نوروپسیکولوژی زیبایی‌شناسی

دکتر حسن عشایری
دانشکده‌ی علوم توان‌بخشی ـ
دانشگاه علوم پزشکی ایران

چکیده

پدیده‌ی زیبایی‌شناسی از دیدگاه‌های فلسفی، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی مورد بررسی قرار گرفته است. رویکرد علمی به‌ویژه با روش تجربی به‌زیبایی‌شناسی در دو دهه‌ی اخیر بیش‌تر مورد توجه بوده است. ترکیب کمی و کیفی آرایش آگاهی‌ها از نظر ساختار، و رمزگردانی و تفسیر از سوی پیام‌گیر به‌ویژه جنبه‌ی هیجانی ـ عاطفی و دریافت، قضاوت و ارزشیابی داده‌ها مورد مطالعه و بررسی نوروپسیکولوژی زیبایی‌شناختی است. سواد و هوش عاطفی فردی، ویژگی‌های فرهنگی ـ اجتماعی و روح حاکم زمان، مداخله‌گرهای متعددی هستند که در بررسی نوروپسیکولوژیک دریافت زیبایی‌شناسی مورد بحث قرار می‌گیرند. نقش هیجان‌های ترکیبی که در فعالیت‌های عالی ذهن بازتاب زبانی دارند مدت‌ها از سوی وینگنشتاین، لوکاچ و درنظرگاه‌های فروید مطرح شده است.

رویکرد نوروپسیکولوژیک، ارزیابی هنری از هنر را به‌عهده‌ی خواص گذاشته است. آن‌جاکه بتوان در آزمایشگاه و در ارتباطات کلان فردی، زیبایی‌شناسی را با قانونمندی‌های حاکم برفرآیند دریافت همگانی موضوع قرارداد، امکان دسترسی به‌توجیه علمی‌تری را از خلاقیت و زیبایی‌شناسی میسر می‌سازد. کاربرد چنین رویکردی، امکان استفاده و بهره‌گیری از پردازش آگاهی‌ها با جنبه‌های زیبایی‌شناختی در زندگی روزمره‌ی مردم خواهد بود که بحث‌های صاحب‌نظران زیبایی‌شناسی را به‌عهده‌ی محافل اختصاصی سوق می‌دهد و زیبایی‌شناسی جامعه‌نگر و روزمره را عملی کند.

پیش‌گفتار

درباره‌ی پدیده‌ی زیبایی‌شناسی اغلب فلسفه‌دانان و هنرمندان به‌ارایه‌ی نظریه‌هایی پرداخته‌اند. پژوهشگران نیز از دیدگاه جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، روان‌کاوی و علوم اعصاب (به‌ویژه نوروپسیکولوژی) در نیم سده‌ی اخیر مقوله‌ی زیبایی‌شناسی را موضوع مطالعه‌ی خود قرار داده‌اند. نگرش علمی به‌هنر و زیبایی‌شناسی از این نظر حایز اهمیت است که جنبه‌های سلیقه‌ای و فردی نقد هنری که از اعتبار کم‌تری برخوردار است می‌تواند با متدولوژی تجربی مورد بررسی دقیق‌تری قرار گیرد. از طرف دیگر امکان بهره‌گیری از فعالیت هنری را نه تنها در زندگی روزمره، بلکه در حیطه‌ی توانبخشی و روان‌پزشکی نیز میسر می‌سازد. هنر جامعه‌نگر و مردمی سرانجام می‌تواند از سیطره‌ی خواص و غیرقابل دسترس برای عام، از تبعیدگاه موزه و گالری و از سالن‌های کنسرت خارج شود و راه را برای کارکرد علمی در خدمت کیفیت بخشیدن به‌شناخت، شعور و آگاهی جمعی و تغییر و تحول اجتماعی بازکرده و رسالت اصلی خویش را ایفا کند.

رویکرد علمی به‌هنر و زیبایی‌شناسی از نظر تاریخی، سده‌ها پیش یعنی در دوره‌ی رنسانس مطرح شده است. در آن زمان دیدگاه فلسفی و علمی به‌همدیگر نزدیک شده و حتا در هم آمیخت. یکی از برجسته‌ترین نمایندگان اندیشمند، نابغه‌ی سده، «لئوناردو داوینچی» محسوب می‌شود. پیش از آن نظرگاه مذهبی کلیسا نه تنها به‌هنر توجهی نداشت، بلکه بیش‌تر بر جنبه‌های غیراخلاقی و گرایش هنر به‌دور کردن ذهن مومنان از خدا و توجه به‌علایق دنیایی تاکید داشت و زیبایی را مورد تقبیح قرار می‌داد. حتا هنر به‌خاطر ایجاد صحنه‌های فرار از واقعیت به‌توهم، دروغ و اغوا محکوم و از طرف کلیسا آن را ابزار شیطان معرفی می‌کردند.

بعدها هنر در خدمت کلیسا قرار گرفت و تا حدی توجیه شد و مذهبیون، هنری را ارزش می‌نهادند که توجه اهل دین را به‌خدا معطوف کند. در مجموع فعالیت هنری بیش‌تر خدمتگزار کلیسا و حاکمیت قدرت بود.

در دوره‌ی کلاسیسم به‌ویژه در فرانسه با به‌قدرت رسیدن لویی چهاردهم (۱۶۴۳-۱۷۱۵)، دوره‌ای که نشان بارز آن سلطنت بود، دوره‌ی مناسبات فئودالی، شیوه‌ی زندگانی آریستوکراتیک، هنجارهای زیبایی‌شناسی رنگ زمان را برخود داشت. کلاسیسم انگلیسی یا «مکتب ذوق» که نماینده‌ی اصلی این مکتب «فرانسین هاچسون» (۱۶۹۴-۱۷۴۷) بود، ذوق را تشمین حس انسان به‌شمار می‌آورد، حسی که شکل‌ها و

ارتباط‌های پیچیده را در می‌یابد، این نگرش به‌نحوی جهت‌گیری زیبایی‌شناسی را به‌سوی روان‌شناسی تقویت کرد. دوره‌ی روشنگری در سده‌ی هجدهم را «عصر عقل‌گرایی» نام نهادند که بیش از ۱۵۰ سال ادامه داشت. در این دوره روح حاکم زمان، بیش‌تر فئودالیستی بود. «دیده‌رو» آرا و عقاید به‌نسبت پیشرفته‌ای را مطرح کرد. بازگشت به«احساس طبیعی» در سایه‌ی فرهنگ و تمدن و نقش برجسته‌ی عاطفه را «ژان ژاک روسو» معیار ارزیابی هنر و زیبایی‌شناسی معرفی کرد.

از فلاسفه‌ی کلاسیک آلمان «ایمانوئل کانت» (۱۷۲۴-۱۸۴۰) نقادی را قوه‌ی قضاوت زیبایی (امر زیبا) می‌دانست. بعد از کانت دیگر فیلسوف آلمانی «هگل» (۱۷۷۰-۱۸۳۱) بیش‌تر جنبه‌ی دیالکتیکی در تاریخ هنر و زیبایی‌شناسی را مطرح می‌کند. او جهان هستی را تحول و تکامل ایده‌ی عینی می‌دانست که حاصل فعالیت زندگی انسان است. تحول اجتماعی زیر تاثیر فرآیند دیالکتیکی تحقق می‌پذیرد که از خود ایده سرچشمه می‌گیرد و مرحله‌ی سه‌گانه تز (نهاد)، آنتی تز (برنهاد) و سنتز (هم‌نهاد) را از سر می‌گذارند. هگل در مقدمه بر زیبایی‌شناسی می‌نویسد:

«فلسفه‌ی روح، یک فلسفه‌ی زیبایی‌شناختی است» و ادامه می‌دهد:

«من اینک متقاعد شدم که عالی‌ترین کنش عقل، عقلی که همه چیز را در برمی‌گیرد کنش زیبایی‌شناختی است. اینک حقیقت و خیر تنها در زیبایی، مناسبت پیدا می‌کند. بدون حس زیبایی‌شناسی نمی‌توان نکته‌سنج بود، حتا نمی‌توان نسبت به‌تاریخ، استدلال نکته سنجانه کرد». آن‌چه که بعد در فلسفه‌ی هنر و زیبایی‌شناسی هگل توجه مارکسیست‌ها را به‌خود جلب کرده، در واقع بینش هگلی است که هنر، تبلور و تجسم مشخص و محسوس ایده است، به‌این معناکه هنر متضمن محتوای ژرف و ایدئولوژیک است.

از نیمه‌ی سده‌ی نوزدهم، زیبایی‌شناسی به‌جای تحلیل فلسفی پدیده‌ی هنر به‌بررسی روش‌های رشته‌های علوم مشخص روی آورد. می‌توان گفت که مکتب پوزیتیویستی نیز در این رهگذر بی‌تاثیر نبوده است. «هربارت» (۱۷۷۶-۱۸۴۱) تاکید داشت که زیبایی‌شناسی باید به‌رشته‌ی علمی مستقلی اعتلا یابد و فلسفه نباید در آن دخالت کند. او بنای هرگونه زیبایی را بر شمارکم و زیادی از تصورها و دریافت‌های مستقل می‌دانست، به‌عبارتی آن‌چه زیبا را زیبا و نازیبا را نازیبا می‌کند، مصالح و موضوع است. آن است که در ما کشش یا رویگردانی پدید می‌آورد. در این مکتب سعی برآن بود

که با تحلیل کل پیچیده‌ی زیبایی‌شناسی به‌کوچک‌ترین عناصر زیبایی‌شناختی دست یابند. در موسیقی تُن را چنین عنصری نمی‌دانستند. بلکه دست‌کم ترکیب دو تُن و ارتباط آن‌ها را (پدیده‌ی زیبایی‌شناختی) عنصر می‌دانستند. این نظرگاه را «فشنر» در روان‌شناختی تجربی با پدیده‌ی معروف «میانگین طلایی» به‌بوته‌ی آزمایش گذاشت؛ گرچه روش آزمایشگاهی در آن زمان جوابگوی همه‌ی پرسش‌های مطرح شده در روان‌شناسی زیبایی‌شناسی نشد.

نظریه‌های «سیگموند فروید» (۱۸۵۶-۱۹۳۹) در مورد هنر مبنی بر نظریه‌ی ناخودآگاه (قلمرو غریزه‌ی جنسی و زیست‌مایه) و آگاهی (قلمرو عقل) که در ستیز متقابل‌اند، متکی است. ناخودآگاه قلمرو سرکوب (یا بازداشت شده‌ی امیال و سائق‌ها) است و همواره جویای راه‌های جبرانی برای سربرآوردن است. این پدیده در رفتار انسانی به‌ویژه در تولید اثر هنری به‌کمک نهاد (سمبل‌ها) صورت می‌گیرد. تعبیر و تفسیر رویا و بررسی استوره‌ها در نظریه‌ی وی جایگاه محوری دارد. رویاها نمادهای ناخودآگاه جنسی هستند. تفسیری که فروید از آثار هنری ارایه می‌دهد تعبیری است برپایه‌ی رویکرد روان‌کاوی فردی که تعبیری یک جانبه است و نمی‌تواند اعتبار لازم علمی را مشخص کند و به‌قول «ویتگنشتاین» در مقامی نیست که قلمرو امر زیبایی‌شناسی را تنظیم و تفکیک کند. فروید هیچ توضیح علمی درباره‌ی استوره به‌دست نداده است، بلکه از آن بیش‌تر، استوره‌ای جدید آفریده است. برای نمونه گیرایی این مدعا که همه‌ی ترس‌ها تکرار ترس رویای تولد است، گیرایی یک استوره‌شناسی است. فروید از یک صحنه رویای لئوناردو داوینچی تمام زندگی و آثار هنری او را با تفسیر سمبول‌ها تشریح می‌کند. نظریه‌ی فروید در مورد آثار برجسته‌ی موسیقی و موسیقی‌دان‌های معروف بسیار ناچیز و غیرقابل استفاده است. به‌قول «یاسپرس»، فیلسوف آلمانی که با بررسی پدیدارشناسی، نظرگاه فروید را جالب، ولی غیرعلمی تلقی می‌کند، فروید تولید هنری را به‌سطح روان رنجوری و روان‌پریشی تقلیل می دهد، یعنی تصاعد را از آسیب‌شناسی روانی و مکانیسم‌های جبرانی جزو دینامیسم روان‌کاوی آثار هنری می‌داند.

البته رویکرد «کارل گوستاویونگ» که بیش‌تر در زمینه‌ی استوره‌ها و هنرهای تجسمی مطرح شد نیز از عهده‌ی تبیین نظریه‌ی زیبایی‌شناسی به‌ویژه در موسیقی و ادبیات برنیامد. یونگ حافظه‌ی قومی و جمعی را در سمبل‌ها معیار ارزیابی قرار داد.

زبان‌شناسان به‌ویژه «ویتگنشتاین» جنبه‌ی تکوین ذهن و نقش زبان را در پدیده‌ی زیبایی‌شناختی توجیه می‌کنند. او بین آن‌چه که واژه معنا می‌دهد و آن‌چه که از لحاظ عاطفی در خواننده و یا شنونده برمی‌انگیزد، تمایز قایل شده و بعد زیبایی‌شناختی را در هارمونی بین معنا و همخوانی آن با تجربیات هیجانی عاطفی معیار قرار می‌دهد.

ویتگنشتاین از نظر تکامل، حالت‌های چهره‌ی انسان را که در تولید و ایجاد لحن و صدا درکارند، در رفتار انسان تعقیب می‌کند. ویژگی‌هایی مانند موافقت، پذیرش، خوشایند بودن که با هیجان‌های مثبت همراه است را وی مقدمه‌ای بر توانایی بیان با کلمه می‌داند. در روند تکامل، کلمه جایگزین حالت‌های چهره و فعالیت عصبی - عضلانی شده است. بازتاب عملکرد خوشایند و رویدادهایی که انسان تجربه کرده است در بیان، به‌وسیله‌ی زبان و گفتار در محیط درک زیبایی متبلور شده است.

همان‌طوری که اشاره شد، در تکوین زبان و هنر و ادبیات از جمله شعر و ساختارهای معماری می‌توان عناصری را که در بُعد زیبایی‌شناختی اثر می‌گذارند به‌عنوان نیازهای ضروری انسان‌ها در دوره‌های تاریخ ردیابی کرد. به‌احتمال قوی عملکردهای مفید که برای بقای انسان و حیات او ضروری بودند در سمبل‌ها نیز به‌عنوان محرک هیجان مثبت و گرایش و جاذبه مطرح می‌شوند.

تفسیر امروزی از آثار باستانی انسان‌ها به‌منابه‌ی هنر خیلی معتبر نیست. از دیدگاه آنتروپولوژی نیازهای انسان‌های اولیه بیش‌تر در بازسایی‌های ذهنی در بررسی رویدادهای زندگی بوده است. صراحت بیان «آدرنو» را امروزه می‌توان تاکید کرد. او معتقد است:

«نخستین آثار آفریده‌ی دست بشر که مورد مطالعه‌ی امروز قرار می‌گیرند، به‌هیچ وجه آثار هنری محسوب نمی‌شوند. حتا نقاشی‌های غارها که از دوران اولیه‌ی عصر حجر باقی مانده‌اند، خود در واقع نمودار دوره‌هایی از تکامل بشری هستند که از مدت‌ها پیش از آن شروع شده است. برای انسان‌های آن زمان طبیعت چیزی بود غیرقابل درک و تهدیدکننده. صحنه‌های نقاشی شده از شکار در واقع نخستین مساعی بشر بودند در راه حاکم شدن برطبیعت، ولو این‌که تنها در یک تصویر باشد. این تصویرها فاقد ارزش تزیینی بوده و تنها نشان دهنده‌ی رویاهای دور از دسترس آنان بوده است. آن‌چه که امروزه از آثار این فرهنگ‌های ابتدایی در موزه‌های‌مان نگه‌داری می‌کنیم در زمان به‌وجود آمدنشان به‌عنوان اثر هنری به‌تعبیر امروزی خلق نشده‌اند، بلکه اشیای

آیینی بوده‌اند که برای جایگزین شدن عملی خاص تولید شده است. جنبه‌ی اجتماعی تکوین ذهن انسان از نیازها، ترس‌ها و تهدیدهای طبیعت دوره‌های مختلفی را گذرانده است که البته در جامعه‌ی صنعتی مبتنی بر روابط تولید، با آگاهی طبقات همخوانی پیدا کرده است».

به‌قول «کارل مارکس» ما در شرایط عینی و اجتماعی خاص به‌دنیا می‌آییم و با ترجمه به‌امکان‌های مادی و معنوی موجود به‌خلق تاریخ (اثر هنری) می‌پردازیم که در آن روابط اجتماعی و تولیدی نقش دارند.

با تاکید برنظریه‌ی مارکس، اندیشه‌ورزان روسی از جمله «چرنیشیفسکی» (۱۸۲۸-۱۸۸۹) ابراز داشتند که امر زیبا خود زندگانی است یا به‌عبارت دیگر، کار منشا زیبایی است.

امروزه زیبایی‌شناسی را یک دانش اجتماعی تعریف می‌کنند که در قلمرو خاص زندگانی اجتماعی (جامعه) انسان مطرح است. بُعد خاصی از هستی اجتماعی و آگاهی و شناخت اجتماعی است و به‌عبارت دیگر، با فرآیند ارزش گذارانه و وابسته به‌کنش اجتماعی، انسان می‌تواند به‌پدیده‌ی زیبایی‌شناسی پی‌برد.

در روند تکامل جامعه‌ی انسانی، مفید بودن اشیا و کارآمد شدن بعضی عملکردها در فرهنگ مردم تبدیل به‌ارزش‌های زیباشناختی شده است. زبان ژاپنی از نظر ساختاری به‌تصویر عناصر زندگی باستانی شباهت دارد. برای نمونه (Sha) به‌معنای (کلبه) و واژه‌ی au به‌معنای مردم (دیدار).

در فرهنگ ژاپنی، زیبایی و معنای کاکردی با هم در ذهن رمزگردانی و رمزگشایی می‌شوند. یعنی هم عقل و هم احساس، هیجان‌های مثبت و زیبایی را برمی‌انگیزانند.

در دوره‌ی صنعتی و فراصنعتی مفهومی مانند سقف شیبدار تا حدودی معنی قبلی خود را از دست داد. البته پست مدرنیست‌ها دوباره عناصری از گذشته را در ساختارهای امروزی به‌کار می‌برند، تا جنبه‌های زیباشناختی را با ریشه‌ی فرهنگی، قومی، و ملی حفظ کنند.

در ساختار معبدها و مسجدها عناصر نیازهای اولیه‌ی انسان‌ها به‌نحوی منعکس شده و جنبه‌ی هنری و زیبایی‌شناختی پیدا کرده است.

تاثیر موسیقی رومانتیک، کلاسیک و مدرن را در فرآیند اشکال روانی - حرکتی قبیله‌های آفریقایی بررسی و مشاهده کردند که حرکت‌هایی که انجام می‌دهند، زیر تاثیر

موسیقی رمانتیک، اغلب حرکات موزون با قوس و دور زدن و برگشتن به‌نقطه‌ی اولیه انجام می‌گیرد، در حالی که در موسیقی‌های مدرن، حرکت‌ها بریده، منقطع، غیردایره و غیر کمانی است.

در یک بررسی مقدماتی از ساختارهای اداری، فرهنگی، هنری و تجاری بین میدان انقلاب و چهارراه کالج تهران، ادراک فضایی و تفسیر و ارزش‌گذاری هیجانی (خوشایند، جاذبه‌انگیز، ناخوشایند، استرس‌زا و...) در آزمودنی‌هایی که از طیف گسترده، دانشجو، کتابفروشی، راننده و... انتخاب شده بودند، نشان داد که ازدحام، آشفتگی و عدم هماهنگی ساختارها با کارکردها، در مسیر بررسی شده بیش‌تر استرس‌زا و عدم جاذبه را تداعی می‌کند و جنبه‌های زیبایی‌شناختی ناملموس هستند.

رفتار ستیز و گریز، عدم وجود حس دعوت کنندگی فضا برای مکث کردن، حضور پیدا کردن و تداوم ذهنی در ادراک فضایی آزمودنی‌ها منعکس شد. در حالی که جنس مذکر تا حدی بی‌تفاوت به‌مسایل زیبایی‌شناختی، واکنش نشان می‌دادند، جنس مونث جنبه‌های ناخوشایند و نازیبا را بیش‌تر مطرح می‌کردند و ازدحام و عدم وجود فضای باز و گسترده‌تر به‌گونه‌ای که با احساس امنیت بیش‌تری بتوان ابراز وجود در شعاع اعتماد ملموس را مطرح کرد، را حتا رنج‌آور و طردکننده ارزیابی کردند.

به‌نظر می‌رسد در شهرسازی، ساختمان‌ها، ساختارهای فرهنگی و... از نظریات کارشناسان علوم‌انسانی بهره‌گیری نمی‌شود. در کشورهای پیشرفته درصد به‌نسبت بالایی از عوارض شهرداری و نوسازی و مالیات کاهش پیدا می‌کند به‌شرطی که به‌طور مستند جنبه‌های هنری زیبایی‌شناختی در هارمونی و هماهنگی معماری رعایت شده باشد. بررسی فضای آموزشی، درمانی (بیمارستان‌ها)، کلاس درس و محیط ورزشی و فرهنگی ـ هنری از این دیدگاه نیز ضروری است.

نتایج پروژه‌ی مقدماتی تاثیر موسیقی حزن‌انگیز و نشاط‌انگیز برخلق و عملکرد حافظه آزمودنی‌های سالم که با راهنمایی و هدایت زنده‌یاد دکتر محمدنقی براهنی و همت دکتر علیلو انجام گرفت، نشان داد که به‌طور معنادار تاثیر موسیقی نشاط‌انگیز برخلق آزمودنی در کارکرد حافظه تصویری و کلامی قابل ارزیابی عینی است. به‌وسیله‌ی دستگاه تاشیستوسکوپ (تصویرنما) واژه‌هایی با بار هیجانی مثبت و منفی نشان داده شد که آزمودنی‌ها قبل و بعد از شنیدن موسیقی حزن‌انگیز و در شرایط دیگر نشاط‌انگیز در رمزگردانی واژه‌ها مبتنی برخلق دستکاری شده، اطلاعات را پردازش می‌کردند، معنا

دهد، و از شنیدن موسیقی نشاط‌انگیز واژه‌هایی که بار هیجانی مثبت و زیبا داشتند بیش‌تر به‌خاطر آورده می‌شدند.

فرهنگ و شرایط روزمره‌ی زندگی در محیط کار و به‌ویژه در سکونت شهری تاثیر غیرقابل انکار و مداوم بر هیجان‌ها سوگیری عواطف و سازمان‌بندی رفتار میان فردی و کلان فردی دارد. در سال‌های شکل‌گیری حزب فاشیستی «هیتلر» در آلمان که فاجعه‌ی جنگ دوم را به‌وجود آورد در کنار بحران‌های اقتصادی و اجتماعی در اروپا عده‌ای که حامی و جان برکف برای هیتلر و «موسولینی» بودند اغلب مردمی با فرهنگ خاص تحقیر شده، متعصب و بدون عواطف انسانی و زیبایی‌شناختی بودند. «الکساندر متیچرلین» در کتاب معروف خود، آرایش اطلاعات، محیط زندگی به‌اصطلاح جوانان صف اول جبهه‌ها را بررسی کرد و به‌این نتیجه رسید که ارتباطات زیستی یا روانی و به‌ویژه عاطفی آدم‌کش‌ها و شکنجه دهنده‌های کوره‌های آدم‌سوزی از کیفیت زندگی اجتماعی سرچشمه می‌گیرد. ساختمان‌های سیمانی بی‌روح، حقیر و یکنواخت که فضا برای به‌وجود آمدن شعاع اعتماد ندارد بخشی از خشونت را توجیه می‌کند. امروزه می‌توان مشاهده کرد که در آسانسورهای کوچک مردم احساس می‌کنند به‌حریم شخصی آن‌ها تجاوز شده است. در شرایط نازیبای محیط کار و زندگی، ارتباطات کلان فردی با عامل‌های دیگر یعنی عدم وجود عدالت اجتماعی به‌نحوی رفتار ستیز و گریز و نابهنجار غیراجتماعی و ضداجتماعی را ایجاد می‌کنند.

«پیتر وایس» نویسنده‌ی شهیر آلمان در کتاب معروف خود در بحث زیبایی‌شناختی با مشاهده‌ی جنگ ویتنام و رشد سرتان‌وار سرمایه‌داری و امپریالیسم به‌این نتیجه می‌رسد که ابعاد زیباشناختی در سده‌های گذشته جوابگوی مسایل بشریت در عصر کنونی نیستند و بلکه زیبایی‌شناختی را در مقاومت علیه به‌اصطلاح تورم و همرنگی یا ارزش‌های کاذب و از خود بیگانه توصیف می‌کند و تحولی که با عصیان‌گری علیه هنجارهای کاذب تحمیلی جامعه‌ی بشری در ذهن و عمل روی می‌دهد را جزو زیبایی‌شناسی محسوب می‌دارد؛ با این که لباس‌های مردها و زن‌ها در جبهه‌ی آزادی‌بخش ویتنام خاکستری و یکسان بود. پیتر وایس عناصر زیباشناختی را در ارتباط و فرآیندهای عالی ذهن، سازمان‌بندی رفتار جمعی که به‌صورت تیاتر نیز ارایه کرد نشان داد. البته که تیاتر حماسی و مبتنی بر واقعیت‌های رویدادهای جنگ ویتنام تهیه شده بود.

هواپیمای جنگی آمریکا که سقوط کرده بود. فکر زیبایی‌شناسی از پیکر هواپیما که به‌عناصر خیلی کوچک بریده و با حک کردن دو کبوتر صلح که روبه‌روی هم هستند، به‌عنوان همبستگی برای صلح در کشورهای اروپایی، میزان پولی که از فروش این فلزهای کوچک شده‌ی هواپیمای آمریکایی جمع شد بیش‌تر از ارزش خود هواپیما به‌دلار بود.

«پیتر وایس» هنر و زیبایی‌شناسی را در تفکر خلاق و رویارویی با برداشتن دشواری‌های زندگی چونان که در ویتنام مشاهده کرده بود توصیف می‌کند و زیبایی‌شناسی مقاومت را در آینده تنها بُعد اجتماعی ـ انسانی می‌داند.

با روش‌های مختلفی می‌توان درکنار ارزیابی عینی تغییر فیزیولوژیک رفتار از یک طرف، و بهره‌گیری از آزمون‌های نوروپسیکولوژیک فرآیندهای عالی ذهن یعنی درک شناخت و آگاهی از طرف دیگر در پردازش آگاهی‌ها پدیده‌ی زیبایی‌شناختی را مطرح کرد.

نبض، تنفس، مقاومت الکتریکی پوست، الکترومیونروگرام، پتانسیل‌های مرکزی (P300)، تغییرات هورمونی و میانجی‌های شیمیایی (نوروترانسمیترها) در آزمایشگاه قابل اندازه‌گیری هستند. درک و تفسیر داده‌های ذهنی نیز در زمینه‌ی تصویری و کلامی با آزمون‌های ویژه‌ی نیم‌کره‌ی راست و نیم‌کره‌ی چپ نیز می‌تواند همخوانی را با داده‌ای عینی فیزیولوژیک مورد مطالعه قرار دهد. بررسی پدیده‌ی حس‌آمیزی[1] نیز در ارزیابی زیبایی‌شناختی حایز اهمیت است که در این مختصر تنها به‌ذکر پدیده اکتفا می‌شود.

«جرج دیوید بیرکهوف» ریاضی‌دان آمریکایی روشی برای محاسبه‌ی زیبایی تدوین کرده است. بیرکهوف اجزای یک پیام را با یک‌دیگر از نظر آرایش اطلاعات در ارتباط می‌داند، یعنی بین اجزا نظمی برقرار است. به‌نظر ایشان تشخیص این نظم یکی از شرایط ضروری برای به‌وجود آوردن احساس جذابیت است که این نظم به‌گونه‌های مختلف تظاهر می‌کند. از آن جمله می‌توان تقارن را نام برد. این نظم را اگر به‌حرف Q نمایش دهیم و اندازه‌ی زیبایی‌شناختی سوژه را با حرف M مشخص کنیم، براساس نظریه‌ی بیرکهوف این اندازه‌ی زیبایی شناختی برابر حاصل قسمت نظم O بر پیچیدگی C است:

---

1. Synasthesis.

$$M=\frac{O}{C}$$

پس، بر این اساس یک چیز وقتی خیلی زیبا است که با کم‌ترین علامت‌های ممکن بیش‌ترین نظم ممکن را عرضه کند.

باید توجه داشت که این نظریه به‌این معنا نیست که یک سوژه هر چه منظم‌تر باشد زیباتر است، بلکه بنا بر نظریه‌ی وی زیبایی را نمی‌توان تنها از طریق نظم و قاعده به‌دست آورد، و زیبایی نتیجه‌ی دو صفت متضاد است که هر دو نیز به‌یک اندازه ضروری هستند.

وحدت و تنوع

برپایه‌ی نظریه‌های ذکر شده «رابرت ونتوری»، اظهار می‌دارد «من زنده بودن را هرچه هم کم نشان داده شده باشد بر وحدت کسالت‌بار ترجیح می‌دهم، یا نه تنوع عقاید را برتر از وضوح قصیده می‌دانم و من هم این و هم آن را بر یا این یا آن و سیاه و سفید و یا حتاگاهی هم خاکستری را بر سیاه و سفید ترجیح می‌دهم.»

برای نمونه، فرمول بیرکهوف که در موسیقی و سایر تولیدات هنری بررسی شده است از نظر امکانات تصویری در مورد فرم‌گلدان‌ها ارایه می‌شود مهم‌ترین اطلاعاتی که توجه بیننده‌ها را در آزمایش به‌خود جلب می‌کند:

۱ـ چهار نقطه‌ای که حدود خارجی شکل را در خود محدود می‌کند.

۲ـ نقاطی از منحنی شکل که محل تماس مماس‌های افقی و عمودی هستند.

۳ـ رئوس شکل.

۴ـ نقاطی از شکل که در آن‌ها منحنی تغییر جهت می‌دهد (عطف).

۵ـ نقاط تلاقی محور قائم با خطوط افقی‌ای که نمودار قطر بزرگ‌ترین و کوچک‌ترین دایره شکل هستند.

در این قسمت محاسبه‌ی اندازه‌ی زیباشناختی دستور بیرکهوف مشاهده می‌شود. بیرکهوف با محاسبه‌ی اندازه‌ی نظمی O چهار عامل را تفکیک کرد:

۱ـ تعداد به‌وجود آمدن نسبت‌ها به‌وسیله‌ی نقاط شاخص روی خط قائم (V).

۲ـ تعداد به‌وجود آمدن نسبت‌ها به‌وسیله‌ی نقاط شاخص روی خطوط افقی (H).

۳ـ تعداد به‌وجود آمدن نسبت‌ها به‌وسیله‌ی نقاط شاخص روی خطوط افقی و

عمودی بدون شمارش مجدد نسبت‌هایی که در V و H جداگانه حساب می‌شوند (VH).

۴ـ تعداد به‌وجود آمدن نسبت‌هایی به‌وسیله‌ی نقاط شاخص روی خطوط مماس.

به‌این ترتیب محاسبه‌ی مقدار اندازه‌ی زیبایی‌شناسی از این دستور به‌دست می‌آید.

$$M=\frac{H+V+HV+T}{C}$$

بنابراین دستور فرم واژه‌ای که حداکثر اندازه‌ی زیباشناختی را القا می‌کنند. M=I است.

امروزه در شرایطی که میلیون‌ها انسان بی‌کار و بی‌پناه در خط فقر در فکر غم‌نان خود هستند و حتا عده‌ای در آستانه‌ی بقا وجود دارند، علوم اعصاب و رفتار نمی‌توانند زشتی‌های روزمره را نادیده گرفته و به‌هم‌نوایی با غافلان، زیبایی کاذب را موضوع مطالعه‌ی خود قرار دهد. محور وجودی ضروری برای درک زیبایی هیجان‌های سالم و مثبت انسان‌ها است. بنابراین به‌نظر می‌رسد عصیان‌گری، نقد و جرات‌ورزی که لازمه‌ی خلاقیت است و شور زندگی را میسر می‌سازد، عناصر زیبایی‌شناختی است. دلی که عقل داشته باشد برای تغییر و آفریدن فردای بهتر که از ظلم آثاری نباشد خواهد تپید. بنابراین فرضیه‌های نوروپسیکولوژیک زیبایی‌شناختی در عناصر شکل‌دهنده و سازمان‌بندی رفتار و از جمله در ارتباط‌های کلامی و فرهنگ روزمره قابل جست‌وجو است. همان‌طوری که لوریا در پژوهش‌های خود در مناطق جنوب و ماورای قفقاز به‌رابطه‌ی فعالیت‌های عالی ذهن یعنی زبان و شناخت پرداخت، شاید وقت آن رسیده باشد که نقد و بررسی ارتباطات کلامی (و فراکلامی) و پردازش آگاهی‌های فردی ـ میان فردی و کلان فردی جامعه یا روش علمی به‌عنوان یکی از ضروری‌ترین مقوله‌های عصب‌شناسی رسالت خود را در عمل نشان دهد. رهایی از جهل، فقر و ترس مقدم‌تر از ابعاد تنها صوری هنرها است.

ضمن نقد و بررسی که به‌قول هگل همان نکته سنجی و زیبایی‌شناسی است، آموزش در جامعه به‌ویژه برای جوانان برای درک زیبایی کار روزمره‌ی ارتباط‌های انسانی امری ضروری است. کتاب‌های درسی، محیط نارسای آموزشی، آرایش آگاهی‌ها در رسانه‌های شنیداری و دیداری و نوشتاری، زندگی در شرایط استرس‌زای شهری آلوده، وجود مواد مخدر، ذهنیت‌های آسیب‌پذیر و غافل و فقر شادی ایجاد می‌کند. بدون تجربه‌ی شادی و خرسندی به‌حس زیبایی شناسی نمی‌توان دست یافت.

تجربه‌ی هیجانی شاد بودن، شاد زیستن، امیدوار بودن، امنیت داشتن و تعلق به‌خاک، فرهنگ و انسان‌ها داشتن زمینه‌ی لازم برای درک زیبایی‌ها است. هیچ هنری بالاتر از هنر زندگی نیست و زیبایی را در هر لحظه از زندگی باید تجربه کرد و با شرکت دادن دیگران است که به‌اعتبار زیبایی‌شناختی می‌رسیم. شادی تقسیم نشده، اندوه بزک شده است. اگر گفته‌ی هگل را تکرار کنیم که زیبایی‌شناسی همان خردورزی است، شاید فردوسی را در درک زیبایی به‌یاد آوریم و قبول کنیم که نور عشق به‌انسانیت و هم‌زیستی در دل‌ها نباید خاموش شود که در ظلمت به‌زیبایی نتوان رسید و بدون عشق، زیبایی تصنعی است.

چو شادی بکاهد، بکاهد روان خرد گردد اندر میان ناتوان

سرچشمه‌ها:

۱ـ عبادیان، محمود، زیبایی‌شناسی به‌زبان ساده، تهران: مرکز اطلاعات و تحقیقات هنری. ۱۳۸۰.

۲ـ هگل، گئورک، مقدمه‌ای برزیباشناسی، برگردان: محمود عبادیان، تهران: نواوه. ۱۳۶۳.

۳ـ رید، هربرت، معنی هنر، برگردان: نجف دریابندری، تهران: امیرکبیر. ۱۳۷۱.

۴ـ ویتگنشتاین، گفتارهای زیبایی‌شناسی، برگردان: امیر مهرگان، تهران: موسسه‌ی فرهنگی گسترش هنر. ۱۳۸۰.

۵ـ گروتر، یورگ، زیبایی در معماری، برگردان: جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون. تهران: دانشگاه شهید بهشتی. ۱۳۷۵.

۶ـ مهرجویی، داریوش، بُعد زیبایی‌شناختی، برگردان: داریوش مهرجویی، تهران: هرمن. ۱۳۷۹.

۷ـ آریان‌پور، امیرحسین، جامعه‌شناسی هنر، تهران: گسترده. ۱۳۸۰.

۸ـ عشایری، حسن، مغز انسان و درک زیبایی، مجله‌ی فرهنگ و سینما، شماره‌ی اول. ۱۳۷۰.

9- Parat, E. Aesthetik heute Dietz verlag Berlin. (1978).

10- Kangan, M. vorlungen 2ur Marxistisch - Leninistischen Aesthetic. (1974).

11- Wendy, Higler Cognitive and Emotional organization of the Brain. In fluence on the creation and perception of art in zaidel Neuropsychology. academic press. (1994).

12- Weiss, peter. aesthetik des wieserstandes rowolt. (2002).

13- Freud, sigmund. Leonardo da vinci and eine kindheitsrinnerung. (1905).