‌مثبت (درمقایسه با عکس‌العمل منفی) ایجاد میکند چیست؟ ثانیاًوی سعی میکندبه‌این‌سؤال پاسخ‌دهد که چرا دربرابرمحرك واحدی‌برخی ازمردم‌عکس‌العمل مثبت و برخی عکس‌العمل منفی نشان میدهند؟ پاسخهای احتمالی ما به‌سؤال اول مبتنی برپاره‌یی «قوانین ترکیب» است: مثلا قانونی که مطابق آن جالبترین قسمت هرتصویر باید در نقطه تقاطع ثلثها قرار گیرد: یعنی‌محل تلاقی خطوطی که بطور موازی درمحاذات خطوط کناری‌وتحتانی‌تصویررسم‌شود بطوری که ازهرسمت‌تصویررا درنظر بگیریم به‌سه‌بخش مساوی تقسیم شده باشد. برای پاسخ‌دادن به‌سؤال دوم لازم است به‌خصایص خلقی وتیپ شخصیت افراد توجه کنیم. مثلا ممکن است ثابت شود که اشخاص **درون‌گرا**[1] موسیقی کلاسیك و اشخاص **برون‌گرا**[2] موسیقی رمانتیك را می‌پسندند. البته‌منظورمن‌این‌نیست که آنچه‌درمثالهای فوق گفته‌شد باحقایق‌وفق‌دارد

۱- Introvert
۲- Extravert

بلکه بااستفاده از آنها خواستم نشان دهم که در روانشناسی چگونه به‌پرسشهای علمی جواب میدهند .

در آغاز کار، روانشناس مجبوراست آزمایشهای‌خودرا محدود به‌مطالعه‌ساده‌ترین محرکات ازقبیل رنگهای ساده، ترکیبات ساده رنگها وخطوط ساده کند . در این کار او مسلماً از روش مرسوم در سایر علوم، یعنی‌توجه از امورساده‌به‌امور پیچیده، پیروی میکند . اما درهمین جا است که نخستین اعتراض جدّی فلاسفه و زیباشناسان مطرح میشود: بنظر آنان ارزیابی زیبایی نسبی رنگها و خطوط ساده بهیچوجه ارتباطی با ارزیابی محرکهای پیچیده‌یی مانند منظره‌یی‌از**سزان**[۱] ویانیمرخی از **رامبرانت**[۲] ندارد وبهمین‌جهت قواعد و قوانین مأخوذ ازمطالعه محرکهای ساده نمیتواند برآنچه آثار «واقعی» هنری‌محسوب میشود، اشتمال یابد. ولی آنان برای رد شواهد عینی دلیلی ندارند جز توسل به احساس ذهنی و خصوصی منقّدان که معتقدند در دومورد فوق قضاوت ما کیفاً متفاوت است. بحث دراین نکته را ما به‌صفحات بعد موکول‌میکنیم تا باارائه‌شواهدنشان‌دهیم که بین ارزیابی زیبایی محرکهای‌ساده وپیچیده‌همانندیهای اساسی موجود است .

حال به‌تشریح کیفیت آزمایشهای‌روانشناسان دراین زمینه می‌پردازیم. نخست معمولا یك سلسله محرك تهیه میشود که مشخصات مادی آنها برای آزماینده معلوم ومشخص است. بعد، از افراد مورد آزمایش‌درخواست میشود که محرکها را با در نظر گرفتن ارزش زیبایی آنها رده‌بندی کنند یعنی به‌نسبت خوشایند بودن آنها را کنار هم قرار دهند. برای این کار از روش دیگری نیز میتوان استفاده کرد وآن این که دومحرك‌ازمیان محرکها انتخاب کرده و کنار هم میگذاریم و آنگاه از افراد مورد آزمایش تقاضا میکنیم معلوم نمایند که کدامیك از این دو محرك از لحاظ زیبایی

۱– Cézanne

۲– Rembrandt

خوشایندتر است. این عمل را درمورد تمام‌هریك ازدو زوج ممکن ازمحرکها، انجام میدهیم. هریك ازاین دو روش که‌عمل شود سرانجام میانگینهایی بدست‌خواهد آمد، که‌درجهٔ‌رجحان‌هرمحرك‌را نسبت‌بمحرك‌دیگر بیان‌میکند. تجربه نشان‌میدهد که این ترتیب‌رجحان باهرروشی تعیین شود میزان آن ثابت است. بااستفاده ازاین میانگینها که نمایندهٔ میزان زیبایی محرکها هستند. میتوان خصایص مادی محرکهایی را که در رده‌بندی، بالا یاپایین قرارمی گیرند مشخص کرد.

دراین جا ما بادومین اعتراض منقدان مواجه‌میشویم وآن‌این که روانشناسان مسئله ادراك زیبایی را بنحوی مطرح کرده و مطالعه میکنند که گویی زیبایی نیز در واقع یکی از مشخصات «عینی» از نوع رنگ سبز ویا اندازه وشکل اشیاء است. اما این نظریه صحیح نیست زیرا زیبایی را برعکس سبز بودن و مثلثی شکل بودن نمیتوان خصیصهٔ ذاتی‌اشیاء دانست. بعبارت دیگر زیبایی اساساً امری ذهنی است ولی رنگ وشکل وسایر مشخصات محرك، خصایصی عینی هستند. آیا منطقی است ما با روشهایی که مخصوص مطالعه نوع معینی ازمحرکها هستند، محرکهای کاملامتفاوتی را بررسی کنیم؟

این اعتراض اساساً زاده سفسطه‌یی است که سابقه دراز دارد ولی علیرغم کهنگی هنوز هم در مباحث جدید بکرات خودنمایی میکند. حقیقت این است که وقتی میگوئیم شیٔ معینی رنگ سبز «دارد» ما کلمهٔ «داشتن» را بمعنی صحیح بکار نبرده‌ایم چون شیٔ مزبور فقط نوری به طول موج معینی منعکس میکند که عده‌یی از مردم آن را «سبز» وعده‌یی که به‌کور رنگی دچارندآن‌را «خاکستری» می‌بینند. بهمین دلیل نیز نمیتوان گفت که شیٔ معینی «دارای» زیبایی‌است زیرا این شیٔ فقط نوری متشکل از طول موجهای مختلف منعکس میکند که برای‌عده‌یی «زیبا» وبرای برخی «زشت» ودرنظر عده‌یی دیگر بی‌تفاوت جلوه میکند.

کسانی که هنوز تمایز **لاک**[1] را در مورد صفات ذاتی و عرضی صحیح میدانند با نکته مذکور تاجایی که مربوط به رنگها است توافق دارند ولی وقتی شکل‌اشیاء مطرح میشود توجیه فوق را نمی‌پذیرند. بنظر آنان در این مورد احساس ما کاملا بامحرك مطابقت دارد ؛ همه ما دایره را گرد می‌بینیم و مثلث را از مربع متمایز میدانیم . اما افسوس که حتی این ادعای پراطمینان نیز خلاف حقیقت است . در آزمایشهای متعددی، کوران مادرزاد را که درسنین‌بعد باعمل جراحی بینایی خودرا بازیافته بودند، آزمایش کردند وثابت شد که آنان در آغاز بهیچ‌وجه‌قادر به‌تمیزدایره از مربع ویاشناسایی مثلث وسایر اشکال ساده نبودند واین نوع تمیز و تشخیص ساده مستلزم ماهها یادگیری بود. همین‌امر که یادگیری دراین‌اشخاص‌با کندی‌یأس‌آوری پیش میرود دلیل بارزی است به‌پوچی عقیدهٔ کسانی که تصور میکنند« گرد بودن » و «مربع‌بودن» ازصفات ذاتی اشیاء است و کافی است که شخص به‌ادراك آنها بپردازد. باید گفت که ادراك زیبایی نیزمانند ادراك شکل‌اشیاء مستلزم فراگیری قواعد معینی است و بدون تسلط براین قواعد عمل ادراك غیرمقدور خواهد بود .

در آزمایشهایی روی حیوانات مختلف ، مخصوصاً شامپانزه‌ها و موشهای صحرایی که قبلاً درتاریکی پرورش‌یافته‌بودند، صحت‌حقیقت‌فوق‌تأییدشد. با این که در این آزمایشهـا ساختمان فیزیولوژیکی دستگاه بینایی حیوانات بهیچ وجه لطمه ندیده بود معهذا وقتی حیوانات را به‌فضای روشن آوردند رفتار آنان از هرلحاظ گواه براین بود که بتمام معنی کور هستند. مثلا نمیتوانستند از برخورد باشیٔ عظیم و مشخصی که هربار ضربـه الکتریکی شدیدی برآنها وارد میساخت خودداری کنند ویا محافظ سفیدپوش خود را که دایم باآنها در تماس بود و هیکل سفیدش در متن خاکستری رنگی قرار داشت ، تشخیص دهند . ادراك رنگ و شکل و سایر

1– Locke

خصـایص مادی اشیاء فعالیتی است محصول یادگیری و آنچه عملا ادراك میشود از هرلحاظ تابع کیفیت و کمّیت یادگیری قبلی انسان و حیوان است . بهمین‌دلیل ادراك زیبایی را نمیتوان از ادراك سایر خصایص مادی اشیاء متفاوت‌ومتمایزدانست.

باتوجه به‌حقایق مذکور لازم است معنی‌دقیق دو اصطلاح«ذهنی» و «عینی» را روشن کنیم. غالباً از این دواصطلاح برای نشان‌دادن اختلاف اساسی بین خصایصی‌از اشیاءِ که قابل تحقیق باروشهای علمی هستند ، ازقبیل رنگ وشکل ـ وخصایصی که چنین نیستند ، از قبیل زیبایی ـ استفاده‌شده است . در این موارد واژهٔ « عینی » را معمولا معادل کلمهٔ «واقعی» و واژه «ذهنی» را معادل «غیر واقعی» پنداشته‌اند . ولی ما در بحث فوق نشان دادیم که وقتی محرك معینی را «سبز» مینامیم مابهیچوجه آنرا بطور «عینی» تشریح نمیکنیم . آنچه در این مورد بطور عینی گفته‌ایم این است که محرك مزبور امواجی از نور به‌تناوب خاصی از خود منعکس میکند. بگفتهٔ دیگر احساس «رنگ‌سبز» امری ذهنی است باین معنی که منشاء آن شخص ناظر است نه خصایص خود محرّك. حال اگر در ادراك رنگ وشکل بتوانیم احساس ذهنی را با محرك عینی مربوط بدانیم مسلماً میتوان در مورد ادراك «زیبایی» نیز چنین کرد.

اما دراین‌جا منتقدان غالباً موضوع بحث را عوض میکنند و برای اصطلاح «عینی» معنی دیگری پیش میکشند ومیگویند وقتی چشم همه مردم با نوری تحریك شود که طول موج آن ۵۱۵ میلی‌میکرون است رنگ سبز، واگرطول موج نور ۶۵۰ میلی‌میکرون باشد رنگ قرمز احساس میکنند ولی در مورد احساس « زیبایی » و « زشتی » چنین توافقی بین مردم نیست. در این مورد آنچه برای یکی شکّراست در مذاق دیگری زهر مینماید[1]. بعبارت‌دیگر حالا مراد آنان از اصطلاح «عینی» توافق

۱ـ ترجمهٔ ضرب‌المثل انگلیسی

«One man's meat is another man's poison.»

وضرب‌المثل لاتینی

«de gustibus non est disputandum.»

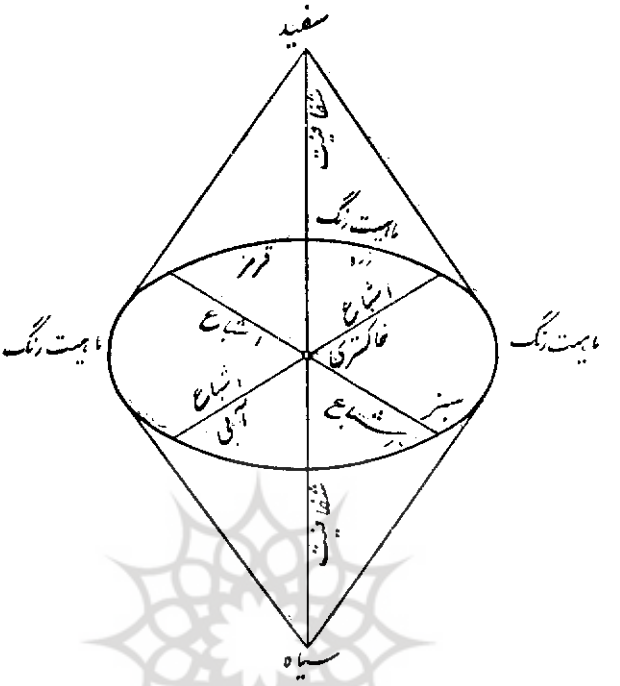
ناظران است. وقتی چنین توافقی در بین باشد ـ مثلا توافق در ارزیابی رنگها بین افرادی که از بینایی طبیعی رنگها بهره‌مندند ـ میگویند قضاوت ما عینی است ولی اگر توافقی در بین نباشد ادعا می کنند که قضاوت ما ذهنی است. ما تعریف فوق را از اصطلاح عینی میپذیریم ولی خاطر نشان میسازیم که باقبول این تعریف تمایز اساسی بین «عینی» و «ذهنی» از بین رفته و در عوض قبول کرده‌ایم که عینیت درجاتی دارد که میزان آن وابسته به درجهٔ توافق افراد مورد آزمایش است. بعبارت دیگر حالا تعیین «عینیت» ارزیابی ازجرگهٔ بحث و جدل فلسفی خارج میشود و بصورت پرسشی عینی و تجربی درمیآید که باید باتوجه به‌درجه توافق افراد، بآن جواب‌داد .دربحث فعلی منظور ما از اصطلاح عینی همین خواهد بود .

بمنظور نشان دادن نمونه‌هایی از مطالعات تجربی در این رشته ، اینك ما به بررسیهای زیـادی که دربارهٔ ترجیح رنگها بعمل آمده اشاره میکنیم . برای درك کامل نتایج این‌قبیل آزمایشها لازم است در آغاز مشخصات رنگهـایی را که بعنوان محرك بکار رفته بدقت معین و معلوم کنیم والا تشریح کامل آزمایشها بنحوی که محققان دیگر بتوانند آنها را تکرار کنند، غیرمقدور خواهد بود و نخواهیم توانست قوانینی بدست آوریم که روابط موجود بین ترتیب ترجیح ومشخصات مادی‌محرکها را نشان دهند. رنگها اساساً از سه‌لحاظ باهم متفاوتند (دراین بحث ما سیاه و سفید و خاکستری را نیز علاوه بررنگهای کروماتیك مانند قرمز وسبز وزرد و آبی، درشمار رنگها دانسته‌ایم) واین سه‌جهت‌اختلاف‌را ماده رنگین[1]، درجه‌اشباع[2] ودرجه‌شفافیت[3] می‌نامند . در شکل شمارهٔ (۱) ارتباط ابعاد سه گانه مشخص شده است .

۱ـ Hue

۲ـ Saturation

۳ـ Brightness



شکل ۱ جهات سه گانهٔ رنگها

مقصود از **مادهٔ رنگین** نوع رنگها است که مشخص قرمز از زرد و یا آبی از سبز است. این بعد را بااستفاده ازطول موج اندازه‌میگیریم.درجهٔ **شفافیت** مقدار نوری است که رنگ از خود منعکس میکند و درجهٔ **اشباع** عبارت از مقدار ماده رنگین موجود در رنگ (یا درجه روشنی آن) است. مواد رنگین در دایره‌ای (دایرهٔ رنگها) به‌ترتیبی قرار گرفته‌اند که اگر رنگهای دوقطب‌مخالف(یعنی‌رنگهای‌مکمّل) باهم ترکیب شوند، رنگ خاکستری بدست خواهد آمد.

اگر قطعات رنگین دایره را درحالی که درجهٔ شفافیت و اشباع آنها یکسان است درنظر بگیریم واز عده‌ای بخواهیم که آنها را به‌ترتیب تقدّم بایکی ازروشهایی که قبلا ذکر شد، رده‌بندی کنند ملاحظه خواهیم کرد که آنان دراین ارزیابی‌توافق قابل‌توجهی باهم دارند. حال اگر درتساوی درجهٔ شفافیت‌واشباع‌رنگها دقت کمتری

مبذول داریم بازهم آشکاراً توافقی بین افراد مشاهده خواهیم کرد منتهی میزان این توافق کمتر خواهد بود چون دراین مورد علاوه برمادّهٔ رنگین ترکیباتی از سایر خصایص نیز در کار است . معهذا اگر از همین لحاظ حتی اروپائیان را با قبایل وحشی، یا امریکائیان سفیدپوست را باسرخ‌پوستان و یا شرقیان را با غربیان مقایسه کنیم بازهم توافق قابل‌ملاحظه‌یی بین‌افرادوجود خواهدداشت. از این‌رو بنظرمیرسد که نحوه ترجیح رنگها تابع عامل بیولوژیکی موثری است که در تمام گروههای مورد مطالعه بنحو بارزی نمایان‌است ولی ممکن‌است گاهی‌تحت‌تأثیرعوامل فرهنگی اثر این عامل خنثی شود .

بنظر میرسد که خود محرّك، مشخصهٔ‌مادی معینی دارد که درجهٔ رجحان‌آن را تعیین میکند. مثلا موجهای کوتاه برموجهای‌بلندترجیح داده‌میشود وتقریباًهمبستگی کاملی بین طول موج و درجه رجحان آن برقرار است . در مورد کودکان این رابطه چندان صادق نیست ولی در نوجوانان و افراد بالغ اصل فوق را میتوان یکی از قوانین طبیعی دانست. حال‌اگر قضاوت مردم‌درخصوص ترتیب تقدم محرّکات.مختلف بوده و در این امر توافق آنان هرگز کامل نباشد، میتوان نتیجه گرفت که قضاوت برخی از آنان بیش از سایرین به میانگین ترتیب تقدم رنگها نزدیك است. مطابق تعریفی که قبلا از اصطلاح «عینی» کرده‌ایم، اگر این میانگین ترتیب تقدم‌را ترتیب تقدم «عینی» ویا«واقعی» بدانیم، دراین‌صورت میتوانیم کسانی راکه به این‌میانگین‌را نزدیکترند داوران «خوب» وکسانی را که کمتر ازهمه باآن توافق دارند داوران «بد» بنامیم واگر مطلب‌را به‌بیان دیگر بازگو کنیم میتوان داوران«خوب»را صاحب ذوق خوب وداوران «بد» را صاحب ذوق بد دانست. البته دراین‌صورت تعریف ما از اصطلاحات «ذوق خوب» و «ذوق‌بد» تاحدی غیرعادی‌خواهد بود وخواننده‌مجازاست تعریف مذکور را اساساً مردود بداند اما بعداً با ارائه شواهد کافی نشان خواهیم‌داد

که تعریف مورد نظر ما از بسیاری جهات با تعریف رایج این اصطلاحات مطابقت دارد. اما فعلا لازم است این تعریف جدید را تا حدی توضیح دهیم .

بحث ما تا اینجا مربوط به ارزیابی رنگهایی بود که درجهٔ شفافیت و اشباع آنها یکسان بود. حال اگر به افراد مورد آزمایش رنگهایی ارائه دهیم که درجهٔ شفافیت و اشباع آنها مختلف باشد، نتیجه آزمایش چه خواهد بود؟ یعنی اگر در آزمایشهای خود ارزیابی رنگهایی را خواستار شویم که از لحاظ درجهٔ اشباع متفاوت و از لحاظ مادهٔ رنگین ودرجه شفافیت یکسان باشند و یا از لحاظ شفافیت متفاوت و از لحاظ ماده رنگین ودرجهٔ اشباع یکسان باشند، چه نتایجی بدست خواهد آمد؟ باید گفت که نتایج این آزمایشها با نتایج آزمایشهایی که قبلا درخصوص مادهٔ رنگین ذکر کردیم ، مطابقت کامل دارد یعنی دراین مورد نیز توافق قابل ملاحظه‌ای بین افراد مختلف موجود است. بعبارت‌دیگر کسانی که دریکی از تستها «داور خوب» محسوب میشوند، (صاحب ذوق خوب هستند) در سایر تستها نیز همین وضع را دارند. بنابراین مشخصه‌یی که ما «ذوق خوب» عنوان کرده‌ایم به‌تست معینی اختصاص ندارد، بلکه در تمام تستهایی که در زمینه ارزیابی رنگها تهیه شود، بارز و نمایان است .

اگر در آزمایشهای خود از رنگهای مرکب استفاده کنیم و برای این که آزمایش درحد کنترل بماند مثلا از ترکیب دو رنگی که از لحاظ شفافیت و اشباع یکسان هستند استفاده کنیم ، نتیجهٔ آزمایش از چه قرار خواهد بود؟ پاسخ ما به‌این سؤال از دو لحاظ قابل اهمیت است : نخست این که بنظر زیباشناسان ارزیابی رنگهای منفرد را اساساً نمیتوان ارزیابی زیباشناسی نامید و ساده‌ترین نوع ارزیابی زیباشناسی وقتی شروع میشود که درجهٔ پیچیدگی محرك لااقل به‌حد رنگهای مرکب برسد. بنابراین اگر ما ثابت کنیم که حقایق مربوط به ارزیابی رنگهای منفرد در ارزیابی رنگهای مرکب نیز صادق است، میتوانیم ادعا کنیم که نظریه زیباشناسان احتمالا غلط است

و نتایج آزمایشهای مربوط به ارزیابی رنگهای منفرد را میتوان به‌محرکات پیچیده نیز اشتمال داد.

در این مورد مسئلهٔ دیگری نیز مطرح است که از نکته فوق مهم‌تراست. در روانشناسی مکتب مهمی بنام کلّی گرایی[۱] یا «گشتالت»[۲] داریم که به‌نظر پیروان آن آحاد مرکب یا «طرحها»[۳] حاصل‌جمع اجزاء یا آتمها نیستند بلکه هرواحد مرکب خصایص «نوظهوری»دارد که بااطلاع از کیفیت عناصر سازنده و روابط آنها نمیتوان وجود این خصایص نوظهور را پیش‌بینی کرد. اگر این نظریه صحیح باشد، در این صورت کلیّه کوششهای ما برای کشف قوانین ادراك آثار پیچیده هنری براساس مطالعهٔ اشیاء نسبتاً ساده مسلماً برای همیشه باشکست قرین خواهد بود. اینك‌زمینهٔ مناسبی برای آزمایش صحت نظریه‌تجزیه‌ای بدست‌آمده‌است‌اگربتوانیم‌نحوهٔ‌ترجیح رنگهای مرکب را بااستفاده ازنحوهٔ ترجیح رنگهای منفرد و روابط اجزاء رنگهای مرکب در دایره پیش‌بینی کنیم، دراین‌صورت بطلان نظریه «کلی گرایی» را ثابت کرده‌ایم ومیتوانیم بااطمینان‌خاطر طرح عمومی تحقیق خود را دنبال‌کنیم. امااگر این پیش‌بینی امکان‌پذیر نباشد نا گزیر باید روش «تجزیه‌یی» را ترك گوئیم و در جستجوی روش‌دیگر برآییم.

نخست باید این نکته را توضیح داد که در مورد رنگهای مرکب نیز توافق یا «عینیت» قابل‌ملاحظه‌یی بین افراد موجود است. ثانیاً ثابت شده است که در این مورد نیز کسانی که در یك تست رنگ مرکب«داور خوب» هستند در ارزیابی سایر رنگهای مرکب نیز چنین میباشند. ثالثاً در رنگهای مرکب داوران «خوب» کسانی هستند که در آزمایشهای قبلی درارزیابی‌درجه زیبایی رنگهای منفرد نیزداور«خوب»

۱- Holistic school

۲- Gestalt

۳- Atomistic

بودند. بعبارت‌دیگر مبنا ومنشأ «ذوق خوب» درتمام آزمایشها یکسان است و میتوان نتایج حاصل ازمطالعه محرکهای ساده را بمحرکهای پیچیده تعمیم داد.

مطلبی که اینك ذکر میکنیم از نکتهٔ فوق نیز مهمتر است. میتوان ثابت کرد که دو عامل مهم در نحوهٔ ترجیح رنگهای مرکب در کار است: عامل اول حاصل جمع ترتیب تقدم رنگهای منفرد است باین معنی که اگر هردو جزء رنگ مرکب خوشایند باشد، بطور کلی خود رنگ مرکب نیز خوشایند خواهد بود و برعکس اگر هردو جزء ناخوشایند باشد، رنگ مرکب نیز ناخوشایند خواهد بود واگر یکی از رنگها خوشایند ودیگری ناخوشایند ویاهردو بی‌تفاوت باشند، دراین صورت رنگ حاصل از ترکیب آنها نیز ازلحاظ انفعالی بی‌تفاوت خواهدبود.

عامل دوم محل دو جزء سازنده در دایره رنگها است. هرقدردو رنگ‌متفاوت، در دایره بهم نزدیکتر باشند بهمان‌اندازه زیبایی رنگ حاصل از ترکیب آنها کمتر خواهد بود وبرعکس هرقدر از هم بیشتر فاصله داشته باشند، زیبایی رنگ مرکب افزایش خواهد یافت. خوشایندترین رنگها عبارت از رنگهای مکمل است که در دایره درست نقطه مقابل هم قرار دارند.

باتوجه بهدوعامل فوق یعنی ترتیب تقدم رنگهای منفرد وفاصلهٔاین‌رنگها در دایره میتوان ارزش زیبایی رنگ مرکبرا بطوردقیق‌پیش‌بینی کرد. بنابراین‌شواهد فعلی بطور مسلم موید فرضیه تجزیه‌یی و مخالف این نظریّه کلی‌گرایی است که در ارزیابی اشیاء پیچیده صفات «نوظهوری» در کار است که بااستفاده ازخصایص‌ساده و روابط آنها قابل‌توجیه نیست. درمورداشیاء فوق‌العاده پیچیده ازقبیل نقاشی‌مناظر یانیم‌تنه‌ها شاید نتایج فوق تاحدی تغییر کند، اما درهرحال نتایج فعلی امیدبخش بنظر میرسد.

تا این‌جا بحث ما مربوط به‌رنگها بود وحال باید دید نتایج این بررسیها در موردسایر مشخصات آثار هنری نیز صادق‌است‌یانه؟ ازاین‌جمله‌است‌مشخصات«قوانین ترکیب» که قبلا به آنها اشاره کرده‌ایم و حال بیفایده نیست که رابطه «ذوق خوب» را به مأخذ آزمایشهای قبلی و نیز به‌مأخذ قوانین ترکیب بررسی و روشن کنیم .

خوشبختانه برای اندازه‌گیری استعداد تشخیص عوامل مؤثر در ترکیبات خوشایند، تستهایی در دست است. برای این منظور معمولا از دو طرح استفاده میشود که در یکی از آنها عمداً یکی ازاصول ترکیب در نظر گرفته نشده، ولی‌طرح دوم فاقد چنین نقص است. اما درتهیهٔ این‌قبیل‌تستهاباید قبلا نظر هنرمندان، کارآموزان ومنتقدان هنری منظور شود واز دوطرح معین فقط وقتی بعنوان **تست** استفاده شود که متخصصان فنی کاملا در ارزش زیبایی آنها متفق باشند. بنابراین در این مورد ما معیار دیگری برای «ذوق‌خوب» انتخاب کرده‌ایم که تاحد زیادی بامعنی روزمره این اصطلاح مطابقت دارد. البته‌شاید بازهم ادعا شود که رأی متفق این‌همه‌متخصص که هریك عمری عملا در نقاشی کار کرده وبه‌بررسی‌این فن پرداخته‌اند،اشتباه‌آمیز است ومعیارهای‌آنان تصنعی‌ودلبخواه میباشد ولی باید گفت که بااین نفی‌مطلق‌توجیه نتایج آزمایشهای زیر بسیار دشوار است .

در وهلهٔ اول لازم است توضیح دهیم که بااستفاده از این تستهامیتوان با دقت قابل‌ملاحظه‌یی‌پیش‌بینی کرد که چه دسته ازهنرآموزان درتحصیلات خود موفق وچه دسته‌یی آشکارا با شکست روبرو خواهند شد. اما این تستها معلوم نمیکنند که کسی که نمرات عالی دارد به‌سبك کلاسیك ویا انقلابی نقاشی خواهد کرد . آنچه نمرات عالی دراین تستها نشان میدهد این است که این‌قبیل اشخاص صرفنظر ازشیوهٔ نقاشی وسبکی که سرانجام پیش میگیرند ، درهرحال نقاش خوبی خواهند بود . مناقشات

واختلاف نظرهایی که در خصوص نقاشی «جدید» درجریان است سبب میشود عده‌یی ازاین حقیقت غافل باشند که آثار نقاشی هم ازلحاظ کیفیت وهم ازنظر سبك باهم اختلاف دارند و آثار خوب یابد درهرسبکی وجود دارد. آنچه تستهای ما پیش‌بینی میکند همین کیفیت آثار نقاشی است و باید گفت که این پیش‌بینی لااقل تا حدی با موفقیت انجام میگیرد.

ثانیاً این نکته نیز تا حدی به ثبوت رسیده است که افرادی که در ارزیابی رنگهای ساده‌ومرکب‌ذوق خوب از خود نشان میدهند، در ارزیابی طرحهای سیاه و خاکستری نیز از چنین ذوقی بهره‌مندند. این حقیقت برای پیروان روش ذهنی غیر منتظره است ولی اگر این فرضیه را قبول کنیم که ارزیابی درجهٔ زیبایی اشیاءِمنوط ومربوط به‌مشخّصه معینی ازدستگاه مرکزی‌اعصاب است، دراین‌صورت‌بآسانی‌میتوان نکته مذکور را توجیه کرد. این مشخصه عاملی بیولوژیکی است که درتمام‌هنرهای بصری خودنمائی میکند. مطابق این فرضیه همانطور که افراد ازلحاظ دقت بینایی باهم اختلاف دارند، ازلحاظ «ذوق‌خوب» نیز از هم متفاوتند یعنی از این نقطه‌نظر میتوان آنان را درطول مقیاسی قرار داد که دریك انتهای آن افرادی‌بی‌ذوق وعاجز ازدرك زیبایی قرار گرفته‌اند که گویی‌دربرابرزیبایی کورند، ودرحددیگر آن‌افرادی یافت می‌شوند که‌تقریباً بطور غریزی از آنچه خوب و زیباست لذت‌می‌برندواز آنچه بدو زشت‌است متنفرند. قبول میکنم که دراین‌مرحله‌از آزمایشها، این‌نظریه‌فرضیه‌یی بیش نیست ولی بنظر میرسد که تنها فرضیه‌یی است که تمام حقایق موجود را توجیه میکند وازلحاظ علمی بسیار پرارزش است چون بآسانی میتوان صحت و سقم آن را به محك آزمایش زد. مثلا براساس این فرضیه میتوان نتیجه گرفت که استعداد درك زیبایی تا حد زیادی ناشی از وراثت است. البته شواهدی درتایید این‌فرضیه در دست

۱- Nihilistic

است ولی برای اطمینان کامل از صحت آن‌لازم‌است آزمایشهایی روی توامان‌همزاد وهمانند صورت گیرد .

بااستفاده از فرضیه فوق میتوان این نظریه را نیز پیش کشید که اگر کسی در یك نوع ازهنرهای بصری ذوق خوب (مطابق تعریف قبلی) از خودنشان دهد در سایر هنرهای بصری نیز همین خصلت را دارا خواهد بود . در آزمایشهایی که با استفاده از محرکات بصری مختلف از قبیل نیم‌تنه‌ها، نقاشیهای مناظر ، طرز صحافی کتب، وسایل نقره‌ای، مجسمه‌ها ، عکس مناظر ، انواع فرش و اشیاء بیشمار دیگر بعمل آمده، صحت این نظریه به‌ثبوت رسیده است . درتمام این آزمایشها کسی که دریك مورد ذوق خوب از خود نشان میداد، درسایر موارد نیز از چنین‌ذوقی‌بهره‌مند بود واین نتیجه همان است که فرضیه ما نیز پیش‌بینی می کرد .

بنظر میرسد که بجز فرضیه مذکور هیچ فرضیهٔ احتمالی دیگری نمیتواند نتیجهٔ آزمایشهای فوق را بنحو کامل توجیه نماید .

در انتقاد از نظریهٔ ما اولاً شاید ادعا شود که درجهٔ توافق افراد کاملا مربوط به‌میزان هوش آنان است یعنی هرقدر شخص باهوشتر باشد بهمان نسبت از ذوق «هنری» عالی‌تری برخوردار است وشاید اطلاعاتش در زمینه ارزشهای هنری نیز بیش ازدیگران است. اما این فرضیه قابل‌قبول نیست‌چون‌درجهٔ همبستگی هوش و«ذوق خوب» بسیار جزئی‌است واین‌همبستگی جزئی‌مسلماً نمیتواند نتایج آزمایشهای ما را توجیه کند .

فرضیهٔ دیگری که نسبتاً منطقی بنظر میرسد این است که درجهٔ همبستگی‌بین قضاوتهای شخص در زمینه‌های‌مختلف، کلاً ناشی ازعوامل فرهنگی است. طرفداران این نظریه ممکن است چنین استدلال کنند که اگر کسی‌اطلاعاتی درخصوص‌نظریات رایج دربارهٔ نوع خاصی از آثار نقاشی داشته باشد ، بهمان میزان از نظریات رایج

در مورد ارزش زیبایی انواع مختلف فرشها، مجسمه‌ها ویاصحافی کتب مطلع خواهد بود و بهمین‌جهت احتمال دارد که تستهای‌مافقط «معلومات فرهنگی» را اندازه‌بگیرند نه‌یك استعداد اساسی‌تری را .

باید گفت که نظریهٔ فوق صحیح نیست چون افراد مورد آزمایش ما با اشیایی که بعنوان تست انتخاب شده بود، بهیچوجه آشنایی قبلی‌نداشتند ودرانتخاب مواد تستی دقّت کافی بعمل آمده بود که آزمایش ما از نقطهٔ‌نظر طرفداران فرضیهٔ «فرهنگی» قابل انتقاد نباشد . مثلا وقتی تصاویر معینی ازآثار نقاش نسبتاً مشهوری انتخاب میکردیم ، سعی میشد تمام مواد آزمایشی یك تست از آثار همین نقاش باشد تا ارزش نسبی اجزاء مختلف تست تحت تأثیر « عوامل فرهنگی » و «نگرش[1] کلی» افراد قرار نگیرد. نکتهٔ دیگری که به‌نظریه‌ماقطعیت‌بیشتری‌میدهد این‌است که چگونه میتوان‌همبستگی موجود بین‌تستهای زیباشناسی‌مذکور وارزیابی‌رنگهای ساده را برمبنای عوامل فرهنگی توجیه کرد؟ در رده‌بندی رنگها هیچگونه معیار و قانون فرهنگی در دست نیست که برخی از افراد مورد آزمایش نظر خود را بر آن منطبق سازند. حقیقت این است که دراین‌مورداغلب افراد مورد آزمایش قضاوت‌خود را کاملا ذهنی وشخصی میدانستندوتصور نمیکردند که درارزیابی رنگهای ساده‌توافقی بین مردم موجود باشد . اگر عامل معیّنی دریکی از تستهابی‌تأثیر باشد ما نمیتوانیم بااستفاده ازاین عامل همبستگی بین همان تست وسایر تستها را توصیه کنیم. بنابراین با این که نظریه « فرهنگی » نظریه جالبی بنظر میرسد معهذا نظریه‌یی باطل و مردود است .

نکتهٔ فوق را نباید بیش از حد تعمیم داد چون مسلماً کسی نمیتواند منکر اهمیت شایان عوامل فرهنگی باشد . اگر ما بعوامل مؤثر در قضاوتهای هنری

۱- Attitude

اکثریت مردم توجیه کنیم ملاحظه خواهیم کرد که بسیاری‌ازاین‌عوامل‌اصلاارتباطی بازیباشناسی ندارد. وقتی از عده‌یی‌سؤال‌میکنیم: «آیااین‌تابلو را می‌پسندید؟» جواب آنان مسلماً تحت‌تأثیر عوامل نامربوطی قرار میگیرد که از آن جمله است : قیمت تابلو، نوع قاب آن، اطلاع از مقام نقّاش دربین همکارانش و توجه باینکه تابلوی مذکور مثلا در آکادمی سلطنتی بمعرض نمایش گذاشته شده ... اما روانشناسان نیز مانند زیباشناسان وفلاسفه هرگز توجّهی به‌این عوامل نامربوط ندارند بلکه مایلند عوامل اصلی را در واکنشهایی که حقیقتاً زادهٔ ذوق زیبایی افراداست مشخّص کنند. برای این کار آنان مواد آزمایشی خود را طوری انتخاب میکنند که افراد مورد آزمایش تحت تأثیر عوامل نامربوط فوق قرار نگیرند. این اقدام بسیار ضروری است والاّ مدام درانبوهی ازمطالب متناقض که اساساً ربطی به‌زیباشناسی ندارندسردر گم خواهیم شد.

آنچه ذکر شد ما را درحلّ یك مسئله مزاحم دیگر نیز کمك میکند. اگر تستهای ما ازنقاشیهایی تشکیل شده‌باشد که نه‌تنها ازلحاظ ارزش هنری بلکه ازلحاظ سبك نیز متفاوت باشند، یعنی مثلاً ازآثار «استادان قدیم» وپیروان مکتب «پیکاسو ـ ماتیس» انتخاب شوند، دراین‌صورت اختلاف‌ذوق افراد دربارهٔسبکها اختلاف آنان‌را در ارزش هنری نقاشیها که مورد تحقیق ما است تاحدّی‌ازنظر پوشیده‌خواهدداشت. در نتیجه چنین تستی برای منظوری که ما داریم مفید ومناسب نخواهد بود ومامجبور خواهیم شد که تست مزبور را به‌دوقسمت تقسیم کنیم ونصف آن را به‌آثار «استادان قدیم» ونصف دیگر را به‌آثار مکتب **پیکاسو ـ ماتیس** اختصاص‌دهیم. فقط باین‌وسیله است که میتوان از تأثیر اختلاف سبك در اندازه گیری استعداد واقعی‌ارزیابی هنری جلوگیری کرد.

اما آیا حق داریم که عوامل مهمی ازنوع اختلاف‌نظر درخصوص مکتب‌قدیم

و جدید را نادیده انگاریم ؟ جواب ما این است که برای تشریح منظّم مسئلهٔ کلی التذاذ هنری مسلماً نمیتوان از بررسی این عوامل چشم پوشید ولی برای این که یکی از جنبه‌های زیباشناسی یعنی کیفیت آثار هنری را که ظاهراً مستقل از عوامل مذکور است مجزا ومنتزع کرده واندازه گیری کنیم، لازم است فعلاً از این عوامل چشم‌پوشی کنیم. مثلا درست است که بااندازه گیری قد یك شخصی نمیتوان بدن او را بطورکامل مجسّم کرد، اما وقتی فقط اندازه گیری قدّ او مورد نظر است میتوان عواملی ازقبیل وزن وناراحتی پا ویا زگیل بینی شخص را نادیده گرفت. اندازهٔقد شخص درپاره‌یی موارد بسیار مفید ودر موارد دیگر بکلی بیفایده‌است ودر نتیجه‌باید گفت که موضوع اندازه گیری را هدف ومقصود محقّق تعیین‌میکند. بطوری که‌شواهد موجود نیز نشان میدهد اگر ما کیفیت و سبك را در نقاشی دو متغیر مستقل از هم بدانیم، لازم است آنها را بطور جداگانه و مستقل اندازه گیری کنیم و اگر عوامل دیگری نیز درکار باشد باید هریك از این عوامل تازه را نیز بطور مجزّا بررسی و اندازه گیری نماییم .

حقیقت این است که اندازه گیری نحوهٔ ترجیح سبك ها بمراتب ساده‌تر از اندازه گیری نحوهٔ ارزیابی کیفیت نقاشیها است. روش معمولی در این مطالعات این است که دو تابلوی نقاش‌را که هردو منظرهٔ مشابهی مثلا آسیاب بادی یاآبشاررا نشان میدهند انتخاب میکنیم. یکی از این دوتابلو اثر یکی ازنقاشان معروف سبك‌جدید ودیگری اثر یکی‌ازنقاشان مشهورسبك کلاسیك است. به‌این‌وسیله‌ما میتوانیم‌امیدوار باشیم که توانسته‌ایم در آزمایشهای خود میزان علاقه به موضوع تابلو، ارزش تابلو ومعروفیت نام هنرمند را ثابت نگهداریم. واضح است که در این صورت قضاوت در خصوص ارزش دونقاشی فقط مربوط به‌سبك آن‌دو خواهد بود . مطالعاتی که دراین زمینه بعمل آمده تقریباً بطور قاطع نشان میدهد که این قبیل قضاوتها با ساختمان

خلقی افراد همبستگی دارد. مثلا درون گرایان نقاشیهای سبك قدیم وبرون گرایان نقاشیهای سبك جدید را می‌پسندند بااین که این نکته بسیار جالب است متأسفانه تا حدی خارج از حوزهٔ بحث فعلی ما است وما در آن وارد نمیشویم.

حال به‌اصل مطلب برمیگردیم واین نکته را باردیگرخاطر نشان میسازیم که در این بحث ما میانگین ترتیب ترجیح مردم را «ذوق خوب» عنوان کرده‌ایم. اما این نظریه چنان بااصول مقدس زیباشناسان وفلاسفه مغایر است که احتمال‌داردبعلل نامربوطی مورد تمسخر قرار گیرد. مثلا ممکن است بگویند که**موزارت**[1] مسلماً در آهنگسازی از **ایروینگ‌برلین**[2] والاتر است اما اکثرمردم آهنگهای ایروینگ‌برلین را بیشتر می‌پسندند ویا نمایشنامهٔ موزیکالی که درهالیوود تهیه شده از لحاظ زیبایی بمراتب کم‌ارزشتر از «رؤیای شبی در نیمه‌تابستان[3]» است در حالی که نمایشنامهٔ اول احتمالاً مشتری بیشتری جلب میکند. درچنین وضعی چگونه‌میتوان میانگین‌قضاوت توده‌های مردم را معیار مطلق ارزش هنری دانست؟

باید بگوئیم که در این انتقاد موضوع اصلی بحث ما بکلی‌فراموش‌شده‌است. میانگین‌ترتیب تقدم آثار هنری‌را فقط **تحت شرایطی که بدقت مشخص‌شده**میتوان معیار ارزش هنری دانست یعنی میانگین قضاوت مردم وقتی حایز اهمیت است که در جریان آزمایش از تأثیر عوامل مخلّ ونامربوط جلوگیری شود. اگرمردم‌یکی از محصولات**هالیوود** راکه موضوع‌اصلی آن «ساق وران‌وسینه»است‌برآثار شکسپیر ترجیح دهند، چنین قضاوتی ممکن است فقط معیار خوبی ازقدرت‌غریزهٔ‌جنسی آنان باشد ولی مسلماً ارتباطی با ارزش زیبایی دو اثر مذکور ندارد چون در جریان ارزیابی اساساً جنبه‌های زیبایی نمایشنامه‌ها مطرح نبوده است. درتمام علوم ارزش و

1- Mozart

2- Irving Berlin

۳- Misummer Night's Dream یکی ازنمایشنامه‌های شیکسپیر.

فایدهٔ یك میانگین منوط ومربوط به‌نوع سؤال، شرایط آزمایش وماهیت ارقامی‌است که میانگین مبتنی بر آنها است. این قبیل میانگینها درشرایط صحیح بسیار پرارزش و درغیر اینصورت بکلی بیفایده وگمراه کننده هستند . در انتقاد از این نظریه که میانگین ترتیب تقدم اشیاء معیار مناسبی از زیبایی اشیاء است ، غالباً از مثالهایی استفاده شده است که در آنها هیچیك از قواعد لازم برای محاسبهٔ یك میانگین واضح ومشخّص‌ملاحظه نشده است. این‌قبیل انتقادها ما را در یك سلسله مناقشات بی‌پایان وارد میکند بی آنکه در کشف معیار علمی زیبایی کمك کند .

آخرین نکته‌یی که ذکر آن در ارتباط با مسئلهٔ فوق ضروری بنظر میرسد این است که علاوه بـر « ذوق سلیم » عمومی و ترجیح عمومی سبکها ، قضاوت هنری افراد درعین حال بشدّت تابع‌افکار وعادات اختصاصی و انفرادی آنان است . مثلا مردی ممکن است فقط باین علّت رنگ زرد را بسـایر رنگها ترجیح دهد که دختر مورد علاقه‌اش همیشه لباس زرد رنگ میپوشد و یا همین شخص علاقهٔ فوق‌العاده‌ای به‌تابلوی «لوپوموندونگ[1]» از آثار پخستاین[2] نشان دهد چون این تابلو خاطرهٔ تعطیلات تابستانی را که در هوای آفتابی کرانه‌های شنی دریای بالتیك گذرانده است، در ذهن او زنده میکند. اینها عوامل نامربوطی‌هستند که ممکن‌است فی‌نفسه جالب باشند اما مسلماً درتعیین ترتیب تقدم بی‌تاثیرند چون هریك‌به‌شخص معینی اختصاص دارد ووقتی عدهٔ افراد زیاد باشد اثر یکدیگر را خنثی میکنند.این قبیل عوامل احتمالی اساساً ربطی به‌زیباشناسی ندارند وناشی‌از خاطرهٔ وقایعی‌هستند که در گذشته اندوه یا شادی در شخص ایجاد کرده‌اند .

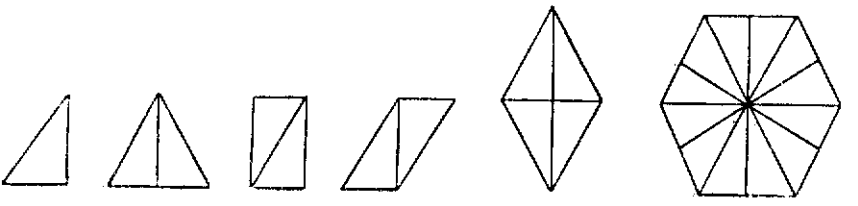
متأسفانه در این مقاله فرصت کافی نیست که من‌تحقیقات‌تجربی بیشماری را که در موسیقی وشعر نیز بعمل آمده شرح دهیم اما بطور کلی نتایج این آزمایشها

1– Lupomündnng
2– Pechstein

نیز باآنچه دربارهٔ هنرهای بصری ذکر شد مشابه است. بهمین ترتیب مرا مجال آن نیست که درچگونگی خلق وایجاد آثار هنری بحث کنم در این زمینه صرفنظر از نظریات بکر ولی دور از واقع پیروان **فروید**، اطلاعات ما بقدری ناچیز است که نتیجه گیری براساس آنها منطقی بنظر نمیرسد. بطور کلّی میتوان گفت که درنتیجهٔ تحقیقات تجربی درزیباشناسی حقایقی کشف‌شده‌است که محققان‌علاقمندبه‌چگونگی تکوین قضاوتهای هنری نمیتوانند ازبذل‌توجه بآنها چشم‌پوشی کنند. ضمناً این‌حقایق همگی مؤید یك نظریهٔ بیولوژیکی در زیباشناسی است که مطابق آن‌ارزیابی وادراك «زیبایی» را باید وابسته به‌خصوصیات ذاتی دستگاه مرکزی اعصاب دانست. آیااین نظریه در مورد آثار بزرگ هنری که شکل فوق‌العاده پیچیده‌تری دارند ساده و ناقص بنظر نمیرسد؟ مسلماً چنین است، اما درعین‌حال تحقیقات مقدماتی‌دراین زمینه ما را امیدوار میکند که سرانجام روزی مسئلهٔ زیبایی بنحو کامل توجیه شود.

لازم است خاطرنشان سازیم که تااینجا توجّه ما کلاً به‌آنچه عناصر ظاهری هنر نامیده میشود، معطوف بوده است. حال‌ببینیم میتوان قدمی فراتر گذاشت وعملا فرمولی برای سنجش زیبایی‌تهیه کرد که ازهرلحاظ عینی باشد؟ کوششهایی که دراین زمینه بعمل آمده‌اختصاص‌به‌زمان ماندارد. مثلا **پیتوگراس** سعی‌میکرد زیبایی‌موسیقی را برمبنای روابط ریاضی طول سیمهایی که در تار معینی بارتعاش درمیآیند توجیه کند. نویسندگان دیگر دنیای قدیم نیز هریك کوششهای مشابهی در این‌زمینه‌بعمل آورده‌اند. افلاطون در کتاب **تیموس**[1] مینویسد: «زیباترین نوع مثلّث در نظر همهٔ مردم مثلثی است که اگر عین آنرا کنارش قرار دهند، مثلثی متساوی‌الاضلاع بوجود میآید». دلیل اصلی او بطوری که شکل ۲ نشان میدهد این بود که با استفاده ازاین مثلث میتوان از اشکال چند ضلعی مثلث متساوی‌الاضلاع، مستطیل، متوازی‌اضلاع،

1– Timaeus



شکل ۲ ـ تعدد روابط این شکل افلاطون را برآن داشت که مثلث سمت چپ را زیباترین نوع مثلث بداند

لوزی، شش برمنظم وهمچنین سه‌فقره از احجام را رسم کرد .

این قدرت ترکیب مثلث در نظر افلاطون بسیار مهم بود و در مطالعه نظری انتظام عالم ارزش خاصی برای آن قایل بود .

باشکال میتوان نظریهٔ فوق را صحیح دانست و قبول کرد که دلایل افلاطون واقعاً براصول زیباشناسی استوار است. همین عادت عدم‌توجه به موضوع اصلی بحث همیشه یکی ازخصایص بارز فلاسفه بوده است. (رسالهٔ معروف شو پهناور درخصوص شوخ طبعی نمونهٔ کاملی از این عدم‌توجه است. شصت صفحه از این رساله اختصاص به‌تجزیه و تحلیل نکتهٔ ممتاز لطیفهٔ معینی دارد که بنظر شو پهناور بهترین لطیفه‌ها است. موضوع این لطیفه‌ظاهراً نحوهٔ‌تماس یك‌خط بادایره‌است وبهمین‌جهت‌بی‌شباهت به‌مثال افلاطون نیست . درك این نکتهٔ ظریف که چگونه خطی به‌دایره نزدیك شده وآنگاه بتدریج‌ازآن فاصله‌میگیرد وجه‌وتحسین‌هیجان‌آمیزی‌درشوپهناور برمیانگیزد که تصور میکنم اکثر خوانندگان این مقاله از درك آن عاجز باشند!) .

شرح کامل‌سابقهٔ تاریخی‌این قبیل کوششها مسلما برای‌خواننده‌هاخسته کننده خواهد بود و ما در این مقاله فقط بذکر مساعی یکی از روانشناسان اکتفا میکنیم که میتوان گفت برای نخستین‌بار مبحث زیباشناسی را درجرگهٔ علوم وارد کرده

است. این مرد **فخنر**[۱] بود وعلاقهٔ خاصی داشت که از طریق مطالعات تجربی نحوهٔ ترجیح خصوصیات سادهٔ اشیاء را بررسی کند. فخنر سعی کرد تحقیقات خود را بریك نظریه معروف زیباشناسی که نظریه قطع طلایی نامیده میشود منطبق سازد. این قطع طلایی درخطوط ساده، محلی است که خط را بنحوی بدو قسمت تقسیم میکند که قسمت بزرگ واسطهٔ هندسی بین قسمت کوچك وتمام خط است. آنچه باصطلاح « مستطیل طلایی » نامیده میشود وطول اضلاع آن مطابق قطع طلایی است، توجه خاص فخنر را بخود جلب کرد.

بقیه درشمارهٔ آینده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ـ Fechner