**تحلیل ذهن**
**نوشتهٔ برتراندراسل**
**ترجمهٔ منوچهر بزرگمهر**
انتشارات خوارزمی، ۱۳۴۸
۳۴۵ صفحه

منوچهر بزرگمهر در ترجمهٔ آثار فلسفی به زبان فارسی پیش‌کسوت است، و بلاشك همهٔ کسانی که فلسفهٔ غربی را به زبان فارسی مطالعه می‌کنند، و نیز بسیاری از کسانی که در راه ترجمهٔ آثار فلسفی قدمی برداشته‌اند ــ از جمله نویسندهٔ این سطور ــ به مناسبت سرمشقهای فاضلانهٔ بزرگمهر دین بزرگی از او برعهده دارند. ترجمهٔ «تحلیل ذهن» یکی از این سرمشقها است؛ و با آنکه بیش از سه سال از انتشار آن می‌گذرد هنوز در مطبوعات ادبی مورد بحث قرار نگرفته است. مقالهٔ زیر ترجمهٔ یکی از نقدهایی است که هنگام انتشار «تحلیل ذهن» به زبان اصلی برآن نوشته شده است، و شاید بتوان امیدوار بود که انگیزهٔ بحث در بارهٔ ترجمهٔ فارسی این اثر مهم بشود.
**نجف دریابندری**

«تحلیل ذهن» نخستین بار در ۱۹۲۱ منتشر شد، و من جارتاً بررسی مفصلی دربارهٔ آن در مجلهٔ «عصر جدید» The New Age نوشتم (اول سپتامبر ۱۹۲۱). من بحث خود را به آنچه در آن کتاب به روانشناسی تخیل مربوط می‌شد اختصاص دادم و از آنچه به نظرم یك توضیح عقلانی از فراگرد تخیل می‌آمد تمجید کردم. پیش از این هرگز جرئت نکردم این مقالهٔ خام ایام جوانی را دوباره چاپ کنم، ولی حالا این کار را می‌کنم، زیرا که این مقاله زمینه‌ای را که من بعدها فلسفهٔ جمالشناسی‌ام را روی آن بناکردم نشان می‌دهد.

هربرت رید

# گوشه‌ای از روانشناسی الهام

در بارهٔ تعابیر کلی کتاب جدید آقای برتراند راسل قبلا در این مجله بحث شده است، اما در بارهٔ نظریهٔ ایشان راجع به‌آنچه شاید بتوانیم آن را روان‌شناسی الهام یا روانشناسی تخیل زاینده بنامیم چند ملاحظهٔ جزئی هست که بحث مجدد را در بارهٔ این کتاب توجیه می‌کند. به یاد داریم نتیجه‌ای که آقای راسل می‌گیرد به طور خلاصه این است که «داده‌های نهایی روانشناسی فقط تحسات و تصورات و روابط آنها هستند. عقاید، امیال، ارادات و غیره ظاهراً پدیده‌های بغرنجی هستند که ازانحای مختلف ارتباط تحسات و تصورات تشکیل شده‌اند.» بااین تحلیل هرنویسنده‌ای (یاهرنقاشی‌ــ ولی من به همان نویسنده خواهم‌چسبید) باید موافقت کند؛ فقط امکان دارد که در کفایت آن تردید کند. البته آقای راسل مدعی نیست که آن مرحلهٔ خاص روانشناسی راکه مورد بحث‌ما است‌تحلیل می‌کند، با این حال اتفاقاً بیشتر عرصهٔ این بحث را در می‌نوردد. حتی در آخر فصل مربوط به الفاظ و معانی مسئله را تلویحاً طرح می‌کند: «آنها که بینش نسبتاً مستقیمی از امور واقع دارند غالباً از تحویل اشراقات خود به بیان لفظی عاجزند و آنها که الفاظ را در اختیار دارند معمولا بینش و اشراق را از دست داده‌اند. به همین جهت است که استعداد فلسفی اعلی چنین نادر است زیرا مستلزم جمع بینش و اشراق بلاواسطه و الفاظ و اصطلاحات انتزاعی است و این کاری است بس دشوار که حتی کسانی که‌واجد آن می‌شوند به زودی آن را از دست می‌دهند.»[1] این استعداد برای بیان بینش مستقیم به عبارت الفاظ انتزاعی همان تعریف هنرمند است، و فیلسوف بزرگ به همان علت نادر است که هنرمندبزرگ نادر است: فیلسوف هم تیره‌ای از همان نوع است. اما این استعداد دقیقاً چیست؟ چگونه تجلی می‌کند و طرز کارش‌چگونه است؟ تحلیل آقای راسل جوابی به این مسائل نمی‌دهد.

جای دیگر، در بحث حافظه و تعلیل در حافظه، آقای راسل به‌این نتیجه می‌رسد که به‌اغلب احتمال این فراگردها را می‌توان به تعلیل جسمانی در نسج‌عصبی تقلیل داد. در این فراگردها، واحدها عبارتند از تحسات و تصورات، که شاید آنها هم به نوبت خود واحدهای جسمانی باشند. یکی از پدیده‌هایی که به نظر آقای راسل نرسیده اما به اعتبار قول کسانی که ترکیب خود به خودی بینش ولفظ را دریافته‌اند، به‌درجات مختلف از وجوه اساسی فراگرد آفرینش به نظر می‌رسد، ظاهراً فرضیهٔ تعلیل جسمانی را آشکارا تأیید می‌کند. وقتی‌که نویسنده‌ای بامسئلهٔ بیان رو به رو می‌شود ( یعنی انگیخته می‌شود که به عاطفه‌ای، خواه

۱ ــ ترجمهٔ فارسی «تحلیل ذهن» ص ۲۴۵.

تحسی و خواه تعقلی، صورت بدهد ) ممکن است که در لحظهٔ انگیزش پریشان شود و زبانش بسته شود. اگر مثل نویسندگان مطبوعات وقتش محدودباشد، می‌تواند ذهن بی‌میل خود را به کمك کتاب لغت وادارد که یك لفظ انتزاعی کمابیش معادل آن بینشی که باید بیان شود پیدا کند. اما اگر آن نویسنده عاقل باشد فقط صبر خواهد کرد، تاوقتی که عین الفاظی که بیان کنندهٔ دقیق بینش او است به خاطرش خطور کند. تنها توضیح ممکن این قضیه این است که ذهن وقتی که مواد خام در اختیارداشته باشد به طور ناهشیار به آفرینش می‌پردازد. خمیر خام را به تنور می‌زنیم و به موقع نان از تنور بیرون می‌آوریم. و باز، تنها توضیح ممکن این توضیح به نظر من این است که فرض کنیم که آن بینشی، یا آن مرحلهٔ قبل از بینشی، که هنرمند را به بیان انگیخته است، درنسج عصبی مغز جسماً صورت بسته، منتها آن صورت هنوز صورتی نداشته است که در همان زمان از طرف قالبهای آماده (الفاظ انتزاعی) درارتباط جسمانی باواحدهای بینش شناخته شود. اما یك مرکز جذب تشکیل شده بوده است، و در جریان‌زمان آن مرکز واحدهای بیان، یعنی الفاظی را که درمعنی می‌گنجند، جذب می‌کند. و به نظر من این است آن دستگاهی که بینش را با الفاظ انتزاعی ترکیب می‌کند و باکفایت خود استعداد فیلسوف ــ و هنرمند ــ را معین می‌سازد.

**برای** آنکه مبادا خوانندگان تصور کنند که این نظریه درباب الهام همان ماتریالیسم است‌که دور برداشته است، من توجه آنها را به مرحلهٔ دیگری از تحلیل آقای راسل جلب می‌کنم که رنگ مسئله‌را کاملا دیگرگون می‌کند. منظورم مسئلهٔ حقیقت و بطلان است. حل صوری این مسئله دشوار نیست: حل‌صوری مسئله عبارت است از تحقیق قضایا از راه‌مربوط ساختن تصورات مشکلهٔ آنها با مصداقهای عینی‌شان. این حل صوری، چنانکه آقای راسل اشاره می‌کند، درست است اما وافی به مقصود نیست. «مثلا موضوع ترجیحی را که ما برای تصدیقات صادقهٔ دون اعتقادات کاذبه قائل هستیم توجیه نمی‌کند. این ترجیح فقط در صورتی قابل تبیین و توجیه است که تأثیرات‌علی اعتقادات را به حساب آوریم و مزیت و تناسب واکنشهای حاصله از اعتقادات صحیحه را بر غیر آنها از حیث اقتضا و تناسب در نظر بگیریم. اما اقتضا و تناسب متوقف برغرض و غایت است و از این جهت غرض وغایت را باید ازاجزای اصلیهٔ بحث علم و معرفت به شمارآورد.»[1] و می‌توان افزود «از اجزای اصلیهٔ بحث» جمالشناسی. هنر، تاآن حدکه بیان است، یك فراگرد مادی است. در دایرهٔ این فراگرد بسازیابی ــ یا به قول والتر پیتر Pater «شعلهٔ گوهروار» ــ که وجود داشته باشد. اما آن زیبایی که غیر مادی است ــ که روحانی است و لذا بسی والاتر است ــ وجود و ماهیتش ناشی از وجود و ماهیت غرضی است. این که آن غرض دراصل‌ماهیت جمالشناختی داشته باشد یا جنبهٔ اقتصادی یا اخلاقی، شاید چندان مهم نباشد. ولی به نظر من چنین می‌آید که زیبایی (که به طور مبهم، و لذا با اطمینان، می‌توان گفت غرض همهٔ هنرها است) کیفیتی است از عمل معنوی، و نیز از صورت مفید معنی: زیبایی هم پویا است و هم ایستا: و این است هم موجد و هم مبطل همهٔ نظریات مغشوش دربارهٔ هنر «خالص» و هنر برای خاطر هنر، و هنری که «می‌کوشد مستقل از هوش محض» باشد.

افراط در مربوط ساختن زیبایی با اخلاق مخاطرات آشکاری دارد: اما وقتی که این عقیده به طور محکم، اما نه محدود، از طرف منتقد جدی و کاملی مانند پروفسور ایروینگ بابیت Babbit مطرح می‌شود، به جا است که آن را با شتاب طردنکنیم. پروفسور بابیت در کتاب «روسو و مسلك رومانتیسم» Rousseau and Romanticism بصراحت چنین می‌گوید:

کوشش برای جدا کردن زیبایی از اخلاق در اواخر قرن هجدهم منجر به ظهور یك کابوس شد، و آن مبحث جمالشناسی است... ما تردیدی نداریم‌در گفتن این نکته که زیبایی همین که از اخلاق جدا افتاد بیشتر معنی خود را از دست می‌دهد، ولو اینکه همهٔ جمالپرستان جهان برخیزند و ما را کوته فکربنامند. قرار دادن زیبایی براحساس، چنانکه از خوداصطلاح «aesthetics» هم‌برمی‌آید، یعنی قرار دادن آن بریك امر بیقرار.

**در** برابر این مطلب و براهین مربوط به آن به نظر من جوابی نیست. تنها مخالفت قابل اعتنا ظاهراً از طرف مکتب جدیدی از منتقدان هنر عنوان می‌شود. منظورم از این مکتب آقای کلایوبل Clive Bell و آقای راجر فرای Roger Fry است. نظریهٔ آنها مبتنی برفرض وجود عاطفهٔ جمال‌شناختی جداگانه‌ای است که علم جمال‌شناسی را می‌توان از تجلیات آن‌استنتاج کرد. بدبختانه این عواطف خاص به‌دستهٔ کوچکی از مردم، یعنی بیشتر به دستهٔ نقاشان، منحصر است؛ و براین اساس اثبات قوانین علی که انطباق عام داشته باشد بسیار دشوار است. و علمی که‌انطباق عام نداشته باشد اسم بی‌مسمایی است؛ و به این دلیل ــ اگر نه به دلایل دیگر ــ ما به همان نتیجه‌ای می‌رسیم که پروفسور بابیت رسیده بود: یعنی جمالشناسی (استتیك) مخلوق ذهن رومانتیك است، قطع نظر از اینکه بندتو کروچه در این باب چه می‌گوید؛ زیراکه جمالشناسی او «علم زیبایی» نیست، بلکه علم بیان است، و به آن معنی بیشتر با آنچه من نامش را روانشناسی الهام یا تخیل‌زاینده گذاشتم وابستگی دارد. اگر این مطالب را بپذیریم، نتایج‌آن باعث اندکی نگرانی است: یعنی ما باید همهٔ آن فلسفه‌های جمالشناسی را که مبتنی برتصور هنر به عنوان یك تجلی جداگانهٔ ذهن انسان هستند دور بریزیم واز یك طرف روشهای تحلیلی کروچه (یاحتی روشهای آقای راسل) را در پیش بگیریم و، از طرف دیگر، به طرز انتقاد لسینگ Lessing باز گردیم ــ که بعد از ارسطو بزرگترین منتقد هنر است ــ یعنی بازگردیم به انتقاد مبتنی برماهیت ذاتی رشتهٔ کار هنرمند. زمینه‌های جداگانهٔ فلسفه و روانشناسی و انتقاد سرّاسر عرصهٔ ضروری هنر را در برمی‌گیرند؛ جمال‌شناسی («استتیك») چیزی جز خلط این سه مبحث نیست. □

۱ ــ همان کتاب، ص ۳۲۰.