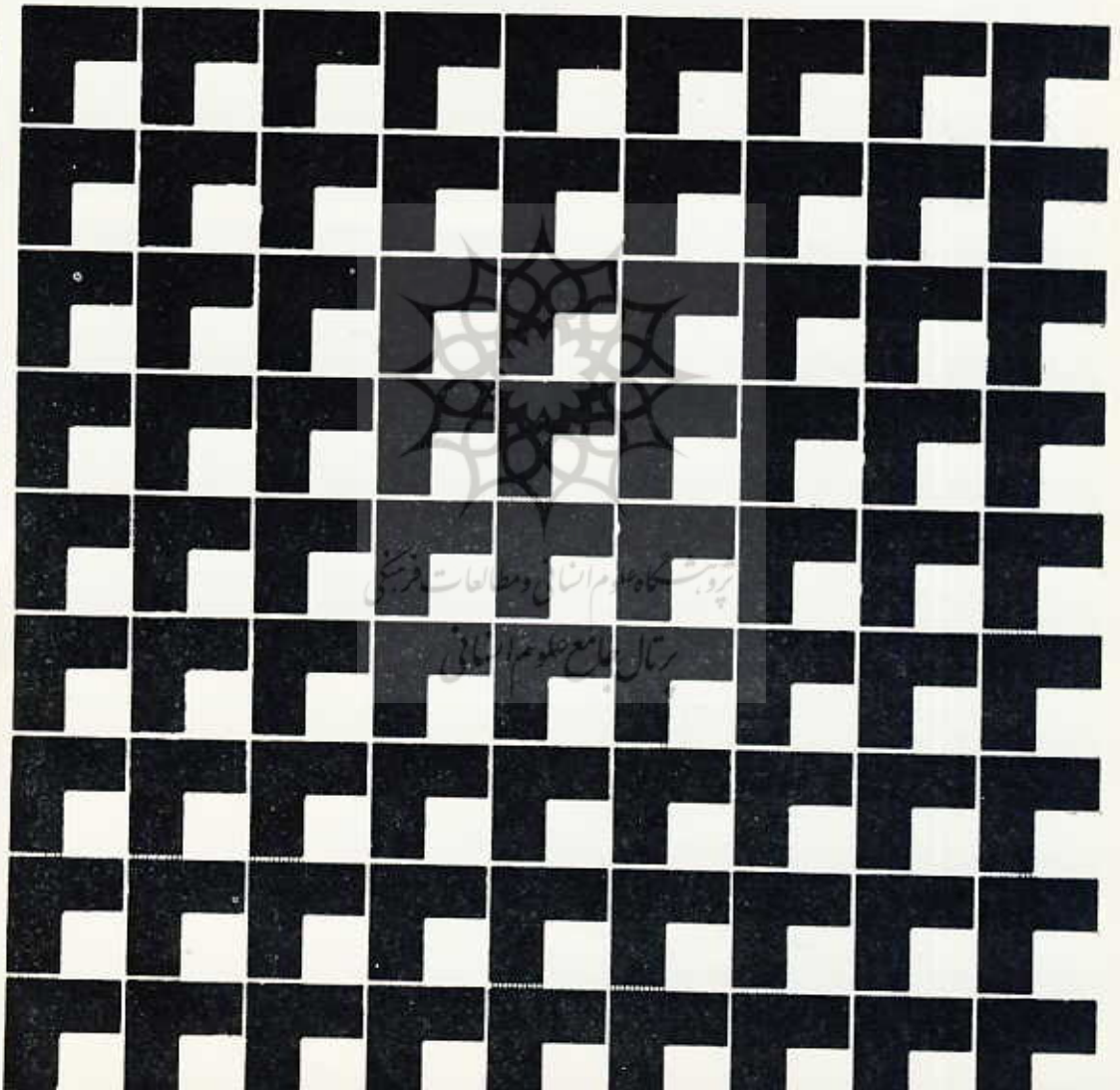
ملاحظاتی دربارهٔ مسالهٔ ارزیابی اجتماعی آثار هنری



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یکی ازمسائلی که این روزها گاه وبیگاه بشکلی تصنعی ومجعول در زمینه‌های هنری مطرح میشود، مربوط است به «ارزش اخلاقی» هنر، که گروهی می‌پندارند چیزی جز «ارزش تربیتی» یا «ارزش معنوی» آن نیست.

این بحث کوششی است برای تعریف این اصطلاحات، و تعیین تفاوتهایشان، و نتایجی که از آن بخاطر ایجاد یك فرهنگ سینمایی، واستفاده ازاین هنر بمثابه وسیله‌یی برای تربیت و رشد معنوی افراد میتوان گرفت.

شاید همه ابهام‌ها و شبهه‌هایی که دراین مورد بوجود آمده، در وهله اول ناشی ازیك «غلط مشهور» باشد که تا وقتی منتقدان بافرهنگ وواقف به غوامض هنر وخاصه‌های آن نداشته باشیم، همچنان باقی خواهد بود. این «غلط مشهور» این است که دربررسی یك اثر هنری، تأکید را برمحتوی ظاهری وآشکار اثر میگذاریم، بی‌آنکه به سبك وشیوه بیان آن توجه کنیم – وحال آنکه این شیوهٔ بیان هنری است که مفهوم ومعنی اثر را آشکارمیکند.

بعنوان مثال: همه میدانیم که هیجان و فریفتگی انقلابی منعکس درنقاشی یا مجسمه سازی یا سینمای رئالیست سوسیالیست، درفردآگاه و روشن‌بین همواره نتایجی متضاد با هدف اذعان شدهٔ خود بدست میآورد، چرا که شکل محزون وآشفته وابعاد عظیم وتصنعی این آثار برعدم صمیمیت سازندگانشان فتوی میدهند. کافی است که امروز فیلمهایی‌چون «چاپایف» یا «محافظ جوان» را دوباره مشاهده کنیم تا معلمش شویم که حالات مطلقاً برونی، نمیتوانند برای همیشه فریب دهند، و تهی بودن یا آشفته بودن آنها سرانجام از زیر عظمت ظاهریشان آشکار میشود.

مصلحین اجتماعی غالباً بکلی فراموش میکنند که چگونگی تأثیر-پذیری انسان از آنچه می‌بیند، ومخصوصاً انواع نمایش‌ها، خیلی غامض‌تر از آنست که در وهله اول بنظر می‌آید. ایده‌هایی که بنحو ارادی وآگاه، توسط هنرمند در اثرش گنجانیده میشود (مثلاً: ستانلی کرامر و فیلمهای دارای ترش) معرف ومبین کامل احساسات این هنرمند نیست، وبهمین علت تماشاگرهم فقط تحت تأثیر این ایده‌های آشکار قرار نمی‌گیرد. باز مثلاً، شیوه‌های رومانتیك مقالات و داستانهای عشقی برای دختران جوان که همهٔ جوانب اخلاقی بشدت درآن مراعات میشود، دراین دختران فقط یك سانتی-مانتالیزم ناسالم، یعنی خطرناك، بوجود میآورد و نه میل به عشق واقعی. برعکس فلان فیلم ازاینگمار برگمان، یا پیرپائولو پازولینی، که مطلقاً اخلاق متعارفی را نادیده میگیرد، اززندگی طبیعی چهره‌یی می‌نمایاند که نیرو وسلامتش، استیل وتاروپود اثر را تورانی میکند. کارگردانانی چون لوئی بونوئل، که فیلمهایشان معمولاً به این نتیجه میرسند که دنیای امروز ما دچار فقدان نظم و امید است، ازطریق استیك قوی ودرخشانشان با بلاغت نشان میدهند که خود بشخصه مفهوم نظم واحترام به ارزشهای انسانی را گوا اینکه باخشمی کوبنده به‌فقدانش در محیط دوروبر خود شهادت میدهند کاملاً حفظ کرده‌اند. باز باید بطور کلی تأثیر یك سبك معین هنری را درایجاد واشباع یك محیط عظیم روانشناسی، موردتوجه قرار داد. تأثیر نامرئی آن نه‌فقط در ذهنیات بلکه درچهارچوب زندگی مادی ما، لباسهایمان، اطاقهایمان واشیایی که روزمره باآنها سروکار داریم نیز باعث ایجاد تغییرات و دگرگونی‌هایی میشود. به این ترتیب متوجه میشویم که، مثلاً خشونت استیك معاصر درمعماری، موسیقی، نقاشی، رقص، سینما وغیره نه‌تنها ترجمان خشونت مشهود دراجتماع امروزی است، بلکه آنرا مؤکد نیزمیسازد. اما درعین حال، آیا میتوان گفت که این خشونت عمیق، که ضمناً رفاه زندگی جدید تاحدی آنرا دربرده پوشانده، برای اکثریت افراد جماعت چیزی آشکار باشد؟ نه، به این خشونت تن میدهند و آنرا می‌پذیرند، بدون آنکه متوجهش

باشند.

موجود زنده اقیانوسی است که فقط برونی‌ترین سطحش برما نمایان است. اما آنکه میخواهد این موجود را بشناسد ودرشکل پذیریش تأثیر بگذارد، نباید فقط به تماشای موجهای متغیر، وایجاد عواملی که این شکل‌های ظاهری را دگرگون میکنند، اکتفا کند. بین هنرمند وجماعت خیلی بیش از ارتباطات وتبادلات آگاهانه، ارتباط ناآگاه وجوددارد. اینکه اثبات یا تشریح این حقیقت کارمشکلی است، دلیل انکار اهمیتش نمی‌شود.

برای محدودکردن خودمان به معیارهای اخلاقی، که تا این حد اینروزها به‌آنها رجوع میشود، وفقط به تبادلات آگاه توجه دارد، مثلاً فیلمهای شهوانی (اروتیك) را مورد توجه قرار دهیم. بنظر میآیدکه این فیلمها لااقل درحدود تازه بالغان، احتمالاً بیضررنباشد، زیرا به تمنیاتی درآنها دامن میزند که میتوان نابهنگام دانست. اما ازطرف دیگر، فراموش نکنیم که درغالب مردم، خدا را شکر، یك سلامت طبیعی وجود داردکه باعث میشود بتوانند بین شوخی وجد، بین‌عشق وادای‌عشق، فرق‌بگذارند. بعلاوه، بنظر نمیرسدکه مشاهده زیباییهای یك بدن زنانه، برای‌یك مرد چهل‌ساله، بالفرض، مضرباشد وبه زندگی معنوی او لطمه بزند. درعین حال میتوانیم از خودمان بپرسیم که‌آیا مطبوعات‌دخترپسندانه با تصاویری تا این حد مجعول که ارائه میدهند (مثلاً زندگی‌لوکس خالی ازمسأله ومشکل، یاعشقهای لوکس) در حقیقت برای شکفتن سالم روحیه همان تازه بالغانی‌که ذکرشان رفت، خطرناکتر از یك صحنه «استریپ‌تیز» نیست؟

بدنبال این گفته‌ها، لازم بنظر میرسدکه بین‌زمینهٔ معنوی، وزمینهٔ اخلاقی، تمیزی اساسی داده شود. معنویات‌ازبطن‌تفکر وزیست درونی زاییده میشود. اخلاقیات، درعوض، سازندهٔ قوانینی است که هدفشان حفظ نظم‌لازم برای‌زندگی‌اجتماعی است.

منظور از معنویات اینست که هر فرد یك‌جامعه بتواند به شکفتگی درونی برسد. درحالیکه معنویات هم سطح هدف است، اخلاق در سطح وسیله، مثلاً نظم اجتماعی، قرارمیگیرد. اخلاق‌باید، نه‌بصورت مطلق‌وجزمی بلکه بصورت‌مجموعه نیروهای متشکله‌یی سالم وانعطاف‌پذیر، تا امروز برای ارتقاء معنوی فرد باز کند.

هنرمند، بالفطره، متفکر است. نه متفکری درون‌گرا مثل یك کشیش که فقط بسوی خدای درونی خودش سوق‌داده شده وازدنیا بری است، بلکه با روحیه‌یی برون‌گرا، که‌کنجکاو است درنمایش طبیعت وآدمها. درهراثر هنری، فیلم یا رومان یا نقاشی یا موسیقی، همچنانکه درهرعمل انسانی دیگر، ما شاهد عکس‌العمل یك روحیه وطبع معین هستیم دربرابرزندگی، آنچنان‌که به او عرضه میشود، با توجه به‌شرایط جغرافیائی‌وتاریخی که درآن‌ها قرار دارد.

یك تابلو، یك‌کتاب، یك فیلم با ما ازچگونگی‌ارتباط بین‌هنرمند وآنچه اورا احاطه میکند سخن میگویند. هنرمند، شاید بی‌آنکه خودش بداند، جزترجمه تمثیلی چشم‌اندازی که از دنیای خودش می‌بیند کاری نمیتواندکرد. ما می‌توانیم بی‌تأمل، ازطریق تعبیر این ترجمه‌های تمثیلی به نتایجی درمورد روانشناسی هنرمند، در مورد زندگی درونیش، وباز در مورد اجتماعی‌که او عنصرآنست، ودرمورد زندگی بطورکلی یا زندگی کلی، برسیم.

ازآنجاکه جهان وحدتی دارد، هنر—که درآئینهٔ خود این وحدت را منعکس میکند— با همه زمینه‌ها سروکار دارد، و وقتیکه یك جنبهٔ معین و محدود از این دنیا را می‌نمایاند، درحقیقت مجموع‌آنرا ترسیم میکند، بطوریکه تماشاگر مطلقا محق است که از «مقاصد» از فراتر رود، ومثلاً درمورد فیلمی چون «زندگی شیرین»، در ورای گزارش آشکار افتضاحات اشرافی یك محیط معین، نوعی پیامبری دربارهٔ آینده‌کشف‌کند، اگرچه هنرمند خودش منکر چنین بینشی

شود.

اگر مثلاً قانون تحول عالم چیزی شبیه به تحول یك موجود زنده باشد که بزرگ می‌شود، می‌شکفد، حاصل می‌دهد، و میمیرد، هنرمند وقتی اثری دربارهٔ مثلاً یك درخت یا یك آدم میسازد نمی‌تواند از این تحول غافل بماند. اگر بما تابستان را نشان می‌دهد، بالاجبار پائیز را هم پیش‌بینی می‌کند. فیلمی دربارهٔ شکفتن نیروهایی در یك جامعه، درعین حال معنی پیری وضعف آتی این نیروها را درخود مستتر دارد، اما مرگ هم چیزی بروز شباب درنسلی جدید نیست.

طبیعةً تغییرات ودگرگونیهایی میان گروهها، میان دورانها، میان هنرمندان وحتی در آثار یك هنرمند مشاهده میشود. اما میتوان گفت که این جنبه‌های گونه‌گون، تجلیاتی از برداشتهای مختلف یك منظره معین وجنبه‌های مکمل حقایق معینی هستند، چرا که آدمها همگی پاسخگوی مسائل مشترکی هستند.

هیچ انسانی را، خواه پیرو یکی از ادیان باشد، خواه دهری یا ماتریالیست، از این پرس‌وجوها گریزی نیست. وحتی اجتناب از طرح این مسائل — که شیوه مدافعین «هنر برای هنر» است — بنوبه خود نوعی حل ضمنی آنهاست.

*

از آنچه گفته شد بی‌مایه بودن — تمیز آسانی که برخی از مفسرین هنر، بین محتوی وشکل قائل میشوند آشکار میگردد. چرا باید بهرقیمت شده یك محتوی ایدئولوژیك را بنحوی مجزا مورد ارزیابی قرار داد. وفقط بعداً به «شکل» آن توجه کرد؟ این شکل جزئی از پیام، چهرهٔ این پیام، گوشت و پوست و رگ آنست. فقط باید راه شناختنش را دانست. یك فیلم ایزنشتین یا درایر یا آنتونیونی، به میل یا برغم خودشان (که مهم نیست)، بیشتر از آنکه ازطریق آنتریك یا دیالوگ چیزی بیان کنند بکمك ساختمان درامی، استیك تصویر، شیوه مونتاژ و ریتمشان با ما سخن میگویند.

درحقیقت پیهوده خواهد بود که بین مقاصد آگاه وعناصری که منوط به فطرت یا مکاشفه غیرعقلانی هنرمنداست درجستجوی خط مرزی باشیم. بعنوان یك مثال ساده: آیا روبنس یا دلاکروا میدانستند که تابلوهای مذهبی‌شان بیشتر از آنکه مبین تفکرات مسیحی باشد باخطوط مورب وچرخانشان، با رنگهای سیاه و خاکستری و قهوه ئیشان، ازتیرگی روحی وخلاء عمیق درونی اجتماع آنان سخن می‌گوید؟

گاهی اتفاق میافتد که استیل، مفهوم کلی یك اثر را بکلی عوض میکند — مثلاً دربسیاری از فیلمهای هیچکاك، پایان کاملاً خوش اثر، بوسیله عناصری که درمسیر مشخص داستانگویی فیلم قرار ندارند، رنگی تیره وشوم بخود میگیرد.

مطالعه یك اثر هنری، ازطریق تجزیه و تحلیل مضامین وکیفیت ترکیب آن به شناخت هنرمند منجر میشود: دربارهٔ زندگی، یعنی در باره زمینی که درآن ریشه دارد وآسمانی که بسویش چشم دوخته چه میگوید؟ وچطور میگوید؟ این دوپرسش ازهم جدا نیستند، ویك پاسخ دارند. وظیفه ماست که دربارهٔ اثر تفکر کنیم، مقاصد قلبی وکار مغزی را یکی سازیم، ودراین تفکر به عمق اثر رویم وآن طریق باطنی راکه به این اثر، به این شهادت منجر شده، باز طی کنیم.

این تفکر صمیمی و کامل، زیبایی یا زشتی، عظمت یا محدودیت، خلوص عمیق یا شائبه پلید، لبخند خدا یا تمسخر شیطان راکه دریك اثر بشری وجود دارد برما آشکار میکند. این تفکر ما را به کشف افقها وچهره‌های جدیدی اززندگی رهنمون میشود.

بامقایسه آثار مختلف یك سینماگر، یا یك نقاش، ما تحول هنرمند را درطرز تلقی‌اش از زندگی هویدا میکنیم، و بااین کار، درراه پیشرفت او گام برمیداریم، مگر آنکه با مشاهدهٔ بن‌بستی که هنرمند دچارش شده باز به استعانت مطالعه در احوالش، راهی راکه باید رفت بیابیم.

نباید انگاشت که آنچه گفته شد فقط دربارهٔ آثار طراز اول هنر صدق می‌کند. میتوان دراینجا حتی

ازفلان فیلم بی‌مایه وپر سروصدای فارسی مثال آوردکه با ریتم بسیار کند پیشرفت‌درونیش، با تضادهای شدیدی‌که بین حالات واحساسات، نشان میدهد بروشنی مبین طبیعتی ساده و بچگانه است‌که درآن همهٔ دلواپسی‌های روانی‌واجتماعی میان دو عـالم حیوانیت و روحانیت سرگردانند.

از مجموعه سینماهـای ملی: ایتالیایی یا روسی یا فرانسوی یا ژاپنی یا امریکایی، میتوان به شناخت روانشناسی‌های ملی نائل شد. باز فراتر ازاین مشخصه مثلاً در مجموع سینما و هنر غربی، مضامین شاعرانه و شیوه‌های بیانی خاصی می‌یابیم که منعکس‌کننده بحران عمیقی‌هستندکه درآن‌تمدنی فرسوده میمیرد تاازبطن‌هرج‌ومرج وتشویش، تمدن جدیدی بنا نهاده شود.

شیوهٔ تحلیل براساس تفکر، که شاید بی‌شباهت‌به‌روانکاوی‌امروزی نباشد، به امتزاج وترکیب تجارب شخصی ما، حتی ذات معنوی ما، با تجارب دیگران منتج میشود.

*

حال با توجه به‌آنچه‌گفته شد (که ازذات هنر ناشی‌است)، به‌این نتیجه طبیعی‌میرسیم‌که هیچ شهادت هنری، حتی اگر بظاهر یکپارچه سیاه وغیراخلاقی‌باشد، طردکردنی نیست.

آنکه هـرگز برتاریکی چشم نمی‌افکند هیچوقت اززش نور را درنخواهدیافت. انکاروجودپرتگاه انکارکوه سربفلک کشیده است. واین همان است‌که دانتهٔ شاعر در «کمدی‌الهی» می‌نمایاند: رهنمای روحانیش اورا در دواثر دوزخی تا قصر مقر لوسیفر نزول میدهد، تا وقتی به‌این قطب سرما و شب رسید سر ازکوهی‌درآوردکه برقلهٔ آن روشنایی خورشید آسمانـی میدرخشد.

درفیلمی مثل «بازیهای‌تابستانی» سینماگر سوئدی اینگمار برگمان ماجرای آدمهایی را بیان میکندکه دربند شهوت گرفتارند، واین‌شهوت آنانرا به قعردوزخ‌نومیدی‌میکشاند تا ازآنجا به‌سوی‌یك سعادت‌جدید، گم‌التهاب‌تر امـا مستحکم‌تر، رهنمون شود.

ازرنسانس ببعد، وبطور اخص طی این قرن، بدبینی سرتاسر هنر غربی را فراگرفته است. هنرهایی که‌کمتردچاریك «وظیفه» مشخص هستند، مثل نقاشی، از مضامین تجسمی دور شده‌اند – وشبیه این تمایلات درموسیقی جدید وبرخی ازتآترهای پیشگام نیزدیده میشود.

آنجاکه هنر هنوز فیگوراتیف است (رومان – تابلو – نمایشنامه – فیلم)، مضامین شب (فیلمهـای هیچکاك و فلینی – داستانهـای پلیسی ...)، مرگ (ادبیات جیمز باند– فیلمهای‌جنگی...)، نومیدی (فیلمهای‌آنتونیونی ...) و طغیان (گودار و تمام سینمای تازه‌نفس اروپا ...) پیچیده در ضوابطی از زیباشناسی‌که منظم وپیوسته مانده است عرضه میشود. این زیباشناسی که با تصویر تیره و دردناك دنیای منحرفی‌که این هنرمندان ترسیم میکنند مغایرت‌دارد، معرف‌احتیاج درونی آنهـا به‌انتظام و حفظ ارزشهاست.

کمپوزیسیون های بیشماری از پیکاسو، تآتربکت‌وآنوی، فیلمهای آنتونیونی‌وبرسون‌وخیلی‌های‌دیگر ازاین نوع هستند.

گاه اتفاق میافتدکه بدبینی نه بطور مطلقاً آشکاروبی‌ابهام، بلکه درسطحی عمیقتر بیان‌گردد. اگر قاتل فیلم «پنجرهٔ رو به حیاط» اثر هیچکاك، درپایان‌کار دستگیر میشود (چیزی‌که بایدآرامش‌خاطر را به ما بازگرداند)، درعوض، زندگـی روزمره در آپارتمانها، همچنان‌کدر و خفه و غیرانسانی، ازسرگرفته میشود، وبراین‌زندگی نگاه هوشمند و تحقیرآمیـز یك عکاس (یك بیننده حرفه‌یی) ناظر است‌که‌کارش را به‌سعادت زندگی زناشویی ترجیح میدهد.

دریکی‌ازفیلمهایش‌بنام «دردسر– هاری»، هیچکاك بابوجودآوردن دوماجرای عاشقانه برسرواقعهٔ شوم جسدی‌که چندین‌بار به خاك سپرده میشود، تفریح میکند ویکباردیگر نحـوه تلقی‌اش را از «عشق» می‌نمایاند.

ازبندگسستگی نیروهای شر درهنر معاصر حقیقتی است که باید مورد توجه قرارگیرد - این تصویر دقیق زمان ماست. اینکه نگاه حیرت‌زده یا حتی نفرآلودمان را ازاین‌حقیقت برگردانیم هیچ چیز را ازبین نمی‌برد، هیچ چیز را عوض نمی‌کند وشاید فقط منجربه‌این می‌شودکه مسائل را نفهمیم وندانیم‌که چطور، بنحوی مؤثر، دست به اقدام بزنیم. حفظ هوشمندی درهرج ومرج تیرهٔ امروزی، که خود مضمون جاری دیگری است درهنرمعاصر، برای بشر امروزی (اگر جویای رستگاری است) شرطی اجتناب‌ناپذیر است.

*

اینکه هنر را، در ذاتش، نتیجهٔ تفکرمی‌دانیم وبه این عنوان می‌پذیریم، تا چه حد وچگونه، مجاز به‌ارزیابی یك اثر هنری وقضاوت‌درباره‌آن‌هستیم؟ این‌مسأله نه‌فقط برای هنرشناس‌ومنتقد، بلکه برای مسئولین آموزش وپرورش، وشایدهمه‌کسانیکه وظایفی‌اجتماعی بعهده دارند، مطرح است.

شاید تنها معیار قضاوت، که بتواند مدعی قاطعیت باشد، آنست که حدت وشدت معنوی یك اثر هنری را مورد سنجش قراردهیم. تاکدام مرحله ازراه، هنرمند به اکتشاف خود ادامه میدهد؟ آیا بحقایقی اساسی‌که مایهٔ زندگی متفکرانه باشد نزدیك میشود، ویا آنکه درمرحله عمل باقی میماند ونمی‌تواند ازیك واقع‌بینی بروتی فراتر رود؟ آیا ازبی‌نظمی تغذیه میکند یا ازآن رنج می‌برد؟ آیا شب را بعنوان آغاز روز ومرگ‌را بمثابه‌تولدی‌جدید بما القاء می‌کند؟ وسئوالات دیگری ازاین قبیل.

بالعکس‌آزاد بینش‌های‌شخصی دراثرهنری، هنرمند چه نابغه باشد وچه آدمی باقدرت تخیلی متوسط، وظیفه‌ای اساسی بانجام می‌رساند وآئینه‌یی به دستمان می‌دهد تا در آن خودرا ارزیابی کنیم.

یك جامعه بدون هنر زود پژمرده می‌شود، وبیهودگی‌خدمت یك هنر اجیر دیر یا زود آشکار می‌شود و در جهت مخالف اثرمی‌گذارد، همچنانکه درمورد فیلمهای تبلیغاتی رئالیست سوسیالیست، گفتیم که‌چطورنارویودار، دروغپردازی آنرا برملا می‌سازد.

درمیان‌تماشاگران‌هستند مردمی که هنر باعث پیشرفت معنویشان می‌شود، درحالیکه جمعی دیگر از آن فقط بهره‌یی بی‌بها و مختصر میگیرند، ویا آنکه درگیر فریب ظواهر، از هنر نتیجه‌یی برعکس آنچه برای شکفتن عالم روحیه‌لازم است برداشت می‌کنند.

اینها مردمی هستند که چون نمی‌توانند از یك نقطه نظر معنوی به‌اثر هنری بنگرند فقط جزئی از عناصر جزئی و سطحی آنرا درك می‌کنند، وهمه می‌دانندکه خرده حقیقت‌ها می‌توانند در مجموع، اشتباهات عظیمی را نتیجه دهند وبی‌نظمی وناسامانی ایجادکنند.

درجهان‌امروز، برای‌جلوگیری از بی‌نظمی‌هایی که هنر می‌تواند فرصتش‌را فراهم آورد، بی‌نظمی‌هائیکه به‌سلامت جامعه، و ازاین رهگذر به‌نمو درونی اعضایش لطمه می‌زند، سانسور قدم بمیدان می‌گذارد.

امروز دراکثرکشورها سانسور در زمینه‌هائی از هنرکه مشتریان بیشتری دارد، مخصوصاً سینما، عمل می‌کند. در زمینه‌هائی‌که ظاهراً کم‌تأثیرتراست، مثل‌معماری وموسیقی ونقاشی، غالباً سانسوری درکار نیست.

مسأله ایجاد وحفظ تعادل بین شخص و جامعه فقط شامل مشتی راه‌حل‌های‌نسبی‌است‌که بایدبی‌وقفه تحول‌های لازم را ببینند. بهمین دلیل، معیارهای ارزیابی باید همواره انعطاف‌پذیر باشد تا مانع پیشرفت طبیعی جامعه نگردد.

بطورفرضی، مقررات‌یك‌ارزیابی ایده‌آل باید باتوجه به طبع ومرتبه تربیتی وفرهنگی هریك فرد واحد وضع شود. همه می‌دانندکه یك‌اثر هنری معین‌می‌تواند عکس‌العملهای متفاوت یا حتی متضادی در افراد مختلف بوجود آورد. فیلمی چون «چشمهٔ باکره» اثربرگمان‌می‌تواند دریکی‌باعث تکانی‌سالم ورستگاری بخش، و دردیگری عامل انقلاب وجراحت روحی خطرناکی شود. فیلمی چون «سکوت» از همین کارگردان بچه‌کوچك‌را به‌خمیازه

واخواهد داشت ، در مرد بزرگ بی‌تأثیر مضر خواهد گذشت، اما خاطر جوان تازه‌بالغ را مشوش خواهد کرد . فیلمی چون « ویریدیانا » اثر لوئی‌بونوئل دریکی فطرت‌های تیره را بیدار خواهد کرد ، اما در دیگری باعث تفکری عمیق دربارهٔ بینوائی و رنج انسان خواهد شد . دربرابر نمایش عشق، یکی به‌طبیعت جلف وپست خود مجال جولان خواهد داد ، و یکی دیگر دچار احساسات عمیق و پرخلوص خواهد شد . ازیك محیط ، ازیك کشور ازیك دوران ، ازیك سن یا ازیك آدم به محیط یا کشور یا دوران یا سن یا آدم دیگر، تأثیر کار هنری مطلقاً دگرگون خواهد شد . آنچه امروز یا اینجا مفید است میتواند فردا یا درهزار فرسنگی اینجا مضر باشد .

واضح است که هیأتهای ارزیابی هیچ وسیلهٔی برای دخول دراین جزئیات دراختیار ندارند . دریك زمینه کلی کارمی کنند، ومی کوشند که منتجه‌های تیپیك عناصر مشهوده در آثار هنری را در مجموع یك جمعیت معین پیش‌بینی کنند . واز این راه به یك نوع طبقه‌بندی برسند — هرطبقه‌بندی ازاین نوع طبیعةً کلی و نسبی و دلبخواهی خواهد بود . چرا که حقیقت را نمی‌توان درقالب‌های معین محدود کرد . مسأله اینست که به این طبقه‌بندیها ، وبه هرچه وسیلهٔ عمل است وبه هدف معنوی ، ارزش مطلق وجنبه قطعی ندهیم .

بهرصورت ، سانسور محق‌است— وباید — که بعنوان یك عامل فرهنگی و به عنوان اشاعه دهنده آموزش ازطریق هنر، دست به اقدام بزند. اماباید دقیقاً توجه داشت که مهمل‌ترین و ابلهانه‌ترین فیلم سینمائی ، به عنوان مثال ، به این خاطر که **«هرچه باشد بی‌ضرر است»** بی‌مانع به جماعت عرضه نشود و ازطرف دیگر برای آثارواجد کیفیات منیع هنری ، و مثلاً همه فیلمهای کارگردانان طراز اول، به‌این‌بهانه که درآنها عشق، حرکات واعمال غیراخلاقی بچشم می‌خورد ، مانع ایجاد نگردد چراکه به هرحال ، **بلاهت، و اشاعه بلاهت ، خود بدترین نوع « بداخلاقی » است .** نباید پنداشت که هنرهای نمایشی معمولاً مضر یا بی‌ضرر هستند ، وفقط هنگامی مفید بنظر می‌رسند که سرشار از احساسات ابتدائی و بلاهت باشند ؛ **باید بیاد داشت که اساساً تماشای زیبائی، وتفکردربارهٔ زیبایی ، راهی است بسوی فضیلت ، حتی الهیات ، وحال آنکه حماقت و زشتی روح‌رابه‌پست‌ترین مراحل بدی سوق می‌دهد .**

به این ترتیب است که معیارهای ارزیابی باید از اخلاقیات افراطی وازمعیارهای ساخته وپرداخته بری باشد . درصدور جواز نمایش فیلم، قبل از اتخاذ هر تصمیم باید علی‌الخصوص به ارزش فرهنگی اثر بمثابه یك وسیله تربیتی ، بمثابه زمینه‌ئی برای تفکرات بارور و همچنین به‌کیفیت استتیك آن ، توجه شود ، نه‌آنکه فقط مضمون آشکار آن مورد ارزیابی قرارگیرد.

قبل ازختم کلام این توضیح لازم است که منظور از «استتیك» دراین مقال نه زیبائی شکلی ، بلکه آن زیبائی درونی است که شکل‌ها ، بیان وگوشت و پوست زنده‌اش هستند . بدون یك فرهنگ عمیق ، بدون آگاهی کامل ازوظیفه هنر که انعکاس تمکین طبیعی ارزشهای عملی از ارزشهای متفکرانه است ، وبدون خضوع فراوان دربرابر این وظیفه بزرگ ، نه یك انتقاد مفید هنری بوجود خواهد آمد و نه ضوابط مؤثری برای ارزیابی آثار هنری .