معرفت اخلاقی ـــــــــــــــــــــــــ سال ششم، شماره اول، پیاپی ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۴، ص ۶۳ ـ ۷۶

نسبت قبح اخلاقی با ارزش زیباشناختی فیلم از منظر اخلاق‌گرایی میانه‌رو

جواد امین خندقی / دانشجوی دکتری حکمت هنر دینی دانشگاه ادیان و مذاهب a.khandaqi@gmail.com

چکیده

در زمینهٔ نسبت اخلاق و فیلم، یکی از پرسش‌های مهم این است که آیا می‌توان فیلمی را به واسطهٔ داشتن قبح اخلاقی، فاقد ارزش زیباشناختی یا دارای ضعف زیباشناختی دانست؟ در پاسخ به این پرسش از زمان افلاطون تاکنون دیدگاه‌های مختلفی بیان شده است. در میان این دیدگاه‌ها، «اخلاق‌گرایی میانه‌رو»، به عنوان یکی از رویکردهای معاصر، مدعی است که تبیین شایسته‌تری نسبت به سایر دیدگاه‌ها دربارهٔ رابطهٔ میان اخلاق و هنر ارائه می‌دهد. این نوشتار با روش اسنادی و تحلیل محتوا، دیدگاه اخلاق‌گرایی میانه‌رو را بررسی می‌کند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که مهم‌ترین نقاط افتراق دیدگاه‌های افراطی و میانه‌روی اخلاق‌گرا در گسترهٔ پوشش ارزیابی اخلاقی، استفاده از اصولِ «تا آنجاکه» و «از تمام جهات» و قایل بودن به کثرت ارزش‌هاست. دیدگاه‌های میانه‌روی اخلاق‌گرا نیز در اموری همچون گسترهٔ پوشش ارزیابی اخلاقی، بهره‌بردن از قیود «همواره» و «گاهی»، شیوهٔ استدلال و بهره‌گیری از مخاطبِ اخلاقاً حساس از یکدیگر متمایز می‌شوند. بررسی سه دیدگاه میانه‌رو نشان می‌دهد که دیدگاه گات، موجه‌ترین آنها به‌شمار می‌رود.

کلیدواژه‌ها: اخلاق‌گرایی میانه‌رو، ارزش زیباشناختی، قبح اخلاقی، تحلیل فیلم، داوری هنری.

۱. مقدمه

نسبت اخلاق و زیباشناسی در میان فیلسوفان، همچون دیگر گروه های اجتماعی، اختلاف انداخته است. در میان هنرهای بازنمودی و یکی از قدرتمندترین آنها یعنی فیلم، مسئلهٔ نسبت هنر و اخلاق در حادترین درجهٔ خود مطرح می‌شود؛ زیرا در جامعهٔ مدرن تأثیرات محتمل فیلم بر مخاطبان آن از تأثیرات محتمل هنرهای دیگر بیشتر است. شمار افرادی که به تماشای فیلم‌ها می‌نشینند، در مقایسه با مخاطبان ادبیات یا تئاتر بسیار بیشتر است. همچنین باید به این امر نیز عنایت داشت که فیلم دو حس بینایی و شنوایی را هم‌زمان مشغول می‌کند و همین امر سبب درگیر شدن بیشتر با فیلم نسبت به دیگر آثار هنری می‌شود (شپرد، ۱۳۸۷، ص ۱۳۵–۱۳۶). همچنین باید در نظر داشت که فیلم و نیز شخصیت‌های آن القای معنا می‌کنند. البته این انتقال معنا مستقیم نیست و در قالب رمزپردازی است تا خوانشی ارجح به دست دهد. فیلم‌ها با کارکرد وساطت یا القای معنا، کارکردی ایدئولوژیک می‌یابند (هیوارد، ۱۳۹۱، ص ٤١١).

ضرورت بحث در زمینهٔ فیلم را زمانی می‌توانیم به‌خوبی درک کنیم که نگاهی به نزاع‌ها و بحث‌های مطرح‌شده دربارهٔ مضامین غیراخلاقی حاکم بر برخی از فیلم‌های هالیوود همچون «آخرین تانگو در پاریس» (۱۹۷۲)، «کشتار با اره برقی در تگزاس» (۱۹۷٤) و «قاتلان بالفطره» (۱۹۹٤) داشته باشیم و یا جریان نزاع‌های مرتبط با فیلم‌های سینمایی در ایران همانند پنج فیلم «من مادر هستم»، «زندگی خصوصی»، «من همسرش هستم»، «پل چوبی» و «برف روی کاج‌ها» (همگی محصول ۱۳۹۰) را در سال ۱۳۹۱ دنبال کنیم.

در زمینهٔ نسبت اخلاق و سینما با چند گونه پرسش مهم روبه‌رو می‌شویم که برخی از مهم‌ترین آنها بدین قرارند: آیا نمایش آثار هنری‌ای که به دلیل جانب‌داری از خشونت، تبعیض نژادی و نظایر آن اخلاقاً مورد بحث هستند، موجب فساد اخلاقی مخاطب می‌شود؟ آیا قبح اخلاقی در آثار هنری می‌تواند توجیه‌گر سانسور آنها باشد؟ آیا در قبال حفظ آثار هنری از برخی جهات، مثلاً رنگی کردن فیلم‌های سیاه و سفید، تعهد اخلاقی داریم؟ آیا میان احکام زیباشناختی و اخلاقی مشابهت‌های ساختاری وجود دارد؟ پاسخ برخی از این پرسش‌ها را باید در بررسی تجربه‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی یا فلسفهٔ سیاسی و طرح نظریه در باب آزادی بیان دنبال کرد؛ اما آنچه در این نوشتار در پی بررسی آن هستیم، شامل هیچ‌کدام از این پرسش‌ها نمی‌شود. پرسش در این پژوهش این است که آیا قبح اخلاقی یک فیلم را می‌توان با ضعف زیباشناختی و هنری آن یک‌سان دانست و براین‌اساس، فیلم دارای قبح اخلاقی را فیلمی ضعیف از منظر زیباشناختی

توصیف کرد؟ جریان‌ها و رویکردهای مختلف فلسفی، پاسخ‌های متفاوتی در این‌باره ارائه کرده‌اند. در این پژوهش، با بهره‌گیری از روش گردآوری کتابخانه‌ای و تحلیل محتوا، ابتدا مفهوم قبح اخلاقی فیلم و ارزش زیباشناختی آن تبیین می‌شود. پس از آن، با تبیین دیدگاه «اخلاق‌گرایی میانه‌رو» به عنوان یکی از مهم‌ترین دیدگاه‌های شش‌گانهٔ معاصر (اخلاق‌گرایی افراطی، اخلاق‌گرایی میانه‌رو، خودآیینی‌گرایی افراطی (radical autonomism)، خودآیینی‌گرایی میانه‌رو (moderate autonomism)، نااخلاق‌گرایی افراطی (moderate immoralism) و نااخلاق‌گرایی میانه‌رو (radical immoralism))، نسبت قبح اخلاقی فیلم و ارزش زیباشناختی آن از این منظر تحلیل می‌شود.

۲. قبح اخلاقی فیلم

نخست باید توجه داشت که در تعریف قبح اخلاقی اثر هنری و از جمله فیلم، به قدرت علّی فیلم در سوق دادن مخاطب به قبح کاری نداریم؛ زیرا این امر یعنی تأثیر و تأثر اثر هنری و مخاطب را باید در زمینهٔ تجربه‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی تبیین کرد و ازاین‌رو از حوزهٔ پرسش و رویکرد این نوشتار خارج است. براین‌اساس به دنبال معنایی برای قبح اخلاقی فیلم هستیم، تا در پی آن زمینهٔ پرداختن به پرسش پژوهش مهیا شود.

معنای حسن یا قبح اخلاقی را باید در «فرااخلاق» جست‌وجو کرد؛ زیرا در فرااخلاق- به عنوان یکی از شاخه‌های سه‌گانهٔ فلسفهٔ اخلاق- است که ماهیت و روش احکام اخلاقی بررسی می‌گردد و پرسش‌هایی از قبیل اینکه حسن یا قبح اخلاقی به چه معناست، در آن می‌گنجد (گنسلر، ۱۳۹۰، ص ۵). به‌طورکلی می‌توان دیدگاه‌های فرااخلاقی در این باب را در قالب سه گروه قرار داد:

۱. تعریف‌گرایی: تمامی گزاره‌های اخلاقی را می‌توان به گزاره‌های غیراخلاقی و به طور اخص به گزاره‌های ناظر به واقع که قابل اثبات‌اند، برگرداند (پالمر، ۱۳۸۸، ص ۳۱۷)؛

۲. ناتعریف‌گرایی یا شهودگرایی: اصول اساسی و احکام ارزشی ما شهودی و بدیهی‌اند و بنابراین نیازی ندارند با هیچ نوع استدلالی، منطقی یا روان‌شناختی، توجیه شوند؛ زیرا آنها خود- توجیه هستند یا به بیان *دکارت* به نحو واضح و متمایزی درست‌اند (فرانکنا، ۱۳۸۳، ص ۲۱۵)؛

۳. ناشناخت‌گرایی یا توصیف‌ناگرایی: در این نظریات قبح همانند دیگر مفاهیم اخلاقی، بی‌معنا و تعریف‌ناپذیر است. این گروه از نظریات برای مفاهیم اخلاقی حیث شناختی قایل نیستند آنها را ناظر به واقع نمی‌دانند (مک‌ناتن، ۱۹۹۱، ص ۸-۱۰).

برای تبیین مفهوم قبح اخلاقی فیلم باید یکی از دیدگاه‌ها را در پیش گرفت؛ اما ازآنجاکه هر کدام از این گروه‌های سه‌گانه خود طیف گسترده‌ای از دیدگاه‌ها را در خود جای می‌دهند (آبلسون و نیلسون، ۱۳۸۷) و بررسی این دیدگاه‌ها و انتخاب یکی از آنها مجالی دیگر می‌طلبد و برای این پژوهش نیز ضرورت ندارد، در این نوشتار، سراغ تعریفی کلی می‌رویم که می‌تواند هریک از نظریات در باب تعریف قبح اخلاقی را در خود جای دهد؛ بدین‌معنا که نخست یک رویکرد و نظریه در فلسفهٔ اخلاق اتخاذ می‌شود و به عنوان پیش‌فرض در این معادله قرار می‌گیرد. برهمین‌اساس، در تعریف قبح اخلاقی فیلم می‌توان گفت یک فیلم تنها در صورتی قبح اخلاقی دارد که تبیین‌کنندهٔ نگرش‌هایی ناموجه و نادرست از منظر اخلاقی باشد (گات، ۲۰۰۵، ص ٤٣٢)؛ یعنی اثر بیانگر این باشد که امری غیراخلاقی، اخلاقی و پذیرفته‌شده است یا امری اخلاقی، غیراخلاقی است. برای نمونه، یک فیلم، نژادپرستی را امری اخلاقی یا پذیرفته‌شده از منظر اخلاقی نشان دهد و از مخاطب بطلبد یا به او تجویز کند که او نیز نژادپرستی را اخلاقی و پذیرفته‌شده بپندارد؛ یا اینکه فیلمی بیانگر این امر باشد که راست‌گویی، امری غیراخلاقی و از منظر اخلاقی ناپسند و ناشایست است و از مخاطب بطلبد یا به او تجویز کند که او نیز راست‌گویی را امری غیراخلاقی بینگارد.

۳. ارزش زیباشناختی فیلم

ارزش زیباشناختی یک فیلم بر اساس کیفیات زیباشناختی آن تعیین می‌شود. کیفیات زیباشاختی یکی از مؤلفه‌هایی است که منتقد در تحلیل فیلم سعی در تبیین آن دارد (کازه‌بیه، ۱۳٦۰، ص ۹)؛ اما معیار برای تعیین کیفیات زیباشناختی چیست تا در پی آن بتوان ارزش زیباشناختی اثر را تبیین کرد؟

در میان داوران هنر، هیچ اختلافی در این اصل محوری نقد وجود ندارد که داوری باید مبتنی بر نظامی از معیارها باشد که قضایای آن به نوبهٔ خود مدلل باشند و اختلاف تنها بر سر تعیین معیارهاست (شتروبه، ۱۳۸۹). می‌توان گفت همهٔ نظریه‌های اصلی در باب نظریهٔ فیلم، به طور ضمنی توضیحی در باب ارزش زیباشناختی آن نیز دارند؛ همان‌گونه که همهٔ نظریه‌های اصلی در باب تعریف هنر نیز به طور ضمنی توضیحی در باب ارزش هنر دارند (گرام، ۲۰۰٦، ص ۳۳۷؛ رابینسن، ۲۰۰٦، ص ۸۰).

تعاریف ارائه‌شده در زمینهٔ ارزش زیباشناختی، در قالب دو گروه عمده قرار می‌گیرند:

گروه نخست تعاریفی هستند که ارزش زیباشناختی را در ویژگی‌های اثر هنری می‌دانند و در مجموع از آنها به عنوان «ویژگی‌های زیباشناختی» یاد می‌کنند (استکر، ۱۳۹۰، ص ۱۲۰). ویژگی‌های زیباشناختی عبارت‌اند از خصوصیات ادراکی یا مشاهده‌پذیر؛ خصوصیاتی که

مستقیماً در معرض تجربه قرار می‌گیرند و خصوصیات مرتبط با ارزش زیباشناختی اشیایی که از آن خصوصیات برخوردارند (لوینسون، ۱۳۹۲)؛

گروه دوم تعاریفی هستند که ارزش زیباشناختی را در تجربهٔ اثر هنری یا چیزهای دیگری می‌یابند که بر اثر ارتباط نزدیک با آثار هنری پدید می‌آیند (استکر، ۱۳۹۰، ص ۱۲۰).

آنچه در بخش‌های بعدی دربارهٔ ارزش زیباشناختی فیلم در دیدگاه میانه‌رو بیان می‌شود، در واقع بر اساس پیش‌فرض گرفتن تعریف ارزش زیباشناختی بر اساس تجربهٔ زیباشناختی شکل گرفته است. بر همین اساس، مهم شمردن ارزش هنر به این معناست که آن تجربهٔ تخیلی حاصل‌شده را به‌شایستگی درک کنیم؛ تجربه‌ای که ممکن است زیبا، تکان‌دهنده، نشاط‌آور، لذت‌بخش، خردمندانه، عمیق و مانند آن باشد. ماهیت ویژهٔ اثر است که ذهن فعال ما را هدایت می‌کند و به آن پاسخ می‌دهد. بنابراین جنبه‌ای در تجربهٔ اثر ویژه نهفته است که اگر از نظر هنری باارزش باشد، نمی‌توان آن را با اثری دیگر جای‌گزین کرد (کی‌یران، ۲۰۰۵، ص ۲۹۳).

۴. اخلاق‌گرایی میانه‌رو

از دوران یونان باستان تاکنون، نوعی جریان فلسفی قایل بدان بوده است که میان کیفیت اخلاقی آثار هنری و ارزش زیباشناختی آنها پیوندی نزدیک و متقابل برقرار است. در این میان، گروهی در زمینهٔ نسبت میان هنر و اخلاق، همهٔ ارزش‌های هنری را نادیده می‌گیرند که دیدگاهشان با عنوان‌های «اخلاق‌گرایی»، «اخلاق‌گرایی افراطی» یا «اخلاق‌گرایی نامحدود» شناخته می‌شود. این دیدگاه با اشکالات مهمی روبه‌روست و طرفدار چندانی نداشته است (کرول، ۱۹۹۸، ص ۲۷۹–۲۸۰). ازاین‌رو، اخلاق‌گرایان معاصر گونه‌ای جدید از اخلاق‌گرایی را پیشنهاد کردند که فاقد اشکالات وارد بر اخلاق‌گرایی افراطی است.

صورت‌بندی اصلی دیدگاه اخلاق‌گرای میانه‌رو، با *نوئل کرول* آغاز شد. او دیدگاهش را با عنوان «اخلاق‌گرایی میانه‌رو» ارائه کرد (کرول، ۱۹۹۶؛ همو، ۲۰۰۱). هم‌زمان با او *بریس گات* دیدگاه میانه‌روی خود را با عنوان «اصالت اخلاق» صورت‌بندی کرد (گات، ۲۰۰۱). دیدگاه *کرول* و *گات* بارها به صورت‌های مختلف نقد و بررسی شد و برخی دیگر نیز نسخه‌هایی از اخلاق‌گرایی میانه‌رو ارائه کردند که در میان آنها تنها دیدگاه *متیو کی‌یران* با عنوان «میانه‌روترین اخلاق‌گرایی» نکتهٔ چشمگیری دارد (کی‌یران، ۲۰۰۱). دیدگاه‌های مختلف میانه‌رو ممکن است با هم تفاوت‌هایی داشته باشند، اما در برخی اصول اشتراک دارند یا دست‌کم در برخی اصول تفاوت‌های بسیار اندک دارند. این اصول عبارت‌اند از:

۱. دیدگاه‌های افراطی، قایل به ارزیابی اخلاقی آثار هنری در همهٔ گونه‌های هنری هستند، اما دیدگاه‌های میانه‌رو، ارزیابی اخلاقی را تنها برای گونه‌های از آثار هنری جایز می‌دانند که به دلیل ویژگی‌هایشان چنین ارزیابی‌ای را بطلبند و ارزیابی اخلاقی در آنها مجاز باشد. برای نمونه، دیدگاه‌های میانه‌رو ارزیابی اخلاقی نقاشی‌های انتزاعی را نادرست می‌دانند؛ زیرا این نقاشی‌ها اصلاً جنبهٔ اخلاقی ندارند و همچنین آثار روایی را شایستهٔ ارزیابی اخلاقی می‌دانند. این در حالی است که در دیدگاه‌های افراطی، تفاوتی میان ارزیابی اخلاقی نقاشی های انتزاعی و آثار روایی وجود ندارد و هر اثری شامل ارزیابی اخلاقی می‌شود (کرول، ۱۹۹۸، ص ۲۸۱)؛

۲. با تفاوتی اندک، دیدگاه‌های میانه‌رو بر این باورند که در گونه‌هایی که ارزیابی اخلاقی را می‌پذیرند، همهٔ آثار شایستهٔ چنین ارزیابی‌ای نیستند و از این جهت می‌توان میان آثاری که ذیل یک گونهٔ هنری قرار می‌گیرند نیز تفاوت قایل شد. از منظر شمول مصادیق برای ارزیابی اخلاقی، به ترتیب نزولی، *گات* (هر اثری که جنبهٔ اخلاقی مرتبط با توصیه‌های اثر دارد) (گات، ۲۰۰۱، ص ۱۹۳)، *کرول* (هر اثری که جنبهٔ اخلاقی آن با جذب مخاطب نسبت داشته باشد) (کرول، ۱۹۹۸، ص ۲۸۱) و پس از آنها *کی‌یران* (هرگونه اثر روایی که جنبهٔ اخلاقی آن با باورپذیری اثر مرتبط باشد) قرار می‌گیرند (کی‌یران، ۲۰۰۱، ص ۳٤). در دیدگاه‌های افراطی نه‌تنها میان آثار ذیل یک گونه تفاوتی وجود ندارد، بلکه حتی در میان گونه‌های مختلف هنری نیز هیچ تفاوتی نیست؛

۳. در دیدگاه‌های میانه‌رو اصلی با عنوان «اصل تا آنجا که» به میان می‌آید که در دیدگاه‌های افراطی وجود ندارد (گات، ۲۰۰۷، ص ۵۷–٦٦؛ کرول، ۲۰۰٤، ص ۱٤۵؛ کی‌یران، ۱۳۸۷، ص ٦۷و۷۰). این اصل بدان معناست که با توجه به تحقق شرایط در اصول ۱ و ۲، اثر هنری دارای قبح اخلاقی، دارای نقص زیباشناختی است «تا آنجا که» قبح اخلاقی دارد، نه اینکه تمام ارزش زیباشناختی اثر نادیده انگاشته شود؛

٤. در کنار «اصل تا آنجا که» اصل دیگری به نام «اصل از تمام جهات» وجود دارد که به این معنا در دیدگاه‌های افراطی نیست (همان). در دیدگاه‌های افراطی در واقع اثر اگر دارای قبح اخلاقی باشد، از همهٔ جهات یا روی‌هم‌رفته فاقد ارزش زیباشناختی خوانده می‌شود؛ اما در دیدگاه‌های میانه‌رو، برای اثر هنری دو نوع داوری و ارزیابی وجود دارد: یک بار می‌توان اثر را از منظر اخلاقی بررسی کرد و با «اصل تا آنجا که» گزاره‌ای دربارهٔ آن صادر کرد. همچنین می‌توان اثر را از همهٔ جهات شامل ارزیابی زیباشناختی و اخلاقی بررسی، و گزاره‌ای دربارهٔ آن اثر بر اساس «اصل از تمام جهات» صادر کرد؛

۵. بر اساس اصول ۳ و ٤، در دیدگاه‌های میانه‌رو از «چندارزشی بودن» یا «تکثر ارزش‌ها» سخن به میان می‌آید که در مقابل «تک‌ارزشی بودن» یا «وحدت ارزش» اثر هنری در دیدگاه‌های افراطی است (گات، ۲۰۰۱، ص ۱۸۳؛ همو، ۲۰۰۷، ص ٦٦). براین‌اساس در دیدگاه‌های افراطی، تنها ارزش اثر هنری، ارزش اخلاقی آن است و اگر اثری در این امر شکست بخورد، فاقد ارزش خواهد بود؛ اما در دیدگاه‌های میانه، ارزش اخلاقی اثر در کنار ارزش‌های دیگری همچون پیچیدگی، انسجام و امثال آن مطرح می‌شود و بر همین اساس ممکن است در جایی که یک اثر در ارزش اخلاقی با شکست (که در واقع شکست زیباشناختی است) روبه‌رو شود، بتواند در ارزش‌های دیگر موفق باشد. این دیدگاه به‌راحتی ارزش قایل شدن برای یک اثر بزرگ دارای قبح اخلاقی را توجیه می‌کند؛

٦. دیدگاه‌های اخلاق‌گرای افراطی، نسبت میان جنبهٔ اخلاقی و زیباشناختی اثر هنری را همیشگی می‌دانند و به تعبیری از قید «همواره» در صورت‌بندی خود بهره می‌برند. در میان اخلاق‌گرایان میانه‌رو، تنها *گات* از قید «همواره» استفاده می‌کند و پس از حصول شرایط دیدگاهش، نسبت میان جنبهٔ اخلاقی و زیباشناختی را «همواره» جاری می‌داند؛ اما *کرول* و *کی‌ران* با وجود شرایط، قبح اخلاقی «گاهی» نقص زیباشناختی است یا حسن اخلاقی «گاهی» حسن زیباشناختی است. این تفاوت نیز دایرهٔ شمول دیدگاه *گات* را گسترده‌تر از *کرول* و *کی‌ران* می‌کند که مزیت دیدگاه *گات* نسبت به آنهاست؛ زیرا در صورتی که دیدگاه با «گاهی» صورت‌بندی شود، در برخی موارد با دیدگاه «نااخلاق‌گرایی میانه‌رو» همخوانی می‌یابد و این اشکال با صورت‌بندی همراه «همواره» رخ نمی‌دهد. *گات* خود در جایی بر این امر تأکید می‌ورزد و این امر را اشکال دیدگاه *کرول* و مزیت دیدگاه خود می‌داند (گات، ۲۰۰۷، ص ۵۱–۵۵).

۵. نسبت قبح اخلاقی و ارزش زیباشناختی فیلم

آیا می‌توان فیلمی همچون «تولد یک ملت» (۱۹۱۵) ساختهٔ *دیوید وارک گریفیث* را به واسطهٔ داشتن قبح اخلاقی در مخدوش‌سازی شخصیت رنگین‌پوستان، فیلمی فاقد ارزش زیباشناختی یا دارای ضعف زیباشناختی دانست یا خیر؟

اگر بخواهیم بر اساس دیدگاه اخلاق‌گرایان میانه‌رو به تحلیل فیلم بپردازیم و نسبت جنبهٔ اخلاقی و جنبهٔ زیباشناختی فیلم را تبیین کنیم، نخست باید بر اساس ملاکی که بیان شد، فیلم انتخاب کنیم. در انتخاب فیلم برای ارزیابی اخلاقی، نخستین مؤلفه داشتن قابلیت ارزیابی اخلاقی است. هر سه دیدگاه میانه‌رو در این امر اتفاق‌نظر دارند که ارزیابی اخلاقی شامل هر اثری نمی‌شود. بازنمایی سیاهان در فیلم «تولد یک ملت» به گونه‌ای است که فیلم در طرح اصلی‌اش از مخاطب می‌خواهد نژادپرستی را امری

اخلاقی و صحیح بداند و پاسخی مبنی بر همدلی با نژادپرستی از مخاطب می‌طلبد. این جنبه از فیلم واکنشی از مخاطب می‌طلبد که طبق دیدگاه *گات* آن را در زمرهٔ مصادیق مجاز ارزیابی اخلاقی قرار می‌دهد. البته این دیدگاه مصادیق دیگری را نیز دربر می‌گیرد؛ آثاری که در آنها پاسخ اخلاقی در طرح اثر نیست، اما اثر بیانگر آن است. فیلم «دختر همسایه» (۲۰۰۷) ساختهٔ *ویلسن* را در نظر بگیرید. این فیلم که اقتباسی از رمانی با همین نام است، داستان دختر نوجوانی است که توسط عمه‌اش و چند پسر در زیرزمینی محبوس می‌شود و مورد تجاوز و شکنجهٔ شدید قرار می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای‌که در نهایت می‌میرد. *استیون کینگ* نویسندهٔ امریکایی که بسیاری از آثارش را کارگردانان بزرگ اقتباس کرده‌اند، این فیلم را (با آنکه اثر شاخصی در سینما به‌شمار نمی‌آید) بهترین اثر تکان‌دهندهٔ امریکایی در چند دههٔ اخیر می‌داند. به نظر می‌رسد طرح مؤلف اثر، به دنبال تجویز پاسخ‌هایی از قبیل ترس و نهایتاً همذات‌پنداری با قربانیان تجاوز یا کودک‌آزاری بوده است؛ اما اثر تنها بیانگر این امر نیست. فیلم به گونه‌ای صحنه‌های شکنجهٔ این دختر را به تصویر می‌کشد که بیانگر لذت بردن مخاطب از این اعمال سادیستی نیز هست. در واقع از منظر *گات*، پاسخ و واکنش اول (ترس، همذات‌پنداری با قربانیان تجاوز یا کودک‌آزاری) از سوی اثر تجویز می‌شود؛ اما واکنش دومی نیز هست که اعتراض به لذت بردن مخاطب از این اعمال سادیستی است که از سوی جایگاهی بالاتر و اخلاقی صورت می‌گیرد. براین‌اساس این فیلم نیز مورد ارزیابی اخلاقی قرار می‌گیرد.

معیار *کرول* برای امکان ارزیابی اخلاقی این است که جنبهٔ اخلاقی اثر با جنبهٔ زیباشناختی آن به واسطهٔ سهولت بخشیدن به جذب یا مانع شدن از آن نقش داشته باشد؛ یعنی زمانی می‌توان یک اثر را ارزیابی اخلاقی کرد و جنبهٔ اخلاقی آن را مرتبط با جنبهٔ زیباشناختی‌اش دانست که قبح اخلاقی، مانع جذب مخاطب به اثر و ارائهٔ پاسخ درخور یا سهولت‌بخشِ جذب مخاطب به اثر و ارائهٔ پاسخ درخور به آن باشد. در فیلم «تولد یک ملت»، قبح اخلاقی فیلم (تجویز نژادپرستی و تحسین آن) نقش اساسی در شکل‌گیری پیچیدگی و انسجام اثر دارد و همین امر سبب می‌شود مخاطب جذب فیلم شود؛ ازاین‌رو این فیلم را می‌توان مورد ارزیابی اخلاقی قرار داد.

طبق دیدگاه *کی‌ران* نیز زمانی می‌توان اثری را ارزیابی اخلاقی کرد و قائل به وجود نسبت میان جنبهٔ اخلاقی و جنبهٔ زیباشناختی آن بود که میان ویژگی‌های اخلاقی و مؤلفهٔ «باورپذیری» آن اثر ارتباط برقرار باشد. ازاین‌رو «تولد یک ملت» را می‌توان مورد ارزیابی اخلاقی قرار داد؛ زیرا قبح اخلاقی آن همچون تجویز نژادپرستی، با باورپذیری شخصیت‌ها و موقعیت‌های داستان ارتباط دارد و همین جنبه می‌تواند باورپذیری اثر را مخدوش کند و یا باورپذیری آن را بالا برد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

همان‌طور که پیش‌تر نیز گفته شد، نمی‌توان تنها با توجه به این ملاک‌ها، اثری را انتخاب کرد؛ بلکه باید رویکرد فرااخلاقی در معنای حسن و قبح اخلاقی را نیز در نظر داشت. پیش‌تر هم گفتیم که اتخاذ یکی از دیدگاه‌های فرااخلاقی دربارهٔ قبح اخلاقی، در اثبات اصل کلی رویکرد میانه‌رو جایگاهی ندارد. البته باید توجه داشت که اضافه کردن معنای قبح طبق یک دیدگاه فرااخلاقی، دایرهٔ مصادیق را گسترده‌تر یا بسته‌تر می‌گرداند. فرض کنید دیدگاهی را در پیش بگیریم که در آن خوبی و بدی از رابطهٔ علّی و معلولی‌ای که میان کارهای اختیاری و کمال مطلوب او برقرار است، انتزاع شوند (مصباح، ۱۳۸۲، ص ۸۱). کمال در این دیدگاه، خواستن رضای خدا و تنها خدا را خواستن و رسیدن به قرب الهی است (طباطبائی، ۱۳۸٤، ج ۱، ص ۳٦٤ و ۳۷۸) و این بالاترین هدفی است که برای سیر تکاملی انسان وضع می‌شود و ارزش رفتارهای اخلاقی، از آنجا ناشی می‌شود که یا مستقیماً موجب قرب الهی می‌شوند یا زمینهٔ تقرب به خدا را فراهم می‌آورند (مصباح، ۱۳۸۲، ص ۱۸۲). بر اساس این دیدگاه، فیلمی در جهت تجویز پاسخی مبتنی بر گرایش دادن به همجنس‌گرایی، به مجموعه‌ای که قابلیت ارزیابی اخلاقی دارند اضافه می‌شود و این در حالی است که طبق دیدگاهی دیگر که آن را امری قبیح فرض نمی‌کند، از دایرهٔ ارزیابی اخلاقی خارج می‌شود. همچنین از سوی دیگر، فیلمی که در جهت تجویز پاسخی مبتنی بر زیر سؤال بردن رباخواری است، با اضافه کردن معنای قبح در دیدگاه مختار، دیگر فیلمی دارای قبح اخلاقی نیست و شاید بتوان آن را دارای حسن اخلاقی به‌شمار آورد. این در حالی است که در دیدگاهی دیگر که رباخواری را امری غیراخلاقی نمی‌داند، چنین فیلمی را دارای قبح اخلاقی نداند. برای نمونه، فیلم «تاجر ونیزی» (۲۰۰٤) را در نظر بگیرید. ممکن است بر اساس یک تعریف از قبح اخلاقی، فیلم به دلیل نشان دادن شخصیتی رباخوار و مذموم از فرد یهودی، دارای قبح اخلاقی به‌شمار رود و در تعریفی دیگر به دلیل نشان دادن این ویژگی‌های شخصیت یهودی، دارای حسن اخلاقی خوانده شود. در دیدگاه مختار، این فیلم از این جهت دارای قبح اخلاقی نیست.

پس از انتخاب اثر، آنچه بسیار اهمیت دارد، استفاده از اصول «تا آنجا که» و «از تمام جهات» است. با در نظر داشتن اصل «تا آنجا که»، فیلم «الف» که دارای قبح اخلاقی «ب» است، دارای نقص زیباشناختی است، «تا آنجا که» «ب» در «الف» با جنبهٔ زیباشناختی مرتبط است و همین مقدار نقص زیباشناختی «الف» به‌شمار می‌رود. این در حالی است که در دیدگاه‌های اخلاق‌گرای افراطی، «الف»، هیچ ارزش زیباشناختی‌ای ندارد؛ چراکه دارای «ب» است. برای نمونه، فیلم «تولد یک ملت» تا آنجا که نژادپرستی را تجویز می‌کند، دارای نقص زیباشناختی است. البته در دیدگاه‌های میانه‌رو، دیگر ارزش‌های اثر نادیده انگاشته نمی‌شود و این‌گونه ارزش زیباشناختی اثر دارای قبح اخلاقی نیز در

داوری لحاظ می‌گردد. برای نمونه، فیلم «الف» که دارای قبح اخلاقی «ب» و ویژگی مطلوب زیباشناختی «ج» است، از منظر اخلاقی، «تا آنجا که» «ب» در ارتباط با جنبهٔ زیباشناختی «الف» است، دارای نقص زیباشناختی است. همچنین «الف» «از تمام جهات» دارای نقص «ب» و قوت «ج» است. بر اساس اصل «از تمام جهات» می‌توان گفت روی‌هم‌رفته اثر خوب یا بد است؛ یعنی می‌توان در ارزیابی «از تمام جهات» اثر را روی‌هم‌رفته با جمع‌بندی قبح اخلاقی (که خود یک نقص زیباشناختی است) و کیفیت زیباشناختی (که خود یک قوت زیباشناختی است) بررسی کرد. چنین ارزیابی دقیقی در دیدگاه‌های افراطی وجود ندارد.

در واقع از منظر اخلاق‌گرایان میانه‌رو، نقد اخلاقی یک جنبهٔ مشروع ارزیابی زیباشناختی است؛ به‌گونه ای‌که بتوان بر اساس حسن یا قبح اخلاقی اثر، آن را تقبیح یا تحسین زیباشناختی کرد. چنانچه اثری صفات ناپسند اخلاقی را به نمایش گذارد، به همان مقدار به لحاظ زیباشناختی هم جای ایراد دارد و در صورتی که اثر هنری تجلی گاه صفات پسندیدهٔ اخلاقی باشد، باز به همان نسبت وجه زیباشناختی آن برجسته می‌شود (گات، ۲۰۰۱، ص ۱۸۲). همچنین این دیدگاه همگام با این تفکر است که آن دسته از آثار هنری که اخلاقاً دچار ایراد هستند، می‌توانند آثار خوب و حتی آثار بزرگی باشند و تنها ایراد آنها وجه ناپسند اخلاقی مؤثر در کیفیت زیباشناختی آنهاست و مهم‌تر از همه اینکه زمانی می‌توان یک فیلم را از این منظر تحلیل زیباشناختی کرد که ویژگی اخلاقی اثر هنری، ارتباط زیباشناختی با آن اثر نیز داشته باشد و در این حالت است که عیب اخلاقی قهراً عیب زیباشناختی، و حسن اخلاقی الزاماً حسن زیباشناختی به همراه می‌آورد.

در ادامهٔ بحث و تکمیل دیدگاه اخلاق‌گرایی میانه‌رو در تحلیل فیلم، باید بگوییم که در میان آثار سینمایی نمونه‌های متعددی در دست است که نشان می‌دهد جدا کردن ارزش‌های اخلاقی و زیباشناختی از یکدیگر حتی اگر چنین چیزی مقدور باشد، جایز نیست (ایتن، ۱۳۸۲، ص ۲٤۰) و نمی‌توان اصلاً به این‌گونه آثار نگاه اخلاقی نداشت؛ زیرا بسیاری از آثار هنری به‌ویژه آثار روایی، به گونه‌ای ساخته می‌شوند که تعمداً پاسخ اخلاقی مخاطب را بر می‌انگیزند. برای نمونه می‌توان به فیلم «کازابلانکا» (۱۹٤۲) ساختهٔ *مایکل کورتیز* اشاره کرد. در این فیلم پایان شکوهمند داستان محتوای اخلاقی روشنی دارد. مخاطب در تجربهٔ فیلم بدون درک اصول اخلاقی مندرج در آن و بلکه حتی بدون برخورداری از این اصول، نمی‌تواند به صحنه‌های پایانی این فیلم پاسخ زیباشناختی مناسبی دهد. نکتهٔ مهم در زمینهٔ پاسخ به فیلم این است که حسن یا قبح اخلاقی بازتاب‌یافته در پاسخ‌هایی که فیلم از مخاطب طلب می‌کند، در حکم همان حسن یا قبح زیباشناختی اثر به‌شمار می‌روند (گات، ۲۰۰۱، ص

۱۹۲-۱۹۷). *بوردول* دربارهٔ واکنش و پاسخ مخاطب به فیلم، نشان می‌دهد که خصوصیتی در متن است که احساس خاصی را در مخاطب به وجود می‌آورد و این توضیح، ما را در فهم پاسخ مخاطب به فیلم یاری می‌رساند. از منظر *بوردول*، دو نوع احساس درون متن وجود دارد: احساس‌های بازآفرینی‌شده در اثر هنری (بوردول، ۱۳۸۵، ص ۱۰۸) و واکنش‌های احساسی که به بیننده دست می‌دهد (همو، ۱۳۷۷، ص ٥٤). برای نمونه اگر بازیگری در فیلم تظاهر به درد کند، احساس درد بازآفرینی شده است که همان احساس نخست در متن است؛ اما ممکن است تماشاگر از همین صحنه به خنده بیفتد؛ یعنی احساسی در فیلم بازآفرینی شده است، ولی تماشاگر دردی را احساس نمی‌کند. این واکنش نیز خود بر دو دسته است: واکنش در برابر تصویر خاص مثل تصویرهای جنسی، نژادی و طبقاتی و دوم واکنش هایی که ناشی از درگیری مخاطب با جنبهٔ دینامیک فرم است. مثلاً انتظارات، احساسات را بر می‌انگیزاند. تأخیر در برآوردن انتظار (تعلیق) ممکن است موجب اضطراب یا همدلی شود. انتظارات برآورده‌شده، احساس رضایت و تسکین به بار می آورد. انتظارات فریب خوردهٔ کنجکاوی دربارهٔ گذشته ممکن است ایجاد سردرگمی یا دل‌بستگی شدیدتر بکند (همان، ص ۵۵). توجه به کنش فیلم و واکنش مخاطب، به ما نشان می‌دهد که قبح بازتاب‌یافته در پاسخ مخاطب به فیلم، ازآنجاکه طبق مبنای ما با جنبهٔ زیباشناختی در ارتباط است، در صورت ظهور یافتن در واکنش مخاطب، تبلور همان قبح زیباشناختی فیلم است و نمی‌توان آن را از ارزش زیباشناختی فیلم جدا کرد.

فیلم «کازابلانکا» یکی از نمونه‌هایی است که نشان می‌دهد نمی‌توان تجارب اخلاقی و زیباشناختی انسان را از یکدیگر جدا کرد و به عنوان دو ساحت در نظر گرفت؛ زیرا با آنکه تجربهٔ زیباشناختی تجربه‌ای خاص است، این بدان معنا نیست که از دیگر جنبه‌های زندگی جداست. ملاحظات اخلاقی الزاماً ما را از پرداختن به وجه زیباشناختی اثر هنری باز نمی‌دارند؛ بلکه می‌توانند توجه ما را دقیقاً به آن ویژگی‌های ذاتی اشیا یا رویدادهایی جلب کنند که ارزش اخلاقی و فرهنگی به‌شمار می‌آیند (ایتن، ۱۳۸۲، ص ۲٤۲). ازاین‌رو بنابر دیدگاه اخلاق‌گرایی میانه‌رو در تحلیل فیلم، داوری و ارزیابی انتقادی کامل از یک فیلم بُعدی اخلاقی را نیز دربر می‌گیرد و طبق آنچه بیان شد، این امر بدین معناست که در این تحلیل تنها یک عمل صورت می‌پذیرد و نه دو عمل؛ بنابراین نمی‌توان ارزیابی اخلاقی را از ارزیابی زیباشناختی فیلم جدا کرد. بر اساس دیدگاه اخلاق‌گرایی میانه‌رو، فیلم موفق یا خوب از نظر زیباشناختی، اثری است که تبیین‌کنندهٔ دیدگاه اخلاقی (به هر معنایی که در اخلاق اتخاذ کرده باشیم) باشد و قبح اخلاقی مرتبط با جنبهٔ زیباشناختی نداشته باشد.

۶. نتیجه‌گیری

۱. مهم‌ترین نقاط افتراق دیدگاه‌های افراطی و میانه‌روی اخلاق‌گرا در گسترهٔ پوشش ارزیابی اخلاقی در گونه‌های هنری و مصادیق آنها، استفاده از اصول «تا آنجا که» و «از تمام جهات» و قائل بودن به کثرت ارزش‌هاست؛

۲. دیدگاه‌های میانه‌روی اخلاق‌گرا در چند امر با هم اختلاف دارند و بر این اساس از یکدیگر متمایز می‌شوند. از منظر گسترهٔ پوشش ارزیابی اخلاقی در گونه‌های هنری و مصادیق آنها، *کرول* آثاری را می پذیرد که جنبهٔ اخلاقی آنها در جذب یا مانع جذب شدن به اثر از سوی مخاطب دخیل باشند که بسیاری از آثار روایی را نمونهٔ بارز آن می‌داند. *گات* آثاری را می پذیرد که بیانگر دیدگاهی اخلاقی و پاسخ های تجویزشدهٔ مرتبط با حوزهٔ اخلاق باشند. *کی‌یران* فقط ارزیابی اخلاقی در برخی از آثار روایی را می پذیرد که جنبهٔ اخلاقی آنها با باورپذیری اثر در ارتباط باشد. تفاوت دوم، استفاده از قید «گاهی» (کرول و کی‌یران) یا «همواره» (گات) برای ارتباط جنبهٔ اخلاقی و زیباشناختی است؛

۳. در میان دیدگاه‌های میانه‌رو، دیدگاه *گات* به سبب محدودهٔ شمول بیشتر، عدم تلاقی با نااخلاق‌گرایی میانه‌رو، همخوانی با دیدگاه‌های دیگر اخلاق‌گرا، بهره نبردن از مخاطب اخلاقاً حساس، استفاده از قید «همواره»، تأکید بیشتر بر اصول «تا آنجا که» و «از تمام جهات» و همخوانی با دیدگاه‌های بومی و اسلامی، موجه‌ترین دیدگاه میانه‌رو به شمار می‌رود؛

٤. بر اساس دیدگاه‌های میانه‌رو می‌توان به الگویی برای تحلیل اخلاقی – زیباشناختی رسید که از موشکافی و دقتی بالا برخوردار است و دیگر ارزش‌های زیباشناختی اثر را نیز لحاظ می‌کند؛

۵. تجربهٔ اخلاقی و تجربهٔ زیباشناختی فیلم دو امر جدا نیستند و ملاحظات اخلاقی الزاماً ما را از پرداختن به وجه زیباشناختی اثر هنری باز نمی‌دارند و حسن یا قبح اخلاقی بازتاب‌یافته در پاسخ‌هایی که فیلم از مخاطب طلب می‌کند، در حکم همان حسن یا قبح زیباشناختی اثر به‌شمار می‌روند؛

٦. اثبات و پذیرفتن نسبت میان جنبهٔ اخلاقی و زیباشناختی فیلم می‌تواند زمینهٔ ورود به موضوعات دیگری همچون توجیه یا رد ممیزی، چگونگی تأثیر اخلاقی اثر بر مخاطب، چگونگی قانون‌گذاری مبتنی بر در نظر داشتن اخلاق در هنر، و میزان قرابت دیدگاه‌های میانه‌رو با دیدگاه های موجود در فلسفه و عرفان اسلامی شود که در این نوشتار بررسی نشدند و آیندهٔ بحث این نوشتار به‌شمار می‌روند.

منابع

آبلسون، دازیل و کای نیلسون، ۱۳۷۸، «تاریخ فلسفهٔ اخلاق»، ***فلسفهٔ اخلاق***، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران، تبیان.

استکر، رابرت، ۱۳۹۰، «ارزش در هنر»، مسائل کلی زیبایی‌شناسی: قسمت دوم. ویرایش جرولد لوینسون. ترجمهٔ فریبرز مجیدی. تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

ایتن، مارسیا مالدر، ۱۳۸۲، «زیبایی‌شناسی و علم اخلاق معاصر»، ترجمهٔ مشیت علایی، ***زیباشناخت***، ش ۸ ص ۲۳۹-۲٤٤.

بوردول، دیوید، ۱۳۷۷، ***هنر سینما***، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران، مرکز.

ـــــ ، ۱۳۸۵، ***روایت در فیلم داستانی***، ترجمهٔ علاءالدین طباطبائی، تهران، فارابی.

پالمر، مایکل، ۱۳۸۸، ***مسائل اخلاق***، ترجمهٔ علیرضا آل‌بویه، تهران، سمت.

شتروبه، ورنر، ۱۳۸۹، «داور هنری»، ***فرهنگ‌نامهٔ تاریخی مفاهیم فلسفه***، ویرایش محمدرضا حسینی بهشتی و بهمن پازوکی، ترجمهٔ گروه مترجمان، تهران، موسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران و موسسهٔ فرهنگی پژوهشی نوارغنون.

طباطبائی، سیدمحمدحسین، ۱۳۸٤، ***المیزان فی تفسیر القران***، تهران، دارالکتب الاسلامیه.

فرانکنا، ویلیام کی، ۱۳۸۳، ***فلسفهٔ اخلاق***، ترجمهٔ هادی صادقی، قم، کتاب طه.

کازه‌بیه، آلن و همکاران، ۱۳٦۰، ***اصول نقد فیلم***، ترجمهٔ جمال حاج آقامحمد، تهران، پای ژه.

کی‌یران، متیو، ۱۳۸۷، «***دانش ممنوعه: چالش اخلاق‌گریزی***»، هنر و اخلاق، ویرایش خوزه لوییس برمودس و سباستین گاردنر، ترجمهٔ مشیت علایی، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، ص ٦۹ـ۹۲.

گنسلر، هری، ۱۳۹۰، ***درآمدی بر فلسفهٔ اخلاق معاصر***، ترجمهٔ مهدی اخوان، تهران، علمی و فرهنگی.

لوینسون، جرولد، ۱۳۹۲، «***زیبایی‌شناسی فلسفی؛ مرور اجمالی***»، زیبایی‌شناسی فلسفی، ویرایش جرولد لوینسون، ترجمهٔ فریبرز مجیدی، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

مصباح، محمدتقی، ۱۳۸۲، ***فلسفهٔ اخلاق***، تحقیق و نگارش احمدحسین شریفی، تهران، امیرکبیر.

هیوارد، سوزان، ۱۳۹۱، ***مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی***، ترجمهٔ فتاح محمدی، زنجان، هزارهٔ سوم.

Carroll, Noël, 1998, ***"Morality and aesthetics", Encyclopedia of Aesthetics. Michael Kelly (ed)***, New York, Oxford University Press, V. 3,p.278-282.

_____ , 1996 "Moderate moralism", ***British Journal of Aesthetics***, v. 36 (3), p. 223-238.

_____ , 2001, "Moderate moralism", ***Beyond Aesthetics: Philosophical Essays***, Cambridge: Cambridge University Press, p. 293-306.

_____ , 2004, ***"Art and the moral realm", The Blackwell Guide to Aesthetics***, Peter Kivy (ed), Malden, MA: Blackwell Pub, p.126-151.

Gaut, Berys, 2001, ***"The ethical criticism of art", Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection***, Jerrold Levinson (ed), Cambridge: Cambridge University Press, p. 182-203.

_____ , 2005, ***"Art and ethics", The Routledge Companion to Aesthetics***. 2nd Edition, Berys Gaut and Dominic McIver Lopes (eds), London: Routledge, p. 431-443.

_____ , 2007, ***Art, Emotion and Ethics***, Oxford, Oxford University Press.

Graham, Gordon, 2006, ***"Art, value in", Encyclopedia of Philosophy, Second Edition***, Donald M. Borchert (ed), Detroit: Thomson Gale, v.1, p. 337-342.

Kieran, Matthew, 2001, "In defence of the ethical evaluation of narrative art", ***British Journal of Aesthetics***, v. 41 (1), p. 26-38.

Kieran, Matthew, 2005, ***"Value of art", The Routledge Companion to Aesthetics***. 2nd Edition, Berys Gaut and Dominic McIver Lopes (eds), London: Routledge, p. 293-305.

McNaughton, David, 1991, ***Moral vision: An Introduction to Ethics***, New York, Blackwell.

Robinson, Jenefer, 2006, ***"Aesthetics, problems of", Encyclopedia of Philosophy***, Second Edition, Donald M. Borchert (ed), Detroit: Thomson Gale, v. 1, p. 72-81.

Sheppard, Anne, 1987, ***Aesthetics: An Introduction to the Philosophy of Art***, Oxford: Oxford University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی