

کالین لیت

تجربه زیبایی شناختی*

فرزانه علیا

مؤلف این مقاله با تحلیل ادراک زیبایی (که امروزه به «تجربه زیبایی شناختی» معروف است)، این ادراک را بر دو نوع خوشایند (مثبت) و ناخوشایند (منفی) تقسیم می‌کند. در پی تبیین این دو قسم، می‌کوشد عناصر تجربه زیبایی شناختی مثبت را روشن کند و نشان دهد که این گونه ادراک در چه اوضاع انفسی و آفاقی‌ای رخ می‌دهد. اگرچه یک‌سونگرهایی در تبیین این نظریه دیده می‌شود، آگاهی از آن می‌تواند دایره دانش خوانندگان درباره زیبایی‌شناسی را گسترش دهد. خیال

تجربه زیبایی شناختی اغلب خوشایند و مطلوب است. تجربه‌ای که به حیات ارزش و معنا می‌بخشد. در این مقاله، با بررسی ساختار تجربه زیبایی شناختی، درمی‌یابیم که این تجربه چگونه ممکن است مثبت و رضایت‌بخش باشد. منظور از اصطلاح «تجربه مثبت» هر گونه تجربه خوشایند است. هر گونه تجربه‌ای که سبب خرسندی موجود زنده شود و او را به ادامه تجربه دل‌پذیر یا رجوع به آن ترغیب کند.

نظریه زیبایی شناختی من بر این دو فرض مبتنی است: اول، همه تجارب احتمالاً زیبایی شناختی است؛ دوم، کیفیت تجربه زیبایی شناختی را می‌توان بر مبنای شدت و حدت تمرکز شخص بر آن سنجید. در نتیجه، تجربه زیبایی شناختی مثبت تمرکز بر تجربه‌ای است که تمایلی به بیشتر مهار کردن آن نیست.

* این مقاله ترجمه‌ای است از:

Colin Leath,
 "The Aesthetic
 Experience",
[http://purl.oclc.org/net/
 cleath/writings/
 asexp113.htm](http://purl.oclc.org/net/cleath/writings/asexp113.htm).

1) Positive experience

تعریف

این تصور که همه تجارب زیبایی‌شناختی است مبتنی بر این نظر است که تجربه ادراک است. عمیق‌ترین ادراکات ما تجارب زیبایی‌شناختی کیفی^۲ ماست. زیبایی‌شناسان و دیگران تجربه زیبایی‌شناختی کیفی را «تجربه زیبایی‌شناختی» یا «تجربه‌ای زیبایی‌شناختی» می‌نامند. من نیز در این مقاله به همین ترتیب عمل می‌کنم. بعلاوه، من «تجربه با کیفیت زیبایی‌شناختی» را برای اشاره به تجربه زیبایی‌شناختی کیفی به کار می‌برم. کیفیت زیبایی‌شناختی هر تجربه همان میزان تعمق در آن است. درباره ماهیت تعمق و تمرکز مورد اشاره در این مقاله بعداً سخن خواهم گفت.

- 2) quality aesthetic experience
- 3) distance
- 4) disinterestedness
- 5) beauty
- 6) aesthetic
- 7) Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762)
- 8) Alexander Gottlieb Baumgarten, *Reflection on Poetry*, (1735).
- 9) René Descartes (1595-1650)
- 10) mechanistic science
- 11) Issac Newton (1642-1727)
- 12) Cartesian Logic
- 13) M. Csikszentmihalyi & R. E. Robinson, *The Art of Seeing: An Interpretation of the Aesthetic Encounter*, (Malibu, the J. Paul Getty Museum & the Getty Center for Education in the Arts, 1990).
- تجربه زیبایی‌شناختی را، آن‌گونه که برخی از زیبایی‌شناسان فرض کرده‌اند، بر مبنای فاصله^۲، بی‌علفگی^۳ یا زیبایی^۴ وصف نمی‌کنند؛ بلکه وصف آن مبتنی بر تعمق نشئت‌گرفته از درون موجود زنده است که سبب می‌شود او محیطش را بیشتر و روشن‌تر درک کند.
- واژه «زیبایی‌شناختی»^۵ را اول بار الکساندر بومگارتن^۶ در کتابش، *تأمل در باب شعر*^۷، در واکنش به فلسفه دکارت^۸ و علم مکانیستی^۹ نیوتن^{۱۰} به کار برد. بومگارتن معتقد بود که جدا انگاشتن احساسات و ادراکات از دانش خطاست و دیگر آنکه احساسات و ادراکات، به مثابه منطق دکارتی^{۱۱}، به یکسان موجبات فهم درست واقعیت را فراهم می‌آورند. بومگارتن بر این باور بود که ارزش زیبایی‌شناختی اثر هنری را می‌توان با توجه به قابلیتش در فراهم آوردن موجبات کسب تجاربی روشن برای مخاطبش سنجید.^{۱۲}
- این از بخردانه‌ترین تعاریفات درباره ارزش زیبایی‌شناختی است. در این تعریف، تنها معیار این است که اثر هنری مخاطبش را به کسب تجربه‌ای روشن نایل می‌کند. این تعریف ساده و کارآمد با تلاش زیبایی‌شناسانی که می‌خواهند اثر هنری را از تجربه هنری متمایز کنند کاملاً مغایر است. من این نظر را می‌پذیرم که هنر مستقل از تجربه

هنری وجود ندارد. بنابراین، هر گونه پرسش در باب تعریفی از هنر منوط به فهم تجربه زیبایی شناختی است.

کشف مبنای زیست شناختی تجربه هنری از جالب ترین دستاوردهای ما در راه فهم تجربه است. فلانری^{۱۴} در این باره می نویسد:

حاصل کار اشخاصی همچون بالو^{۱۵} و برلاین^{۱۶}، گو اینکه گاهی متناقض است، نشان می دهد که برخی از خصایص ذاتاً از برخی دیگر خوشایندترند؛ و دیگر آنکه تجربه زیبایی شناختی ممکن است به راستی مبنای زیست شناختی داشته باشد... اگر تجربه زیبایی شناختی ریشه در زیست شناسی داشته باشد، همان گونه که مغز کار می کند، پس هر شیئی — کار هنری یا نمونه علمی — ممکن است خاستگاه لذت باشد...^{۱۷}

این نتیجه گیری مقدمه ای مناسب برای این مفهوم است. با وجود این، من شیء (اثر هنری یا نمونه ای علمی) را خاستگاه لذت زیبایی شناختی نمی دانم. همان طور که فلانری می گوید، موجود زنده خصایصی دارد که او را قادر می سازد محرکهای خاصی را خوشایند حس کند. منبع لذت زیبایی شناختی معمولاً ساختار زیست شناختی موجود زنده است که درک او از محیطش را تجربه ای مثبت می سازد. اثر هنری یا نمونه علمی ممکن است موضوع لذت باشد، اما هیچگاه خاستگاه آن نیست.

این نکته را که همه اعمال، از جمله درک هنر، مبنای زیست شناختی دارند محققانی همچون داروین^{۱۸}، برلاین، جوزف^{۱۹} و دیس سانایاک^{۲۰} به خوبی ثابت کرده اند؛ گو اینکه درباره اش کاملاً تحقیق و بررسی نشده است. بر این اساس، همه تجارب بشری زائیده دستگاه جسم بشر است. در وصف هیجان بشر، بین عمل تفرجگری که به کوهی صعود می کند و خیره می شود تا غروب آفتاب را تماشا کند و شخصی که به موزه ای می رود و به تابلو نقاشی ای می نگرد یا آهنگ سازی که کلیدهای مختلف روی پیانو را می فشارد تفاوتی نیست. برلاین می نویسد:

14) M.C. Flannery

15) E. Bullough

16) D. E. Berlyne

17) M. C. Flannery, "Biology, Aesthetics & the Friends I've Made", *The American Biology Teacher*, No. 52 (1990), pp. 314-315.

18) Charles Robert Darwin (1809-1882)

19) R. Joseph

20) E. Dissanayake

حیوانات، به خصوص پستان‌داران تکامل یافته‌تر، بیشتر وقت خود را صرف اعمالی می‌کنند که فایده‌ای ندارد جز آنکه اندامهای حسی را با محرکهای خاصی آشنا سازد، به گونه‌ای که می‌توان گفت آنها تا حد زیادی محیط خود را خود انتخاب می‌کنند یا می‌سازند.^{۲۱}

چنین نگرشی به فرد امکان می‌دهد در حالی که هر چیزی را درک می‌کند تجربه‌ای زیباشناختی کسب کند، چه آن چیز خیال‌پردازی یا حالتی از مکاشفه باشد و چه اوج تمرین ورزشی سخت و چه تابلو نقاشی. *aesthesia* یعنی درک یا، به عبارت بهتر، درک حسی و *aesthetics* (زیبایی‌شناسی) یعنی مطالعه درک. بنا بر عقیده بومگارتن، ارزش زیبایی‌شناختی هر تجربه‌ای بستگی به کارایی آن تجربه در ایجاد تجارب روشن برای مخاطب دارد. از آنچه درباره درک گفته شد چنین برمی‌آید که روشنی تجربه کاملاً بستگی به انگیزه و توانایی جسمانی مخاطب در درک روشن مجموعه‌ای از محرکها دارد.

بنا بر این، زیبایی‌شناسی مطالعه همه فعالیتها از این منظر است که ما در جهت کسب ادراکاتی (تجرباتی) خاص متمرکز شده‌ایم. زیبایی‌شناس متخصص در زمینه هنرهای تجسمی باید از آن ترکیب شکل و رنگی که موجب می‌شود مخاطب تجارب خاصی را کسب کند آگاه باشد. زیبایی‌شناس متخصص در زمینه حرکات ورزشی باید بداند چه تمرینی و با چه شدتی بر روی بدن ورزشکار اثر خاصی خواهد گذاشت. بعلاوه، زیبایی‌شناسی ممکن است به منطق هم مربوط باشد. زیبایی‌شناس باید بداند که کدام تمرین صرفاً منطقی (بر فرض وجود) حس خاصی را در شخصی که منطقی است ایجاد می‌کند.

فاصله و بی‌علاقگی و زیبایی

21) D. E. Berlyne, *Aesthetic and Psychobiology*, (New York, Appleton-Century- Crofts, 1971), p.98.

فاصله و بی‌علاقگی و زیبایی مضامینی مکرر در نظریه زیبایی‌شناختی‌اند. فاصله و بی‌علاقگی حاصل ویژگیهای کمابیش اساسی و کلی تجربه زیبایی‌شناختی‌اند؛ اما خود ویژگیهای تجربه زیبایی‌شناختی را تعیین نمی‌کنند؛ مثلاً تمرکز، که بعداً ثابت خواهد کرد از ویژگیهای

تعیین‌کننده تجربه زیبایی‌شناختی است، ممکن است موجب فاصله از همه چیزها بشود به غیر از موضوع تمرکز. بعلاوه، تجربه زیبایی‌شناختی را اغلب تجربه چیزی زیبا قلمداد می‌کنند، اما تجربه «زیبا» زیرمجموعه زیبایی‌شناختی مثبت است که درباره‌اش بعداً توضیح خواهم داد. اگر به این عقیده که هر تجربه روشنی زیبایی‌شناختی است تأسی جوییم، کل دورنمای زیبایی‌شناختی تغییر می‌کند و با وضوح بیشتری می‌توان آن را درک کرد.

کانت^{۲۲} از اولین کسانی است که بی‌غلقگی را از ویژگیهای تجربه امر زیبا دانسته است. او شیء یا شیوه بازنمایی را در صورتی زیبا می‌داند که، بدون هیچ علقه‌ای، مایه لذت شود.^{۲۳} کانت «گلها و طرحهای آزاد و خطوطی که بی‌هدف در هم پیچیده‌اند»^{۲۴} را، با آنکه معنایی ندارند، خوشایند می‌داند؛ زیرا در این تجربه لذتی آزاد و فارغ از تعلق خاطر دارد. او در این تبیین از زیبایی، به علقه خود به کسب لذت از مشاهده گلها و طرحها و خطوط درهم‌تنیده توجه نکرده است. تجربه زیبایی‌شناختی مستلزم علقه داشتن به کسب تجربه است، هرچند که ناآگاهانه ابراز شود. شاید این علقه وجهی از ساختار زیستی ما باشد؛ همچنان که گونه‌ای خاص از جانوران به مجموعه اصواتی خاص علاقه نشان می‌دهند.^{۲۵} مارون^{۲۶} توضیحی منسجم از این نگرش زیبایی‌شناختی به دست می‌دهد: «این علاقه در آنچه شما می‌خواهید حس کنید نهفته است».^{۲۷}

بالو از دیگر کسانی است که فاصله و بی‌غلقگی را به تجربه زیبایی‌شناختی نسبت می‌دهد.^{۲۸} مقاله او با عنوان «فاصله فراروان‌شناختی»^{۲۹} نمونه‌ای است از برداشت نادرست از زیبایی‌شناسی: او برای بیان زیبایی‌شناختی و تجربه زیبایی‌شناختی فاصله‌ای معین را ضروری می‌داند. من نشان خواهم داد که چگونه این ادعا نتیجه محدود ماندن در بیان زیبایی‌شناختی و تجربه زیبایی‌شناختی مثبت است نه کل تجربه زیبایی‌شناختی.

راست است که فاصله غالباً جزئی از بیان زیبایی‌شناختی است.

22) Immanuel Kant
(1724-1804)

23) Immanuel Kant,
"Analytic of the
Beautiful", eds.
A. Neil & A. Ridley,
*the philosophy of Art:
Readings Ancient
and Modern*,
(New York, McGraw-Hill,
1995), pp. 269-296.

24) *ibid*, p. 272.

25) R. Joseph,
*The Naked Neuron:
Evolution of the
Languages of the
Body and Brain*,
(New York, Plenum
Press, 1993).

26) Charles Mauron

27) Charles Mauron,
Aesthetics and Psychology,
(London, Hogarth Press,
1935), p. 31.

28) E. Bullough,
"psychical Distance", eds.
A. Neil & A. Ridleg,
*The Philosophy of Art:
Reading Ancient
and Modern*,
(New York, McGraw-Hill,
1995), p.297-311.

29) "Psychical Distance"

سبب این است که انتقال پیام تجربه روشن مستلزم آگاهی عمیقی از تجربه انتقال یافته و نیز فاصله از آن تجربه به لحاظ زمانی و فردی است؛ مثلاً، شاعری که صحنه نبرد را وصف می‌کند اغلب از آن صحنه به لحاظ زمانی و مکانی دور است. بالو در استفاده از اصطلاح فاصله از چیزی سخن می‌گوید که از مشخصات تجربه زیبایی‌شناختی مثبت است [نه هر نوع زیبایی‌شناسی]: حد مناسبی از انگیزش و احساس نیاز نکردن به کنترل. مثلاً تماشای تراژدی بر روی صحنه تئاتر شما را از اینکه خودتان در آن موقعیت حضور واقعی داشته باشید به دور می‌دارد. این امر سطح متناسبی از انگیزش فراهم می‌کند و میلی برای کنترل موقعیت بر نمی‌انگیزد. این با مفهوم «در فاصله بودن»^{۳۰}، که بالو مطرح می‌کند، به خوبی نشان داده می‌شود. او مردی را مثال می‌زند که در حال تماشای نمایشنامه *اوتللو*^{۳۱} است و، به سبب وقایع نمایش، بدگمانی‌اش به وفاداری همسرش شدت یافته است. به عقیده بالو، درماندگی این تماشاگر در این است که نمی‌تواند این نمایش را فقط به منزله نمایش درک و حداقل فاصله را با آن حفظ کند. با این حال، این شوهر تماشاگر آن نمایش را عمیق‌تر و شدیدتر از دیگر تماشاگران حس می‌کند. همان‌طور که بالو می‌گوید، او مطمئناً از دیدن نمایش لذت نمی‌برد و آن را زیبا نمی‌یابد؛ اما نمایش با میدان دادن به حسی روشن در آن شخص کیفیت زیبایی‌شناختی پدید آورده است.

بالو همچنین می‌نویسد: میزان ظرفیت من برای التذاذ از مه در دریا تابع فاصله‌ای است که از این نگرانی گرفته‌ام که مه خطری بزرگ‌تر برای جان و مالم پیش آورد. اما تجربه زیبا و رازآمیز بالو از محیط مه‌آلود مسلماً روشن‌تر از تجربه جیم^{۳۲}، برده فراری، نیست که در میان مه رودخانه برای دوست گمشده‌اش هاک^{۳۳} فریاد برمی‌آورد. بالو می‌تواند تجربه خود را زیبا وصف کند؛ اما جیم همان پدیده طبیعی را هولناک و نازیبا و کاملاً منفی وصف خواهد کرد. بالو توضیح می‌دهد که چرا تجربه او از مه مثبت است. توضیح او درباره فاصله جسمانی‌اش در درک تجربه زیبایی‌شناختی مثبت مفید است؛

30) under-distancing

31) *Othello*

32) Jim

33) Huck

اما به تعریف خود تجربه زیبایی‌شناختی کمکی نمی‌کند. تجربه زیبایی‌شناختی ممکن است تجربه وحشتی شدید یا زشتی باشد و همواره با غلقه همراه است، غلقه‌ای که معمولاً بسیار عمیق و بی‌فاصله است.

من درباره اینکه فاصله، بی‌علاقگی و زیبایی ویژگیهای معرفت تجربه زیبایی‌شناختی نیست توضیح دادم. فاصله و بی‌علاقگی اغلب از روشنی و وضوح تجربه حسی می‌کاهد. آگاهی از فاصله و بی‌علاقگی ممکن است در درک بیان زیبایی‌شناختی و تجربه زیبایی‌شناختی مثبت مؤثر باشد، اما به درک ماهیت کلی تجربه زیبایی‌شناختی کیفی کمکی نمی‌کند. البته تمرکز^{۳۴} از ویژگیهای معرفت تجربه زیبایی‌شناختی کیفی است [که ذیلاً به بیان آن می‌پردازیم].

تمرکز

تجربه زیبایی‌شناختی یک ویژگی عام دارد: تجربه زیبایی‌شناختی در میان همه مردم و در هر زمانی مستلزم تمرکز بر برخی از جنبه‌های محیط اطراف است. من این فرض را مبنای کار قرار داده‌ام که تمرکز کنشی است که تمامی تجارب روشن را در بر می‌گیرد. در کسب تجربه، هر قدر تمرکز طولانی‌تر و عمیق‌تر باشد به همان نسبت روشنی و وضوح آن پایدارتر و عمیق‌تر خواهد بود؛ بنا بر این، کیفیت زیبایی‌شناختی آن تجربه بهتر خواهد بود.

در زندگی ما، تجاربی به لحاظ کیفیت زیبایی‌شناختی برجسته‌ترند که وارد حوزه خودآگاه ما می‌شوند یا خود موجب می‌شویم که وارد حوزه خودآگاهی مان شود. اغلب با قوی‌ترین و شدیدترین نیرو. منظور من از تمرکز متمرکز شدن بر یک نوع فعالیت است، فعالیتی که در لحظه کنونی انجام می‌دهیم. تمرکزی که من به آن اشاره می‌کنم اغلب نیازمند هیچ تلاشی نیست؛ مثلاً، بی‌آنکه هیچ تلاش عمدی‌ای داشته باشیم، تمام توجه ضمیر خودآگاه ما در یک لحظه معطوف به آذرخشی در نزدیکی مان می‌شود.

34) concentration

در بندهای بعدی، سعی خواهیم کرد مناسبت تعیین کیفیت زیبایی‌شناختی تجربه را بر مبنای میزان تمرکز لازم برای کسب آن به طرق گوناگون بیازماییم.

۱) ابتدا کسب تجربه را در هنگامی که متمرکز نیستیم در نظر بگیریم: هنگامی که در حال انجام دادن کاری هستیم و در همان حال، به چیزی دیگر فکر می‌کنیم. این خصیصه بیشتر تجربیات روزمره است که مانع می‌شود آنها را در زمره تجربیات زیبایی‌شناختی کیفی قرار دهیم. به راحتی می‌توانیم نمونه‌هایی از تجربیات خود را به خاطر آوریم که بر روی کاری که در دست داریم متمرکز نبوده‌ایم یا تلاش کرده‌ایم متمرکز شویم، ولی چندان موفق نشده‌ایم. اریک فروم^{۳۵} در فصل «تمرین عشق»^{۳۶} در کتابش هنر عشق ورزیدن^{۳۷} بر اهمیت تمرکز این‌گونه تأکید می‌ورزد:

فرد باید بیاموزد که در هر کاری که انجام می‌دهد تمرکز داشته باشد؛ مثلاً در گوش دادن به موسیقی، خواندن کتاب، گفتگو با دیگری، تماشای منظره، کاری که در آن لحظه مشغول به آنیم باید در نزدمان مهم‌ترین باشد و خود را کاملاً وقف آن کنیم. اگر متمرکز باشیم، دیگر چندان مهم نیست چه می‌کنیم؛ هر چیزی، اعم از مهم و غیر مهم، بُعد جدیدی از واقعیت می‌یابد، زیرا تمام توجه شخص را به خود معطوف کرده است... متمرکز بودن یعنی یکسره در زمان حال، در اینجا و اکنون، زندگی کنیم و در آن زمان که مشغول به کاری هستیم، به کاری که بعداً قرار است انجام دهیم نیندیشیم.^{۳۸}

35) Erich Fromm
(1900-1980)

36) "The Practice of Love"

37) *The Art of Loving*
 از این کتاب دو ترجمه فارسی موجود است: اریک فروم، هنر عشق ورزیدن، ترجمه اسدالله علیزاده، (تهران، گلشایی، ۱۳۶۷)؛ اریک فروم، هنر عشق ورزیدن، ترجمه پوری سلطانی، (تهران، مروارید، ۱۳۷۳). — م.

38) Erich Fromm,
The Art of Loving,
(New York, Harper &
Brothers, 1956), p. 113.

39) M. Csikszentmihalyi

به زبان ساده گفتیم که کاری که شخص با دقت کامل انجام می‌دهد به لحاظ روشنی و «تازگی» با کاری که با دقت کامل انجام نشده است در یک سطح نیست.

۲) حال جدول زیر را بررسی می‌کنیم که در آن، زیکزنت‌میهایلی^{۳۹}، روان‌شناس، معیارهای خود را درباره تجربه بهینه انسان، که آن را

تجربه «جاری»^{۴۰} می‌نامد، با معیارهای بردزلی^{۴۱} درباره تجربه زیبایی‌شناختی مقایسه می‌کند.^{۴۲}

معیارهای بردزلی در باب تجربه زیباشناختی	
تمرکز هدف	ذهن را متوجه زمینه‌های ارادی کردن
آزادی محسوس	رهایی از نگرانیها درباره گذشته و آینده
عاطفه گسسته	موضوعات مورد علاقه که به لحاظ عاطفی جدا افتاده‌اند.
کشف فعال	به کارگیری فعالانه نیروها برای مواجهه با معارضات
تمامیت	احساس یکپارچگی شخص و انبساط نفس
معیارهای زیگزنت‌میهایلی در باب تجربه جاری	
تلفیق عمل و آگاهی	توجه متمرکز به فعالیت
محدودیت میدان حرکت	ناآگاهی از گذشته و آینده
از دست رفتن خود ^{۴۳}	از دست رفتن خودآگاهی و استعلای حد و مرز خود
نظارت بر اعمال	مهارت‌های کافی برای فایق آمدن بر مشکلات
اهداف معلوم، بازخورد مشخص ماهیت خودهدف‌مندی	نیازمند پاداش خارجی نیست و ذاتاً اکتفا کننده است.

40) flow experience

41) Beardsley

42) M. Csikszentmihalyi & R. E. Robinson, *The Art of Seeing: An Interpretation of the Aesthetics Encounter*, (1990), p.8.

43) ego

من از فهرست این مؤلفه‌ها بهره می‌گیرم تا نشان دهم که تمامی معیارهای بردزلی، به جز «ذهن را متوجه زمینه‌های ارادی کردن»، قید و بندهای متناقضی بر تجربه زیبایی‌شناختی می‌نهند. دو مؤلفه «آزادی محسوس» و «رهایی از نگرانیها در باب گذشته و آینده» را در نظر بگیرد. من می‌توانم نگرانی شدید از آینده یا دل‌مشغولی‌ای دربارهٔ حادثه‌ای در گذشته را در نظر بگیرم که تجربه‌ای روشن باشد. فاصله به منزلهٔ معیار مبتنی است بر درکی نادرست از تجربهٔ زیبایی‌شناختی، که پیش از این ذکر شد. «کشف فعال» و «تمامیت» هر دو مؤلفه‌هایی مثبت‌اند. تجربهٔ زیبایی‌شناختی لزوماً مثبت نیست و چه بسا ممکن است شدیداً و دائماً هراسناک باشد. اینکه تجربهٔ زیبایی‌شناختی متضمن تمرکزی شدید بر روی جدایی فرد و ناتوانی او در گذشتن از موانع خودآگاهی فردی باشد امری تصورناپذیر نیست؛ گو اینکه تصور تجربهٔ روشنی که در عین حال نامتمرکز باشد نیز ممکن نیست. من می‌توانم شخصی را تصور کنم که در تلاش است چندین کار را با هم انجام دهد (مردم اغلب چنین کاری می‌کنند؛ مثلاً هنگامی که سعی می‌کنند هم‌زمان دستی به سر خود بکشند و شکمشان را بمالند، به جای آنکه بر یکی از این دو کار متمرکز شوند)؛ اما چنین کاری فعالیتی است که خود مستلزم تمرکز است.

۳) حال فعالیت‌هایی را در نظر بگیریم که ظاهراً مستلزم تمرکز عمیق‌اند، اما معمولاً واجد کیفیت زیبایی‌شناختی قلمداد نمی‌شوند؛ مانند سوزن نخ کردن، بازی ویدیویی کردن یا مشاهدهٔ آذرخش. این فعالیتها اگر چه ممکن است در طول مدت انجام دادنشان تجاربی کاملاً متمرکز باشند، بعید است که سوزن نخ کردن، دیدن آذرخش یا بازی ویدیویی کردن به اندازهٔ تأمل در تجربه‌ای چون تجربهٔ مرگ یا واکنش نشان دادن به آن وقت بگیرد.

با آنکه به نظر می‌رسد این تجارب در حین انجام دادن چنین فعالیت‌هایی مستلزم تمرکز عمیق باشد؛ در ظاهر، تمرکز مشهود فقط بخش بسیار کوچکی از تأثیر تجربه است. تمرکز مورد نیاز در نمونه‌هایی که ذکر کردم در مقایسه با تجارب بزرگ‌تر ما در زندگی،

اگر هم عمق کمتری نداشته باشد، قطعاً مدت کمتری دارد. بنا بر این، درست آن است که چنین تجاربی را دارای کیفیت زیبایی‌شناختی چشم‌گیری ندانیم. تمرکز تنها ویژگی مشخص و کلی تجربه زیبایی‌شناختی است. از عمق و حدت تمرکز بر روی هر تجربه می‌توان برای تعیین کیفیت تجربه زیبایی‌شناختی بهره جست.

تجربه زیبایی‌شناختی مثبت

تجربه زیبایی‌شناختی مثبت تمرکز بر روی تجربه‌ای است که در آن تمایلی به کنترل بیشتر تجربه وجود نداشته باشد. من با بحث درباره تجربه زیبایی‌شناختی منفی این عقیده را اثبات می‌کنم؛ سپس نمونه‌هایی از تجربه زیبایی‌شناختی مثبت به دست خواهم داد.

حال به اختصار به تجربه زیبایی‌شناختی منفی بپردازیم. ما در بحرانی‌ترین و هولناک‌ترین اوضاع زندگی از موقعیتمان خرسند نیستیم و آرزو می‌کنیم توانایی آن را بیایم که اوضاع را تغییر دهیم، دریابیم که در حال از دست دادن چه هستیم یا از آنچه موجب ناراحتی‌مان می‌شود بگریزیم. ما عمیقاً بر احساسی ناخوشایند متمرکزیم. هر چه ناتوانی و اشتیاق ما برای تغییر تجربه بیشتر باشد، آن تجربه متمرکزتر و پایدارتر خواهد بود. فاصله از توانایی برآوردن آرزوها، پاسخ‌گویی به سؤالات و رفع ناراحتی— به عبارت دیگر، نداشتن کنترل در موقعیتی خاص— سبب بیانها و تجربه‌های زیبایی‌شناختی بسیاری بوده است.

از طرف دیگر، ویژگی تجربه زیبایی‌شناختی مثبت تمرکز بر روی تجربه‌ای است که تجربه‌کننده آن از حالت آن خشنود است، زیرا می‌تواند آن تجربه را به طرقی که می‌پسندد کنترل کند یا تغییر دهد، یا اصلاً تمایلی به تغییر دادن آن تجربه ندارد. جیم را به خاطر آورید که وجود مه مایه در ماندگی و رنج و عذابش بود، چون زمانی که سخت در جستجوی هاک بود موجب سرگردانی‌اش شده بود. در مقابل، بالو می‌توانست از وجود مه لذت ببرد، چون نگران آن نبود که مه سلامت یا کسب و کارش را به خطر اندازد. تجربه جیم و بالو، هر دو را

می‌توان تجربه زیبایی‌شناختی کیفی‌ناامید؛ اما تجربه جیم منفی و بالو مثبت بوده است. بالو تمایلی به کنترل بیشتر موقعیتش نداشته، حال آنکه حس جیم مطمئناً عکس آن بوده است.

چارلز مارون تجربه زیبایی‌شناختی مثبت را این‌گونه تعریف می‌کند: تمرکز بر آنچه که در لحظه دریافت می‌شود، بی آنکه تمایلی به تغییر ادراک وجود داشته باشد. کنترل نیز فقط برای حفظ و تقویت آن ادراک خوشایند و بررسی تداعیها و احساساتی که آن ادراک در ما پدید می‌آورد اعمال می‌شود:

چنان است که گویی در کلیسایی هستیم و به جای آنکه سخن دوستمان را که لحظه‌ای پیش بر زبان آورده است ملتفت شویم، یعنی به جای آنکه بلافاصله پاسخ صحیح را بیاییم و بر زبان آوریم؛ در حالی که گیج و سردرگم از طاقی به طاقی دیگر چشم می‌گردانیم، به طنین نجوای دیگران گوش بسپاریم. بنا بر این، ما پیش از دیدن اثری هنری، به انعکاس صداهای درونی خود گوش می‌سپاریم که از مرکزی عصبی به مرکزی دیگر در حرکت است. هر تعدادی که مرکز عصبی داشته باشیم، کمابیش همه به یکدیگر مرتبطند!

در زندگی معمولی، گاهی به همین طریق در مقابل درختی، منظره‌ای، قطعه اثاثی، جمله‌ای یا صورت دوستی درنگ می‌کنیم — یا حتی سر میز غذا با جرعه‌ای شراب حواسمان کاملاً معطوف می‌شود به طعم تلخ و مطبوعی که بین بشقاب و زبانمان در حرکت است. من فکر می‌کنم در چنین لحظاتی ما همگی شبیه به هنرمندانیم؛ چون به جای آنکه با واکنشی سریع به انگیزش خاتمه دهیم، آن را در حالت تعلیق نگه می‌داریم.^{۴۴}

این همان کاری است که هنرمند هنگامی که در حال کشیدن نقاشی، سرودن شعر یا ساختن آهنگ است غالباً انجام می‌دهد. اندرو وایت^{۴۵} فعالیت خود را این‌گونه وصف می‌کند:

تلاش من این است که آن بارقه انتزاعی را حفظ کنم، مانند چیزی که از گوشه چشم جلب نظر می‌کند، اما در تصویر شما می‌توانید مستقیماً به آن بنگرید.

44) Charles Mauron,
Aesthetics and Psychology,
 p. 31.

45) Andrew Wyeth
 (1917-)

در این مثال، وایت به تجربه‌ای در گذشته می‌پردازد؛ اما شخص می‌تواند بدون ارجاع به تجربه‌ای در گذشته تجربه‌ی زیبایی‌شناختی مثبتی داشته باشد. در وضعی که افکار مربوط به گذشته و آینده مقصودی بر نمی‌آورند، دست کشیدن از کار و تجربه‌ای حسی را در ذهن پروردن ساده است. شخص می‌تواند آواز بخواند، آن هم نه آوازی را که قبلاً شنیده است، بلکه ردیفی از نتهایی که فقط از این جهت متفاوت‌اند که شاید خواسته باشد با صداها بازی کند تا اثر آن را بر خود ببیند. به تعبیری، چه بسا شخصی برقصد، آن هم با حرکاتی که شما انتظارش را ندارید؛ اما حالت این حرکات جدید و نامطلوب را برای خودش معنادار بیابد؛ یا شخصی با تشویش خاطر خاصی بنشیند تا چیزی بنویسد یا بکشد و در حالی که به جوهر سیاه می‌نگرد، بر روی عامل تشویش متمرکز شود و تصاویری را در ذهن پرورد و بر کاغذ بیاورد؛ یا شخصی فقط بنشیند و برای مدتی «بودن» را مزه‌مزه کند.

چنین شیوه‌ی تمرکز فعالانه و با انگیزه‌ی درونی بر جنبه‌ای از تجربه بسیار متداول است؛ اما معمولاً فقط هنرمندان، و بلکه عده‌ی کمی از آنان‌اند که چنین تجربه‌ای را فراتر از خیال‌پردازی می‌شمرند و در کمال صداقت در پی آن برمی‌آیند. البته غالباً این مسئله هست که این نحوه‌ی بازی با تجربه‌ی حسی نتیجه‌ای بیش از آوازخواندن، رقصیدن یا مزه‌مزه کردن یا بازی با تداعیها، آن‌هم فقط یک‌بار و به صورتی گذرا، ندارد. انعکاسی در ذهن که به مرور زمان محو می‌شود. هنرمندان، آن‌گونه که ما آنان را شناخته‌ایم، کسانی‌اند که، مانند وایت، از قدرت واسطه‌ای خارجی بهره می‌گیرند تا کشف کنند احساساتی خاص در وجودشان چه پدید می‌آورد.

هنرمندان سنتی‌ای که ما بسیار دوستشان داریم آنان‌اند که بهره‌گیری‌شان از قدرت واسطه‌های بیرونی برای تهییج خودشان در برانگیختن نفس ما نیز موفق است. بعید نیست که شخصی که بر تأثیر صورتی خاص در نفس خود متمرکز می‌شود بتواند صورتی بیافریند که اثری مشابه بر یکی دیگر از اعضای همان گونه یا فرهنگ داشته باشد.

از بحث دربارهٔ بیان زیبایی‌شناختی دور افتادیم. تجربهٔ زیبایی‌شناختی مثبت غالباً فقط پذیرش درون‌داد از طریق حواس و لذت بردن از چیزی است که آن درون‌داد در ذهن منعکس می‌کند. تجربهٔ زیبایی‌شناختی مثبت غالباً بهره‌برداری فعالانه از افکار و تصورات ذهن یا بهره‌برداری فعالانه از واسطه‌ای بیرونی مانند هوا، از طریق صدا، یا مانند بدن خودتان، از طریق حرکات آزادانه، است؛ در حالی که بر تأثیر آن در احساسات و در خوشتنتان متمرکزید. این کار ممکن است تمرکزی بر خاطرات گذشته یا خیال‌پردازی با آینده باشد. در اینجا عام‌ترین نکته این است که تجربهٔ زیبایی‌شناختی مثبت تمرکز بر تجربه‌ای حسی است در زمانی که شما از ترس جانتان و یا هر ترس دیگری مجبور به تمرکز نشده باشید. این تمرکز داوطلبانه هر قدر عمیق‌تر و مداوم‌تر باشد، تجربهٔ زیبایی‌شناختی حاصل از آن قوی‌تر و با ثبات‌تر خواهد بود.

کاربرد نظریه

فیلسوف بودن صرفاً به معنای داشتن افکار موشکافانه نیست،... بلکه به معنای حل کردن برخی از مسایل زندگی است، آن‌هم نه فقط به لحاظ نظری، بلکه به لحاظ عملی. — اچ. دی. تورثو^{۴۶}

من امیدوارم آگاهی‌ای که از این تحقیق به دست می‌آید تجربهٔ زیبایی‌شناختی مثبت را سهولت بخشد. به خاطر داشته باشید که تمرکز موجب چنین تجربه‌ای است؛ و همچنین سطحی را که در آن تجربهٔ زیبایی‌شناختی صورت می‌گیرد به یاد داشته باشید. این تجربه بلاواسطه و شخصی و روشن است. جالب‌ترین تجربهٔ اخیر من در باب درک تجربهٔ زیبایی‌شناختی این است که تجربهٔ زیبایی‌شناختی مثبت با پرسش «چرا؟» میدان نمی‌یابد؛ یعنی، پرسش دربارهٔ هدف تجربه یا فعالیت، به تمرکز بر آن فعالیت کمکی نمی‌کند. من متوجه شده بودم که از تمرکز بر شکلهایی که در کلاس با قلم بر روی کاغذ پدید می‌آورم و نیز کاویدن آنچه در حین کشیدن آن اشکال، به آن شیوه و در آن زمان، در ذهن من تداعی می‌شود لذت می‌برم. برای تمرکز بر هر

46) Henry David Thoreau
(1817-1862)

چیزی مشکل داشتیم، زیرا پیوسته از خود می‌پرسیدم: «مقصود چیست؟» هیچ‌گاه پاسخی برای آن نمی‌یافتیم. من و دوستم این فرضیه را پرداختیم که حتی با تفکر منطقی هم نمی‌توانیم مقصود را دریابیم؛ با این حال، در زمانی که «فضای تفکر به صفر می‌رسد» می‌توانیم خوشی حاصل‌شده را حس کنیم. به عبارت دیگر، شاید مقصود این باشد که تمرکز کنیم و در محیط‌هایی زندگی و کار کنیم که در آن به بهترین نحو می‌توانیم تمرکز کنیم و پرسش دربارهٔ اینکه «فایدهٔ این تمرکز چیست؟» را آغاز نکنیم؛ زیرا در تمرکز است که ما به آن حالت ذهنی که می‌خواهیم می‌رسیم.

به خاطر داشته باشید که علاوه بر تمرکز، محیطها و محرکهای خاصی بیش از دیگر محیطها و محرکها «توجه متمرکز بر فعالیتان» را جلب می‌کنند و آن درک فعالیتی است که ما در هر لحظه از زندگی مان فعالانه بدان مشغولیم. تجربهٔ زیبایی‌شناختی مثبت را فقط می‌توان با تمرکز بر درون‌دادی از محیط بیرونی کسب کرد؛ اما غالباً به طرز بسیار مؤثرتر و به دست خود، با آواز و تخیل و حرکت و بازی، به شیوه‌هایی که با فکر و عمل آنها را پربارتر می‌یابیم، تجاربی روشن و شخصی و خاص خودمان پدید می‌آوریم.

نتیجه

امیدوارم دست‌کم بتوانم این را دریابم که همهٔ صور تجربه امکاناتی بالقوه برای تجربهٔ زیبایی‌شناختی‌اند. من دریافته‌ام که حاضر نیستم مدام در اتاقم بمانم و از رنگهای پاشیده بر روی دیوار بهت زده شوم؛ زیرا به دلایلی معتقدم این همان چیزی نیست که زندگی باید باشد. بعلاوه، بیان و درک هنرمندان سنتی فقط یک جنبه از کل امکانات موجود برای تجربهٔ روشن است؛ ما دوست داریم در جستجوی کل تجربه و زیستنی باشیم که نیازهایمان را به بهترین و کامل‌ترین وجه برآورده می‌کند؛ یعنی همان که ما را به بهترین و کامل‌ترین وجه به راههای درست سوق می‌دهد. زندگی ما همان تلاش ما برای چنین سوق دانی است.

خیال ۷

پاییز ۱۳۸۲ فصلنامه فرهنگستان هنر

۴۹

این امر برای هر شخص به گونه‌ای است؛ اکنون نمی‌گوییم که راهی از راه دیگر بهتر است؛ فقط می‌گوییم این کاری است که ما انجام می‌دهیم. قبول کنیم که همه‌مان یک کار می‌کنیم، اما برای بیان آن واژه‌های مختلفی به کار می‌بریم.

امیدوارم این مقاله به منزله نظریه‌ای عمومی در باب زیبایی‌شناسی پذیرفته شود. بر مبنای آن می‌توان نظریه زیبایی‌شناسی‌ای برای هر حرفه و فعالیتی بنا نهاد



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی