نقد اخلاقی هنر[1]

اِلا پیک[2]

ترجمه: مهدی حبیب اللهی[3]

چکیده

به طورسنّتی، دو موضع متضاد فلسفی در ارتباط با مشروعیّت ارزیابی کردن هنر وجود دارد: "مورالیزم" (بر اساس اصول اخلاقی)، و "اُتونامیزم" (بر اساس استقلال‌گرایی). طبق مورالیزم، ارزش‌های زیباشناسی هنر می‌بایست توسط ارزش‌های اخلاقی مشخص شود. در مقابل، در شیوه‌ی اُتونامیزم به کار بستن اصول اخلاقی برای ارزیابی هنر صحیح نیست و صرفاً جنبه‌های زیباشناسی باید مد نظر قرارگیرد.

کارهای اخیری که در مورد نقد اخلاقی هنر انجام شده است، به ارایه‌ی 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 اِلاپیک 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 نمونه‌های تعدیل شده‌ی نظریه‌های مورالیزم و اتونامیزم بوده، حدّ وسط این دو نظریه‌ی افراطی قرار می‌گیرند.

اکنون نه تنها موضوع بررسی اخلاقی آثار هنری بی اشکال است، بلکه بحث بر سر این است که آیا می توان 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 درگیرکردن 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 زیبا شناسی چیست، نیز پرداخته است.

واژه های کلیدی[1]

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

مقدّمه

"نقد اخلاقی" به افزودن عنصری اخلاقی درتأویل و ارزیابی هنرگفته می‌شود. دو نظریه‌ی سنّتی متضاد در موضوع نقد اخلاقی اُتونامیزم 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، جذّابیت‌ها و نواقص هر یک را در بخش دوم مقاله مورد بحث قرار خواهیم داد.

در سال های 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 متعادل تر و قابل قبول تری ارایه می‌شود. در این شاخه، نظراتی همچون اتونامیزم متعادل، مورالیزم متعادل و اخلاق گرایی 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 زیبا شناسی می بایست ارزش های 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 آن جا که تفاوت‌های اساسی از لحاظ سبک القا 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 جداگانه ای را می طلبد 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 نوئل 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 قرارگیرد، ارزیابی می‌شود.

بخش چهارم، نظریه‌ی اخلاق گرایی که توسط بریزگوت مطرح شده را بررسی می نماید. در این بخش، مشاجره‌ی اندرسون و دین، که معتقدند مورالیزم و اخلاق گرایی 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 اخلاق گرایی، بر نواقص و ضعف‌های موجود در دلایل خاص دو نظریه‌ی مورالیزم و اخلاق گرایی متمرکز است. در حقیقت، موضوع کلیدی این منازعه که جزئیات دیگر را نیز تحت تأثیر قرار داده است، وسعت و محدوده ی تعریف مفهوم زیبا شناسی است. در حالی که طرفداران نظریه‌های اتونامیزم و مورالیزم افراطی، زیباشناسی را بسیار محدود

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

۲. اتونامیزم و مورالیزم افراطی

به طورسنّتی، دو دیدگاه پیرامون رابطه‌ی میان هنر و اخلاق وجود دارد. یکی از آن‌ها به اتونامیزم (استقلال‌گرایی یا زیباگرایی) معروف بوده و اِعمال 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 حدّی، با ملاک ها و ارزش های اخلاقی بررسی شوند. هر دو دیدگاه، به طورگسترده، با مشکلاتی مواجه هستندکه 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 می سنجد. 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:

«مشکل این گونه تعریف ها این است که ملاک در نظرگرفته شده، لذّتی است که هنر موجب می‌شود، و نه هدفی که می‌تواند در زندگی بشریت ایجاد کند.»

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

نظریه‌های کاهش‌گرایی اجتماعی، از قبیل زیبا شناسی 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 پاسخ گویی 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 زیبا شناسی یک اثر هنری و ویژگی‌های صرفا زیباشناختی آن دارای اهمیّت است. منظور از معیارهای صرفاً زیباشناسانه در نزد عدّه‌ای 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 مناسب ترین عنوان برای نظریه‌ای باشد که در آن ارزش زیباشناختی یک اثر هنری را بالاترین ارزش آن می داند. 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 متوسّل شده اند. به این معنی که در توجیه این اعتقاد که «اصول زیباشناسی، ملاک غالب در قضاوت‌های انسانی است»، نیازمندند به ارزش‌های اخلاقی متوسّل شوند. برای مثال: ریچارد پاسنر، در مقاله اش تحت عنوان «در مخالفت با نقد اخلاقی»، ظاهراً خود را زیباگرا معرفی می کند، ولی به طعنه، خود را زیباگرایی می داند که برای اثبات نظریه‌اش به توجیه اخلاقی روی می‌آورد. او می گوید:

«دیدگاه زیباگرایانه یک دیدگاه اخلاقی است، دیدگاهی است که ارزش‌هایی نظیر آزادی، رهایی، لذّت جویی، کنجکاوی، صبر، تهذیب نفس و حمایت از قلمرو خصوصی، و در یک کلام، ارزش‌های آزادی مدارانه‌ی 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. علّت 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 اهمیّتی نمی‌دهند. از این رو، به همه‌ی این دیدگاه‌ها، واژه‌ی اتونامیزم یا استقلال‌گرایی 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 نمونه ی بارزی است از طرفداران اتونامیست افراطی. او در سرآغاز اثر تصویر دورین گری می نویسد:

«... ما باید نسبت به موضوع و عنوان هنرکم و بیش بی تفاوت باشیم» و «زندگی چون حلّالی 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 داده اند؛ 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 هرحال، اتونامیست، در حالی که سعی می‌کند به ارزش زیباشناسی هنر اولویت خاصی بدهد، بسیاری از شیوه‌های بالقوّه‌ای که ارزش زیباشناسی هنر را نمایان می‌کند نادیده می گیرد. این دیدگاه، بر این حقیقت که هنرهای خاصی در درون فرهنگ‌ها وجود دارند که با ارزش‌های مهم اجتماعی و از جمله اخلاقی ترکیب شده اند، پوشش می‌گذارد.

نوئل کرول، با استفاده از استدلال موسوم به "تعیین کننده‌های رایج"، سعی دربیان علّت جذّابیت اتونامیزم افراطی کرده است. بر اساس این استدلال، صرفاً ویژگی های 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 منحصربه فرد و ذاتی رایج در تمام هنرها چیست؟» و یا «ویژگی‌های تعیین کننده‌ی هنر چیست؟» دارد، دلیل اصلی جذّابیت 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 می شود اتونامیزم از ابتدا بهتر و سریع تر 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 می تواند نظریه‌ی اتونامیزم را جذّاب 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 طورکه قبلاً اشاره شد، تلاش برای تعریف هنر بر حسب معیارهای ذاتی که در همه‌ی آثار هنری یافت می شود، 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 متوسّل 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 آن ها 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. حتّی 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 قرارگیرند و در برخی موارد قضاوت اخلاقی آثار هنری شایسته می‌شوند.

البتّه، به هرحال، 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 می شوند. طبق این دیدگاه، یک اثر هنری هیچ‌گاه نمی تواند از لحاظ زیباشناسی و مزّیت، بهتر از امتیازات اخلاقی آن باشد همان طور 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 اثرگذاشته 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 وگوت 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 می توانند 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 می گویند:

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

از طرف دیگر، کرول می گوید: «اتونامیزم متعادل از این واقعیت چشم پوشی کرده است که پیش فرض‌های اخلاقی در خلق آثار هنری نقش عمده‌ای بازی می کنند.» البتّه منظورکرول این نیست که این تنها راه برای قرارگرفتن ویژگی‌های اخلاقی در زمره‌ی ارزش‌های

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

ج) اتونامیزم متعادل در مقابل مورالیزم متعادل

مسأله‌ی مهم در بحث نقد اخلاقی هنر به این موضوع بر می‌گردد که تاچه حدّ، واژه‌ی زیباشناسی را وسیع و فراگیر تعریف نماییم. ولی این که حدّ 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 می شود 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 اتونامیرم متعادل در ارزیابی دقیق آن‌ها بپردازد تا دلایلش را اثبات نماید. به خاطر همین موضوع، دلایل وی تنها جایی است که می توان به طور واضح اشکالات اتونامیزم متعادل را یافت.

دلیل اصلی مورالیزم اخلاقی استدلالی است که به آن اصطلاحاً "دلیل اشتراکی" می‌گویند. کرول با این مقدّمه 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؛

شـود چـرا کـه آن مشـکل اخلاقـی، مخاطـب را از درگیـر شـدن کامـل و عمیق در اثر باز می‌دارد.

بـه عبـارت دیگـر، کـرول مـی‌گویـد، در برخـی مـوارد، همـان عـاملی کـه یـک اثـر را از لحـاظ اخلاقـی معیـوب و مخـدوش مـی‌کنـد، مـی‌توانـد عامـل خدشـه دار بـودن اثـر از لحـاظ زیباشناسـی باشـد. بنـابر ایـن، در ایـن مـوارد، قضـاوت مخاطـب در مـورد غیـر اخلاقـی بـودن اثـر بـه منزلـه‌ی ارزشـیابی آن از لحاظ زیباشناسی نیز هست.

تجزیـه و تحلیـل مـری دوروکـس از فـیلم نازیسـتی«پیـروزی اراده»، نمونـه‌ی خـوبی از ایـن اسـتدلال اسـت.[1] بـه گفتـه‌ی دوروکـس، فـیلم *پیـروزی اراده*، در شـرایط عـادی فـیلم، دارای مشـکل اسـت؛ زیـرا گـاهی بـه جـذّاب کردن حکومتی همچون رژیم نازی آلمان منجر می‌شود.

مخـاطبی کـه از لحـاظ اخلاقـی حسـاس باشـد، مـی‌توانـد برخـی از ویژگـی‌هـای ظـاهری نمـایش داده شـده در ایـن فـیلم، از قبیـل فیلمبـرداری مبتکرانـه‌ی آن را درک نمایـد، ولـی اگـر پیـام اصـلی فـیلم القـای بزرگـی و عظمـت هیتلـر و رژیـم نـازی باشـد، وی قـادر نیسـت کـه کـاملاً درگیـر فـیلم شده، تمام تکنیک‌های هنری آن را درک نماید.

کرول می‌گوید:

«اگـر پیـام اصـلی فـیلم، کـه یـک ضـد ارزش اخلاقـی اسـت، از درگیـر شـدن کامـل بیننـده در فـیلم جلـوگیری نمایـد، ایـن بـه منزلـه‌ی نقـص زیباشناسـانه‌ی فـیلم اسـت؛ زیـرا کـه وسـعت درک زیباشناسـی مـا بـه خـاطر محـدود شـدن درگیـری مـا در فـیلم و در پیغـام فـیلم کـاهش مـی‌یابـد.

۱- نگـاه شـود بـه مقالـه‌ی او، تحـت عنـوان: «زیبـایی و شـر درکارهـای لوینسـون»، *زیبـایی شناسـی و اخـلاق* ۱۹۹۸.

بنابراین، همان ویژگی که فیلم را از لحاظ اخلاقی مشکل‌ساز می‌کند، باعث نقص زیباشناسی فیلم نیز می‌گردد. 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)، می‌گویند: 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 زیبا شناسی. این دو دلیل، با هم، می‌توانند نقص اخلاقی و زیباشناسی یک اثر را اثبات نمایند و نه یک دلیل. نحوه‌ی استدلال آن‌ها این گونه است:

دلیل نقص اخلاقی:

۱.موضوع اثر مورد بحث، غیراخلاقی است.

۲.بنابراین، اثر، ما را به سهیم شدن در این موضوع بد اخلاقی دعوت می‌کند. (چرا که در یک اثر از ما می‌خواهد با شخصیت بد داستان همدردی کنیم یا در اثر دیگر از ما می‌خواهد که رفتارهای مخوف و خشن را خنده آور مجسّم کنیم).

۳.هر اثری که ما را به سهیم 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 می‌برد. (در مورد تراژدی از ابراز افسوس ممانعت می‌شود و در مورد طنز، لذّت بردن از شوخ طبعی ممنوع می‌گردد).

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 کلّی 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 بیایند، ولی به هرحال، مواردی وجود دارد که این دو نوع دلیل، مطابق یکدیگر در می آیند و یک دلیل واحد هر دو را پوشش می‌دهد. این دلیل، هر چند برای همه‌ی موارد کافی نیست، به هرحال 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؟ مسلّماً عواملی وجود دارد که به نقص اخلاقی و نقص زیباشناسی اثر مورد بحث کمک می‌کند. مورالیست 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 شفاف ترین 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 استلال نقص زیباشناسی هنر می‌شود، در هر صورت، دلیل کافی نخواهد بود.

اندرسون و دین، در تأیید نظریه‌ی اتونامیزم متعادل، نمونه و مثال خاصی نزده اند.آن‌ها در جایی چنین می گویند:

«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، عاملِ 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 نظرگرفتن این واقعیت که حداقل نمونه‌هایی وجود دارند (مثل نمونه‌ی پیروزی اراده ی دوروس) که نقص و فساد اثر در ارزیابی زیباشناسی آن مؤثّر است، به این نتیجه می‌رسیم که نظریه‌ی اتونامیزم متعادل باطل است.

۴. مورالیزم متعادل و اخلاق گرایی

الف) تفاوت مورالیزم متعادل با اخلاق گرایی

همان‌گونه 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 اخلاق گرایی بر این عقیده است که ارزیابی اخلاقیِ پیام‌های القا شده در یک اثر هنری، جنبه‌ی مشروع و قابل قبولی در ارزیابی زیباشناسی آن اثر است؛ به صورتی که اگر اثری پیام‌های اخلاقی فاسدی داشت، آن اثر، در همان حدّ، از لحاظ زیباشناسی مخدوش است، و اگر پیام اخلاقیِ القا شده توسط اثر، ستودنی و نیکو باشد، آن اثر، در همان حدّ، از لحاظ زیباشناسی پذیرفتنی است.

اندرسون و دین بر این باورند که مورالیزم متعادل و اخلاق گرایی، اگر کاملاً یکسان نباشند، حداقل، دو نظریه ی مشابه هستند. منظور آن‌ها از شباهت و یکسانی این است که این دو نظریه در وسعت و دامنه مشابه‌اند وگر نه واضح است که استدلال‌های کرول وگوت از لحاظ جزئیات کاملاً متفاوت هستند. با این وجود، حتّی 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 می داند، 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 دیگرآن در مقایسه با مورالیزم متعادل پی می‌بریم.

استدلال اخلاق گرایی این گونه مطرح می شود:

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 درآن 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 می‌دهدآثار 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.

توجّه 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 وخواه رذیلت، آن ویژگی‌ها تاحدّی بر ارزش زیباشناسی اثر تأثیر می‌گذارد. نواقص و اشکالاتی در استدلال گوت وجود دارد که اندرسون، دین وکرول به آن ها اشاره کرده‌اند و ما تعدادی از آن‌ها را در این جا متذکّر خواهیم شد.

پیش از این در همین مقاله، بیان صریح گوت در تعیین محدوده و وسعت اخلاق‌گرایی، را ذکر کردیم. این نکته دارای اهمیّت است که بدانیم که نظریه‌ی اخلاق‌گرایی مستلزم "تئوری اتفاقی" که معتقد است هنر با فضیلت باعث اصلاح انسان‌ها می شود، 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 القائات اخلاقی خوب در هنر، مستلزم امتیاز زیباشناسی آن شده و القائات اخلاقی بد موجب کاستن جنبه‌ی زیباشناسی آن می‌گردد.

شرط و توصیف دیگری نیز وجود دارد که بر اساس آن، "اخلاق‌گرایی نمی گوید 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 می گوید:

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

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

این ویژگیِ 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 حدّی متأثر از آن ویژگی‌ها می‌شود.

همان طور 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 اُلیورکُنولی در مورد مورالیزم متعادل گرفته شده، به یکی از عناصر اصلی این استدلال مربوط می‌شود و آن، لحاظِ "مخاطب حساس اخلاقی یا مخاطب ایده‌آل" در این استدلال است. لازمه‌ی گنجاندن این شرط در استدلال این است که مخاطب خاص با توجّه به حساسیّت اخلاقی خویش چنین قضاوتی را در مورد اثر دارد و ارزیابی او عمومی و فراگیر نمی‌باشد.

کرول سعی می‌کند علّت گنجاندن این شرط را این گونه 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 منظورِ مورالیزم متعادل از رد اخلاقی یک اثر این است که مخاطب ایده‌آل مانند یک راننده 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 می دهد، ولی به هرحال واژه‌ی مخاطب ایده‌آل و حساس اخلاقی باز هم مشکل ساز به نظر می‌آید.

ب) اخلاق گرایی در مقایسه با مورالیزم متعادل

به عقیده‌ی کونولی، چهارتعبیر 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.

براساس 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 حسّاس اخلاقی" استفاده کرده است که بدین طریق تماشاگر حقیقی و معمولی از محدوده‌ی آن خارج می‌شود. او می گوید:

«در برخی موارد، تماشاچی واقعی نمی‌تواند از نقص کار هنری متأثر شود؛ چرا که به اندازه‌ی کافی دارای حسّاسیت 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 نهایتا منجر به

تفاوت در قضاوت‌ها و عدم ثبات می‌شود. این اشکال با متوسّل شدن به مفهوم معیاری تماشاگرِ ایده‌آل تا حدّی مرتفع می شود. 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 محسّنات اخلاقی اثر جزء امتیازات آن محسوب می‌شود. بنابراین، شخص حسّاس 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 می شوند. البتّه این نکته قابل ذکر است که گنجاندنِ قید ایده آل و تماشاگرِ حسّاسِ 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 هرحال، نظریه ی مورالیزم متعادل دارای جنبه‌های ارزشمندی است و دلیل اشتراکی که برای اثبات آن ذکر شده از نکات قوّت زیادی برخوردار است، با این وجود، ادعای نظریه‌ی اخلاق گرایی که مدعی است ویژگی‌های اخلاقی در هنرهای روایی همواره با ارزش‌های زیباشناسی مرتبط هستند و بر قضاوت کلّی 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 ارزش یابی هنری می‌شوند، و در نتیجه، یک سری از ویژگی های اخلاقی وجود دارند که به زیباشناسی اثر ارتباطی ندارند. در حالی که در عمل چنین تقسیم بندی برای ویژگی‌های اخلاقی وجود ندارد.

کرول هیچ گاه به این تقسیم بندی 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 ارزش یابی زیباشناسی منجر می‌شود.

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

کرول مدعی است که ایرادی در اخلاق‌گرایی وجود دارد که بیشتر متوجّه قسمت برداشت غیر شایسته یا ضد اخلاقی است. او می گوید: بر اساس اخلاق گرایی، 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 نتیجه گیری تردید دارد و در رد آن به مقایسه‌ی آن با طنز غیر اخلاقی متوسّل شده است.

او می‌گوید:

«اگر منظور نظریه‌ی اخلاق‌گرایی از «غیر شایسته»، واکنش نشان ندادن باشد، در این صورت، این ادعا که همه‌ی آثار هنریِ غیر اخلاقی در مخاطب واکنش ایجاد نمی‌کند، صحیح نمی باشد؛ چرا که هنرهایی از قبیل طنز، گاه دارای محتوایی نامناسب هستند و غیراخلاقی محسوب می‌شوند، ولی نمی‌توان از واکنش آن‌ها جلوگیری کرد، و از این رو از 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 متوجّه دانست. از این جهت که در مورد طنزهای ناشایست، شنونده‌ی حسّاسِ اخلاقی ممکن است به چنین طنزی (مثل جوک نژادپرستانه) واکنش مثبت نشان ندهد و به آن نخندد؛ همان گونه که نمی‌تواند در فیلم *پیروزی اراده* درگیر شده، از آن لذّت 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 این گونه پاسخ داد که خندیدن به یک اثر طنز به معنای ارزشیابی کردن آن اثر نیست. گاهی ما به جوک‌های ناپسند می‌خندیم، با این که در همان حال، به بد بودن و ناپسند بودن آن‌ها اذعان داریم. حتّی 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 هیچ گونه برداشت و عکس العمل، ملازمه‌ای وجود ندارد.

۵- رابطه‌ی سببی

درحالی که بیشتر تحقیقات انجام شده‌ی اخیر پیرامون نقد اخلاقی، به منازعه‌ی بین این که چه اموری می بایست جزء ویژگی‌های زیباشناسی به حساب آید و کدام یک نباید باشد، گذشته است، موضوع مهم تری در مورد هنر نوشتاری و روایی و اخلاقیات و تأثیرات احتمالی این آثار بر روی مخاطبین در حال شکل‌گیری است. برای مثال، کتاب معروف بن التون که دارای موضوعاتی همچون تأثیر فیلم‌های خشونت‌آمیز که درآن، 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 مخرّب یا سازنده‌ی آن‌ها بر روی مخاطب با احتیاط بیشتری صحبت کرد.

یکی از ایرادات اساسی اتونامیزم افراطی بر نقد اخلاقیِ هنر، رد اعتقاد نتیجه‌گرایی و عقیده به این است که هنر اثر مخرّب 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 نتیجه‌گراییِ 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 نتیجه گرایی 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 هرحال، 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. البتّه این نکته قابل ذکر است که میان رابطه‌ی سببی منفی و مثبت درآثار 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 کرده اند 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 وکم‌تر 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 رئالیزم 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 درآثار 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.

البتّه او هیچ گاه 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 پیتر بنچلی 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: سطحی نگری، بی هدفی و استفاده از انسان به عنوان شیء،که همگی می‌توانند در یک نقد زیباشناسی نیز مورد استفاده قرارگیرند.»

«به نظر من، به طور کلّی، در مورد رمان‌ها می‌توان گفت که از میان آن‌ها،آثار زیبای هنری ارزشمند،آن‌هایی هستند که به انسان‌ها به دید انسان نگاه می کنند 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 می کند.

او می گوید:

«خود پاسنر، در عمل، موافق جداسازی زیباشناسی نیست. به نظرمن، نقشی که وی برای ادبیات در زندگی انسان قایل است، به طور واضح، نقشی اخلاقی است... او می گوید ادبیات به ما کمک می کند 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 می گردد که او متوجّه 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 می کند 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 می‌آورد، ولی خود او متوجّه این کار نمی‌شود. 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 سنّتی است و به اخلاق عدالتخواه شباهت دارد، و از این رو، با ناسبوم که تلقی بسیارگسترده و بازی از مفهوم اخلاق دارد مخالف است.

ناسبوم می‌گوید:

«این امکان وجود دارد که آثار هنری را موشکافانه مورد ارزیابی قرار داد، بدون این که فکر متوجّه 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 موردچ 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 آن ها 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. حتّی می‌توان بالاتر رفت و گفت که یک رمان می‌تواند نمونه‌ی یک عمل اخلاقی باشد.»

علّت اصلی ایده‌ی ناسبوم در جمع آوری 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 نمی‌تواند 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 می‌گوید:

«هیچ گونه مدرک و یا دلیل تئوریک برای این عقیده که ادبیات می‌تواند مسیری هموارتر از سایر منابع کسب علم برای دسترسی انسان به دانش اجتماعی فراهم کند، وجود ندارد. ادبیات رمانی هیچ گونه برتری بر سایر سبک‌های نوشتاری چون آثار تاریخی و علمی و داستان زندگی انسان‌های واقعی ندارد. برخی مردم ترجیح می‌دهند 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 تفوّق 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 قضیه‌های 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 فلسفه‌ی اخلاق و سایر علوم به دست آید، ندارد.

همان طور که کرول خاطر نشان می‌کند، یکی از پاسخ‌هایی که می‌توان به این ایراد داد این است:

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

افرادگمان 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 تصوّر نمود. برای نمونه، انواع اخلاقیات پیشنهادی توسط مورداچ و ناسبوم که بر اهمیّت زندگی درونی انسان تاکید دارند، موضوعات اخلاقی روشنی را در اختیار قرار می‌دهند که برای آن‌ها بیان هنری مناسب‌ترین وسیله‌ی ارتباطی است.

البتّه تئوری سببی که ناسبوم پیشنهاد داده است و بر اساس آن نوع ادبیات خاصّی 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 محرّکی کافی برای انجام رفتارهای خوب باشد، موافقم. من هیچ‌گاه چنین ادعایی نکردم و حتّی پیش از این در کتاب *عدالت شاعرانه* تأکید نمودم که همدلی بیشتر با ترحّم 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 توجّه 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 تسلّط مطلقی دارد، بلکه بر این اعتقادیم که اگر رمان از لحاظ اخلاقی خوب باشد، تأثیر خوبی بر روی خواننده می گذارد. همچنین ما اعتقاد نداریم که که اگر شخص، زمان بیشتری صرف خواندن رمان کند، تسلّط 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 می دهد. او می‌گوید که چنین ادبیاتی می‌تواند تأثیرات مثبت اخلاقی داشته باشد، نه این که حتماً این تأثیرات را به دنبال دارد.

ایراد دیگر پاسنرهم 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 خاصّی است که ادبیات می تواند 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 تلقّی 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 دقیق تر تفاوت‌ها، تصورات، احساسات و به طور کلّی، توانایی در انجام عکس العمل‌های 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. همان گونه که عنوان این شیوه نشان می دهد، 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 سخت گیرانه در حوزه‌های زیباشناسی، اخلاق و تربیت است. در مقابل، دیدگاهی همچون نظریه‌ی ناسبوم که بر جنبه‌های مهمی از تربیت اخلاقی تأکید

مـی نمایـد، از زمینـه‌هـای مشـترکی میـان اخـلاق، تربیـت و ادبیـات برخـوردار است.

مشـخص گردیـد کـه انتقـاد پاسـنر از ناسـبوم بـه خـاطر تلقّـی محـدود او از مفـاهیم اخـلاق و تربیـت اخلاقـی اسـت. تعریـف وی از مفـاهیم زیباشناسـی و ارزش هنـری نیـز محـدود اسـت؛ بـه نحـوی کـه حتّـی برخـی از عـواملی کـه باعث می شـود هنـر ادبـی ارزشـمند قلمـداد شـود، نادیـده گرفتـه مـی شـود. در حقیقـت، بایـد چنـین گفـت کـه اگـر بـه مفهـوم وسـیع زیباشناسـی، آن گونـه که توسـط گـوت بیـان شـده، معتقـد شـویم، بـر خـلاف پاسـنر، ارزش اخلاقـی آثار ادبی تنها یکی از ویژگی‌هـای ایـن گونـه آثـار مـی‌شـود کـه همـه‌ی آن‌هـا در قضاوت کلّی اثر از لحاظ زیباشناسی دخیل می باشند.

ناسبوم صـحبتی از سـایر ویژگـی‌هـایی کـه ممکـن اسـت در قضـاوت کلّـی ارزش‌هـای زیباشناسـی اثـر بـه کـار آیـد نمـی‌کنـد، زیـرا آن ویژگـی‌هـا اولویت مورد علاقه‌ی وی در این بحث نیست.

ایـن واقعیـت وجـود دارد کـه او تنهـا نـوع خاصـی از آثـار ادبـی را مـورد لحاظ قرار داده و از آن‌هـا در هـدف خـاص خـود کـه صـرفاً بـر یـک جنبـه از ارزش‌هـای زیباشناسـی تأکیـد دارد اسـتفاده نمـوده، ولـی در دفـاع از خـود می‌گوید:

«ایـن صـحیح اسـت کـه ملاحظـات اخلاقـی و سیاسـی نقـش عمـده ای در پروژه های ادبی مـن داشـته انـد، ولـی نبایـد ایـن برداشـت شـودکه مـن تنهـا بـه مشـروع بـودن ایـن شـیوه ی برخـورد بـا ادبیـات معتقـدم. بـه طـور خلاصـه، دیدگاه من نسبت بـه شـیوه‌هـای ادبـی، دیـدگاهی عـام و بـاز اسـت و بـر ایـن بـاورم کـه شـیوه‌هـای متعـددی وجـود دارد کـه قابـل احتـرام و پـذیرفتنی 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 سهیم 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 حتّی 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 ضرورتا یا احتمالاً تأثیر مخرّبی بر مخاطبش خواهد داشت. این ادعا که آثار هنری ضد اخلاقی حتماً تأثیر منفی بر روی مخاطب می‌گذارد، نیازمند برداشتن گام دیگری است. همان طورکه پیش از این بحث شد، اثبات وجود رابطه‌ی سببی میان آثار

هنری و تأثیرات آن‌ها بر روی مخاطب در جنبه‌ی منفی آن مشکل است. حتّی اگر به این نتیجه برسیم که برخی از آثار هنری دارای این اثر بالقوّه هستندکه 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 تصمصیم‌گیری در مورد ارزش یک کار هنری، و در مقابل حق، جامعه در این که از تأثیر مخرّب آثار مبتذل در امان بماند، از جمله‌ی این موارد است. کارهای متعددی در مورد تأثیرات احتمالی آثار پورنو بر جامعه خلق گردیده است (حتّی 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 آن ها بحث ما، یعنی ارزش اخلاقی آثار هنری است.

در حقیقت، می توان گفت که انجام سانسور می تواند حتّی بدون رجوع به ارزش اخلاقی اثر انجام پذیرد. همان طور که پیش از این نیز گفته شد، اعتقاد به رابطه‌ی سببی نیز نمی تواند 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 کلّیت 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 هنریِ 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 فیلم ها و برنامه‌های تلویزیونی و این که بر اساس چه ملاکی طبقه بندی شوند کارایی دارد. بهترین ملاک برای ایجاد محدودیت در این حوزه ی از هنر، سنّ است. البتّه 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 سنّی بزرگسال به خاطر این است که موضوعات و مفاهیم مطرح شده در آن به سن بزرگسال تعلق دارد و برای این سنّ قابل فهم است؛ چرا که در آن فیلم، از موضوعات گیج کننده، ترسناک و غیر قابل پذیرش برای گروه سنّی 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 سنّی بزرگسال منجر می شود، اعمال می‌گردد و ربطی به ارزش اخلاقی آن ندارد.

ذکر این بحث کوتاه در مورد سانسور، به این نیّت انجام گرفت که این نکته اثبات گردد که انجام برخی از قضاوت های 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 مجزّا 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 می شود. 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 حدّی ارزیابی اخلاقی هنر را مجاز می‌داند. براساس این دیدگاه، ارزش‌های اخلاقی هنر مجزا و مستقل از

ارزش‌هـای هنـری هسـتند، ولـی گـاه در ارزیـابی اثـر معیـار قضـاوت قرار می‌گیرند.

۵. Moderate Moralism

مـورالیزم متعـادل، نظریـه‌ای اسـت در مقابـل اتونـامیزم متعـادل، کـه بـر اساس آن، تنها برخـی از آثـار هنـری را مـی‌تـوان از لحـاظ اخلاقـی مـورد نقـد قـرار داد. بـر اسـاس ایـن نظریـه، در ایـن گونـه آثـار، ارزش اخلاقـی، نـوعی ارزش هنری به حساب می‌آید.

۶. Ethicism

اخلاق‌گرایـی، نظـر دیگـری اسـت کـه در مـورد نقـد اخلاقـی مطـرح شـده اسـت. بـر اسـاس ایـن نظریـه، هرگونـه ابـراز ارزش‌هـای اخلاقـی در همـه‌ی آثـار هنـری موجـب ارزشـمند شـدن آن اثـر و القـای رذایـل اخلاقـی موجـب مخدوش شدن آن می‌گردد.

۷. Radical Autonomism

اتونـامیزم افراطـی، نظریـه‌ای اسـت کـه هـر نـوع دخالـت اخـلاق در هنـر و نقش آن را در ارزیابی زیباشناسی هنر مطلقاً ممنوع می‌داند.

۸. Radical Moralism

مـورالیزم افراطـی، دیـدگاهی اسـت کـه ارزش‌هـای اخلاقـی در هنـر را همان ارزش‌های زیباشناسـی مـی‌دانـد و اصـولاً خـوب بـودن یـا بـد بـودن یـک اثر را به القائات اخلاقی آن مربوط می‌داند.

۹. Social reductionism

کـاهش‌گرایـی، شـیوه ای اسـت کـه در آن سـعی مـی شـود امـور سـخت و پیچیـده بـا سـاده کـردن و کاسـتن دشـواری آن فهمیـده شـود. ایـن شـیوه در نقـد اخلاقـی هنـر طرفـدار مـورالیزم افراطـی اسـت؛ زیـرا لازمـه‌ی مـورالیزم افراطـی، خـوب و بـد دانسـتن آثـار بـا توجّـه بـه محتـوای اخلاقـی آن اسـت 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 براساس منطق و واقعیت‌هاست.

۱۳. Aestheticism

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

۱۴. Common Reason Argument

استدلال دلیل اشتراکی که طرفداران مورالیزم متعادل به آن استناد می‌کنند. بر اساس آن، همان دلیلی که باعث خوب بودن یا بدن بودن اثر هنری می شود، 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 عدالت جویانه. شیوه‌ی اخلاقی که بر اساس ملاحظه‌ی حقوق همه‌ی افراد و انتخاب راه حلّی منصفانه که حقوق همه‌ی افراد درگیر را تأمین نماید، شکل گرفته است.