نسبت میان هنر و اخلاق ازجمله مهم‌ترین و بنیادی‌ترین مباحث نظری هنر از زمان‌های دور تا به‌امروز است. تأثیر شگرف هنر و آثار هنری در احساسات و عواطف انسانی و نیز قدرت بی‌نظیر آن در تبدیل ایده به کنش و مهم‌تر تثبیت و تحکیم آموزه‌های اخلاقی و حتی تعمیق ادراکات اخلاقی، از عوامل اصلی این اهمیت و جایگاه بنیادی است.

در این باره تاکنون نظریه‌های مختلفی در تبیین نسبت میان این دو مطرح شده است. برخی از این نظریه‌ها که اصلی‌ترین آنها در این مقاله مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند بر کارکرد اخلاقی هنر و لاجرم تبعیت آن از برخی حدود و قیود و مهم‌تر نقش آن در تعمیق باورها و ادراکات اخلاقی تأکید دارند و برخی نیز متأثر از ظهور و بروز «هنر شخصی» در جهان مدرن (که محصول پناه گرفتن در سایه عقل و علمِ تجزیه‌محور و موجد نظریه‌هایی چون هنر برای هنر است) یا از لزوم تفکیکِ وجه اخلاقی و زیباشناختی آثار هنری سخن می‌گویند یا از انحطاط آن.

در این مقاله که هدف اصلی آن تبیین اهمیت و چگونگی نقش هنر در تعالی فرهنگی یک جامعه است، نظریه‌های فوق مورد بررسی و نقد قرار گرفته و مبتنی بر براهین عقلی بر نظریه‌ای تأکید می‌شود که ارزش‌های اخلاقی و انسانی در آن نقش محوری دارند.

واژگان کلیدی:
هنر، اخلاق، نظریه‌های هنری، فرهنگ، تعالی فرهنگی

نقش اخلاقی هنر در تعالی فرهنگی

حسن بُلخاری
دانشیار فلسفه هنر دانشگاه تهران
hasan.bolkhari@gmail.com

مقدمه

به‌عنوان مقدمه، ضروری اســت ابتدا چند نکته بنیادی در بحث نســبت میان هنر و اخلاق مورد توجه و تأکید قرار گیرد.

اول: اثر هنری هماره متشکل از دو جزء اصلی است: جزء محتوا، مفهوم یا معنا و جزء قالب، ساختار یا صورت، به‌عبارتی جزء فرمال[1] و جزء پیکتوریال[2]. تأکید بر این دوئیت به‌نحوی نشانگر تأثیر متفاوت هر یک از این دو جزء بر نســبت مســتقیم میان هنر و اخلاق و لاجرم اخذ نتایج مختلف اســت. بدین معنا که ممکن اســت یک اثر هنری از نظر فرم و ســاختار، زیبا محسوب شــده اما از نظر اخلاقی قبیح شناخته شــود و به یک تعبیر، ارزیابی زیباشناختی اثر با ارزیابی اخلاقی آن متفاوت باشد.

دوم: بر دو وجهِ فوق‌الذکر باید وجه سومی افزود و آن موقعیت و شخصیت ناظر یا مخاطب اثر هنری است. ناظر می‌تواند از یک منظرِ کاملاً فرمالیستی به اثر هنری نگریسته و بر این بنیاد، آن را تحلیــل کنــد و یا از منظری کاملاً متفاوت، مبتنی بر آموزه‌های دینی و زیبایی‌شــناختی مذهبی به‌آن بنگرد که در این صورت قطعاً نتایج متفاوت خواهد بود. ذکر یک شــاهد مثال در تبیین این معنا مؤثر است:

«بر پایه منابع سنتی هنر هندو، سیر و سلوک اولیه خلق اثر هنری شامل سه مرحله است: نخست، انجام اعمال عبادی همچون انجام واجبات دینی و پرهیز از محرمات (سادنه)؛ دوم، مراقبت و تداوم ذکر که از جمله مهم‌ترین ابزار رسیدن نفس به تمرکز و غلبه بر پریشان‌حالی و پراکندگی ذهن اســت (منترم)؛ و ســوم، مراقبه که نفس را از تمامی دل‌مشغولی‌ها رهانیده و آن را به حقیقت ذاتی خود بازگشت می‌دهد (دهیانا). تأکید وسیع متون و منابع سنتی بر لزوم انجام این مراحل پیش از خلق اثر هنری، هنر را به‌مثابه یک فعالیت ذهنی ناب[3] مطرح می‌سازد کــه طــی آن هنرمند با پالایش ذهن و روح خــود حقیقت صور را دریافت می‌کند. بر بنیاد این مراحل و پس از آنکه هنرمند با انجام یوگا بر تأثیرات پریشان‌گر، هیجان‌های زودگذر، خیالات دنیوی و خودخواهی‌ها غلبه کرد، صورت دواتا یا فرشته خدا در ذهن او نقش می‌بندد. به تعبیر منابع حکمت هنر هند در این هنگام صورتی از فاصله‌ای دور در جان هنرمند نقش‌بســته و او آن را رســم می‌کند؛ امری که حکمت هنر هند آن را آکارشــتی[4] می‌نامد. ... به‌عبارت دیگر از دیدگاه حکمای هند، هنرمند با انجام مناسک و نیز تهذیب و تزکیه، صور آسمانی را دریافت و در قالب آثار هنری به تجلی می‌گذارد. معیار صحت صورت خلق شده توسط هنرمند با حقیقتِ آن صورت، تناســب مطلوبی است که در اثر وجود دارد. این تناسب چنان‌که گفتیم نه‌تنها یک اصل زیبایی‌شناســانه که سند صحت و قدســی‌بودن اثر هنری است. مبنای ادراک این تناسب

1. Formal
2. Pictorial
3. citta sanna
4. Akarsati

نیز در فطرت و جان هر ناظر و شاهدی که دارای روح و جانی پاک و مُزکّی است به‌ضرورت و ذاتاً وجود دارد».[1]

بنابراین در حکمت هنر هند، ناظر اثر هنری اگر قادر به پیمایش همان مسیری که خالق آن در خلق اثر پیموده، نباشد قطعاً نمی‌تواند پیام معنوی و اخلاقی اثر را دریابد. بدین صورت و مبتنی بر این نظریه، کارکرد اخلاقی و زیبایی‌شناختی اثر یکی است و به‌عبارتی اثر، متعهد به اخلاق و کنش‌های اخلاقی مخاطب است. در مقابل این رویکرد، رویکرد دیگری نیز هست که معتقد است اثر هیچ‌گونه تعهدی نسبت به ناظر ندارد و صرفاً در ساحت نظریه هنر برای هنر، بازتابی از ایده و دریافت خود هنرمند است.

سوم: در حالی که برخی متفکران وجوه زیبایی‌شناختی و اخلاقی اثر هنری را متمایز می‌دانند، ناقدان و اندیشمندان دیگری (علاوه بر ایده حاکم بر هنرهای دینی و سنتی) این دو را کاملاً مرتبط با هم دانسته و اثر را با در نظر داشتن هر دو ساحت ارزیابی می‌کنند. از دیدگاه اینان اخلاق و زیبایی‌شناسی یکی هستند. به‌عنوان مثال لودویک ویتگنشتاین در رساله فلسفی ـ منطقی خود می‌گوید: «روشن است که نمی‌توان اخلاق را به لفظ درآورد، اخلاق ترافرازنده است. اخلاق و زیبایی‌شناسی یک چیزند» (ویتگنشتاین، ۱۹۶۹: ۱۱۳). وی همچنین در رساله یادداشت‌ها تأکید می‌کند: «اثر هنری چیزی است که از منظر ابدیت دیده می‌شود و زندگی خوب جهانی است که از منظر ابدیت دیده می‌شود. این همان رابطه بین هنر و اخلاق است.»[2](ویتگنشتاین، ۱۹۶۹: ۸۵) و پریس گات نیز در مقاله «نقد اخلاقی هنر» اعتقاد دارد: «ارزیابی اخلاقی دیدگاه‌هایی که در آثار هنری نمود می‌یابند یکی از وجوه معقول و موجه بررسی آن آثار است. چنانکه اگر اثری دیدگاه‌های زشت و نکوهیده اخلاقی را به نمایش بگذارد آن اثر را باید تا همین حد از نظر هنری ناقص و نارسا دانست و برعکس چنانچه اثری دیدگاه‌های پسندیده اخلاقی را نشان دهد باید آن را باز تا همین حد، اثری ارزشمند قلمداد کرد» (بردموس و گارنر، ۱۳۸۷: ۵۴).

چهارم: در فلسفه هنر مشخصاً پس از ظهور فرمالیسم و به‌ویژه آرای کسانی چون مارتین هایدگر و رولان بارت، اثر هنری مستقل از مؤلف آن مورد توجه و تأمل قرار می‌گیرد. این نکته بدان معناست که شخصیت اخلاقی هنرمند و تأکید او بر گزاره‌های اخلاقی در اثر هنری مورد توجه منتقدان و ناظران این اثر هنری نخواهد بود فلذا ممکن است یک اثر بر اساس برداشت‌های مختلف و متعدد منتقدان و ناظران، معانی اخلاقی یا غیراخلاقی بیابد.

پنجم: برخی متفکران حوزه هنر قائل به تأثیرگذاری وسیع آثار هنری بر ایده و رفتار مخاطبان

۱. در این مورد رجوع شود به مقاله «سادرشیا و میمسیس، بررسی تطبیقی حکمت هنر هندی با فلسفه هنر یونانی با تأکید بر رأی فلوطین»، از نگارنده در نشریه حکمت و فلسفه. دانشگاه علامه طباطبایی. شماره ۲۲. بهار و تابستان ۸۹.

۲. عین جمله او چنین است:
The work of art is the object seen sub specie aeternitatis and the good life is the world seen sub specie aeternitatis. This is the connexion between art and ethics.

آن هســـتند (همچون افلاطون) و برخی نیز گرچه آثار هنری را قادر بر ایجاد انگیزش‌هایی در مخاطبان می‌دانند اما شدت این تأثیر را آن‌قدر نمی‌دانند که به یک کنش یا رفتار منجر شود. به‌عبارتی اثر را در ایجاد کنش اخلاقی یا غیراخلاقی مؤثر نمی‌دانند. این نظر مبتنی بر یکی از گزاره‌ها در فلسفه اخلاق است که عمل را معیار حُسن و قبح می‌داند و نه صرفاً نیت و اراده آن را. فلذا از دیدگاه قائلان به این نظریه اگر یک اثر هنری، دارای مضمونی غیراخلاقی باشـــد اما در مخاطب کنشی برنینگیزد غیراخلاقی محسوب نمی‌شود.

ششم: تأثیر اخلاقی آثار هنری در اندیشه و رفتار ناظران و مخاطبان نسبی است. به‌عبارتی شـــخصیت انســـان و نیز تجربه‌های مختلف زیســـتی او، تأثیر یا عدم تأثیر اخلاقی آثار هنری را تعیین می‌کنند فلذا در مواردی آثار هنری قطعاً تأثیر اخلاقی به‌سزایی دارند و در مواردی فاقد تأثیرند. این معنا صرفاً به معنا یا فرم اثر هنری مربوط نمی‌شود بلکه مهم‌ترین عامل ظهور این نسبیت، ناظر یا مخاطب اثر است. به تعبیر کریستفر همیلتن در مقاله «هنر و آموزش اخلاق»: «معنادار بودن هنر برای انسان و ارتباط آن با تجربه اخلاقی او و چگونگی ارتباط آن، به مقدار زیاد به شـــخصیت انســـان و همچنین به دوره‌ای از حیات وی بستگی دارد که به‌آن می‌اندیشد. بر این اســـاس هیچ بعید نیســـت که فرد، در مرحله‌ای از تکامل اخلاقی خود و شـــاید به دلایل مرتبط با تجارب خاصی که داشـــته اســـت، برای اعتلای فضیلت‌های خود نیازی به هنر نداشته باشد»(بردموس و گارنر، ۱۳۸۷: ۵۱). اینکه در حوزه فقهی جهان اسلام غزالی از جمله عوامل حرمت یا حلیت سماع را مخاطب دانسته و می‌آورد: «نومریدی که وی را هنوز احوال پیدا نیامده باشد و راه حق به معاملت نداند، یا پیدا آمده باشد و لیکن شهوت هنوز از وی تمام نشده باشد واجب بود به پیر که وی را از سماع کند که زیان وی از سود بیش بود. ... و آواز زنان همچنین باشـــد و این به احوال [مخاطب] بگردد کس باشـــد که بر خویشـــتن ایمن بُوَد و کس باشد که ترسد.» (غزالی، ۱۳۶۱: ۳۶۱) و نیز اتفاقی که بسیاری از فقهای اسلام بر این معنا دارند، تعبیر دیگری از اصل فوق است، کما اینکه سعدی نیز در بوستان بر این نکته تأکید دارد:

نگویم سماع ای برادر که چیست　　مگر مستمع را بدانم که کیست

(سعدی، ۱۳۸۶: باب۳)

هفتم: برخی متفکران برای آثار هنری جنبه تعلیمی و آموزشی قائل‌اند. شمول این تعالیم حوزه اصول اخلاقی و همچنین نحوه نگرش اخلاقی ما را هم دربرمی‌گیرد. این نگره نسبت میان هنر و اخلاق را به یک ساحت شناختی ارتقا داده و به‌عبارتی آثار هنری و ادبی را به‌عنوان یکی از مؤثرترین راه‌های انتقال اصول اخلاقی مطرح می‌سازد. مهم‌ترین اختلاف‌نظر ارسطو با افلاطون در فلسفه هنر نیز همین جنبه شناختی و معرفتی هنر است. در حالی‌که افلاطون با قرار دادن آن در پســـت‌ترین درجه معرفت (از تقســـیم چهارگانه معروفش) یعنی خیال (آیکازیا)، هرگونه کارکرد شناختی از هنر را سلب می‌کند، ارسطو بر کارکرد معرفتی و شناختی هنر اصرار دارد.

آثار شکســـپیر شـــاهدمثال خوبی اســـت. وی با بهره بردن از هنر والای نمایش، بستر بسیار

مناسبی برای اندیشه در عاقبت افعالی غیراخلاقی چون حسادت، خیانت، ظلم و بی‌مبالاتی و لاجرم پرهیز از آنها در زندگی واقعی ایجاد می‌کند.

هشتم: برخی معتقدند آثار هنری صرفاً در لحظه، قادر به تأثیرگذاری اخلاقی بر مخاطب خویش‌اند. یعنی این تأثیر، ثابت و مستدام نیست و لاجرم پس از مدت کوتاهی زائل می‌شود. در حالی‌که برخی معتقدند آثار هنری نه‌تنها کنش اخلاقی ایجاد می‌کنند بلکه در جهت عمق‌بخشیدن به درک اخلاقی ناظر نیز اثر قابل‌ملاحظه‌ای دارند. از جمله این افراد جان آرمسترانگ است. وی با تحلیل نقاشی مشهوری از قرن پانزدهم با عنوان «فرانسیس قدیس در حال بخشیدن لباس‌هایش»، نشان می‌دهد این اثر نه‌تنها دارای یک مضمون اخلاقی، مبتنی بر فضیلت بخشش و نیکوکاری است بلکه مخاطب را نیز وامی‌دارد که به اعمال نیکوکارانه یا فقدان آنها در زندگی خود بیندیشد. نوئل کارول نیز به‌عنوان یکی از متفکران برجسته معاصر در حوزه فلسفه هنر، همین دیدگاه را دارد. وی در مقاله «هنر، روایت و فهم اخلاقی» مندرج در کتاب زیبایی‌شناسی و اخلاق[1] معتقد است هنر این امکان را برای ما فراهم می‌کند که شناخت اخلاقی خویش را تعمیم بخشیم (بردموس و گارنر، ۱۳۸۷: ۴۶). معتقدان به این نظریه باور دارند آثار هنری با بازنمایی اخلاقیات، در ظهور کنش‌های اخلاقی در فرد و مهم‌تر تعمیق حس نیکوکاری، تأثیر انکارناپذیری بر روح ناظر و مخاطب خویش دارند. علاوه بر این دو، تولستوی نیز به‌عنوان یکی از سرسخت‌ترین مدافعان نسبت میان هنر و اخلاق، در شانزدهمین فصل از کتاب مشهور هنر چیست؟ چندین نمونه از تابلوهای نقاشی، رمان‌ها و نیز داستان‌های ادیبان بزرگی چون ویکتور هوگو و دیکنز را در راستای کارکرد تعمیق اخلاقی هنر مثال می‌زند. از دیدگاه او «هنر به‌اتفاق سخن یکی از وسائل ارتباط انسان‌ها با یکدیگر و از موجبات ترقی، یعنی پیشرفت به‌سوی کمال است.» (۱۳۸۲: ۱۷۰) و این در حالی است که شدیداً به آثار هنری مبتذلی که «سرگرمی‌ها و دلخوشی‌های یک حیات متجمل و عاطل را نشان می‌دهند» معترض و منتقد است.

نهم: بسیاری از متفکران معتقدند جوامع دینی و سنتی بنا به اینکه هنر را بازتاب ایده و عقیده دینی و مبتنی بر «سنتِ» خود می‌دانند، لاجرم تمامی آموزه‌های اعتقادی و اخلاقی را در آثار هنری بازتاب می‌دهند. کارکرد این آثار همان ژرفا و تعمیقی است که از آن سخن گفتیم؛ همچون کارکرد پیکره یا شمایل عیسی(ع) برای یک مؤمن مسیحی که بازتاب حضور او محسوب می‌شود و نیز معماری کلیسا که به تعبیر پولس رسول در نامه به غلاطیان روم، کالبد عیسی محسوب می‌گردد و همچنین تصویر شیوا برای هندو مذهبی که تجلی حضور شیوا است و یا فتوت‌نامه‌هایی که منشور معنوی و اخلاقی هنرها و صناعات در تمدن اسلامی قلمداد می‌شوند[2]. اما ظهور نظریه‌های جدید و حاکمیت بلامنازع اصل «تجزیه» که نسبت

۱. منتشر شده توسط دانشگاه کمبریج در سال ۲۰۰۱.

۲. رجوع شود به فصل «فن و فتوت» از کتاب هندسه خیال و زیبایی. پژوهشی در آرای اخوان‌الصفا در

دقیق و عمیق میان علوم، معارف، اخلاقیات و عمل (در جوامع سنت‌مدار) را از هم می‌گسست فضای نظری آشفته‌ای آفرید که نه‌تنها کارکرد اخلاقی و آموزشی هنر مورد سؤال و سپس نفی قرار گرفت بلکه تمایز میان هنر خوب و هنر بد نیز از میان برداشته شد. تولستوی با نقد نسبت میـــان خیر، حقیقت و زیبایی که آموزه‌ای افلاطونی اســـت، اتحـــاد اجباری میان این مفاهیم را سبب ظهور فرضیه‌ای می‌داند که به‌موجب آن «تمایز میان هنر خوب که ناقل احساسات نیک است و هنر بد که احساسات زیان‌مند را انتقال می‌دهد به کلی از میان برخاست و تنها یکی از پست‌ترین مظاهر هنر، یعنی هنری که لذت می‌بخشد و تمام آموزگاران بشریت، انسان را از آن برحذر داشته‌اند به‌عنوان عالی‌ترین هنر شناخته شد و هنر که بایستی کاری پرارزش و با اهمیت باشد، خصوصیت خود را از دست داد و فقط وسیله سرگرمی مردم تن‌پرور شد» (۱۳۸۲: ۷۵).

با توجه به نکاتی که گفته شـــد، نســـبت میان هنر و اخلاق ازجمله مهم‌ترین و بنیادی‌ترین مباحث فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی است که قدمتی به تاریخ فلسفه و هنر دارد. این اهمیت و در عین حال قدمت، ظهور نظریه‌ها و گزاره‌هایی را در تبیین نسبت میان این دو مقولهِ بسیار موثر بر نظر و کنش انسانی(چه در بعد فردی و چه اجتماعی) سبب گردید که ذیلاً به برجسته‌ترین این نظریه‌ها اشاره خواهد شد.

الف: آشنایی با نظریه‌ها

نظریه‌هایی که در تاریخ فلسفه هنر در تبیین نسبت میان اخلاق و هنر ارائه شده‌اند متعدد و گاه به تعداد منتقدان و متفکران این حوزه، مختلف‌اند. اما تأمل بر این آرا نشـــان می‌دهد که مطرح‌ترین این نظریه‌ها از میان انبوه نظریات، نظریه‌های زیر است:

۱. نظریه اصالت اخلاق یا کارکرد اخلاقی هنر

این نظریه که در اندیشه فلسفی نظریه‌پردازان برجسته‌ای چون افلاطون، ارسطو، فلوطین، متکلمان مسیحی، تولستوی و متفکرانِ معاصرِ موسوم به سنت‌گرا، مطرح است، کارکرد اخلاقی اثـــر هنـــری را یک رکن از ارکان بنیادی آن می‌داند. از دیدگاه این گروه، ارزش اثر هنری نه در فرم و قالب و ساختار که در کارکرد اخلاقی آن نهفته است. به‌عنوان مثال افلاطون، هنرمندان و شـــاعران را از یوتوپیای خویش بدین دلیل می‌راند که معتقد است آنان با انگیزش احساسات منفی انسان را به‌سوی افعال غیراخلاقی سوق می‌دهند. ارسطو نیز با همین رویکرد اما با وجه ایجابی، هنر را عامل تعالی اخلاقی می‌داند و به‌ویژه با تأکید بر کاتارســـیس بر وجه تطهیری و تهذیبـــی هنر بالاخص نمایش تأکید می‌کنـــد. فلوطین نیز خیر و زیبایی را اصالتاً از یک مقوله دانسته و اثر هنری را به‌عنوان تصویری محسوس از زیبایی، متأثر از زیبایی روح می‌داند که خود جنبه‌ای از خیر مطلق است. این تأثیر اثر هنری که نوعی ادراک و شناخت زیبایی معنوی است

باب حکمت هنر و زیبایی. از نگارنده. نشر فرهنگستان هنر. ۱۳۸۸.

ویژگی اصلی هستی اخلاقی از دیدگاه فلوطین است[1]. در آرای متکلمان مسیحی و سنت‌گرایان نیز به تأکید و کمال، تأثیر اخلاقی هنر موردتوجه و تأمل قرار گرفته است. از جمله برجستگان معتقد به این ایده چنانچه اشـاره کردیم تولسـتوی اسـت. وی هنر را عامل مهم حیات و ترقی بشریت دانسته است که نقش مهمی در تعالی اخلاقی آدمی ایفا می‌کند: «هنر لذت و سرگرمی نیست، هنر موضوع بزرگی است. هنر یک عضو حیات انسانیت است که شعور معقول انسان‌ها را به حوزه احساس منتقل می‌کند. در عصر ما شعور دینی عمومی انسان‌ها، عبارت از شناسایی برادری آدمیان و نیکبختی ایشـان از راه اتحاد متقابل افراد با یکدیگرسـت. هنر حقیقی باید روش‌های گوناگون به‌کاربردن این شعور را پیش پای حیات بشر گذارد. ... هنر حقیقی که دین به‌وسیله علم، راهنمای اوست، باید این نتیجه را داشته باشد که همزیستی مسالمت‌آمیز انسان‌ها (چیزی که اینک با وسـایل ظاهری: به‌وسیله دادگاه‌ها، پلیس، بنگاه‌های خیریه، بازرسی کار و غیره دوام می‌یابد) از راه فعالیت آزادی‌بخش انسـان‌ها به‌دسـت آید هنر باید زور و تعدی را از میان بردارد و تنها هنر است که از عهده این کار برمی‌آید» (۱۳۸۲: ۲۲۱).

چنانچه دیدیم در این نظریه نسـبت هنر و اخلاق نسبتی بر بنیاد ارزش‌ها و فضائل انسانی است. تأکید بر مفاهیمی چون برادری، نیکبختی، اتحاد متقابل انسان‌ها، تزکیه و تجلیه و تأثیر شـگرف هنـر بر ترویج و تنفیذ ایـن ارزش‌ها این نظریه را به پایدارتریـن و مقبول‌ترین نظریه اخلاقی هنر تبدیل نموده اسـت. گرچه تحولات فکری دویسـت سال اخیر ایده‌های دیگری را اظهار نمود که این نسبت را کاملاً دگرگون نمود.

۲. نظریه استقلال اثر هنری

در تاریخِ فلسـفه هنر نظریه‌هایی که در پی تبیین ماهیت هنرند به دو بخش کلی تقسـیم می‌شوند. برخی نظریه‌ها، همچون دو نظریه محاکات[2] و بیان[3] ماهیت هنر را مستند و متکی به خالق و آفریننده آن تعریف و تبیین می‌کنند. در نظریه محاکات، هنر تقلید شـمرده می‌شـود؛ تقلیدی که هنرمند از واقعیت‌های بیرونی یا رفتارها و کنش‌ها انجام می‌دهد. آگاهی و جهان‌بینی او در انتخـاب رفتارهـا و واقعیت‌ها و نیز نوع انعکاس آن در اثر هنری مدخلیت دارد. در نظریه بیان نیز که هنر بیان احساسـات و دریافت‌های هنرمند (و نه الزاماً تقلید او) تعریف می‌شـود، هنرمند باز نقش محوری دارد.

امـا برخـی نظریه‌های دیگر، هنر را با محوریت اثر و با اسـتناد و اتکا به فرم و سـاختار آن

---

۱. رجـوع کنید به مقاله «پیشـینه یونانی آرای حکمای مسـلمان ایرانی در نسـبت میـان هنر و اخلاق»، از نگارنده. در: کتاب اخلاق کاربردی در ایران و اسلام. به اهتمام احد فرامرز قراملکی. پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی. ۱۳۸۹.

2. Mimesis

3. Expression

تعریف می‌کنند. همچون نظریه‌های فرم[1] و تجربه زیبایی‌شـــناختی که در برخی از اشکال خود به‌نظریه مرگ مؤلف نیز ختم می‌شوند.

معمولاً در نظریه‌های دسته دوم که ارزش اثر هنری بنا به حضور عوامل و عناصری ساختاری و فرمیـــک چـــون رنگ، نور، خط، توازن و تقارن تعیین شـــده و یا تجربه‌های شـــکل‌دهنده در روح مخاطـــب مبنـــای تعریف هنر قرار می‌گیرد، کارکـــرد اخلاقی هنر موضوع و محور تحلیل و معرفت‌شناسی آثار هنری نیست.

مطابـــق این‌گونـــه نظریه‌ها اگر یک اثـــر هنری به‌لحاظ عناصر فوق‌الذکـــر تمامی جنبه‌های زیبایی‌شـــناختی را رعایت کرده باشـــد اثر هنریِ جذاب و درخشـــانی محسوب می‌شود. در این صورت مهم نیســـت پیام اخلاقی این اثر هنری حُســـن اســـت یا قبح، مهم همان ساختار است. شاید بتوان برجسته‌ترین مثال در این معنا را فیلم «پیروزی اراده»، اثر لنی ریفتشنال، دانست. این فیلم از مراسم کنگره حزب نازی در نورنبرگ (۱۹۳۴) ساخته شده است؛ فیلمی که تمامی جلال و شـــکوه حزب نازی و قدرت رو به رشـــد و حیرت‌انگیز هیتلر را نشان می‌دهد. این فیلم از لحاظ تکنیک و فرم و از همین رو تأثیر زیباشـــناختی نیرومند آن، از جمله آثار بســـیار مهم قرن بیســـتم محســـوب می‌شـــود ولی آیا پیام و مضمون آن اخلاقی اســـت؟! آیا این فیلم و آثار تبلیغی فراوان آن در تثبیت و قدرت یافتن هیتلر و حزب او مؤثر نبود؟ آیا تأثیر زیبایی‌شناختی فوق‌العاده آن به تهییج احساسات نوجوانان و جوانان و پیوستن آنها به حزب نازی کمک نکرد؟ و آیا چنین عواملی ســـبب آغاز مرگ‌بارترین جنگ جهانی قرن بیســـتم و به‌تبع آن کشته‌شدن میلیون‌ها انســـان نگردید؟! مثال دیگر فیلم «تولد یک ملت» اثر دیوید وارک گریفیث است که به تعبیر کریستوفر همیلتن با معرفی کردن سیاهان به‌عنوان موجوداتی دائم‌الخمر، بی‌فرهنگ، ســـنگ‌دل و شـــهوت‌ران، عامل اصلی افزایـــش تنش‌های نژادی در دهه‌های دوم و ســـوم قرن بیســـتم و افزایش کشـــت و کشتارهایی با منشأ نژادی شـــد (بردموس و گارنر، ۱۳۸۷: ۵۶). اما دیوید بوردول و کریســـتین تامســـون در اثر معتبر تاریخ ســـینما ضمن تأیید بحث برانگیزبودن این اثر، آن را به‌دلیل سبک پویا و اصیل خود، فوق‌العاده موفق و مؤثر ارزیابی می‌کنند (بوردول و تامســـون، ۱۳۸۳: ۱۰۳). اریک رود نیز در تاریخ ســـینما از آغاز تا ۱۹۷۰ این فیلم را نمایش گذاشتن درخشان طیف کاملی از تجربه‌های سینمایی می‌داند (اریک رود، ۱۳۷۲: ۶۵) و آرتور نایت دیگر مورخ تاریخ سینما هم آن را فیلمی می‌داند که تا آن زمان به‌آن عظمت فیلمی دیده نشده بود و تا ده سال بعد از آن نیز هیچ فیلمی نتوانست تماشاچیان را تا این حد تحت تأثیر قرار دهد. وی معتقد اســـت: «شـــور و علاقه‌ای که این فیلم برانگیخت از محیط سینمایی تجاوز کرد و به خیابان کشید و در شهرهای مختلفی که آن را نشان می‌دادند زد و خوردهای نژادی و آشـــوب برپا می‌شـــد. ولی صرف‌نظر از اینکه مردم موضوع این فیلم را دوست می‌داشتند یا از آن بیزار بودند «تولد یک ملت» ثابت کرد که سینما هنری است مستقل و گریفیث استاد این

1. Form

هنر است» (۱۳۷۱: ۳۹) استقلالی که از آن سخن گفتیم در کلام آرتور نایت ظهور کامل دارد.

نظریه استقلال هنری، دو اثر سینمایی «پیروزی اراده» و «تولد یک ملت» را از زاویه تأثیرات اجتماعی مخرب آنها نمی‌نگرد و لاجرم آنها را غیراخلاقی نیز نمی‌داند. این مثال ضرورت تأمل بر نکاتی را که در مقدمه ذکر کردیم را دوچندان می‌سازد. این گروه توجهی به نسبت میان اخلاق و هنر ندارند و اخلاقی بودن را به‌عنوان صفات و ممیزه‌های اصلی اثر هنری قلمداد نمی‌کنند.

۳. نظریه هنر و انحطاط اخلاقی

در آشفته‌بازار نظری قرن بیستم که دامنه آن به بسیاری از نظریه‌های هنری و انسانی نیز رسید و حتی نظریه‌ای چون زیبایی‌شناسی زشتی توسط افرادی مطرح گردید، نظریه‌ای نیز در تبیین نسبت میان هنر و اخلاق، یگانه حُسن زیبایی‌شناختی اثر هنری را قبح اخلاقی آن دانست (پریس گات، ۱۳۸۴: ۲۵۴). پریس گات این رأی را وجه افراطی قائلان به‌نظریه انحطاط می‌داند؛ وجهی که آثار نویسنده‌ای چون مارکی دوساد[1] را در صدر و آثار جورج الیوت[2] را در ذیل قرار می‌دهد. استدلال این گروه (افرادی همچون لارنس هایمن) عجیب است. اینان معتقدند مثلاً هنگامی که در نمایشنامه شاه لیر، پادشاه، زنا و ارتباط جنسی انسان و حیوان را به دیده تسامح می‌نگرد رسماً مبانی اخلاقی ما را مورد حمله قرار می‌دهد. این تضعیف مبانی، لاجرم مقاومت ما را در برابر اثر هنری دو چندان می‌سازد اما به‌دلیل همین مخالفت، ارزش هنری اثر بالاتر می‌رود. دقیقاً از این رو که مخاطبان خود را به انجام کنشی فعال برانگیخته است.

این نظریه علاوه بر ذکر معیاری چون انگیزش کنش فعال از سوی مخاطب متضمن این معنا نیز هست که هرچه در یک اثر هنری (و به‌ویژه ادبی) تضاد میان عناصر ساختاری یا شخصیت‌ها وسعت یابد (و این مستلزم دامن زدن به تقابل‌ها و صراحت هرچه بیشتر در بیان و ارائه مفاهیم و مصادیق ضداخلاقی است) بر جذابیت‌های زیبایی‌شناسی اثر افزوده می‌شود. اخلاق‌گرایان با این ایده مخالفاند و در مقابل عقیده دارند برعکس هرچه از قبح اخلاقی اثر کاسته شود ارزش بیشتری می‌یابد. کسانی که رأی اخلاق‌گرایان در این باب را نمی‌پسندند به موقعیت‌های ویژه‌ای اشاره می‌کنند که تبیین، ارائه و حتی تأکید بر یک امر غیراخلاقی در آثار هنری یا ادبی، می‌تواند در بازداشتن مخاطبان از آن فعل در زندگی واقعیشان، مؤثر باشد. مثال ساده‌ای در این باب وجود دارد: دروغ گفتن یک فعل قبیح و غیراخلاقی است اما در مواردی با کارکرد مثبت خویش قادر است از وقوع یک منازعه یا لکه‌دار شدن آبروی یک انسان جلوگیری کند (اصطلاحاً دروغ مصلحت‌آمیز). در این صورت آیا یک امر غیراخلاقی، کارکردی اخلاقی نمی‌یابد؟

---

۱. مارکی دوساد (متوفی ۱۸۱٤) فیلسوف و نویسنده فرانسوی که زنا را بر پاکدامنی ترجیح می‌داد و ازجمله آثارش فلسفه در اتاق خواب بود. اصطلاح سادیسم به‌معنای میل به آزار جنسی از نام او گرفته شده است.

۲. جرج الیوت با نام اصلی ماری آن ایوانز (متوفی ۱۸۸۰)، نویسنده، داستان‌سرا و متفکر آزاداندیش انگلیسی که ازجمله آثارش پرده‌هایی از یک زندگی مذهبی است.

شکی نیست که اندیشمندان و متفکران و نیز قائلان به اخلاق انسانی از میان این نظریات نظریه «اصالت اخلاق یا کارکرد اخلاقی هنر» را رجحان مطلق می‌نهند. در ادامه کلام، ادله این معنا را روشـــن خواهیم کرد و به‌ویژه بر نقش بی‌بدیل و کم‌نظیر هنر در اظهار، تبیین، تبلیغ و تعلیم آموزه‌های اخلاقی و حتی تعمیق ادراک و شناخت اخلاقی انسان‌ها تأکید خواهیم نمود تا شـــاهدی باشد بر اینکه بحث نســـبت میان هنر و اخلاق از جدی‌ترین مباحث در عرصه‌های نظریه‌پردازی فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی است.

ب: نقش هنر در تعالی فرهنگی

آنچه ذکر کردیم نشـــان داد چه نســـبت وســـیع و وثیقی میان هنر و اخلاق وجود دارد و به یک عبارت، کمتر متفکری در حوزه هنر و زیبایی‌شناسی می‌توان یافت که نسبت به این معنا بی‌اعتنا باشـــد. شکی نیســـت اخلاق به‌عنوان یکی از عناصر ذاتی فرهنگ، هماره مطرح بوده و به‌عبارتی ادراک فرهنگ بدون تأمل و توجه به عنصر اخلاقی آن محال اســـت. همچنین نسبت میان اخلاق و انســـان به‌همان اندازه اهمیت و اصالت دارد که نســـبت میان فرهنگ و انسان. به دیگر سخن اگر تصور فرهنگ بدون انسان محال است به‌همان میزان تصور اخلاق بدون انسان نیز محال است. اما آنچه در این بخش مهم است تأکید بر نقش هنر در تعالی اخلاقی است.

اولاً بر این معنا تأکید کنیم که از دیدگاه برخی فلاسفه و متفکران نسبت میان هنر و اخلاق چنان مستحکم و بارز است که لاجرم هر دو با کارکردهای یکسان در تعالی بشری نقش دارند. اخلاقیات به تعادل رفتاری و ظهور نظام رفتاری مناسب در جامعه و تنظیم روابط و رفتارها در تمام ابعاد زندگی (چه فردی و چه جمعی) به انسان کمک می‌کند و هنر نیز با برجسته کردن، تمرکز و مهم‌تر ارائه زیبایی‌شناسانه آنها در تبدیل ایده به کنش، نقشی چشمگیر و به‌سزا دارد. لاجـــرم بنـــا به تأثیر انکارناپذیر اثر هنری بر روح مخاطـــب، نقش آن در تکمیل و تتمیم مکارم اخلاقی نقشی بسیار مهم و قابل اعتنا است. ذکر نمونه‌هایی روشنگر است.

نوئل کارول موکداً بر کارکرد اخلاقی هنر و به‌ویژه تعمیق و ژرف نمودن ادراک اخلاقی ما در مواجهه با آثار هنری و ادبی تأکید دارد. ازجمله مثال‌های او رمان باغ آلبالوی چخوف است. از دیدگاه کارول این رمان با تصویر دقیقی که از خردمندی «لوپوخین» و غفلت و بی‌خردی «رافسکایا» (دو تن از قهرمانان قصه)، ارائه می‌دهد، مهم‌تر از تصویرگری، تعارض این دو و نتایج آن را بازمی‌گوید. آنکه بی‌خردی کرده است باغ را ز کف داده و لاجرم ضربه‌ای سهمگین به خانواده خود وارد نموده است. از دیدگاه کارول تأثیر روان‌شناختی این رمان صرفاً تبیین تعارض میان خردمندی و بی‌خردی نیســـت بلکه با ارائه نتیجه، مخاطب را در به‌کارگیری خرد در امور زندگی خود توصیه و تشـــویق می‌کند. این معنا در ایجاد و گســـترش کنش‌های اخلاقی از ســـوی مخاطب و مهم‌تر ظهور نوعی باورمندی به اخلاق بسیار مؤثر است. البته کسی چون کریستفر همیلتن در مقاله «هنر و آموزش اخلاق» این استنتاج کارول را باور ندارد و باغ آلبالو را بیشتر تصویری هنری از یک گزاره اجتماعی

می‌داند که بر بنیاد آن خردمندی و بی‌خردی هر دو به ظهور آدم‌های سازشکار در جامعه منجر می‌شـود و به‌عبارتی نتیجه هر دو سازشـکاری است: «در حالی که هیچ‌یک نمی‌تواند به نیازها و امیدهایی که انگیزه آدم‌های پیچیده‌اند پاسخ مناسب بدهد و در عین حال به‌آنها امکان می‌دهد تا اصول اخلاقی خود و مفهوم هدفمندی اشیا را حفظ کنند» (بردموس و گارنر، ۱۳۸۷: ۴۷).

قصد این مقاله قضاوت میان این دو نظر نیست زیرا هر دو از دو زاویه مختلف به باغ آلبالو نگریسته و لاجرم نتایج متفاوتی اخذ کرده‌اند. بلکه تأکید بر این معنا است که آثار هنری و ادبی استعداد و قابلیت وسیعی در توجه دادن ما به امور دارند. آثار هنری و ادبی ما را متوجه امری می‌کنند و به تعبیر لویی آلتوسر جامعه‌شناس مارکسیست فرانسوی: «وادارمان می‌کنند ببینیم، دریابیم و احساس کنیم چیزی را که به واقعیت اشاره دارد» (لیف شیتز، ۱۳۸۱: ۲۰۱). به یک معنا آثار هنری و ادبی نوعی تجربه زیسـته برای انسـان فراهم می‌کنند که در فهم ملموس‌تر و دقیق‌تر معانی بسیار مؤثر است.

به‌عنـوان مثال می‌توان ابتدای مثنـوی معنوی مولانا جلال‌الدین را مثال آورد. مولانا پیش از آغاز داستان شاه و کنیزک، بنیادی‌ترین مسائل هستی‌شناختی مورد اعتقاد خویش همچون جدایی انسـان از اصل خویش و لزوم وصل و مهم‌تر، ابزار وصل را که همانا عشـق اسـت، بیان نموده و در ادامه کلام با بیت:

بشنوید ای دوستان این داستان　　خود حقیقت نقد حال ماست آن

نوعی تجربه عرفانی و زیستی را در قالب یک تمثیل ارائه می‌دهد که در فهم و ادراک عمیق آن مبانی بسیار مؤثر است (به‌ویژه با بیان «نقد حال ما» یعنی قدرت داستان در آشکارگی و ظهور تجربی احوال ما). کار شعر و هنر به تعبیر هیدگر همین آشکارگی و اظهار است (۱۳۷۹: ۲۰). هنر اجازه می‌دهد حقیقت ظاهر شود، به سخن درآید و آشکار شود. ابتدای مثنوی ساحت ظهور کل است در صورت معنا و بل معانی مجرد که لاجرم ادراک آن برای مخاطب عام و حتی گاه خاص صعب و دشوار است. اما صورت تمثیلی آن در قالب داستان عامل این اظهار و آشکارگی است. هنر و ادب این کل را جزئی می‌کند و لاجرم ملموس. این نزول، ادراک معانی مجرد را آسـان نموده و مهم‌تر اینکه چنین تنزیلی از سـاحت تجرد به عرصه تمثّل، در سـاحت نوعی تجربه درونی رخ می‌دهد. بنیاد هنر و ادب در تمدن اسـلامی بر این تمثل اسـت که خود هویتی قرآنی دارد. آیات مختلفی این تمثیل و تمثل را آشکار نموده و حتی فلسفه آن را بازمی‌گویند. آیاتی چون:

«فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا»؛ در برابر آنان پرده‌ای بر خود گرفت پس روح خود را به‌سوی او فرستادیم تا به [شکل] بشری خوش‌اندام بر او متمثل شد: (مریم: ۱۷).

«مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لاَّ يُبْصِرُونَ»؛ مَثل آنان همچون مثل کسـانی اسـت که آتشی افروختند و چون پیرامون آنان را روشنایی داد خدا نورشان را برد و در میان تاریکی‌هایی که نمی‌بینند رهایشان کرد: (بقره: ۱۷)

و حتی حضرت حق بر این معنا تصریح دارد که در جهت هدایت، از اینکه پشــه‌ای را مَثَل زند پروا ندارد:

«إِنَّ اللَّهَ لاَ يَسْتَحْيِي أَن يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُواْ فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِــن رَّبِّهِــمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُواْ فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَيَهْدِي بِهِ كَثِيرًا وَ مَا يُضِلُّ بِهِ إِلاَّ الْفَاسِقِينَ»؛ خدای را از اینکه به پشه‌ای یا فروتر [یا فراتر] از آن مثل زند شرم نیاید. پس کسانی که ایمان آورده‌اند می‌دانند که آن [مثل] از جانب پروردگارشان بجاست. ولی کسانی که به کفر گرائیده‌اند می‌گویند خدا از این مثل چه قصد داشــته اســت. [خدا] بسیاری را با آن گمراه و بسیاری را با آن راهنمایی می‌کند و[لی] جز نافرمانان را با آن گمراه نمی‌کند: (بقره: ۲۶)

زیرا غایت این تمثیل‌ها چنانچه در آیه صراحت دارد هدایت و راهنمایی مؤمنان در ادراک عمیق‌تر معانی است.

«وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ»؛ و این مثل‌ها را برای مردم می‌زنیم. [ولی] جز دانشوران آنها را درنیابند: (عنکبوت: ۴۳)

«لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِــعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ»؛ اگر این قرآن را بر کوهی فرو می‌فرســتادیم یقیناً آن [کوه] را از بیم خــدا فروتــن [و] از هم پاشــیده می‌دیدی و ایــن مثل‌ها را برای مردم می‌زنیم باشــد که آنان بیندیشند: (حشر: ۲۱)

شرح و بسط این معنا در آثار حکما و عرفای ما ظهور گسترده‌ای داشته و به‌عنوان پشتوانه نظری آثار عظیم ادبی و هنری تمدن اســلامی مطرح اســت. سلامان و ابسال، حی بن یقظان، آواز پر جبرئیل، عقل ســرخ، مثنوی معنوی، منطق‌الطیر، هفت پیکر و از آن ســو معراج‌نامه‌ها، نگارگری‌ها، کتیبه‌نگاری‌ها، خوش‌نویسی‌ها و فرم‌های هنری عظیم و حیرت‌انگیز در مساجد و معماری‌ها، نمونه‌هایی از تجلی این معنایند.

این آثار، هم مؤثر و هم متأثر از فرهنگ و اعتقادی بودند که تمامی آنها را از یک‌سو بازتاب آیینه‌گون و زیباشناخت ایده و اعتقاد می‌داند و از سوی دیگر عاملی بسیار مهم در تعالی اخلاقی و اجتماعی جامعه.

مهم‌ترین سند در اثبات تأثیر و تأثر فوق در ساحت آثار هنری و تعالی اخلاقی، فتوت‌نامه‌ها هستند. فتوت‌نامه‌ها در تاریخ فرهنگ اسلامی به‌مثابه یک منشور، از غایت صناعات و در اصل غایــت اعمال و افعال انســان در زندگــی فردی و اجتماعی‌اش می‌گفتند. این رســائل جهت و ماهیت عمل را روشن می‌ساختند و به حِرَف، هنرها و صناعات هویتی کاملاً اخلاقی و معنوی می‌بخشیدند. بخشی از فتوت‌نامه چیت‌سازان این معنا را چنین آشکار می‌کند:

"سؤال: اگر پرسند که قالب چه چیز است و پشت قالب چیست و روی قالب چیست و قالب مقدم است یا صندوق و خطبه قالب چیست و فرض قالب چیست و سنت قالب چیست و ذکر قالب چیست و قالب چند رکن دارد؛ و محراب قالب چیست و قالب در دست تو نرست یا ماده

و اســتاد که تو را روی به راه کرد به تو چه گفت؟ جواب بگو: قالب کســوت پیر اســت؛ و پشت قالب توکل است و روی قالب صورت پیر است؛ و به‌صورت صندوق مقدم است و به کار قالب و خطبه قالب این است که بخواند و قالب را کار فرماید. «بسم الله الرحمن الرحیم، اللهم افتح لنا بالخیر و اجعل عواقب اموری کلها بالخیر لا اله الا انت علیک توکلت و انت رب العرش العظیم.

و فرض پاک نگاه داشتن است؛ و سنت قالب به پاکی کار فرمودن: و ذکر قالب سبوح است. و ذکر کار قدوس است؛ و ذکر صندوق «ربنا و رب الملائکه و الروح» است.

و قالب چهار رکن دارد: شریعت و طریقت و حقیقت و معرفت و محراب قالب شال است و منبر قالب کار است؛ و عشق قالب رنگ است؛ و خادم قالب و فراش قالب پارچه است؛ و کسی که خدمت اســتادی کرده باشــد و از طریقت باخبر اســت، قالب در دست او نرست و کسی که از طریقت اولیاء بی‌خبر اســت قالب در دســت او ماده است؛ و استاد که مرا روی به راه کرد مرا گفت: که با مردم و با خلق به خلق باش»[1].

این فتوت‌نامه می‌آموخت کارگر و هنرمند رنگ‌ساز و چیت‌ساز چون پای به دکان و کارخانه می‌گذارنــد در جهــت افزایش برکت و پاکی صناعت قرآن بخوانند: «قالــوا یا ویلنا مَن بعثنا مِن مرقدنــا هــذا ما وعد الرحمن و صدق المرســلون» (یس: ۵۲) و چون بــه خرید می‌روند بخوانند: «یومئذ یصدر الناس اشتاتا لیروا اعمالهم فمَن یعمل مثقال ذره خیرا یره و مَن یعمل مثقال ذره شرا یره»(الزلزله: ۹-۸).

برای هنرمند و صناعتگر سنتی کار به‌تبع معنا و فعل به‌تبع اخلاق قابل تعریف بود چنانچه در رســاله نقش‌بندیه بر فراز عمل معماری، آیتی چون «دســت به‌کار، دل به یار» مبیّن روح عمل و غایت آن بود.

در جامعه ســنتی، حاکمیت اصل وحدت که همه اجزا را در پناه توحید، متحد و هماهنگ می‌خواست، از هنر و ادب به‌عنوان تجلی زیبایی‌شناختی حیات انسانی، عاملی برای تعالی روح اجتماعی و فردی انســان ســاخت. آثار ادبی و هنری که اول و بالذات از روحی مهذب و مزکی سرچشــمه گرفته و با انعکاس منشــأ ازلی و جاوید، مخاطب و ناظر را به سلوکی عارفانه با معنا دعوت می‌نمود، شــاهدمثال ایده فوق اســت. در پناه آن وحدت، اثر هنری نمی‌توانست ناقض و نافی دیگر ابعاد باشد. اخلاق، تجلی ظهوری و عملی عقیده و هنر تبلور زیبایی‌شناختی آن بود. پس نسبت میان آن دو، نسبتی ذاتی میان دو جلوه بود و لاجرم مکمل هم. هنرمند می‌آموخت استعداد هنری خویش را در پناه تهذیب اخلاقی به‌دست آورد. به‌عنوان مثال حکمت هنر هند می‌آموزد: «شیلپان (صنعت‌گر هنرمند) باید منابعی را که با آنها ایزدان انگیخته می‌شوند، یعنی اتهارودا و سی‌ودو شیلپا شاسترا و اوراد ودایی را، فهم کند. او باید ریسمان مقدس و گردن‌بند مزین به مهره‌های مقدس بر خود بیاویزد و حلقه‌ای از گیاه کوشا بر انگشت داشته باشد. عبادت

۱. کامــل ایــن بحث در فصل فوق‌الذکر «فن و فتوت»، از کتاب هندســه خیــال و زیبایی، مورد بحث قرار گرفته است.

خداوند، او را مسرور کند. به همسرش وفادار باشد. از زنان غریبه (نامحرم) دوری کند و با پرهیزکاری به کسب معارف مندرج در علوم مختلف بپردازد. چنین فردی مسلماً صنعت‌گری (هنرمند) واقعی است. ... نقاش باید انسانی نیک باشد، تنبل و هرزه نباشد، تسلیم خشم خود نشود، پرهیزکار و فاضل و خویشتن‌دار باشد، متدین و بخشنده باشد. باری او باید به چنین صفاتی آراسته باشد» (ذکرگو، ۱۳۸۵: ۶۵).

و نیز در گلستان هنر اثر قاضی میراحمد منشی، که یکی از رساله‌های مهم تاریخ هنر ایرانی اسلامی نگاشته شده در عصر صفوی است معیارهای خوش‌نویسی عبارت‌اند از: ترک منهیات، انجام واجبات، پاکی و طهارت روح، مبرای از اوصاف ذمیمه چون حسد و کینه، کثرت مشق، آگاهی به قواعد نگارش چون ترکیب مرکبات و معرفه مفردات: «قال علیه‌السلام ایضاً اِعلَم انّ الخط مخفی الاّ بتعلیم الاستاد و قَوامُه فی کثره المشق و ترکیب المشق و ترکیب المرکبات و بقائه علی المعلم فی تَرکِ المنهیات و محافظه الصلوات و اصله فی معرفه المردات» و بعضی دیگر از افاضل اکابر فرموده‌اند: الخطُ اصلٌ فی الروح و اِن ظَهرتْ بجوارح الجسد. یعنی: اگر روح از کدورات پاک افتاده است آنچه در درون است به اعضای جسد و جوارح مثل دست و زبان ظاهر می‌گردد و از این باشد که هر که را درون از کدورات و حسد و کینه و غیر از این از اوصاف ذمیمه پاک است خط را نیز نیکو و صاف و پاک می‌نویسد و الاّ بد؛ و جمعی دیگر گفته‌اند: «خط الحَسن للفقیر مال و للغنی جمال و للحاکم کمال» و افلاطون می‌گوید: «الخط هندسه روحانیه ظهرتْ بالَهُ الجسمانیه» (میراحمد منشی، ۱۳۸۳: ۱۲۹).

اما امروزه نظریه هنر برای هنر هرگونه تعهد را از هنر و کارکردهای آن بازستانده است. در جهان تجزیه‌گرای امروز هر جزئی کارکرد مستقل و منفکی دارد. لاجرم نسبت میان هنر و اخلاق نیز تا حد زیادی گسسته است. علی‌رغم آنکه عقل بر تأثیر عظیم هنر در تبلیغ و تعمیق اخلاق و درک اخلاقی واقف و حاکم است لکن با کمال تأسف امروزه نه اخلاق از قابلیت‌های هنر بهره می‌برد و نه هنر به اخلاق وفادار است.

البته قطعاً این یک حکم مطلق نیست. در مواردی مصلحان، متفکران و به‌ویژه هنرمندان خلاق، آگاه، مؤلف و متعهد با تأمل بر ثمرات مبارک پیوند میان هنر و اخلاق، سعی در بهره بردن از قابلیت‌های هنر در توسیع و تعمیق کارکرد اخلاق دارند. اما هم این معنا یک استثناست (و قاعده نیست) و هم در مواردی ناآشنایی با زبان و بیان هنری، آثار هنری شکل گرفته در این قاموس را در سطح بیانیه‌های مستقیم، نازل و سطحی تنزل می‌دهد.

امروزه هستند محققانی که نقش هنر را در انتقال و تثبیت معانی حتی مهم‌تر و کارآمدتر از فلسفه می‌دانند. همچون «متیو کی یران» در مقاله ارزش هنر: «از جهتی فلسفه هیچ‌گاه نمی‌تواند کارکردی مشابه هنر داشته باشد. هنر به‌واسطه درگیر کردن تخیل ما با شخصیت‌هایی که با آنان هم‌ذات‌پنداری می‌کنیم و در تجربه خود از اثر به‌آنها پاسخ مؤثری می‌دهیم، اهمیت دارد. اثر هنری این امکان را فراهم می‌آورد که ما به حقایق یا بینش‌های معینی توجه کنیم و

به ما معنی و اهمیت آنها را به‌گونه‌ای نشان می‌دهد که خرد محض یا قادر به انجام آن نیست یا کمتر چنین می‌کند. بنابراین، نیازی نیست ادعا کنیم که تنها هنر می‌تواند حقایق معینی را منتقل کند، بلکه در عوض می‌توان گفت که ابزاری که در هنر به‌کار گرفته شده به هنر امکان می‌دهـد که به شـیوه‌ای غیرانتزاعی و عاطفی چنین وظیفـه‌ای را به‌خوبی ایفا کند. از این رو، اگر ابزار هنری به‌کار گرفته شده نازل، ناکارآمد یا بی‌اثر باشد آنگاه اثر قادر به برآورده ساختن ارزش هنری شناختی عاطفی نخواهد بود» (گات، ۱۳۸۴: ۱۶۴).

ولی آیا عقل و اخلاق از هنر به اندازه استعداد و استطاعت وسیع آن در تعمیق ادراک اخلاقی و نیز تبدیل راسخ ایده به کنش بهره می‌جویند؟

نتیجه

ظهور اومانیزم، مدرنیته و عقل‌محوری، ظهور نظریه‌هایی جدید در عرصه هنر را سبب گردید که ازجمله مشهورترین آنها، به‌ویژه در نسبت میان هنر و اخلاق، نظریه هنر برای هنر بود. این نظریه نیز متأثر از ایده مسلط بر مدرنیزم یعنی اصل تجزیه و تفکیک، با نفی نسبت ذاتی میان اخلاق و هنر در اندیشـه و حکمت سـنتی، معتقد به تفکیک شـد و بدین صورت هرگونه تعهد اخلاقی و اجتماعی از هنر اخذ گردید. در پناه سیطره این مفهوم، هنر نه‌تنها از کارکرد اخلاقی و بسـیار ارزشـمند خویش محروم شد که در مواردی عامل تسهیل رواج وسیع‌تر و مؤثرتر امور غیراخلاقی گردید.

افزایش جنایات، بحران‌های روحی و روانی، سست شدن پایه‌های مهم‌ترین رکن اجتماع یعنی خانواده، تخریب وسیع محیط زیست و ظهور نوعی انحطاط پنهان و آشکار غیراخلاقی، می‌باید توجه مصلحان اجتماعی، علمای اخلاق، متفکران، هنرمندان متعهد و آگاه و نیز سیاست‌مداران را در احیای نظریه اصالت اخلاقی در هنر و کارکرد مؤثر آن در زندگی انسـان برانگیزد. بدون هیچ‌گونه تردیدی، اخلاق شـرط لازم و ضرورت مطلق یک زندگی سـالم است و از سوی دیگر هنر نیز با اسـتناد به قدرت عظیم آن در تأثیر مسـتقیم بر عواطف و احساسـات انسان، عامل بسـیار مهمی در جهت کنترل اخلاقی او در یک بُعد و افزایش کنش‌ها و درک عمیق انسـان از اخلاق و مبانی آن در بُعد دیگر است.

به‌نظر می‌رسـد توجه و تأمل وسـیع سیاست‌گذاران و اولیای امور به بنیادهای نظری هنر و به‌ویژه نسبت میان هنر و اخلاق در سطح آموزش‌عالی، نشست‌های مشترک عالمان حوزه اخلاق بـا هنرمنـدان و نظریه‌پردازان هنر و مهم‌تر غلبه نگاه و روش ترکیبی بر نگاه تجزیه‌ای، ازجمله عوامل انس اخلاق و هنر و لاجرم ثمرات مبارک و متبرک این انس‌اند.

منابع

۱. آرتور، نایت. (۱۳۷۱). **تاریخ سینما**. نجف دریابندری. چاپ ۵. تهران: نشر شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۲. اریک، رود. (۱۳۷۲). **تاریخ سینما (از آغاز تا ۱۹۷۰)**. حسن افشار. تهران: نشر مرکز.

۳. برمودس، خوزه لوییس و سباستین گاردنر. (۱۳۸۷). **هنر و اخلاق**. مشیت علایی. تهران: نشر فرهنگستان هنر.

٤. بکر، مریلین. (۱۳۸۷). **اخلاق در فیلمنامه نویسی، اصول اخلاقی برای فیلمنامه‌نویسان**. مریم خرقه‌پوش. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

۵. بلخاری، حسن. (۱۳۸۸). **هندسه خیال و زیبایی، پژوهشی در آرای اخوان‌الصفا در باب حکمت هنر و زیبایی**. تهران: نشر فرهنگستان هنر.

٦. بوردول، دیوید و کریستین تامسون. (۱۳۸۳). **تاریخ سینما**. روبرت صافاریان. تهران: نشرمرکز.

۷. تولستوی، لئون. (۱۳۸۲). **هنر چیست؟**. کاوه دهگان. چاپ ۱۱. تهران: امیرکبیر.

۸. تیلمن بی.آر، ویتگنشتاین. (۱۳۸۲). **اخلاق و زیبایی‌شناسی**. بهزاد سبزی. تهران: حکمت.

۹. ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۸۵). هنر دینی در آینه متون کهن هند و آراء کوماراسوآمی. **فصلنامه خیال**. تهران: فرهنگستان هنر. شماره ۲۰. زمستان.

۱۰. سعدی. (۱۳۸۲). **کلیات**. به‌کوشش محمدعلی فروغی. چاپ ١٤. تهران: امیرکبیر.

۱۱. شیتز میخائیل، لیف. (۱۳۸۱). **فلسفه هنر از دیدگاه مارکس**. مجید مددی. تهران: نشر آگاه.

۱۲. غزالی، امام محمد. (١٣٦١). **کیمیای سعادت**. به‌کوشش حسین خدیوجم. چاپ ۲. تهران: انتشارت علمی و فرهنگی.

۱۳. قمی، قاضی میراحمد بن شرف‌الدین حسین منشی. (۱۳۸۳). **گلستان هنر**. به‌تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری. چاپ ٤. تهران: منوچهری.

١٤. گات پریس، دومینیک مک آیور لوییس. (١٣٨٤). **دانشنامه زیبایی‌شناسی**. مشیت علایی و همکاران. فرهنگستان هنر.

۱۵. مولوی، جلال‌الدین‌محمد. (۱۳۷۱). **مثنوی معنوی**. براساس نسخه نیکلسون. تهران: نشر بهزاد.

١٦. ویتگنشتاین، لودویک. (١٣٨٦). **رساله فلسفی ـ منطقی**. میرشمس‌الدین ادیب‌سلطانی. چاپ ۳. تهران: نشر امیرکبیر.

۱۷. هیدگر، مارتین. (۱۳۷۹). **سرآغاز کار هنری**. پرویز ضیاء شهابی.

18. Levinson, J. (1997). *Aesthetic and Ethics*. Cambridge University Press.

19. Gaut, B. (1999). The Ethical Criticism of Art. In *Aesthetic and Ethic*. Cambridge University Press.

20. Von Wricht, C. H. & G. E. M Anscombe. (1969). Notebooks 1914-1916, Ludwic Witgestein, Edited. with an English Translation G. E. M Anscombe. Harper Torchbooks, Harper and Row Publisher. New York and Evanston.