

زیبایی از نظر روانشناسی *

مسائل زیباشناسی را باید از جمله مسایل معدودی دانست که بحث در آنها همیشه با مناقشات و اختلاف نظرهای فراوان توأم است. در قلمرو زیباشناسی نیز مسئله‌ی که در این فصل مطرح شده مسلماً بیش از سایر مسایل اشخاص آرامی نظیر هنرمندان، فلاسفه و زیباشناسان را مکتد میسازد، چون برای اغلب مردم تصوّر این امر وحشتناک و تنفرانگیز است که آثار هنری و نحوه آفرینش والتداز از آنها باروشهای علمی بررسی شود، همچنانکه اجداد آنان نیز تصور نمی‌کردند روزی علمای فیزیک رنگهای قوس قزح را باروشهای علمی مطالعه نمایند. چنین بنظر میرسد که آنان از این میترسند که مبدا پروانه را چنان ناشیانه جابجا کنند که بالهای آن خرد شود و درهم شکند و عبارت دیگر تجزیه و تحلیل ما سبب شود که شیء مورد مطالعه بکلی نابود گردد.

همراه باعامل مذکور شاید ترس دیگری نیز در کار است و آن این که غالباً این قبیل افراد در زمینه زیباشناسی عقایدی دارند که برهیچ واقعیت عینی متکی نیست و باوجود این هرگز حاضر نیستند از این عقاید دست بردارند. درحقیقت آنان این اصل علمی را که عقاید باید برحقایق متقن استوار باشد باطل دانسته و درست برخلاف

* ترجمه مقاله هشتم از کتاب: « مفاهیم درست و نادرست در روانشناسی »

تألیف ۰۵ ج . آیزنک، انتشارات پلکان، 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 بنوبه خود نظریه‌ی است ولی در عمل ثابت میشود که نظریه‌ی متناقض است چون بوضوح می‌بینیم که اکثر مردم غالباً با شدت تمام و همیشه با سماجت کامل از عقاید خود در قلمرو زیباشناسی دفاع میکنند ولی تواضع خاصی که لازمه داشتن نظریه‌های کامل‌ذهنی است هرگز در آنان مشهود نیست. حال اگر در زیباشناسی قضاوت‌های ما کاملاً ذهنی باشد، در این صورت باید معتقد بود که در این زمینه هم بحث وجدل و هم تحقیق علمی بی‌فایده است. اما اگر در بحث وجدل مجاز باشیم مسلماً روش علمی را نیز نمیتوان نادیده انگاشت. مخالفت با تحقیق علمی در زیباشناسی ناشی از 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 هر مورد که روانشناسان کوششی برای مطالعه عینی مسایل زیباشناسی بعمل آورده‌اند، این کوششها غالباً با مخالفت‌هایی روبرو شده است. چون احتمال میرود که اکثر این مخالفت‌ها ناشی از سوء تفاهم باشد، در این فصل خواهیم کوشید هدف و منظور روانشناسان و روش کار آنان را کمی بیشتر بتفصیل بیان کنیم. اما در عین حال سعی خواهیم کرد حتی المقدور از بحث در مسایل و روش‌های فلسفی خودداری کنیم چون با این که این قبیل مسایل و روشها با آنچه مورد نظر روانشناسان است مشابهت دارد لازم است متذکر شویم که این مشابهت ظاهری و سطحی است. البته خوانندگان آنی که با نظریه‌های جدید زیباشناسی و سابقه طولانی مباحث این رشته آشنایی دارند، میتوانند در حل مسایل فلسفی مورد علاقه خود از نتایج تحقیقات روانشناسان استفاده کنند.

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

نخست وی مشاهده میکند که معمولاً شی^۱ معینی بکرات بنحو معینی ارزیابی میشود. این قضاوتها و ارزیابیها غالباً با استفاده از اصطلاحاتی مانند «زیبا» و «زشت» بیان میشود. مبنای این قضاوتها در هنرهای تصویری ترکیب رنگها و اشکال، در شعر ترکیب کلمات و در موسیقی ترکیب صداها است. روابط موجود بین محرك (تصاویر و اشعار و قطعات موسیقی) و کسی که عکس العمل خاصی در برابر آن نشان میدهد موضوع اصلی تحقیق روانشناس است. معمولاً عکس العمل شخص بصورت الفاظ نمایان میشود ولی میتوان عکس العملهای بدنی او را 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 این اطلاعات در پاره‌یی از موارد بسیار سودمند است. در تجزیه و تحلیل رابطه مذکور روانشناس با مسئله‌یی مواجه است که دو جنبه خاص دارد: در وهله اول وی از خود میپرسد خصایص مادی محرکی که در اغلب مردم عکس العمل مثبت (در مقایسه با عکس العمل منفی) ایجاد میکند چیست؟ ثانیاً وی سعی میکند به این سؤال پاسخ دهد که چرا در برابر محرك واحدی برخی از مردم عکس العمل مثبت و برخی عکس العمل منفی نشان میدهند؟ پاسخهای احتمالی ما به سؤال اول مبنی بر پاره‌یی «قوانین ترکیب» است: مثلاً قانونی که مطابق آن جالبترین قسمت هر تصویر باید در نقطه تقاطع ثلثها قرار گیرد؛ یعنی محل تلاقی خطوطی که بطور موازی در محاذات خطوط کناری و تحتانی تصویر رسم شود بطوری که از هر سمت تصویر را در نظر بگیریم به سه بخش مساوی تقسیم شده باشد. برای پاسخ دادن به سؤال دوم لازم است به خصایص خلقی و تیپ شخصیت افراد توجه کنیم. مثلاً ممکن است ثابت شود که اشخاص درون‌گرا^۱ موسیقی کلاسیک و اشخاص برون‌گرا^۲ موسیقی رمانتیک را می‌پسندند. البته منظور من این نیست که آنچه در مثالهای فوق گفته شد با حقایق و فوق دارد

۱- Introvert

۲- Extravert

بلکه با استفاده از آنها خواستم نشان دهم که در روانشناسی چگونه به پرسشهای علمی جواب میدهند.

در آغاز کار، روانشناس مجبور است آزمایشهای خود را محدود به مطالعه ساده‌ترین محرکات از قبیل رنگهای ساده، ترکیبات ساده رنگها و خطوط ساده کند. در این کار او مسلماً از روش مرسوم در سایر علوم، یعنی توجه از امور ساده به امور پیچیده، پیروی میکند. اما در همین جا است که نخستین اعتراض جدی فلاسفه و زیباشناسان مطرح میشود: بنظر آنان ارزیابی زیبایی نسبی رنگها و خطوط ساده بهیچوجه ارتباطی با ارزیابی محرکهای پیچیده‌یی مانند منظره‌یی از سزان^۱ و یا منظره‌یی از رامبرانت^۲ ندارد و بهمین جهت قواعد و قوانین مأخوذ از مطالعه محرکهای ساده نمیتواند بر آنچه آثار «واقعی» هنری محسوب میشود، اشمال یابد. ولی آنان برای رد شواهد عینی دلیلی ندارند جز توسل به احساس ذهنی و خصوصی منتقدان که معتقدند در دومورد فوق قضاوت ما کیفیاً متفاوت است. بحث در این نکته را ما به صفحات بعد موکول میکنیم تا با ارائه شواهد نشان دهیم که بین ارزیابی زیبایی محرکهای ساده و پیچیده همانندیهای اساسی موجود است.

حال به تشریح کیفیت آزمایشهای روانشناسان در این زمینه می‌پردازیم. نخست معمولاً يك سلسله محرک تهیه میشود که مشخصات مادی آنها برای آزمایشنده معلوم و مشخص است. بعد، از افراد مورد آزمایش درخواست میشود که محرکها را با در نظر گرفتن ارزش زیبایی آنها رده‌بندی کنند یعنی به نسبت خوشایند بودن آنها را کنار هم قرار دهند. برای این کار از روش دیگری نیز میتوان استفاده کرد و آن این که دو محرک از میان محرکها انتخاب کرده و کنار هم میگذاریم و آنگاه از افراد مورد آزمایش تقاضا میکنیم معلوم نمایند که کدامیک از این دو محرک از لحاظ زیبایی

۱- Cézanne

۲- Rembrandt

خوشایندتر است. این عمل را در مورد تمام هریک ازدو زوج ممکن از محرکها، انجام میدهیم. هریک از این دو روش که عمل شود سرانجام میانگینهایی بدست خواهد آمد، که درجهٔ رجحان هر محرک را نسبت به محرک دیگر بیان میکند. تجربه نشان میدهد که این ترتیب رجحان با هر روشی تعیین شود میزان آن ثابت است. با استفاده از این میانگینها که نمایندهٔ میزان زیبایی محرکها هستند. میتوان خصایص مادی محرکهای را که در رده بندی، بالا یا پایین قرار می گیرند مشخص کرد.

در این جا ما با دو مین اعتراض منقدان مواجه میشویم و آن این که روانشناسان مسئله ادراک زیبایی را بنحوی مطرح کرده و مطالعه میکنند که گویی زیبایی نیز در واقع یکی از مشخصات «عینی» از نوع رنگ سبز و یا اندازه و شکل اشیاء است. اما این نظریه صحیح نیست زیرا زیبایی را برعکس سبز بودن و مثلثی شکل بودن نمیتوان خصیصهٔ ذاتی اشیاء دانست. بعبارت دیگر زیبایی اساساً امری ذهنی است ولی رنگ و شکل و سایر مشخصات محرک، خصایصی عینی هستند. آیا منطقی است ما با روشهایی که مخصوص مطالعه نوع معینی از محرکها هستند، محرکهای کاملاً متفاوتی 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 شیء معینی رنگ سبز «دارد» ما کلمهٔ «داشتن» را بمعنی صحیح بکار نبرده ایم چون شیء مذکور فقط نوری به طول موج معینی منعکس میکند که عدهیی از مردم آن را «سبز» و عدهیی که به کور رنگی دچارند آن را «خاکستری» می بینند. بهمین دلیل نیز نمیتوان گفت که شیء معینی «دارای» زیبایی است زیرا این شیء فقط نوری متشکل از طول موجهای مختلف منعکس میکند که برای عدهیی «زیبا» و برای برخی «زشت» و در نظر عدهیی دیگر بی تفاوت جلوه میکند.

کسانی که هنوز تمایز لاک^۱ را در مورد صفات ذاتی و عرضی صحیح میدانند با نکته مذکور تاجایی که مربوط به رنگها است توافق دارند ولی وقتی شکل اشیاء مطرح میشود توجیه فوق را نمی‌پذیرند. بنظر آنان در این مورد احساس ما کاملاً 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 در سنین بعد باعمل جراحی بینایی خود را بازیافته بودند، آزمایش کردند و ثابت شد که آنان در آغاز بهیچ وجه قادر به تمیز دایره از مربع و یا شناسایی مثلث و سایر اشکال ساده نبودند و این نوع تمیز و تشخیص ساده مستلزم ماهها یادگیری بود. همین امر که یادگیری در این اشخاص با کندی یأس آوری پیش می‌رود دلیل بارزی است به پوچی عقیده کسانی که تصور میکنند «گرد بودن» و «مربع بودن» از صفات ذاتی اشیاء است و کافی است که شخص به ادراک آنها بپردازد. باید گفت که ادراک زیبایی نیز مانند ادراک شکل اشیاء مستلزم فراگیری قواعد معینی است و بدون تسلط بر این قواعد عمل ادراک غیرمقدور خواهد بود.

در آزمایشهایی روی حیوانات مختلف، مخصوصاً شامپانزه‌ها و موشهای صحرائی که قبلاً در تاریکی پرورش یافته بودند، صحت حقیقت فوق تأیید شد. با این که در این آزمایشها ساختمان فیزیولوژیکی دستگاه بینایی حیوانات بهیچ وجه لطمه ندیده بود معذراً وقتی حیوانات را به فضای روشن آوردند رفتار آنان از هر لحاظ گواه بر این بود که به تمام معنی کور هستند. مثلاً نمیتوانستند از برخورد باشی عظیم و مشخصی که هر بار ضربه الکتریکی شدیدی بر آنها وارد می‌ساخت خودداری کنند و یا محافظ سفیدپوش خود را که دایم با آنها در تماس بود و هیکل سفیدش در متن خاکستری رنگی قرار داشت، تشخیص دهند. ادراک رنگ و شکل و سایر

خصایص مادی اشیاء فعالیتی است محصول یادگیری و آنچه عملاً ادراک میشود از هر لحاظ تابع کیفیت و کمیت یادگیری قبلی انسان و حیوان است. بهمین دلیل ادراک زیبایی را نمیتوان از ادراک سایر خصایص مادی اشیاء متفاوت و متمایز دانست. با توجه به حقایق مذکور لازم است معنی دقیق دو اصطلاح «ذهنی» و «عینی» را روشن کنیم. غالباً از این دو اصطلاح برای نشان دادن اختلاف اساسی بین خصایصی از اشیاء که قابل تحقیق باروشهای علمی هستند، از قبیل رنگ و شکل - و خصایصی که چنین نیستند، از قبیل زیبایی - استفاده شده است. در این موارد واژه «عینی» را معمولاً معادل کلمه «واقعی» و واژه «ذهنی» را معادل «غیر واقعی» پنداشته اند. ولی ما در بحث فوق نشان دادیم که وقتی محرك معینی را «سبز» مینامیم ما بهیچوجه آنرا بطور «عینی» تشریح نمیکنیم. آنچه در این مورد بطور عینی گفته ایم این است که محرك مزبور امواجی از نور به تناوب خاصی از خود منعکس میکند. بگفته دیگر احساس «رنگ سبز» امری ذهنی است باین معنی که منشاء آن شخص ناظر است نه خصایص خود محرك. حال اگر در ادراک رنگ و شکل بتوانیم احساس ذهنی را با محرك عینی مربوط بدانیم مسلماً میتوان در مورد ادراک «زیبایی» نیز چنین کرد.

اما در این جا منقدان غالباً موضوع بحث را عوض میکنند و برای اصطلاح «عینی» معنی دیگری پیش میکشند و میگویند وقتی چشم همه مردم با نوری تحریک شود که طول موج آن ۵۱۵ میلی میکرون است رنگ سبز، و اگر طول موج نور ۶۵۰ میلی میکرون باشد رنگ قرمز احساس میکنند ولی در مورد احساس «زیبایی» و «زشتی» چنین توافقی بین مردم نیست. در این مورد آنچه برای یکی شگراست در مذاق دیگری زهر مینماید^۱. بعبارت دیگر حالا مراد آنان از اصطلاح «عینی» توافق

۱- ترجمه ضرب المثل انگلیسی

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

و ضرب المثل لاتینی

«de gustibus non est disputandum.»

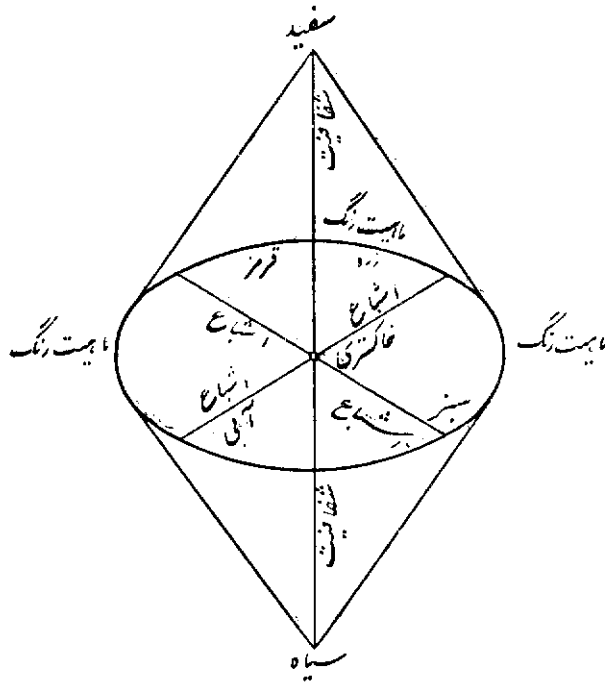
ناظران است. وقتی چنین توافقی در بین باشد - مثلاً توافق در ارزیابی رنگها بین افرادی که از بینایی طبیعی رنگها بهره‌مندند - میگویند قضاوت ما عینی است ولی اگر توافقی در بین نباشد ادعا می‌کنند که قضاوت مازهنی است. ما تعریف فوق را از اصطلاح عینی می‌پذیریم ولی خاطر نشان می‌سازیم که با قبول این تعریف تمایز اساسی بین «عینی» و «ذهنی» از بین رفته و در عوض قبول کرده‌ایم که عینیت درجاتی دارد که میزان آن وابسته به درجه توافق افراد مورد آزمایش است. بعبارت دیگر حالا تعیین «عینیت» ارزیابی از جرگه بحث و جدل فلسفی خارج میشود و بصورت پرشی عینی و تجربی درمی‌آید که باید با توجه به درجه توافق افراد، بآن جواب داد. در بحث فعلی منظور ما از اصطلاح عینی همین خواهد بود.

بمنظور نشان دادن نمونه‌هایی از مطالعات تجربی در این رشته، اینک ما به بررسی‌های زیادی که درباره ترجیح رنگها بعمل آمده اشاره میکنیم. برای درک کامل نتایج این قبیل آزمایشها لازم است در آغاز مشخصات رنگهایی را که بعنوان محرک 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 و مشخصات مادی محرکها را نشان دهند. رنگها اساساً از سه لحاظ باهم متفاوتند (در این بحث ما سیاه و سفید و خاکستری را نیز علاوه بر رنگهای کروماتیک مانند قرمز و سبز و زرد و آبی، در شمار رنگها دانسته‌ایم) و این سه جهت اختلاف را ماده رنگین^۱، درجه اشباع^۲ و درجه شفافیت^۳ می‌نامند. در شکل شماره (۱) ارتباط ابعاد سه گانه مشخص شده است.

Hue - ۱

Saturation - ۲

Brightness - ۳



شکل ۱ جهات سه گانه رنگها

مقصود از ماده رنگین نوع رنگها است که مشخص قرمز از زرد و یا آبی از سبز است. این بعد را با استفاده از طول موج اندازه میگیریم. درجه شفافیت مقدار نوری است که رنگ از خود منعکس میکند و درجه اشباع عبارت از مقدار ماده رنگین موجود در رنگ (یا درجه روشنی آن) است. مواد رنگین در دایره‌ای (دایره رنگها) به ترتیبی قرار گرفته‌اند که اگر رنگهای دو قطب مخالف (یعنی رنگهای مکمل) باهم ترکیب شوند، رنگ خاکستری بدست خواهد آمد.

اگر قطعات رنگین دایره را درحالی که درجه شفافیت و اشباع آنها یکسان است در نظر بگیریم و از عده‌ای بخواهیم که آنها را به ترتیب تقدم بایکی از روشهایی که قبلاً ذکر شد، رده بندی کنند ملاحظه خواهیم کرد که آنان در این ارزیابی توافقی قابل توجهی باهم دارند. حال اگر در تساوی درجه شفافیت و اشباع رنگها دقت کمتری

مبتدول داریم بازهم آشکاراً توافقی بین افراد مشاهده خواهیم کرد منتهی میزان این توافق کمتر خواهد بود چون در این مورد علاوه بر ماده رنگین ترکیباتی از سایر خصایص نیز در کار است. معیناً اگر از همین لحاظ حتی اروپائیان را با قبایل وحشی، یا امریکائیان سفیدپوست را با سرخپوستان و یا شرقیان را با غربیان مقایسه کنیم بازهم توافق قابل ملاحظه‌یی بین افراد وجود خواهد داشت. از این رو بنظر میرسد که نحوه ترجیح رنگها تابع عامل بیولوژیکی موثری است که در تمام گروههای مورد مطالعه بنحو بارزی نمایان است ولی ممکن است گاهی تحت تأثیر عوامل فرهنگی اثر این عامل خنثی شود.

بنظر میرسد که خود محرک، مشخصه‌مادی معینی دارد که درجه رجحان آن را تعیین میکند. مثلاً موجهای کوتاه بر موجهای بلندتر جیح داده میشود و تقریباً همبستگی 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. حال اگر قضاوت مردم در خصوص ترتیب تقدم محرکات 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 نزدیک است. مطابق تعریفی که قبلاً از اصطلاح «عینی» کرده‌ایم، اگر این میانگین ترتیب تقدم را ترتیب تقدم «عینی» و یا «واقعی» بدانیم، در این صورت میتوانیم کسانی را که به این میانگین را نزدیکترند داوران «خوب» و کسانی را که کمتر از همه با آن توافق دارند داوران «بد» بنامیم و اگر مطلب را به بیان دیگر بازگو کنیم میتوان داوران «خوب» را صاحب ذوق خوب و داوران «بد» را صاحب ذوق بد دانست. البته در این صورت تعریف ما از اصطلاحات «ذوق خوب» و «ذوق بد» تا حدی غیرعادی خواهد بود و خواننده مجاز است تعریف مذکور را اساساً مردود بداند اما بعداً با ارائه شواهد کافی نشان خواهیم داد

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 درجه شفافیت و اشباع آنها یکسان بود. حال اگر به افراد مورد آزمایش رنگهایی ارائه دهیم که درجه شفافیت و اشباع آنها مختلف باشد، نتیجه آزمایش چه خواهد بود؟ یعنی اگر در آزمایشهای خود ارزیابی رنگهایی را خواستار شویم که از لحاظ درجه اشباع متفاوت و از لحاظ ماده رنگین و درجه شفافیت یکسان باشند و یا از لحاظ شفافیت متفاوت و از لحاظ ماده رنگین و درجه اشباع یکسان باشند، چه نتایجی بدست خواهد آمد؟ باید گفت که نتایج این آزمایشها با نتایج آزمایشهایی که قبلا در خصوص ماده رنگین ذکر کردیم، مطابقت کامل دارد یعنی در این مورد نیز توافق قابل ملاحظه‌ای بین افراد مختلف موجود است. بعبارت دیگر کسانی که در یکی 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 به تست 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 در حد کنترل بماند مثلا از ترکیب دورنگی که از لحاظ شفافیت و اشباع یکسان هستند استفاده کنیم، نتیجه آزمایش از چه قرار خواهد بود؟ پاسخ ما به این 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 درجه پیچیدگی محرك لا اقل به حد 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 به محرکات پیچیده نیز اشمال داد.

در این مورد مسئله دیگری نیز مطرح است که از نکته فوق مهم تر است. در روانشناسی مکتب مهمی بنام کلی گرای^۱ یا «گشتالت»^۲ داریم که به نظر پیروان آن آحاد مرکب یا «طرحها»^۳ حاصل جمع اجزاء یا آنها نیستند بلکه هر واحد مرکب خصایص «نوظهوری» دارد که با اطلاع از کیفیت عناصر سازنده و روابط آنها نمیتوان وجود این خصایص نوظهور را پیش بینی کرد. اگر این نظریه صحیح باشد، در این صورت کلیه کوششهای ما برای کشف قوانین ادراک آثار پیچیده هنری بر اساس مطالعه اشیاء نسبتاً ساده مسلماً برای همیشه باشکست قرین خواهد بود. اینک زمینه مناسبی برای آزمایش صحت نظریه تجزیه ای بدست آمده است اگر بتوانیم نحوه ترجیح رنگهای مرکب را با استفاده از نحوه ترجیح رنگهای منفرد و روابط اجزاء رنگهای مرکب در دایره پیش بینی کنیم، در این صورت بطلان نظریه «کلی گرای» را ثابت کرده ایم و میتوانیم با اطمینان خاطر طرح عمومی تحقیق خود را دنبال کنیم. اما اگر این پیش بینی امکان پذیر نباشد ناگزیر باید روش «تجزیه ای» را ترك گوئیم و در جستجوی روش دیگر بر آییم.

نخست باید این نکته را توضیح داد که در مورد رنگهای مرکب نیز توافق یا «عینیت» قابل ملاحظه ای بین افراد موجود است. ثانیاً ثابت شده است که در این مورد نیز کسانی که در يك 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 در ارزیابی درجه زیبایی رنگهای منفرد نیز داور «خوب»

۱- Holistic school

۲- Gestalt

۳- Atomistic

بودند. بعبارت دیگر مبنا و منشأ «ذوق خوب» در تمام آزمایشها یکسان است و میتوان نتایج حاصل از مطالعه محرکهای ساده را به محرکهای پیچیده تعمیم داد.

مطلبی که اینک ذکر میکنیم از نکته فوق نیز مهمتر است. میتوان ثابت کرد که دو عامل مهم در نحوه ترجیح رنگهای مرکب در کار است: عامل اول حاصل جمع ترتیب تقدم رنگهای منفرد است باین معنی که اگر هر دو جزء رنگ مرکب خوشایند باشد، بطور کلی خود رنگ مرکب نیز خوشایند خواهد بود و برعکس اگر هر دو جزء ناخوشایند باشد، رنگ مرکب نیز ناخوشایند خواهد بود و اگر یکی از رنگها خوشایند و دیگری ناخوشایند و یا هر دو بی تفاوت باشند، در این صورت رنگ حاصل از ترکیب آنها نیز از لحاظ انفعالی بی تفاوت خواهد بود.

عامل دوم محل دو جزء سازنده در دایره رنگها است. هر قدر دور رنگ متفاوت، در دایره بهم نزدیکتر باشند بهمان اندازه زیبایی رنگ حاصل از ترکیب آنها کمتر خواهد بود و برعکس هر قدر 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.

با توجه به دو عامل فوق یعنی ترتیب تقدم رنگهای منفرد و فاصله این رنگها در دایره میتوان ارزش زیبایی رنگ مرکب را بطور دقیق پیش بینی کرد. بنا بر این شواهد فعلی بطور مسلم موید فرضیه تجزیه‌ی و مخالف این نظریه کلی گرای است که در ارزیابی اشیاء پیچیده صفات «نوظهوری» در کار است که با استفاده از خصایص ساده و روابط آنها قابل توجه نیست. در مورد اشیاء فوق العاده پیچیده از قبیل نقاشی مناظر یا نیم تنه‌ها شاید نتایج فوق تاحدی تغییر کند، اما در هر حال نتایج فعلی امیدبخش بنظر میرسد.

تا این جا بحث ما مربوط به رنگها بود و حال باید دید نتایج این بررسیها در مورد سایر مشخصات آثار هنری نیز صادق است یا نه؟ از این جمله است مشخصات «قوانین ترکیب» که قبلا به آنها اشاره کرده ایم و حال بیفایده نیست که رابطه «ذوق خوب» را به مأخذ آزمایشهای قبلی و نیز به مأخذ قوانین ترکیب بررسی و روشن کنیم.

خوشبختانه برای اندازه گیری 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 از اصول ترکیب در نظر گرفته نشده، ولی طرح دوم فاقد چنین نقص است. اما در تهیه این قبیل تستها باید قبلا نظر هنرمندان، کارآموزان و منتقدان هنری منظور شود و از دو طرح معین فقط وقتی بعنوان تست استفاده شود که متخصصان فنی کاملاً در ارزش زیبایی آنها متفق باشند. بنابراین در این مورد ما معیار دیگری برای «ذوق خوب» انتخاب کرده ایم که تا حد زیادی با معنی روزمره این اصطلاح مطابقت دارد. البته شاید باز هم ادعا شود که رأی متفق این همه متخصص که هر يك عمری عملاً در نقاشی کار کرده و به بررسی این فن پرداخته اند، اشتباه آمیز است و معیارهای آنان تصنعی و دلخواه میباشد ولی باید گفت که با این نفی مطلق توجیه نتایج آزمایشهای زیر بسیار دشوار است.

در وهله اول لازم است توضیح دهیم که با استفاده از این تستها میتوان با دقت قابل ملاحظه‌یی پیش بینی کرد که چه دسته از هنرآموزان در تحصیلات خود موفق و چه دسته‌یی آشکارا با شکست روبرو خواهند شد. اما این تستها معلوم نمیکنند که کسی که نمرات عالی دارد به سبک کلاسیک و یا انقلابی نقاشی خواهد کرد. آنچه نمرات عالی در این تستها نشان میدهد این است که این قبیل اشخاص صرفنظر از شیوه نقاشی و سبکی که سرانجام پیش میگیرند، در هر حال نقاش خوبی خواهند بود. مناقشات

و اختلاف نظرهایی که در خصوص نقاشی «جدید» در جریان است سبب میشود عده‌یی از این حقیقت غافل باشند که آثار نقاشی هم از لحاظ کیفیت و هم از نظر سبک با هم اختلاف دارند و آثار خوب باید در هر سبکی وجود دارد. آنچه تسمه‌های ماییش بینی 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 ساده و مرکب‌ذوق 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 درجه زیبایی اشیاء منوط و مربوط بدمشخصه معینی از دستگاه مرکزی اعصاب است، در این صورت بآسانی میتوان نکته مذکور را توجیه کرد. این مشخصه عاملی بیولوژیکی است که در تمام هنرهای بصری خودنمایی میکند. مطابق این فرضیه همانطور که افراد از لحاظ دقت بینایی با هم اختلاف دارند، از لحاظ «ذوق خوب» نیز از هم متفاوتند یعنی از این نقطه نظر میتوان آنان را در طول مقیاسی قرار داد که در یک انتهای آن افرادی بی‌ذوق و عاجز از درک زیبایی قرار گرفته‌اند که گویی در برابر زیبایی کورند، و در حد دیگر آن افرادی یافت می‌شوند که تقریباً بطور غریزی از آنچه خوب و زیبا است لذت می‌برند و از آنچه بدو زشت است متنفرند. قبول میکنم که در این مرحله از آزمایشها، این نظریه فرضیه‌یی بیش نیست ولی بنظر میرسد که تنها فرضیه‌یی است که تمام حقایق موجود را توجیه میکند و از لحاظ علمی بسیار پرازش است چون بآسانی میتوان صحت و سقم آن را به محک آزمایش زد. مثلاً براساس این فرضیه میتوان نتیجه گرفت که استعداد درک زیبایی تا حد زیادی ناشی از وراثت است. البته شواهدی در تایید این فرضیه در دست

است ولی برای اطمینان کامل از صحت آن لازم است آزمایشهایی روی توامان همزاد و همانند صورت گیرد.

با استفاده از فرضیه فوق میتوان این نظریه را نیز پیش کشید که اگر کسی در يك نوع از هنرهای بصری ذوق خوب (مطابق تعریف قبلی) از خود نشان 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. در تمام این آزمایشها کسی که در يك مورد ذوق خوب از خود نشان میداد، در سایر موارد نیز از چنین ذوقی بهره‌مند بود و این نتیجه همان است که فرضیه ما نیز پیش‌بینی می‌کرد.

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

در انتقاد از نظریه ما اولاً شاید ادعا شود که درجه توافق افراد کلاً مربوط به میزان هوش آنان است یعنی هر قدر شخص باهوشتر باشد بهمان نسبت از ذوق «هنری» عالی‌تری برخوردار است و شاید اطلاعاتش در زمینه ارزشهای هنری نیز بیش از دیگران است. اما این فرضیه قابل قبول نیست چون درجه همبستگی هوش و ذوق خوب بسیار جزئی است و این همبستگی جزئی مسلماً نمیتواند نتایج آزمایشهای ما را توجیه کند.

فرضیه دیگری که نسبتاً منطقی بنظر میرسد این است که درجه همبستگی بین قضاوت‌های شخص در زمینه‌های مختلف، کلاً ناشی از عوامل فرهنگی است. طرفداران این نظریه ممکن است چنین استدلال کنند که اگر کسی اطلاعاتی در خصوص نظریات رایج درباره نوع خاصی از آثار نقاشی داشته باشد، بهمان میزان از نظریات رایج

در مورد ارزش زیبایی انواع مختلف فرشها، مجسمه‌ها و یاصحافی کتب مطلع خواهد بود و بهمین جهت احتمال دارد که تستهای مافقط «معلومات فرهنگی» را اندازه بگیرند نه يك استعداد اساسی تری را .

باید گفت که نظریه فوق صحیح نیست چون افراد مورد آزمایش ما با اشیایی که بعنوان تست انتخاب شده بود، بهیچوجه آشنایی قبلی نداشتند و در انتخاب مواد تستی دقت کافی بعمل آمده بود که آزمایش ما از نقطه نظر طرفداران فرضیه «فرهنگی» قابل انتقاد نباشد. مثلاً وقتی تصاویر معینی از آثار نقاش نسبتاً مشهوری انتخاب می‌کردیم، سعی میشد تمام مواد آزمایشی يك تست از آثار همین نقاش باشد تا ارزش نسبی اجزاء مختلف تست تحت تأثیر «عوامل فرهنگی» و «نگرش کلی» افراد قرار نگیرد. نکته دیگری که به نظریه ماقطعیت بیشتری میدهد این است که چگونه میتوان همبستگی موجود بین تستهای زیباشناسی مذکور و ارزیابی رنگهای ساده را بر مبنای عوامل فرهنگی توجیه کرد؟ در رده بندی 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 در این مورد اغلب افراد مورد آزمایش قضاوت خود را کاملاً ذهنی و شخصی میدانستند و تصور نمی‌کردند که در ارزیابی رنگهای ساده توافقی بین مردم موجود باشد. اگر عامل معینی در یکی از تستهای تأثیر باشد ما نمیتوانیم با استفاده از این عامل همبستگی بین همان تست و سایر تستها را توصیه کنیم. بنابراین با این که نظریه «فرهنگی» نظریه جالبی بنظر میرسد معیناً نظریه بی باطل و مردود است.

نکته 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

اکثریت مردم توجه کنیم ملاحظه خواهیم کرد که بسیاری از این عوامل اصلا ارتباطی با زیباشناسی ندارد. وقتی از عده‌یی سؤال میکنیم: «آیا این تابلو را می‌پسندید؟» جواب آنان مسلماً تحت تأثیر عوامل نامربوطی قرار میگیرد که از آن جمله است: قیمت تابلو، نوع قاب آن، اطلاع از مقام نقاش در بین همکارانش و توجه باینکه تابلوی مذکور مثلاً در آکادمی سلطنتی بمعرض نمایش گذاشته شده ... اما روانشناسان نیز مانند زیباشناسان و فلاسفه هرگز توجهی به این عوامل نامربوط ندارند بلکه مایلند عوامل اصلی را در واکنشهایی که حقیقتاً زادهٔ ذوق زیبایی افراد است مشخص 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 و الا مدام در انبوهی از مطالب متناقض که اساساً ربطی به زیباشناسی ندارند سردرگم خواهیم شد.

آنچه ذکر شد ما را در حلّ يك مسئله مزاحم دیگر نیز کمک میکند. اگر تستهای ما از نقاشیهایی تشکیل شده باشد که نه تنها از لحاظ ارزش هنری بلکه از لحاظ سبک نیز متفاوت باشند، یعنی مثلاً از آثار «استادان قدیم» و پیروان مکتب «پیکسو-ماتیس» انتخاب شوند، در این صورت اختلاف ذوق افراد دربارهٔ سبکها اختلاف آنان را در ارزش هنری نقاشیها که مورد تحقیق ما است تا حدّی از نظر پوشیده خواهد داشت. در نتیجه چنین تستی برای منظوری که ما داریم مفید و مناسب نخواهد بود و ما مجبور خواهیم شد که تست مزبور را به دو قسمت تقسیم کنیم و نصف آن را به آثار «استادان قدیم» و نصف دیگر را به آثار مکتب **پیکسو-ماتیس** اختصاص دهیم. فقط باین وسیله است که میتوان از تأثیر اختلاف سبک در اندازه گیری استعداد واقعی ارزیابی هنری جلوگیری کرد.

اما آیا حق داریم که عوامل مهمی از نوع اختلاف نظر در خصوص مکتب قدیم

و جدید را نادیده انگاریم؟ جواب ما این است که برای تشریح منظم مسئله 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 و منتزاع کرده و اندازه گیری کنیم، لازم است فعلاً از این عوامل چشم پوشی کنیم. مثلاً درست است که با اندازه گیری قد یک شخصی نمیتوان بدن او را بطور کامل مجسم کرد، اما وقتی فقط اندازه گیری قد او مورد نظر است میتوان عواملی از قبیل وزن و ناراحتی پا و یا زگیل بینی شخص را نادیده گرفت. اندازه قد شخص در پارچه‌ی موارد بسیار مفید و در موارد دیگر بکلی بیفایده است و در نتیجه باید گفت که موضوع اندازه گیری را هدف و مقصود محقق تعیین میکند. بطوری که شواهد موجود نیز نشان میدهد اگر ما کیفیت و سبک 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 در کار باشد باید هر یک از این عوامل تازه را نیز بطور مجزا بررسی و اندازه گیری نماییم.

حقیقت این است که اندازه گیری نحوه ترجیح سبک‌ها بمراتب ساده‌تر از اندازه گیری نحوه ارزیابی کیفیت نقاشیها است. روش معمولی در این مطالعات این است که دو تابلوی نقاش را که هر دو منظره مشابهی مثلاً آسیاب بادی یا آبشار را نشان میدهند انتخاب میکنیم. یکی از این دو تابلو اثر یکی از نقاشان معروف سبک جدید و دیگری اثر یکی از نقاشان مشهور سبک کلاسیک است. به این وسیله ما میتوانیم امیدوار باشیم که توانسته‌ایم در آزمایشهای خود میزان علاقه به موضوع تابلو، ارزش تابلو و معروفیت نام هنرمند را ثابت نگه‌داریم. واضح است که در این صورت قضاوت در خصوص ارزش دو نقاشی فقط مربوط به سبک آن دو خواهد بود. مطالعاتی که در این زمینه بعمل آمده تقریباً بطور قاطع نشان میدهد که این قبیل قضاوتها با ساختمان

خلق افراد همبستگی دارد. مثلاً درون گرایان نقاشیهای سبک قدیم و برون گرایان نقاشیهای سبک جدید را می‌پسندند با این که این نکته بسیار جالب است متأسفانه تا حدی خارج از حوزه بحث فعلی ما است و ما در آن وارد نمی‌شویم.

حال به اصل مطلب برمیگردیم و این نکته را بار دیگر خاطر نشان می‌سازیم که در این بحث ما میانگین ترتیب ترجیح مردم را «ذوق خوب» عنوان کرده‌ایم. اما این نظریه چنان با اصول مقدس زیباشناسان و فلاسفه مغایر است که احتمال دارد بععل نامربوطی مورد تمسخر قرار گیرد. مثلاً ممکن است بگویند که «موزارت» مسلماً در آهنگسازی از **ایروینگ برلین**^۱ والاتر است اما اکثر مردم آهنگهای ایروینگ برلین را بیشتر می‌پسندند و یا نمایشنامه موزیکالی که در هالیوود تهیه شده از لحاظ زیبایی بمراتب کم‌ارزشتر از «رؤیای شبی در نیمه تابستان»^۲ است در حالی که نمایشنامه اول احتمالاً مشتری بیشتری جلب میکند. در چنین وضعی چگونه میتوان میانگین قضاوت توده‌های مردم را معیار مطلق ارزش هنری دانست؟

باید بگوئیم که در این انتقاد موضوع اصلی بحث ما بکلی فراموش شده است. میانگین ترتیب تقدم آثار هنری را فقط تحت شرایطی که بدقت مشخص شده میتوان معیار ارزش هنری دانست یعنی میانگین قضاوت مردم وقتی حایز اهمیت است که در جریان آزمایش از تأثیر عوامل محلّ و نامربوط جلوگیری شود. اگر مردم یکی از محصولات هالیوود را که موضوع اصلی آن «ساق و ران و سینه» است بر آثار شکسپیر ترجیح دهند، چنین قضاوتی ممکن است فقط معیار خوبی از قدرت غریزه جنسی آنان باشد ولی مسلماً ارتباطی با ارزش زیبایی دو اثر مذکور ندارد چون در جریان ارزیابی اساساً جنبه‌های زیبایی نمایشنامه‌ها مطرح نبوده است. در تمام علوم ارزش و

1- Mozart

2- Irving Berlin

۳- Misummer Night's Dream یکی از نمایشنامه‌های شکسپیر.

فایدهٔ يك میانگین منوط و مربوط به نوع سؤال، شرایط آزمایش و ماهیت ارقامی است که میانگین مبتنی بر آنها است. این قبیل میانگینها در شرایط صحیح بسیار پرارزش و در غیر اینصورت بکلی بیفایده و گمراه 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 هیچیک از قواعد لازم برای محاسبهٔ يك میانگین واضح و مشخص ملاحظه نشده است. این قبیل انتقادها ما را در يك سلسله مناقشات بی پایان وارد میکنند بی آنکه در کشف معیار علمی زیبایی کمک کند.

آخرین نکته‌یی که ذکر آن در ارتباط با مسئله فوق ضروری بنظر میرسد این است که علاوه بر «ذوق سلیم» عمومی^۱ و ترجیح عمومی سبکها، قضاوت هنری افراد در عین حال بشدت تابع افکار و عادات اختصاصی و انفرادی آنان است. مثلاً مردی ممکن است فقط باین علت رنگ زرد را بسایر رنگها ترجیح دهد که دختر مورد علاقه اش همیشه لباس زرد رنگ میپوشد و یا همین شخص علاقه فوق العاده ای به تابلوی «لوپوموندونگ»^۲ از آثار پختستاین^۳ نشان دهد چون این تابلو خاطره تعطیلات تابستانی را که در هوای آفتابی کرانه های شنی دریای بالتیک گذرانده است، در ذهن او زنده میکند. اینها عوامل نامربوطی هستند که ممکن است فی نفسه جالب باشند اما مسلماً در تعیین ترتیب تقدم بی تاثیرند چون هر يك به شخص معینی اختصاص دارد و وقتی عدۀ افراد زیاد باشد اثر یکدیگر را خنثی میکنند. این قبیل عوامل احتمالی اساساً ربطی به زیباشناسی ندارند و ناشی از خاطره و قایعی هستند که در گذشته اندوه یا شادی در شخص ایجاد کرده اند.

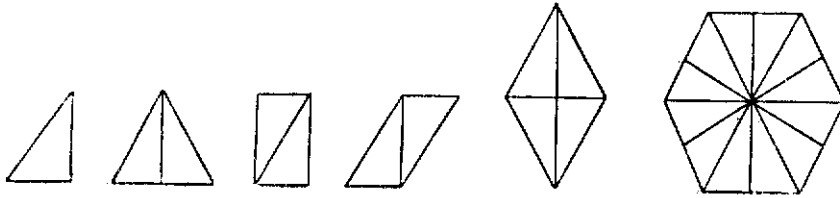
متأسفانه در این مقاله فرصت کافی نیست که من تحقیقات تجربی بشمارای را که در موسیقی و شعر نیز بعمل آمده شرح دهیم اما بطور کلی نتایج این آزمایشها

1- Lupomündnng

2- Pechstein

نیز با آنچه درباره هنرهای بصری ذکر شد مشابه است. بهمین ترتیب مرا به مجال آن نیست که در چگونگی خلق و ایجاد آثار هنری بحث کنم در این زمینه صرف نظر از نظریات بکر ولی دور از واقع پروان فروید، اطلاعات ما بقدری ناچیز است که نتیجه گیری بر اساس آنها منطقی بنظر نمیرسد. بطور کلی میتوان گفت که در نتیجه تحقیقات تجربی در زیباشناسی حقایقی کشف شده است که محققان علاقمند به چگونگی تکوین قضاوت‌های هنری نمیتوانند از بذل توجه بآنها چشم‌پوشی کنند. ضمناً این حقایق همگی مؤید یک نظریه بیولوژیکی در زیباشناسی است که مطابق آن ارزیابی و ادراک «زیبایی» را باید وابسته به خصوصیات ذاتی دستگاه مرکزی اعصاب دانست. آیا این نظریه در مورد آثار بزرگ هنری که شکل فوق‌العاده پیچیده‌تری دارند ساده و ناقص بنظر نمیرسد؟ مسلماً چنین است، اما در عین حال تحقیقات مقدماتی در این زمینه ما را امیدوار میکند که سرانجام روزی مسئله زیبایی بنحو کامل توجیه شود.

لازم است خاطر نشان سازیم که تا اینجا توجه ما کلاً به آنچه عناصر ظاهری هنر نامیده میشود، معطوف بوده است. حال ببینیم میتوان قدمی فراتر گذاشت و عملاً فرمولی برای سنجش زیبایی تهیه کرد که از هر لحاظ عینی باشد؛ کوششهایی که در این زمینه بعمل آمده اختصاص به زمان ما ندارد. مثلاً پیتوموراس سعی میکرد زیبایی موسیقی را بر مبنای روابط ریاضی طول سیمهایی که در تار معینی بارتعاش درمیآیند توجیه کند. نویسندگان دیگر دنیای قدیم نیز هر یک کوششهای مشابهی در این زمینه بعمل آورده‌اند. افلاطون در کتاب تیموس^۱ مینویسد: «زیباترین نوع مثلث در نظر همه 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 از این مثلث میتوان از اشکال چند ضلعی مثلث متساوی‌الاضلاع، مستطیل، متوازی‌الاضلاع،



شکل ۲ - تمدد روابط این شکل افلاطون را بر آن داشت که مثلث سمت چپ را زیباترین نوع مثلث بداند

لوزی، شش بر منظم و همچنین سه فقره 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 نظریه فوق را صحیح دانست و قبول کرد که دلایل افلاطون واقعاً بر اصول زیباشناسی استوار است. همین عادت عدم توجه به موضوع اصلی بحث همیشه یکی از خصایص بارز فلاسفه بوده است. (رساله معروف شو پنهاور در خصوص شوخ طبعی نمونه کاملی از این عدم توجه است. شصت صفحه از این رساله اختصاص به تجزیه و تحلیل نکته ممتاز لطیفه معینی دارد که بنظر شو پنهاور بهترین لطیفهها است. موضوع این لطیفه ظاهراً نحوه تماس يك خط بادایره است و بهمین جهت بی شباهت به مثال افلاطون نیست . درك این نکته ظریف که چگونه خطی به دایره نزدیک شده و آنگاه بتدریج از آن فاصله میگیرد و جهت تحسین همچنان آمیزی در شوپنهاور بر میانگیزد که تصور میکنم اکثر خوانندگان این مقاله از درك آن عاجز باشند!)

شرح کامل سابقه تاریخی این قبیل کوششها مسلماً برای خواننده ها خسته کننده خواهد بود و ما در این مقاله فقط بذکر مساعی یکی از روانشناسان اکتفا میکنیم که میتوان گفت برای نخستین بار مبحث زیباشناسی را در جرگه علوم وارد کرده

است. این مرد **فخمر**^۱ بود و علاقه خاصی داشت که از طریق مطالعات تجربی نحوه ترجیح خصوصیات ساده اشیاء را بررسی کند. فخمر سعی کرد تحقیقات خود را بر یک نظریه معروف زیباشناسی که نظریه قطع طلائی نامیده میشود منطبق سازد. این قطع طلائی در خطوط ساده، محلی است که خط را بنحوی بدو قسمت تقسیم میکند که قسمت بزرگی واسطه هندسی بین قسمت کوچک و تمام خط است. آنچه با اصطلاح « مستطیل طلائی » نامیده میشود و طول اضلاع آن مطابق قطع طلائی است، توجه خاص فخمر را بخود جلب کرد.

بقیه در شماره آینده

