بررسی جایگاه ویژه ادراک هنر و زیبایی‌شناسی

□ مهدی راز افشا

هنر از «انسان» ظهور یافته است پس باید در ارتباط با «انسان» معنا شود. تعریف ما از هنر تابع تعریف ما از انسان است و لذا باید در جستجوی حقیقت وجود انسان و تجلیّات آن برآئیم، تا راهی به سرچشمه هنر ـ در وجود انسان ـ پیدا کنیم.

به همین خاطر بر آن شدیم تا مبحثی را پیرامون جایگاه ویژه ادراک هنر در انسان ارائه کنیم. صفحاتی که پیش رو دارید به ارزیابی نظریّاتی می‌پردازد که در مورد ساختار آناتومیک و روانشناختی هنر و زیبایی شناسی وجود دارد. در حقیقت این مقاله کنکاشی است در باب معرّفی و بررسی دو دیدگاه عمده.

دیدگاه اوّل، بخشی از ساختار مغز انسان را مسئول ادراکات هنر و زیبایی شناسی می‌داند. در این بخش جستجویی در زمینه معرّفی نظریات موجود پیرامون ساختارهای مغزی ـ عصبی مرتبط با این نوع ادراکات صورت گرفته است.

دیدگاه دوّم، بیشتر معطوف به جنبه‌های روانشناختی و فلسفی قضیه است که در آن از نظریات علاّمه طباطبایی و دیگر اساتید استفاده شده است.

آنچه مسلّم می‌باشد، این است که دیدگاههای متفاوت در بسیاری از موارد مکمّل یکدیگرند و هر یک از جنبه‌ای خاص به مقوله ادراک و خلاقیت هنری می‌پردازند. در حقیقت برای بررسی و شناخت جایگاه ویژه ادراک هنری در انسان نیازمند علوم مختلفی هستیم تا با بهره گیری از حیطه‌های مختلف دانش بشری بتوانیم یک رویکرد چند بعدی نسبت به مقوله هنر داشته باشیم.

الف) ارزیابی آناتومیک و فیزیولوژیک ادراک هنر و زیبایی‌شناسی

مغز انسان ساختار پیچیده‌ای دارد که با وجود پیشرفتهای چشمگیری که در زمینه فیزیولوژی اعصاب صورت گرفته است، امّا هنوز اطّلاعات ما از آن اندک است.

دستگاه عصبی از نظر پیچیدگی زیاد اعمالی که می‌تواند انجام دهد، منحصر به فرد است. این دستگاه به واقع میلیونها ذرّه اطّلاعاتی را از اعضای حسی مختلف دریافت می‌کند و سپس با در نظر گرفتن مجموعهٔ آنها، پاسخی را که بدن باید بدهد مشخّص می‌کند.

سطح خارجی مغز انسان از یکسری سلولهای خاکستری رنگ به نام قشر مغز تشکیل شده است. بیشتر اطّلاعات ما پیرامون وظایف مختلف قشر مغز حاصل

تحریکات الکتریکی سلولهای عصبی آن می‌باشد. بخشی از این اطلاعات نیز از مطالعه بیمارانی بدست آمده است که قسمتی از مغز خود را از دست داده‌اند. این اطّلاعات اهمّیّت فوق‌العاده‌ای در شناخت عملکرد مناطق مختلف قشر مغز دارد.

نیمکرهٔ چپ در ۹۵ درصد افراد نیمکره غالب است و در ۵ درصد باقیمانده، یا هر دو طرف همزمان غلبه دو طرفه دارند و یا بطور نادرتر، سمت راست به تنهایی تکامل بیشتری می‌یابد. افرادی که نیمکرهٔ چپ آنها غالب است، اصطلاحاً «راست دست» نامیده می‌شوند.

مغز انسان توسط شیار نسبتاً عمیقی به نام «شیار طولی» به دو نیمکره تقسیم می‌شود: نیمکره راست و نیمکرهٔ چپ.

نیمکرهٔ چپ در ۹۵ درصد افراد نیمکره غالب است و در ۵ درصد باقیمانده، یا هر دو طرف همزمان غلبه دو طرفه دارند و یا بطور نادرتر، سمت راست به تنهایی تکامل بیشتری می‌یابد. افرادی که نیمکرهٔ چپ آنها غالب است، اصطلاحاً «راست دست» نامیده می‌شوند. این بدان علّت است که، الیاف عصبی مربوط به اندامها از جمله دستها در بخشی از مسیر خود از خط فرضی نیمه بدن گذشته و به سمت مقابل می‌روند. در حقیقت الیاف عصبی مربوط به نیمکرهٔ چپ، به طرف راست بدن و الیاف عصبی مربوط به نیمکرهٔ راست مغز به طرف چپ بدن هدایت می‌شوند. لذا در افرادیکه نیمکرهٔ چپ آنها غالب است، دستان راستشان توانایی بیشتری در انجام کارهای روزمرّه دارد. در این افراد نیمکرهٔ دیگر (نیمکره سمت راست مغز) نیمکرهٔ مغلوب است.

قشر مغز در نیمکرهٔ غالب به نواحی مختلفی تقسیم می‌شود که هر یک از این مناطق، اعمال مشخصّی دارند.

قشر مغز در نیمکرهٔ غالب به نواحی مختلفی تقسیم می‌شود که هر یک از این مناطق، اعمال مشخصّی دارند. از جمله آنها می‌توان به ناحیه تفسیر عمومی یا ناحیه شناخت اشاره کرد که به خاطر اهمّیّت ویژه این ناحیه نیمکره‌ای را که واجد این بخش باشد، نیمکرهٔ غالب می‌نامیم.

ناحیه تفسیر عمومی اسامی دیگری مانند ناحیه شناخت، ناحیه آگاهی، ناحیه سوّم ارتباطی و نظایر آن دارد. البته به افتخار نوروفیزیولوژیست معروفی که نخستین بار اهمّیّت خاصّ آنرا در فرآیندهای فکری توصیف کرد، آن را بیشتر به نام ناحیه «ورنیکه» می‌شناسند.

ناحیه ورنیکه در نیمکرهٔ غالب اعمال متعدّدی دارد که عمده این عملکردها را می‌توان تحت عنوان «اعمال فکری مبتنی بر کلام» بررسی کرد.

سهم عمده‌ای از تجارب حسی ما پیش از ذخیره

شدن در مغز و پیش از پردازش برای سایر مقاصد فکری به معادل کلامی تبدیل می‌شود. مثلاً زمانی که کتابی را می‌خوانیم، تصاویر کلمات را جایی ذخیره نمی‌کنیم، بلکه خود کلمات یا مفاهیم انتقال یافته از آنها را به شکل کلام ذخیره می‌نماییم. عمل اصلی نیمکرهٔ غالب در حقیقت شناخت و تفسیر این کلمات است. ورنیکه یا بخشی از نیمکرهٔ غالب که مسئول تفسیر کلام است، ارتباط نزدیکی با نواحی مربوط به شنوایی دارد. این رابطه نزدیک احتمالاً ناشی از آن است که شنوایی نخستین راه ورود کلام است. در ادامه زندگی که ادراک بینایی کلام از طریق خواندن نیز ایجاد می‌شود، اطّلاعات بینایی بسوی ناحیه تفسیر کلام ـ که قبلاً تکامل یافته است ـ هدایت می‌شود.

بنابراین عملکردهای عالی مغز که به آنها هوش می‌گوییم منسوب به نیمکرهٔ غالب است. اگر ناحیه تفسیر کلام که مهم‌ترین بخش نیمکرهٔ غالب است، آسیب ببیند، طبعاً شخص تقریباً تمامی اعمال فکری همراه با کلام یا مهارتهای آنها نظیر «قدرت خواندن»، «توانایی انجام اعمال ریاضی» و حتی «قدرت تفکّر در مسائل منطقی» را از دست می‌دهد.

نیمکرهٔ راست مغز که در اغلب مواقع «نیمکرهٔ مغلوب» نیز می‌باشد، تا حدّی توانایی انجام اعمال نیمکرهٔ غالب را دارد. جالب توجّه اینکه نیمکرهٔ راست «زیردست» از بعضی لحاظ از نیمکرهٔ چپ «زبردست» پیشی می‌گیرد. نیمکرهٔ راست در همهٔ کارهایی که مستلزم شناختن طرحها و شکلها و یا شناختن اشیای سه بعدی ـ بالاخص اشیای سه بعدی پیچیده ـ می‌باشد، از نیمکرهٔ چپ کارآمدتر است.

نیمکرهٔ راست در همهٔ کارهایی که مستلزم شناختن طرحها و شکلها و یا شناختن اشیای سه بعدی ـ بالاخص اشیای سه بعدی پیچیده ـ می‌باشد، از نیمکرهٔ چپ کارآمدتر است.

این نوع از شناخت برای هنرمندان و هنر دوستان رشته‌های مختلف از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. مثلاً شناخت کامل و استفاده مناسب از اجسام و اشیای موجود در روی صحنه تئاتر، می‌تواند نقش بسیار مهمّی در فهم و انتقال حال و هوای نمایش داشته باشد. مسلّماً این فهم و درک عمیق بدون داشتن یک نیمکرهٔ مغلوب سالم و تکامل یافته امکانپذیر نیست.

بسیاری از افرادی که برای تماشای تئاتر به سالن نمایش می‌روند، درک عمیقی از اشیا و وسایل بکار رفته در روی صحنه تئاتر ندارند، لذا نمی‌توانند خود را در فضای موجود حس کنند، در نتیجه ارتباط لازم را با نمایش برقرار نمی‌کنند. در حقیقت از این اشیا، به عنوان دکور صحنه استفاده می‌شود. آشکارترین کارکرد دکور، کارکرد اطّلاعاتی آن است. دکور مکانی را که رویداد درام در آن رخ می‌دهد، تصویر می‌کند و با مشخص کردن مکان، دوره تاریخی، جایگاه اجتماعی بازیگران و بسیاری از جنبه‌های بنیادین درام، بیشتر داده‌های لازم را

در اختیار تماشاگر قرار می‌دهد تا نمایش را بهتر بفهمد. بر صحنه تئاتر، این تعریف تصویری می‌تواند به شکل دکورهای نقاشی شده یا سه بعدی، پرده‌های نقاشی و یا دکورهای کم و بیش انتزاعی استفاده شود. فی‌الواقع هر کدام از این نشانه‌های تصویری بکار رفته، نمایانگر یک موقعیت و فضای واقعی هستند و ارتباط موجود بین این نشانه‌های انتزاعی و واقعیت خارج در قشر مغزی نیمکرهٔ مغلوب افراد صورت می‌گیرد.

در رسانه‌های سینمایی، این تعریف تصویری را می‌توان با دکور استودیو و یا پس زمینه‌های واقعی انجام داد. این موارد هر اندازه واقعی باشند باز «نشانه» بشمار می‌آیند. به همان مفهوم که یک بازیگر نیز «نشانه»ای از یک شخصیت واقعی یا تخیلی می‌باشد. و تماشاگران باید از قدرت درک لازم برای ارتباط این نشانه‌های تصویری با مکان و شخصیت ماجرا برخوردار باشند، در غیر اینصورت تماشاگر فهم درستی از اثر نخواهد داشت. افرادی که دچار ضایعه مغزی در بخشهای مرتبط با شناخت اشیا و طرحها شده‌اند، بر حسب میزان آسیب‌دیدگی از این موهبت بی‌بهره‌اند و نمی‌توانند درک عمیق و درستی از اشیا و طرحها داشته باشند.

این نوع از شناخت در رشته‌های دیگر هنری نیز لازم است، مثلاً هنرمندان رشته گرافیک برای خلق یک اثر هنری زیبا، نیاز مبرمی به شناخت طرحها و اشکال سه بعدی دارند. در هنر کاریکاتور نیز فهم و درک مفهوم یک اثر، بدون این نوع از شناخت تقریباً غیر ممکن است.

اگر بخواهیم مطلب را کلی‌تر بیان کنیم باید بگوییم که «هنر در هر شکلش عبارتست از بکارگرفتن یکسری از نشانه‌ها و رمزها برای نشان دادن یک حقیقت. حقیقتی که یا درون هنرمند نهفته است یا در دنیای خارج او.

مثلاً در بیت:

در اندرون من خسته دل ندانم کیست
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

حافظ ـ علیه الرّحمه ـ با استفاده مناسب از کلمات و نشانه‌های شعری موجود در صدد این است که از یک واقعیت درونی خبر دهد. البته تفسیر و درک نشانه‌های شعری که به صورت کلمه می‌باشد، عمدتاً در ناحیه «ورنیکه» نیمکرهٔ غالب صورت می‌گیرد، لکن همانطوریکه قبلاً هم متذکّر شدیم، نیمکرهٔ مغلوب نیز تا حدّی توانایی ادراک کلمات را دارد، اما این میزان از درک در مقایسه با نیمکرهٔ غالب از اهمّیّت کمتری برخوردار است. در ادامه هنگامیکه نظریه «کلی نگر» را در مورد مغز شرح دادیم، خواهید دید که بخشهای دیگری از مغز نیز در درک هنر و زیباییها شرکت دارند.

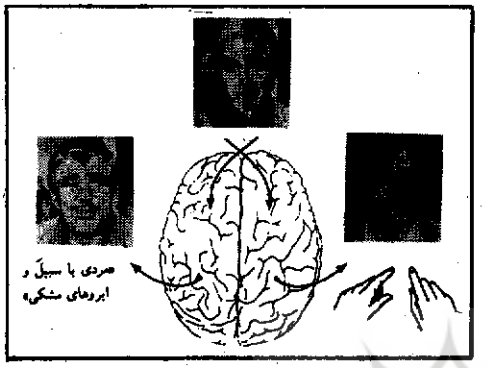
همچنین، تحقیقات و بررسیهای روانشناختی در مبتلایان به آسیب نیمکرهٔ مغلوب حاکی از آنست که ممکن است این نیمکره در فهم و تفسیر موسیقی، تجارب بینایی غیر کلامی (به ویژه الگوهای بینایی)، ارتباط فضایی شخص با محیط، لحن صدای افراد و بسیاری از تجارب فکری مربوط به استفاده از اندامها و

دستها اهمّیّت خاصّی داشته باشد.

تجارب بینایی غیرکلامی، شامل تجاربی است که مبتنی بر کلمات نیستند. مثلاً در هنگام دیدن تئاتر، حرکات نمایشی بازیگران روی صحنه، در نیمکره مغلوب مغز تفسیر می‌شود و یا هنگامی که شما به یک تابلوی مینیاتور زیبا نگاه می‌کنید، تفسیر این تصاویر در نیمکرهٔ مغلوب صورت می‌گیرد. بدین ترتیب هر چقدر قشر مغزی نیمکرهٔ مغلوب شما، پیشرفته‌تر باشد، درک شما از حرکات نمایشی و شاهکارهای هنری بیشتر و عمیق‌تر خواهد بود.

هنگامی که شما به یک تابلوی مینیاتور زیبا نگاه می‌کنید، تفسیر این تصاویر در نیمکرهٔ مغلوب صورت می‌گیرد. بدین ترتیب هر چقدر قشر مغزی نیمکرهٔ مغلوب شما، پیشرفته‌تر باشد، درک شما از حرکات نمایشی و شاهکارهای هنری بیشتر و عمیق‌تر خواهد بود.

تجارب فکری مربوط به استفاده از اندامها و دستها نیز، چیزی است که بخشی از آن در هنر خوشنویسی محقّق می‌شود. همه افرادی که از نیمکره غالب نسبتاً تکامل یافته‌ای برخوردارند، می‌توانند کلماتی را که به ذهن خطور می‌کند، روی کاغذ بنویسند. اما همه این افراد توانایی نگارش کلمات مورد نظر را به شکلی زیبا و تحسین برانگیز ندارند. در حقیقت آن دسته از افرادی که نیمکرهٔ مغلوب پیشرفته‌ای دارند، توانایی خلق یک اثر خطّاطی زیبا و هنرمندانه را دارند.

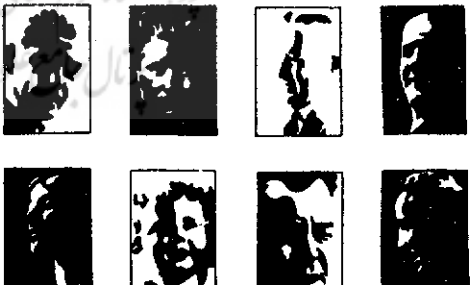


آزمایشهای اخیر روی بیماران مغز شکافته، نشان داده‌اند که نیمکرهٔ راست در شناختن چهره‌ها بر نیمکرهٔ چپ برتری دارد. در این آزمونها، یک «تصویر شکافته» روی پرده تابانیده می‌شود، بطوریکه یک نیمه از تصویر در طرف راست و نیمه دیگر در طرف چپ میدان بینایی می‌افتد.

همانطوری که در شکل نیز با فلش نشان داده شده است، تصویر موجود در طرف راست میدان بینایی توسط نیمکرهٔ چپ و تصویر موجود در سمت چپ میدان بینایی توسط نیمکرهٔ راست مغز رؤیت می‌شود. حال اگر یک چنین تصویری برای مدّت بسیار کوتاهی روی پرده بماند (بطوریکه چشمها مجال پیدا نکنند به این طرف و آن طرف نگاه کنند.) هر یک از نیمکره‌ها در آن واحد تصویر متفاوتی را خواهند دید. در نمونه‌ای که اینجا نشان داده شده از یک صورت شکافته استفاده

شده است که هر نیمه آن، نیمی از عکس صورت یک نفر است. حال اگر از بیمار پرسیده شود که چه دیده است او (نیمکرهٔ چپ او) صورتی را که در طرف راست میدان بینایی افتاده است شرح می‌دهد (مردی با سبیل و ابروی مشکی)، در حقیقت چون شرح تصاویر به کلمات نیاز دارد، در اینحالت نیمکرهٔ چپ (نیمکرهٔ غالب) فعّال می‌شود. اما اگر از او بخواهند در میان یک دسته عکس با دست خود به تصویری که دیده است اشاره کند، تقریباً بدون استثنا چهره‌ای را انتخاب می‌کند که در طرف چپ میدان بینایی افتاده و نیمکرهٔ راست آن را دیده است، حتی اگر از دست راست استفاده کند که کنترل نیمکرهٔ راست بر آن بسیار جزئی است.

این نوع از شناخت (شناختن چهره‌ها) نیز در رشته‌های مختلف هنری به خصوص هنرهای تجسمی و هنرهای نمایشی از اهمّیت ویژه‌ای برخوردار است و بدون آن، نمی‌توان درک عمیقی از یک اثر هنری داشت.



گفتیم که نیمکرهٔ راست عموماً در هر نوع کاری که مستلزم شناخت پیچیده بصری باشد بر نیمکرهٔ چپ برتری نشان می‌دهد. عکسهای سایه روشن فوق، که به وسیله کریگ مونی طرّاحی شده‌اند، توانایی افراد را در ساختن یک ادراک کلّی و معنی‌دار از اطّلاعات جزئی و ناپیوسته آزمایش می‌کنند. بیمارانی که نیمکرهٔ راست آنها آسیب دیده باشد، اغلب در ادراک چهره‌هائی که در این تصویرهاست با دشواری عظیم روبرو می‌شوند.

پس، بطور کلی، وظیفه قشر مغز در نیمکرهٔ مغلوب، درک و خلق آن دسته از عملکردهایی است که تحت عنوان هنر، شناخته می‌شوند. لذا، اگر چه اغلب موارد از نیمکرهٔ غالب بحث می‌شود، ولی این غلبه عمدتاً برای اعمال فکری مرتبط با نشانه‌های کلامی است. آنچه که در نیمکرهٔ مغلوب خوانده می‌شود، در واقع برای برخی دیگر از انواع هوش غالب است.

فرهنگ کلامی و نظام یافته مغرب زمین، که بسیاری از پیشرفتهای موجود در علم و تکنولوژی حاصل این نوع نگرش است، با نیمکره‌های چپ اهالی این فرهنگ اداره می‌شود. از سوی دیگر، فرهنگ عارفانه و هنرمندانه مشرق زمین، به خاطر ویژگیهای خاصّ نیمکره‌های راست مردم این سرزمین می‌باشد.

چندی است که نهضت گسترده‌ای در حال شکل گرفتن است که طرفداران آن برای آزادسازی نیمکرهٔ راستشان داد سخن می‌دهند. بعضی از روانشناسان از جمله رابرت اورنشتین، طالب انقلابی در تعلیم و ترتیب مغرب زمین هستند، و تعلیم و تربیتی را توصیه می‌کنند که تأکید بیشتری بر مهارتهای غیرکلامی و ویژگیهای

خاص نیمکرهٔ راست بگذارد، ویژگیهایی که به گمان آنها بر فرهنگهای مشرق زمین حکومت می‌کنند.

آنچه که ما باید در صدد بدست آوردن آن برای خودمان و مغزمان باشیم، توجّه بیش از اندازه به یک نیمکره و بی اعتنایی به نیمکرهٔ دیگر (اعمّ از راست یا چپ) نیست. بلکه آن همکاری و هماهنگی بین نیمکره‌هاست و این مطلب را اقبال لاهوری جامعه‌شناس مشرق زمین، به زیبایی هر چه تمامتر اینچنین بیان می‌کند:

غربیان را زیرکی داز حیات
شرقیان را عشق داز کائنات
عشق چون با زیرکی همبر شود
نقشبند عالم دیگر شوند
خیز و نقش عالم دیگر بنه
عشق را با زیرکی آمیز ده

همانطوریکه قبلاً نیز اشاره شد، بخش عمده‌ای از اطّلاعات ما راجع به عملکردهای مختلف قشر مغز از دو طریق ذیل بدست آمده است:

۱ ـ از طریق بررسی نتایج حاصل از تحریکات الکتریکی نواحی مختلف قشر مغز

۲ ـ مطالعهٔ ضایعه‌های موضعی مغز

در حقیقت براساس مشاهداتی که از تغییر رفتار افراد، پس از برداشتن بخشی از مغز صورت می‌گرفت، کوششهایی در جهت تشخیص نواحی عملکردی قشر مغز انجام شد.

کشف این حقیقت که اشکال پیچیده فعّالیّت ذهنی را می‌توان نتیجه عملکردهای «نواحی محدود» مغز دانست، شور و اشتیاق بی‌سابقه‌ای در علم عصب شناسی بوجود آورد و عصب شناسان برای نشان دادن این نکته که سایر فرآیندهای پیچیده مغز نیز نتیجه عملکرد نواحی جداگانه قشر مغز است، با جدّیّت هر چه بیشتر به جمع‌آوری معلومات پرداختند.

در نتیجه علاقه و توجّه شدید به «تعیین محلّ» مستقیم عملکردها در نواحی مشخص و محدود قشر مغز، در طول دورهٔ کوتاهی ـ در دهه هفتاد ـ مراکز مختلفی در قشر مغز کشف شد. مراکزی مثل «مرکز بازشناسی اشیا»، «مرکز خواندن»، «مرکز درک حسی صدا و موسیقی»، «مرکز درک ملودی و آهنگ»، «مرکز بازشناسی بصری اشیا و رنگها» و ...

تلاشهای «معتقدین به تعیین محل محدود» که به بررسی این مسأله پرداخته بودند که چگونه ضایعه‌های موضعی قشر مغز به از دست رفتن قوّهٔ بازشناسی اشیا، مختل شدن انگیزه‌ها و ... منجر می‌شود، به یک رشته نقشه‌های فرضی جدید از قشر مغز انجامید که تحلیل‌های مفصل روانشناسی بعدی، به هیچ وجه آنها را تأیید نمی‌کرد.

در حقیقت بسیاری از دانشمندان با فرضیه «تعیین محلّ عملکردها در ناحیه‌ای خاص از قشر مغز» مخالف بودند و در مورد قابلیت کاربرد اصل «تعیین محلّ محدود» در مکانیسمهای پیچیده فعّالیّت ذهنی تردید

داشتند. این دانشمندان بحق به خصلت پیچیده فعّالیّت ذهنی انسان اشاره داشتند و فرآیندهای پیچیده مغزی را بیشتر نتیجه فعّالیّت کل مغز می‌دانستند تا محصول کار نواحی محدود قشر مغز.

هم اکنون ما می‌دانیم که بسیاری از مکانیسمهای عاطفی و انگیزشی نیز در ادراک و خلاّقیّت هنر و زیبایی‌شناسی دخیلند.

هم اکنون ما می‌دانیم که بسیاری از مکانیسمهای عاطفی و انگیزشی نیز در ادراک و خلاّقیّت هنر و زیبایی‌شناسی دخیلند. نقش بارز عنصر عاطفی در هنر، گاه سبب می‌شود که گفته شود: هنر تماماً با احساسات و عواطف آدمی سر و کار دارد و عناصر دیگر با هنر بیگانه‌اند. حتّی نویسنده موشکافی نظیر تولستوی در کتاب تحقیقی خود به نام «هنر چیست» بیان می‌دارد که انسان اندیشه‌های خود را به یاری زبان بیان می‌کند در حالیکه تبادل احساسات، با وساطت هنر صورت می‌گیرد. بنابراین، احساسات عاطفی نقش مهمی در درک هنر و زیبایی‌شناسی دارند.

مرکز این نوع احساسات در بخش وسیعی از مغز به نام «دستگاه لیمبیک» یا «دستگاه حاشیه‌ای» قرار دارد. دستگاه لیمبیک، شامل بخشهایی از قشر مغز و علاوه بر آن قسمتهایی موسوم به هسته‌های قاعده‌ای مغز می‌باشد. این هسته‌ها و دیگر بخشهای موجود در دستگاه لیمبیک از اهمّیّت ویژه‌ای در کارکرد مغز برخوردارند.

پس، ساختمان لیمبیک، نقش خاصّی در ماهیت عاطفی احساسها، یعنی خوشایند یا ناخوشایند بودن آنها دارد. این کیفیتهای عاطفی را «پاداش یا تنبیه» یا «رضایت و بی‌زاری» هم می‌گویند. تحریک الکتریکی نواحی معیّن لیمبیک حیوان را خوشحال یا راضی می‌کند، در حالیکه تحریک الکتریکی نواحی دیگر موجب ترس، وحشت، درد، دفاع، واکنشهای گریز و تمام عناصر دیگر تنبیه می‌شود. میزان تحریک این دو دستگاه که پاسخی معکوس هم می‌دهند، به مقدار زیادی بر رفتار انسان تأثیر می‌گذارد.

اهمّیّت مبحث پاداش و تنبیه از آن جهت است که تقریباً هر آنچه که انجام می‌دهیم به نحوی با پاداش و تنبیه مرتبط است. اگر کاری که انجام می‌دهیم توأم با «پاداش» باشد، آن را ادامه می‌دهیم و اگر با «تنبیه» همراه باشد، آنرا متوقّف می‌کنیم. فرضاً کودکی که برای اوّلین بار نقّاشی می‌کند، اگر مورد مهر و عنایت والدین خویش قرار گیرد، بی‌شک خاطره‌ای خوش از نقاشی کردن خواهد داشت. تعریف و تمجید والدین باعث تحریک مراکز مربوط به «پاداش» می‌شود، و این تشویقها و تحسینها به صورت خاطره‌ای خوش در مغز کودک ضبط و ثبت خواهد شد و او را در ادامه دادن به فعّالیّت هنریش یاری می‌کند. اما اگر همین کودک، پس از کشیدن روی اوّلین نقاشی مورد بی‌مهری و انتقاد سرد والدین قرار گیرد، بی‌گمان با تحریک مراکز «تنبیه» خاطره‌ای بد در ذهن کودک شکل خواهد گرفت و چه بسا این کودک، در

طول سالیان بعد، از درک و خلاّقیّت هنری کمتری برخوردار خواهد شد. بنابراین به نظر این دسته از دانشمندان که منکر نظریه «تعیین محلّ محدود» می‌باشند، فعّالیّتهای پیچیده مغزی حاصل بخش محدودی از قشر مغز نیست، بلکه نتیجه همکاری و تعاون مراکز مختلفی است که در آن پدیده‌های خاصّ ذهنی دخیلند. بنابراین همانطوریکه گفتیم مراکز مختلفی از جمله نواحی قشری نیمکرهٔ مغلوب، دستگاه لیمبیک، مراکز تنبیه و پاداش و حتی حافظه در درک و ابداع آثار هنری شرکت دارند و نسبت دادن تمامی این فرآیندهای پیچیده به بخش خاصّی از قشر مغز، قطعاً کوته نظری است. در مورد «حافظه» نیز باید یادآور شد که درک آثار هنری ارتباط نزدیکی با مکانیسمهای مرتبط با حافظه دارد.

هنر مجموعه‌ایست از نشانه‌ها و رموز مختلف که نشان دهنده یک واقعیت است. منشأ این واقعیت هم حافظه است. در حقیقت بخشی از ادراک هنر، شامل احضار حافظه و برقراری ارتباط بین تصویر موجود در حافظه با «زبان هنر» می‌باشد.

گفتیم که هنر مجموعه‌ایست از نشانه‌ها و رموز مختلف که نشان دهنده یک واقعیت است. منشأ این واقعیت هم حافظه است. در حقیقت بخشی از ادراک هنر، شامل احضار حافظه و برقراری ارتباط بین تصویر موجود در حافظه با «زبان هنر» می‌باشد. «زبان هنر» نیز همان زبان ایما و اشاره است که در شعر و موسیقی و نقّاشی و نمایش و دیگر شاخه‌های هنر وجود دارد. هر چه «زبان هنر» با واقعیّت موجود در حافظه هم خوانی و مؤانست بیشتری داشته باشد، ادراک هنری بهتر و قوی‌تر صورت می‌گیرد. در واقع هر چه این رموز با واقعیت تطابق بیشتری داشته باشد، درک بهتری حاصل می‌شود.

البتّه، آن مفهوم ذهنی ـ که «زبان هنر» حاکی از آنست ـ لزومی ندارد که عین واقعیت باشد. یعنی ممکن است آن تصویر ذهنی در خارج مصداق واقعی نداشته باشد، مثلاً ممکن است یک مفهوم انتزاعی باشد. انتزاع در اصطلاح فلسفه و روانشناسی معمولاً به یک عمل خاصّ ذهنی گفته می‌شود، بدین نحو که ذهن پس از آنکه چند چیز مشابه را درک کرد، آنها را با یکدیگر مقایسه می‌نماید و صفات مختصّ هر یک را از صفت مشترک آنها تمیز می‌دهد و از آن صفت مشترک یک مفهوم کلّی می‌سازد که بر همهٔ آن افراد کثیره صدق می‌کند. مثلاً در نمایش «هملت» ـ که بحق در ردیف بزرگترین شاهکارهای ادبیات جهان است ـ شخصی که در نقش هملت بازی می‌کند، نمایندهٔ همهٔ جوانانی است که دارای روحی مرده و افسرده می‌باشند. در حقیقت افرادی که این نمایش را می‌بینند، هملت واقعی را ندیده‌اند، بلکه یک مفهوم انتزاعی از هملت در ذهن خود دارند. فی‌الواقع، هملت در نزد تماشاگران، جوانی است با یکسری خصوصیّات که هر کسی این خصوصیات را از

خود بروز دهد، می‌تواند در نقش او بازی کند. پس در اینجا تصویر واقعی هملت در ذهن تماشاگران وجود ندارد، بلکه یک مفهوم انتزاعی در حافظه افراد موجود است.

بهر حال، صرف نظر از آنچه که در شاکله حافظه ثبت می‌شود، خود حافظه از اهمیّت ویژه‌ای در مبحث ادراک هنر برخوردار است و بدون آن در درک آثار هنری با مشکل مواجه خواهیم شد.

تا اینجا، سعی کردیم نظریات مختلفی را که در مورد ساختارهای مغزی ـ عصبی مرتبط با ادراکات هنری است، بررسی کنیم، امّا سئوالی که همچنان باقیست، آنست که: اگر ما، مناطق مختلف مغز را ساختاری از «ماده» می‌دانیم، پس چطور است که از یک ساختار مادی، توقّع ابداع و خلاقّیت داریم؟ آیا اصولاً درک هر چیز از جمله درک مفاهیم هنری، پدیده‌ای است مادی که آنرا به مغز نسبت دهیم یا چیزی است فراتر از ماده؟ آیا مفهوم زیبایی یک شاهکار نقّاشی، مساوی است با مجموع حرکات منفرد قلم‌مو روی آن اثر یا زیبایی چیزی است فراتر از یکسری حرکات معیّن و بعضاً از پیش تعیین شده؟

آیا هر کسی که بر معنای کلمات مسلّط است می‌تواند اشعاری مانند حافظ بگوید و یا زیبایی شعر حافظ چیزی است متفاوت با بیان پشت سر هم تعدادی از کلمات؟ و یا چگونه می‌توان با مکانیسمهای پاداش و تنبیه «شکایت مولوی از جداییها» پاسخ داد. و «شوق بازگشت او به اصل و مبدأ خویش» را توجیه کرد؟!

در حقیقت پاسخ به این سئوالات از محدوده علوم آناتومی و فیزیولوژی خارج است و برای پاسخ به این پرسشها باید دست به دامان علوم دیگری بشویم که ارتباط بیشتری با روحیّات و نفسانیّات انسانها دارد. علومی مانند روانشناسی و فلسفه که بررسی مقوله ادراک به کمک این علوم در دیدگاه دوّم صورت گرفته است.

ب) ارزیابی روانشناختی و فلسفی ادراک هنر و زیبایی‌شناسی

نظر به ویژگیهای علوم روانشناسی و بالاخص فلسفه، مطالبی که در این بخش تحت عنوان بررسی جایگاه ویژه ادراک هنر و زیبایی‌شناسی عنوان شده است، به هیچ وجه محدود به ادراکات ویژه آثار هنری نیست. بلکه این بخش از مطالب پیرامون ادراکات انسان به طور اعم سخن می‌گوید. آنچه مسلّم می‌باشد این است که ادراکات مربوط به هنر و زیبایی‌شناسی نیز بخشی از مبحث کلی «ادراک» می‌باشد. لذا اگر جایگاه «ادراک» بطور کلّی مشخص گردد، جایگاه ویژه ادراکات مربوط به هنر و زیبایی‌شناسی نیز ـ که موضوع این مقاله است ـ به طریق اولی مشخص می‌گردد.

در مورد «ادراک» بطور کلّی دو نظریه عمده وجود دارد:

۱ ـ نظریه مادّی: صاحبان این نظریه ادراک را یک پدیدهٔ مادی و نتیجه فعّالیّت اعصاب می‌دانند. مثلاً دکتر ارانی در جزوهٔ «بشر از نظر مادی» می‌گوید:

«موقع فکر کردن، تغییرات مادی در سطح دماغ بیشتر می‌شود، خون متوجه دماغ می‌گردد، مغز بیشتر غذا می‌گیرد و بیشتر مواد فسفری پس می‌دهد بطوریکه در ادرار شخص فکر کننده مقدار این ماده بیشتر می‌شود، موقع خواب که مغز کار زیاد انجام نمی‌دهد، کمتر غذا می‌گیرد. این خود دلیلی بر مادی بودن آثار فکری است.»

صاحبان نظریهٔ روحی ادراکات را فعّالیّت مستقیم نفس (جوهر غیرمادی) می‌دانند و اعمال عصبی را تنها مقدّمه بوجود آمدن این ادراکات می‌دانند.

۲ـ نظریهٔ روحی: صاحبان این نظریه ادراکات را فعّالیّت مستقیم نفس (جوهر غیرمادی) می‌دانند و اعمال عصبی را تنها مقدّمه بوجود آمدن این ادراکات می‌دانند. در حقیقت دانشمندان روحی از راه عدم انطباق خواص امور روحی بر خواص عمومی ماده اثبات می‌کنند که خواص ویژهٔ ادراک، خواصّ مادّی نیستند، پس نمی‌توانند بر فعّالیتهای عصبی منطبق شود، پس فعّالیّتهای عصبی مقدّمهٔ پیدایش یک سلسله امور غیرمادی است، نه عین آنها. اما دانشمندان مادی بجای آنکه به اصل مطلب توجّه کنند و ثابت کنند آنچه ما درک می‌کنیم عین همان فعّالیّت عصبی است، از مطلب خارج شده و از کتب فیزیک، فیزیولوژی و یا روان‌شناسی جدید ـ که مطابق اسلوب ویژهٔ خود (مشاهده و تجربه) موضوع ماهیّت و چگونگی امور روحی را از بحث خارج می‌کند. ـ مطالبی را ذکر می‌کنند که ارتباطی با مدعّای فلاسفه ندارد. (نظیر مطالب نقل شده از دکتر ارانی)

فی‌الواقع قبل از بیان براهین دانشمندان روحی مبنی بر غیرمادی بودن ادراک، می‌توان به نامربوط بودن استدلالهای دکتر ارانی رأی داد. چرا که دانشمندان روحی منکر انجام یکسری فعّالیّتهای فیزیولوژی ـ عصبی در مغز نیستند، بلکه ادّعای این دسته از دانشمندان چیز دیگری است. آنها این دسته فعّالیّتهای عصبی را مقدمّه‌ای برای ادراک می‌دانند چرا که روح برای انجام اعمال خود از «ماده» استفاده می‌کند. در حقیقت مکانیسم‌های عصبی صورت گرفته در مغز در «طول» ادراکات مربوط به روح قرار دارند نه در «مقابل» آن. لذا استدلالهای بیان شده از دکتر ارانی به هیچ وجه ناقص ادّعای این دسته از دانشمندان نیست.

ـ و امّا بیان براهین دانشمندان روح شناس در مورد «ادراک»:

برهان اول:

یکی از دلایل غیر مادّی بودن «ادراک» بشر، بحث «انتزاع» است. همانطوری که قبلاً هم اشاره شد، ذهن می‌تواند پس از آنکه چند چیز مشابه را درک کرد، آنها را با یکدیگر مقایسه نماید و از صفات مشترک آنها یک مفهوم کلی بسازد که بر همه اجزای آن مجموعه انطباق دارد. بـه‌این‌خاصیت‌ذهن«انتزاع» یا «تجرید» گفته می‌شود. مثل مفهوم «انسان» که از علی، سعید و... انتزاع شده است.

واضح است که انتزاع یک پدیده، مادی نیست، چرا که ما هیچ انسانی در عالم مادی نداریم که بر همه انسانها منطبق باشد.

مثالی دیگر: در عالم مادی هر شیئی با رنگ خاص خود شناخته می‌شود و رنگ از اجزای لاینفک ماده است. یعنی شما نمی‌توانید هیچ ماده‌ای داشته باشید که رنگ نداشته باشد. در حقیقت جداسازی ماده از رنگ در عالم مادی غیرممکن و محال است. امّا شما در ذهن خود می‌توانید جسمی را در نظر بگیرید که هیچگونه رنگ مشخصی ندارد. مثلاً شما می‌توانید کتابی را در ذهن تصوّر کنید که فاقد رنگ خاصی باشد. در حقیقت شما می‌توانید در عالم ذهن و ادراک خود جسم را از رنگ «تجرید» کنید. در حالیکه چنین عملی در عالم مادی غیرممکن است. لذا از این طریق نیز می‌توان به غیرمادّی بودن ادراک بشر پی برد.

برهان دوّم:

هنگامیکه ما به یک شیء مادی نگاه می‌کنیم، تصویری از آن در ذهن ایجاد می‌شود، که به این تصویر «صورت ادراکی» می‌گوییم. مکانیسم این عمل در چشم همانند دوربین عکاسی صورت می‌گیرد. یعنی چشم همانند دوربین عکاسی از مناظر موجود در میدان بینایی تصویر تهیه می‌کند. این تصویر بر روی «لکّهٔ زرد» ـ که در انتهای خلفی کرهٔ چشم وجود دارد ـ می‌افتد و از آنجا از طریق اعصاب موجود به مغز انتقال می‌یابد. اگر فرض کنیم این «صورت ادراکی» مادّی است، پس چگونه است که ما می‌توانیم اندازه‌ها و ابعاد آن را در ذهن تغییر دهیم، مثلاً آنرا بزرگتر کنیم، حال آنکه اصل شیء در جهان خارج ثابت است و ابعادش تغییر نمی‌کند. آیا در این حالت می‌توان گفت که سلولهای مغز مرتبط با ادراک بینایی بزرگتر شده‌اند؟!!

جایگاه ویژه «ادراک» بشر «روح» است و سیستمهای عصبی ـ مغزی تنها واسطه‌ای هستند در خدمت روح تا روح قدرت «ادراک» را ـ به کمک ساختار مادی مغز ـ داشته باشد.

برهان سوّم:

یکی از خصوصیات انکارناپذیر ماده «تغییر» و «تحوّل» آن است. مغز هم که یک ساختار مادّی است با همهٔ محتویات خود تغییر می‌کند و دستخوش تحوّل و تبدّل است. و در طول عمر هفتاد سالهٔ یک نفر چندین بار ماده مغزی وی با همهٔ محتویات خود عوض شده و مادهٔ دیگری جایگزین آن شده است. در صورتی که خاطرات نفسانی وی چه «تصوّرات» (مانند چهرهٔ رفیق ایّام کودکی) و چه «تصدیقات» (مثل اینکه در دبستان شنیده که ارسطو شاگرد افلاطون بوده است و او به این مطلب اذعان پیدا کرده است.) تماماً محکم و پا برجا در ذهنش باقی است و خلاصه اینکه تمام تصوّرات و تصدیقات سابقش کماکان باقی مانده است و اگر اینها جایگزین در ماده بود، قهراً تغییر کرده بود.(*)

با توجه به مطالب فوق در می‌یابیم که جایگاه ویژه

«ادراک» بشر «روح» است و سیستمهای عصبی ـ مغزی تنها واسطه‌ای هستند در خدمت روح تا روح قدرت «ادراک» را ـ به کمک ساختار مادی مغز ـ داشته باشد. البتّه مطابق آخرین تحقیقی که از طرف فیلسوف بزرگ اسلامی صدر المتألّهین به عمل آمده و مورد قبول فلاسفهٔ بعد از وی واقع شده، «روح» خود عالی‌ترین محصول «ماده» است یعنی مولود یک سلسله ترقّی و تکامل ذاتی طبیعت است و طبق نظریهٔ این دانشمند هیچگونه دیواری بین عالم طبیعت و ماوراء الطّبیعه وجود ندارد. یعنی ممکن است یک موجود مادی در مراحل ترقّی و تکامل خود تبدیل به موجود غیر مادّی شود.

در حقیقت رشته‌های عصبی با ساختار مادّی خود همانند «سیم» عمل می‌کنند و تنها یک نقش انتقال دهنده دارند. مسلّماً اگر این رشته‌ها قطع شوند و یا به هر دلیلی دچار آسیب جدّی گردند، این انتقال صورت نمی‌گیرد و روح قدرت ادراک خود را در مواجهه با جهان مادی از دست خواهد داد.

همانطوریکه گفتیم، عصب شناسان از طریق مطالعه و بررسی بیمارانی که دچار ضایعه موضعی در مغز شده بودند، به این نتیجه رسیدند که بخشهای مختلف قشر مغز «منشأ» ادراکات مختلف افراد می‌باشد. مثلاً عصب شناسان با بررسی افرادی که دچار ضایعه مغزی در قسمت لوب پس سری (بخش خلفی مغز) شده بودند، مشاهده کردند که این بیماران دچار اختلال بینایی هستند و از این اختلال بینایی نتیجه گیری کردند که لوب پس سری مغز «منشأ» ادراکات بینایی است. در صورتیکه این آزمایش با توجه به اسلوب تجربی خود تنها می‌توانند ثابت کند که لوب پس سری مغز با ادراکات بینایی «مرتبط» است، نه اینکه خود «مرکز اصلی» و «منشأ آشکار» بینایی است. در حقیقت با این نوع آزمایشات تنها می‌توان گفت که لوب پس سری مغزی در بینایی «دخالت دارد» و اشتباه بسیاری از دانشمندان مادّی نیز دقیقاً همین جاست، چراکه بین «دخالت داشتن» در یک سلسله اعمال تا «منشأ و مرکز اصلی» آن اعمال بودن، فرق بسیار است. و یک پژوهشگر دقیق و با ذکاوت، بلکه یک فرد عادّی، به هیچ وجه این دو عبارت را یکسان نمی‌داند. برای روشن شدن مطلب به یک مثال توجّه کنید:

فرض کنید در یکی از روزهای گرم تابستان در کنار رودخانه‌ای مصّفا مشغول ماهیگیری هستید. برای ماهیگیری نیاز به یک قلاّب ماهیگیری دارید که این قلاّب از قسمتهای مختلفی مثل دسته، یک رشته بند مخصوص ماهیگیری، طعمه و ... تشکیل شده است. اگر بند مخصوصی که در قلاب ماهیگیری برای صید تعبیه شده است، پاره شود، قطعاً شما نمی‌توانید ماهی بگیرید. امّا این، دلیل نمی‌شود که شما بند مخصوص ماهیگیری را «ماهیگیر» بنامید. تنها جمله‌ای که می‌توان گفت آنست که بند در ماهیگیری «دخالت» دارد. و بدون آن روند ماهیگیری دچار مشکل می‌شود.

در مورد بحث «ادراک» نیز دقیقاً همین مطلب

صادق است. یعنی نمی‌توانیم قبول کنیم که فرضاً بخشی از قشر خلفی مغز «ادراک کننده» بینایی است، بلکه باید بگوییم قشر خلفی مغز در روند مربوط به ادراک بینایی «دخیل» است.

از آنچه گذشت در می‌یابیم که ادراکات مربوط به هنر و زیبایی از انواع عملکردهای «روحانی» می‌باشد. و بیش از آنکه یک فرآیند مادی باشد یک فرآیند معنوی است. و همین «روح معنویت» است که هنر را ارزشمند ساخته است. آری، این روح معنوی هنر است که آن را زبان «حال» افرادی قرار داده است که از «قالها»ی روزانه به تنگ آمده‌اند. همین روح معنوی هنر است که آرامشی وصف ناشدنی را برای هنرمند به ارمغان می‌آورد. اگر آثار میناتور استاد فرشچیان زیباست، این زیبایی تنها به خاطر استفاده از رنگها و نقشهای زیبا نیست، بلکه زیبایی آثار او بیش از اینها مرهون معنویت استاد است که در آثارش متجلی گشته است. خطّ زیبای استادان هنرمند ایران، تنها یکسری کلمات معنادار پشت‌سر هم نیست که بتوان آنرا ارزشگذاری کرد، بلکه این خطوط منعکس کننده روح بزرگ هنرمندان این آثار است و به همین دلیل است که شاهکارهای هنری قیمت مادی ندارند. در حقیقت هنر و زیبایی به علّت ویژگی «روحانی بودن» خود، منطبق و همزاد با آدمی می‌باشد و از آن جهت است که در قلبها نفوذ دارد.

آری، هنوز هم پس از گذشت سالیان دراز «سعدی» و «مولوی» در خانه‌ها حضور دارند و هنوز هم «گلستان» و «مثنوی» زینت‌بخش تاقچه‌ها و کتابخانه‌ها هستند. اگر می‌بینیم هنوز هم «دم حافظ» ویرانگر خانهٔ دلها است و هنوز هم «حماسه‌های فردوسی» یاریگر انسان در مواجهه با غول نفس است، این بخاطر روح معنویتی است که در این شعرا حضور دارد. و همین روح معنوی هنر است که آنرا ماندگار و پایدار می‌نماید. ■

پاورقی:

(*) برای مطالعهٔ بیشتر به کتاب اصول فلسفه و روش رئالیسم - جلد اول - فصل علم و ادراک مراجعه کنید.

منابع:

- ساخت و کار ذهن، تألیف: کالین بلیک‌مور، ترجمهٔ: محمدرضا باطنی.
- کارکرد مغز، تألیف: ا.ر.لوریا، ترجمهٔ: رؤیا منجّم.
- روانشناسی فیزیولوژیک (جلداوّل)، تألیف: جیمز دبلیو کالات، ترجمهٔ: اسماعیل بابانگرد - احمدعلی‌پور، ویراستار: دکتر علی حائری روحانی.
- فیزیولوژی پزشکی گایتون، تألیف: آرتورسی‌گایتون وجان‌ئی هال، ترجمه: دکتراحمدرضانیاورانی، زیرنظر: دکترمحمّد رخشان.
- اهتزاز روح، گردآوری و تنظیم: علی تاجدینی.
- زیبایی شناسی علمی، تألیف: آونر زایس و...، ترجمهٔ فریدون شایان.
- دنیای درام، تألیف: مارتین اسلین، ترجمهٔ: محمّد شهبا.
- اصول فلسفه و روش رئالیسم (جلد اوّل)، تألیف: حضرت علاّمه سید محمّد حسین طباطبایی، پاورقی به قلم: متفکّر شهید استاد مرتضی مطهّری.
- فرهنگ فارسی معین، تألیف: دکتر محمّد معین.