

Oa\////////////////////////////////////

11a) \\\\\\\1 2) 34 56 37*

!:"

!

1R2a\|||||W\\\$ HN >J& I O " K '< P7Q
! " # !:"
1KPa\||||W& 8@) B;< %C)D + 6A !"
!:"
1WRa\|||||1\\H\\|< ! "<7R
%!) !:"
1 <2 ?3 E/3 = 1 5F % & !"
14La\|||||W\$\\2 =
! " # !:"
1LRa\|||||ST""0)A " K U 0H V<5K -T ' 7+
* (!+ # ,(!:"
132a\||||W+8A G1H=& I5 JC 6A@ !"
A % %!(!:"
13Ka\|||||6\\\$ IJ!& / - 6 \$ % KB7W
,(/0 & !:"
/ K* L% > M 5@ HN%" !"
R12a\|||||W\\@
& & ,(!:"
R1La\|||||0%\\J\\J\\ ! \$ ""()7X
%!) !:"
RRPa\|||||W\\3)4") J) % & !"
* (!+ # ,(!:"

GA@\$ \6 #d (e . (!(] < 8 ! ;%
e C < (/ % f #d?(.f & # < M A^9< gD\$.
'(% < 8 & (A = 9 A!^9< gD (!h & A" (\6
& % A %!. # 07 A 9% < :7 % X =:B<X%+9(" &
)&' G A 9% i]! Uj ==; 67 % =(E &)(. (C <
< (B&\ ! =G k!M& </ # "l% <]g%
" :7 A (=" !D < = <X% < 'l!& & 6)!S,=((
* # & 6 C%!:M & =: B< : < % @ < &]! X &
/ < :7 % d% l% ,(d% % :7 % ? < 9" gD< < :7 %
< :7 % A = 9 # <]% !^% \ !D (!% A!^9< gD
A =# ") (!9:=(% < %!9 A @A & 7 # (< X< gD
:) E l ? (E !& f 9< gD #f
"6 C) \ i] .!& ! Uj == " 67 % E &
& _(#) h: A) :) i] m,& & @ " # % 07
6 < !D (C<n '+(!" " & " (#k & g%B&C% \6)
* #C% \;)'DA =)A =)A &^R< gD\$# # = (p & % (
< !" " /() q! : 9(% < % D ! & & 8 : (%]<% ^ <

& < C% C & < :7 % < (N !D (/ B6E =) '+(
 \=" (B&I "I%!<)
 ! & &)- f :7 6E =) '+(d? _(< =f ']&
 :7 6E =) '+(&r !(* # A!h o A ,(? . %@ < !]
 < = f k C :BJ \< :7 % @ m,& !B&A @ < !7
 < = C% \) ']& & A : & 1KPO N 7 f6E =) '+(
 6E =) '+(&r !(A]]* # [:J(<]X A!^9< gD A :
 CJ 8 B . ']& < "6 A !7 sEm# & !" % :7
 :7 %* <A@ / < (9: < (h=(t & < =
 \6
 * d# (A=" <)!9:=(1K3K N < (d# (C
 d= (/ S & 6BJ d# (d((\!](!*!:(A]= E :E
 % f (u< " :] % v < = C% u < !]/;
 &I" N C# A!h o A ,(C & 8 #-t N !&*w 07
 6% M =<n # <6?7 k & . =G #,!s!:B])
 & f :E =) * # & e &!(# < < (!X & G!< u)
 & & %6 : % 9% %< " h=(C% & A !& \6
 % ! C% < CJ r%!) ;%\% & & < %&u <
 ! A t J(:E CJ X D CJ d (dJB / "
 /(" t & : EC%(\!"(I" <m,&A)! &!D & "C% x? t \!]
 d % &r 7) (@ (/ "C:((y\ !& \9 z,(
 "A@ !^% \)(N A t J(!&> :;(8 & ") (: " -E
] "C % / & " % !9:=((8 & < C J : E (
 N C% & \ 9 (9: & M:=(<A@ d <)(d%Er 7
)C% # (C% <A@ .M& XJ&A=" " s E

\ ="!9:=(' A@ (!< & !< " :7 %%%A C\6
 # CJ & % . !;% ' C <)- "6B % !
 C = G . & /{ !] : Z (# d?(. " :] B&\ () &
 < !] A = (X A : 6B (!(!(C:) Y) & # d?(.
 < ^% D) % 8 %! 9 A) (" =.k %) =B% =&
 8w (C:) "A@ !^% \ =< 9: Y & D @| @ #8(7- t
 z% 9 6 }% ' A@ = (!D %!h Y!h !(Z <] %
 !] `SE & & ! ~ 8w (]C% ' < ^9 < :(\) (
 f 9< g D # :(f x - _ ") :) 7 A & & & % %!9
 % :B A =" " s E B& %6 ,(C% * . & \) & :)
 < ! A t J(:E > :;(8 & < CJ =(s d# (
 !7! "A@ #! ; & 9J&6 & !(C% * % :#
 \ =" (
 <A@ & !< < CJ C% / !^% d (3# d
 !: " d:) :E =)] % =) % % k & /(\ =" (%
)]k & (\$% & !:" A]• % =?(< 6k)& (
 !:" (!:" X< gD # d9% 6 !D % * &
 - E N . 8 ! k & y,& D ;% <]g% k & -.
 d][t !:B] k!% k & (!:" ;) 'DA & !S,=(
 & ^ & C(' (k & (%!) !:" ?6. { D < &
 ;) 'DA (k & * (!+ !:" S# !%iD/;)
 \ %!) !:" 6(- / E :7 ! + < %!h !& !(,(!:"
 < CJ d% !& (8 # " : !^% & (*w .C%
 %6 " =B E " ! & A : & 6% !% (6 % =:7!%iD
 X% !% = & & " DI (@ & < = ' !& '% (!&

? = & =)A ""!(A ;<!% !" % (< (=7
A ; < !%(!^% & 6% M \ % ']] € &: & !S&
\)(=:E ! B(# (C% 9: F G " = . 8 9:

!\$ %& #'(" !" S
? # / G " B# A > Y Z"0B
*EXQ P

"راز گل سرخ": تأملی بر معمای زیبایی

دکتر حمیدرضا نقوی

سمینارهای مغز، شناخت و رفتار، بهمن ۱۳۹۱، بیمارستان روزبه

زیبایی چیست؟

مفهوم زیبایی غالباً برای اشاره به کیفیتی از یک محرک حسی به کار می رود که در شخص ادراک کننده حالتی از اعجاب و تحسین را نسبت به محرک برمی انگیزد. یک شیء، یک شخص، یک منظره طبیعی، یک نقاشی، یک آواز، یک حرکت موزون، یک شعر، یک داستان و یا یک نمایش هنری ممکن است برای افرادی که با آنها روبه رو می شوند زیبا باشد. علاوه بر انواع مقوله های ادراکی، مفاهیم انتزاعی هم گاهی با صفت زیبا توصیف می شوند؛ مثلاً گفته می شود "زندگی زیباست" یا "از خودگذشتگی زیباست".

زیبایی چه اهمیتی دارد؟

اگرچه هنرمندان بیش از سایر مردم به زیبایی می‌اندیشند، اهمیتی دادن به موضوع زیبایی منحصر به زیرگروه خاصی از افراد انسان نیست. شواهد موجود حکایت از این دارد که ارزیابی انواع محرک‌ها از لحاظ میزان جذابیت‌شان و پاسخ‌دهی متفاوت در برابر مقوله‌های جذاب‌تر یکی از خصیصه‌های ریشه‌دار و فراگیر در عملکرد شناختی عموم انسان‌هاست و نقش مهمی در هدایت رفتار اشخاص ایفا می‌کند. به عنوان مثال، مطالعات گذشته نشان داده‌اند که نوزاد انسان از هفته‌ها و ماه‌های نخست زندگی تمایل بیش‌تری به تماشای چهره‌های جذاب (Slater et al., 1998) و گوش دادن به موسیقی‌های موزون (Zentner and Kagan, 1996) دارد.

گرایش افراد به ارزیابی طیف وسیعی از پدیده‌ها بر پایه ملاک‌های زیبایی، زندگی روزمره آن‌ها را در ابعاد مختلف تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. مردم بر همین اساس تصمیم می‌گیرند که چه چیزهایی را دوست بدارند، چه محلی را برای زندگی و کار خود انتخاب کنند، چه کالاهایی را خریداری کنند، با چه کسی ازدواج کنند، چه کسانی را برای دوستی و معاشرت برگزینند و اوقات خود را به چه فعالیت‌هایی اختصاص بدهند. گرایش به زیبایی، علاوه بر جهت‌بخشیدن به اعمال حیاتی روزمره، موجب می‌شود بسیاری از مردم، با پرداختن به فعالیت‌هایی هم‌چون تماشا و استماع آثار هنری، بخشی از وقت و سرمایه خود را برای اموری هزینه کنند که ظاهراً معطوف به تأمین نیازهای اساسی زیستی نیستند. با برخورداری از چنین دامنۀ نفوذ وسیعی، موضوع زیبایی را می‌توان یکی از مباحث کلیدی در مطالعۀ شناخت تلقی کرد.

زیبا چرا زیباست؟

کم‌تر کسی است که از نگرستن به یک چشم‌انداز باشکوه بهاری یا گوش سپردن به آواز پرندگان نغمه‌سرا لذت نبرد، اما توضیح این‌که دقیقاً چه چیز، چرا و چه گونه احساس‌های خوشایند ما را در مواجهه با یک موقعیت خاص پدید می‌آورد کار ساده‌ای نیست. یکی از پرسش‌های مهمی که از گذشته‌های دور درباره زیبایی مطرح شده این است که چه عواملی موجب می‌شوند یک محرک خاص برای افرادی که در معرض آن قرار می‌گیرند زیبا به‌شمار آید. برخی بر این باورند که عامل اصلی در تعیین میزان جذابیت یک چیز،

خصیصه‌های عینی آن است (Berlyne, 1974; Martindale and Moore, 1988)، در حالی که برخی دیگر نقش عوامل درونی را به مراتب بااهمیت‌تر از عوامل بیرونی می‌دانند و معتقدند که رمز زیبایی، نه در موضوع ادراک، بلکه در چشم ناظر نهفته است. رویکرد سوم که امروزه هواداران بیش‌تری دارد برآورد جذابیت را حاصل تأثیر توأم عوامل مربوط به محرک و عوامل مرتبط با شخص ادراک‌کننده می‌داند.

زیبایی و روانی پردازش

یکی از دیدگاه‌های پرنفوذ درباره زیبایی مهم‌ترین عامل تأثیرگذار در برآورد جذابیت را سهولت یا روانی پردازش می‌داند (Reber et al., 2004). بر پایه این نظریه، صرف‌نظر از این‌که محرک در کدام حوزه حسی و دربردارنده چه نوع محتوای اطلاعاتی باشد، هرگاه بتواند با سهولت بیش‌تری مورد پردازش قرارگیرد زیباتر تلقی می‌شود. مروّجان این دیدگاه می‌کوشند اثبات کنند که همه عوامل دیگر، اعم از عینی و ذهنی، اثر خود را بر ارزیابی‌های زیبایی‌شناسانه از طریق تسهیل روند ادراک آشکار می‌کنند. حجم بزرگی از یافته‌های مطالعات تجربی با این ادعا هماهنگ دانسته شده است. به‌عنوان مثال، تکرار الگوهای مشابه در محرک، کنتراست بیش‌تر، اندازه بزرگ‌تر، افزایش وضوح، رایه مکرر و نزدیک بودن محرک به حالت نمونه‌وار، همگی در عین حال که سرعت و دقت پردازش را افزایش می‌دهند، تجربه ادراکی را خوشایندتر می‌کنند (Reber et al., 2004). علی‌رغم این شواهد، نظریه روانی پردازش با این واقعیت که بسیاری از محرک‌های زیبا مانند آثار هنری برجسته دارای ساختار بسیار پیچیده‌ای هستند و درک کامل آن‌ها در مقایسه با محرک‌های ساده‌تر نیازمند کار مفصل‌تر و سنگین‌تری است سازگار به‌نظر نمی‌رسد. درواقع، اگر تنها عامل تعیین‌کننده در سنجش زیبایی هر چیز سهولت ادراک آن باشد، باید بیش‌ترین میزان جذابیت به ساده‌ترین محرک‌های دیداری و شنیداری، مثلاً یک نقطه، یک خط راست یا یک فرکانس صوتی یکنواخت نسبت داده شود؛ در حالی که عملاً چنین نیست.

زیبایی و هم‌نوایی با سازوکارهای مغز

در یک تحلیل عام دیگر از پایه‌های عصب‌روان‌شناختی زیبایی، جذابیت یک محرک به میزان هم‌خوانی آن با ظرفیت‌ها و سازوکارهای ذاتی دستگاه عصبی مربوط دانسته شده است (Zeki, 1999). براساس این دیدگاه، هر قدر که سازمان‌دهی یک محرک با قوانین پردازش اطلاعات حسی هماهنگ‌تر باشد، خوشایندتر تلقی می‌شود. مطالعات قبلی نشان داده است که در بسیاری از آثار هنرمندان نقاش ویژگی‌های به تصویر درآمده برای اشیا و موقعیت‌ها به جای پیروی از قوانین فیزیکی حاکم بر جهان واقعی با ترفندهای خاص دستگاه عصبی برای پردازش اطلاعات ورودی سازگاری دارند (Cavanagh, 2005). بنابراین، احتمالاً، تا آن‌جا که فرآیند ادراک در مسیر قابلیت‌های سرشتی مغز پیش برود، حتی اگر مستلزم بار سنگینی از پردازش باشد، تجربه‌ای خوشایند را رقم می‌زند. در این صورت، آیا می‌توان خصوصیتی را که به صورت عمومی میزان جذابیت یک محرک را معین می‌کنند مشخص کرد؟ در برخی از توصیف‌های کلی ادعا شده است که زیبایی بازتاب وجود نوعی سادگی در عین پیچیدگی، همگونی در کنار تنوع، یا وحدت در عین گوناگونی است (Dickie, 1997). اما، با وجود این گمانه‌زنی‌ها، هنوز مسأله زیبایی و عوامل تعیین‌کننده آن به صورت یک معمای حل‌نشده باقی مانده است.

زیبایی: بازتاب الگوی خاصی از بازنمایی؟

نگارنده در این‌جا قصد دارد این پیش‌نهاد را ارایه دهد که یکی از عوامل بنیادی در برانگیختن احساس خوشایند نسبت به انواع محرک‌ها پیدایش الگویی از بازنمایی است که در آن پاره‌ای از اجزاء با داشتن وجوه مشترک به یک‌دیگر پیوند خورده باشند. خوشایندی بیش‌تر براساس این جمع‌بندی در شرایطی حاصل می‌شود که تعداد بیش‌تری از اجزاء، در ابعاد مختلف و سطوح متعدّد یک بازنمایی، با هم اتصال یافته باشند. لازم به ذکر است که مقصود از بازنمایی در این‌جا ساختار گسترده‌ای از اطلاعات است که علاوه بر انعکاس ویژگی‌های محرک، اطلاعاتی را درباره شرایط زمینه‌ای و هم‌چنین مقوله‌های مرتبط با محرک در ذخایر حافظه شامل می‌شود.

وجود اجزایی که از نوعی مشابهت با یک‌دیگر برخوردارند و به نوعی تکرار یک‌دیگر محسوب می‌شوند از جمله شرایطی است که از یک‌سو امکان پیوند یافتن

اجزای بازنمایی را با هم فراهم می‌سازند و از سوی دیگر میزان خوشایندی یک محرک را افزایش می‌دهند.

آیا تکرار خوشایند است؟

شواهد بسیار زیادی برای حمایت از این ادعا می‌توان یافت که وجود عناصر یا الگوهای مشابه در یک شیء دیداری، قطعه صوتی یا متن جذابیت آن را افزایش می‌دهد. یک نمونه بارز آن، تقارن اشکال است. مطالعات متعدد نشان داده‌اند که هم انسان‌ها و هم جانوران انواع محرک‌های دیداری، اعم از چهره‌ها، موجودات جاندار و بی‌جان و تصاویر بی‌معنی را هنگامی که دارای نوعی تقارن باشند بر نمونه‌های غیرمتقارن ترجیح می‌دهند (Gangestad, Thornhill, & Yeo, 1994; Rhodes, Proffitt, Grady, & Sumich, 1998; Rhodes, Sumich, & Byatt, 1999). اگرچه به نظر می‌رسد که دستگاه عصبی برای پردازش اشکال متقارن، به‌ویژه آن‌ها که تقارنی بر پایه محور عمودی دارند توانایی خاصی دارد (Palmer, 1991)، افزایش گیرایی در شرایط دیگری نیز که بخشی از محرک عیناً و یا با تغییراتی (مثلاً چرخش) تکرار می‌شود گزارش شده است. نگارنده اخیر با تهیه مجموعه‌ای از تصاویر که مشتمل بر اشکال بی‌معنی با جزئیاتی کم‌وبیش مشابه بود اثر عامل تکرار را بر جذابیت - در غیاب تقارن، چرخش و عوامل معنایی - بررسی نمود. هر تصویر دارای چهار قطعه و هر قطعه شامل چهار جزء بود و میزان تکرار اجزاء در هر تصویر از یک مقدار حداقل (بدون تکرار) تا یک مقدار حداکثر (همانندی کامل قطعات) به‌طور منظم تفاوت داشت. این تصاویر با ترتیب تصادفی به آزمودنی‌ها ارائه شد تا برآورد خود را از میزان جذابیت آن‌ها در یک مقیاس ۱۰ درجه‌ای مشخص کنند. نتایج اولیه نشان داد که به موازات افزایش تکراری شدن اجزاء، جذابیت تصاویر بیش‌تر می‌شود.

ساختارها و الگوهای تکراری در تعیین میزان جذابیت محرک‌های صوتی اعم از غیرکلامی و کلامی هم نقشی کلیدی ایفا می‌کنند. در موسیقی، تکرار اصوات و اوزان، آواها را خوشایندتر می‌کند. در آثار کلامی، تکرار واج‌ها، واژه‌ها، عبارت‌ها و وزن‌ها از عوامل اساسی خوش‌آهنگی و زیبایی است. بسیاری از ویژگی‌هایی که در نقد آثار ادبی، چه نثر و چه نظم، از عوامل زینت‌بخشی محسوب شده‌اند، در حقیقت، چیزی جز تکرار

کامل یا ناقص یک ساختار کلامی نیستند. برخی از نمونه‌های این آرایه‌ها عبارت‌اند از:

۱. واج‌آرایی، یعنی تکرار صامت‌ها، مصوَّت‌ها و هجاها که ترکیبی از یک صامت و یک مصوَّت‌اند، مانند تکرار صامت ش در این مصرع:
شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی
۲. ردیف و قافیه در شعر و سجع در نثر
۳. جناس تام، یعنی به‌کارگیری واژه‌هایی که تلفُّظ یکسان و معنای متفاوت دارند، مانند: عشق شوری در نهاد ما نهاد
۴. جناس ناقص، یعنی استفاده از واژه‌هایی که تلفُّظ آن‌ها به هم نزدیک است، مانند: به دشت پُرمالال ما پرنده پَر نمی‌زند
۵. اشتقاق، یعنی به‌کارگرفتن واژه‌های هم‌ریشه و هم‌خانواده، مانند مشتقات فعل رفتن در این بیت:
موج زخود رفته‌ای تند خرامید و گفت / هستم اگر می‌روم گر نروم نیستم

تکرار چرا زیباست؟

این‌که چرا اشکال گوناگون تکرار موجب افزایش جذابیَّت محرّک‌ها در حوزه‌های مختلف حسّی می‌شوند یک پرسش اساسی است. برخی گفته‌اند وجود عناصر تکراری در یک محرّک حجم اطلاعاتی را که باید مورد پردازش قرار گیرد کاهش می‌دهد و افزایش خوشایندی، پیامد کم شدن بار پردازش است (Arnheim, 1974; Gombrich, 1984). این ادّعا درست به نظر نمی‌رسد. زیرا اگر عامل کلیدی حجم اطلاعات می‌بود، می‌بایست با حذف عناصر تکراری از ساختار محرّک، جذابیَّت آن در حدّ نخست باقی بماند و یا حتّی افزوده شود، در حالی که چنین نیست: در مقایسه با محرّکی که مشتمل بر نسخه‌های متعدّدی از یک یا چند عنصر است، محرّکی با ساختار ساده‌تر که همان عناصر را بدون تکرار شامل شده باشد غالباً جذابیَّت کم‌تری دارد. بنابراین اثر عامل تکرار را باید با شرایطی به‌جز کاهش حجم اطلاعات مربوط دانست. یک فرض پذیرفتنی این است که جذابیَّت همراه با شکل‌گیری الگوی خاصی از بازنمایی است، الگویی که در آن واحدهای متمایز با سرچشمه مشترک قابل شناسایی باشند. هر محرّکی

که بتواند چنین الگویی از بازنمایی را در شخص ادراک‌کننده پدید آورد توسط او جذاب تلقی می‌شود.

اگرچه تکرار عاملی اساسی در ایجاد جذابیت است، هرگونه تکرار موجب برانگیختن احساس خوشایند نیست. برخی از تکرارها ممکن است حتی از ارزش یک اثر هنری بکاهند و موجب ملال و دل‌آزردگی شوند. صاحب‌نظران رشته‌های گوناگون هنری غالباً بر ضرورت سازمان‌دهی اصولی عناصر در قالب یک بیان موجز و مؤثر تأکید می‌ورزند. بنابراین، می‌توان گفت عناصر همانند و مشابهی که جذابیت یک محرک را افزایش می‌دهند، آن‌چنان که برخی ادعا کرده‌اند، کارکردی از نوع اطلاعات زاید و غیرضروری ندارند، بلکه به شیوه‌ای حساب‌شده برای سازمان‌دهی یک الگوی خاص به کار گرفته می‌شوند.

پیوند مهم‌تر از تکرار

نه تنها تکرار یا مشابهت اجزاء، بلکه هرگونه رابطه‌ای میان اجزاء می‌تواند خوشایندی یک محرک را افزایش دهد. به نظر می‌رسد که عامل کلیدی در پیدایش جذابیت شکل‌گیری ساختاری است که اجزای آن با هم پیوندهایی قوی‌تر و بیش‌تر داشته باشند. این رابطه ممکن است از نوع مشابهت، تضاد، مکملی و متممی و یا هر شکل دیگری از تعلق به یک چهارچوب مشترک باشد. استفاده از عناصری که با یک‌دیگر هم‌آهنگ و هم‌سازند، مثل پرده‌های تیره و روشن یک رنگ، گیرایی تصاویر را افزایش می‌دهد. در عین حال، افزایش فاصله میان قسمت‌های تیره و روشن (یعنی کنتراست) و استفاده از رنگ‌های مکمل نیز بر جذابیت تصویر می‌افزاید. در موسیقی، هم‌نواهای نزدیک به هم و هم‌نواهایی که با هم تقابل آشکار دارند برای ایجاد جذابیت بیش‌تر ممکن است به کار گرفته شوند. در آثار ادبی نیز، در کنار آرایه‌هایی که تکرار کامل یا ناقص یک ساختار کلامی را شامل می‌شوند، شرایط متعدّد دیگری نیز توصیف شده است که قادرند جذابیت کلام را از طریق برقراری نوعی پیوند بین اجزای متن یا معانی مربوط با آن افزایش دهند:

۱. در تشبیه، دو مفهوم به‌ظاهر بی‌ارتباط از راه یک ویژگی مشترک با هم پیوند داده می‌شوند.

۲. در استعاره، مجاز و کنایه، یک واژه یا عبارت برای اشاره به یک مفهوم مستقل که با آن دارای نوعی پیوند معنایی است به کار گرفته می‌شود. نکته قابل توجه این است که در این جا پیوند، نه در بین اجزای آشکار محرک، بلکه در بین یک عنصر حاضر و یک عنصر غایب برقرار می‌شود. عنصر اخیر، اگرچه در متن حضور ندارد، در بازنمایی ذهنی مخاطب فعال است و می‌تواند در شکل دادن الگوی مؤثر بر جذابیت سهیم شود.

۳. در آرایه مراعات نظیر، واژه‌هایی که از لحاظ معنایی به یک مقوله خاص تعلّق دارند در یک بیت یا عبارت به کار می‌روند. مانند واژه‌های ساربان، شتر و محمل در این بیت:

با ساربان بگویند احوال آب چشمم / تا بر شتر نبندد محمل به روز باران

۴. در آرایه تضاد، دو واژه با معانی متضاد در یک بیت یا عبارت به کار می‌رود. مانند واژه‌های غلام و آزاد در این بیت:

غلام همّت آنم که زیر چرخ کبود / ز هرچه رنگ تعلّق پذیرد آزاد است

۵. در آرایه تناقض، دو مفهوم متضاد به یکدیگر نسبت داده می‌شوند، مانند عبارت "جیب‌هایم پر از خالی است" و یا با هم تلفیق می‌شوند، مانند تعبیر "فریاد سکوت"

یافته‌های برخی از مطالعات حاکی از آن‌اند که تکرار به‌ویژه در شرایطی ملازم با جذابیت بیش‌تر است که امری بدیهی و هم‌سو با انتظارات اولیه شخص ادراک‌کننده نباشد، بلکه فراتر از انتظار او ظاهر شده باشد (Whittlesea & Williams, 1998). بنابراین می‌توان گفت که هرگاه شخص بتواند عناصری را که در آغاز فاقد ارتباط به نظر می‌رسیده‌اند با یکدیگر انسجام ببخشد به احساسی خوشایند نایل خواهد شد.

الگوی روابط چندسطحی

جذابیت یک محرک در شرایطی که به‌طور هم‌زمان در دو یا چند سطح دارای اجزایی مرتبط با یکدیگر باشد افزایش مضاعف پیدا می‌کند. چنین الگویی از روابط در بسیاری از آثار موفقی که در حوزه‌های مختلف فعالیت هنری رایج شده‌اند قابل شناسایی است.

در محرک‌های دیداری، وجود الگوی روابط چندسطحی به این معنی است که هم اجزای کوچک‌تر تصویر (مثلاً برگ‌ها) و هم اجزای بزرگ‌تر (مثلاً شاخه‌ها یا درخت‌ها) با یک‌دیگر رابطهٔ مشابهت یا رابطه‌ای از نوع دیگر داشته باشند. چنین مشخصه‌ای که نمونه‌های آن به‌وفور در طبیعت یافت می‌شود، می‌تواند همان عاملی باشد که تماشای بسیاری از مناظر طبیعی را دل‌پذیر می‌کند. هنگامی که علاوه بر روابط موجود در هر سطح، در بین سطوح نیز روابطی قابل‌شناسایی باشد، جذابیت تصویر باز هم بیش‌تر خواهد شد. نمونهٔ این تصاویر فرکتال‌ها هستند، یعنی ساختارهایی که در آن‌ها یک الگوی خاص در دو یا چند مقیاس مختلف به شکل مشابه تکرار می‌شود. بسیاری از مناظر طبیعی ساختاری نزدیک به طرح‌های فرکتالی دارند و مطالعات اخیر نشان داده‌اند که فرکتال‌های طبیعی و مصنوعی، به‌ویژه با مشخصاتی که در طبیعت فراوانی بیش‌تری دارد، جذاب تلقی می‌شوند (Spehar et al., 2003).

موسیقی‌های طبیعی و مصنوعی فاقد کلام با داشتن الگوهای مشابه در چند سطح جذاب‌تر می‌شوند. به‌عنوان مثال، آواز پرندگان خوش‌خوان غالباً دارای یک چنین آرایشی است. در متون ادبی نیز، آرایش چندسطحی در قالب پیدایش توأم روابطی در بین حروف، هجاها، واژه‌ها، گروه واژه‌ها، مصرع‌ها و ابیات بسیار معمول است. مثلاً در اغلب اشعار، در کنار واج‌آرایی، برخی از اجزای هر مصرع از طریق وزن مشابه، جناس یا اشتقاق با هم پیوند دارند و در عین حال، مصرع‌ها با وزن مشترک و ابیات با ردیف و قافیه به هم اتصال یافته‌اند. علاوه‌براین، اشکال خاصی از پیوندهای چندسطحی که از شیوه‌های مؤثر تزئین کلام به‌شمار می‌روند عبارت‌اند از:

۱. موازنه، که در آن واژگان دو بخش از یک بیت یا عبارت، نظیر به‌نظیر، در وزن اشتراک دارند و به این ترتیب، الگوهای مشابهی را در دو سطح واژه‌ها و گروه واژه‌ها به نمایش می‌گذارند. مانند این بیت:

دل به امید روی او همدم جان نمی‌شود / جان به هوای کوی او خدمت تن نمی‌کند

۲. ترصیع، که در آن واژگان دو بخش از یک بیت یا عبارت، به‌صورت متناظر، هم در وزن و هم در واج آخر اشتراک دارند. مانند این عبارت:

ای کریمی که بخشنده عطایی و ای حکیمی که پوشنده خطایی

۳. ترجیع‌بند، یعنی هنگامی که شعر دارای چند بند است و همهٔ بندها با یک مصرع

یا بیت مشترک پایان می پذیرند. پیوند بندها در این جا ساختار شعر را از یک سطح اضافی در ورای ابیات برخوردار می کند.

نقش عوامل درونی

بدون تردید، مشخصات عینی محرک تنها عوامل تعیین کننده در زیبایی نیستند، بلکه شرایط زمینه ای محرک، تجربه های پیشین شخص ادراک کننده، توانایی های شناختی، انتظارات و شرایط روانی او نیز نقش مهمی در فرآیند پیدایش جذابیت دارند (Whittlesea & Williams, 1998, 2000). در حقیقت، به نظر می رسد که جذابیت، نه بازتاب مستقیم ویژگی های محرک، بلکه مرتبط با خصیصه های ساختاری الگویی از بازنمایی ذهنی است که پس از مواجهه با محرک با مشارکت عوامل بیرونی و درونی تشکیل می شود. بر پایه شواهدی که به آن ها اشاره خواهد شد، می توان فرض کرد که عوامل عینی و ذهنی، هر دو از راه تأمین شرایط مشابهی در سازمان دهی بازنمایی، پیدایش احساس خوشایند را در جریان ادراک سبب می شوند. نکته کلیدی این است که اگر به جای عناصر موجود در محرک، هر عامل دیگری نیز (از قبیل فعال شدن اطلاعات موجود در ذخایر حافظه) به شکل گیری ساختاری مشتمل بر اجزای مرتبط، به ویژه در چند سطح، کمک کند، احتمالاً موجب افزایش جذابیت خواهد شد.

اثر مواجهه قبلی

یافته های موجود حاکی از این است که مواجهه قبلی با یک محرک، خوشایندی آن را افزایش می دهد (Zajonc, 1968, 1998). گفته شده است که این امر ممکن است ناشی از تسهیل کار پردازش در رویارویی مجدد باشد. اما با در نظر گرفتن نقدی که پیش از این درباره دیدگاه روانی پردازش مطرح شد، توضیح مناسب تر می تواند این باشد که در چنین شرایطی، علاوه بر شکل گیری یک بازنمایی از محرک حاضر، بازنمایی مربوط به تجربه قبلی نیز فعال می شود و این دو، به واسطه مشابهتی که دارند، در یک ساختار بزرگ تر با هم پیوند برقرار می کنند. تشکیل چنین ساختاری که مشتمل بر اجزای مشابه است می تواند مولد احساس خوشایند باشد، هم چنان که وجود اجزای مشابه در محرک حاضر می تواند خوشایندی را برانگیزد.

زیبایی و نمونه‌واری

مطالعات متعدّد نشان داده‌اند که هرگاه شخصی با نسخه‌های متفاوتی از یک الگو مواجه شود، در ارزیابی بعدی، محرّکی را خوشایندتر توصیف می‌کند که به حالت نمونه‌وار نزدیک‌تر باشد، یعنی شایستگی بیش‌تری برای نمایندگی نسخه‌های ذخیره شده در حافظه داشته باشد (Reber, Stark, and Squire, 1998). از آن‌جا که محرّک نمونه‌وار از بیش‌ترین توانایی برای فعال کردن نسخه‌های پیشین برخوردار است، ممکن است بتوان جذابیت بیش‌تر آن را با پیدایش یک ساختار ذهنی که مشتمل بر اجزای مرتبط فراوان‌تر است مربوط دانست.

نتیجه‌گیری

شواهدی که در این‌جا ارایه شد می‌تواند از این دیدگاه پشتیبانی کند که متصف ساختن یک محرّک به زیبایی، صرف‌نظر از این‌که محتوای اطلاعات آن به کدام حوزه حسی اختصاص دارد و درباره چه چیزی است، با پیدایش یک الگوی خاص در بازنمایی ذهنی محرّک و اطلاعات وابسته به آن مربوط است. به نظر می‌رسد که دستگاه عصبی ما، در روند تکامل، هم برای شناسایی و تحسین این الگوی خاص که هماهنگ با ساختارهای رایج موجود در طبیعت است، و هم برای تولید فرآورده‌هایی بر پایه این الگو در قالب آثار هنری تخصص یافته است.