

## نقد اخلاقی هنر<sup>۱</sup>

الایک<sup>۲</sup>

ترجمه: مهدی حبیب اللهی<sup>۳</sup>

### چکیده

به طور سنتی، دو موضع متضاد فلسفی در ارتباط با مشروعیت ارزیابی کردن هنر وجود دارد: "مورالیزم" (بر اساس اصول اخلاقی)، و "أتونامیزم" (بر اساس استقلال گرایي). طبق مورالیزم، ارزش‌های زیباشناسی هنر می‌بایست توسط ارزش‌های اخلاقی مشخص شود. در مقابل، در شیوهی أتونامیزم به کار بستن اصول اخلاقی برای ارزیابی هنر صحیح نیست و صرفاً جنبه‌های زیباشناسی باید مد نظر قرار گیرد.

کارهای اخیری که در مورد نقد اخلاقی هنر انجام شده است، به اراییه‌ی نظریه‌های جدیدی در این موضوع منجر شده است که برخی از

۱- منبع: دایرةالمعارف اینترنتی فلسفه، به نشانی:

<http://www.iep.utm.edu/a/art-eth.htm>

۲- دکتر الایک استاد دانشگاه وسترن استرالیا است و در زمینه‌ی اخلاق و هنر دارای تحقیقات و مقالات زیادی است. در حال حاضر، علاوه بر تدریس در دانشگاه وسترن، در دانشگاه‌های دیگری در استرالیا به کار تدریس اشتغال دارد و بر روی مقالاتی چون اخلاقیات و هنرهای ادبی مشغول به کار است.

ella@cyllene.uwa.edu.au

۳- دانش آموخته‌ی حوزه‌ی علمیه‌ی اصفهان.

آن‌ها نمون‌های تعدیل شده‌ی نظریه‌های مورالیزم و اتونامیزم بوده، حدّ وسط این دو نظریه‌ی افراطی قرار می‌گیرند.

اکنون نه تنها موضوع بررسی اخلاقی آثار هنری بی‌اشکال است، بلکه بحث بر سر این است که آیا می‌توان این نوع ارزشیابی را جزء بررسی‌های زیباشناسی آثار هنری دانست. منازعات معاصر، بیشتر بر روی هنرهای روایی متمرکز شده است؛ زیرا این بخش از هنر دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است که نقد اخلاقی هنر به آن‌ها مرتبط می‌شود. تلاش‌هایی برای ساده کردن موضوع نقد اخلاقی هنر با اجتناب از ورود به مباحث فرعی، از قبیل تأثیر هنر بر روی مخاطب و سانسور، انجام شده است. با این حال، هنوز علاقه‌ی زیادی برای درگیر کردن آثار هنری روایی در داشتن نقشی مهم‌تر در مباحث اخلاقی وجود دارد. از این رو، منازعه‌ی نقد اخلاقی هنر، به موضوعاتی نظیر این که چرا هنرهای روایی دارای ارزش خاص شده و یا وسعت و ملاک‌های مفهوم زیباشناسی چیست، نیز پرداخته است.

## واژه‌های کلیدی<sup>۱</sup>

مورالیزم، اتونامیزم، هنر روایی، فورمالیزم، زیباشناسی عامه پسند.

### مقدمه

"نقد اخلاقی" به افزودن عنصری اخلاقی در تأویل و ارزیابی هنر گفته می‌شود. دو نظریه‌ی سنتی متضاد در موضوع نقد اخلاقی اتونامیزم و مورالیزم هستند. نظریه‌ی نخست بر این عقیده استوار است که نقد

۱- واژه‌های کلیدی و اصطلاحات مندرج در مقاله در بخش پایانی توضیح داده شده است.

اخلاقی هرگز مشروع نیست؛ زیرا ارزش‌های اخلاقی و زیباشناسی دو عنصر متفاوت و مستقل از هم هستند. نظریه‌ی دوم، ارزش زیباشناسی را را در حدّ ارزش اخلاقی دانسته و نقد اخلاقی را کاری ممکن و مشروع می‌داند. نمونه‌های افراطی این دو نظریه، جدّابیت‌ها و نواقص هر یک را در بخش دوم مقاله مورد بحث قرار خواهیم داد.

در سال‌های اخیر، منازعه‌ی نقد اخلاقی مجدداً مطرح شده است. طرح مجدد این بحث تا حدّی مدیون مجموعه مقالات نقد اخلاقی است که در نتیجه‌ی همایش فلسفه و ادبیات میان سال‌های ۱۹۹۷ و ۱۹۹۸ میلادی به چاپ رسید. در پایان همین رساله، اشاره‌ای به آن مجموعه مقالات خواهیم داشت.

بخش دیگری از منازعه‌ی نقد اخلاقی وجود دارد که در طی آن مواضع و نظریه‌های متعادل‌تر و قابل قبول‌تری ارائه می‌شود. در این شاخه، نظراتی همچون اتونامیزم متعادل، مورالیزم متعادل و اخلاق‌گرایی مطرح می‌شود.

در آثار نوشته شده در این شاخه نیز تمرکز اصلی بر روی هنر روایی است. محور اصلی مباحث، حول این موضوع است که «آیا حوزه‌ی ارزش‌های زیباشناسی می‌بایست ارزش‌های اخلاقی را در هنرهای روایی شامل شود؟»

در پاسخ، نظراتی داده شده است، نظیر: الف) هرگز؛ ب) گاهی، هنگامی که اثر هنری به موضوعات اخلاقی اشاره دارد خوبی‌ها و بدی‌ها را مطرح نموده است؛ ج) ممکن است (هنگامی که اثر هنری به موضوعات اخلاقی اشاره دارد).

از آن‌جا که تفاوت‌های اساسی از لحاظ سبک القاء و محتوا در انواع مختلف هنر وجود دارد، ممکن است گنجاندن هنرهای انتزاعی از قبیل

موسیقی، رقص و برخی هنرهای زیبا، مانند هنرهای روایی در منازعه‌ی نقد اخلاقی مناسب نباشد. آن چه که باعث شده هنرهای روایی را در این بحث بگنجانیم، سر و کار داشتن مستقیم و صریح این نوع از هنر با موضوعات انسانی و اخلاقیات بوده است. هنرهای زیبا و انتزاعی مقوله‌ی دیگری است که بحث جداگانه‌ای را می‌طلبد و تاکنون هیچ گاه در فلسفه مورد بحث واقع نشده است.

بخش سوم مقاله، به مناظره‌ی میان طرفداران اتونامیزم متعادل، یعنی اندرسون و دین، و طرفداران مورالیزم متعادل، یعنی نئول کرول، اختصاص دارد. در این بخش، دلایل کرول در باره‌ی ادعایش مبنی بر این که حداقل در برخی موارد ویژگی‌های اخلاقی در آثار هنری روایی می‌تواند ارزش زیباشناسی داشته و مورد نقد هنری قرار گیرد، ارزیابی می‌شود.

بخش چهارم، نظریه‌ی اخلاق‌گرایی که توسط بریزگوت مطرح شده را بررسی می‌نماید. در این بخش، مشاجره‌ی اندرسون و دین، که معتقدند مورالیزم و اخلاق‌گرایی یک نظریه‌ی واحد هستند، ارزیابی شده، ضعف و نادرستی این ادعا و دلایل آن‌ها و این که این دو نظریه کاملاً متفاوت هستند، اثبات می‌شود.

بیشتر مباحث مطرح شده میان نظریه‌های اتونامیزم، مورالیزم و اخلاق‌گرایی، بر نواقص و ضعف‌های موجود در دلایل خاص دو نظریه‌ی مورالیزم و اخلاق‌گرایی متمرکز است. در حقیقت، موضوع کلیدی این منازعه که جزئیات دیگر را نیز تحت تأثیر قرار داده است، وسعت و محدوده‌ی تعریف مفهوم زیباشناسی است. در حالی که طرفداران نظریه‌های اتونامیزم و مورالیزم افراطی، زیباشناسی را بسیار محدود

تعریف می کنند، نظریه پردازان اخلاق گرایی، مفهومی وسیعی برای آن قایل هستند.

## ۲. اتونامیزم و مورالیزم افراطی

به طور سنتی، دو دیدگاه پیرامون رابطه‌ی میان هنر و اخلاق وجود دارد. یکی از آن‌ها به اتونامیزم (استقلال گرایی یا زیباگرایی) معروف بوده و اعمال مقوله‌های اخلاقی را در ارزیابی آثار هنری ممنوع می‌داند و بر این عقیده است که تنها جنبه‌های زیبا شناسی مناسب است. در مقابل، دیدگاه دیگری به نام مورالیزم وجود دارد که بر این اعتقاد است که آثار هنری، تماماً یا تا حدی، با ملاک‌ها و ارزش‌های اخلاقی بررسی شوند. هر دو دیدگاه، به طور گسترده، با مشکلاتی مواجه هستند که دلیل اصلی آن عدم درک صحیح از دو مفهوم هنر و زیباشناسی است.

مورالیزم افراطی نظریه‌ای است که میزان زیباشناسی یک اثر هنری را با ملاک ارزش اخلاقی آن می‌سنجد. افراطی‌ترین نسخه‌ی این نظریه، همه‌ی ارزش‌های زیبایی را نوعی ارزش اخلاقی می‌داند. یکی از طرفداران نظریه‌ی مورالیزم تولستوی است که با یکسان دانستن هنر و زیبایی مخالف است. او می‌گوید:

«شکل این گونه تعریف‌ها این است که ملاک در نظر گرفته شده، لذتی است که هنر موجب می‌شود، و نه هدفی که می‌تواند در زندگی بشریت ایجاد کند.»

تولستوی، اهمیت اخلاقی هنر در جامعه را در مقابل ارزش زیباشناسی آن ضروری‌تر می‌داند.

نظریه‌های کاهش‌گرایی اجتماعی، از قبیل زیباشناسی عامه پسند که توسط محققانی چون پیر بردو، راجر تیلور و دیگران مطرح گردید، نیز از نسخه‌های دیگر مورالیزم افراطی است.

مورالیزم افراطی، به خاطر نادیده گرفتن ارزش‌های زیباشناسی خاص و عمده، مورد نقد قرار گرفته است. در مورالیزم افراطی پاسخ‌گویی به این پرسش که هنر را چگونه می‌توان از سایر تولیدات فرهنگی از قبیل مثلاً خطابه‌های سیاسی مجزا دانست، با اشکال مواجه می‌شود؛ چرا که در تعیین معیارهای سنجش زیبایی، ملاکی که مختص به هنر باشد و آن را از دیگر محصولات فرهنگی مجزا کند، گنجانده نشده است.

اتونامیزم و زیبایی‌گرایی ذاتاً یک چیز هستند. عنوان اتونامیزم، که به معنای استقلال‌گرایی است، بر این حقیقت تأکید می‌کند که ارزش زیباشناسی یک اثر هنری باید مستقل از سایر ارزش‌ها، از جمله ارزش اخلاقی، سنجیده شود. عنوان زیباگرایی نیز بر این حقیقت تأکید دارد که ارزش زیباشناسی یک اثر هنری و ویژگی‌های صرفاً زیباشناختی آن دارای اهمیت است. منظور از معیارهای صرفاً زیباشناسانه در نزد عده‌ای از طرفداران نظریه‌ی اتونامیزم، ویژگی‌های ظاهری و زیبایی‌های ذاتی و در نزد عده‌ای دیگر، تنها، ویژگی‌های ظاهری است.

لازم به ذکر است که نظریه‌های استقلال‌گرایی (اتونامیزم) و ظاهرگرایی، کاملاً یکسان و همانند نیستند؛ هرچند که طرفداران ظاهرگرایی بیشتر به اتونامیزم تمایل دارند. در نظریه‌ی ظاهرگرایی اعتقاد بر این است که روش شایسته در برخورد با هنر و آثار هنری ویژگی‌های صوری و ظاهری آن است و همین ویژگی‌ها معیار مشخص کردن جنبه‌های زیباشناختی اثر هنری قرار می‌گیرد. ظاهرگرایانی همچون

کلیوبل، زیبایی مطلق را در ارزیابی هنر، شایسته نمی‌داند. ظاهرگرایان دیگری که زیبایی ذاتی را در ارزیابی به حساب می‌آورند معتقدند زیبایی ذاتی، جزیی از ویژگی‌های ظاهری اثر هنری است.

واژه‌ی زیباگرایی شاید مناسب‌ترین عنوان برای نظریه‌ای باشد که در آن ارزش زیباشناختی یک اثر هنری را بالاترین ارزش آن می‌داند. به نظر می‌آید زیباگرایان زیاد علاقه مند به تعریف و توضیح نظریه‌ی خود نباشند، ولی در مواردی که این کار را کرده اند به معیارهای اخلاقی متوسل شده اند. به این معنی که در توجیه این اعتقاد که «اصول زیباشناسی، ملاک غالب در قضاوت‌های انسانی است»، نیازمندند به ارزش‌های اخلاقی متوسل شوند. برای مثال: ریچارد پاسنر، در مقاله اش تحت عنوان «در مخالفت با نقد اخلاقی»، ظاهراً خود را زیباگرا معرفی می‌کند، ولی به طعنه، خود را زیباگرایی می‌داند که برای اثبات نظریه اش به توجیه اخلاقی روی می‌آورد. او می‌گوید:

«دیدگاه زیباگرایانه یک دیدگاه اخلاقی است، دیدگاهی است که ارزش‌هایی نظیر آزادی، رهایی، لذت جویی، کنجکاوی، صبر، تهذیب نفس و حمایت از قلمرو خصوصی، و در یک کلام، ارزش‌های آزادی‌مدارانه‌ی اصالت فرد را مورد تأکید قرار می‌دهد.»

زیباگرایی در شدیدترین شکل خود می‌تواند به عنوان نسخه‌ای از مورالیزم افراطی قلمداد شود.

در هر صورت، هر دو نظریه از یک لحاظ دیدگاهی یکسان در مورد ارزش‌های زیباشناسی دارند؛ چرا که هر دو، دیدگاهی تعدیل دهنده نسبت به ارزش‌های زیباشناسی داشته و آن‌ها را آن گونه که هستند مورد ارزیابی قرار نمی‌دهند.

لازم به ذکر است که زیباگرایی، در همه‌ی موارد، نظریه‌ای افراطی نیست و دو واژه‌ی اتونامیزم (استقلال گرایی) و زیباگرایی می‌توانند استفاده‌ها و مفاهیم متفاوتی داشته باشند. علت رایج شدن استفاده از واژه‌ی اتونامیزم در ادبیات چند سال اخیر، به این تصور برمی‌گردد که طرفداران نظریه‌ی زیباگرایی، در همه‌ی فرم‌ها و نسخه‌هایش، ارزش زیباشناسی را معیار مستقل و مجزایی دانسته و به دیگر معیارها اهمیتی نمی‌دهند. از این رو، به همه‌ی این دیدگاه‌ها، واژه‌ی اتونامیزم یا استقلال گرایی اطلاق شده است.

اتونامیزم افراطی دیدگاهی است که تنها روش برخورد مناسب با هنر را بر اساس صفات زیباشناسی محض و آنچه که در خود اثر یافت می‌شود می‌داند، و برای دیگر معیارها، از جمله معیار اخلاقی، جایگاهی قایل نیست. شعار «هنر، فقط برای هنر» شعار افراطی طرفداران اتونامیزم است. اُسکار وایلد نمونه‌ی بارزی است از طرفداران اتونامیست افراطی. او در سرآغاز اثر تصویر دورین گری می‌نویسد:

«...ما باید نسبت به موضوع و عنوان هنر کم و بیش بی تفاوت باشیم» و «زندگی چون حلالی است که هنر را درونش ذوب می‌کند؛ دشمنی است که آن را ویران می‌کند.»

تلاش‌های وایلد در مخالفت با اخلاق، از نوعی است که طرفداران اتونامیست انجام داده‌اند؛ هرچند که عنوان اصلی آثار او صریحاً مرتبط با موضوعات اخلاقی است. موضع او این نیست که هنر ادبی نمی‌تواند با موضوعات اخلاقی کنار بیاید و نمی‌تواند موضوع کارهای ادبی باشد، بلکه صرفاً بر این عقیده است که جنبه‌های اخلاقی، ارتباطی به ارزش



زیباشناسی هنر ندارد و نباید تأثیری بر روی قضاوت خواننده و منتقدان آن اثر از لحاظ زیباشناسی بگذارد.

چنین موضع اتونامیستی، ناشی از درک ناصحیح ارزش زیباشناسی هنر بوده، و در نتیجه، آثاری که در آن، موضوعات اخلاقی ارایه می‌شود ارزشمند قلمداد می‌گردند؛ چون که ویژگی‌های ظاهری و زیبایی آن مورد سنجش قرار می‌گیرد و نه خود موضوع (که در نتیجه شامل موضوعات اخلاقی بشود).

به هر حال، اتونامیست، در حالی که سعی می‌کند به ارزش زیباشناسی هنر اولویت خاصی بدهد، بسیاری از شیوه‌های بالقوه‌ای که ارزش زیباشناسی هنر را نمایان می‌کند نادیده می‌گیرد. این دیدگاه، بر این حقیقت که هنرهای خاصی در درون فرهنگ‌ها وجود دارند که با ارزش‌های مهم اجتماعی و از جمله اخلاقی ترکیب شده‌اند، پوشش می‌گذارد.

نوئل کرول، با استفاده از استدلال موسوم به "تعیین‌کننده‌های رایج"، سعی در بیان علت جذابیت اتونامیزم افراطی کرده است. بر اساس این استدلال، صرفاً ویژگی‌های رایج در تمام انواع هنر، معیارهای اصلی و تعیین‌کننده‌ی هنر بوده و شایستگی قرارگرفتن در حوزه‌ی عوامل زیباشناسی را دارند. بنا به استدلال کرول، این واقعیت که دیدگاه اتونامیست افراطی، پاسخ آماده‌ای برای این پرسش‌ها که: «ویژگی‌های منحصر به فرد و ذاتی رایج در تمام هنرها چیست؟» و یا «ویژگی‌های تعیین‌کننده‌ی هنر چیست؟» دارد، دلیل اصلی جذابیت این دیدگاه شده است.

به نظر می‌رسد این ویژگی اتونامیزم، روش صریحی برای تشخیص هنر از مقوله‌های غیر هنری بوده، زمینه‌های مشخصی را برای دفاع از عینی بودن و هدفمند بودن ارزش‌های زیباشناسی فراهم کند.

دلیل دیگری که باعث می‌شود اتونامیزم از ابتدا بهتر و سریع‌تر درک شود، این است که پذیرش این موضوع که ملاحظات اخلاقی می‌توانند با مجموع انواع هنر، از قبیل موسیقی و سایر هنرهای انتزاعی، مرتبط باشند، بسیار مشکل است.

دلیل فوق می‌تواند نظریه‌ی اتونامیزم را جذاب جلوه دهد، ولی تعریف ناقص آن از زیباشناسی آن قدر ضعیف است که نمی‌تواند به اندازه‌ی کافی برای ارزش زیباشناسی برخی از انواع هنر یا برخی از آثار هنری ملاک و مقیاس ارایه دهد. علاوه بر این، همان طور که قبلاً اشاره شد، تلاش برای تعریف هنر بر حسب معیارهای ذاتی که در همه‌ی آثار هنری یافت می‌شود، شیوه‌ی صد درصد جامعی نیست؛ طبیعت هنر چنین محدودیت‌هایی را رد می‌کند. کرول چنین استدلال می‌کند:

«می‌توان به این ادعای اتونامیزم افراطی که به طبیعت هنر متوسل شود با این ادعا که متوسل شدن به طبیعت انواع هنرهای دیگر که حداقل معیارهای اضافی دیگری برای ارزیابی در اختیار قرار می‌دهند، پاسخ داد».

آنچه که کرول در سر دارد، بیان نقشی است که درک اخلاقی ما در فهم هنر روایی بازی می‌کند. کرول مدعی است که آثار هنری روایی همیشه ناقص هستند و اگر خواننده بخواهد متن این آثار را بفهمد و مطالب برایش فهمیدنی شوند، نیازمند اطلاعات بسیار زیاد دیگری است، که از جمله‌ی آن‌ها فهم اخلاقی خواننده است. او می‌گوید:

«...هیچ نوع شرح حالی از موضوعات انسانی، به ویژه آثار هنری روایی، وجود ندارد که به طور وسیعی بر تحریک قدرت اخلاقی خواننده، بیننده و شنونده تکیه نکرده باشد. حتی رمان‌های امروزی، که ظاهراً سعی در اجتناب از اخلاقیات دارند، بر تحریک اخلاقی خوانندگان اصرار دارند تا بدین وسیله اخلاق طبقه‌ی سرمایه دار را به چالش کشانده و خوانندگانشان را به فهرست طرفداران خویش اضافه نمایند.»

### ۳. اتونامیزم و مورالیزم متعادل

#### الف) اتونامیزم متعادل

اتونامیزم متعادل که توسط جی اندرسون و جی دین مطرح شد، نظریه‌ی قابل قبول تری نسبت به اتونامیزم افراطی است. بنابراین نظریه، فضایل و رذایل اخلاقی می‌توانند محتوای برخی از انواع هنر قرار گیرند و در برخی موارد قضاوت اخلاقی آثار هنری شایسته می‌شوند.

البته، به هر حال، این نظریه هم نوعی اتونامیزم است، و از این رو، بر اساس آن، ارزش‌های زیباشناسی و اخلاقی آثار هنری کاملاً مستقل و مجزای از یکدیگر محسوب می‌شوند. طبق این دیدگاه، یک اثر هنری هیچ‌گاه نمی‌تواند از لحاظ زیباشناسی و مزیت، بهتر از امتیازات اخلاقی آن باشد همان‌طور که نمی‌تواند بدتر باشد.

در یکی از آثار نوشته شده در اتونامیزم متعادل آمده است:

«برداشت اخلاقی فاسد از یک اثر، هیچ‌گاه به حساب نقص جنبه‌ی زیباشناسانه‌ی آن اثر گذاشته نمی‌شود. یک اثر هنری که نمایانگر یک رذیله‌ی اخلاقی است می‌تواند موجب تفریح مخاطب شود، بدون این که کوچک‌ترین خللی به جنبه‌ی زیباشناسی آن وارد کند.»

این ادعای اصلی اتونامیزم متعادل است، که مخالفت کرول و گوت را به دنبال داشته است.

### ب) مورالیزم متعادل

مورالیزم متعادل، در مقابل اتونامیزم متعادل شکل گرفته است. این نظریه بر این اعتقاد است که برخی از آثار هنری می‌توانند مورد ارزشیابی اخلاقی قرار گیرند (بر خلاف دیدگاه اتونامیزم متعادل)، و از این رو، مشکلات اخلاقی یک اثر می‌توانند در ارزیابی زیباشناسانه‌ی آن اثر دخیل باشند و از ارزش آن بکاهند. بنابر این، هر دو نظریه بر این امر که قضاوت‌های اخلاقی در مورد آثار هنری خاص مشروع است، اتفاق نظر دارند.

تفاوت اصلی میان اتونامیزم و مورالیزم متعادل در این است که مورالیزم متعادل بر این ادعاست که قضاوت‌های اخلاقی در برخی موارد، همانارزشیابی زیباشناسانه است، و در مقابل، اتونامیزم متعادل بر این باور است که این قضاوت‌ها همواره خارج از حوزه‌ی زیباشناسی قرار دارند.

از یک طرف، اندرسون و دین می‌گویند:

«قسمتی از معارفی که هنر برای ما می‌آورد می‌تواند از قبیل معرفت اخلاقی باشد. این معرفت به شرطی توسط هنر ایجاد می‌شود که پذیریم هنر می‌تواند در معرض ارزشیابی اخلاقی قرار گیرد. ولی چه لزومی دارد این نوع ارزشیابی جزء ارزش‌های زیباشناسی باشد.»

از طرف دیگر، کرول می‌گوید: «اتونامیزم متعادل از این واقعیت چشم‌پوشی کرده است که پیش‌فرض‌های اخلاقی در خلق آثار هنری نقش عمده‌ای بازی می‌کنند.» البته منظور کرول این نیست که این تنها راه برای قرار گرفتن ویژگی‌های اخلاقی در زمره‌ی ارزش‌های

زیباشناسی است، بلکه راه‌های دیگری نیز وجود دارد که در بخش بعدی توضیح می‌دهیم.

### ج) اتونامیزم متعادل در مقابل مورالیزم متعادل

مسأله‌ی مهم در بحث نقد اخلاقی هنر به این موضوع بر می‌گردد که تاچه حد، واژه‌ی زیباشناسی را وسیع و فراگیر تعریف نماییم. ولی این که حد و مرز زیباشناسی چیست و چگونه باید آن را تعریف نمود، چیز دلخواهانه و آزادانه‌ای نیست که در دست ما باشد.

در این راستا، کرول سعی کرده است که با مراجعه به نمونه‌هایی واقعی به همگان نشان دهد که موارد خاصی وجود دارد که تعریف ناقص و محدود از زیباشناسی - به مانند آنچه که مورد پذیرش نظریه‌ی اتونامیزم متعادل است - باعث می‌شود که در درک ارزش زیباشناسی یک اثر، معیار کامل و جامعی نداشته باشیم. رجوع به مورالیزم متعادل، بهترین روش برای توضیح ارزش اخلاقی آثار هنری روایی نیست و آن هم دارای اشکالاتی است، ولی کرول آن قدر عاقل هست که به تجزیه و تحلیل انتقادی نمونه‌های واقعی و اثبات ناتوانی اتونامیزم متعادل در ارزیابی دقیق آن‌ها پردازد تا دلایلش را اثبات نماید. به خاطر همین موضوع، دلایل وی تنها جایی است که می‌توان به طور واضح اشکالات اتونامیزم متعادل را یافت.

دلیل اصلی مورالیزم اخلاقی استدلالی است که به آن اصطلاحاً "دلیل اشتراکی" می‌گویند. کرول با این مقدمه که بسیاری از آثار هنری روایی، به تنهایی ناقص هستند و برای درک کامل آن‌ها به درک اخلاقی ما محتاجند، چنین استدلال می‌کند که با نگاه به نمونه‌های واقعی می‌توان دریافت که در آثار روایی، گاهی وجود مشکل اخلاقی در آن‌ها باعث می‌شود که در ویژگی زیباشناسی آن‌ها نیز خللی وارد؛

شود چرا که آن مشکل اخلاقی، مخاطب را از درگیر شدن کامل و عمیق در اثر باز می‌دارد.

به عبارت دیگر، کرول می‌گوید، در برخی موارد، همان عاملی که یک اثر را از لحاظ اخلاقی معیوب و مخدوش می‌کند، می‌تواند عامل خدشه دار بودن اثر از لحاظ زیباشناسی باشد. بنابر این، در این موارد، قضاوت مخاطب در مورد غیر اخلاقی بودن اثر به منزله‌ی ارزشیابی آن از لحاظ زیباشناسی نیز هست.

تجزیه و تحلیل مری دوروکس از فیلم نازیستی «پیروزی اراده»، نمونه‌ی خوبی از این استدلال است.<sup>۱</sup> به گفته‌ی دوروکس، فیلم پیروزی اراده، در شرایط عادی فیلم، دارای مشکل است؛ زیرا گاهی به جذاب کردن حکومتی همچون رژیم نازی آلمان منجر می‌شود.

مخاطبی که از لحاظ اخلاقی حساس باشد، می‌تواند برخی از ویژگی‌های ظاهری نمایش داده شده در این فیلم، از قبیل فیلمبرداری مبتکرانه‌ی آن را درک نماید، ولی اگر پیام اصلی فیلم القای بزرگی و عظمت هیتلر و رژیم نازی باشد، وی قادر نیست که کاملاً درگیر فیلم شده، تمام تکنیک‌های هنری آن را درک نماید.

کرول می‌گوید:

«اگر پیام اصلی فیلم، که یک ضد ارزش اخلاقی است، از درگیر شدن کامل بیننده در فیلم جلوگیری نماید، این به منزله‌ی نقص زیباشناسانه‌ی فیلم است؛ زیرا که وسعت درک زیباشناسی ما به خاطر محدود شدن درگیری ما در فیلم و در پیغام فیلم کاهش می‌یابد.»

۱- نگاه شود به مقاله‌ی او، تحت عنوان: «زیبایی و شر در کارهای لوینسون»، زیبایی شناسی و اخلاق

بنابراین، همان ویژگی که فیلم را از لحاظ اخلاقی مشکل ساز می کند، باعث نقص زیباشناسی فیلم نیز می گردد. از این رو، می توان گفت که در این نمونه، نقص اخلاقی و نقص زیباشناسی، دارای دلیل مشترک هستند».

اندرسون و دین، در استدلالشان علیه دلیل کرول (دلیل مشترک)، می گویند: برای اثبات نقص اخلاقی و هنری یک اثر نیازمند دو دلیل جداگانه هستیم و دلیل اشتراکی وجود ندارد. دو دلیل آن‌ها عبارتند از: ۱- دلیل نقص اخلاقی؛ ۲- دلیل نقص زیباشناسی. این دو دلیل، با هم، می توانند نقص اخلاقی و زیباشناسی یک اثر را اثبات نمایند و نه یک دلیل. نحوه استدلال آن‌ها این گونه است:

دلیل نقص اخلاقی:

۱. موضوع اثر مورد بحث، غیر اخلاقی است.

۲. بنابراین، اثر، ما را به سهم شدن در این موضوع بد اخلاقی دعوت می کند. (چرا که در یک اثر از ما می خواهد با شخصیت بد داستان همدردی کنیم یا در اثر دیگر از ما می خواهد که رفتارهای مخوف و خشن را خنده آور مجسم کنیم). علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
 ۳. هر اثری که ما را به سهم شدن در موضوع غیر اخلاقی دعوت کند، خود، غیر اخلاقی است.

۴. بنابراین، اثر مورد بحث، خود، از لحاظ اخلاقی فاسد است.

دلیل نقص زیباشناسی:

۱. دورنمای اثر مورد بحث غیر اخلاقی است.

۲. نمایش عمل ضد اخلاقی امکان درک آن را از بین می برد. (در مورد تراژدی از ابراز افسوس ممانعت می شود و در مورد طنز، لذت بردن از شوخ طبعی ممنوع می گردد).

۳. هر اثر هنری که باعث شود مخاطب از درک آن نوع اثر باز ماند، از لحاظ زیباشناسی ناقص است.

۴. بنابر این، اثر مورد بحث، از لحاظ زیباشناسی ناقص است.

تمرکز عمده‌ی دین و اندرسون، در مخالفت با استدلال کرول، بر این موضوع است که مشترک بودن نقص اخلاقی و نقص زیباشناسی در یک قضیه، برای ساختن دلیلی که هم نقص اخلاقی و هم نقص زیباشناسی را به طور کلی اثبات کند، کافی نیست. کرول در جواب می‌گوید:

لزومی ندارد که دلیل اشتراکی دلیل کافی باشد. ممکن است دلایل دیگری نیز وجود داشته باشند که به کمک اثبات نقص اخلاقی و نقص زیباشناسی هنر بیانند، ولی به هر حال، مواردی وجود دارد که این دو نوع دلیل، مطابق یکدیگر در می‌آیند و یک دلیل واحد هر دو را پوشش می‌دهد. این دلیل، هر چند برای همه‌ی موارد کافی نیست، به هر حال می‌تواند ثابت کند که یک اثر فاسد اخلاقی از لحاظ زیباشناسی نیز فاسد است.»

کرول این گونه استدلال می‌کند:

«چه لزومی دارد که دلیل مشترک در اینجا دلیل کافی باشد؟ مسلماً عواملی وجود دارد که به نقص اخلاقی و نقص زیباشناسی اثر مورد بحث کمک می‌کند. مورا لیست متعادل، تنها نیاز دارد که اثبات کند از میان عوامل متعددی که موجب نقص اخلاقی اثر هنری مورد بحث می‌شود از یک طرف، و از میان عوامل متعددی که مشکل زیباشناسی آن را بیان می‌کند از طرف دیگر، تنها یک عامل که عبارت باشد از «موضوع غیر اخلاقی آن اثر»، مهم‌ترین و شفاف‌ترین نقش را بازی می‌کند؛ هر چند که کافی نباشد.»



پاسخ کرول به اعتراض اندرسون و دین قانع کننده است. به نظر چنین می‌رسد که دلیل قانع کننده‌ای برای رد استدلال کرول وجود ندارد؛ زیرا استدلال او، که به «دلیل اشتراکی» معروف است و شامل هم استدلال نقص اخلاقی و هم استتال نقص زیباشناسی هنر می‌شود، در هر صورت، دلیل کافی نخواهد بود.

اندرسون و دین، در تأیید نظریه‌ی اتونامیزم متعادل، نمونه و مثال خاصی نرزه اند. آن‌ها در جایی چنین می‌گویند:

«به خاطر پیچیدگی موارد خاص تلاش زیادی کرده‌ایم که این

نظریه را بر نمونه‌ها و موارد خارجی استوار نسازیم.»

از آن جا که بر اساس نظریه‌ی مورالیزم متعادل، قضاوت‌های اخلاقی پیرامون اثر هنری در برخی نمونه‌ها همان ارزیابی زیباشناسی اثر است، برای اثبات آن تنها نیاز است که با دلیلی ثابت کنیم در مواردی خاص، عامل نقص اخلاقی اثر، موجب نقص زیباشناسی آن نیز هست. کرول عملاً چندین نمونه‌ی واقعی و قانع کننده از آن موارد را ذکر کرده است، در حالی که اندرسون و دین، دلیلی برای اثبات اشتباه کرول در آن مثال‌ها اقامه نکرده‌اند.

با در نظر گرفتن این واقعیت که حداقل نمونه‌هایی وجود دارند (مثل نمونه‌ی پیروزی اراده‌ی دوروس) که نقص و فساد اثر در ارزیابی زیباشناسی آن مؤثر است، به این نتیجه می‌رسیم که نظریه‌ی اتونامیزم متعادل باطل است.

#### ۴. مورالیزم متعادل و اخلاق گرایی

الف) تفاوت مورالیزم متعادل با اخلاق گرایی

همان گونه که قبلاً گفته شد، مورالیزم متعادل بر این اعتقاد است که برخی از آثار هنری را می‌توان از لحاظ اخلاقی ارزشیابی کرد (بر خلاف اتونامیزم افراطی)، و در برخی موارد، مشکلات اخلاقی اثر هنری می‌تواند در ارزشیابی زیباشناسی آن دخیل گردد. در مقابل، نظریه‌ی اخلاق‌گرایی بر این عقیده است که ارزشیابی اخلاقی پیام‌های القا شده در یک اثر هنری، جنبه‌ی مشروع و قابل قبولی در ارزشیابی زیباشناسی آن اثر است؛ به صورتی که اگر اثری پیام‌های اخلاقی فاسدی داشت، آن اثر، در همان حد، از لحاظ زیباشناسی مخدوش است، و اگر پیام اخلاقی القا شده توسط اثر، ستودنی و نیکو باشد، آن اثر، در همان حد، از لحاظ زیباشناسی پذیرفتنی است.

اندرسون و دین بر این باورند که مورالیزم متعادل و اخلاق‌گرایی، اگر کاملاً یکسان نباشند، حداقل، دو نظریه‌ی مشابه هستند. منظور آن‌ها از شباهت و یکسانی این است که این دو نظریه در وسعت و دامنه مشابه‌اند و گرنه واضح است که استدلال‌های کرول و گوت از لحاظ جزئیات کاملاً متفاوت هستند. با این وجود، حتی در این مورد هم نظرشان صحیح نیست.

در استدلال کرول، برای اثبات مورالیزم متعادل، واژه‌ی "برخی موارد" وجود داشت که همین باعث می‌شود استدلال کرول از استدلال گوت در اثبات اخلاق‌گرایی محدودتر گردد؛ چرا که چنین چیزی در استدلال گوت وجود نداشت. خود کرول در پاسخ به اندرسون و دین می‌گوید:

«استدلال من از لحاظ دامنه از استدلال گوت محدودتر است. به نظر می‌رسد که گوت هرگونه نقص اخلاقی در اثر را موجب نقص زیباشناسانه‌ی آن می‌داند، در حالی که در دیدگاه من این موضوع به

مراتب محدودتر است؛ زیرا به اعتقاد من، "در برخی موارد" نقص اخلاقی می‌تواند به نقص زیباشناسی منجر شود.»  
 با نگاه دقیق‌تر به استدلال گوت در اثبات اخلاق‌گرایی، به تفاوت وسعت و دامنه‌ی آن و جزئیات دیگر آن در مقایسه با مورالیزم متعادل پی می‌بریم.

استدلال اخلاق‌گرایی این گونه مطرح می‌شود:

- ۱) هدف یک اثر هنری عبارت است از ایجاد واکنش‌هایی که آن اثر با نمایش وقایع موجب می‌شود.
- ۲) اگر واکنش‌ها، مذموم و غیراخلاقی باشد، دلیلی داریم که مطابق آنچه خواسته شده واکنش نشان ندهیم.
- ۳) دلیل داشتن ما در واکنش نشان ندادن بر اساس آنچه که با خلق آن هنر از ما خواسته شده، به معنای وجود نقص در آن اثر هنری است.
- ۴) واکنش‌های مورد انتظار در اثر هنری مربوط به جنبه‌های زیباشناسی اثر می‌شود. بنابراین، دلیل داشتن ما در واکنش نشان ندادن بر طبق خواسته‌ی هنرمند، به معنای نقص زیباشناسی آن اثر است.
- ۵) وجود القائات بد اخلاقی در یک اثر هنری، مساوی است با نقص زیباشناسانه‌ی آن اثر.
- ۶) با اعمال تغییرات لازم، استدلال دیگری ساخته می‌شود که نشان می‌دهد آثار هنری با القائات خوب اخلاقی، موجب پسندیده شدن آن اثر از لحاظ زیباشناسی می‌شود؛ چرا که در مورد آن دلیل داریم که طبق انتظار هنرمند واکنش نشان دهیم.

۷) پس، دیدگاه اخلاق‌گرایی اثبات می‌شود.

توجه داشته باشید که بر اساس این استدلال، به ویژه قسمت دوم آن، گوت خود را به این نظریه متعهد می‌کند که هرگاه یک اثر روایی

دارای ویژگی‌های اخلاقی است، خواه فضیلت و خواه رذیلت، آن ویژگی‌ها تاحدی بر ارزش زیباشناسی اثر تأثیر می‌گذارد. نواقص و اشکالاتی در استدلال گوت وجود دارد که اندرسون، دین و کرول به آن‌ها اشاره کرده‌اند و ما تعدادی از آن‌ها را در این جا متذکر خواهیم شد.

پیش از این در همین مقاله، بیان صریح گوت در تعیین محدوده و وسعت اخلاق‌گرایی، را ذکر کردیم. این نکته دارای اهمیت است که بدانیم که نظریه‌ی اخلاق‌گرایی مستلزم "تئوری اتفافی" که معتقد است هنر با فضیلت باعث اصلاح انسان‌ها می‌شود، نیست. همان طور که عکس این قضیه را هم در بر نمی‌گیرد که هنر بد موجب فاسد شدن انسان می‌گردد. گوت، نظریه‌اش را این گونه توصیف می‌کند که القائنات اخلاقی خوب در هنر، مستلزم امتیاز زیباشناسی آن شده و القائنات اخلاقی بد موجب کاستن جنبه‌ی زیباشناسی آن می‌گردد.

شرط و توصیف دیگری نیز وجود دارد که بر اساس آن، "اخلاق‌گرایی نمی‌گوید که القای فضایل اخلاقی در هنر شرط الزام آوری است برای این که کار هنری از لحاظ زیباشناسی عالی باشد، بلکه آن اثر هنری می‌تواند عالی، خوب یا ضعیف باشد... همچنین طبق این نظریه، القای فضایل اخلاقی در اثر هنری شرط کافی برای این که آن اثر از لحاظ زیباشناسی خوب باشد، نیست.

گوت می‌گوید:

«در دیدگاه اخلاق‌گرایی، چنین ضرورتی و چنین ادعایی وجود ندارد؛ چرا که ارزش‌های زیباشناسی متعدد هستند و ارزش اخلاقی تنها یکی از آن‌ها محسوب می‌شود. بنابراین، برای قضاوت در مورد

یک اثر باید همه‌ی موارد را در نظر آوریم و سپس حکم به خوب بودن آن نماییم.»

این ویژگی نظریه‌ی اخلاق‌گرایی (که ارزش‌های اخلاقی صرفاً یکی از چندین عامل دخیل در زیبا دانستن یک اثر هنری است) باعث می‌شود اخلاق‌گرایی بر مورالیزم متعادل ترجیح داشته باشد. اخلاق‌گرایی مدعی این نیست که هر اثر هنری یا هر اثر هنری روایی دارای ویژگی‌های اخلاقی است، بلکه بر این باور است که با وجود ویژگی‌های اخلاقی، ارزش زیباشناسی اثر تا حدی متأثر از آن ویژگی‌ها می‌شود.

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، استدلال‌های مورالیزم متعادل و اخلاق‌گرایی، نه تنها در وسعت، بلکه در جزئیات نیز با هم متفاوت هستند. در جزئیات، هر دو نوع استدلال، دارای اشکالاتی هستند. یکی از اشکالاتی که توسط آلیور گنولی در مورد مورالیزم متعادل گرفته شده، به یکی از عناصر اصلی این استدلال مربوط می‌شود و آن، لحاظ "مخاطب حساس اخلاقی یا مخاطب ایده‌آل" در این استدلال است. لازمه‌ی گنجاندن این شرط در استدلال این است که مخاطب خاص با توجه به حساسیت اخلاقی خویش چنین قضاوتی را در مورد اثر دارد و ارزیابی او عمومی و فراگیر نمی‌باشد.

کرول سعی می‌کند علت گنجاندن این شرط را این‌گونه توجیه کند که منظور از مخاطب ایده‌آل اخلاقی، کسی نیست که هر آنچه را که در نظر اوّل غیر قابل قبول دانست و موجب جریحه دار شدن حس اخلاقی‌اش شد، رد کند، بلکه منظور مورالیزم متعادل از رد اخلاقی یک اثر این است که مخاطب ایده‌آل مانند یک رائنده عمل نماید. به این گونه که به جای گذاشتن پا بر روی ترمز، از فشار دادن گاز، آن هم به

خاطر وجود مانع، خودداری کند. مخاطب ایده‌آل نیز به خاطر وجود اشکال اخلاقی در آن اثر، از نیکو دانستنش خودداری می‌نماید. ظاهر این گفته، این اشکال را که مخاطب ایده‌آل نظرات اخلاقی خود را بر اثر تحمیل می‌کند پاسخ می‌دهد، ولی به هر حال واژه‌ی مخاطب ایده‌آل و حساس اخلاقی باز هم مشکل ساز به نظر می‌آید.

### ب) اخلاق‌گرایی در مقایسه با مورالیزم متعادل

به عقیده‌ی کونولی، چهار تعبیر در مورد مورالیزم اخلاقی ممکن است: ۱- مورالیزم متعادل آلی خوشبینانه؛ ۲- مورالیزم متعادل آلی ناظر ایده‌آل؛ ۳- مورالیزم متعادل آلی متداول؛ ۴- مورالیزم متعادل ذاتی متداول.

بر اساس مورالیزم متعادل آلی خوشبینانه، فضایل اخلاقی همیشه با همدیگر موجب جذب تماشاگر می‌شوند؛ چرا که همه‌ی افراد از این لحاظ یکسان و دارای درک اخلاقی همانندی هستند. این نوع تعبیر از مورالیزم اخلاقی، نه تنها بسیار خوشبینانه است، بلکه صریحاً با مخالفت کرول روبه رو شده است. کرول، در توضیح تئوری مورالیزم متعادل، از عبارت "مخاطب حساس اخلاقی" استفاده کرده است که بدین طریق تماشاگر حقیقی و معمولی از محدوده‌ی آن خارج می‌شود. او می‌گوید:

«در برخی موارد، تماشاچی واقعی نمی‌تواند از نقص کار هنری

متأثر شود؛ چرا که به اندازه‌ی کافی دارای حساسیت اخلاقی نیست...».

با این توضیح، اشکال دیگری که ممکن است مطرح شود، پاسخ داده می‌شود. اشکال این است: بر اساس مورالیزم متعادل، ارزش‌های زیباشناسی و اخلاقی، توسط تماشاگر درک و قضاوت می‌شود، در حالی که تماشاگر عادی چنین صلاحیتی را ندارد؛ چرا که نهایتاً منجر به

تفاوت در قضاوت‌ها و عدم ثبات می‌شود. این اشکال با متوسل شدن به مفهوم معیاری تماشاگر ایده‌آل تا حدی مرتفع می‌شود. با این حال، کونولی معتقد است تکیه کردن تئوری مورالیزم متعادل بر مفهوم تماشاگر ایده‌آل منجر به این می‌شود که این تئوری با تئوری اخلاق‌گرایی یکسان گردد.

تعبیر دوم عبارت بود از مورالیزم متعادل آلی ناظر ایده‌آل. کونولی این تعبیر را هم دارای اشکال می‌داند و می‌گوید: بر اساس این تعبیر، تماشاگر مورد لحاظ در تئوری کسی است که از لحاظ اخلاقی حساس است. از این رو، همه‌ی مشکلات اخلاقی اثر در نظر او نواقص زیباشناسی و همه‌ی محسنات اخلاقی اثر جزء امتیازات آن محسوب می‌شود. بنابراین، شخص حساس اخلاقی، همواره، با نگاه مثبت به آثار خوب اخلاقی نگاه می‌کند و در مواجهه با آثار بد موضعی منفی دارد. از این رو، قضاوت او در مورد ارزش زیباشناسی اثر، منصفانه و بی طرفانه نیست. سپس کونولی به توضیح دو تعبیر دیگر پرداخته که ما در اینجا از آن‌ها صرف نظر می‌کنیم.

نکته‌ی اصلی در این بحث این است که اگر این تئوری بر تماشاگر ایده‌آل استوار باشد، نتیجه‌اش یکسان بودن این تئوری با تئوری اخلاق‌گرایی است. به خاطر این که با این قید، امور اخلاقی (فضیلت یا رذیلت) در همه‌ی موارد به ارزش‌های زیباشناسانه منتهی می‌شوند. البته این نکته قابل ذکر است که گنجانیدن قید ایده‌آل و تماشاگر حساس اخلاقی در این نظریه به این معناست که کرول نمی‌خواهد ملاک و معیار مشخصی برای قضاوت‌های اخلاقی معین کند، بلکه می‌خواهد دیدگاه خود را با چنین معیارهایی موافق گرداند.

به هر حال، نظریه‌ی مورالیزم متعادل دارای جنبه‌های ارزشمندی است و دلیل اشتراکی که برای اثبات آن ذکر شده از نکات قوت زیادی برخوردار است، با این وجود، ادعای نظریه‌ی اخلاق‌گرایی که مدعی است ویژگی‌های اخلاقی در هنرهای روایی همواره با ارزش‌های زیباشناسی مرتبط هستند و بر قضاوت کلی تماشاگر نسبت به ارزش زیباشناسی آن کار اثر می‌گذارد، مناسب‌تر و بهتر است. یک دلیل برای این ترجیح این است که مورالیزم اخلاقی مدعی است که ویژگی‌های اخلاقی، تنها در برخی موارد، ملاک ارزش‌یابی هنری می‌شوند، و در نتیجه، یک سری از ویژگی‌های اخلاقی وجود دارند که به زیباشناسی اثر ارتباطی ندارند. در حالی که در عمل چنین تقسیم‌بندی برای ویژگی‌های اخلاقی وجود ندارد.

کرول هیچ‌گاه به این تقسیم‌بندی و بیان نمونه‌هایی از هر دسته، ذکری به میان نیاورده است. از این رو، به نظر می‌آید که بهتر این است که بگوییم ویژگی‌های اخلاقی در همه‌ی موارد به ارزش‌یابی زیباشناسی منجر می‌شود.

پیش از این متذکر شدم که مورالیزم متعادل، از اخلاق‌گرایی محدودتر است. کرول اگرچه با نظر گوت تاحدّی همراه است، تلاش می‌کند که نشان دهد دفاع از اخلاق‌گرایی و اثبات آن از اثبات مورالیزم متعادل سخت‌تر است.

کرول مدعی است که ایرادی در اخلاق‌گرایی وجود دارد که بیشتر متوجه قسمت برداشت غیر شایسته یا ضد اخلاقی است. او می‌گوید: بر اساس اخلاق‌گرایی، همه‌ی برداشت‌های غیر اخلاقی ناشایسته هستند و ناشایستگی به این منتهی می‌شود که در قضاوت زیباشناسی اثر، آن



ویژگی‌ها تأثیر منفی گذاشته، از ارزش آن بکاهد. ولی کرول در صحت این نتیجه‌گیری تردید دارد و در رد آن به مقایسه‌ی آن با طنز غیر اخلاقی متوسل شده است.

او می‌گوید:

«اگر منظور نظریه‌ی اخلاق‌گرایی از «غیر شایسته»، واکنش نشان ندادن باشد، در این صورت، این ادعا که همه‌ی آثار هنری غیر اخلاقی در مخاطب واکنش ایجاد نمی‌کند، صحیح نمی‌باشد؛ چرا که هنرهایی از قبیل طنز، گاه دارای محتوایی نامناسب هستند و غیر اخلاقی محسوب می‌شوند، ولی نمی‌توان از واکنش آن‌ها جلوگیری کرد، و از این رواز ارزش زیباشناسی آن کاسته نمی‌شود. از طرف دیگر، اگر منظور از ناشایست، صرفاً امور ناشایست اخلاقی باشد، در این صورت، سؤال می‌شود که ملاک تعیین امور غیر اخلاقی چیست؟ بنابراین، کرول نتیجه‌گیری می‌کند که "استدلال برداشت شایسته" از این جهت قابل نقد است که همه‌ی برداشت‌های ناشایست از آثار هنری نمی‌تواند به کاستن ارزش زیباشناسی هنر منجر شود».

اعتراض کرول را می‌توان به خود او نیز متوجه دانست. از این جهت که در مورد طنزهای ناشایست، شنونده‌ی حساس اخلاقی ممکن است به چنین طنزی (مثل جوک نژادپرستانه) واکنش مثبت نشان ندهد و به آن نخندد؛ همان‌گونه که نمی‌تواند در فیلم پیروزی اراده درگیر شده، از آن لذت ببرد. پس این استدلال که طنز غیر اخلاقی، با وجود ناشایست بودن، همچنان ارزش هنری دارد، در مورد همه‌ی افراد صادق نیست. از طرف دیگر، می‌توان به ایراد کرول این‌گونه پاسخ داد که خندیدن به یک اثر طنز به معنای ارزشیابی کردن آن اثر نیست. گاهی ما به جوک‌های ناپسند می‌خندیم، با این‌که در همان حال، به بد بودن و ناپسند بودن آن‌ها اذعان داریم. حتی می‌توان گفت هنگام مشاهده‌ی

فیلم‌های ناپسند سرگرم می‌شویم، ولی در همان حال، به زشتی و پستی آن‌ها اعتقاد داریم. بنابراین، میان اثر بد اخلاقی و نداشتن هیچ‌گونه برداشت و عکس‌العمل، ملازمه‌ای وجود ندارد.

### ۵- رابطه‌ی سببی

در حالی که بیشتر تحقیقات انجام شده‌ی اخیر پیرامون نقد اخلاقی، به منازعه‌ی بین این که چه اموری می‌بایست جزء ویژگی‌های زیباشناسی به حساب آید و کدام یک نباید باشد، گذشته است، موضوع مهم‌تری در مورد هنر نوشتاری و روایی و اخلاقیات و تأثیرات احتمالی این آثار بر روی مخاطبین در حال شکل‌گیری است. برای مثال، کتاب معروف بن‌التون که دارای موضوعاتی همچون تأثیر فیلم‌های خشونت‌آمیز که در آن، قاتلان، جذّاب و قدرتمند نمایش داده می‌شوند، از جمله‌ی این آثار است. با این حال، بهتر این است که در مورد ادعای وجود رابطه‌ی سببی میان آثار هنری و تأثیرات مخرب یا سازنده‌ی آن‌ها بر روی مخاطب با احتیاط بیشتری صحبت کرد.

یکی از ایرادات اساسی اتونامیزم افراطی بر نقد اخلاقی هنر، رد اعتقاد نتیجه‌گرایی و عقیده به این است که هنر اثر مخرب یا سازنده دارد. بر طبق ایراد اتونامیزم، نقد اخلاقی هنر، یعنی اعتقاد داشتن به نتیجه‌گرایی آن. در حالی که به نظر می‌آید چنین لازمه‌ای میان نقد اخلاقی و اعتقاد به نتیجه‌گرایی وجود ندارد. نسخه‌ی نتیجه‌گرایی نقد اخلاقی بر این باور است که ارزش اخلاقی یک اثر هنری با تأثیرات واقعی آن اثر بر روی مخاطب مشخص می‌شود. نسخه‌ی نتیجه‌گرایی پیش‌بینی شده‌ی نقد اخلاقی، بر این موضوع تأکید می‌کند که ارزش اخلاقی یک اثر با تأثیرات احتمالی آن بر روی مخاطب مشخص می‌گردد.

اگر کسی نتیجه‌گرایی پیش‌بینی شده و تأثیرات اخلاقی هنر را رد کند، بنابراین، ملاحظه‌ی تأثیرات واقعی و احتمالی آثار هنری مکتوب موضوعی می‌شود که پس از مشخص شدن وضعیت اخلاقی آن اثر نیاز به بررسی دوباره و بیشتری دارد و با صرف مشخص شدن وضعیت اخلاقی اثر و قضاوت در مورد آن، معلوم نمی‌گردد.

به هر حال، این موضوعی است که نیازمند کار تجربی بیشتری است و خود، دلیلی است بر این که موضوع رابطه‌ی سببی در آثار ارایه شده‌ی اخیر پیرامون نقد اخلاقی در سطح بالایی مطرح نشده است. البته این نکته قابل ذکر است که میان رابطه‌ی سببی منفی و مثبت در آثار هنری مکتوب تعادل وجود ندارد و این نکته‌ای است که در برخی از تحقیقات به آن اشاره شده است، و از این رو، جای تعجب ندارد که بسیاری از کسانی که تلاش کرده‌اند از نقد اخلاقی دفاع کنند از موضوع رابطه‌ی سببی و این که اثر هنری بد، مخاطب را فاسد و اثر هنری خوب، موجب پیشرفت اخلاقی او می‌شود، اجتناب نموده‌اند.

بیشتر طرفداران نقد اخلاقی از پذیرش وجود رابطه‌ی سببی منفی میان هنر بد و فاسد شدن مخاطب طفره رفته‌اند، ولی از وجود رابطه‌ی مثبت میان اثر هنری خوب و پیشرفت اخلاقی مخاطب دفاع کرده‌اند. ممکن است دو دلیل برای این موضوع گفته شود. اول این که اثبات و تصور وجود رابطه‌ی سببی منفی، نه تنها مشکل‌تر است، بلکه می‌تواند به اثبات موضوع سانسور که مورد تأیید نیست منتهی شود. همان طور که بعداً اشاره خواهیم کرد، ترس از اثرات منفی، نباید مانعی باشد برای بررسی تأثیرات بد آثار هنری، زیرا کشف این موضوع و اثبات وجود چنین رابطه‌ای نباید توجیه‌گر سانسور و اثبات مناسب بودن آن گردد. دلیل دوم

این است که جنبه‌ی مثبت رابطه‌ی سببی ارتباط واضح‌تری با بحث ما پیرامون نقش و ارزش هنر در جامعه دارد.

ضروری است این نکته به خاطر سپرده شود که در مورد هر دو جنبه‌ی مثبت و منفی رابطه‌ی سببی ادعاهای متفاوتی وجود دارد که در درجه و میزان با هم مختلف هستند. قوی‌ترین این ادعاها این است که اثر هنری بد، همواره، موجب فساد مخاطبش می‌شود و اثر هنری خوب موجب پیشرفت و بهبودی می‌گردد. ادعاهایی چنین مطلق، غیر قابل پذیرش و اثبات آن مشکل است.

این ادعا که اثر هنری بد دارای ظرفیتی است که می‌تواند مخاطب را فاسد و اثر هنری خوب می‌تواند اخلاقیات مخاطب را افزایش دهد (در حالی که این ظرفیت‌ها ممکن است درک نشوند)، به مراتب پذیرفتنی‌تر و قابل اثبات‌تر است.

از جمله طرفداران متعصب نظریه‌ی دوم، مارتا ناسبوم است. نظریه‌ی اول زیادی طرفدار ندارد و کم‌تر مورد بحث واقع شده است.

بحث بعدی ما به اقدامات و مباحثی اختصاص دارد که ناسبوم در مورد منازعه‌ی نقد اخلاقی مطرح کرده است. در این بخش، به ویژه به این موضوع که نقش ادبیات رئالیسم در تربیت اخلاقی جامعه تا چه حد است، خواهیم پرداخت.

### الف) ادبیات و تربیت اخلاقی

همایش نقد اخلاقی، منازعه‌ای است که بیشتر میان فلسفه و ادبیات و میان ریچارد پاسنر از یک طرف و مارتا ناسبوم از طرف دیگر اتفاق افتاد. در این منازعه، ریچارد پاسنر شدیداً علیه نقد اخلاقی و مشروعیت آن موضع گرفته و مارتا ناسبوم به همراه وین بوث به طرفداری از آن پرداخته است. ما قبلاً از پاسنر صحبت کردیم و او را طرفدار اتونامیزم

افراطی، یا به تعبیر دیگر، زیباگرا دانستیم؛ بر خلاف کسانی که با تمرکز بر روی مباحث مطرح شده توسط ناسبوم و وین وارد بحث نقد اخلاقی می‌شوند.

پاسنر، با مطرح کردن سه اشکال مهم نقد اخلاقی، یعنی اتونامیزم/ زیباگرایی، ابتذال ادراکی و عدم نتیجه‌گرایی به این بحث آمده است. با این حال، دلایل پاسنر بر درک ناقص او از شیوه‌هایی که ادبیات می‌تواند ویژگی‌های اخلاقی را به نمایش گذارد مربوط می‌شود، و من در نظر دارم اینجا ثابت کنم مفهوم اخلاقی وسیعی، از قبیل آنچه در آثار ناسبوم پیرامون اخلاق و ادبیات آمده است، وجود دارد و ادعای ناسبوم کاملاً پذیرفتنی است.

برداشت اشتباه پاسنر از آگاهی اخلاقی و تربیت اخلاقی به این معنی است که انتقادات وی از ناسبوم ارزش بالایی ندارند. ناسبوم را می‌توان طرفدار مورالیزم متعادل دانست؛ اگرچه دیدگاه او با نظریه‌ی اخلاق‌گرایی نیز هماهنگی دارد.

البته او هیچ‌گاه صریحاً در مورد مورالیزم متعادل صحبتی به میان نیاورده است. وی در مقاله‌اش، تحت عنوان «دفاع دقیق و مسؤولانه از نقد اخلاقی»، دو ادعا مطرح می‌کند که بسیار به ادعاهای کرول و دلیل اشتراکی او شبیه است.

«با ملاحظه‌ی نقد ارزشمند بوث در رابطه با رمان پیتربنچلی تحت عنوان "آرواره‌ها"، در می‌یابیم که وی نقدش را بر اساس نقد اخلاقی اثر بنچلی قرار داده است. ولی عناصری که وی در ارزشیابی متن داستان مورد لحاظ قرار داده است عبارتند از: سطحی‌نگری، بی‌هدفی و استفاده از انسان به عنوان شیء، که همگی می‌توانند در یک نقد زیباشناسی نیز مورد استفاده قرار گیرند.»

«به نظر من، به طور کلی، در مورد رمان‌ها می‌توان گفت که از میان آن‌ها، آثار زیبای هنری ارزشمند، آن‌هایی هستند که به انسان‌ها به دید انسان نگاه می‌کنند و نه به عنوان حیوان یا شیء. به عبارت دیگر، رمان زیبا آن رمانی است که به تعبیر من، به روح و نفس انسانی احترام گذاشته است. این موضوع، خود، یک ویژگی اخلاقی نیز هست. بنابراین، می‌توان گفت که در رمان‌ها ویژگی زیباشناسی و اخلاقی به هم مربوط هستند.»

برخی از دلایل طرح شده علیه اتونامیزم افراطی پیش از این ذکر شد. در آنجا متذکر شدیم که این دیدگاه بیشتر از فهم نادرست ارزش زیباشناسی، به ویژه ارزش زیباشناسی هنرهای مکتوب، ناشی شده است. ولی ناسبوم دیدگاه اتونامیستی پاسنر را به خاطر زمینه‌های دیگری نیز نقد و رد می‌کند.

او می‌گوید:

«خود پاسنر، در عمل، موافق جداسازی زیباشناسی نیست. به نظر من، نقشی که وی برای ادبیات در زندگی انسان قایل است، به طور واضح، نقشی اخلاقی است... او می‌گوید ادبیات به ما کمک می‌کند تا زندگی را بهتر درک کنیم و هویتی خاص برای خویشتن بسازیم. او ادامه می‌دهد که خواندن شعری از دون باعث نمی‌شود که شخصی که هیچ‌گاه عشق را مهم‌ترین مفهوم زندگی ندانسته نظرش عوض شود، ولی باعث می‌گردد که او متوجه شود که وی چنین اعتقادی ندارد و همین یعنی ساختن هویت آن شخص و شناساندن شخصیتش به خودش. و این همان چیزی است که من همواره در پی اثباتش بوده‌ام.»

ادعای ناسبوم در وجود تناقض در ادعاهای پاسنر صحیح است. در نقل قولی که از وی خواهیم آورد، او سعی می‌کند توجیهی اخلاقی برای موضع زیباشناسی افراطی خود بیاورد. مواردی وجود دارد که وی

در تجزیه و تحلیل ارزش زیباشناسی یک اثر مکتوب هنری به توجیه اخلاقی روی می آورد، ولی خود او متوجه این کار نمی شود. دلایلی وجود دارد که چرا پاسنر به این شدت با نقد اخلاقی مخالف است و چرا به خصوص با استفاده‌ی ناسبوم از این تئوری مخالفت کرده است. اولاً تلقی پاسنر از اخلاق بسیار سنتی است و به اخلاق عدالتخواه شباهت دارد، و از این رو، با ناسبوم که تلقی بسیار گسترده و بازی از مفهوم اخلاق دارد مخالف است.

ناسبوم می گوید:

«این امکان وجود دارد که آثار هنری را موشکافانه مورد ارزیابی قرار داد، بدون این که فکر متوجه شیوه‌ی صحیح زندگی و امور اخلاقی شود. این موضوع در مورد نقاشی های انتزاعی و برخی موسیقی‌های پیچیده قابل قبول است، ولی در مورد متون هنری در ادبیات، هرچند پیچیده و مشکل، نمی توان پذیرفت که بررسی این آثار، افکاری چون مرگ و زندگی، خوشی و درد و دیگر مظاهر زندگی را به دنبال نداشته باشد. بنابراین، در مورد این گونه هنرها جدایی زیباشناسی از اخلاق (به این معنای گسترده‌ای که من استفاده نمودم) غیر قابل قبول است.»

تلقی خاص ناسبوم از اخلاق، علاوه بر ارسطو، مورد حمایت موردرچ و ایده‌های فلسفه‌ی اخلاق فمینیستی نیز هست.

علاقه‌ی اصلی ناسبوم، فلسفه‌ی اخلاق است. به نظر می‌رسد گرایش او به نقد اخلاقی از علاقه‌اش به ارزش‌ها و تأثیرات مثبت مجموعه‌ای خاص از آثار ادبی در فلسفه‌ی اخلاق و گسترش مهارت‌های اخلاقی مهمی، ناشی شده است. بنابر این، شیوه‌ی برخورد او با موضوع نقد اخلاقی، از شیوه‌ی افراد دیگر که با تمرکز بر روی عنصر زیباشناسی به

موضوع پرداخته‌اند، متفاوت است. ناسبوم متذکر می‌شود که ادبیات می‌تواند هدف‌های متفاوت دیگری نیز داشته باشد و این که او صرفاً یکی از آن‌ها را بررسی کرده است.

ناسبوم در ضمن پاسخ‌هایی که به اشکالات پاسنر می‌دهد، به مطالب خود که در دو اثرش متذکر شده اشاره می‌کند و می‌گوید:

«اشکالات پاسنر به دو کتاب کاملاً متفاوت من مربوط می‌شود: اول اثر معنای عشق که به دغدغه‌ی اصلی من در فلسفه‌ی اخلاق باز می‌گردد و در آن این ادعا را که فلسفه‌ی اخلاق نیازمند انتخاب هوشیارانه‌ی آثار مکتوب ادبی است تا بتواند به وظیفه‌اش به بهترین نحو عمل کند مطرح نمودم، و دیگری، کتاب عدالت شاعرانه که در آن بیشتر به جریان اندیشه‌ی عمومی در باب دموکراسی پرداخته و در آن این مدعای خویش را که انتخاب هوشیارانه‌ی مجموعه‌ای از آثار مکتوب ادبی می‌تواند به شکل‌گیری این اندیشه‌ها کمک نموده و در آن‌ها توانایی‌های اخلاقی ارزشمند را ایجاد و تقویت کند، ثابت کردم.»

ناسبوم تا آنجا ادامه می‌دهد که می‌گوید:

«برخی از رمان‌ها، آثاری مطابق و سازگار با فلسفه‌ی اخلاق هستند. حتی می‌توان بالاتر رفت و گفت که یک رمان می‌تواند نمونه‌ی یک عمل اخلاقی باشد.»

علت اصلی ایده‌ی ناسبوم در جمع‌آوری کلکسیون‌ی از آثار ادبی این است که نشان دهد این آثار دارای جایگاه خاصی در میان فلسفه‌ی اخلاق هستند و این که چنین آثاری نقشی مهم در تربیت اخلاقی جامعه ایفا می‌کنند؛ چرا که از ظرفیت بالایی در تقویت توانایی‌های اخلاقی افراد برخوردارند.

در مقابل، پاسنر، با این ایده که ادبیات را باید برای فلسفه‌ی اخلاق و تربیت اخلاقی جامعه به کار برد، مخالف است. پاسنر، دو اعتراض



اساسی دارد: اول این که ادبیات نمی تواند منبع منحصر به فرد و ارزشمندی برای آگاهی اخلاقی باشد، و دوم این که گواه و مدرکی وجود ندارد که نشان دهد آثار ادبی خاصی موجب تقویت اخلاقی خوانندگانشان شده باشند.

پاسنر در تبیین اعتراض اول می گوید:

«هیچ گونه مدرک و یا دلیل تئوریک برای این عقیده که ادبیات می تواند مسیری هموارتر از سایر منابع کسب علم برای دسترسی انسان به دانش اجتماعی فراهم کند، وجود ندارد. ادبیات رمانی هیچ گونه برتری بر سایر سبک های نوشتاری چون آثار تاریخی و علمی و داستان زندگی انسان های واقعی ندارد. برخی مردم ترجیح می دهند که از رمانها برای اضافه کردن به دانش خود پیرامون انسان استفاده کنند، ولی این به این معنا نیست که رمانها بر سایر منابع دانش، از قبیل ادبیات غیر رمانی، برتری و تفوق دارند.»

این ایراد پاسنر شبیه ایرادهای دیگران است که کرول به آنها اشاره کرده و نام «درک پیش پا افتاده» را بر آنها گذارده است. این ایراد از دو ادعا تشکیل شده است: اول این که قضیه های اخلاقی مرتبط با آثار هنری معمولاً از ماهیتی واضح و پیش پا افتاده برخوردار هستند. و ادعای دوم، همان مطلبی است که پاسنر در بالا به آن اشاره کرد و آن این است که کسب دانش (در مورد پاسنر، دانش اخلاقی) از طریق آثار هنری، هیچ گونه برتری بر دانشی که از طریق فلسفه ی اخلاق و سایر علوم به دست آید، ندارد.

همان طور که کرول خاطر نشان می کند، یکی از پاسخ هایی که می توان به این ایراد داد این است:

«در پاسخ به این ایراد می توان ادعا کرد که نوع دانشی که توسط افراد مخالف، همچون پاسنر، استفاده می شود، بسیار محدود است. این

افراد گمان کرده‌اند دانش اخلاقی مورد بحث در نقد اخلاقی به شکل گزاره‌های اخلاقی و توصیه‌ای است، و در نتیجه، هنری که چنین گزاره‌هایی را در بر دارد بسیار پیش پا افتاده و سطحی می‌گردد.»

بنابراین، ایراداتی که به ایده‌ی نقش داشتن ادبیات در تربیت اخلاقی جامعه گرفته شده است و اساس آن‌ها ادعای درک پیش پا افتاده است، به نقص درک صحیح از دانش اخلاقی باز می‌گردد. همان گونه که کرول می‌گوید، می‌توان انواع دیگری از آگاهی اخلاقی که متفاوت از نوع گزاره‌ای آن است تصور نمود. برای نمونه، انواع اخلاقیات پیشنهادی توسط موردچ و ناسبوم که بر اهمیت زندگی درونی انسان تأکید دارند، موضوعات اخلاقی روشنی را در اختیار قرار می‌دهند که برای آن‌ها بیان هنری مناسب‌ترین وسیله‌ی ارتباطی است.

البته تئوری سببی که ناسبوم پیشنهاد داده است و بر اساس آن نوع ادبیات خاصی می‌تواند توانایی و درک اخلاقی انسان را بالا ببرد، کاملاً اثبات نگردید. پاسنر بالاخص با این عقیده که ادبیات می‌تواند موجب پیشرفت اخلاقی مخاطب شود، مخالف است. وی، سه ایراد اساسی که به «ایرادات ضد نتیجه‌گرایی» معروف است به این تئوری وارد کرده و باعث شده ناسبوم در صدد جواب برآید.

ناسبوم، با توضیح منظور خود در مورد تأثیرات مثبت ادبیات، می‌گوید:

«من کاملاً با پاسنر در این مورد که پدیده‌ی همدلی نمی‌تواند محرکی کافی برای انجام رفتارهای خوب باشد، موافقم. من هیچ‌گاه چنین ادعایی نکردم و حتی پیش از این در کتاب عدالت شاعرانه تأکید نمودم که همدلی بیشتر با ترحم و شفقت ارتباط دارد که با

تربیت صحیح کودک در فرد ایجاد می‌شود و موجب می‌شود که او نسبت به دیگران بی تفاوت نباشد.»

با توجه به این دو نکته‌ی اخیر:

«منظور من و بوث این است که در هنگام خواندن رمان، میان متن و ذهن خواننده، فعل و انفعالی به وجود می‌آید. ما نمی‌گوییم که در اینجا رمان بر انسان تسلط مطلق دارد، بلکه بر این اعتقادیم که اگر رمان از لحاظ اخلاقی خوب باشد، تأثیر خوبی بر روی خواننده می‌گذارد. همچنین ما اعتقاد نداریم که اگر شخص، زمان بیشتری صرف خواندن رمان کند، تسلط رمان بر فرد بیشتر می‌شود. علاوه بر این، تأثیر کتاب بر خواننده هنگامی است که وی در آن غوطه ور شود و نه زمانی که از روی اجبار و با بی میلی این کار را انجام دهد.»

ناسبوم با مشخص کردن موضع خود و توضیح کامل آن، و بیان این نکته که وی به نوعی تئوری سببی متعادل معتقد است که بر امکان تأثیرگذاری مثبت آثار خوب ادبی به عنوان یکی از تأثیرات ادبیات تأکید دارد، به خوبی به ایرادات پاسنر پاسخ می‌دهد. او می‌گوید که چنین ادبیاتی می‌تواند تأثیرات مثبت اخلاقی داشته باشد، نه این که حتماً این تأثیرات را به دنبال دارد.

ایراد دیگر پاسنر هم نمی‌تواند صحیح باشد. پاسنر می‌گوید ادبیات این ظرفیت را که به عنوان وسیله‌ی آموزش اخلاق مورد استفاده واقع شود دارد، ولی تنها برای کسانی که قبلاً مستعد این آموزش شده باشند. بنابراین، این ظرفیت برای همه و همه جا وجود ندارد. در جواب می‌توان گفت که هیچ‌گاه ظرفیت‌ها و توانایی‌های کامل یک اثر هنری توسط خواننده ادراک نمی‌شود. در رمان، قابلیت‌های دیگری غیر از ویژگی‌های اخلاقی، همچون سبک زیبای ادبی، وجود دارد که توسط

بسیاری از خوانندگان شناسایی نمی‌گردد. بنابراین، عدم درک قابلیت‌های رمان ممکن است به عواملی غیر از ناتوانی خواننده برگردد. تنها مطلبی که اکنون باقی می‌ماند بررسی روش‌های خاصی است که ادبیات می‌تواند باعث تربیت اخلاقی گردد. کرول چندین راهکار دارد که تحت عنوان "شیوه‌ی پرورش" مطرح نموده است. او در پاسخ، بیشتر به مخالفانی همچون پاسنر، چنین توضیح می‌دهد:

«...فرض را باید بر این گذاشت که تلقی مخالفان از تربیت بسیار محدود است. در نزد مخالفان، تربیت عبارت است از کسب گزاره‌ها و دستورات عاقلانه در مورد زندگی اخلاقی. در نزد طرفداران "شیوه‌ی پرورش"، تربیت، علاوه بر آنچه که گفته شد، شامل امور دیگر نیز می‌شود. تربیت، جلا دادن و تقویت نمودن مهارت‌ها و قدرت‌های اخلاقی (نظیر توانایی در درک بهتر و دقیق‌تر تفاوت‌ها، تصورات، احساسات و به طور کلی، توانایی در انجام عکس‌العمل‌های اخلاقی) و تمرین نمودن و پالایش کردن درک اخلاقی (به معنای پیش بردن و وسعت بخشیدن به درک مفاهیم اخلاقی که قبلاً شخص در ذهن خود بنا کرده است) را نیز در بر می‌گیرد. همان‌گونه که عنوان این شیوه نشان می‌دهد، اساس آن بر این واقعیت استوار است که ارزش تربیتی هنر که درون آن نهفته است، موجب شکوفایی و پرورش استعداد اخلاقی ما می‌شود.»

این مطلب، به وضوح، با دیدگاه ناسبوم در مورد ارزش ادبیات در تربیت اخلاقی هماهنگی دارد. آنچه که برای پذیرفتنی شدن تئوری سببی لازم به نظر می‌آید اجتناب از نظرات افراطی و سخت‌گیرانه در حوزه‌های زیباشناسی، اخلاق و تربیت است. در مقابل، دیدگاهی همچون نظریه‌ی ناسبوم که بر جنبه‌های مهمی از تربیت اخلاقی تأکید

می نماید، از زمینه‌های مشترکی میان اخلاق، تربیت و ادبیات برخوردار است.

مشخص گردید که انتقاد پاسنر از ناسبوم به خاطر تلقی محدود او از مفاهیم اخلاق و تربیت اخلاقی است. تعریف وی از مفاهیم زیباشناسی و ارزش هنری نیز محدود است؛ به نحوی که حتی برخی از عواملی که باعث می شود هنر ادبی ارزشمند قلمداد شود، نادیده گرفته می شود. در حقیقت، باید چنین گفت که اگر به مفهوم وسیع زیباشناسی، آن گونه که توسط گوت بیان شده، معتقد شویم، بر خلاف پاسنر، ارزش اخلاقی آثار ادبی تنها یکی از ویژگی‌های این گونه آثار می شود که همه‌ی آنها در قضاوت کلی اثر از لحاظ زیباشناسی دخیل می باشند.

ناسبوم صحبتی از سایر ویژگی‌هایی که ممکن است در قضاوت کلی ارزش‌های زیباشناسی اثر به کار آید نمی کند، زیرا آن ویژگی‌ها اولویت مورد علاقه‌ی وی در این بحث نیست.

این واقعیت وجود دارد که او تنها نوع خاصی از آثار ادبی را مورد لحاظ قرار داده و از آنها در هدف خاص خود که صرفاً بر یک جنبه از ارزش‌های زیباشناسی تأکید دارد استفاده نموده، ولی در دفاع از خود می گوید:

«این صحیح است که ملاحظات اخلاقی و سیاسی نقش عمده‌ای در پروژه‌های ادبی من داشته اند، ولی نباید این برداشت شود که من تنها به مشروع بودن این شیوه‌ی برخورد با ادبیات معتقدم. به طور خلاصه، دیدگاه من نسبت به شیوه‌های ادبی، دیدگاهی عام و باز است و بر این باورم که شیوه‌های متعددی وجود دارد که قابل احترام و پذیرفتنی

هستند.»

به راستی، وی، از دیدگاهی ارزشمند برخوردار است. با احترام گذاشتن به شیوه‌های مختلف برخورد با ادبیات برای اهداف گوناگون، از قبیل شیوهی خاص ناسبوم در استفاده از ادبیات برای فلسفه‌ی اخلاق و تقویت رفتارهای اخلاقی، می‌توان به درک جامعی از کلیه‌ی عواملی که در ارزشیابی هنر و هنرمند سهم هستند نایل گردید.

### ب) نقد اخلاقی و سانسور

متأسفانه، سانسور، غالباً به عنوان موضوعی که قویاً با قضاوت در مورد ارزش اخلاقی هنر در ارتباط است، مطرح می‌شود. در نزد طرفداران اتونامیزم افراطی، سانسور به عنوان وسیله‌ای که می‌تواند موجب محدودیت آثار هنری به خاطر تحمیل یک اصل اخلاقی خشک شود، موجب نگرانی‌های زیادی شده است. ولی در مورد وجود ارتباط میان ارزش اخلاقی هنر و سانسور، غالباً مبالغه شده است. توانایی در مورد قضاوت هنری و حتی زیباشناسی یک اثر هنری می‌تواند به سانسور مسؤولانه‌ی آن اثر مرتبط باشد، ولی اعتقاد به این که قضاوت در مورد ارزش اخلاقی و تأثیرات آن پایه‌ی اصلی سانسور است صحیح نیست؛ زیرا عوامل متعدد دیگری در این امر دخیل بوده و ارزشیابی اخلاقی به تنهایی در آن سهم ندارد.

برای شروع بحث لازم است به آنچه قبلاً گفتیم مراجعه‌ای داشته باشیم. پیش از این گفته شد که در قضاوت یک اثر هنری و نتیجه‌گیری این که آن اثر از لحاظ اخلاقی مشکل ساز است، نیازی به این نیست که نتیجه‌گیری شود که آن اثر هنری ضرورتاً یا احتمالاً تأثیر مخرب‌ی بر مخاطبش خواهد داشت. این ادعا که آثار هنری ضد اخلاقی حتماً تأثیر منفی بر روی مخاطب می‌گذارد، نیازمند برداشتن گام دیگری است. همان طور که پیش از این بحث شد، اثبات وجود رابطه‌ی سببی میان آثار

هنری و تأثیرات آن‌ها بر روی مخاطب در جنبه‌ی منفی آن مشکل است. حتی اگر به این نتیجه برسیم که برخی از آثار هنری دارای این اثر بالقوه هستند که موجب فساد مخاطب شوند، این به معنای این نیست که آن اثر باید سانسور شود.

در رابطه با موضوع سانسور، مسایل بسیار دیگری، از قبیل حق و حقوق افراد، نیز مطرح است. برای مثال، حق آزادی بیان هنرمند و حق تماشاچی در تصمیم‌گیری در مورد ارزش یک کار هنری، و در مقابل حق، جامعه در این که از تأثیر مخرب آثار مبتذل در امان بماند، از جمله‌ی این موارد است. کارهای متعددی در مورد تأثیرات احتمالی آثار پورنو بر جامعه خلق گردیده است (حتی می‌توان گفت در این زمینه تحقیقات بیشتری نسبت به تأثیرات اخلاقی آثار هنری شده است) و در مورد مسایلی چون مفهوم زشتی و وقاحت و تکلیف، رقابت میان حقوق مختلف افراد در صورت اجرای سانسور، بحث‌های زیادی شده است. با مرور و در نظر گرفتن وسعت این کارها به این نتیجه می‌رسیم که موضوعات وسیع و گسترده‌ای در رابطه با سانسور وجود دارد که یکی از آن‌ها بحث ما، یعنی ارزش اخلاقی آثار هنری است.

در حقیقت، می‌توان گفت که انجام سانسور می‌تواند حتی بدون رجوع به ارزش اخلاقی اثر انجام پذیرد. همان‌طور که پیش از این نیز گفته شد، اعتقاد به رابطه‌ی سببی نیز نمی‌تواند ثابت کند که آثار هنری بد حتماً به فساد اخلاقی مخاطب منجر می‌شود؛ چرا که حداقل برخی از این مخاطبین در مقابل تأثیرپذیری از آن آثار، مقاومت می‌کنند، و در نتیجه کلیت استدلال نقض می‌گردد. علاوه بر این که تجربه و بررسی‌های عملی بیشتری برای اثبات این ادعا لازم است. بنابراین، بالاترین چیزی که می‌توان گفت این است که برخی از آثار هنری غیر

اخلاقی دارای این پتانسیل هستند که برخی از مخاطبین را دچار فساد نمایند.

حال، سؤال بعدی این است که چه مخاطبی تحت تأثیر این گونه آثار قرار می‌گیرد. پاسخ به این پرسش بیشتر برای نمایش فیلم‌ها و برنامه‌های تلویزیونی و این که بر اساس چه ملاکی طبقه بندی شوند کارایی دارد. بهترین ملاک برای ایجاد محدودیت در این حوزه‌ی از هنر، سن است. البته صرف این که ممکن است نمایش این آثار موجب فساد برخی از مخاطبان‌شان شود تنها دلیل اعمال محدودیت بر روی آنان نیست. در بسیاری از این موارد، اختصاص یک فیلم به گروه سنی بزرگسال به خاطر این است که موضوعات و مفاهیم مطرح شده در آن به سن بزرگسال تعلق دارد و برای این سن قابل فهم است؛ چرا که در آن فیلم، از موضوعات گیج کننده، ترسناک و غیر قابل پذیرش برای گروه سنی نوجوان صحبت به میان آمده است. در این موارد، نظر به موضوعات غیر اخلاقی منعطف نشده است. بنابراین، این نوع سانسور، با در نظر گرفتن تمام عواملی که به تخصیص یک فیلم به گروه سنی بزرگسال منجر می‌شود، اعمال می‌گردد و ربطی به ارزش اخلاقی آن ندارد.

ذکر این بحث کوتاه در مورد سانسور، به این نیت انجام گرفت که این نکته اثبات گردد که انجام برخی از قضاوت‌های اخلاقی صحیح در مورد هنر به سانسور منتهی می‌شود، ولی این موضوع همیشگی نیست. علاوه بر این، غیر اخلاقی بودن اثر، تنها عامل سانسور شدن آن نیست و معمولاً عوامل دیگری نیز در آن سهم دارند. در حالی که این موضوع در چارچوب قضاوت‌های اخلاقی هنر نیازمند بحث بیشتری



است. تدوین موضوعی مستقل برای سانسور که به طور مجزاً به جنبه‌های مختلف آن بپردازد، ضروری به نظر می‌رسد.

## توضیح اصطلاحات و واژه‌های کلیدی

### ۱. Moralism

مورالیزم، در لغت، به معنای رعایت اصول اخلاقی است و در اینجا به دیدگاهی گفته می‌شود که موافق نقد اخلاقی هنر است. بر اساس این دیدگاه، یک اثر هنری را می‌توان بر اساس ارزش‌های اخلاقی که در بردارد ارزیابی نمود.

### ۲. Autonomism

اتونامیزم، در لغت، به معنای استقلال‌گرایی است و در اینجا به نظریه‌ای اشاره دارد که مخالف نقد اخلاقی هنر است. بر اساس این دیدگاه، میان جنبه‌های هنری و زیباشناسی یک اثر هنری و بیان ارزش‌های اخلاقی تفاوت وجود دارد. از این رو، نباید در ارزیابی یک اثر هنری جنبه‌های اخلاقی آن در نظر آورده شود. خوبی و بدی یک اثر هنری به خوبی و بدی جنبه‌های هنری آن بستگی دارد، نه خوبی و بدی پیام‌های اخلاقی آن.

### ۳. Narrative art

به معنای هنر روایی است و شامل هنرهایی که داستان و واقعه‌ای را نقل می‌کنند می‌شود. رمان، داستان، فیلم و برخی از نقاشی‌ها از جمله‌ی هنرهای روایی هستند.

### ۴. Moderate Autonomism

اتونامیزم متعادل، به دیدگاهی اطلاق می‌شود که ضمن داشتن گرایش‌های اتونامیستی تا حدی ارزیابی اخلاقی هنر را مجاز می‌داند. بر اساس این دیدگاه، ارزش‌های اخلاقی هنر مجزا و مستقل از

ارزش‌های هنری هستند، ولی گاه در ارزیابی اثر معیار قضاوت قرار می‌گیرند.

#### ۵. Moderate Moralism

مورالیزم متعادل، نظریه‌ای است در مقابل اتونامیزم متعادل، که بر اساس آن، تنها برخی از آثار هنری را می‌توان از لحاظ اخلاقی مورد نقد قرار داد. بر اساس این نظریه، در این گونه آثار، ارزش اخلاقی، نوعی ارزش هنری به حساب می‌آید.

#### ۶. Ethicism

اخلاق‌گرایی، نظر دیگری است که در مورد نقد اخلاقی مطرح شده است. بر اساس این نظریه، هرگونه ابراز ارزش‌های اخلاقی در همه‌ی آثار هنری موجب ارزشمند شدن آن اثر و القای رذایل اخلاقی موجب مخدوش شدن آن می‌گردد.

#### ۷. Radical Autonomism

اتونامیزم افراطی، نظریه‌ای است که هر نوع دخالت اخلاق در هنر و نقش آن را در ارزیابی زیباشناسی هنر مطلقاً ممنوع می‌داند.

#### ۸. Radical Moralism

مورالیزم افراطی، دیدگاهی است که ارزش‌های اخلاقی در هنر را همان ارزش‌های زیباشناسی می‌داند و اصولاً خوب بودن یا بد بودن یک اثر را به القانات اخلاقی آن مربوط می‌داند.

#### ۹. Social reductionism

کاهش‌گرایی، شیوه‌ای است که در آن سعی می‌شود امور سخت و پیچیده با ساده کردن و کاستن دشواری آن فهمیده شود. این شیوه در نقد اخلاقی هنر طرفدار مورالیزم افراطی است؛ زیرا لازمه‌ی مورالیزم افراطی، خوب و بد دانستن آثار با توجه به محتوای اخلاقی آن است و این با کاهش‌گرایی متناسب است.

#### ۱۰. Popular aesthetic

زیباشناسی عامه پسند، نوعی ارزیابی هنر بر اساس باورهای اخلاقی عمومی است. بر اساس آن، هنر خوب آن است که عموماً خوب ارزیابی شود و هنر بد توسط عموم بد لحاظ می‌گردد.

#### ۱۱. Formal features

ویژگی‌های ظاهری و منطقی چیزی را می‌گویند. در نقد اخلاقی هنر، گاهی بحث بر سر این است که آیا ویژگی‌های ظاهر اثر، معیار قضاوت قرار می‌گیرد، یا نه.

#### ۱۲. Formalism

فورمالیزم یا صورت‌گرایی، در اخلاق، به معنای تعریف هر چیزی بر اساس منطقی و واقعیت‌هاست.

#### ۱۳. Aestheticism

به معنای زیباشناسی است. منظور از زیباشناسی در هنر، اصالت جنبه‌های زیباشناسی و چشم‌پوشی از ارزش‌های اخلاقی است.

#### ۱۴. Common Reason Argument

استدلال دلیل‌اشتراکی که طرفداران مورالیزم متعادل به آن استناد می‌کنند. بر اساس آن، همان دلیلی که باعث خوب بودن یا بدن بودن اثر هنری می‌شود، موجب می‌گردد مخاطب اثر را از لحاظ هنری ارزشمند و یا ناقص ارزیابی کند.

#### ۱۵. Triumph of the Will

پیروزی اراده، نام فیلمی است که به طرفداری از حزب نازی و در ستایش هیتلر ساخته شد.

#### ۱۶. Causal thesis

تئوری رابطه‌ی سببی. بر اساس این تئوری، هر گونه محتوای اخلاقی در آثار هنری، تأثیری مطابق آن محتوای بر روی مخاطبش دارد.

۱۷. Anti-consequentialist

ایده‌ی ضد نتیجه‌گرایی. براساس این ایده، محتوای اخلاقی آثار هنری نتیجه‌ی حتمی در تأثیرگذاری بر روی مخاطب ندارد.

۱۸. Expectational-consequentialist

ایده‌ی نتیجه‌گرایی قابل انتظار. براساس این نظریه، محتوای اخلاقی آثار هنری ممکن است به تأثیرگذاری بر روی مخاطب منتج شود، ولی حتمی نیست.

۱۹. Justice ethics

نظریه‌ی اخلاق عدالت‌جویانه. شیوه‌ی اخلاقی که بر اساس ملاحظه‌ی حقوق همه‌ی افراد و انتخاب راه حلی منصفانه که حقوق همه‌ی افراد درگیر را تأمین نماید، شکل گرفته است.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی