جستـــاری بر چالش‌های اخلاق و هنر

نیره عطایی
پژوهشگر

طرح موضوعی با عنوان ارتباط هنر و اخلاق به دلیل تنوع دیدگاه‌ها موضوع ساده‌ای نیست چراکه هردو این مفاهیم دارای تعاریف و حواشی زیادی هستند. اما می‌توان این ارتباط را در هر اثر هنری که در طول تاریخ خلق شده است از این جنبه مورد بحث قرار داد.

عده‌ای آن‌چنان پیوند ناگسستنی برای این دو قائلند که حضور اثر هنری را منهای نظام ارزش‌گذارانه قابل تصور نمی‌دانند، و عده‌ای نیز بر این امر تأکید دارند که هنر جدا از نوع ارزش‌گذاری که بر آن وارد است، به‌واسطهٔ آن‌که خود حقیقتی است با پیامی خاص بنابراین نیازی به ارزش‌گذاری توسط مقوله‌هایی نظیر دین، اخلاق و سیاست ندارد.

شاید هم پرداختن به چالش‌های هنر و مقولهٔ اخلاق همان دعوای دیرینهٔ فرم و محتوا باشد.

تصویر شمارهٔ ۱: اثری از فرانسوا بوشه

به این مثال‌ها توجه کنید:

در دههٔ ۲۰ دادائیسم‌ها[1] آثاری را خلق می‌کردند که بی‌پروا بخشی از پلیدی‌های جهان آشوب‌زده را تصویر می‌کردند. جهان منزجرکننده‌ایی که به شدت مخاطبینش را متأثر می‌ساخت. در دههٔ ۶۰ میلادی با کانسپچوال‌هایی (هنر مفهومی) روبه‌رو می‌شویم که به کلی مفهوم هنر را از هر حیث زیر سؤال می‌بردند. با گروه‌های موسیقی برخورد می‌کنیم که اعتقاد دارند جهان چیزی جر نکبت نیست و فریاد اعتراض‌شان را با نمایشی از نوعی موسیقی جنون‌آور به گوش مردم می‌رساندند. نقدهای هنری از فقدان چیزی در آثار هنری حرف می‌زدند که کمبودش به شدت احساس می‌شد. دیدرو[2] نویسندهٔ فرانسوی در ۱۷۶۳ ندا سر می‌دهد "که آیا قلم‌موی نقاشان بیش از حد در خدمت شرارت و فساد قرار

1- Dadaïsme
2- Denis Diderot

نگرفته است؟" روشنفکران زیادی با او هم‌فکر بودند که آیا هنر نباید از پاسخگویی به هوا و هوس‌های انسان یا ارضای امیال سر کوفته‌اش باز ایستد و غایتی معنوی سر بگیرد و بیش از تأثیرگذاری زیبایی‌شناسانه به نیروی اخلاقی تبدیل شود و مالا بشر را به تراز اجتماعی و معنوی متعالی‌تری رهنمون کند؟ آیا هنر سرشت تزیینی دارد یا آموزشی؟ در آن روزگار همچون امروز چنین پرسش‌هایی مطرح می‌شدند و همه مرجعیت‌ها را به سؤال می‌گرفتند. امروز رسانه‌های همگانی خاطرنشان‌مان می‌سازند که هنوز آن پرسش‌ها به قوت خود باقی‌اند و پاسخی نیافته‌اند.

به سکانسی از یک فیلم توجه می‌کنیم که چگونه زوایای دقیق و هنرمندانه دوربین به همراه موسیقی مؤثر و نورپردازی حساب شده، دکور و چیدمانی کاملاً هوشمندانه به اضافه بازی پرقدرت یک بازیگر دست به دست هم می‌دهند تا مثلاً صحنه‌ای از یک جنایت فجیع یا امری خلاف شئونات زندگی واقعی را به تصویر بکشند. شاید نتوان بر هیچ یک از جزییات خلق چنین سکانسی از دیدگاه عوامل و ابزار یا قالب تشکیل‌دهندهٔ آن خرده‌ای گرفت همه عوامل بصری و شنیداری این سکانس در غایت دقت و زیبایی است. اما تأثیر آن بر مخاطب چه؟ همهٔ ما در برابر این سکانس بر مسندی از قضاوت اخلاقی قرار می‌گیریم که بهتر است طیفی از آدم‌ها این اثر را نبینند؟ چرا؟

یک روی سکه این است که هنرمند در چنین سکانسی تمام خلاقیت خود را به‌کار گرفته است تا ایدهٔ نهایی او به منصه ظهور برسد. او کار خود را انجام داده است و این دیگر به مخاطب مربوط است که از آن چگونه بهره‌برداری کند؟ روی دیگر سکه این است که خالق چنین اثری در پس دقت و فکری که برای خلق چنین اثری به خرج است یک تأثیر قوی بر مخاطبش را می‌خواسته است که در اینجا نوع تعهد او به اجتماع و مخاطبنش جای بحث دارد؟ دشواری این قضیه به همین جا ختم نمی‌شود. یا هنرمند باید از طرح ایده‌اش به نفع مصالح مخاطبینش چشم بپوشد، که در این صورت به خود سانسوری تن داده است و نفس آزاداندیشی هنر را مخدوش نموده است. اگر هم ایده او مجال طرح می‌یابد عواقب تأثیرات آن قابل تأمل است! شق سومی هم هست شاید اصلاً زاویه نگاه باید متوجه مخاطب شود و این مخاطب است که باید در پی تحول دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی خود باشد!

همهٔ سؤالات اخلاق‌گرایانه زمانی به پاسخ دست می‌یابد که هر کدام از ما با صراحت موضع خود را در برابر هنر مشخص کنیم یعنی علت نیاز به این عامل را عمیقاً بدانیم. آیا هنر ابزار پالایش است؟ یا ابزار عصیان و اعتراض، یا سلاح سیاسی، یا ابزار تبلیغ ایدئولوژی‌ای خاص، یا ابزاری برای رسیدن به آرامشی منفعلانه یا زیبایی صرف آن مهم است؟ و صدها غایت دیگر...

به نظر می‌رسد ناگزیزیم به همان روش معمول یک نوشتار تحلیلی ابتدا تعاریفی برای هردو این مفاهیم (اخلاق و هنر) پیدا کنیم و بعد در پی بررسی ارتباط آن‌ها باشیم و در نهایت به چالش‌های آن‌ها بپردازیم.

نگاه اجمالی به مفاهیم هنر و افق‌های زیبایی‌شناسی به دلیل سابقهٔ تاریخی طولانی و متنوع کار دشواریست. اگر به روش متداولی که در غرب مرسوم است و نقطهٔ آغازین هر موضوعی را دیدگاه‌های فلاسفه یونان جستجو می‌شود عمل کنیم با سیلی از مفاهیمی برخورد می‌کنیم که ولی چون دلیل نوشتار تعریف زیبایی نیست از ذکر همه آن‌ها می‌گذریم و فقط به تعاریفی بسنده می‌کنیم که بخشی از هدف ما را برآورده می‌کند. مثلاً می‌توان بدون بررسی تاریخی، شمای ارتباطی یا کوبسن را محور بررسی قرار داد و از زاویهٔ مؤلف، اثر هنری و مخاطب چالش‌های پیش‌رو را بررسی کرد، اما گزینش تاریخی به این دلیل ارجحیت دارد که خود حامل بخشی از نگاه ارزش‌گذارانه به هنر بوده است.

زیبایی در مکالمه‌های افلاطون فقط در آثار هنری مجسم نمی‌شود. آنچه ما امروز هنر می‌خوانیم برای افلاطون یکی از نتیجه‌های کار و تولید آدمی بوده که جایگاهی در حد تخنه tekhne یا فن جای داشته و هیچ تفاوتی با دیگر فرآورده‌های انسانی نداشت. درست به همین دلیل افلاطون می‌توانست چنان ساده و راحت دربارهٔ نتایج اجتماعی اثر هنری نظر دهد. او بارها در مکالمه‌های گوناگونش زیبایی را از دیدگاه سودمندی chresimon بررسی کرده است.

نظریات فلاسفه دیگر نظیر سقراط- اگرچه دیدگاهی شبیه افلاطون داشت- به کارکردهای درونی و ژرف هنر نیز فکر می‌کرد. و واژهٔ کارتاسیس یعنی پالایش یا تطهیر را در این مورد به‌کار می‌برد (احمدی، ۱۳۸۲: ۲۷).

نظریات زیبایی‌شناسی معاصر بسیار زیادند از نظریات نیچه[۳] ، هگل[۴]، شوپنهاور[۵] و امانوئل برک تا شلینگ کاسسیرر، ویتگنشتاین[۶]، دریدا[۷] و هایدگر[۸] همه و همه نظریات ارزشمندی است که به روشنگری دربارهٔ هنر و زیبایی پرداخته شده است که آوردن مصداق همهٔ آن‌ها در مجال این بحث نیست.

معروفترین تعریفی که از زیبایی شده است نظریه کانت است:

زیبایی آن است که لذتی بیافریند رها از بهره و سود، بی‌مفهوم و همگانی که چون غایتی بی‌هدف باشد.

این تعریف شاید به گوش برخی بی‌معنا بیاید. اما در زیبایی‌شناسی مدرن همان ارزشی دارد که نسبت انرژی با سرعت و جرم بیان شده در فیزیک داراست. ابتدا باید دید زیبایی چگونه حکمی است. او چنین داوری را داوری ذوقی خوانده است. داوری ذوقی به ذهن یا بهتر بگوییم به عنصر سوبژکتیو مرتبط است. یعنی تصوری در ذهن به حس لذت یا عدم لذت سوژه مربوط است. بنیان داوری ما که چیزی را زیبا یا زشت ارزشیابی می‌کنیم از همان تصور ما که محصول اداراک حسی است ناشی می‌شود. هنگامی که چیزی را زیبا می‌نامیم حکمی متفاوت از احکام

3- Friedrich Nietzsche
4- Georg Wilhelm Friedrich Hegel
5- Arthur Schopenhauer
6- Ludwig Wittgenstein
7- Jacques Derrida
8- Martin Heidegger

منطقی مفهومی و عقلانی داده‌ایم. گیاه‌شناس، دانایی عقلانی را از گیاه می‌یابد و بر اساس آن داوری مفهومی و منطقی می‌کند اما درک زیبایی گیاه از منطق و کار عقلانی جداست و به ادراک حسی یا زیباشناسانه بازمی‌گردد. داوری دربارهٔ ابژه‌ای آنگاه که به خود آن بازمی‌گردد، زیبایی‌شناسانه‌است.

کانت این تعریف از زیبایی را از زاویه‌های چهارگانه شکل‌های منطقی بررسی کرده است. چهار تعریف جزیی از زیبایی که همراه با یکدیگر تعریفی کلی ارائه می‌دهند و از شکل‌های کیفیت و کمیت و نسبت و جهت به دست آمده است. که در بخشی مهمی از موضوع مورد بحث از این تعریف استفاده خواهدشد(احمدی، ۱۳۸۲:۸۱).

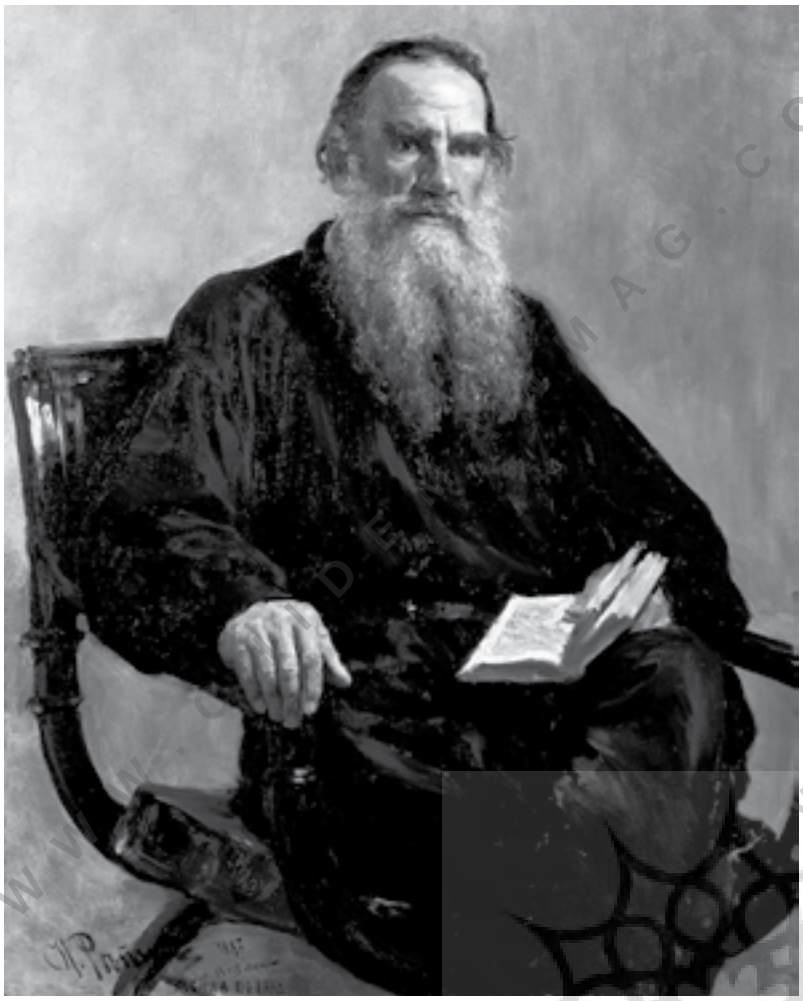
تولستوی (متفکر روسی)در معنای هنر چنین نظری دارد:

از نظر وی، هر فعالیت انسانی است که انسان آگاهانه و به یاری علایم ظاهری، احساسات تجربه شده خود را به دیگران انتقال دهد، به‌طوری‌که آن‌ها نیز آن احساسات را تجربه نمایند و از مسیر حسی و خیالی که خالق اثر از آن گذشته است بگذرند، هنر است و هنر وسیلهٔ کسب لذت نیست بلکه وسیلهٔ ارتباط با انسان‌ها جهت سیر به سوی سعادت فرد و جامعهٔ انسانی است.

در تعریف تولستوی از هنر به سه نکتهٔ اساسی اشاره شده است:

الف: عامل خودآگاهی؛ ب: عامل انسانیت و ج: عامل هدفمند بودن. زمانی که این سه عامل را با یکدیگر در نظر بگیریم، جلوهٔ نازل یک هنر سنتی را عرضه می‌کند که می‌توان آن را هنر انسانی به شمار آورد. از مجموعه اندیشه‌های تولستوی دربارهٔ هنر، این‌گونه به‌دست می‌آید که وی نفس هنر حقیقی را الهی و انسانی می‌داند، هر چند توصیف وی از هنر، صورت متعالی و قدسی از آن ترسیم نمی‌کند(تولستوی، ۱۳۸۴:۵۷).

در میان تعریف‌های هنر از زبان دیگر متفکران غربی، تعریف بندیتو کروچه، پژوهشگر ایتالیایی قابل تأمل است. وی، ماهیت هنر را نوعی شهود می‌داند که در واقع، تجربه‌ای درونی جهت کشف جمال الهی است.



تصویر شمارهٔ ۲: پرترهٔ لئوفیکلایویچ تولستوی، Leo Tolstoy، (۱۹۱۰-۱۸۲۸)

عشق به حسن و جمال از فطرت الهی انسان سرچشمه می‌گیرد که روان‌شناسان، امروزه از آن به نام حس زیبایی و جمال دوستی در روح انسان یاد می‌کنند. این حس، زیبایی ذاتی است و این نمود زیبا که برای انسان زیبا جلوه می‌کند، بازتاب حس درونی است(احمدی، ۱۳۸۲:۲۶۱).

اما تعریف اخلاق: سؤال چالش برانگیزیست. اخلاق جمع خلق بر وزن قفل مجموعهٔ صفات روحی و باطنی انسان است؛ اخلاق از شگفت‌انگیزترین مؤلفه‌های شخصیت انسان است که مباحث بسیار پیچیده و دامنه‌داری را در علوم نظری به خود اختصاص داده است؛ دانشوران، فلاسفه، حکما و اندیشمندان زیادی در این باب سخن گفته و قلم رانده‌اند و از زوایای مختلف، در پیرامون آن به کاوش پرداخته‌اند.

زندگی هر یک از ما انسان‌ها، آمیخته با داوری‌ها و ارزش‌گزاری‌هاست و هر کدام از ما، در طول شبانه‌روز، ممکن است ده‌ها بار با خود بگوییم این خوب است، این خوب نیست، این کار را نباید انجام داد و آن کار را باید و...

در فلسفهٔ اخلاق، اولین مسأله‌ایی که با آن روبه‌رو می‌شویم، چیستی یا سرچشمهٔ خوبی‌ها یا ارزش‌ها است؛ خوبی چیست؟ ملاک آن چیست؟ منشأ آن کجاست؟ و از کجا بدانیم که آن ملاک معتبر است؟

دومین چالش عمده در فلسفهٔ اخلاق، تفاوت دیدگاه‌ها و نظرات دربارهٔ عمل خوب و بد می‌باشد.

اگر از دیدگاه نیچه به موضوع اخلاق بیاندیشم می‌بینیم که از نظر او اخلاق ساخته انسان است و اساساً نمی‌تواند چیز مطلقی باشد. نیچه مدعی است که رانده‌شدن روحیهٔ دیونیزوسی (یکی از خدایان یونان که مظهر شراب مهمان‌دوستی و واگذاردن زندگی بود)

از سوی روحیهٔ آپولونی (یکی از خدایان یونان که مظهر کرامت و حرمت و با اندیشه‌هایی چون خودت را بشناس و یا از حد و مرزت فراتر نرو) علت انحطاط فرهنگ و تمدن یونانی بوده است او معتقد بود که انحطاط فرهنگ یونانی-غربی را بهتر از هر جای دیگر می‌توان در روحیهٔ فلسفی مغرب زمین خواند.

نیچه نخست تحت لوای زرتشت حکیم پارسی با این طرز تفکر مبارزه کرد و چنین گفت زرتشت را در این رابطه نوشت. او برآمدن انسان جدیدی را که همان (ابر مرد) است اعلام می‌کند.

نیچه در قبال اخلاق سنتی موضعی کاملاً مخالف اختیار کرد و گفته است که مجموعه اخلاق نیک‌خواهانه یک سوء تفاهم بود از نظر او اینکه انسان باید انسانیتش را به معنای تام و تمام در خود محقق سازد و اینکه "رسد آدمی به جایی که به جز خدا نباشد" و اینکه انسان باید اراده و فهم خود را در چارچوب یک زندگی نیک شکوفا کند و در هماهنگی با طبیعت و انسان‌های دیگر و خود از عقل و یا از سایر منابع اندیشه مثل وحی کمک بگیرد همه و همه یک خطای بزرگ است. از منظر نیچه انسان زمانی کامل و سعادتمند است که (فراسوی نیک و بد) زندگی کند. از این نگاه نیچه به راحتی می‌توان به دشواری‌های میان اخلاق مطلق Moral absolutism و یا اخلاق نسبی Moral Relativism که اختلاف عمیقی بین فلاسفه و اندیشمندان در اعصار مختلف ایجاد نموده پی برد. و این موضوع زمانی که به مقولهٔ هنر می‌رسد به راستی تمام حقیقت را به چالش می‌کشد!

در تعریف اخلاق، "فروید" پدر علم روان‌شناسی، در کتاب تمدن و ناخشنودی‌های آن می‌گوید: "اخلاق، محدودکردن غرایز به منظور پیشرفت تمدن است؛ یعنی غرایز را باید در حیطهٔ عقل محدود کرد تا به تمدن و اجتماع آسیبی وارد نیاید".

"ابن مسکویه" درکتاب (تهذیب‌الاخلاق و تطهیرالاعراق) می‌گوید: " و خلق همان حالت نفسانی است که انسان را به انجام کارهایی دعوت می‌کند بدون آن که نیاز به تفکر و اندیشه داشته باشد".

به یک تعریف ساده موضوع را خلاصه می‌کنیم که مجموعه‌ایی از اصول اولیه‌ایی که انسان در تصمیم‌گیری‌هایش از آن استفاده می‌کند، اخلاق نامیده می‌شود.

اکنون باید دید بنا بر تعاریف بالا می‌توان نظام ارزش‌گذارانه‌ایی را بر هنر تحمیل نمود یا مقولهٔ هنر به دلیل قدرت تأثیرگذاری هنگفتی که بالقوه در خود نهفته دارد از همراهی با ابزار اخلاق بی‌نیاز است؟

اگر بنا بر بخش نخستین تعریف کانت از زیبایی که می‌گوید: "زیبایی رها از سود و بهره است، توجه کنیم درمی‌یابیم که لذت و آرامش حاصل از درک زیبایی از هر گونه سودی رهاست". اگر با اثر هنری به سودای بهره‌بردن از آن در جهت خاصی رویارو شوید درواقع آن را به عنوان یک سند در نظر گرفته‌اید و نه به عنوان کاری زیبا و هنری. ابژهٔ زیبا و اثر هنری بدون رابطه با میل، شهوت، هوس و خواست مطرح می‌شوند.

البته کانت بین امر مطبوع امر زیبا و امر خیر تفاوت می‌گذارد. امر مطبوع میل هوس اشتیاق و شهوت را ارضا می‌کند و بین انسان و حیوان مشترک است. امر خیر چیزیست که آن را ارزش می‌شناسد همچون کنش اخلاقی که در نهایت دارای بهره و سود نیز است. اما امر زیبا هیچ ربطی به میل و خواست و شهوت ندارد سرچشمه آن حس است.

این تعاریف به راحتی راه آن‌ها را از هم جدا می‌کند. هنر می‌تواند در معیت اخلاق هدف‌مندانه عمل کند و ابزار رسیدن به غایت و منظوری خاص باشد که در این صورت تعریف نهایی کانت که می‌گوید زیبایی باید بی‌هدف باشد زیر سؤال می‌رود درواقع یک حکم فرجام‌شناسانه است. در حکم زیبایی‌شناسانه نمی‌توانیم بگوییم این چیز زیباست چون برای رسیدن به آن هدف مناسب است. خود زیبایی هدف و غایت است به‌عنوان مثال فیلم پرسونای[۹] اینگمار برگمان[۱۰] را می‌توان با اهداف گوناگون تماشا کرد. مثلاً از آن در یک جلسهٔ درس روان‌شناسی سود برد یا از اشاراتش به موقعیت‌های سیاسی و اجتماعی جهت اثبات حکمی سیاسی سود جست یا حتی خیلی ساده در کلاس‌های آموزش سینما به کارش گرفت. اما اگر آن را فقط برای خود فیلم یعنی به گفته یاکوبسن[۱۱] در خلوص هنری و کارکرد هنری‌اش تماشا کردیم آنگاه (فقط در این حالت) می‌توانیم ادعا کنیم که آن را به‌عنوان یک اثر هنری در نظر گرفته‌ایم...

(احمدی، ۱۳۸۲:۸۶).

تصویر شمارهٔ ۳: پوستر فیلم پرسونا

اما نکته این‌جاست که هنرها در طول تاریخ خود، تنها و تنها به منظور ایجاد حس زیبایی در انسان به وجود نیامده‌اند و قاعده‌های کانتی نمی‌تواند توقعات بشری از هنر را جوابگو باشد.

به قول گئورگ لوکاچ[۱۲] فیلسوف مجاری اذعان می‌دارد که "هنر از زندگی هر روزه بشر برمی‌آید پس باید به نیازهای انسانی این زندگی پاسخ دهد"(احمدی، ۲۰۵:۱۳۸۲).

قائل شدن نظام هدف‌مندانه برای آثار هنری اولین قدمیست که ما را به سمت و سوی منش ارزش‌گذارانه برای هنر هدایت می‌کند. هدفی که امکان دارد توسط خالق اثر دنبال شده باشد، مثلاً با خلق یک اثر قصد بیان نمودن فکر ایده

۹- Persona ، نام فیلمی به کارکردانی اینگمار برگمن و محصول ۱۹۶۶ کشور سوئد است که در آن بیبی اندرسون و لیو اولمان نقش آفرینی کرده‌اند.

10- Ernst Ingmar Bergman

11- Roman Jakobson

12- György Lukács

و هر چیز خاص دیگری را داشته است و هدفی که مخاطبین اثر هنر در مواجهه با اثر هنری برای آن قائل شده‌اند...

آنچه در این میان ارزش دارد این است که همواره تجربهٔ زیبایی‌شناختی چه برای هنرمند و چه برای مخاطب در حال تغییر است. و هدف‌مند شدن هنر ضرورت تاریخی و اجتماعی آن بوده است.

نگاهی اجمالی به دوره‌های هنری ذهن را به این مسأله متبادر می‌کند که چگونه هنر در هر دوره‌ایی معرف شکلی خاص از نوع طرز فکر رایج زمان خود بوده است.

حتی در بررسی واحدهای زمانی آن‌ها می‌بینیم که هر چه به زمان حال نزدیک‌تر شده‌ایم عمر جنبش‌های هنری کوتاه‌تر شده است. دورهٔ پارینه سنگی که نخستین آثار هنری شناخته شده مثل آثار غار لاسکو[۱۳] فرانسه از حدود چهل هزار سال قبل از میلاد آغاز می‌شود و تا حدود ده هزار سال قبل از میلاد ادامه می‌یابد. دوران میان سنگی حدود ده هزار تا هشت هزار سال قبل میلاد مسیح و دوران نوسنگی از هشت هزار تا چهار هزار سال قبل میلاد و تا حدود هزار سال قبل ادامه می‌یابد در این دوره‌ها قرن چنان واحد خرد و کوچکی است که در بررسی‌های تاریخی نقش چندانی ندارد.

به دورهٔ یونان که برسیم واحد زمانی از هزار به قرن کاهش می‌یابد و دلیل عمدهٔ آن حجم افزوده رخدادها و امکان بیشتر ثبت رخدادهاست. هنر یونان باستان ارکائیک (قدیمی یا کهن) شناخته می‌شود.

دورهٔ زایش یک فاصلهٔ زمانی نهصد ساله یعنی از قرن پنجم تا قرن چهارم بعد از میلاد را در برمی‌گیرد. قرون وسطی حدود ده قرن و رنسانس بیش از دو قرن به طول انجامیده است. جنبش‌های هنری از رنسانس تا قرن بیستم هر کدام حدود یک قرن تا نیم قرن دوام آورده‌اند. در قرن بیستم کثرت تغییرات و تحولات در واحدهای زمانی سرعت می‌گیرد و آن‌چنان با شتاب گسترش می‌یابد که به هیچ وجه نمی‌توان ویژگی تکرارشونده‌ای را از مجموعهٔ آن‌ها استخراج و استنباط کرد.

۱۳- لاسکو نام مکان مجموعه‌ای از غارهای واقع در جنوب‌غربی فرانسه است که به خاطر وجود غارنگارههایی در آن که به دوران پارینه‌سنگی می‌رسند، نامدار است.

هنرمند این دوره اکنون بعد از قرن‌ها وابستگی به حامیان از جمله پادشاهان، شهریاران، پاپ‌ها و اشراف هنردوست خود را آزاد احساس می‌کند و بر پای خود می‌ایستد... هنرمند در این روزگار دیگر هنرمندی نیست که در قصرهای مدیچی[۱۴]، فلیپ و لویی به سر برد و یا به ولی نعمتان خود در کلیسا و نهادهای حکومتی تکیه کند. هنر دیگر وسیلهٔ تبلیغ و ترویج و تحکیم آمیزه‌های دینی و سیاسی نیست. هنرمند دنیای امروز در ادامهٔ روند آزادی از وابستگی‌ها می‌خواهد، خود را به‌راحتی از قید سویه‌ها و مضامین قابل شناخت بیرونی رها و هر چه بیشتر بر قابلیت‌های درون ذاتی هنر خویش تکیه کند. هنرمند اکنون با آگاهی و آزادی‌های نویافته خویش باطن خود را می‌کاود و کاشف افق‌های نوینی در عرصهٔ برونی حیات می‌شود و در یافتن لایه‌های مغفول زندگی فردی و اجتماعی عمیقاً خود را نیازمند جستن و پروراندن زبان و بیان نو احساس می‌کند. او سعی دارد خود را از قید سنت‌های ریشه‌دار و آیین‌های قوام گرفته هنر کلاسیک برهاند و معیارها و هنجارهای رایج را به چالش بگیرد. چه گفتن و چگونه گفتن هر دو نو شدند. عصیان‌ها و طغیان‌ها همه و همه مجالی یافتند در قالب هنرخاصه در تفکر هنر مدرن(لیتن، ۱۳۸۲:۹).

این زمان سرآغاز نگاه ارزش‌گذارانه از نوع اخلاقی به هنر است. آیا این ابزار قدرتمند با آن تأثیرگذاری اعجاب‌انگیز اجازه آن را دارد که بیانگر هر حقیقتی باشد؟ هر حقیقتی به هر شکلی؟

آیدین آغداشلو در مصاحبه‌ای با اصغر کهنمویی در مجلهٔ شرق به تبیین نسبت هنر و اخلاق پرداخت که بخشی از این مصاحبه در اینجا بازگو می‌شود:

شرق: در تنازع میان اخلاق و هنر، هنرمند کدام را باید بگزیند؟ اخلاق را یا هنر را؟ برمی‌گردد به موضع درونی هنرمند و شرایط اجتماعی‌اش. وقت‌هایی می‌شود که این موضع با شرایط اجتماعی‌اش انطباق و تفاهم پیدا می‌کند. وقت‌هایی هم نه. هنرمندی مانند شاردن پیش از انقلاب کبیر فرانسه استاد مسلم طبیعت بی‌جان‌ها و نمایش وضعیت آدم‌های طبقه متوسط است. نقاش بورژوازی زمان خود است. نقاشی‌هایی می‌کشد از زنان در حال کار منزل. در طبیعت بی‌جان‌ها تصمیم می‌گیرد اشیاء بی‌اهمیت قرار گرفته در کنار هم، عین زیبایی‌اند. با عرف بورژوایی دوران خودش هم هیچ مشکلی ندارد. نقاش هم عصر او که کارش در ستایش اشرافیت و نفسانیات است -فرانسوا بوشه- هم مشکلی با مخاطبان اشرافی خود ندارد. شاردن نقاش "اخلاقیات بورژوایی" و بوشه نقاش "اخلاقیات اشرافی" است و تنها با آغاز انقلاب کبیر فرانسه و تغییر اخلاقیات اجتماعی و بسط بورژوازی و انهدام اشرافیت است که جایگاه‌ها و تعاریف جابه‌جا می‌شوند. این تنازع را باید هم در انتخاب موضوع و جهان‌بینی هنرمند، و هم در دگرگونی‌های تعاریف عرفی جستجو کرد. یک خوشنویس مسلمان تقریباً هیچ‌وقت با چنین تنازع و آزمونی مواجه نمی‌شود چون در متن تمدن و فرهنگی تعریف شده و توافق شده کار می‌کند. اما نقاشان همان فرهنگ در دوره‌هایی در معرض چنین تنازع و آزمونی قرار می‌گیرند -روایت و اشارهٔ ابوالفضل بیهقی از نقاشی‌های دیواری کاخ مسعود غزنوی که یادمان هست- میزان تعامل هنرمند با جامعه و مخاطبش در این میان بسیار اهمیت دارد. هنرمندی که اثرش در مجموع، با تعاریفی که از اخلاق حسنه در جامعه وجود دارد تطبیق نمی‌کند، ناچار است یا اثرش را در اختیار مخاطب محدود و معدودی قرار دهد -که مآلاً، چنین راه‌حلی به محدودیت تأثیرگذاری او منجر می‌شود- یا قادر است نگرش و جهان‌بینی متفاوتش را در جامه و قالب و صناعتی قرار دهد و بیاراید که بتواند از شدت برخورد بکاهد و به استعاره پناه ببرد. وقت‌هایی هم هنرمند ظاهری گستاخ و "ملامتی" به اثرش می‌بخشد که شاید در آن مقطع زمانی مقبول نیفتد، اما امید می‌بندد به تفسیرها و تأویل‌های معاصرین و آیندگانی که بتوانند معنای درست را از لابه‌لای طرد و انکارها کشف کنند. چالش نقاشان ما در طول هزار سال گذشته از همین نوع بوده است -چه بسیار دیده‌ام صورت‌هایی را در نگاره‌های کتاب‌های خطی که با سر انگشت پاک کرده‌اند- اما هنرمندان بسیاری هم در تعاملی خیره‌کننده میان

۱۴- Medici، این قصر بازمانده از قرون وسطی در کنارهٔ جنوبی رود آرنو.

تصویر شمارهٔ ۳: پیر آگوست رنوار (۱۸۴۱-۱۹۱۹)، La famille d`artiste، ۱۸۹۶، رنگ روغن روی بوم، ۱۷۳ × ۱۴۰ سانتی‌متر.

تصویر شمارهٔ ۵: روزهای طلایی، اثر بالتوس، ۶-۱۹۴۴، رنگ روغن روی بوم، موزهٔ هیرش هورن، آمریکا.

حدودبندی عرفی و خلاقیت پروازشان، عالی‌ترین نمونه‌های خلاقه و در عین حال متعادل و متوازن دورانشان را به وجود آورده‌اند. اگر با دقت و درک کافی با اثر برخورد شود، معنای اخلاقی نهفته در بطن آن هم آشکار می‌شود. وقتی این شعر حافظ را می‌خوانید که:

"سحر گه رهروی در سرزمینی

همی گفت این معما با قرینی

که ای صوفی شراب آنگه شود صاف

که در شیشه بر آرد اربعینی".

و برای اهل معنا مشخص است که معنای باطنی شعر -که چندان هم باطنی نیست و آشکار است- اشاره به چه دارد. در اینجا می‌ماند تفاوت میان برداشتی که در پوستهٔ ظاهری جا می‌ماند و برداشتی که به جان کلام نفوذ می‌کند و اثر را در جایگاه واقعی خود قرار می‌دهد و می‌سنجد. بنابراین تعبیر درست و درست دیدن اثر اهمیتی تعیین‌کننده دارد و برداشت‌کنندهٔ هوشمند درمی‌یابد که میان یک اثر نفسانی "بالتوس" و یک اثر پاک و دلپذیر "رنوار" -که در ستایش لطف و جوانی و زندگی است- تفاوت بسیار هست".

آنچه مسلم است در عصر ما تصور اینکه ابزار پرقدرتی مانند ادبیات، موسیقی، سینما و هنرهای تجسمی عاری از یک خصیصه پیام‌آور باشند مشکل است. ما نمی‌توانیم از تأثیرات عظیم آن‌ها بر نحوهٔ فکر افراد یک جامعه چشم بپوشیم. اینکه اخلاق چون موضوعی محصورکننده هنر را محدود می‌کند یا به آن پویایی و توان می‌بخشد موضوعی‌ست که به نگاه هنرمند و دریافت مخاطب و نیز شرایط حاکم هر جامعه‌ای در اعصار مختلف مربوط است و حقیقتاً هیچ حکمی نمی‌تواند بودن و نبودن این دو را در کنار هم به روشنی تبیین کند.■

منابع

۱-احمدی، بابک (۱۳۸۲)، حقیقت و زیبایی، نشر مرکز.

۲-لینتن، نربرت (۱۳۸۱)، هنر مدرن، نشرنی.

۳- تولستوی، لئون (۱۳۸۴)، هنرچیست، انتشارات امیرکبیر.

۴-نیوتن، اریک (۱۳۶۶)، معنی زیبایی، انتشارات علمی و فرهنگی.

۵-واربرتن، نایجل (۱۳۷۸)، چیستی هنر، نشر نی.

6-http//:www.tebrizsesi.com