بعد زیباشناختی و قاعدهٔ طلایی؛ نگاهی به تعامل هنر و اخلاق در اندیشهٔ هربرت مارکوزه

علیرضا آرام*

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۲/۱۲
تاریخ پذیرش: ۹۳/۲/۳

چکیده

با مرور اندیشهٔ هنری هربرت مارکوزه و مقایسهٔ آن با مفاد قاعدهٔ طلایی در اخلاق، می‌توان هنر مطلوب مارکوزه را یکی از تمهیدات لازم در اجرای این قاعده و بستری برای حضور آشکارتر و خودآگاه‌تر آن در تعاملات اجتماعی میان انسان‌ها ارزیابی کرد. اگر قاعدهٔ طلایی از مخاطبانش می‌خواهد که خود را در موقعیت دیگری گذاشته و دیگری را هم در وضعیت فعلی خود تصور کنند، در اندیشهٔ مارکوزه هنر بستری برای ایجاد – یا دست‌کم پیشنهاد – تغییر در وضعیت موجود است.

به نظر می‌رسد که عنصر مشترک هر دو اندیشه ارجاع مخاطب به قوهٔ تخیّل است؛ قوه‌ای که باعث ساخت صورتی تازه(خیالی) از واقعیت مستقر می‌گردد و طرحی مفروض را در برابر وضع موجود ارائه می‌کند. در واقع، می‌توان گفت طبق نگرشی که مارکوزه ارائه کرده است هنر از دو جهت به قاعدهٔ طلایی و گسترش آن یاری خواهد رساند:

الف. تلاش برای تقویت قوهٔ تخیّل؛

ب. جدی گرفتن امکان تغییر موقعیت‌ها.

بنابراین، می‌توان نشان داد که هنر مطلوب مارکوزه قادر است ضمانت اجرای قاعدهٔ طلایی را تقویت نماید.

اما، در اینجا تفاوت‌هایی نیز وجود دارد که اندیشهٔ هنری مارکوزه را نیازمند نقد و بازبینی می‌کند؛ او علاوه بر تغییر موقعیت(به شکل فرضی) به تصاحب موقعیت (به شکل واقعی) هم نظر دارد. این تفسیر یا بیان نتایج اندیشهٔ هنری مارکوزه، با طرحی که مارکوزه در تمام عمر در پی اجرای آن بوده همگام است و از این حیث در معرض جایگزین ساختن نبرد سیاسی به جای تعامل اخلاقیست.

کلید واژه‌ها: بعد زیباشناختی، هنر رهایی‌بخش، قاعدهٔ طلایی، اخلاق جهانی

* . دانشجوی دکتری فلسفه اخلاق دانشگاه قم.
Email: alireza.5988@yahoo.com

مقدمه

تا پیش از ظهور زیبایی‌شناسی مدرن در قرن ۱۸م، هنر جایگاه مستقلی از ساحت شناخت بشری را به خود اختصاص نداده بود (Cothey, 2005: 44) و شناخت هنری به مثابه امری وابسته به شناخت عقلانی و حقیقی [یا عمدتاً خادم الهیات و اخلاقیات] تلقی می‌شد. (Her-witz, 2008: 11) حتّی دیوید هیوم نیز هنر را - همانند اخلاق - به احساس ذوق و پسند (جهانِ ذهنی) مخاطب آن وابسته می‌داند و حیثیتی خودبنیاد و مستقلاً قابل بحث را در آن جستجو نمی‌کند (هیوم، ۱۳۸۸: ۹) اما، رفته رفته و با ظهور زیبایی‌شناسی مدرن، که نهضت رمانتیسم را هم در موازات خود می‌یابد، بحث از منزلت منحصر به فرد هنر و جستجوی محدوده و حریم زیبایی، به همراه تلاش برای درک جایگاه‌شناسی هنر در جغرافیای دانش‌های بشری، به جزئی از نظام فکری بسیاری از متفکّران تبدیل می‌شود. (همان: ۲۲- ۲۷) تا آن‌جا که آلکساندر باومگارتن[۱]، دانش زیبایی‌شناسی را- که خود پایه‌گذارش بود - مابعدالطبیعهٔ زیبا نامیده است. (ریتر، ۱۳۸۹: ۳۰)

در این میان، بحث از رابطهٔ هنر و اخلاق و تأثیر و تأثّر متقابل این دو بر یکدیگر از مباحث قابل توجهی است که توانسته - و همچنان هم می‌تواند - به گشودن افق‌هایی تازه در مسیر تحلیل فلسفی منجر شود و با طرح پرسش‌ها و پاسخ‌هایی تازه و تأمّل برانگیز، به باروری و کارایی بیشتر مباحث نظری، در هر دو حوزهٔ اخلاق و هنر یاری رساند.[۲]

در قرن بیستم، هربرت مارکوزه[۳] در شمار فیلسوفان فعّال در مباحث سیاسی، فرهنگی، و هنری بود که تاکنون نقشی به یاد ماندنی در تاریخ فلسفه، هنر و سیاست معاصر بر جای گذارده است. از سوی دیگر، قاعدهٔ طلایی[۴] (زرّین) نیز از اصول شناخته شدهٔ مورد بحث در کلام فیلسوفان اخلاق در ادوار اخیر است که، به‌ویژه در جهان امروز موضوع التفات یا توصیهٔ پژوهشگران و نظریه‌پردازان حوزهٔ اخلاق واقع شده است.

این مقاله می‌کوشد تا ابتدا ضمن ارائه تقریری قابل قبول از قاعدهٔ طلایی، همراه با بیان مبانی و نتایج و شرایط فراگیری اجرای این قاعده، به بیان جزئیات اندیشهٔ هنری مارکوزه بپردازد و نقاطی از آن را، که زمینه‌ساز گسترش اجرای این قاعده است، بیان کند.

بازخوانی اندیشهٔ هنری - سیاسی مارکوزه و بیان وجوهی از آن، که از زبان مشترک منطوی در قاعدهٔ طلایی فاصله گرفته و از این حیث در معرض آسیب رساندن بر ضوابط جهان‌شمول اخلاقی است، پایان‌بخش این نوشته خواهد بود.

۱. بررسی قاعدهٔ طلایی

مطابق توصیهٔ قاعدهٔ طلایی (در صور ابتدایی و تحت‌اللفظی آن) لازم است: «با دیگران به گونه‌ای رفتار کنیم که می‌خواهیم با ما همان‌گونه رفتار شود.»

البته، تقریرهای موازی یا بعضاً متفاوتی از این قاعده ارائه شده است که موشکافی در آن‌ها به درک بهتر آن یاری خواهد رساند. اما، و در عین حال، سخن اصلی این قاعده ساده و قابل فهم بوده و علی‌الادّعا قادر است تا به زبانی همگانی در عرصهٔ اخلاق جهانی تبدیل شود. مرور تاریخچهٔ این قاعده و ذکر تقریرهای بعضاً متفاوتی که از آن ارائه شده است همراه به تشریح گسترهٔ کارایی آن، به ایضاح بحث یاری خواهد رساند.

قدمت و گسترهٔ تاریخی قاعدهٔ طلایی

قدمت قاعدهٔ طلایی را به قدر حیات ادیان جهانی و منطقه‌ای (موجود یا تاریخی) ارزیابی کرده‌اند. جان هیک[۵] متأله نامدار مسیحی، در واپسین سال‌های حیات خود، طی یک سخنرانی در دانشگاه بیرمنگام این پرسش را مطرح کرد که: «آیا اخلاق جهانی وجود دارد؟»[۶] او در پاسخ به این پرسش بحث قاعدهٔ طلایی را به عنوان مبنایی برای اخلاق جهانی در نظر گرفته و بر این باور است که این قانون در فواصل سال‌های ۸۰۰ تا ۲۰۰ پیش از میلاد ظاهر گردیده (یا دست‌کم شهرت یافته و عالمگیر شده) است. به باور هیک، در چین کنفوسیوس، منسیوس، لائوتزه و موتزه؛ در هند بودا، مهاویرا و نویسندگان اوپانیشادها؛ در فلسطین پیامبران بزرگ عبری (علموس، هوشع، ارمیا، اشعیا، و حزقیال)؛ در یونان فیثاغورث، سقراط، افلاطون و ارسطو؛ و نیز در ایران باستان ظهور زرتشت، نخستین نقاط جهانی و

مشترک در پیدایی و گسترش اقبال به قاعدهٔ طلایی بوده‌اند (هیک، ۱۳۸۶: ۶۶) او همچنین بر این باور است که تلاش متألهین معاصر (مشخصاً هانس کونگ)[۷] در طرح اخلاق جهانی - که بنیان آن را باید بر همین قاعدهٔ طلایی بنا نهاد - از نقاط عطف تاریخی در توجّه به این قاعده (یا احیاء آن) است. (همان: ۶۴)

هری گنسلر[۸] - که یکی از فعّال‌ترین فیلسوفان حال حاضر در طرح و مبناسازی و گسترش‌بخشی به این قاعده به شمار می‌رود - نیز در فصل دوم کتاب *اخلاق و قاعدهٔ طلایی*[۹]، به منشأشناسی دینی و تاریخی این قاعده پرداخته است. (Gensler, 2013: 34 -67) آنچه گنسلر در پژوهش خود بیان کرده بی‌شباهت به صورت‌بندی جان هیک نیست و از این حیث می‌توان در کلام این دو تاریخچهٔ مشترک را برای قاعدهٔ طلایی در نظر گرفت. البته، گنسلر در کتاب دیگرش - *اخلاق صوری* - قدیمی‌ترین نمونهٔ ثبت‌شده از این قاعده را در *اودیسهٔ* هومر معرفی می‌کند. (گنسلر، ۱۳۹۱: ۱۴۹)

مفاد این قاعده در مضامین مندرج در سنّت مسیحی نیز قابل مشاهده است. در کتاب مقدّس آمده است:

«پس آنچه می‌خواهید دیگران برای شما بکنند، شما همان را برای آن‌ها بکنید. این است خلاصهٔ تورات و کتب انبیاء.» (متی: ۷:۱۲)

و همچنین:

«با مردم آن‌گونه رفتار کن که انتظار داری با تو رفتار کنند.» (لوقا: ۶:۳۱)

پل ریکور[۱۰] قاعدهٔ طلایی را «خیر مشترکی» می‌داند که مورد تصدیق فرهنگ‌های هلنی است. (Gensler, 2004: 167) همچنین، جویس هرتزلر[۱۱] - جامعه‌شناس معاصر آمریکایی - در پژوهش تاریخی و جامعه‌شناختی خود این قاعده را عنصر مشترک تمامی فرهنگ‌ها معرّفی می‌کند. (ibid: 158) هرتزلر در جستجوی پاسخی برای این پرسش برآمده است که «رمز فراگیری و جهان‌شمولی این قاعده چیست؟» او دو دستاورد را در اجرای (توصیه به) این قاعده مشاهده کرده که به زعم او همین دو عامل زمینه‌ساز گسترش قاعدهٔ طلایی بوده و هستند:

الف) نظم اجتماعی؛

ب) عدالت اجتماعی(Ibid: 165)

جفری واتلز[۱۲] هم در کتاب *قاعدهٔ طلایی* خود ضمن بررسی دو رویکرد دینی و سکولار به این قاعده (Wat-tles, 1996: 77- 89)، با استفاده از استعارهٔ آشنای «پا کردن در کفش دیگران»، ابعاد روان‌شناختی عمل به این قاعده را تشریح می‌کند. البته، واتلز به این نکته اشاره دارد که این قاعده در ماتریکسی از روابط عاطفی، عقلانی، و معنوی جای گرفته و از این حیث معنایی عمیق‌تر از تلقّی ساده‌انگارانه از استعارهٔ فوق را در بر می‌گیرد. (ibid: 105- 121)

در کتاب *قاعدهٔ طلایی*: اخلاقِ معامله به مثل در ادیان جهان[۱۳]، ویراستهٔ ژاکوب نیوسنر[۱۴] و بریس چیلتون[۱۵]، نیز شرحی جامع و فشرده از نسبت ادیان و قاعدهٔ طلایی ارائه شده است. ویلیام اسکات گرین[۱۶]، در مقالهٔ خودش در این کتاب، قاعدهٔ طلایی را عنصر مشترک هر دو نظام دینی و سکولار می‌داند و گسترهٔ توجه متألهان و فیلسوفان نسبت به این قاعده را مشابه یکدیگر معرفی می‌کند. (Neusner, 2008: 1)

مقالهٔ نهم این کتاب به قلم امیل هامرین[۱۷]، به بررسی نسبت دین اسلام و قاعدهٔ طلایی پرداخته است. از نگاه نویسنده می‌توان در قرآن و حدیث اشاراتی پیدا و پنهان را یافت که زمینه‌ساز قاعدهٔ طلایی یا اساساً قابل انطباق با مفاد این قاعده هستند. وی، برای نمونه، به آیات نخستین سورهٔ مطفّفین اشاره کرده است که می‌تواند با دلالت ضمنی خود، به عنوان شاهدی بر اهمیت قاعدهٔ طلایی از نگاه قرآن کریم تلقی شود. (ibid: 102)

البته، در متون اسلامی فرازهایی مشهود و بی‌نیاز از تأویل را می‌یابیم که به مفاد این قاعده اشاره کرده‌اند. [۱۸] فی‌المثل، و به صورتی کاملاً آشکار، در نامهٔ معروف امام علی(ع) به فرزند خود آمده است:

«ای فرزند، خود را در آنچه میان تو و دیگران است، ترازویی پندار. پس برای دیگران دوست بدار آنچه برای خود دوست می‌داری و برای دیگران مخواه آنچه برای خود نمی‌خواهی و به کس ستم مکن همان‌گونه که نخواهی که بر تو ستم کنند. به دیگران نیکی کن،

همان‌گونه که خواهی که به تو نیکی کنند. آنچه از دیگران زشت می‌داری از خود نیز زشت بدار. آنچه از مردم به تو می‌رسد و خشنودت می‌سازد، سزاوار است که از تو نیز به مردم همان رسد.» (*نهج‌البلاغه*، نامهٔ ۳۱)

با این حال، و همچنان که اشاره شد، این قاعده به اشکال متفاوتی به ثبت رسیده است که دقت در مفاد آن‌ها و گزینش یا ارائه بهترین تقریر، به کاستن از سوءتفاهمات یاری خواهد رساند و بسترساز فهمی دقیق‌تر و قابل دفاع‌تر از این قاعده خواهد بود.

۱.۱. تقریر قاعدهٔ طلایی

تنوّع صور بیانی این قاعده به حدی است که هری گنسلر در این باره می‌نویسد:

«اما دم زدن از قاعدهٔ طلایی به نحو مطلق و یگانه، به گونه‌ای که گمان شود فقط یک فرمول از این قاعده وجود دارد، نادقیق است. هزاران قاعدهٔ طلایی و هزاران قضیهٔ ناظر به GR [قاعدهٔ طلایی = Golden Rule] وجود دارد. به جهت خاصی ممکن است یکی از آن‌ها به دیگری ترجیح داشته باشد.» (گنسلر، ۱۳۹۱: ۱۴۲)

مرور صورت‌بندی‌هایی که تاکنون در تقریر این قاعده ارائه شده است، به دریافت بهترین تقریر کمک خواهد کرد.

۱.۱.۱. صورت‌بندی خوب و بد

گنسلر در تقریر قضیهٔ قاعدهٔ طلایی می‌نویسد:

«با دیگران فقط طوری رفتار کن که رضایت می‌دهی در همان موقعیت با تو رفتار شود.» (گنسلر، ۱۳۸۷: ۱۹۳)

بر اساس آنچه بیان شد، جمع این دو ممنوع است:

الف. من کاری را نسبت به کسی انجام می‌دهم.

ب. دلم نمی‌خواهد در همان موقعیت کسی نسبت به من همان کار را انجام دهد. (همانجا)

گنسلر نقض این قاعده را که به معنای رفتارهای دوگانه در موقعیت یکسان است، دال بر عدم سازگاری و بالتبع گواهی بر عدم عقلانیت فرد کنشگر ارزیابی می‌کند. در واقع، او تلاش می‌کند تا با پافشاری بر سازگاری، عقلانیت را به نوع‌دوستی متّصل نماید. (اخوان، ۱۳۹۰: ۶) به باور او عقلانیت مستلزم رعایت قاعدهٔ طلایی است. (همان: ۷) پس به عنوان یک قضیهٔ شرطیه می‌گوییم:

«اگر کسی بخواهد عقلانی باشد، بالضروره باید اخلاقی باشد.» (همانجا)

به عبارتی دیگر (که با تصریح گنسلر همراه است)، قاعده طلایی را می‌توان از شرایط سازواری اخذ کرد. (گنسلر، ۱۳۸۷: ۱۹۳) او بر این باور است که «قاعدهٔ زرّین از با وجدان بودن[۱۹] و بی‌طرفی[۲۰] نتیجه می‌شود.» (همان: ۱۹۳) با وجدان بودن یعنی رفتارها و خواسته‌های فرد با باورهای اخلاقی او هماهنگ باشد و بی‌طرفی به این معناست که دربارهٔ کارهای مشابه ارزش‌گذاری‌های مشابهی ارائه شود. (همان: ۱۹۵)

گنسلر با لحاظ دو اصل سازگاری و بی‌طرفی به این نتیجه می‌رسد که: «پس این قاعده که من از آن سخن می‌گویم یک اصل پایه‌ای نیست، بلکه می‌توان آن را از طریق دو شرط باوجدان بودن و بی‌طرفی اثبات کرد. این قاعدهٔ زرّین یک قضیه است - یعنی چیزی که به وسیلهٔ اصول پایه‌ای‌تری قابل اثبات است.» (همان: ۱۹۶)

اما، صورت‌بندی بدی هم از این قاعده وجود دارد که گنسلر آن را قاعدهٔ طلایی تحت‌اللفظی[۲۱] نامیده است:

«مردم معمولاً قاعدهٔ زرّین را به اَشکال ساده‌تری صورت‌بندی می‌کنند، مثل اینکه «با دیگران همان طور رفتار کن که می‌خواهی با تو رفتار کنند.»... در قاعدهٔ زرّین تحت‌اللفظی سخنی از وحدت موقعیّت به میان نمی‌آید... اما این قاعده ممکن است به دو صورت نتیجه‌ای یاوه به بار آورد...» (همان: ۱۹۷)

گنسلر در توضیح این دو مورد - که منجر به نتایجی مهمل خواهد شد - به چند موقعیت فرضی اشاره می‌کند:

الف. مواردی وجود دارند که شرایط طرفین با یکدیگر متفاوت است. مثلاً، پزشک می‌خواهد آپاندیس بیمار را بردارد. آیا در این‌جا بیمار هم می‌تواند همان کار را با پزشک خود انجام دهد؟!

ب. مواردی که فرد دارای خواسته‌های بیمارگونه است. مثلاً، یک فرد خودآزار از ما می‌خواهد (یا دست‌کم به این مسئله رضایت می‌دهد) که او را شکنجه کنیم و

متقابلاً رضایت دهیم که او هم ما را شکنجه کند! (همان: ۱۹۷- ۱۹۹)

به باور گنسلر، از آنجا که در این دو مورد به تفاوت موقعیت‌ها توجه نشده و قید در همان موقعیت در قضیهٔ قاعدهٔ زرّین گنجانده نشده است، نتایج و عوارضی مهمل به بار خواهد آمد که استیحاش مخاطب نسبت به آن‌ها ممکن است اعتبار قاعدهٔ زرّین را با تردید مواجه سازد.

گنسلر می‌نویسد: «عبارت همان موقعیت جلوی این اباطیل را می‌گیرد چون واضح است که بیمار اگر به جای پزشک خودش می‌بود (با آپاندیس سالم) خواسته‌اش این نیست که بیماری مبتلا، که اطلاعی هم از پزشکی ندارد، آپاندیس او را بردارد.» (همان: ۱۹۹)

گنسلر قید در همان موقعیت را دربارهٔ افراد خودآزار هم قابل استفاده دانسته و از آن به عنوان یک راه برون‌رفت از تنگناهای قاعدهٔ زرّین تحت‌اللفظی بهره می‌گیرد: «حالا فرض کنید سام آزارطلب است و مشغول این فکر است که آیا الف را - که آزارطلب نیست - شکنجه بدهد یا ندهد. او برای آنکه قاعدهٔ زرّین را اعمال کند باید از خودش بپرسد: «آیا دلم می‌خواهد که اگر جای الف (که آزارطلب نیست) می‌بودم شکنجه می‌شدم؟»...» (همان: ۲۰۴)

با این شرایط، گنسلر با ارائه تقریری مقید به قید همان موقعیت صور ابتدایی و تحت‌اللفظی و غالباً عامیانهٔ قاعدهٔ زرّین را اصلاح می‌کند و آن‌ها را در برابر ایرادات ارائه‌شده مصون می‌سازد. علاوه بر این، گنسلز از ما می‌خواهد نگرش کنونی خود به وضعیتی مفروض و دقیقاً مشابه موقعیت کنونی را در نظر بگیریم و به این پرسش توجه کنیم که آیا اگر دقیقاً جای طرف مقابل بودید، می‌خواستید با شما این‌گونه رفتار شود؟»

او سپس دو صورت درست و نادرست را پیش روی ما می‌گذارد:

مثلاً، در جایی که کودک رفتار خطرناکی (مثل نزدیک شدن به پریز برق) را انجام داده است می‌توان دو پرسش (دو صورت‌بندی متفاوت از قاعدهٔ طلایی) را مطرح کرد:

پرسش نادرست: آیا اگر دقیقاً به جای بچه‌تان بودید، در آن صورت (به عنوان یک بچه) می‌خواستید تنبیه شوید؟

پرسش درست: آیا در حال حاضر (به عنوان فردی بزرگ‌سال) میل دارید که اگر دقیقاً به جای بچهٔ خود بودید، آن موقع تنبیه شوید؟

گنسلر می‌گوید که جواب سؤال نخست (پرسش نادرست) منفی، و پاسخ پرسش درست، مثبت خواهد بود. (گنسلر، ۱۳۹۱: ۱۳۷) در واقع تفاوت در اینجاست که در حالت نخست قرار است ما خود را در موقعیت بچه (با همان درجه از آگاهی و شناخت) قرار دهیم. اما، در صورت تقریر درست قاعده، با رجوع به آگاهی فعلی خود و قدرتی که در تشخیص خوب و بد اعمال و نتایج آن‌ها به دست آورده‌ایم، خود را در موقعیت کودک (البته با آگاهی فعلی خود) تصوّر می کنیم و نسبت به رفتار فعلی او واکنش نشان می‌دهیم.

در واقع، گنسلر با تأکید بر قید همان موقعیت و اصرار به جایگزین کردن موقعیت‌ها با حفظ آگاهی فعلی طرفین، از تبعات بعضاً مهمل و ناروای اجرای قاعدهٔ طلایی پیش‌گیری کرده و تقریر تحت‌اللفظی این قاعده را ترمیم نموده است.

با این حال این قاعده همچنان پذیرای صور بیانی دیگری هم هست.

۲. ۱. ۱. صورت‌بندی سلبی و ایجابی

اما، دو نوع صورت‌بندی سلبی و ایجابی (منفی و مثبت) نیز از این قاعده وجود دارد. هری گنسلر در کتاب اخلاق صوری خود صورت‌بندی زیر را ارائه می‌دهد:

شکل ایجابی: اگر می‌خواهی A ، X را در قبال تو انجام دهد، A را در قبال X انجام بده.

صورت نادرست	صورت درست
نحوهٔ رفتار شما در شرایطی متفاوت	طرز تلقی شما نسبت به موقعیتی فرضی

شکل سلبی: اگر می‌خواهی A ، X را در قبال تو انجام ندهد، A را در قبال X انجام نده. (همان: ۱۵۲)

او در توضیح و بیان تفاوت این دو صورت می‌نویسد:

«برخی معتقدند که این دو لوازم متفاوتی دارند. شکل ایجابی مستلزم آن است که «به دیگران نیکی کنید» (احسان) و شکل سلبی مستلزم آن است که «به دیگران آسیب نرسانید» (آزار نرساندن) به این ترتیب شاید شکل ایجابی‌تر برجسته‌تر و آرمانی‌تر باشد، در حالی که شکل سلبی وظیفهٔ سنگین‌تر و اساسی‌تری را بر دوش می‌نهد. شاید یکی از این دو را ترجیح دهیم - یا اینکه هر دو را مکمل یکدیگر بدانیم.» (همان)

گنسلر این دو تقریر را - که خود آن‌ها را تا حدودی مکمّل یکدیگر می‌داند - در ادیان بزرگ جهان ردیابی کرده و اسلام و مسیحیت را راوی شکل ایجابی آن، و آئین یهود را بیان‌گر شکل سلبی آن دانسته است. (همان: ۱۵۳)[۲۲]

در نهایت، به نظر می‌رسد که گنسلر شکل ایجابی قاعده را ترجیح می‌دهد و آن را به لحاظ عملی مؤثرتر - یا شاید هم به لحاظ نظری قابل دفاع‌تر - ارزیابی می‌کند. (همان)

۲. ۱. گسترهٔ دلالت قاعدهٔ طلایی

همچنان که اشاره شد، این قاعده به عنوان زبان مشترک ادیان، ملل، و گرایش‌های مختلف فکری و فرهنگی مورد تأمل پژوهشگران قرار گرفته، تا آنجا که لارنس کولبرگ[۲۳] با پژوهش میدانی خود به این نتیجه رسیده است که فرایند رشد قضاوت‌های اخلاقی در فرهنگ‌های مختلف یکسان است و این قبیل داوری‌ها به دلیل ترس از مجازات و انتظار پاداش آغاز می‌شود و به اصول عقلانی و مشترکی همچون قاعدهٔ طلایی و عمل بر اساس آن منتهی می‌شود. (اسلامی، ۱۳۸۷: ۹) ژان پیاژه[۲۴] نیز (که کولبرگ در نظراتش وام‌دار اوست) در کتاب داوری اخلاقی کودک[۲۵]، به این نکته اشاره می‌کند که مفهوم خوبی پس از مفهوم وظیفه در ذهن کودکان شکل می‌گیرد. (Piaget, 1977: 173)

در یکی از پژوهش‌های عصب - روان‌شناختی در باب قاعدهٔ طلایی، دونالد پی‌فاف[۲۶] در کتاب خود با عنوان *عصب‌شناسی انصاف: چرا (معمولاً) از قاعدهٔ طلایی پیروی می‌کنیم*،[۲۷] تلاش می‌کند تا بنیان‌های مشترک و زیست‌شناختی انسان‌ها در پیروری از این قاعده را نشان دهد و فرایند مغزی منتهی به عمل بر طبق این اصل اخلاقی را تشریح نماید. (Pfaff, 2007: 3-6)

با این حال، پروفسور نیل داکسبری[۲۸]، استاد مدرسهٔ اقتصاد و علوم سیاسی لندن، در مقالهٔ مفصّلی با عنوان «استدلال قاعدهٔ طلایی، داوری اخلاقی و قانون»[۲۹]، با دفاع از دیدگاه توصیه‌گرایانهٔ ریچارد هیر[۳۰]- که نقش قابل توجهی در شرح و بسط قاعدهٔ طلایی دارد - قابلیت توصیه و تعمیم‌پذیری را دو رکن اساسی این قاعده می‌داند که باعث می‌شوند تا در موقعیت مشابه، داوری‌های عادلانه و عاری از تبعیض را اقامه کنیم. (Duxbury, 2009:1569)

همچنین می‌توان گفت که این قاعده راه برون‌شدی در تعارضات اخلاقی به دست می‌دهد. (اسلامی، ۱۳۸۶: ۷) و در عین حال، توجه به دیگری و رهایی از کرختی و بی‌تفاوتی اخلاقی را نیز فراهم می‌سازد. (همان: ۲۴)

با این شرایط، علاوه بر اینکه می‌توان با گنسلر موافقت کرد و عمل به این قاعده را برخاسته از رشد عقلانیت (یا به عبارتی دیگر عقلانیت را مستلزم قاعدهٔ طلایی) دانست، می‌توان، همزبان با ژان پیاژه و لارنس کولبرگ عمل به مفاد این قاعده را نیز عاملی در تقویت عقلانیت آدمیان و نشانه‌ای از رشد و بلوغ فکری ابناء بشر و اشتراک آن‌ها در درک مفاهیم و شیوه‌های درست تعامل با یکدیگر ارزیابی کرد.

گنسلر در ترجیح این قاعده - طبق تقریری که خود از آن ارائه کرده - می‌نویسد:

«قاعدهٔ زرّین مورد نظر دیدگاه ما به سه دلیل قوی‌تر است: اوّل اینکه حتی اگر «باید» هم در آن به کار نبریم، باز هم ممکن است در حالتی آن را نقض کنیم. بنابراین، حتی اگر داوری اخلاقی هم نکنیم باز هم نمی‌توانیم از این اصل طفره برویم. دوم، عملاً به هر رویکردی در اخلاق قائل باشیم می‌توانیم از این قاعدهٔ زرّین دفاع کنیم. پس این قاعده، تحلیلی توصیه‌گرایانه را از واژه‌های اخلاقی مفروض نمی‌گیرد؛ تحلیلی که مورد مناقشه هم

هست [بنابراین، این قاعده مختص یک رویکرد نیست].
سوم، دیدگاه‌هایی که حقایق اخلاقی را قبول دارند می‌توانند این را هم بپذیرند که قاعدهٔ زرّین مورد نظر ما یک حقیقت مهم اخلاقی را دربارهٔ شکل بایستهٔ زندگی بیان می‌کند.» (گنسلر، ۱۳۸۷: ۱۹۶)

اما، و در عین حال، این قاعده دارای حدود و دلالت‌های روشنی است که پیش‌گیری از تعمیم‌بخشی شتابزده و رعایت حریم اجرای آن، شرط کارایی بیشتر قاعدهٔ طلایی خواهد بود. گنسلر می‌نویسد:

«اگر قاعدهٔ زرّین را خوب بفهمیم در می‌یابیم که این قاعده مشخصاً نمی‌گوید که چه بکنیم، بلکه ما را از اینکه امور متناقض را با هم ترکیب کنیم برحذر می‌دارد.» (همان: ۲۰۲)

گنسلر همچنین بر مشروط بودن این قاعده بر رعایت شروط دیگر هم تأکید می‌کند و این قضیه را عضوی از یک تیم اخلاقی می‌داند! به بیان او:

«GR وقتی کار خود را به بهترین وجه انجام می‌دهد که به عنوان عضوی از یک تیم عمل کند. GR شاید توپ را بردارد اما به خاطر اینکه آن را نگه دارد به سایر اعضای تیم نیازمند است. GR به مؤلّفه‌هایی نظیر آگاهی، قدرت تخیّل و خواسته‌ها توسل می‌جوید...» (همان، ۱۳۹۱: ۱۴۰)

با این حساب می‌توان گفت که قاعدهٔ زرّین علی‌رغم اینکه مبنایی جهان‌شمول را برای اخلاقی زیستن ارائه می‌کند و از همین حیث مورد قبول ادیان و فلسفه‌ها و فرهنگ‌های متعدد قرار گرفته است، اما خود ضمن اتکاء به دو اصل سازگاری و بی‌طرفی، به همراهانی برای دست‌یابی به توفیق (تعمیم) اخلاقی نیازمند است. از همین روست که گنسلر ارکان قاعدهٔ زرّین را چنین معرفی می‌کند: «صورت‌بندی ما از قاعدهٔ زرّین سه خصوصیت کلیدی دارد:

- یک عبارت همان موقعیت؛
- تلقّی موجود دربارهٔ یک موقعیت فرضی، و
- یک صورتِ ترکیب نکنید.» (همان، ۱۳۸۷: ۲۰۳)

قرار گرفتن در یک موقعیت فرضی، پیش‌شرط تأمّل، رجوع به وجدان، و پرهیز از ناسازگاری است. گنسلر معتقد است که سینما و ادبیات در شمار فرصت‌هایی هستند که تصویری مفروض را از قرار گرفتن در جایگاه دیگران ارائه می‌دهند و بالتبع به گسترش درک از قاعدهٔ طلایی (یا عمل ما به آن) یاری می‌رسانند: «یکی از تجربه‌های معمول و مشترک ما آن است که خود را در موقعیت‌های متفاوت تصوّر کنیم. زمانی که فیلم‌ها را می‌بینیم، رمان‌ها را می‌خوانیم، یا حتی آن وقت که احکام اخلاقی صادر می‌کنیم چنین چیزی را تجربه می‌کنیم... تصور چنین مواردی هیچ گونه امتناع منطقی۱۳ ندارد.» (همان، ۱۳۹۱: ۱۵۷)

با این توضیحات می‌توان اندیشهٔ هنری مارکوزه و طریق تعامل آن با قاعدهٔ طلایی را ترسیم کرد.

مارکوزه و سیاست زیباشناختی

مارکوزه در کتاب *خرد و انقلاب*، که دفاعی پرحرارت از اندیشهٔ سیاسی هگل است و ارتباط هگل و فاشیسم را قویاً نفی می‌کند، این حکم کارل اشمیت را تأیید کرده که «در روز به قدرت رسیدن هیتلر، هگل مرد.» (مارکوزه، ۱۳۸۸ الف: ۲۴۲)

به واقع می‌توان تلاش فکری مارکوزه را در سه موضوع خلاصه کرد:

الف. بازخوانی اندیشهٔ فلسفی - اجتماعی هگل و مارکس، همراه با تلاش برای زدودن غبار فاشیسم و استالینیسم از سیمای این دو متفکر؛

ب. بهره‌مندی از میراث روانکاوی فروید؛

ج. نقد جامعهٔ صنعتی پس از جنگ جهانی دوم.

او که کتاب انسان تک‌ساحتی خود را انجیل دانشجویان انقلابی دههٔ ۱۹۶۰ یافته بود (Craig, 2006: 616)، «آزادی را بُعد اصیل انقلاب» می‌دانست (مارکوزه، ۱۳۸۸ ب: ۱۴)، گریز از هر گونه سرکوبِ فردی یا جمعی را شرط تحقق جامعه‌ای سوسیالیستی به حساب می‌آورد (همان: ۱۳)؛ جامعه‌ای که حتی از مدیریت دیوان‌سالانهٔ سوسیالیسم[در معنایی که در بلوک شرق تحقق یافته] نیز فراتر می‌رود (همان: ۱۲) مارکوزه به تبعیت از هیدگر انسان عصر مدرن را محصور در حصار مفاهیم و تعیّناتی می‌داند که مقولات فلسفی مهمی همچون معرفت و حقیقت را در سطح گزاره‌ها محدود ساخته‌اند (Feen-

(berg, 2005: 87

به روایت داگلاس کلنر، مارکوزه هنر را در مسیر رهایی از استیلای نظام سرمایه‌داری و بازآفرینی جامعه‌ای نوین، واجد خصیصه‌ای ممتاز و منحصر به فردمی‌داند (Marcuse, 2007: 69) نگاه خاص مارکوزه به ناخرسندی‌های تمدّن (اصطلاحی برگرفته از فروید در کتابی به همین نام) و نیز تلاش او برای تحقّق جهادی سیاسی - زیباشناختی، در پرتو توجه به بُعد خاصّ آثار هنری، کلمات او را شایستهٔ توجه نموده و بازخوانی نظریهٔ هنری او را ضرورت می‌بخشد. برای فهم بهتر نظریهٔ هنری مارکوزه، مرور دو کتاب *اروس و تمدّن* و بعد زیباشناختی[۳۲] در خور اهمیت ویژه خواهد بود.

۳. ۱. اروس و تاناتوس

مارکوزه از دو اصطلاح اروس (غریزهٔ زندگی) و تاناتوس (غریزهٔ مرگ) کمال استفاده را برده و طرح ویژهٔ خود برای تحقق جامعه‌ای مطلوب را با ارجاع به واژهٔ اروس و واکاوی ابعاد و دلالت‌های آن عرضه کرده است:

«اما خصیصهٔ اثباتی هنر سرمنشأ دیگری هم دارد که همانا تعهد هنر به اروس (غریزه زندگی) است: به تأیید عمیق غرایز زندگی و به نبرد آن‌ها علیه ستم غریبی و ستم اجتماعی. دوام و بقای هنر و جاودانگی تاریخی‌اش در طول هزاران سال انهدام و نابودی به این تعهد شهادت می‌دهد.» (مارکوزه، ۱۳۸۵: ۷۲)

او در کتاب مشهور و پرمخاطب *انسان تک‌ساحتی* نیز بر این باور است که: «لوگوس و اروس... در اصل نشانه‌ای از دوگونه چون و چرا و انکار با خود دارند: شناخت عقلی و شناخت شهوانی هر دو بنیان واقعیت موجود را متزلزل می‌سازند. آدمی را به سوی حقیقتی که با این واقعیت شباهتی ندارد رهبری می‌کنند.» (همان، ۱۳۹۱: ۱۴۳)

او در کتاب *اروس و تمدّن* و برای تدوین نظریهٔ خاص خودش در باب هنر، به مرور همدلانهٔ زیبایی‌شناسی کانت می‌پردازد:

«در فلسفهٔ کانت، بُعد زیباشناختی، موقعیت محوری بین شهوت‌انگیزی/ حسّیت و اخلاقیات دارد... تجربهٔ بنیادی در این بُعد، به جای اینکه ادراکی باشد، حسی است؛ ادراک زیباشناختی اساساً شهود است، نه مفهوم... این لذّت از درک فرم ناب یک ابژه ناشی می‌شود، بی‌توجه به محتوا و هدف (درونی و بیرونی) آن.» (همان، ۱۳۸۹: ۲۰۵)

مارکوزه در ادامهٔ تلاش خود، به نظرات شیلر (در کتاب *نامه‌هایی در باب آموزش زیباشناختی*) اشاره کرده که او نیز متأثر از کتابِ *نقد قوهٔ حکم کانت*، به ترمیم بنای شناخت حسی و قبولاندن منزلت آن به منطق‌دانان و متافیزیک‌گرایان پرداخته و با طرح مسائلی همچون ذوق و «نظم زیباشناختی، سامان حسیّت[حس‌گرایی] را در برابر سامان عقل می‌نشاند... حواسی که به جای تخریب تمدّن، بنیادی استوارتر به آن می‌دهند و بالقوه‌گی‌هایش را به فعّالیت درمی‌آورند.» (همان: ۲۱۰)

او سپس به نقد تمدّن می‌پردازد و بر این باور است که تمدّن سرکوبگر، مجال فعّالیت آزاد را از قوای شناختی انسان سلب کرده و به سیاق راه طی شدهٔ پیش از طلوع زیبایی‌شناسی مدرن (که شناخت حسی را مادون قوای عقلی انسان نشانده بود)، زیبایی و هنر را در محاق شناختی عقلانی - و به ظاهر متمدّن - محبوس می‌سازد. (همان: ۲۱۵)

او با تقسیم‌بندی تمدّن‌ها به دو نوع سرکوبگر و ناسرکوبگر (انسانی)، به وجه ممیزهٔ تمدّن مطلوب می‌پردازد:

«در یک تمدّن حقیقتاً انسانی، هستی انسان به جای مشقّت بردن، بازی خواهد کرد، و انسان به جای زندگی در نیاز و تنگدستی در نمایش و جلوه بازی می‌کند.» (همان: ۲۱۶)

مارکوزه بر این باور است که آزاد گذاشتن تخیّل شرط پویایی تمدّن و به واقع زمینه‌ای برای خلق یک جهان تازه خواهد بود. (همان: ۲۱۶) در نگاه او تمدّن آزاد، تمدّنی است که منزلت تمامی قوای شناختی انسان را پاس بدارد و او را در انتخاب قوهٔ شناختیِ مطلوب خود و به تبع آن، در پیش گرفتن طریق تعامل خود با جهان هستی آزاد بگذارد:

«آزادی نه در عقل بلکه در رهایی حسّیت/ شهوت‌انگیزی، در محدود کردن قوای «عالی‌تر» به سود قوای «دون‌تر» باید جستجو شود... این فی‌الواقع ایدهٔ

نهفته در پس آموزش زیباشناختی [در کتاب مشهور شیلر] است. قصد این ایده بنیان نهادن اخلاقیات بر زمینه‌ای حسی است؛ قوانین عقل باید با منافع حواس سازگار شود...» (همان: ۲۱۹)

و از همین رو، نظم مطلوب در حیات آدمیان نظمی خواهد بود که با حرکت طبیعت و نظم حسّی آشکار یا مستتر در آثار هنری هم سو شود و به فعّالیت آزاد انسان و قوای درونی و بیرونی او مجال شکوفایی ببخشد: «فلسفهٔ زیباشناختی به نظم ناسرکوبگری اعتقاد دارد، به این صورت که طبیعت در انسان و بیرون از انسان آزادانه پذیرای قوانین می‌شود - قوانین نمایش و زیبایی.» (همان: ۲۲۲)

و البته، این تجربهٔ زیستی - زیباشناختیِ خاص اگر نهادینه شده و به رویهٔ رایج تمدّن‌ها تبدیل شود، نزاع میان طبقات اجتماعی را نیز در خود محو خواهد کرد: «تجربهٔ زیباشناختی جلو تولیدگری خشن و استثمارگرانه را می‌گیرد که انسان را تبدیل به ابزار کار می‌کند.» (همان: ۲۱۸)

اینجاست که مارکوزه از نظریهٔ روان‌کاوانهٔ خود در باب ذوق، زیبایی، و هنر، به فضای اجتماع و سیاست وارد شده و پاسداشت فردیت، آزادی، و کامروایی آدمی را شرط تحوّل جامعه و پویایی و تعالی آن می‌یابد:

«در یک تمدّن حقیقتاً آزاد، «ارادهٔ کل» خود را تنها «از طریق ماهیت فرد» تحقق می‌بخشد. نظم تنها اگر استوار بر ارضا و کامیابی آزاد افراد باشد و توسط آن استمرار یابد، آزادی است.» (همان: ۲۱۹)

۲. ۲. هنر و سیاست

توجه به آزادی و ارادهٔ انسانی، همان انشعابی است که مسیر مارکوزه را از مشرب سیاسی حاکمان بلوک شرق جدا کرده است: «امروزه در عصر حکومت‌های توتالیتر، ذهنیت به ارزشی سیاسی مبدّل شده و به عنوان نیرویی معارض مقابل سوسیالیزه کردن قهری و استثمارگر ایستاده است.» (همان، ۱۳۸۵: ۶۸)

همین تفاوت در نظریهٔ سیاسی، به تفاوت در نظریهٔ هنری نیز راه یافته است و مارکوزه را به بازخوانی زیبایی‌شناسی مارکس فرامی‌خواند:

«از این دیدگاه، مفهوم اصلی زیباشناسی مارکسی یعنی برداشت آن از هنر به عنوان ایدئولوژی، و تأکیدش روی خصلت طبقاتی هنر، از نو مورد ازمون و بررسی قرار می‌گیرد.» (همان: ۶۵)

مارکوزه بر ناکام ماندن استفادهٔ ابزاری و غیر زیباشناختی از هنر تأکید می‌کند و با تعریف خاصی که از هنر ارائه می‌دهد، آن را مایل به خود مختاری می‌یابد:

«برخلاف زیباشناسی مارکسی ارتدکسی قوهٔ سیاسی هنر را من در خود هنر می‌بینم، یعنی در همان شکل زیباشناختی‌اش (aesthetic form) علاوه بر این بحثم سر این است که هنر به سبب شکل زیباشناختی خود و در برابر روابط اجتماعی موجود، تا حد زیادی خودمختار (autonomous) است.» (همان: ۶۲)

همین نگاه به جنبه‌های فردی و مستقل آدمی و نیز توجه به ابعاد شناختی اوست که مارکوزه را به نقد ماتریالیسم تاریخی و نظریه‌های جبرگروانهٔ اصحاب آن فرامی‌خواند:

«اگر ماتریالیسم تاریخی این نقش ذهنیت (subjec-tivity) را به حساب نیاورد، رنگ ماتریالیسم مبتذل خواهد گرفت.» (همان: ۶۶)

از نگاه مارکوزه، یکی از جلوه‌های آزادی آدمی از حصار تعیّنات طبقاتی (و نیز فراروی از حصار تمدّن سرکوبگر) در پدیدهٔ معرفتی، هنجارشکن و رهایی‌بخشی به نام «هنر» قابل دست‌یابی خواهد بود:

«با این حال در هنر گرایش‌های اثباتیِ قوی برای آشتی (و یگانگی) با واقعیت مستقر همراه با تمایلاتِ طغیان‌آمیز (و منفی) تواماً وجود دارند. سعی می‌کنم نشان دهم که این گرایش‌ها ربطی به تعیّنات طبقاتی خاص هنر ندارد بلکه به خصیصه رهایی‌بخشِ تزکیه[۳۳] مربوط می‌شود. عامل تزکیه نیز خود ناشی از نیروی شکلِ زیباشناختی است...» (همان: ۷۱)

او معتقد است برای اینکه شأن خاص هنر را دریابیم، لازم است تا مؤلّفهٔ خاص آن را - که در سنّت زیبایی‌شناسی مارکس مغفول واقع شده - مورد توجه قرار دهیم:

«زیباشناسی مارکسی هنوز نپرسیده: کدام‌اند آن

دسته از کیفیات هنر که از شکل و محتوای خاص اجتماعی فراتر می‌روند و به هنر جامعیت می‌بخشند.» (همان: ۷۵)

۳. ۲. بُعد زیباشناختی

این عنصر منحصربه‌فردِ موجود در هنر، که به مدد باومگارتن و کانت نمایان گردیده و در زیبایی‌شناسی مارکسی از آن غفلت شده است، همان بُعد زیباشناختی است:

«قوه سیاسی هنر (political potential) را باید تنها در بعد زیباشناختی آن دید و رابطه‌اش با عمل (praxis) بی‌اندازهٔ غیر مستقیم، باواسطه و بی‌ثمر است. هرچه اثر هنری بی‌واسطه و مستقیم‌تر سیاسی باشد اثر فاصله‌گذاری و بیگانه‌نمایی را کاهش می‌دهد و اهداف متعالی و بنیادی هنر را جهت ایجاد دگرگونی و تغییر بیشتر از دست می‌دهد. به این معنا چه بسا در شعر بودلر و رمبو قوهٔ دگرگون‌کننده بیشتری وجود داشته باشد، تا در نمایشنامه‌های آموزشی برشت.» (همان: ۶۴)

همین بی‌توجهی به ابعاد زیباشناختی آثار هنری و محدود کردن افق دید در وجوه مضمونی یا ایدئولوژیک هر اثر هنری است که مارکوزه را به واکنش علیه زیبایی‌شناسی مارکس - یا شاید تلاش برای بازسازی و توان‌بخشی دوباره به آن - فرامی‌خواند:

«زیبایی‌شناسی مارکسی در بی‌اعتبار کردن ذهنیت... رئالیسم را به عنوان هنر مترقی برتر از سایر مکاتب می‌داند؛ رمانتیسم را به مثابه جنبشی صرفاً ارتجاعی حقیر می‌شمارد و هنر «منحط» را محکوم می‌کند؛ و روی‌هم‌رفته وقتی می‌خواهد کیفیات زیباشناختی اثر هنری را بسنجد، اگر این سنجش بر حسب معیاری غیر از معیار ایدئولوژی طبقاتی باشد احساس شرمساری می‌کند.» (همان: ۶۸)

همچنان که پیش‌تر اشاره کردیم، زیبایی‌شناسی مارکوزه از دهلیز تلاش‌های کانت و شیلر عبور می‌کند و از همین روست که به وجوه حسی، زیباشناختی و درون‌مانگار آثار هنری توجه دارد:

«منطق درونی اثر هنری به پیدایشِ خردی دیگر و حساسیتی دیگر می‌انجامد که منطق حساسیت نهفته در نهادهای مسلّط جامعه را به مبارزه می‌طلبد» (همان: ۶۹)

مارکوزه در تعریف این خصیصهٔ منحصر به فرد هنر- که همان بُعد یا شکل زیباشناختی است - می‌نویسد:

«می‌توان عجالتاً شکل زیباشناختی را چنین تعریف کرد: شکل زیباشناختی نتیجهٔ تغییر شکلِ محتوایی معین (واقعیتی امروزی یا تاریخی، شخصی یا اجتماعی) به کلّیتی خودکفاست؛ یعنی به شعری، نمایشنامه‌ای، رمانی، و غیره... بدین ترتیب اثر هنری از فرایند مداوم واقعیت «خارج شده» اهمیت و حقیقت خاص خودش را می‌یابد... از این رو اثر هنری ضمن متهم کردن واقعیت[به جمود و رکود] آن را بازمی‌نمایاند.» (همان: ۷۰)

از این رو، باید وجه اصالت، استقلال و نوآوری آثار هنری را در همین شکل یا بعد زیباشناختی آن‌ها جستجوکرد: «یک کار، هنری اصیل و حقیقی است، نه به خاطر محتوایش... بلکه به سبب محتوایی که به شکل مبدل شده است.» (همان: ۶۲)

و البته، این بعد زیباشناختی، هم‌زمان واجد خصیصه‌ای سیاسی و انقلابی نیز خواهد بود:

«هنر حتی آنجا که (به ظاهر) سراپا عاری از محتوای سیاسی است، همچنان مستعد سیاسی بودن است... [و از این رو] فرم زیباشناختی قادر است تا به مثابه یک کنش سیاسی، تا سر حدّ ساخت یک جامعهٔ مطلوب‌تر استمرار یابد.» (Marcuse, 2007: 171- 173)

۴. ۲. خلق جهان تازه

از نگاه مارکوزه نوآوریِ (صوری و زیباشناختی) اثر هنری زمانی به نقطهٔ مطلوب می‌رسد که به تغییر و نوآوری در واقعیت خارجی منتهی گردد:

«هنگامی می‌توان یک اثر هنری را انقلابی خواند که به یاری تغییر شکل زیباشناختی... واقعیت اجتماعی گنگ و متحجّر را شکافته، افق تغییر (آزادی) را بازگشوده باشد.» (مارکوزه، ۱۳۸۵: ۶۳)

در واقع، و از نگاه مارکوزه، یک اثر هنریِ بدیع، پویا و رهایی‌بخش به درک و دریافت مخاطب از جهان خارج نیز سرایت کرده و نگرش او به جهان را زیر و رو خواهد

کرد:

«به این معنا، هر کار هنریِ اصیل انقلابی خواهد بود. یعنی بر هم زنندهٔ ادراک و فهم (ما از جهان)، ادعانامه‌ای علیه واقعیت تثبیت شده و پیدایش تصور آزادی خواهد بود.» (همان: ۶۳)

او بر این باور است که اثر هنری به مدد همین بُعد انقلابی - زیباشناختی خود قادر خواهد بود که واقعیّت متحجّر و مستقر موجود را شکافته و خلق و جهانی تازه را پیش روی مخاطب خود ترسیم نماید:

«نظریهٔ من از این قرار است: کیفیات بنیادی هنر، یعنی دادخواست آن علیه واقعیت مستقر و فرا خواندن تصویر زیبای آزادی (schoner schein)، دقیقاً بر پایهٔ ابعادی استوارند که در آن‌ها هنر، ضمن حفظ حضور عظیم و چیره‌گر خویش، از جبر اجتماعی‌اش فراتر می‌رود... و بدین ترتیب هنر قلمروی می‌افریند که در آن دگرگون کردن تجربه که مختصّ هنر است امکان‌پذیر می‌گردد.» (همان: ۶۹)

در واقع، در اثر هنری با دیالکتیک نفی و اثبات جهان خارج مواجهیم؛ نفی جمود و در جا زدن، و اثبات تحرّک و زندگی تازه:

«تصعیدِ (فرازگراییِ) زیباشناختی (aesthetic sublimation) جنبه اثباتیِ و آشتی‌جوی هنر را تشکیل می‌دهد، گرچه در عین حال وسیله‌ای است در اختیار وجه انتقادی و نفی‌کننده هنر. در واقع، فراتر رفتن از واقعیت بی‌واسطه، عینیت متحجر در روابطِ اجتماعی مستقر را در هم می‌شکند و بعد تازه‌ای از تجربه را بازمی‌گشاید: تولّد تازهٔ ذهنیت طغیان‌گر را.» (همان: ۶۹)

و از همین روست که هنر به شرط توجّه به نوآوری صوری و زیباشناختی خود همواره پویا، محرّک و انقلابی باقی خواهد ماند: «از این رو، با وجود همه خصایصِ اثباتی - ایدئولوژیکیِ هنر، هنر همواره نیرویی معترض باقی می‌ماند» (همان: ۶۹)

هنر با نوآوری خود، یا به تعبیری دیگر با نوآوریِ صوری و زیباشناختی خود، زمینه‌ساز تغییر واقعیت مستقر و بازسازی و ترمیم کاستی‌های آن خواهد شد:

«خودمختاری هنر متضمن این حکم قطعی است: «امور باید تغییر کند.» اگر رهایی آدمیزاد و طبیعت امکان‌پذیر است، پس باید شبکهٔ اجتماعی ویرانگری و تسلیم را در هم شکست.» (همان: ۷۴)

در نهایت می‌توان گفت به باور مارکوزه «صورت محتمل یک جامعهٔ آزاد» را تنها در اثر هنری می‌توان سراغ گرفت (Craig, 2006: 616) و هنر قادر است انسان را از قید و بندهای تحمیلی و استثمارگر جامعهٔ بورژوازی و ارزش‌های متعصّبانهٔ آن رها سازد (Cazeaux, 2011: 259) و اینجاست که: «اندیشهٔ هنرمند در برابر سرکوبی و فشار جامعه مقاومت می‌کند و با وحشیگری، خشونت و نادانی پیکار می‌جوید.» (مارکوزه، ۱۳۹۱: ۲۴۱)

با نظر به آنچه گذشت، شاکلهٔ سخن مارکوزه در موضوع هنر و زیبایی را می‌توان و باید از کتاب بُعد زیباشناختی او دریافت و آن را در قیاس با قاعدهٔ طلایی، نظریهٔ بعد زیباشناختی[۳۴] نامید. از همین رو، و در پی درک اندیشهٔ هنری مارکوزه می‌توان اشتراکات و افتراقات آن را با مفاد قاعدهٔ طلایی در اخلاق بررسی و نتایج این گفتگوی فلسفی را تحلیل کرد.

۳. مارکوزه و قاعدهٔ طلایی

در اندیشهٔ هنری مارکوزه به نکاتی دست می‌یابیم که می‌تواند در تناظر با مفاد قاعدهٔ طلایی قرار گیرد و حتی با آن هم‌نشین شود و زمینه‌ساز اجرای بهتر و خودآگاه‌تر این قاعده گردد. اهمّ این نکات عبارت‌اند از:

- آزادی تخیّل شرط پویایی هر تمدّن است؛
- زیبایی قادر است که به انسان آزادی و قدرت اختیار ببخشد؛
- بازی آزاد انسان و طبیعت مانع ایجاد یا گسترش سرکوب است؛
- هنر و زیبایی قادرند تا در سطح فردی از انجماد و روزمره‌گی پیشگیری کرده و در مناسبات اجتماعی نیز مانع اضمحلال فرد در سیطرهٔ جامعه گردند؛
- هنر هم نیروی سازش با محیط است و هم بستری برای طغیان علیه آن؛
- نظم درونی اثر هنری نظمی مستقل است که در برابر نظم رایج در دنیای واقعی قرار

می‌گیرد و صورتی تازه را برای چینش امور در عالم واقع پیشنهاد می‌کند؛
- هنر یعنی دگرگونی تجربهٔ زیستی انسان؛
- هنر یعنی پیشنهاد الگویی تازه؛
- هنر رویی به سوی نفی حیات موجود دارد و رویی در اثبات حیات مطلوب؛
- صورت محتمل یک جامعهٔ آزاد را تنها در اثر هنری می‌توان یافت.

با ارائه این وجوه ممتاز از آراء هنری مارکوزه می‌توان شباهت‌ها و تفاوت‌های دو نظریه (بُعد زیباشناختی و قاعدهٔ طلایی) را دریافت.

۱. ۳. وجوه اشتراک و اختلاف

اگر قاعدهٔ طلایی از مخاطبانش می‌خواهد که خود را در موقعیت دیگری گذاشته و دیگری را هم در وضعیت فعلی خود تصور کنند، در اندیشهٔ مارکوزه هنر بستری برای تغییر وضعیت است. در واقع، سخن قاعده طلایی این است که «تغییر موقعیت را لحاظ کن». در حالی که مارکوزه می‌گوید: با هنر «طرحی را برای تغییر موقعیت ترسیم کن».

به نظر می‌رسد که عنصر مشترک هر دو اندیشه یا توصیه یا قاعده، ارجاع مخاطب به قوهٔ تخیّل است؛ قوه‌ای که باعث ساخت صورتی تازه (خیالی) از واقعیت مستقر می گردد و طرحی مفروض را در برابر وضع موجود پیشنهاد می‌کند؛ طرحی که قادر است از انجماد و انحلال و پناه بردن به کنج عافیت و غفلت از پیشامدهای مستتر یا محتمل پیشگیری کرده و آدمی را در تدارک یا دست‌کم چشم به راه فردایی ممکن و البته متفاوت نماید.

با این حال، تفاوت‌های قاعدهٔ طلایی و بعد زیباشناختی مورد نظر مارکوزه نیز قابل توجه است. به واقع، این تفاوت‌ها را باید در منظری که این دو برای خود برگزیده‌اند جستجو کرد. در اینجا سه تفاوت عمده خودنمایی می‌کند:

۱. ۱. ۳. اندیشهٔ هنری مارکوزه بیش از قاعدهٔ

طلایی رویی به سوی تغییر عملی در مناسبات عالم خارج از ذهن و اثر هنری را نمایان می‌کند. در واقع، در قاعدهٔ طلایی قرار است که صرفاً به تغییر موقعیت‌ها توجه شده و صورتی محتمل از آن تصوّر شود. اما در اندیشه‌ای که در آثار مارکوزه مشاهده می‌کنیم، هنر قرار است صورتی خیالی و محتمل را از تغییر موقعیت‌ها مصوّر ساخته و سپس مخاطب را به تحقق آن صورت مصوّر رهنمون شود. در واقع، وجه پویا و جنبشی[۳۵] اندیشهٔ هنری مارکوزه در اینجا نیز راه خود را از نگرش‌های رقیب خود در جهان غرب - و نیز جهان سنّت - نمایان می‌کند.

۲. ۱. ۳. دومین تفاوت اینجاست که قاعدهٔ طلایی اساساً صوری است و بر خلاف نگاه انقلابی مارکوزه به گزینش و توسعهٔ دیدگاهی خاص سفارش نمی‌کند. طبق قاعدهٔ طلایی قرار نیست یک نظم سیاسی از پیش برگزیده جایگزین وضع فعلی شود؛ بلکه توصیهٔ این قاعده به مخاطبان خود آن است که در تعاملشان با دیگران صرفاً به معکوس شدن موقعیت‌ها توجه داشته باشند. در حالی که مارکوزه به مخاطبش نوعی از نظام سوسیالیستی را به مثابه نظم و نظام مطلوب پیشنهاد می‌کند و مخاطب را به همراه شدن با آن نظم محتمل - تا استقرار کامل آن - موظّف می‌نماید.

۳. ۱. ۳. اما سومین تفاوت این است که مطابق قاعدهٔ طلایی آنکه نقداً و فعلاً قوی‌تر است باید به زیردست خود نظر کند، در حالی که مارکوزه هنر را بستری برای طرح مطالبات درماندگان از زبردستان خویش معرفی می‌کند. به بیان دیگر، هر دو نظریه مخاطب خود را به گسترش قوهٔ خیال و تغییر موقعیتی مفروض/ مطلوب دعوت می‌کنند؛ با این تفاوت که قاعدهٔ طلایی از زیردستان می‌خواهد که خود را در جای زیردستان بگذارند و سیاست زیباشناختی مارکوزه از زبردستان می‌خواهد صورتی محتمل را که حاکی از تصعید آنان به جایگاهی برابر با زبردستانشان است، در خیال خود ترسیم و در عرصهٔ عمل محقق نمایند.

بنابراین، می‌توان گفت در پیش گرفتن اندیشهٔ هنری مارکوزه یا به عبارت دیگر، هنرورزی طبق قواعدی

که مارکوزه پیشنهاد کرده است، از دو جهت به گسترش قاعدهٔ طلایی یاری خواهد کرد:

الف) گسترش تخیّل؛

ب) جدی گرفتن امکان تغییر موقعیت‌ها.

به این معنا، هنر مطلوب مارکوزه می‌تواند ضمانت اجرای قاعدهٔ طلایی را تقویت نماید. اما، فاصلهٔ دو نگرش نیز قابل توجه است. مارکوزه به جای کم کردن فاصله‌ها به گسترش آن‌ها و مرزبندی و طبقه‌بندی اجتماع گرایش دارد؛ گویی دلسوزی و هم نوع‌نوازی، جای خود را به رقابت و تلاش برای تصاحب موقعیت‌ها سپرده است. در واقع، او به جای تغییر موقعیت - به شکل فرضی - به تصاحب موقعیت - به شکل واقعی - نظر دارد. این تفسیر یا بیان نتایج اندیشهٔ هنری مارکوزه با پروژه‌ای که مارکوزه در تمام عمر در پی اجرای آن بود همگام است، و از این حیث در معرض جایگزین ساختن نبرد سیاسی به جای تعامل اخلاقی است.

اما طرح این پرسش که این دو دیدگاه از کدام خاستگاه مشترک برخاسته‌اند، می‌تواند ما را در جمع‌بندی و داوری بحث مطرح شده در این مقاله یاری نماید.

۲. ۳. تبارشناسی دو دیدگاه

به نظر می‌رسد می‌توان نظام اخلاقی کانت را مقدّمه و درآمدی بر مفاد قاعدهٔ طلایی دانست و همچنین خاستگاه عنصر زیباشناختی برجسته در آثار مارکوزه را هم در نقد سوم کانت سراغ گرفت.

۱. ۲. ۳. ارادهٔ آزاد و قانون جهان‌شمول

معروف است که فلسفهٔ اخلاق کانت سراپا همزبان با اندیشهٔ مرکزی روشنگری است؛ اندیشه‌ای که «خرد انسانی، آزادی انسانی و کنش خلاقانهٔ انسانی قلب تپندهٔ آن است» (Uleman, 2010: 177) پیداست که در این اندیشه، ارادهٔ آزاد و عقلانی موثّرترین امر در جهان خواهد بود. (ibid) کانت در کتاب بنیاد مابعدالطبیعهٔ اخلاق[۳۶]، ارادهٔ نیک را به نحوی فی‌نفسه مافوق همهٔ امور و ذی‌قیمت‌ترین عنصر یک حکم اخلاقی دانسته است. (Kant, 2002: 43)

به بیان جان رالز[۳۷]، نظام اخلاقی کانت انسان را از سویی فرد آزاد و از سوی دیگر واجد وظیفهٔ اخلاقی (در جهت برابری با دیگران)[۳۸] می‌داند؛ به عبارت دیگر، کانت سوژهٔ انسانی را به صورت همزمان عاقل[۳۹] و معقول[۴۰] (یعنی پذیرای منطق و استدلال) در نظر می‌گیرد. (Rawls, 2000: 237) این همه را می‌توان با رجوع به آثار اخلاقی کانت تصدیق کرد. در نظر کانت «تصمیم وقتی اخلاقی است که نه صرفاً برای رفع تکلیف، بلکه به انگیزهٔ وظیفه‌شناسی یا به خاطر نفس وظیفه گرفته شود.» (کورنر، ۱۳۸۰: ۲۷۹) همچنین عمل من (به مثابه فاعل مختار) در صورتی متصف به صبغهٔ اخلاقی است که «بتوانم اراده کنم دستوری که از آن پیروی می‌کنم به قانون کلی [آدمیان یا طبیعت] مبدّل شود.» (همان: ۲۸۲)

او در کتاب *نقد عقل عملی*[۴۱]، قانون اخلاقی مستقر در درون آدمی را عامل تمایز و بلکه امتیاز او از حیوانات و حتی نشانه‌ای بر استقلال انسان از حدود جهان حسی محض دانسته است. از نگاه او همین قانون اخلاقی قادر است تا مرزهای تجربه را در نوردیده و تا ساحتی نامتناهی[۴۲] امتداد یابد (Kant, 2010: 165)

۲. ۲. ۳. زیبایی‌شناسی ناب

می‌دانیم که تلاش کانت در نقد سوم صرف اعتباربخشی به زیباشناسی به مثابه دانشی هرچه مستقل‌تر و نیز توجه به هنر به مثابه پدیده‌ای هرچه خودمختارتر گردید. (کاسیرر، ۱۳۸۲: ۱۸۵) در نظام زیباشناختی کانت با این اندیشه مواجهیم که «کار هنری صرف نظر از هر چیز دیگری که ممکن است باشد، وجودی است وافی بنفسه و کامل که با دمی که آفریننده‌اش در آن دمیده به خودی خود زنده است.» (کورنر، ۱۳۸۰: ۳۴۳)

کانت در کتاب *نقد قوهٔ حکم*[۴۳] تأکید می‌کند که داوری برخاسته از ذوق[۴۴] یک داوری وابسته به آگاهی[۴۵] یا یک داوری منطقی نیست؛ بلکه در عوض، نوعی داوری زیباشناختی است (Kant, 2006: 89) او داوری مبتنی بر ذوق را مشروط به عاری بودن از هرگونه دلبستگی[۴۶] دانسته و احکام جانبدارانه[۴۷] را داوری زیباشناختی ناب[۴۸]

نمی‌داند. (ibid: 90- 91)

به عبارت دیگر، امر زیبا به گونه‌ای خودانگیخته، همگانی، قائم به خود، و ضروری خوشایند واقع می‌شود. (ریتر، ۱۳۸۹: ۳۵) همچنین، به باور کانت، لذّتی که ما در شیء زیبا می‌یابیم لذّتی نیست که متّکی به نفعی (حتی نفع اخلاقی) باشد (گات، ۱۳۸۶: ۴۲)

با اینکه شاید این کلمات حمل بر هنرباوری صرف - یا به بیان دیگر، پیشرفتی در زیبایی‌شناسی فرمالیستی تلقی شود (همان: ۴۴) - و به عنوان شاهدی بر بی‌نیازی هنر از تعامل با اخلاقیات از منظر کانت تفسیر گردد، اما بیان کانت درباره رابطهٔ اخلاق و زیبایی هم شنیدنی است. به باور کانت:

«شیء زیبا، نماد چیزی است که اخلاقاً نیکوست. به عبارت دیگر شباهتی بین نحوهٔ تفکر ما دربارهٔ هر یک وجود دارد که حتی در زبان عادی هم هویداست. اشیاء زیبای طبیعی یا هنری را با صفاتی توصیف می‌کنیم که «ظاهراً از داوری‌های اخلاقی گرفته شده است. [بعضی] ساختمان‌ها یا درختان را آبرومند می‌نامیم... حتی [برخی] رنگ‌ها را متین یا نجیبانه یا ملایم نام می‌دهیم، زیرا احساساتی در ما برمی‌انگیزند حاوی چیزی شبیه کیفیتی که در نتیجهٔ داوری‌های اخلاقی در ذهن پدید می‌آید.» مشابهت بین شیء زیبا و امر اخلاقاً نیک را به بسیاری راه‌ها می‌توان مشاهده کرد. این طرف هماهنگی تخیّل آزاد است با فهم موجد نظم، طرف دیگر به ازای آن، مطابقت ارادهٔ آزاد است با قوانینی که اراده خود وضع می‌کند. شباهت دیگر این است که هم برای داوری‌های اخلاقی ادعای کلیت می‌شود و هم برای داوری‌های ذوقی و نیز اینکه درک قانون اخلاقی احساس احترام در شخص پدید می‌آورد و درک غائیّت، احساس لذت خالی از نفع و غرض. (کورنر، ۱۳۸۰: ۳۵۱)

از دیدگاه کانت، علاقهٔ بی‌واسطه به زیبایی طبیعت نشانه‌ای از یک روح خوب و یک احساس اخلاقی است. کانت امتیاز زیبایی طبیعی بر زیبایی هنری را در همین خصوصیت می‌بیند. امر زیبا محملی برای رسیدن به تعادل میان طبیعت و فرهنگ است (ریتر، ۱۳۸۹: ۳۵) به باور او، قوهٔ حکم ناظر بر غایات به ما امکان می‌دهد که شکاف میان دو تصوّری را که از آدمی داریم پر کنیم: یکی انسان به عنوان موجودی متعلّق به عالم پدیدارها و محکوم به وجود علیت، و دوم به عنوان موجودی اخلاقاً مختار. (کورنر، ۱۳۸۰: ۳۶۷)

با این حساب، می‌توان گفت که هم قاعدهٔ طلایی و هم بُعد زیباشناختی هر دو مرهون نقدهای دوم و سوم (اخلاق و زیبایی‌شناسی) کانت هستند. قاعدهٔ طلایی با قید قانون جهانی کانت همراه است که از قضا گنسلر هم خود به این رابطه و وامداری، در عین تفاوت در تقریر گزاره، اذعان دارد (گنسلر، ۱۳۸۷: ۲۱۴) مطابق اندیشهٔ کانت یکی از دو شرط تحقّق تصمیم اخلاقی، پذیرش امکان تعمیم آن رفتار و گسترش آن تا مرز یک قاعدهٔ همگانی (و به طریق اولی پذیرش آن به عنوان رفتاری در قبال خویشتن) است. اما مارکوزه نیز با اذعان به وجه زیباشناختی منحصر به فرد هنر و منزلت یگانهٔ آن در حیات فردی و اجتماعی انسان‌ها، به تامّلات هنری کانت، و البته کوشش رمانتیسم‌هایی مثل شیلر در تثبیت منزلت خاص هنر و زیبایی در تاریخ فلسفه، وفادار مانده است.

با این همه و همچنان که اشاره شد، مارکوزه با پافشاری خود بر تغییر موقعیت‌ها و داخل کردن عنصر سیاست در عالم هنر و همچنین با اصالتاً سیاسی خواندن بُعد زیباشناختی هنر، وجه پالایش‌گرایانه و تجربه‌ورزانهٔ هنر و زیبایی را قربانی تقلّای انقلابی و طبقاتی خود کرده است. همین فاصله‌گیری مارکوزه از خاستگاه کانتی او را به اردوگاه اندیشه‌های سوسیالیستی سوق داده است و خواسته یا ناخواسته صورتی مارکسیستی را بر پیکرهٔ رابطهٔ اخلاق و هنر نشانده است. بررسی همین آسیب در اندیشهٔ هنری مارکوزه پایان‌بخش این مقاله خواهد بود.

۴. ملاحظات انتقادی؛ بازبینی نسبت اخلاق و هنر

همچنان‌که اشاره شد، شاکلهٔ سخن مارکوزه در موضوع هنر و زیبایی را می‌توان و باید از کتاب بُعد زیباشناختی او دریافت کرده و با رجوع به سایر آثار این متفکر نیز منظومهٔ فکری او را در باب هنر، تمدّن، انقلاب

و سیاست استخراج نمود و در نهایت همه را به مثابه یک نظام فلسفیِ پرحرارت تلقی کرد؛ نظامی که همچنان به توصیهٔ مارکس وفادار می‌ماند و بیش از تفسیر جهان، در پی تغییر آن (عمدتاً به یاری هنر و با استمداد از بعد زیباشناختی آن) است.

۱. ۴. تغییر یا تخریب جهان

آنچه همواره در تفکّر مارکسیستی، و به خصوص پس از تجربهٔ انواع انقلاب‌های شرقی و غربی (به ضمیمهٔ میراث هنری آن‌ها) بی‌پاسخ می‌ماند، مرز تغییر جهان و به نابودی کشاندن آن، یا به بیان دیگر مرز میان نقد عقل نظری و غلطیدن به وادی بدمستی و جنون و ویرانگری است. مارکوزه تلاش می‌کند با رمانتیک کردن اندیشهٔ انقلابی مارکس و بارور ساختن آن با تأییدات الهه‌ای به نام اروس(!) حیاتی مرکب از سرخوشی و طغیانگری را به مخاطب خود پیشنهاد کند؛ حیاتی که در آن در عین بهره‌مندی از موهبت عشق و طرب، عنصر مبارزه و انقلاب و رهایی نیز تقویت می‌شود و جملگی در خدمت ساخت یک جامعهٔ سراسر آزاد مصرف خواهند شد.

اما می‌توان از سر ترس و احتیاط، این پرسش را در برابر اندیشهٔ مارکوزه مطرح کرد که پیوند انقلابی‌گری و طربناکی اگر در غیاب عقلانیّت انتقادی (موضوع نقد نخست کانت که مارکوزه و حتی خود مارکس از وجه استعلایی آن بهره‌مند شده‌اند) صورت گیرد، چه بر سر جامعه و سیاست و هنر و فرهنگ خواهد آورد؟ به سخن دیگر، جایی برای این نگرانی هم وجود دارد که هنر انقلابی- رمانتیک مورد نظر مارکوزه اگر قبل از تلاش برای تغییر (تسخیر) موقعیت‌ها خود را به قواعد گفتگوی مسالمت‌آمیز با واقع و واقعیت ملتزم نسازد و مرز روشنی میان گریز از محبس عقل و تخریب مأمن خرد ترسیم نکند، می‌تواند استیلای عقلانیت صنعتی (همان که مارکوزه در تمام عمر علیه آن قلم زد) را به شکلی مرتجعانه و یکسونگرانه توسعه دهد و آزادی و هنر را به‌سان اموری انتزاعی و مقیّد به معیارهای طبقهٔ برگزیده‌ای از ایدئولوگ‌های حزبی تبدیل نماید.

چکیدهٔ تعالیم روسو در باب اخلاق این بود که «جامعه نیز موجودی اخلاقی و برخوردار از اراده است و این ارادهٔ کلی همیشه به بقا و بهروزی کل و اجزای آن گرایش دارد... و برای کلیهٔ افراد کشور به منزلهٔ معیار تشخیص حق و باطل است.» (کورنر، ۱۳۸۰: ۲۸۸)

گویی تلاش مارکوزه برای تسخیر موقعیت - برخلاف ترسیم صورتی متفاوت و معکوس از تغییر موقعیت‌ها که در قاعدهٔ طلایی بدان توجّه می‌شود- در معرض منحرف کردن ارادهٔ جامعه از مسیر بهروزی و خیر همگانی است. اما، به نظر می‌رسد می‌توان راهی معتدل‌تر از آنچه مارکوزه با حرارت بسیار در تحقق آن کوشید، ترسیم کرد.

۲. ۴. زیبایی‌شناسی؛ تصحیح اخلاق و ترمیم جهان

«هنر زیبا» هنری است که با خلق مدام و آشنایی‌زدایی پیوسته از دنیای پیرامون مخاطبش را از گرد و غبار روزمره‌گی و نسیان خارج ساخته و البته همچنان یک پا در عالم حس و دنیای واقع داشته‌باشد. اثری که با تقویت دریافت حسی و انضمامی مخاطب او را به تجارب تازه‌تر فرامی‌خواند و در نهایت با رجوع به آموزهٔ هوراس کار خود را تصویرسازی پیوسته از جهان، یا با خوانشی امروزی‌تر، «تصویرسازی برای جهان» می‌داند. می‌توان گفت که در جهانی که هنر زیبا هم جزئی از آن است، ضمن پذیرش اصول اولیه نقّادی و خردورزی، برای همهٔ گرایش‌ها امکان کافی زیستن وجود دارد و همه می‌توانند با تن سپردن به نقدها و هوشیار بودن به فرجام نگرش‌ها، اگر نه تفاهم، دست‌کم تعامل با یکدیگر را تجربه کنند. این چنین شاید هنر نیز بتواند با نفی دعاوی انقلابی، کل‌نگرانه، و خارق‌العادهٔ خویش و با در پیش گرفتن رویکردی متواضعانه، به مثابه یک امر جزئی ولی به سهم خود خلّاق و تأثیرگذار عمل نماید. طبق این طریق هنر با استمداد از وجوه زیباشناختی خود واجد خصیصهٔ اخلاقی نیز خواهد شد. (گات، ۱۳۸۶: ۲۵۷) یعنی، هنر با بهره‌مندی از همان بعد زیباشناختی مورد نظر مارکوزه، می‌تواند واجد تجربهٔ درک دیگری (طبق قاعدهٔ طلایی) و تعلیم اخلاقی مخاطب خود باشد. این راه برون رفت، همان تعامل ارادهٔ

آزاد و بازی آزاد است؛ تعامل ارادهٔ نیک اخلاقی با نگاه ناب هنری.

پل ریکور که دستی توانمند در همنشین ساختن امور به ظاهر متناقض دارد، در این‌جا هم تلاش کرده تا قاعدهٔ طلایی را در میانهٔ دو امر ناهمگون- عشق یک جانبه[۴۸] و عدالت دوجانبه[۴۹] - قرائت کند. (Gensler, 2004: 167)

می‌توان با نظر به همین ترکیب، به باروری تجربهٔ اخلاقی و تقویت ذوق زیباشناختی و حساسیت در برابر پدیده‌ها - که همگی مورد تأیید مارکوزه و مدلول قاعدهٔ طلایی است - توجه کرد و البته جملگی را با قید سازگاری و باوجدان بودن و پرهیز از توصیه‌های هنجاری خاص (یا همان بی‌طرفی) در نظر گرفت. شاید این همه، شرط تحقّق قاعدهٔ طلایی و از آن مهم‌تر شرط بقاء حیات بشر و پرهیز او از تخاصم و جدال بر سر تصاحب جایگاه دیگری باشد. صورتی آرمانی و استعلایی و البته مقیّد به قید عقلانیت، از هم‌نشینی عشق و عدالت؛ همان تمنّایی که مارکوزه را از سر اضطرار به ترکیب اروس و سیاست رسانده بود!

مایکل تَنر[۵۰]، فیلسوف تحلیلی و پژوهشگر اخلاق و هنر، در مقاله‌ای با عنوان «احساساتی‌گری»[۵۱]، به تفکیک میان احساسات رقیق و سهل‌الوصول از احساسات عمیق و پایدار پرداخته است. از نگاه او احساسات عمیق می‌توانند با نظارت عقلانیت به تقویت خود بپردازند، در حالی که احساسات رقیق، مهارنشدنی و زیان‌بخش هستند. (برمودس و گاردنر، ۱۳۸۷: ۱۴۰-۱۲۱) از بیان تنر می‌توان این نکته را به دست آورد که تربیت هنری و تعمیق تجارب و احساسات انسان‌دوستانه به مدد هنر و زیبایی، به پرورش احساسات عمیق و درکی همدلانه از جهان‌های ممکن یا محتمل دیگر یاری خواهد رساند. شاید از همین رو بود که مری شلی[۵۲] - نویسندهٔ رمانتیک انگلیسی - تأکید می‌کرد که شعر «ذهن را بدل به ظرفی می‌کند که گنجایش هزاران نوع تفکّر گوناگون بکر را دارد. ذهنِ این‌سان به بیداری رسیده، پرورش می‌یابد.» (گات، ۱۳۸۶: ۳۳۹)

نتیجه‌گیری

هر دو نگرشی که در این مقاله از آن‌ها سخن گفته شد، هم قاعدهٔ طلایی و هم بعد زیباشناختی، مرهون نقدهای دوم و سوم (اخلاق و زیبایی‌شناسی) کانت هستند:

الف) قاعدهٔ طلایی با قید قانون جهانی کانت همراه است که مطابق آن یکی از دو شرط تحقّق تصمیم اخلاقی، پذیرش امکان تعمیم آن رفتار و گسترش آن تا مرز یک قاعدهٔ همگانی (و به طریق اولی پذیرش آن به عنوان رفتاری در قبال خویشتن) است.

ب) مارکوزه نیز با اذعان به وجه زیباشناختی منحصربه‌فرد هنر و منزلت یگانهٔ آن در حیات فردی و اجتماعی انسان‌ها، به تامّلات هنری کانت، و البته کوشش رمانتیسم‌هایی مثل شیلر، در تثبیت منزلت خاص هنر و زیبایی در تاریخ فلسفه وفادار مانده است.

با این حساب، هنرورزی طبق قواعد مورد نظر مارکوزه قادر است تا ابتدا با گسترش قوهٔ تخیّل در هنرمند و مخاطب، و در ادامه با هشدار به امکان تغییر موقعیت‌ها، یا به زبانی عامیانه با پیش‌بینی چرخش روزگار، ضمانتی بر اجرای قاعدهٔ طلایی باشد.

با این همه به روشنی می‌توان دید که مارکوزه، با پافشاری خود بر تصاحب و تسخیر (به جای تغییر) موقعیت‌ها و داخل کردن عنصر مبارزهٔ سیاسی در عالم هنر و همچنین با اصالتاً سیاسی خواندن بعد زیباشناختی هنر، وجه پالایش‌گرایانه و تجربه‌ورزانهٔ هنر و زیبایی را قربانی تقلّای انقلابی و طبقاتی خود کرده است. همین فاصله‌گیری مارکوزه از خاستگاه کانتی، او را به اردوگاه اندیشه‌های سوسیالیستی سوق داده و خواسته یا ناخواسته صورتی همچنان در قرابت با نگاه مارکس را بر پیکرهٔ رابطهٔ اخلاق و هنر نشانده است. به واقع تلاش مارکوزه برای تسخیر موقعیت - برخلاف ترسیم صورتی متفاوت و معکوس از تغییر موقعیت‌ها که در قاعدهٔ طلایی بدان توجّه می‌شود - در معرض منحرف کردن ارادهٔ جامعه از مسیر بهروزی و خیر همگانی به سوی غوغاگری سیاسی است.

در نهایت می‌توان به نقطه‌ای رسید که در آن هنر با بهره‌مندی از همان بُعد زیباشناختی مورد نظر مارکوزه،

بستر درک دیگری را طبق قاعدهٔ طلایی فراهم سازد و تجربه‌ورزی اخلاقی مخاطب خود را تقویت نماید. پذیرش امکان تغییر موقعیت‌ها و حساسیت عمیق در برابر پدیده‌های پیرامون زمینه‌ساز این نگرش اخلاقی زیباشناختی خواهند بود.

پی‌نوشت‌ها

1. Alexander Baumgarten

۲. کوشش اندیشمندان معاصر در تبیین رابطهٔ اخلاق و هنر (زیبایی‌شناسی) را در منابع زیر می‌توان یافت:

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

3. Herbert Marcuse (1898- 1979)
4. Golden Rule
5. John Hick (1922- 2012)
6. Is there a Global Ethic?
7. Hans Kung (1928-)
8. Harry Gensler (1945-)
9. Ethics and the Golden Rule
10. Paul Ricoeur (1913- 2005)
11. Joyce Hertzler(1895- 1975)
12. Jeffrey Wattles
13. The Golden Rule: The Ethics of Reciprocity in World Religions
14. Jacob Neusner
15. Bruce Chilton
16. William Scott Green
17. Emil Homerin

۱۸. در این زمینه به منبع زیر مراجعه نمایید: اسلامی، سیدحسن. (پاییز و زمستان ۱۳۸۶)، «قاعدهٔ زرّین در حدیث و اخلاق»، *علوم حدیث*، س۱۲، ش ۴۵و۴۶، صص۵ -۳۳.

19. Conscientious
20. Impartiality
21. Literal golden rule

۲۲. البته، در فرازی از *نهج‌البلاغه* (نامهٔ ۳۱) که ذکر آن گذشت، هر دو صورت‌بندی سلبی و ایجابی از این قاعده قابل برداشت است و همچنین امیل هامرین نیز در مقالهٔ «قاعدهٔ طلایی در اسلام»، هر دو صورت را عرضه کرده است. (Neusner, 2008: 104)

23. Lawrence Kohlberg (1927- 1987)
24. Jean Piaget(1886- 1980)
25. The moral judgment of the child
26. Donald Pfaff
27. The neuroscience of fair play : why we (usually) follow the Golden rule
28. Neil Duxbury
29. Golden rule reasoning, moral judgment, and law
30. Richard Hare
31. Logical impossibility

۳۲. داگلاس کلنر در مقاله‌ای که طی آن به نقد زیبایی‌شناسی مارکوزه پرداخته، در محوریت کتاب بعد زیباشناختی او تردید کرده و رئوس نظرات مارکوزه در باب هنر را از سایر آثار او برداشت می‌کند. اما، به نظر می‌رسد بنیان فلسفی سخن مارکوزه در این موضوع را می‌توان و باید از کلمات کتاب بعد زیباشناختی دریافت و با رجوع به آثار دیگر مارکوزه نیز منظومهٔ فکری او را در باب هنر، تمدّن، انقلاب و سیاست استخراج کرد. نک:

کلنر، داگلاس. (پاییز ۱۳۸۷)، «نقدی بر زیبایی‌شناسی مارکوزه»، ترجمهٔ علی عامری مهابادی، پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر، س۳، ش۱۰، صص ۱۰۶- ۱۱۸.

33. Catharsis
34. . Aesthetic Dimension
35. Dynamic
36. Groundwork of the Metaphysics of Morals
37. John Rawls(1921- 2002)
38. Free and Equal
39. Rational
40. Reasonable
41. The Critique of Practical Reason
42. Infinite
43. Critique of the power of Judgment
44. Taste
45. Cognitive
46. Interest
47. Partial
48. Pure
49. Unilateral Love
50. Bilateral Justice
51. Michael Tanner(1956-)
52. Sentimentality
53. Mary Shelly(1797- 1851)

کتابنامه

اخوان، مهدی. (۱۳۹۰)، «منطق، بنیاد اخلاقی زیستن: بررسی دیدگاه گنسلر»، پژوهش‌های اخلاقی، س۲، ش۵، صص۵-۱۸.

اسلامی، سیدحسن. (پاییز و زمستان ۱۳۸۶)، قاعدهٔ زرّین در حدیث و اخلاق، علوم حدیث، س۱۲، ش ۴۵و۴۶، صص۵-۳۳.

_____ . (۱۳۸۷)، «جنسیت و اخلاق مراقبت»، مطالعات راهبردی زنان، س۱۱، ش۴۲، صص۷-۴۲.

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

ریتر، یوآخیم، و دیگران. (۱۳۸۹). *فرهنگ‌نامهٔ تاریخی مفاهیم فلسفه*، ویراستهٔ محمدرضا حسینی بهشتی و بهمن پازوکی، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران و مؤسسه فرهنگی - پژوهشی نوارغنون.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۸۲)، *فلسفهٔ روشنگری*، ترجمهٔ یدالله موقن، تهران: نیلوفر.

کلنر، داگلاس. (۱۳۸۷)، «نقدی بر زیبایی‌شناسی مارکوزه»، ترجمهٔ علی عامری مهابادی، *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*، س۳، ش۱۰، صص ۱۰۶- ۱۱۸.

کورنر، اشتفان. (۱۳۸۰)، *فلسفهٔ کانت*، ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند، چ۲، تهران: خوارزمی.

گات، بریس، و دیگران. (۱۳۸۰)، *دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی*، ترجمهٔ گروه مترجمان، چ۳، تهران: فرهنگستان هنر.

گنسلر، هری. (۱۳۹۱۹)، *اخلاق صوری*، ترجمهٔ مهدی اخوان، تهران: علمی و فرهنگی.

_____ . (۱۳۸۷) *درآمدی جدید به فلسفهٔ اخلاق*، ترجمهٔ حمیده بحرینی، چ۲، تهران: آسمان خیال.

مارکوزه، هربرت. (۱۳۸۵)، *بُعد زیباشناختی*، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، چ۳، تهران: هرمس.

_____ .(۱۳۹۱) *انسان تک‌ساحتی*، ترجمهٔ محسن مؤیدی، چ۶، تهران: امیرکبیر.

_____ . (۱۳۸۸ الف)، *اروس و تمدّن*، ترجمهٔ امیرهوشنگ افتخاری راد، چ۲، تهران: چشمه.

_____ . (۱۳۸۶)، *خرد و انقلاب*، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: ثالث.

_____ . (۱۳۸۸ب)، *گفتاری در رهایی*، ترجمهٔ محمود کتابی، چ۲، آبادان: پرسش.

هیک، جان، (۱۳۸۶) دفاعیه‌ای برای هانس کونگ «(بنیان‌های دینی نظریهٔ اخلاق جهانی)»، ترجمهٔ محمد میرزاخانی، اخبار ادیان، سال پنجم، شمارهٔ۲۲، بهار ۱۳۸۶، صص۶۶-۶۳.

هیوم، دیوید. (۱۳۸۸)، *در باب معیار ذوق و تراژدی*، ترجمهٔ علی سلمانی، چ۲، تهران: فرهنگستان هنر.

Cazeaux, Clive, *The Continental Aesthetics Reader, Routledge*.

Craig, Edward. (2006), *The shorter routledge encyclopedia of philosophy*, routledge.

Cothey,A.L. (2005), *The nature of art, routledge*.

Duxbury, N, Golden rule reasoning, moral judgment, and law, Notre Dame Law Review 84, 2009, pp1529- 1605.

Feenberg, Andrew. (2005), Heidegger and Marcuse: The Catastrophe and Redemption of History, routledge.

Gensler, Harry (and others). (2004), Ethics: contemporary readings, Routledge Contemporary Readings in Philosophy.

_____. (2013), Echics and the Golden Rule, Routledge.

Herwitz, Daniel. (2008), Aesthetics (key concepts in philosophy), continnum, 2008.

Kant, Immanuel, The Critique of Practical Reason, translated by Thomas Kingsmill Abbott, Pennsylvania State University, 2010.

_____ . (2006), Critique of the power of Judgment, Edited by Paul Guyer, Translated by Paul Guyer & Eric Matthew, Cambridge University Press.

_____ . (2002), Groundwork of the Metaphysics of Morals, Edited & Translated by Allen Wood, Yale University Press.

Marcuse, Herbert, Art and Liberation, collected papers of Herbert Marcuse, volume 4, edited by Douglas Kellner, routledge, 2007.

Neusner, Jacob and Chilton, Bruce (Edit), The Golden Rule: The Ethics of Reciprocity in World Religions, Continuum, 2008.

Pfaff, Donald W. (2007), The neuroscience of fair play: why we (usually) follow the Golden rule, Dana Press.

Piaget, Jean. (1977), The Moral Judgment of the Child, Translated by Marjory Gabain, The Free Press Glencoe, Illinois.

Rawls, John. (2000), Lectures on history of moral philosophy, Edited by Barbara Herman, Harvard university press.

Uleman, Jennifer. (2010), An introduction to Kant's moral philosophy, Cambridge University Press.

Wattles, Jeffrey Hamilton. (1996), The Golden Rule, Oxford University Press.