
رہیافت «اخلاق ستیزی» در نقد اخلاقی هنر گزارش و ارزیابی آراء متیو کیٹرن

سپیدہ عبداللہی دہکی*

محسن کرمی**

چکیده

ارتباط میان اخلاق و هنر مسأله‌ای است که از دیرباز مورد توجه هنرمندان و فیلسوفان بوده است. از دوران باستان، فلاسفہ‌ای چون افلاطون و ارسطو به امکان نقد اخلاقی در هنر و تأثیر آن بر وجہ زیبایی‌شناختی اثر هنری توجہ بسیار داشتند؛ و سپس در دورہ‌های بعد سایر فیلسوفان و هنرمندان، مانند ہیوم، کانت، نیچہ، و تولستوی دیدگاہ‌های متفاوتی در این باب عرضه کردند. مشہورترین این دیدگاہ‌ها را می‌توان «اصالت زیبایی‌شناسی»، «اصالت اخلاق»، «خودآیینی‌گرایی» و «اخلاق‌گرایی»، «کثرت‌گرایی ارزشی» و «اخلاق‌ستیزی» خواند. مقالہ پیش رو قصد دارد بہ بررسی دیدگاہ «اخلاق‌ستیزی» بپردازد، کہ متیو کیٹرن، فیلسوف انگلیسی معاصر، آن را طرح کردہ است و ذیل جیکوبسن نیز در این امر او را یاری کردہ است. این دیدگاہ قائل است بہ این کہ گاہی ارزش هنری اثر دقیقاً ناشی از سرشت ضداخلاقی آن یا قبجی اخلاقی در آن است. کیٹرن دو دستہ دلیل در دفاع از این دیدگاہ اقامہ کردہ است، کہ بہ ترتیب می‌توان آن‌ها را دلایل مبتنی بر واکنش‌های عاطفی - شناختاری و دلایل مبتنی بر قدرت معرفت‌بخشی هنر نامید. در این مقالہ، می‌کوشیم نخست گزارش دقیقی از این دیدگاہ بہ دست دہیم و سپس بہ تقویت پارہ‌ای از دلایل کیٹرن می‌پردازیم و در نہایت دیدگاہ او را نقد و ارزیابی‌ای کلی می‌کنیم.

کلید واژه‌ها: اخلاق‌ستیزی، حسن/قبج اخلاقی، قدرت معرفت‌بخشی، متیو کیٹرن، واکنش عاطفی - شناختاری

مقدمه

به ارتباط میان اخلاق و هنر همواره در طول تاریخ توجه شده است. پیشینه نظری این بحث به یونان باستان باز می‌گردد و نخستین فیلسوفی که به این ارتباط توجه کرده، افلاطون است. افلاطون را می‌توان پیشگام نقد اخلاقی نامید. او معتقد بود که هنر تأثیر فراوانی بر عواطف آدمی دارد، به همین دلیل، حیات اخلاقی نیز بی‌بهره از تأثیرات هنر نخواهد ماند. افلاطون هنرمندی را که کارش تعلیم و تربیت اخلاقی آدمی نباشد، از آرمان شهرش می‌راند (افلاطون، ۱۳۸۰: کتاب‌های دوم، سوم و دهم). پس از او، شاگردش ارسطو از قدرت هنر در تزکیه عواطف می‌گفت و مدعی بود که از طریق چنین تزکیه‌ای مجال پروردن فضائلی در درون آدمی فراهم می‌شود که در اخلاقی زیستن تأثیر مستقیم دارند (ارسطو، ۱۳۸۶: کتاب هشتم؛ ارسطو، ۱۳۶۹). سپس هیوم عیب‌های موجود در آثار هنری را سبب‌ساز پریشان‌سازی احساسات اخلاقی دانست و هرگونه نقص و عیب اخلاقی را به‌طور مستقیم به نقص زیبایی‌شناسی ربط داد و بدین ترتیب این جریان را ادامه داد (Hume, 1993:15). آن‌گاه، ایمانوئل کانت برای نخستین بار قلمرو اخلاق را از هنر جدا کرد و به استقلال حوزه زیبایی‌شناسی را به رسمیت شناخت (کانت، ۱۳۹۲). پس از او، نیچه اصالت زیبایی‌شناسی^۱ را مطرح کرد و به‌طور کلی اخلاق و ارزش‌های اخلاقی را به کناری نهاد. او نه تنها در قلمرو زیبایی‌شناسی، بلکه در تمامی ساحت‌های زندگی، ارزش‌های زیبایی‌شناختی را معیار دانست (Nietzsche:1967; Kieran 2003:167). سال‌ها پس از او، در دوران معاصر، اسکار وایلد (Wilde, 1992: 3) و پس از چندی کلایو بل (Bell, 1914) و دیگران، به پشتیبانی از نقد زیبایی‌شناختی در هنر، به ترویج شعار «هنر برای هنر» پرداختند و ارزش‌های اخلاقی را تنها در ساحت اخلاق معیار دانستند. اندرسون و دین (Anderson & Dean, 1998) نیز خودآیینی‌گرایی میانه‌روانه را در پیش گرفتند. آن‌ها نه تنها به نقد زیبایی‌شناختی در اثر هنری پرداختند، بلکه به نقد اخلاقی نیز دامن زدند، البته با این تفاوت که هیچ ارتباط و تأثیری بین اخلاق و هنر در آثار هنری ندیدند. می‌شود گفت در

برابر ایشان، نوئل کرول اخلاق‌گرایی میانه‌روانه را مطرح کرد و ارتباط بین اخلاق و هنر را در برخی آثار هنری قابل ردیابی دانست. در کنار کرول، بریس گات تأثیر این ارتباط را به شکل مستقیم‌تری و در تمامی آثار هنری دانست و مدعی شد که هرگونه حسن و عیب اخلاقی به حسن و عیب زیبایی‌شناختی می‌انجامد (کیثرن، ۱۳۹۴: ۲۴۴-۲۴۸). و در نهایت، متیو کیثرن متفاوت‌ترین و متأخرترین دیدگاه را ارائه کرد و آن را «اخلاق‌ستیزی» نامید (کیثرن، ۱۳۸۷: ۸۹). بر طبق این دیدگاه، گاهی ارزش اثر هنری، دقیقاً ناشی از عیب اخلاقی موجود در اثر است. و این دیدگاه است که قرار است در این جستار به بررسی ارزیابی‌اش پردازیم.

متیو کیثرن دیدگاهش را «اخلاق‌ستیزی» می‌نامد، زیرا مدعی است که گاهی ارزش هنری اثر به اعتبار خصلت غیراخلاقی آن افزایش می‌یابد. در این موارد تجربه هنری واکنش‌ها و دیدگاه‌هایی که بار معرفتی-عاطفی دارند و به لحاظ اخلاقی محل تردیدند به پر بار شدن فهم و معرفت مخاطب کمک می‌کنند. ادعای کیثرن در رهیافت اخلاق‌ستیزی این است: پاره‌ای از آثار هنری غیراخلاقی به دلیل وجه اخلاقاً مشکل‌آفرینی که دارند، نه تنها ارزش هنری و زیبایی‌شناختی بسیار پایینی ندارند یا بی‌ارزش نیستند، بلکه دقیقاً به دلیل ضداخلاقی بودنشان ارزش زیبایی‌شناختی و هنری آن‌ها فزونی می‌یابد، زیرا این‌گونه آثار با همان وجه ناپسند اخلاقی‌ای که دارند، قادرند شناخت معرفتی ما را گسترش دهند و در نتیجه، فهم و درک ما در بسیاری از زمینه‌های اخلاقی و عقلانی افزایش دهند. بنابراین، واکنش‌های معرفتی-عاطفی عمیقاً غیراخلاقی‌ای که این‌گونه آثار از ما می‌طلبند، نه تنها فاجعه‌بار نیست، بلکه سودمند نیز هست. در حقیقت، ما در رهیافت اخلاق‌ستیزی منکر غیراخلاقی بودن آثار مورد نظرمان نیستیم، بلکه همین ویژگی غیراخلاقی را، که بر آن صحنه می‌گذاریم، سبب هنری بودنشان می‌دانیم. کیثرن ضعف‌ها، زشتی‌ها و کاستی‌های بسیاری از آثار هنری غیراخلاقی را تصادفی نمی‌پندارد و مدعی است:

این‌گونه آثار در تمام دوره‌ها، از گذشته‌های دور تا کنون وجود داشته‌اند. در نتیجه، وجه ناپسند اخلاقی موجود

در آثار هنری پدیده‌های عادی است و بشر در تمامی دوره‌ها نیاز به وجود چنین آثاری را احساس می‌کرده است، آثاری همچون اپرای عاشقانه تاجگذاری پویهئا، کم‌دی-تراژدی یهودی مالت اثر مارلو، ایلید اثر هومر، چشم‌چران اثر مایکل پاول، سفرهای گالیور اثر جانانان سوئیفت، بل آمی اثر گی. دو موپاسان، دزد جنتمن و باغ شکنجه و عذاب اثر اکتاو میراب، نوشته‌های پاتریشیا هایاسمیت و بسیاری دیگر از آثاری که به لحاظ اخلاقی مشکل آفرین هستند (کیٹرن، ۱۳۸۷: ۸۹). رہیافت اخلاق ستیزی تمام آثار ضداخلاقی را هنری نمی‌داند، بلکه تنها برخی از آن‌ها را تحسین و تأیید می‌کند. مدعای اصلی این رہیافت این است که اثر لزوماً به خاطر وجه غیراخلاقی‌اش عاری از ارزش زیبایی‌شناختی نخواهد شد، بلکه آنچه در این میان قابل اهمیت است، چگونگی به نمایش درآمدن همان وجوه غیراخلاقی است تا مخاطب را تحت تأثیر خود قرار دهد، سبب برانگیخته شدن واکنش‌های معرفتی - عاطفی در او گردد و در نتیجه، فهم، درک و شناخت عمیقی از مسئله مورد نظر به دست دهد، زیرا اینگونه تجارب فقط در این صورت امکان‌پذیر است. تمامی این موارد به معنای وجود ارزش زیبایی‌شناختی یا هنری در اثر و توفیق هنرمند در راه رسیدن به هدفش است. اگر هنرمند در این مسیر موفق باشد، بدین معناست که قادر بوده است کاری کند تا ما دنیای مورد نظرش را به نظاره بنشینیم، احساس کنیم و همانطور که اثر خواسته است، به آن واکنش نشان دهیم و دست آخر، به شناختی ژرف از تجربه‌ای ناآشنا گردیم که بی آن اثر، ممکن نبود. تمامی این مراحل مستلزم پذیرش روبارویی با آثاری است که به لحاظ اخلاقی مشکل آفرین‌اند و کنار گذاشتن دیدگاه‌های اخلاقی‌مان برای برانگیختگی واکنش‌های معرفتی - عاطفی‌ای که اثر از ما می‌طلبد.

از تعریفی که متیو کیٹرن از موضعش به دست می‌دهد، می‌توان بدین نتیجه رسید که او معتقد است در حیطه هنر و آثار هنری، اعم از ادبیات، هنرهای تجسمی و غیره، اگر با مواردی مواجه شویم که نقص اخلاقی یا محتویات ضداخلاقی دارد، برعکس دیدگاه‌های ارائه شده از سوی افراد پیشین، گاهی ارزش

زیبایی‌شناختی اثر نه تنها کاسته نمی‌شود، بلکه افزایش می‌یابد و آن اثر در زمره آثار هنری بزرگ قرار می‌گیرد. کیٹرن معتقد است که در چنین مواردی همین اخلاق ستیز بودن است که اثر را واجد ارزش هنری یا زیبایی‌شناختی می‌کند.

بی‌تردید ما در مقابل چنین مواردی، فهم، درک و تجربه بیشتری نسبت به آنچه تاکنون با آن روبه‌رو نشده‌ایم یا به دلیل ضداخلاقی بودن از آن رد شده‌ایم، کسب خواهیم کرد. به بیان ساده‌تر، در میان آثار هنری یک سری از آثار هستند که با اخلاق همگانی منافات دارند. این آثار می‌توانند شامل موضوعاتی چون خشم، قتل و خونریزی، ترس، درد و رنج غیر قابل تحمل و مسائلی مربوط به امور جنسی چون لذت‌های خشونت‌بار جنسی باشند که پذیرش آنها در عالم واقع، و حتی در عالم خیال، دور از شأن اخلاقی است و به همین دلیل، از نظر برخی اشخاص یا دیدگاه‌ها، ارزشی هنری یا زیبایی‌شناختی به این آثار تعلق نمی‌گیرد و یا این که به نسبت ضداخلاقی بودنشان از ارزش زیبایی‌شناختی آنها کاسته می‌شود. کیٹرن همین به کار بردن ضداخالیات در اثر را دلیل بر افزایش ارزش زیبایی‌شناختی آن می‌داند. او معرفت و شناخت دست‌نیافتنی‌ای را که تنها از این راه حاصل می‌شود، یکی از دلایل محکم اثبات سخنش می‌داند. در واقع، همان ضداخالیاتی که دیدن یا انجام دادنشان چه برای تجربه و لذت بردن یا حتی شکست خوردن در احساسات، اگر تا آن روز ممنوع بوده است، با به کار رفتن در یک اثر هنری و لمس نزدیک‌اش از طریق آن اثر، مایه افزایش شناخت، معرفت و تجربه‌ای مفید برای مخاطب است و چون اثر این دستاوردها را برای ما به ارمغان آورده است، به رغم داشتن وجه ضداخلاقی، ارزش زیبایی‌شناسانه بالایی دارد.

پس از این نگاه گذرا به کلیت مفهوم اخلاق ستیزی، نوبت به آن رسیده است که، با تفصیل و موشکافی، به استدلال‌های متیو کیٹرن برای اثبات موضعش بپردازیم. کیٹرن دو دسته دلیل آورده است که هر کدام زیرمجموعه‌های خاص خود را دارند: نخست، دلایل مبتنی بر واکنش‌های عاطفی - شناختاری، و دوم،

شناخت خوبی از طریق بدی.

۲. دلایل مثبتی بر واکنش‌های عاطفی - شناختاری
این استدلال باز می‌گردد به میزان جذب من به اثر هنری؛ یا به سخن دیگر، آن اندازه که اثر توانسته است بر من تأثیر بگذارد، مرا درگیر خود کند و در نهایت، سبب شود که من نسبت به اعمال و ویژگی‌هایی که در اثر می‌بینم، از خود همان واکنشی را نشان دهم که مطلوب اثر است. حال قصدمان این است که دریابیم، به نظر کیثرن، آثار ضد اخلاقی، به‌رغم مغایرت با سرشت اخلاقی مورد پذیرش ما، چگونه و بر اساس چه مبانی و دلایلی می‌توانند واکنش‌های عاطفی - شناختی را در ما برانگیزند.

بر همین اساس، نخست به بررسی منظور کیثرن از آثار ضد اخلاقی می‌پردازیم و در نهایت، به دو گروه تقسیم‌شان می‌کنیم. سپس دلایل مورد نظر درباره‌ی چرایی جذب مخاطب به اینگونه آثار را طرح و بررسی می‌کنیم.

۱.۲. آثار قبیح^۳

مسئله‌ای که ابتدا درباره‌ی آثار قبیح مطرح می‌شود، این است که چه آثاری قبیح نامیده می‌شوند و یا کدام ویژگی موجود در آن‌ها باعث می‌شود آن را قبیح بنامیم. آیا هر اثری که در آن خشونت، بی بند و باری، آزار جنسی، مرگ و دیگر موارد از این دست دیده شود، اثری قبیح است؟ یا معیارهای دیگری برای قبیح انگاشتن اثر وجود دارد؟ باید پی ببریم که چه اعمالی از نظر تمامی افراد جوامع، نه فقط عده‌ای، ضد اخلاقی به شمار می‌رود. مثلاً برخی از جوامع آفریقایی معتقدند وقتی پدر بزرگ خاندان از دنیا برود، باید با سرش آبگوشتی درست شود و همه اعضای درجه اول خاندان نیز از آن غذا بخورند تا نسلشان ادامه پیدا کند و اگر شخصی از این کار سرباز زند، عملی غیر اخلاقی کرده است و مثلاً همه گمان می‌برند که فرد از نوادگان شخص متوفی نیست. ما لزوماً نمی‌توانیم هنجار چنین جوامعی را به عنوان هنجاری اخلاقی بپذیریم، بلکه باید برای قبیح بودن، یک دلیل دقیق و فلسفی ارائه دهیم، نه اینکه عدم پایداری به هر هنجاری را قبیح بنامیم. نمونه دیگر مجسمه‌ها یا نقاشی‌های برهنه میکل آنژ است که

چه بسا پاره‌ای از مسلمانان بخوانند قبیحش بخوانند؛ حال آن‌که به هیچ روی، نمی‌توان آن‌ها را قبیح دانست، زیرا عدم برهنگی ظاهراً از آن هنجارهایی نیست که بشود اخلاقی‌اش دانست.

بنابراین، نخستین موضوعی که در قسمت بعدی به آن می‌پردازیم، بررسی و تشخیص اعمالی است که قبیح نامیده می‌شوند. انعکاس آن‌ها در آثار هنری هم مستلزم جداسازی ارزش‌های اخلاقی خوب و بد جهانی^۴ است، نه اخلاق منطقه‌ای^۵. همچنین، در این قسمت به ارتباط بین زیبایی‌شناسی و سرشت غیر اخلاقی اثر پرداخته شده است.

در حقیقت، آثار قبیح به آثاری گفته می‌شود که عواملی نظیر آزار جنسی، خشونت‌های جسمی و روحی و مرگ را به شکلی تصویر کنند که تأثیرات مستقیمی بر وجود مخاطبان‌شان بگذارند و سبب شوند فرد کشش درونی جسمی و روانی بدن‌ها پیدا کند و در واقع، مخاطب را تشویق کنند به پذیرفتن و تن دادن به چنین اعمالی در خیال. در نظر داشته باشید که چنین آثاری قطعاً از نظر هنری بسیار قوی‌اند که می‌توانند مخاطب را جذب کنند و فرد از طریق این آثار به شکل مجازی می‌تواند چنین مواردی را تجربه کند، و نیازی نیست برای دریافت لذت اعمالی چون خشونت، سلطه بر دیگری، آزار و اذیت و غیره، دست به تجربه‌ای حقیقی در این زمینه بزند. اما برعکس، هستند آثاری که هدفشان از نشان دادن این موارد، نکوهش آن عمل ضد اخلاقی است، چیزی که بسیار با آن مواجه هستیم و به طبع، همه انسان‌ها می‌توانند با نکوهش اعمال ضد اخلاقی ارتباط برقرار کنند، در حالی که هماهنگی ضوابط درونی با اعمال ضد اخلاقی دشوار به نظر می‌رسد. باید توجه داشت که فقط آثار نوع اول قبیح به شمار می‌روند. آثاری مانند نوشته‌های مارکی دوساد در زمره آثار قبیح قرار می‌گیرند، زیرا به ستایش و تحسین آزار جنسی می‌پردازند و برانگیختن میل جنسی و زیبا جلوه دادن خشونت‌های جنسی در آن‌ها موج می‌زند. در مقابل، فیلمی مانند «متهمان» به کارگردانی جان اتان کاپلان، اگرچه صحنه‌های قبیح و ضد اخلاقی دارد، اما به دلیل نفی آن‌ها در دسته آثار قبیح قرار نمی‌گیرد. بنابراین،

۲.۱.۱. برآوردن میل^۶

بخشی از ضداخلاقیات همان میل‌های ممنوع درون ماست که کم و بیش در وجود تمامی انسان‌ها نهادینه شده و به دلیل ممنوع بودن، پنهان از ظاهراند. حال در مواجهه برخی آثار این‌گونه امیال فرصت بروز پیدا می‌کنند. یعنی این آثار آنقدر قوی‌اند که قادرند این‌گونه میل‌های پنهان ما را برانگیزانند. این نکته از موارد قابل تأمل در آثاری است که ما آن‌ها را اخلاق ستیز می‌نامیم. تمایلاتی مانند برتری قدرت جسمانی به افراد دیگر، سلطه‌جویی و تفوق جنسی یا بیداری هیجانانگیز جسمی و روحی، این‌ها اموری آشنا برای ما هستند و هر شخصی، کم و بیش از این‌گونه تمایلات درون خود دارد، اما در دنیای واقعی کم‌تر می‌توان فرصت مناسب و اخلاقی برای بروز آن‌ها پیدا کرد. یکی از این تمایلات در ارتباط با گرایش جنسی‌اند. برای نمونه، در اثری فردی با صحنه تجاوز جنسی روبه‌رو می‌شود که در آن شاهد برتری قدرت فرد متجاوز بر شخص ضعیف است. این ناتوانی و فرمانبرداری قربانی سبب لذت و تحریک مخاطب می‌شود و او لذتی را که شخص متجاوز از عملش می‌برد، به شکل ملموس درک می‌کند. این نکته را در نظر بگیرید که مخاطب در درجه نخست باید قضاوت‌های شخصی را کنار بگذارد و حکم اخلاقی‌اش را معلق کند تا بتواند در چنان وضع و حال روحی‌ای قرار گیرد. در حقیقت، اگر ضداخلاقی بودن این اثر مانع از درک جنبه هنری آن نشود، بی‌شک خواهیم برد که اثر در جهت بیداری میل، هیجانانگیز و تحریک جنسی مخاطب خویش موفق بوده است. همانطور که گفتیم، خواه ناخواه چنین میلی درون همه افراد وجود دارد و این‌گونه آثار می‌توانند آن را برانگیزانند، زیرا آنقدر قدرتمندانه ساخته شده‌اند که قادرند افراد را تحت تأثیر قرار دهند. به‌خصوص این نکته اهمیت دارد که در آثار هنری برآورده شدن تمایلات مخاطب مستلزم آزار و تأثیر نهادن بر هیچ کسی نیست و، از این رو، نیروی بازدارنده اخلاقی سست می‌شود و آسانتر می‌توان کشش تمایلاتی پیش‌گفته را احساس کرد و تسلیم آن‌ها شد.

همان‌گونه که دریافتیم، آثاری را قبیح می‌نامیم که صحنه‌هایی چون مرگ، آزار جنسی، خشونت و قتل را به گونه‌ای همدلانه و ستایش‌آمیز جلوه می‌دهند، نه این‌که به سرزنش و نکوهش این اعمال ضداخلاقی بپردازند. پس از این‌که مشخص شد چه آثاری را می‌توان قبیح نامید، این بحث مطرح می‌شود که آیا آثاری وجود دارند که به‌رغم داشتن صحنه‌های ضداخلاقی و قبیح بودن، در رده آثار هنری با ارزش قرار گیرند؟

شکی در ضداخلاقی بودن آثار قبیح نیست، اما شاید تا به امروز گمان نمی‌کردیم بتوانیم آن‌ها را به خاطر ضداخلاقی بودن با ارزش تلقی کنیم. پرداختن به این ادعا، دفاع از آن و تفسیرش در حقیقت شروعی است برای ورود به مبحث اصلی‌مان یعنی رهیافت «اخلاق ستیزی» و نقطه قوت این دیدگاه درباره ارتباط و تأثیر اخلاق و هنر بر یکدیگر، نسبت به مواضع پیشین.

متیو کیٹرن سه استدلال را بیان می‌کند تا نشان دهد آثار قبیح هم می‌توانند ما را به خود جذب کنند و سبب برانگیختن واکنش‌های عاطفی-شناختاری‌ای شوند که بر ارزش هنری اثر می‌افزایند، و بدین طریق، اخلاق‌گرایی معتدل و اخلاق‌گرایی بریس گات را به چالش می‌کشد.

برانگیخته‌شدن عواطف درونی درست ما توسط یکسری آثار ضداخلاقی، در دیدگاه نوئل کرول و بریس گات امکان‌پذیر نیست (Carroll 1996; Gaut 2007). زیرا از نظر آنها، ما دست‌کم گاهی در مقابل آثار ضداخلاقی از بروز واکنش‌های عاطفی-شناختاری درخور ناتوانیم، زیرا نمی‌توانیم واکنشی نظیر تحسین و همدلی نسبت به آن اعمال ضداخلاقی از خود بروز دهیم. اما با توجه به سه دلیلی که متیو کیٹرن عرضه می‌کند، می‌توانیم موضع نوئل کرول و بریس گات را در مورد برانگیخته شدن یا نشدن واکنش‌های شناختاری-عاطفیمان در قبال آثار ضداخلاقی به پرسش بکشیم. این دلایل پشتوانه این ادعا است که ممکن است آثار قبیح ما را برانگیزانند یا ما واکنشی مطلوب آن آثار را نشان دهیم (کیٹرن، ۱۳۹۴: ۲۵۶):

۲.۱.۲. برآوردن فرامیل^۷

اگر میل را گرایش روان‌شناختی^۸ به امری بدانیم، فرامیل را باید میل به یک میل بدانیم. به عبارت دیگر، متعلق میل امری نظیر انجام/عدم انجام فعلی خاص، داشتن/نداشتن انفعالی خاص، بودن/نبودن در وضع و حال خاص است، حال آنکه متعلق فرامیل در واقع خود امیالند. برای مثال، یک فرد معتاد، از سویی، میل به مصرف مواد مخدر دارد و، از سویی دیگر، میل دارد به این که میل به مصرف مواد مخدر نداشته باشد. این میل دوم در واقع فرامیل است. حال، بحث بر سر این است که گاهی با آثاری روبه‌رو می‌شویم که سبب برآوردن فرامیلی در درون ما می‌شوند. برای مثال، آثاری هستند که میل به میل به تخطی اخلاقی را در درون ما برآورده می‌سازند، یا میل به میل لذت‌بردن از پاره‌ای ضد اخلاقیات را در ما سیراب می‌کنند. در این موارد، فرامیل‌هایی پیش‌گفته در مواجهه با اثر هنری فرصت بروز و آنگاه برآورده شدن پیدا می‌کنند و، از این رهگذر، ما جذب چنین اثری می‌شویم. یعنی اثر هنری این امکان را می‌دهد که، به جای ارضاء چنین فرامیل‌هایی در عالم واقع، در عالم خیال و در همذات‌پنداری با ضد قهرمان اثر هنری این فرامیل‌ها را برآورده سازیم. توجه به خیالی‌بودن این برآوردن فرامیل‌ها، سبب می‌شود که با آسودگی بیشتری به این فرامیل‌ها تن بدهیم و چنین آثاری مجذوبمان سازند.

۲.۱.۳. پاداش‌های شناختاری

تمایلات شناختاری در حقیقت شیفتگی و کنجکاوی‌های ما را شامل می‌شود. بازنمایی‌ها به گونه‌ای مکروه جلوه می‌نمایند، که همین وجه، دلیل بر مستهجن بودن آن‌ها می‌شود و بدین ترتیب، تمایلات شناختاری ما ذهن را به سمت و سویشان می‌کشاند. مثلاً فیلم‌های ژانر خون‌آشامی که در آن‌ها افراد به طرز فجیعی توسط انسان‌نماها کشته می‌شوند، به دلیل مکروه بودن در زمره آثار قبیح قرار می‌گیرند، اما به همان دلیلی که در بالا گفتیم، یعنی وجود تمایلات شناختاری، حس کنجکاوی ما برای دیدن‌شان برانگیخته می‌شود. کارهای جوئل پیتر ویتکین، عکاس هنجارشکن

امریکایی معروف به «عکاس مرگ»، نمونه بسیار خوبی برای توضیح در مورد تمایلات شناختاری ما است. او برای خلق آثار خود اعضای بدن انسان‌های مرده را خریداری می‌کند و موضوع عکس‌های او اغلب مرگ، جسد‌ها، بدن‌های مثله شده، تراجنسی‌ها، عجیب‌الخلقه‌ها، معلولان جسمانی، کوتوله‌ها و به طور کلی افراد طردشده از اجتماع است که معمولاً دیده نمی‌شوند و اگر ظاهر شوند، همه به چشم دیگری به آن‌ها نگاه می‌کنند. چنین آثاری ژانری از وحشت همراه با کنجکاوی ایجاد می‌کنند و موجب بروز امیال یا لذت بردن از درد و رنج دیگری نمی‌شوند و حتی میل به تخلف اخلاقی را القا نمی‌کنند، بلکه تنها حس کنجکاوی ما نسبت به وجود چنین اشخاصی و ایجاد واکنشی مبتنی بر کنجکاوی یا شیفتگی را برمی‌انگیزانند؛ آثاری که ممکن است دیدنشان ما را مشمئز کند. این نکته گفتنی است که آنچه مایه شیفتگی و لذت می‌شود، فقط کژدیسیگی یا از شکل افتادگی جسمانی نیست، بلکه در این آثار نگرستن به موضوع‌هایی به ما توصیه می‌شود که به صورت موجودات مادون انسانی یا غیرانسانی به تصویر کشیده شده‌اند. تمایل به خلق یا تماشای چنین آثاری دور از ذهن و غیرممکن نیست، زیرا می‌دانیم که برخی افراد از داستان‌ها، فیلم‌ها و یا هرگونه اثر هنری که شامل موضوعاتی چون قتل، کشتارهای جمعی و مرگ‌های فاجعه‌آمیز یا غیرعادی لذت می‌برند، مانند شخصیت لئونتیون در جمهوری، اثر افلاطون که از منظره جسد‌های اعدام شده لذت می‌برد (کیژن، ۱۳۹۴: ۲۵۸).

با توجه به این سه دلیل بیان شده و توضیحات‌شان که از این نظریه حمایت می‌کنند که ممکن است به وسیله آثار قبیح عواطفمان برانگیخته شود، بهتر به معنای آثار قبیح پی بردیم و دلایلی قانع‌کننده را برای برانگیخته شدن واکنش‌های عاطفی - شناختاری در مقابل آثار قبیح شناسایی کردیم.

۲.۲. هنر هرزه‌نگارانه^۹

پس از بیان آثار قبیح می‌رسیم به گونه دیگری به نام هنر هرزه‌نگارانه. اگر بخواهیم بدون توضیح و مقدمه

چینی به سراغ تعریفی برای اینگونه آثار برویم، باید بگوییم که ہرزہ نگاری به اثری اطلاق می‌شود کہ به نمایش صریح مسائل جنسی می‌پردازد. به زعم برخی، لازمۀ یک ہرزہ نگاری موفق اجرای اعمال ضد اخلاقی است. ہرزہ نگاری تنها از طریق «بازنمایی صریح خصایص جنسی» و ایجاد واکنش و تحریک جنسی در مخاطب می‌تواند بہ ہدفش دست یابد.

نمی‌توان انکار کرد کہ بہ عقیدۀ بسیاری از افراد، تمامی مسائل مربوط بہ ہرزہ نگاری مسألہ آفرین و ممنوع است، اما باید گفت در غیر این صورت ہرزہ نگاری برای رسیدن بہ ہدفش ناکام می‌ماند، اگرچہ ممکن است در جہت دیگری پیروزی کسب کند، نہ در جہت ہدفش. متیو کیٹرن اعتقاد دارد کہ نمی‌توان گفت کہ لازمۀ ہرزہ نگاری زیر پا گذاشتن ضوابط اخلاقی است، مگر آنکہ تولیدش برای کسانی کہ بہ نحوی در آن دخیل‌اند آسیب‌رسان باشد. اما نکتہ بسیار مهمی است کہ اگر آثار ہرزہ نگارانه کاملاً پاک و موافق ہنجارها ساخته شوند، دیگر ہرزہ نگاری نخواہند بود، زیرا ہویت خود را از دست می‌دہند. ہدف از ساخت اینگونه آثار ایجاد تحریک و لذت از طریق اعمال جنسی است.

بر ہمین مبنا، متیو کیٹرن اقرار می‌کند کہ حتی بازنمایی‌های ہرزہ نگارانه از یونان باستان تاکنون با رسیدن بہ ہمین ہدف ساخته می‌شدند و اگر ہرزہ نگاری بہ خودی خود نتواند ارزش ہنری داشته باشد، پس شاید بہ دشواری بتواند در برابر ہر مشکلی از اخلاق‌گرایی علم مخالفت برافرازد. اما در ادامہ، اضافہ می‌کند کہ ما بہ بحث در این مورد نخواہیم پرداخت و توجہ ما معطوف بہ ادعایی است کہ غالباً بر آن پافشاری می‌شود؛ اینکہ ممکن نیست چیزی بہ عنوان ہنر ہرزہ نگارانه وجود داشته باشد (کیٹرن، ۱۳۹۴: ۲۶۴-۲۶۶).

کیٹرن در این جا از لوینسون کمک می‌گیرد. لوینسون برای بررسی ارزشمند بودن یا نبودن بازنمایی‌های ہرزہ نگارانه، آن را با ہنر شہوانی مقایسہ می‌کند: «در توصیف بازنمایی‌های ہرزہ نگارانه معمولاً گفتمہ می‌شود کہ یگانہ ہدف یا ہدف عمدہ‌شان ایجاد تحریک جنسی است. برعکس، بازنمایی‌های شہوانی^{۱۰} اگرچہ ممکن است ہمین ہدف را داشته باشند،

می‌توانند ہدف‌های دیگری نیز داشته باشند و غالباً ہم دارند. بنابراین، نمایش شہوانی بستہ بہ مضمون و بہ اعتبار شیوۀ تحقق بخشیدن بہ نیت ہنری‌اش ممکن است صلاحیت ہنر بودن را کسب کند و از این لحاظ فوق‌العادہ ہم ارزشمند باشد. اما ہرگز امکان ندارد کہ نمایشی ہرزہ نگارانه بہ مقام ہنر برسد یا از لحاظ ہنری ارزشمند باشد، زیرا بازنمایی‌های ہرزہ نگارانه بنا بر تعریف نمی‌توانند از نیت ہنری برخوردار باشند (Levinson, 1999). با توجہ بہ تعریف لوینسون، نمایش شہوانی مضامینی تقریباً نزدیک بہ بازنمایی ہرزہ نگارانه دارد، اما در کنار ہدف مشترکش با ہرزہ نگاری، ہدف دیگری ہم دارد. بہ ہمین دلیل ممکن است صلاحیت ہنر بودن را کسب کند، اما بازنمایی ہرزہ نگارانه چون تنها ہدفش ایجاد تحریک جنسی از طریق آزار جنسی است، در دایرہ آثار ارزشمند قرار نمی‌گیرد.

اما باید بہ یاد داشت کہ تمامی بازنمایی‌هایی را کہ بہ بیان صریح صفات و ویژگی‌های جنسی می‌پردازند، نمی‌توان ہرزہ نگارانه تلقی کرد، زیرا برای نمونہ می‌توان بہ کتب درسی علم پزشکی اشارہ کرد کہ بہ شکل صریح چنین اموری را بہ تصویر کشیدہ‌اند، یا طراحی‌هایی کہ از آناتومی بدن انسان صورت می‌گیرد، ویدئوهای آموزش مسائل جنسی بہ همسران و نمونہ‌های دیگری کہ شبیہ بہ این‌ها است کہ در واقع قصد بازنمایی ہرزہ نگارانه ندارند و مهم‌تر این کہ پدیدآورندگان این آثار بہ دنبال ہزنمایی ہم نیستند. بنابراین، چنین مواردی از بحث ما جداست. اصولاً برای ایجاد تفاوت بین نمایش شہوانی و ہرزہ نگارانه می‌توانیم بہ مفہوم «عینیت بخشیدن»^{۱۱} استناد کنیم، بدین معنا کہ در ہرزہ نگاری، بہ موضوعات جنسی عینیت دادہ می‌شود (با دقت بہ این نکتہ کہ در این جا، عینیت بخشیدن بہ موضوعات جنسی برای تحریک مخاطب بہ انجام اینگونه مسائل، خفت‌آمیز است). البتہ ہرگونه عینیت بخشی ذاتاً خفت‌آمیز نیست، اما متیو کیٹرن ترجیح می‌دہد برای پیشرفت بحث در نظر آوریم کہ ہرزہ نگاری ایجاب می‌کند از لحاظ جنسی بہ عینیت بخشیدن صریح متوسل شود تا از این طریق تمایلات جنسی مخاطب را برانگیزاند. اما در آثار شہوانی، ما با این عینیت بخشی صریح بہ مسائل جنسی مواجہ

نمی‌شویم، زیرا لازمه کارشان نیست.

ادگار دگا تابلوهایی از روسپی‌خانه کشیده است که عاری از هرگونه نمایش صریح مسائل جنسی، اما تأثیرگذار و تحریک‌کننده اندیشه و احساسات مخاطبان است. اینگونه آثار شهوانی خوانده می‌شوند؛ آن‌ها نیز به مسائل غیراخلاقی می‌پردازند، اما نه همانند آثار هرزه‌نگاری. اگرچه باید به این نکته توجه داشت که آثار شهوانی نیز می‌توانند متضمن عینیت بخشیدن جسمانی باشند، زیرا هدفشان برانگیزاندن اندیشه‌ها و تداعی مسائل جنسی است، اما با تمام این‌ها، هرزه‌نگارانه نیستند. بنابراین، می‌توان به این نتیجه رسید که آثار هرزه‌نگارانه زیرمجموعه آثار شهوانی قرار می‌گیرند و تمامی آثار هرزه‌نگارانه به نوعی شهوانی‌اند، زیرا هدف هرزه‌نگاری تحقق یافتن نیت درونی شهوانی است، آن هم از طریق عینیت بخشیدن به مسائل صریح جنسی که در بازنمایی‌های شهوانی از آنها استفاده نمی‌شود. به همین دلیل است که شاید بتوان بازنمایی شهوانی را دارای ارزش هنری دانست، زیرا ممکن است هنرمندی قصدش از خلق یک اثر ایجاد تحریکات جنسی در مخاطب خود باشد و فکر و اندیشه هنری نهاده شده در وجودش اجازه خلق اثر ناچیز و به دور از هنر را به او ندهد. چنین امکانی در مورد آثار شهوانی بسیار زیاد است و از عالی‌ترین نمونه‌های آن می‌توان به آثار ادگار دگا و گوستاو کلیمنت، اشاره کرد که در نقاشی‌های آنها بسیاری از زنان برهنه و در حالاتی تحریک‌کننده ترسیم شده‌اند که جنبه جنسی و شهوانی نقاشی را تشدید می‌کنند. این تصاویر مناقشه برانگیزند، اما نوعی حساسیت تازه و تجلیل از مسائل جنسی را ایجاد می‌کنند. در همین زمینه، همچنین می‌توان از آثاری چون هزارویک شب، تعدادی از غزل‌واره‌های شکسپیر، هنر اغوا اثر اُوید و بل دوژور اثر بونوئل یاد کرد. به طور کلی، تمامی آثار شهوانی و هرزه‌نگارانه‌ای که خلق می‌شوند، هنرمندانه یا عاری از هنر نیستند. در این میان، گاهی به نمونه‌های هنری برمی‌خوریم که با توجه به خلاقیت موجود در آن نمی‌توان از هنری بودنشان گذشت. شاید در مورد آثار هرزه‌نگارانه به نمونه‌های اندکی برخوردیم، اما وجودشان دور از ذهن نیست، زیرا

می‌توان نیت هنری موجود در آن‌ها را تشخیص داد. با توجه به این نکته که آثار هرزه‌نگارانه همواره با سانسور مواجه بوده‌اند، بسیاری از هنرمندان رغبت نمی‌کردند که به سمت خلق چنین آثاری بروند. اما با تمامی این مسائل گاهی به آثاری برمی‌خوریم که نمی‌توان از سرچشمه هنریشان چشم پوشید، اگرچه در دسته آثار هرزه‌نگارانه قرار می‌گیرند. با این تفاسیر، درمی‌یابیم که تمامی آثار هرزه‌نگارانه عاری از وجه هنری نیستند یا همه هنرمندان دست از خلق آثار هرزه‌نگارانه نکشیده‌اند، حتی با این که به سانسور آثار غیراخلاقی و قبیح بودن هرزه‌نگاری به دلیل فشارهای اجتماعی و نهادی آگاه بودند. برای نمونه، آثار دوره آخر زندگی پیکاسو که اگرچه می‌دانیم ضداخلاقی‌اند، ولی نمی‌توانیم هنری بودنشان را انکار کنیم. همچنین، داستان چشم اثر ژرژ باتای که داستانی است مربوط به مسائل جنسی و فیلم «قلمرو احساسات» از اوشیما که بر اساس داستان زندگی سادا آبه (روسپی و هنرپیشه ژاپنی) و رابطه او با معشوقش ساخته شده است و صحنه‌های جنسی در آن بسیار بی‌پرده ترسیم شده است. حتی بعضی باسمه‌های چوبی هوکوسای نمونه‌های دیگری از پرداختن به مسائل جنسی‌اند. ویکتوریایی‌ها پس از کشف پومپئی دریافتند که در میان آثار کهن یونانی - رومی هم بیان صریح و عینیت‌بخشی جنسی یافت می‌شود. بنابراین، پرداختن هنرمندان به موضوعات جنسی زمان و مکان خاصی نمی‌شناسد، چون بنا بر غریزه بشری آثار هرزه‌نگارانه در هر دوره‌های امکان تجلی دارند. این‌ها دلایلی هستند که ما را وادار خواهند کرد تا با پیش‌دوری خط بطلان بر ارزشهای هنری بازنمایی‌های هرزه‌نگارانه نکشیم. اگرچه باز احتیاج به استدلال بیشتری برای اثبات هنری و ارزشمند بودن آثار هرزه‌نگارانه داریم، اما فعلاً تا این‌جا به این سخن بسنده می‌کنیم که چنین آثاری گاهی آنقدر قوی و هنرمندانه خلق شده‌اند که قادر به جذب و برانگیخته‌شدن واکنش‌های عاطفی ما می‌شوند، بنابراین نقص اخلاقی در این‌جا نه تنها باعث نقص زیبایی‌شناختی نشده، بلکه بر ارزشمندی اثر و افزایش ابعاد زیبایی‌شناختی آن افزوده است (کیژرن، ۱۳۹۴: ۲۵۳-۲۷۴).

۳. دلایل مبتنی بر قدرت معرفت بخشی هنر

کیٹرن و جیکوبسن و سایر مدافعان رہیافت اخلاق ستیزی در واقع غیر اخلاقی بودن مسائلی چون خیانت، دروغ، آزار و اذیت های گوناگون، قتل و دیگر موارد شبیه به این ها را انکار نمی کنند، اما نمایش آن ها را در اثر هنری دلیل ضعف و بی ارزشی آن اثر نمی دانند. بلکه برعکس، از دید آن ها آن دسته از آثار هنری که سعی در بازنمایی این گونه مسائل دارند، به دلیل همین ویژگی، گاهی بر ارزش زیبایی شناختی خود می افزایند، زیرا هدف این آثار از نمایش این موضوعات آشنایی مخاطبان با مسائلی است که خواه ناخواه در اطرافشان وجود دارد و ممکن است روزی در معرض آن ها قرار گیرند. حال پیش از این که چنین اتفاقی بیفتد و فرد به سمت انجام تجاربی برود که بهای گزافی دارد، آثار هنری این امکان را فراهم می آورند تا به وسیله آن ها به چنین شناخت و ادراکی دست یابد. در حقیقت، اخلاق ستیزی بر این نکته تأکید دارد که وظیفه اثر هنری انتقال تجربه ای سودمند به مخاطبانش است و آثاری که وجه غیر اخلاقی دنیای ما را به نمایش می گذارند، نه تنها ارزش دیدن دارند، بلکه قابل تأمل نیز هستند؛ با استفاده از قوای تخیل با آن ها درگیر می شویم، زیرا این گونه آثار سبب رودررویی تخیل ما با موضوعاتی است که همیشه برایمان ممنوع بوده است. حال این گونه درگیری های ذهنی موجب افزایش تجربه ما و شناخت عمیق ما از آنچه می شود که در جهان پیرامون جریان دارد. در نتیجه، اینگونه آثار، چه بسا در مقایسه با آثار اخلاقی، شناخت اخلاقی بیشتری را در اختیارمان قرار می دهند.

باری، دلایل مبتنی بر معرفت بخشی هنر اخلاق ستیز بر دو گونه اند: نخست، نشان می دهند که گاهی خوبی را — یا برخی از خوبی ها را، یا جوهری از برخی خوبی ها را — فقط از طریق بدی های متضاد آن خوبی ها می شود شناخت، و این در تجربه مواجهه با پاره ای از آثار ضد اخلاقی ممکن می شود. و دوم، بر قدرت هنر در ایجاد تجربه های تخیلی تأکید می کنند، تجربه های خیالی ای که می توانند به ما نسبت به وضع و حال های غیر اخلاقی و اخلاقی شناخت های ارزشمندی بدهند.

۳.۱. شناخت خوبی از طریق بدی

اخلاق ستیزی معتقد است که تجربه کردن بدی های اخلاقی سبب می شود که ما به شناخت عمیق تری از خوبی ها دست یابیم. در واقع، یکی از ابتدایی ترین راه های یادگیری مسائل مختلف تجربه آن ها است. متیو کیٹرن برای درک و شناخت هر چه بهتر ماهیت تجربه مواردی را با یکدیگر قیاس کرده و آن را بدان معنا دانسته است که برای درک خوبی لازم است بدی را تجربه کرده باشیم. بدین ترتیب بخش نخست را به ارائه طریقی به شرح زیر اختصاص داده است:

۱. زمینه تجربی: داشتن نوعی تجربه شرط اول شناخت ماهیت آن تجربه است.

۲. محدودیت شناخت: شناخت و درک ماهیت تجربه (چیستی آن) مستلزم درجاتی است و همچنین، بستگی دارد به قابلیت هایی که عناصر آن تجربه و شیوه ارتباط آنها را از چشم اندازهای مختلف مطالعه کند و میان شان فرق بگذارد.

۳. شرط تجربه تطبیقی: دست یافتن به شناخت جامع و عمیق از تجربه، اشراف بر آن و به کارگیری قابلیت های بهتر و کاراتر مستلزم مقایسه آن تجربه با تجربه های همگون و ناهمگون است.

۴. مدعای روان شناختی: دلایلی که برای (۱) تا (۳) اقامه کردیم، متضمن آن است که تجربه تطبیقی فقط برای شناخت بهتر بعضی نموده ها که محسوس حواس و متعلق حیات ذهنی نازل شخص اند، ضرورت ندارد، بلکه برای برخی حالات ذهنی — معرفتی — عاطفی پیچیده تر و همچنین، بعضی دیدگاه های معرفتی — عاطفی ظریف تر و منش های شخصیتی نیز لازم اند (که بسیاری از آن ها گاه برای ارزیابی به کار می روند) (کیٹرن، ۱۳۸۷: ۷۹).

چهار دلیلی که در بالا آورده شده، بدین معناست که تحول تجربه های بد، دیدگاه های بد و همچنین، واکنش های بد شرط رسیدن به تجارب خوب و شناخت هر چه بهتر تجربه های خوب است، اما کیٹرن می گوید به نظر می رسد که در این میان هنوز حرفی باقی مانده و گفته نشده است، زیرا در این تردید دارد که چنین تجربه هایی (تجربه های بد) شرط شناخت کامل تجربه های خوب باشد. با اینکه می دانیم تجربه های بد



گاهی چنین‌اند، اما شرط دیگری لازم است که آن را «داعیهٔ تفوق» می‌نامند:

۵. داعیهٔ تفوق: تجربهٔ پاسخ‌ها و دیدگاه‌های بد به انحصاری که با توجه به ارزش‌های اخلاقی و غیراخلاقی مشکل‌آفرین باشند، گونه‌ای تجربه یا چشم‌انداز تطبیقی در اختیار ما می‌گذارد که در غیر این صورت، به دست نمی‌آید (کیژن، ۱۳۸۷: ۸۰).

اما چنین داعیه‌ای را می‌توان با استدلالی تقویت کرد، که باید پیش از آن دو نکته را در خصوص در نظر گرفت: یکم، چنین ادعایی در مورد تجربه‌های بدی صدق می‌کند که برای شناخت، درک و فهم تجربه‌های خوب ضروری است (مشخصاً و مقدمتاً قابلیت‌ها یا چشم‌اندازهایی ارائه می‌کنند که برای درک و فهم بیشتر و تمایز تجارب خوب ضرورت دارند). دوم، این ادعا نه تنها در مورد تجربه‌های بد، به معنای خاص خود، بلکه در مورد تجربه‌هایی که از نظر اخلاقی مشکل‌آفرین‌اند، نیز صحت دارد.

پس، نخست سخن از تجربه‌های بدی است که لازمهٔ شناخت و فهم هرچه بهتر تجارب خوب‌اند. «قدر عافیت کسی داند که به مصیبتی گرفتار آمده باشد»: فردی که همیشه در میان خوبی و خوشی زندگی کرده باشد، قطعاً شناختی از تضادهای موجود در زندگی ندارد یا فهم و درک بسیار اندکی از آنها دارد و در مقابله با آنها دچار سردرگمی می‌شود. بدین‌سان تشخیص بسیاری از مصلحت‌های زندگی، زمانی که با بدی‌ها روبه‌رو شود، بسیار دشوار خواهد بود. در واقع، لازمهٔ زندگی در این دنیا شناخت یک مجموعه پستی‌ها و بلندی‌هایی است که از طریق تجارب مختلف امکان‌پذیر خواهد شد و باعث می‌شود هنگام رویارویی با موارد شبیه به آن، بتوان راه درست را انتخاب کرد. شخصی که به تمامی در نعمت و خوشی زیسته و تجربهٔ نارفتی‌ها، شکست در عشق، روابط خانوادگی و روابط شغلی، مرگ اطرافیان، رنج‌های جسمانی و روحی و دیگر تجارب بد را نداشته است، قطعاً هنگام رویایی با مواردی از این قبیل، نه قادر است تمام و کمال آنها را درک کند و نه حتی برایش قابل شناسایی خواهد بود. بنابراین، هنگامی که با آنها برخورد کند، بدون شک

واکنش درستی نخواهد داشت. شخصی که طعم تلخ از دست دادن اطرافیان خود را نچشیده و همیشه همراه آنها در خوشی بوده است، قطعاً قادر به درک فردی نیست که عزیزی را از دست داده است و اگر این اتفاق برایش پیش آید، نمی‌داند چطور با آن مواجه شود و آن را تحمل کند. یا لازمهٔ ثبات در عشق و دوستی فقط داشتن درک کامل از وفاداری و خوبی نیست، زیرا همیشه همه چیز یکسان، خوب و بر وفق آرزوهای ما نخواهد ماند. بنابراین، لازم است فرد عوامل متضاد را بشناسد و از یکدیگر تمیز دهد و با توجه به آن، راه حل درست را در پیش گیرد. در نتیجه، تا فرد چنین تجارب بدی را از سر نگذرانده باشد یا به شکلی ملموس ندیده و نشنیده باشد، قادر به درک آنها نخواهد بود. حتی در برخورد با آثار هنری مختلف ما با چنین موضوعی مواجه هستیم؛ شخصی که رمان ضعیفی نخوانده باشد یا اینکه نمایشی ناقص ندیده باشد یا آثار بازاری و غیرهنری را تجربه نکرده باشد، قادر به تشخیص آثار غیرهنری از هنری نیست و باز می‌رسیم به همان بحث پیشین خودمان که تا بدی نباشد، خوبی قابل تشخیص نیست. قطعاً با تجربه کردن آثار بد به درک بهتری از آثار خوب خواهیم رسید. در نتیجه، استدلال نخست تنها به آن دسته از تجربه‌های بدی می‌پردازد که موجب شناخت و متمایز کردن تجربه‌های خوب می‌شود، اما کمی که پیشتر می‌رویم، به تجربه‌های اخلاقاً بد برمی‌خوریم؛ تجربه‌های ضداخلاقی‌ای که می‌توان از طریق آنها به شناخت‌هایی بسیار عمیق دست یافت، مانند درک لذت‌های خاص و سختی‌های بزرگ.

بدین ترتیب، سخن کیژن در این باب را می‌توانیم چنین صورت‌بندی کنیم: تجربه‌های بد و تجربه‌های اخلاقاً بد، شرط دستیابی به شناخت و درک تمام و کمال تجربه‌های خوب است. برای نمونه، آزار و اذیت را در نظر می‌گیریم؛ هنگامی که من به آزار یک شخص بپردازم یا شاهد آزار رساندن به فردی باشم، آن زمان است که می‌توانم لذت ناشی از آزار دیگران را درک کنم، نه آن هنگام که فرد آزرده از شکنجه برایم سخن بگوید. البته همدردی با افرادی که مورد آزار قرار می‌گیرند، بسیار آسان خواهد بود، اما درک لذت ناشی

۲.۳. آثار هنری و تجربه‌های هنری در تخیل ما

استدلال پیشین ثابت کرد که تجربه‌های بد یکی از راه‌های شناخت و دستیابی به تجارب خوب است، اما برای به دست آوردن چنین شناخت‌هایی دست زدن به هرگونه تجربه بد، کاری غیرعقلانه و ضرر بار خواهد بود. همین‌جا است که ارزش اخلاقی پاره‌ای از آثار هنری اخلاق‌ستیز آشکار می‌شوند. این گونه آثار امکان چنین تجربه‌هایی را با استفاده از قوه تخیل فراهم می‌آورند. از نظر برخی منتقدان و هنرشناسان چنین آثاری فاقد ارزش هنری و زیبایی‌شناختی خوانده شده‌اند، آن هم به دلیل داشتن وجه غیراخلاقی؛ اما از نظر متیو کیٹرن، همین وجه غیراخلاقی دلیل بر ارزش زیبایی‌شناختی اثر به شمار می‌رود. کسانی که چنین موضوعی را انکار می‌کنند، غافل‌اند از این نکته که همین آثار می‌توانند ما را به درک و شناخت عمیقی برسانند که تنها از این طریق به دست خواهد آمد. متیو کیٹرن معتقد است که وظیفه کلی معرفتی ما حکم می‌کند که شواهدی را خواه از راه تجربی، خواه از راه تفکر انتقادی به دست آوریم که شناخت ما را تأیید، تحکیم یا تضعیف کند. مقصود کیٹرن این نیست که وظیفه حکم می‌کند در عالم واقع این امور را به طور عینی تجربه کنیم، بلکه مقصودش تجربه‌های تخیلی است و اینکه ما از نمایش‌های تخیلی آثار هنری در راه رسیدن به چنین تجاربی بهره ببریم. در چنین راهی به مواردی برخوردیم خورد که از نظر همگان غیراخلاقی است، مانند درک لذت دزدی، قتل و غارت، و در آخر اضطراب ناشی از آن، که چه بسا مخاطب را به پرهیز از انجام آن‌ها وادارد.

برای نمونه، در فیلمی چون «ماه تلخ» درمی‌یابیم که خیانت، عواقب سنگینی برای فرد خیانت‌کار و زندگی زناشویی او در پی دارد. قطعاً چنین تجربه‌ای به شکل واقعی برای افراد تاوان سنگینی در پی خواهد داشت، اما این اثر و آثاری مانند آن، افزون بر این که به شخص اجازه می‌دهند خود را در جایگاه فرد خیانت‌کار قرار دهد و ابتدا لذت از انجام چنین کاری را بچشد، تجربه ارزشمندی چون درک عمق فجیع بودن خیانت را در اختیارش قرار می‌دهند. این گونه آثار با تأثیر زیادی که بر ذهن‌ها می‌گذارند، می‌توانند شخص را قانع کنند که

از آزار و اذیت جسمی و روحی تنها در صورتی امکان‌پذیر است که خود شخصاً به تجربه آن بپردازم یا شاهد آن باشم. من شاید بتوانم میان آزارها و ارباب‌هایی چون آزار روحی و جسمی که برخی افراد در اجتماع با آن درگیر می‌شوند، زندگی کنم و شاهد آنها باشم، اما فقط زمانی می‌توانم لذت ناشی از چنین آزارهایی را بدانم، که آن را تجربه کنم. در این صورت، چیزی را فرا می‌گیرم که در جای دیگری به دست نخواهم آورد. در واقع، با حاصل شدن چنین تجربه‌ای من به شناخت افرادی دست می‌یابم که همواره میل به آزار دیگران دارند و پی خواهم برد که این کار تا چه اندازه لذت‌بخش است و چرا و چگونه با انجام آن، حس سلطه‌طلبی و برتری‌جویی افراد ارضا می‌شود. افزون بر این که همدلی با شکنجه شده می‌تواند به ما شناختی بدهد، هم ذات‌پنداری با شکنجه‌گر نیز، اگرچه کاری غیراخلاقی است، می‌تواند به ما شناخت اخلاقی ببخشد. این امر سبب قرارگرفتن ما در موقعیت‌هایی می‌شود که تا آن روز تجربه نکرده‌ایم و از آن درک و شناختی نداریم. البته کسانی که در این زمینه‌ها بسیار به عقاید اخلاقی‌شان پایبندند و نمی‌توانند حکم اخلاقی خود را معلق گذارند، درک چندانی از چنین موقعیت‌هایی عایدشان نخواهد شد و از نظر کیٹرن، آن‌ها به دلیل قرار نگرفتن در چنین موقعیت‌هایی و تن ندادن به موارد غیراخلاقی، تجربه‌های لازم برای شناخت هرچه بهتر وضعیت بشر را ندارند و در نتیجه، قضاوت‌هایشان بر پایه شناخت کامل و واقعی نیست (کیٹرن، ۱۳۸۷: ۷۹-۸۳).

گفتارهای پیشین حاکی از این امر است که ما برای درک عمق تجارب خوب باید دست به تجربه‌های بد و اخلاقاً بد بزنیم. حال با در نظر گرفتن این نکته که تجربه کردن تکتک این‌گونه اعمال غیراخلاقی، به شکل مستقیم، دور از مصلحت و اخلاق است و انسان را دچار تزلزل‌های روحی شدید می‌کند؛ بهتر است که از طریق اثر هنری به این‌گونه تجربیات دست یابیم. به همین دلیل در قسمت بعدی بحث، که از دیگر موارد مربوط به قدرت معرفت‌بخشی هنر است، به این موضوع پرداخته‌ایم.

ممکن دانستیم که (۲) داوریمان را مثلاً درباره قاتلی که با کشتن یک فرد تبدیل به قاتل زنجیره‌ای می‌شود یا زن یا مردی که با قرار گرفتن در موقعیتی خاص پیمان زناشویی خود را می‌شکنند، به حالت تعلیق درآوریم. با در نظر گرفتن تمامی این موارد می‌توان به درک و شناختی عمیق از آنچه دست یافت که برایمان بیگانه بوده است. درست است که درگیر شدن با چنین تجارب غیراخلاقی، با ارزش‌های اخلاقی بسیاری از افراد در تضاد است، اما برای کسب درک عمیقی از خوبی‌ها، باید آن‌ها را به طور موقت کنار نهیم.

۴. ژانرهای غیراخلاقی اما هنری

متیو کیثرن با مطرح کردن دیدگاهی جدید درباره رابطه اخلاق و هنر، افزون بر آنکه با دلایل محکمی امکان نقد اخلاقی آثار هنری را اثبات کرده و برخلاف مکاتبی چون خودآیینی‌گرایی تندرانه از تأثیر اخلاق بر زیبایی‌شناسی سخن به میان آورده، کوشیده است با طرح دو استدلال قوی در جهت دفاع از دیدگاه «اخلاق‌ستیزی» گامی استوار بردارد. او برخلاف اخلاق‌گرایانی چون بریس گات و نوتل کرول معتقد است که گاهی آثار هنری نه تنها به خاطر ضداخلاقی بودن محکوم به بی‌ارزشی نمی‌شوند، بلکه به همین سبب ارزش زیبایی‌شناختی زیادی خواهند یافت. به بیان دیگر، همین ضداخلاقیات است که باعث می‌شود اثر ارزش زیبایی‌شناختی پیدا کند (گاهی به سبب وجود موارد ضداخلاقی، ارزش هنری یا زیبایی‌شناختی اثر افزایش می‌یابد).

کیثرن و در کنار او، جیکوبسن، موضع بسیار متفاوتی از دیگر افراد نظریه‌پرداز در این زمینه را اتخاذ و از آن دفاع کردند. همان‌گونه که به طور مفصل در بخش پیش توضیح داده شد، کیثرن برای اثبات دیدگاه اخلاق‌ستیزی دو دسته استدلال را پیش نهاده است:

(۱) استدلال‌های دسته نخست به برانگیخته شدن واکنش‌های عاطفی - شناختاری ما هنگام رویارویی با اثر هنری می‌پردازند. کیثرن معتقد است که نه تنها ممکن است سرشت «اخلاقی» اثر سبب برانگیخته شدن عواطف و احساسات ما (دقیقاً همسو با همان هدف اثر) شود، گاه سرشت «غیراخلاقی» اثر هم قادر به بیدار

نه تنها خیانت راهی برای ایجاد تنوع و فرار از روزمرگی زندگی زناشویی نیست، بلکه عواقب سنگینی چون از بین رفتن اعتماد و علاقه، سردی روابط و عذاب وجدان برای شخص خاطی به دنبال خواهد داشت. آثاری از این قبیل که بی‌تردید با تجربه‌های تخیلی فرد هنرمند و الهام از رفتارهای واقعی خلق می‌شوند، به ما این امکان را خواهند داد که به شکل غیرمستقیم چیزهای بد را تجربه کنیم یا برخی اتفاقات را به نحوی بد تجربه کنیم، بدون اینکه در حقیقت دست به چنین اعمالی بزنیم. درواقع، تجربه‌ای که از طریق آثار هنری قوی در ذهن و روان ما شکل می‌گیرد، دست کمی از تجربه واقعی آن حادثه ندارد.

نکته دیگری که در رسیدن به این تجارب بسیار مهم است، کنار گذاشتن قوه داوری هنگام مواجهه با آثار هنری است. به بیان واضح‌تر، من زمانی می‌توانم به تجربه‌ای خوب از طریق تجربه بد دست یابم که قضاوت خود را کنار گذارم و با خودپسندی مدعی نباشم که هیچ‌گاه در این مورد به خطا نمی‌روم یا فرد را به خاطر اشتباهش سرزنش نکنم و نگویم که «هرگز نباید چنین کار غیراخلاقی را انجام می‌داد» یا «اگر من بودم، این اشتباه را مرتکب نمی‌شدم». با معلق نگذاشتن حکم اخلاقی و قضاوت عجولانه تجربه‌ای عاید نخواهد شد. یعنی تا فرد در آن موقعیت خاص پیش‌آمده قرار نگیرد، قادر به درک وضعیت نیست. در واقع، هدف چنین آثار هنری‌ای می‌تواند قرار دادن افراد در موقعیت‌های خاص باشد، تا به درک عمیقی از آن موقعیت برسند.

بنابراین، در این قسمت به دو موضوع اشاره کردیم. گفتیم که (۱) تجربه‌های بد نخستین راه شناخت و درک عمیق تجارب خوباند. درک تمام و کمال یک خوبی مستلزم به دست آوردن تجربه بد در همان زمینه یا زمینه‌های مشابه است. از طرفی هم نمی‌توان به شکل مستقیم تمام تجارب بد را از سر گذراند تا بتوان به تجربه‌های خوب رسید، زیرا بسیار زیانبار خواهد بود. سپس به این نتیجه رسیدیم که آثار هنری که برخاسته از تخیل هنرمند است و ریشه در حقایق اخلاقی و غیراخلاقی جهان واقعی دارند، راهی غیرمستقیم برای کسب چنین تجاربی هستند. اما این اتفاق را در صورتی

کردن و برانگیختن واکنش‌های عاطفی - شناختاری ما (مطابق با خواست اثر) است و این ویژگی در حقیقت نشان از قدرت آن اثر بر حسب سرشت اخلاقی ناقصش دارد.

(۲) استدلال‌های دسته دوم به قدرت معرفت‌بخشی هنر می‌پردازند؛ آثار هنری ضد اخلاقی قادرند معرفت و شناختی را از طریق تجارب تخیلی در اختیار ما قرار دهند که جز از آن راه، نمی‌توان چنین تجارب معرفت‌بخشی را کسب کرد.

حال، می‌خواهیم بر این دو دسته استدلال متیو کیٹرن، سه استدلال دیگر بیفزاییم، که یکی از کریستوفر همیلتون است، دیگری توسط محسن کرمی در کتاب نقد زیبایی‌شناختی و نقد اخلاقی بیان شده است، و سومی نتیجه این پژوهش است.

(۳) بنا بر آن چه گذشت، می‌توان گفت که سومین استدلال به سود رهیافت «اخلاق ستیزی»، یعنی استدلالی که از آراء کریستوفر همیلتون می‌توان استنتاج کرد، این است که گاهی جذابیت سبک یا فرم اثر ناشی از ایده یا دیدگاه اخلاقاً نادرستی است که در اثر طرح شده. او برای اثبات این نظر خود دو اثر هنری را مثال می‌زند:

استریندبرگ در بسیاری از نمایشنامه‌هایش از ما می‌خواهد روابط زن و مرد را استعاره‌ای برای درک زندگی تلقی کنیم که سراسر جدال و دشمنی است، جدالی بی‌وقفه تا لحظه مرگ. شاید بسیاری از خوانندگان آثار استریندبرگ با این نگرش اخلاقی مخالف باشند، اما در عین حال حس می‌کنند که این نگرش نه فقط به بُعد زیبایی‌شناختی آثار او لطمه نمی‌زند، بلکه به آنها غنای بیشتری نیز می‌بخشد، زیرا سبب می‌شود که شور زندگی در آنها جریان پیدا کند (همیلتون، ۱۳۸۷: ۵۷). مثال دیگر او نمایشنامه‌ای است از آرتور شینتسلر که فیلمی به همین عنوان هم از آن ساخته‌اند:

انسان، از دید اِشِنیتسلر، در این اثر موجودی است متلّون، فریبکار، خودخواه، که گزینه جنسی افسارگسیخته‌اش اطفاء‌نشدنی است. باری، این دیدگاه اخلاقی، به زعم بسیاری، ناپسند و نکوهیدنی است، اما تردیدی نیست که خود نمایشنامه اثری است باشکوه، خوش ساخت، دقیق و

حساب شده، و پر از ظرافت و زیبایی و طنز و بداعت. همه صفاتی که برشمردیم منبعث از مضمون آن‌اند، که برای بسیاری از خوانندگان زشت و زنده است. از باب مثال، تلّون و ناپایداری شخصیت‌ها از جمله مواردی است که به اِشِنیتسلر امکان می‌دهد زبان درخشانی را که مشخصه این اثر است به کار گیرد (همیلتون، ۱۳۸۷: ۵۷).

(۴) کیٹرن دو دیدگاه از دو فیلسوف هنر را رقیب دیدگاه خود می‌داند: اخلاق‌گرایی میانه‌روانه کرول، و اخلاق‌گرایی بریس گات. بنابراین، طبیعی است که او، در ضمن دفاع از دیدگاه خود، به نقد دیدگاه‌های این دو رقیب نیز بپردازد. به تصریح خود کیٹرن، او استدلال‌های مبتنی واکنش‌های عاطفی را بیشتر در پاسخ به سخن اخلاق‌گرایانی نظیر بریس گات اقامه کرده است. حال، باید گفت که کرمی استدلالی را - که استدلال چهارم ما باشد - در پاسخ به اخلاق‌گرای میانه‌روانه نوئل کرول تدارک دیده است. تکیه این استدلال بر آن فرض مشهور کرول در اخلاق‌گرایی میانه‌روانه‌اش که: «هر چه بر جذابیت اثر بیفزاید بر ارزش زیبایی‌شناختی آن افزوده است»:

یکی از اهداف زیبایی‌شناختی مهم اکثر آثار هنری جلب توجه مخاطب است. فراهم آوردن بصیرت اخلاقی واقعی و عبرت‌آموز؛ به کارانداختن و افزایش قوای ادراک، عاطفه، و تأمل اخلاقی درست در مخاطب؛ تحدی با عقاید اخلاقی خودپسندانه؛ برانگیختن فهم اخلاقی و/یا وسعت وقوت بخشیدن بدان؛ فراهم آوردن زمینه برای انجام دادن داورهای اخلاقی‌ای که وجه تعلیمی و تربیتی دارند؛ و ترغیب مخاطبان به پی‌جویی دلالت‌های اخلاقی یا رمزگشایی از استعاره‌های به لحاظ اخلاقی ارزشمندی که برای زندگی ایشان اهمیت دارد، جملگی، می‌توانند در جذاب شدن اثر هنری نقش داشته باشند. بدین‌سان، گاهی یک فضیلت اخلاقی حسنی زیبایی‌شناختی هم هست (کرول، ۱۳۹۲: ۵-۱۲۴). حال، سخن کرمی این است که مدافع رهیافت اخلاق‌ستیزانه می‌تواند بگوید:

می‌توان این فهرست را باز هم ادامه داد و دست‌کم طرح نظرگاه‌های به لحاظ اخلاقی مشکوک (مثل نظرگاه جان دِئو^{۱۱} در فیلم «هفت»)، فکرت‌های بیمارگون و غریب

هجویات، می‌توانند مؤیدی بر رهیافت اخلاق‌ستیزی باشند. هزلیات در لغت به معنای سبکی است که به مضامین خلاف اخلاق می‌پردازد و نویسندگان و شاعران از هزل در معنای شوخی با دیگران، سخن دروغ و شرم‌آور گفتن به قصد شوخی، نقد اجتماعی و اخلاقی یا تنبیه یاد کرده‌اند. هزل لحن و مضمونی رکیک و خلاف ادب دارد و بپیورده درباره روابط جنسی یا تمایلات جنسی سخن می‌گوید. در هجویات بدگویی‌ها، سرزنش‌ها و انواع سخن‌های گراف وارد شعر می‌گردد و در حقیقت، هجو نوعی شمردن عیب‌های یک شخص یا دشنام‌دادن به او در شعر است. هجوگویان در حمله‌های خود جنبه‌های فردی یا سیاسی - اجتماعی را در نظر می‌گیرند و لحن‌شان گزنده، صریح و توهین‌آمیز است، اما برای بیان دردهای اجتماعی و سیاسی نیز به کار می‌رود:

شاعران از این گونه سبک‌ها به اقتضای زمان و مقاصدشان چون حرب‌ه‌ای برای محکوم کردن بی‌عدالتی استفاده می‌کردند و هدف از سرودن این اشعار در آوردن مردم از اسارت، حماقت، بی‌خبری و فریفتگی است (حلبی، ۱۳۶۵).

با توجه به تعاریف مختصر بالا قطعاً دریافته‌ایم که این دو سبک شعر در ادبیات پارسی تا چه اندازه به بحث ما نزدیک‌اند. همچنین، با یادآوری استدلال‌هایی که بیان کردیم، به آسانی می‌توانیم تمام اهداف هزلیات و هجویات را با آنها تطبیق دهیم. چرا که مضامین غیراخلاقی اشعار می‌شود دلیل ارزش زیبایی‌شناختی آنها. شعرا با لطافت طبع و زیبایی، با سرودن اشعار هجو و هزل با مضامینی چون شوخ‌طبعی و گزافه‌گویی و همچنین، استفاده از الفاظ آمیخته به مسائل جنسی مخاطب را به خود جذب کرده و سبب برانگیخته شدن واکنش‌های عاطفی - شناختاری شده‌اند. از سوی دیگر، گاهی این اشعار آمیخته با مسائل و بحران‌های اجتماعی و سیاسی جوامع است که بی‌تردید نه تنها به مردمان زمان‌های که اینگونه سرودها متعلق به دوران آنها است، کمک می‌کرده که به درک و فهم بهتری از اوضاع و احوال پیش رو دست یابند، بلکه امروزه هم ما را در درک و شناخت جوامع پیشین یاری می‌کند. بنابراین،

(مثل مورد لولیتا)، و شخصیت‌های اخلاقاً پلید اما ظریف (مثل هانیبال در «سکوت بره‌ها») را بر آن افزود. احتمالاً اخلاق‌گرای میانه‌رو اشکال خواهد کرد که: به صرف طرح نظرگاه‌ها و فکرت‌ها و شخصیت‌های اخلاقاً مسأله‌دار هیچ اثر هنری‌ای به لحاظ اخلاقی بد نمی‌شود تا آن‌گاه مخالف بتواند بگوید که، در چنین مواردی، حسن زیبایی‌شناختی (در این‌جا جذابیت برای مخاطب) به قیمت قبح اخلاقی تمام شده است؛ بلکه آنچه اثری را به لحاظ اخلاقی عینک می‌کند دفاع از نظرگاه‌ها و/یا فکرت‌ها و/یا شخصیت‌های به لحاظ اخلاقی مسأله‌دار است (کرو، ۱۳۹۲: ۹-۱۲۸). اما، در پاسخ، باید گفت که برای طرح به لحاظ زیبایی‌شناختی خوب هر نظرگاه و/یا فکرت و/یا شخصیت اخلاقاً مشکوکی لاجرم قدری جانبداری از سوی هنرمند لازم است، چرا که در غیر این صورت اولاً اثر چیزی شعارگونه از آب درمی‌آید و، در ثانی، چطور می‌شود به چنین نظرگاه و/یا فکرت و/یا شخصیتی نزدیک شد و نظری دقیق در آن افکند - چیزی که برای طرح هنرمندانه این‌ها لازم است. پس هنرمند، در مجموع، برای آن که نظرگاه و/یا فکرت و/یا شخصیتی اخلاقاً مسأله‌دار را به زیبایی طرح کند گریز و گزیری از میزانی از جانبداری ندارد، اگرچه چطور نظر مخاطبی را که این امور برایش جاذبه دارند به اثر خود جلب کند؟ به یاد بیاوریم که، بر طبق نظر اخلاق‌گرای میانه‌رو، «جذابیت‌داشتن برای مخاطب یکی از مزیت‌های زیبایی‌شناختی آثار هنری است». بنابراین، روشن است که طرح (و به تبع آن دفاع از) نظرگاه و/یا فکرت و/یا شخصیتی به لحاظ اخلاقی عینک می‌تواند اثر را جذاب کند و معنای این سخن آن است که گاهی عیب اخلاقی می‌تواند سبب‌ساز حسن زیبایی‌شناختی باشد (کرمی، ۱۳۹۶: ۱۸-۱۱۶).

(۵) حال که چهار استدلال در دفاع از اخلاق‌ستیزی را از اشخاص متفاوت به اجمال بیان کردیم، قصد آن را داریم که استدلال پنجمی را، با مثال‌هایی نزدیک به فرهنگ خودمان، طرح کنیم. در ادبیات ایران، برخی از آثار سعدی، سنایی، عبید زاکانی، ایرج میرزا، عارف قزوینی، میرزاده عشقی و... در سبک هزلیات و

۵. نقد دیدگاه متیو کیٹرن

نقدهایی را که به دیدگاه متیو کیٹرن وارد شده است، می‌توان در دو دسته تقسیم‌بندی کرد:

۵. ۱. دسته اول نقدهایی‌اند که به مثال‌ها یا مصداق‌های بیان‌شده از سوی کیٹرن برای اثبات دیدگاه اخلاق‌ستیزی وارد شده است:

۱.۱.۵. براساس این نقد، تفسیر کیٹرن از مصداق‌هایی که برای اثبات ارزش زیبایی‌شناختی آثار غیراخلاقی بیان کرده، اشتباه است و آنچه کیٹرن عیب اخلاقی در اثر می‌داند، در حقیقت عیب اخلاقی نیست و او به اشتباه آن را تفسیر و تعبیر کرده است. به بیان دیگر، هدف خالق را به درستی تعبیر نکرده است. آنچه هنرمند قصد داشته است در اثرش بیان کند، کاملاً از تعبیر کیٹرن متفاوت است.

کیٹرن مدعی است رمان *ناطور دشت* اثر سلینجر را به عنوان نمونه‌ای از هنر اخلاق‌ستیزانه بررسی می‌کند. او معتقد است از آن‌جا که این اثر بچه‌ها را به طغیان علیه بزرگترها دعوت می‌کند، یک اثر ضداخلاقی اما در عین حال دارای ارزش زیبایی‌شناختی است، آن هم به دلیل وجه ضداخلاقی‌اش. همین وجه ضداخلاقی سبب جذب ما به اثر و ارزشمندی آن شده است. نوجوانان با اعمال ضداخلاقی خود که همانا طغیان علیه بزرگترها برای به اثبات رساندن هدفشان است، سبب جذب و همدلی مخاطب به خودشان شده‌اند. این مورد دقیقاً مصداق همان اعمال ضداخلاقی است که با وجود اخلاق‌ستیزی واکنش‌های عاطفی- شناختاری ما را برمی‌انگیزانند. اما ممکن است کسی مدعی شود که تفسیر کیٹرن از این رمان به کلی اشتباه است. چون سخن اصلی اثر زندگی اصیل داشتن و مستقل بودن نوجوانان است. سلینجر قصد داشت بیان کند که نوجوانان باید خودشان مسائل گوناگون زندگی را تجربه و درک و لمس کنند، نه اینکه علیه بزرگترها طغیان کنند. به همین دلیل، اثر نه تنها اخلاق‌ستیزانه نیست، بلکه کاملاً اخلاقی است. حسن اخلاقی در اثر که همانا توصیه نوجوانان به زندگی مستقل و اصیل داشتن است، سبب حسن زیبایی‌شناختی آن شده است. کیٹرن در تفسیرش دچار اشتباه شده و اثر را اخلاق‌ستیزانه دانسته

این نکته‌ای دیگر است برای ثابت‌کردن قدرت ضداخلاقیات در هنر برای افزایش شناخت‌گرایی ما که در آخر ما را به این نتیجه خواهد رسانید که گاهی سرشت ضداخلاقی اثر سبب افزایش حسن زیبایی‌شناختی آن می‌شود.

حال اگر قصدمان این باشد که به دلیل غیراخلاقی بودن این سرودها بخواهیم از شدت عیوب اخلاقی آن‌ها بکاهیم و بر سرشت اخلاقی‌شان بیفزاییم، آیا دیگر آن ارزش پیشین خود را دارند؟ فقط برای روشن‌تر شدن سخن، آن شعر میرزاده عشقی را در نظر آورید که سه بیتش از این قرار است:

بعد از این بر وطن و بوم و برش باید ...

بر چنین مجلس و بر کز و فرش باید ...

به حقیقت در عدل ار در این بام و بر است

به چنین عدل و به دیوار و درش باید ...

پدر ملت ایران اگر این بی‌پدر است

پس بر این ملت و گور پدرش باید ...

آیا واقعاً جذابیت و گیرایی این شعر ریشه در الفاظ رکیک و توهین و تحقیرهایش نسبت به سیاستمداران و اهالی حکومت زمانه‌اش ندارد؟ بعید است کسی این شعر را بخواند و تصدیق نکند که دست‌کم در خصوص شعرهایی از این دست مدعای مدافعان رهیافت اخلاق‌ستیزی درست و پذیرفتنی است: این که گاهی قبح اخلاقی اثر سبب‌ساز حسن هنری آن می‌شود.

اگر قرار باشد از وجه ضداخلاق و ادب در هجو و هزل کاسته شود، از قدرت آن‌ها کاسته خواهد شد و بالمآل اصلاً چیزی به نام هزلیات و هجویات باقی نخواهد ماند. به بیان دیگر، اگر این اتفاق بیفتد، اشعار مذکور دیگر هجو یا هزل نخواهند بود و منتقدان حق خواهند داشت که از این نظر این آثار را به نقد بکشند و بگویند که: «این‌ها چه هزل‌ها و یا هجوهای بی‌اند که در آن‌ها از لودگی و بی‌ادبی و شوخی‌های رکیک و توهین و تمسخر و تحقیر ... خبری نیست؟! از طرفی هم نمی‌توانیم به دلیل مضامین ضد اخلاقی این آثار آن‌ها را کنار بگذاریم، زیرا کمتر شعرشناس و ادیبی یافت می‌شود که بتواند قدرت هنری این اشعار را منکر شود و هنر بودنشان را به‌جّد زیر سؤال ببرد.

است، در حالی که ناپور دشت اثری است کاملاً بر پایه اخلاق. توصیه اخلاقی اثر دلیل جذاب بودن آن شده است.

۵. ۱. ۲. نقد دوم از دسته نخست را نوئل کرول بر دیدگاه کثیرون وارد کرده است. او بر این عقیده است که ادعای کثیرون که گاهی عیب اخلاقی در اثر سبب حسن زیبایی شناختی می‌شود، باطل است؛ زیرا آنچه او عیب اخلاقی نامیده است، در حقیقت عیب اخلاقی نیست. کرول نمایشنامه مکبث اثر شکسپیر را مثال می‌زند؛ مکبث فرماندهی خوب است که کمکم تبدیل به پادشاهی ظالم می‌شود. کثیرون معتقد است که دلیل همدلی ما با مکبث، ویژگی‌های ضد اخلاقی او است و همین ضد اخلاقیات دلیل بر ارزش‌های زیبایی شناختی اثر شده است. در مقابل، نوئل کرول بر این باور است که ما جذب خلقیات بد مکبث نمی‌شویم و به دلیل رفتارهای ضد اخلاقی با او همدلی نخواهیم کرد، بلکه همان شخصیت اخلاقی و انسان دوستانه‌اش در ابتدای روایت، سبب می‌شود طی نمایشنامه به جانبداری از او پردازیم. بدین معنا که حسن اخلاقی در اثر سبب حسن زیبایی شناختی می‌شود، ما به خاطر خوب بودن شخصیت ابتدایی او طرفدارش هستیم، نه برای تغییراتی که کم‌کم در او حاصل می‌شود (کرول، ۱۳۹۲: ۱۳۶).

کرول معتقد است که متیو کثیرون در اینگونه مصداق‌هایش نیز دچار اشتباه شده است. آن‌جا که او گمان می‌برد عیب اخلاقی در اثر وجود دارد که سبب حسن زیبایی شناختی شده است، در حقیقت، عیب اخلاقی نیست که به حسن زیبایی شناختی منجر شده، بلکه حسنی اخلاقی است که به حسن زیبایی شناختی انجامیده (کرول، ۱۳۹۲: ۱۳۴).

۵. ۱. ۳. در نقد سوم ادعا بر این است که اثر هنری این قابلیت را دارد که در آن هم حسن اخلاقی و هم عیب زیبایی شناختی کنار یکدیگر قرار گیرند، بدون آنکه در هم ادغام شوند یا بر هم تأثیر بگذارند، مانند اتفاقی که در فیلم یا رمان لولیتا می‌افتد. کرول مدعی است در اثری مانند لولیتا عیب اخلاقی وجود دارد و از سویی دیگر، یک اثر قوی با ساختاری بسیار هنری است. اما این عیب اخلاقی نیست که اثر را هنرمندانه‌تر

کرده و سبب ارزش زیبایی شناختی‌اش شده است. چنین آثاری به رغم عیوب اخلاقی، دارای حسن زیبایی شناختی‌اند؛ نه این که به سبب عیب اخلاقی دارای حسن زیبایی شناختی شوند. و اگر چنین باشد، در واقع چنین آثاری مؤید اخلاق‌گرایی میانه‌روانه‌اند، نه اخلاق‌ستیزی (کرول، ۱۳۹۲: ۷-۵۶).

۵. ۱. ۴. و آخرین نقد از این قسمت، به فیلم پیروزی اراده بازمی‌گردد؛ در این اثر برخلاف نظر متیو کثیرون عیب اخلاقی نه تنها موجب حسن زیبایی شناختی نشده بلکه به نقص و قصور آن نیز انجامیده است. «پیروزی اراده» اثری است که ۴ روز از حکومت نازیها در آلمان را به رهبری آدولف هیتلر نشان می‌دهد. مهارت‌های فنی و سینمایی بسیار تأثیرگذاری که ریفنشتال برای تصویر کردن حکومت نازی به کار بسته است، بسیار تحسین‌برانگیز و باعث شگفتی است که موجب افزایش قدرت زیبایی شناختی اثر شده است، اما خود موضوع اثر کاملاً ضد اخلاقی است: ستودن آدمکشی چون هیتلر در شأن اخلاقی ما نیست. بر همین اساس، برخی از اخلاق‌گرایان معتقدند که در پیروزی اراده نه تنها نقص اخلاقی موجب حسن زیبایی شناختی نشده، بلکه مزایای سینمایی آن را هم تحت تأثیر قرار داده است. اگر چنین باشد، این فیلم نمی‌تواند مؤید اخلاق‌ستیزی کثیرون باشد (کرول، ۱۳۹۲: ۳۰-۱۲۷).

متیو کثیرون به نقدهای دسته اول که عموماً از سوی کرول مطرح شده است، می‌تواند چنین پاسخ دهد: فرض می‌گیریم که تمام مصداق‌های برشمرده اشتباه و نقدها وارد باشند. اما باز هم این امر نشان نمی‌دهد که اصل سخن من نادرست است، زیرا مثال‌ها و مصداق‌های درست دیگری هست و من آن‌ها را آورده‌ام. گذشته از این، اگر من در مصادیق هم اشتباه کرده باشم، در مفهوم دیدگاه اخلاق‌ستیزی من تردیدی جدی نمی‌شود کرد، چرا که تکیه بحث من فقط بر مثال‌ها و مصداق‌ها نیست و به تفصیل ادله‌ای در دفاع از آن‌ها عرضه کرده‌ام.

۵. ۲. دسته دوم نقدهایی‌اند که به کلیت و دلایل اقامه‌شده به سود اخلاق‌ستیزی وارد شده است، به مفاهیم و کلیات آن:

۵. ۲. ۱. نخستین نقد را از دسته دوم باز هم نوئل

شبیہ داستان‌های مینیمال دارند. پس، چرا لطیفه‌ها نتوانند اثر هنری باشند؟

دوم، اما گذشته از این، فرض می‌کنیم لطیفه‌ها اثر هنری نیستند. ولی ما آثاری داریم که دقیقاً همانند لطیفه‌های نژادی و قومی و جنسیتی عمل می‌کنند:

سایر آثار طنزآمیز نیز ممکن است از همین قاعده تبعیت کنند، از جمله آثار داستانی، و حتی تجسمی. برای مثال، عکسی را در ذهن مجسم کنید که مدل یک تابلوی تبلیغاتی را با دو زن چاق ایستاده در ایستگاه اتوبوس در کنار هم قرار داده است. خنده شیطنت‌آمیزی که چه بسا از دیدن این عکس به مخاطب دست بدهد، واکنش اخلاقی شایسته‌ای نیست، اما از قضا دقیقاً همان واکنشی است که اثر به لحاظ زیبایی‌شناختی در پی‌اش بوده است. بنابراین، می‌بینیم که در عکس مثالی ما واکنش زیبایی‌شناختی درخور با واکنش اخلاقی شایسته به یک مسیر نمی‌روند و، به تعبیری، حسن زیبایی‌شناختی اثر ریشه در عیب اخلاقی‌اش دارد (Kieran, 2003: 61).

(...) پس، با وصفی که رفت، باید تصدیق کنیم که دست‌کم گاهی عیب اخلاقی موجود در اثر هنری مزیت زیبایی‌شناختی آن است (کرمی، ۱۳۹۶: ۱-۱۷۰). بالاتر از این‌ها، ژانرهایی مانند هزل و هجو که در ادبیات پارسی جایگاه مشخصی دارند و پیشتر از آن‌ها بحث شد، گونه‌ای هنری در ادبیات‌اند. شوخ‌طبعی و خنده‌دار بودن این آثار، که عموماً وجه ضد‌اخلاقی دارند، غالباً ریشه در همین وجه ضد‌اخلاقی‌شان دارد.

۳.۲.۵. سوم، کرول معتقد است که کیٹرن در بسیاری از مثال‌ها برای استدلال درباره‌ی اخلاق‌ستیزی، بخشی از اثر را در نظر گرفته است، نه کلیت آن را، در حالی که ما نباید اجزای اثر را در نظر آوریم، بلکه پیام کلی اثر مهم است. کرول می‌پذیرد که تمامی آثار هنری بدون نقص خلق نمی‌شوند، گاهی خالق مجبور است برای نشان دادن خوبی‌های یک کاراکتر، در کنارش شخصیت منفی‌ای را بگنجانند که متیو کیٹرن از این ویژگی به عنوان نقص اخلاقی در اثر یاد کرده است و آن را دلیل بر جذابیت اثر هنری می‌پندارد و گمان برده که این‌ها موجب حسن زیبایی‌شناختی می‌شوند (Carroll, 1996). در پاسخ باید گفت: افزون بر آن چه کرول می‌گوید،

کرول مطرح می‌کند. کرول می‌گوید کیٹرن مدعی است لطیفه‌های نژادی، قومی و جنسیتی مؤید اخلاق‌ستیزی هستند، در حالی که اگر به این گونه لطیفه‌ها دقت کنیم، در بطنشان تمسخر آن نژاد یا قوم و یا جنسیت نامبرده‌شده وجود ندارد، بلکه گویندگان آن‌ها به تمسخر طراحان جک‌ها می‌پردازند، نه کسانی که موضوع آن هستند. هنگامی که تعدادی از اشخاص هم‌نژاد در جوار یکدیگر این‌گونه لطیفه‌ها را تعریف می‌کنند، غرض آن‌ها از خندیدن، به تمسخر گرفتن خودشان و دیگر هم‌نژادهایشان نیست، بلکه می‌خواهند بگویند چقدر خالقان این لطیفه‌ها احمق‌اند که این‌گونه صفات و ویژگی‌ها را برای ما به کار می‌برند (Carroll, 2014).

در پاسخ می‌توان گفت: بله، هدف برخی لطیفه‌های قوم و نژادی و جنسیتی، به تمسخر گرفتن طراحان این لطیفه‌ها است. اما حقیقت این است که باید بپذیریم که هستند لطیفه‌های قومی و نژادی و جنسیتی‌ای که چنین هدفی ندارند و اتفاقاً آنچه اغلب سبب خنده‌ی ما از شنیدن آنها می‌شود، همان ضد‌اخلاق‌بودن‌شان است. به نظر می‌رسد که نشود در این امر چندان مناقشه کرد.

۲.۲.۵. نقد دیگر را بریس گات بر استدلال کیٹرن در مورد غیراخلاقی بودن لطیفه‌های نژادی، قومی و جنسیتی وارد کرده است. گات می‌گوید: فرض کنیم تمامی توجیه‌های کیٹرن در این باب صحیح باشد و آنچه عامل واکنش من به این‌گونه لطیفه‌ها می‌شود، وجه غیراخلاقی آنها است، که در نهایت سبب ارزشمند شدن لطیفه‌ها خواهد شد. ولی باید در نظر گرفت که اینها فقط لطیفه‌اند نه یک اثر هنری، و این‌گونه استدلال‌ها فقط در مورد لطیفه‌ها صدق می‌کند، نه آثار هنری (Gaut, 1998b).

چنین نقدی را از دو راه می‌توان پاسخ داد: نخست این که یک لطیفه هم می‌تواند اثر هنری باشد. به این دلیل که اگر آثار هنری مکتوب را در نظر آوریم، می‌بینیم ما به جز رمان و داستان کوتاه آثار داریم به نام «داستان‌های خیلی خیلی کوتاه» که ممکن است از یک خط هم تجاوز نکند. حتی نثرهای خیلی خیلی کوتاه هم می‌توانند اثر هنری باشند. بسیاری از لطیفه‌ها ساختاری

مثال‌هایی هم هستند که مؤید اخلاق‌ستیزی‌اند و آثاری‌اند که اتفاقاً در آن‌ها کلیت اثر اخلاق‌ستیز است و پیامش ضد اخلاق است: اغلب آثار مارکی دوساد از این دسته‌اند. بر آن‌ها بیفزایید لولیتا و اغلب مثال‌های دیگری را که در این رساله از آن‌ها یاد کردیم.

اما، گذشته از این، باید گفت که کرول در این باب گویا دوگانه عمل می‌کند. خودش در استدلال‌های مشهورش در دفاع از اخلاق‌گرایی میانه‌روانه از عیب اخلاقی «موجود در اثر» دم می‌زند و بحثش را پیش می‌برد:

گاه عیبی اخلاقی در اثر هنری به ارزیابی زیبایی‌شناختی آن ربط پیدا می‌کند. وانگهی، در مواردی که عیب اخلاقی موجود در اثر، در مقام عیب اخلاقی، عدم موفقیت اثر در رسیدن به غایاتش را تبیین می‌کند (Carroll, 1996).

اما در مقام محاجه با رقیب می‌گوید که باید کلیت اثر را در نظر گرفت، نه عیب موجود در آن را:

ممکن است پاره‌ای از آثار هنری، به قصد آگاهی‌بخشی به ما [...] نظرگاه‌های اخلاقاً معیوبی عرضه کنند برای بررسی دقیق. اما آثاری از این دست در کل به لحاظ اخلاقی معیوب نیستند، چون نظرگاه‌های اخلاقی مخدوش مورد بحث در ساختارهای بزرگ‌تری جای گرفته‌اند که آن ساختارها نظرگاه‌های مذکور را به‌عنوان نمونه‌هایی [درخور تأمل و عبرت]، نظیر تصورات بیگر تامس^{۱۳} یا مک‌نایف^{۱۴} از زندگی، مطرح می‌کنند، و نه به‌عنوان سرمشق‌هایی درخور پیروی (کرول، ۱۳۹۲ ب: ۹-۱۲۸).

ظاهراً باید پذیرفت که گاهی می‌شود بر عیب اخلاقی موجود در اثر تکیه کرد و بحث را پیش برد، آن‌جا که عیب اخلاقی سبب‌ساز عیب یا حسن زیبایی‌شناختی شود (اولی به سود اخلاق‌گرایی میانه‌روانه است و دومی به سود اخلاق‌ستیزی). پس، می‌شود از آثاری مانند سریال «جهنم روی ریل قطار» دم زد که در آن‌ها شخصیت‌هایی با خصایص اخلاقی منفی، دقیقاً به همین سبب جذاب و گیرانند.

۵. ۲. ۴. نقد دیگری که به متیو کیژن وارد شده است و ما در مطالعات در باب دیدگاه اخلاق‌ستیزی

بدان رسیده‌ایم این است که کیژن گاهی ارزش‌های اخلاقی را با ارزش‌های ناظر به شعائر و مناسک دینی، ارزش‌های ناظر به عرف و عادات اجتماعی، و حتی ارزش‌های حقوقی خلط می‌کند. در این میان ارزش‌های دسته اول بیش از همه مصداق چنین خلط‌مبختی بوده‌اند. از این جهت در این جا می‌کوشیم با عطف توجه به طرح جدید نشریه ریپورتر این تقدمان را بیان کنیم. تصویر مذکور زن بدون پوشیه‌ای را در میان زنان پوشیه‌دار نشان می‌دهد که، در حال کتاب خواندن، بر خلاف جهت دیگران، در حرکت است. صورت این زن زیبا است و حرکت مغرورانهای به سمت جلو دارد، گویی قصد دارد برتری وجودی خویش را بر دیگر زنان باحجاب اعلام کند. احتمالاً از منظر مدافعان رهیافت اخلاق‌ستیزی استدلال درباره این تصویر از این قرار است: مطالعه قادر به بهتر کردن وضع همه انسان‌ها، از جمله زنان، است و شخصی که در حال کنار گذاشتن چارقد، به دلیل مطالعه، است توانسته از اوضاع غیرقابل قبول باحجاب بودن رهایی یابد. بنابراین در این اثر که یک تصویر هنری است، از منظر مدافعان رهیافت اخلاق‌ستیزی عیبی اخلاقی مانند توهین به حجاب و باحجابان وجود دارد و همین عیب اخلاقی سبب جذابیت اثر و افزایش ارزش زیبایی‌شناختی‌اش شده است.

اما نکته مهم این‌جا است که ما می‌توانیم به مدافعان رهیافت اخلاق‌ستیزی این نقد را وارد سازیم که حکم به داشتن یا نداشتن چادر یا پوشیه یا هر نوع حجاب دیگری مربوط به اخلاقیات نیست، بلکه جزئی از شعائر و مناسک دینی به‌شمار می‌رود. ادیان چهار بخش دارند. بخش نخست، تجربه‌های نبوی مانند معراج که ما توان تجربه آنها را نداریم و در کتاب مقدس توصیف شده‌اند؛ بخش دوم باورها و اعتقادات مانند توحید و نبوت؛ بخش سوم، اخلاقیات که شامل احکامی چون دروغ گفتن نادرست است و رد امانت درست است؛ و بخش چهارم، مناسک و شعائر مانند وجوب نماز خواندن و حجاب داشتن که حکم اخلاقی نیستند، بلکه حکم مناسکی‌اند. در اینجا نقد وارد شده به کیژن چنین است که اثر ممکن است عیب داشته باشد، اما عیب آن

قادرند مخاطب را مجذوب خود کنند و با توجه به هدفشان، احساسات و عواطف شخص را در همان راستا برانگیزانند.

دلایل دسته دوم از قدرت معرفت بخشی هنر سخن می‌گویند. اگر اخلاق‌گرایان معتقد بودند که شناخت‌گرایی می‌تواند به یاری اخلاق‌گرایی بیاید، چون آثار اخلاقی قادرند ما را به شناخت خوبی‌ها برسانند، مدافعان رهیافت اخلاق‌ستیزی، نظیر جیکوبسن و کیٹرن، نیز بر این عقیده‌اند که پاره‌ای از آثار اخلاق‌ستیز هم ما را به معرفتی می‌رسانند که عمیق‌تر از تجارب اخلاقی‌اند.

اما افزون بر این دو دسته استدلالی که از جانب متیو کیٹرن در دفاع از اخلاق‌ستیزی بیان شده است، ما سه استدلال دیگر نیز در این تحقیق عرضه کردیم. استدلال سوم مربوط می‌شود به همیلتون؛ او معتقد است که گاهی جذابیت و گیرایی سبک و سیاق اثر ناشی از ایده اخلاقی معیوبی است. به زعم او، در پاره‌ای از آثار هنری، ایده به لحاظ اخلاقی بدی که اثر بر پایه آن شکل گرفته به هنرمند امکان می‌دهند که سبک یا، به تعبیر فنی‌تر، صورت و ساختار اثر را به نحوی هنرمندانه و زیبا بسازد. یعنی در چنین مواقعی آن اندیشه و ایده ضد اخلاقی سبب‌ساز حسن زیبایی‌شناختی اثر می‌شوند. در این موارد، اندیشه و ایده کلی اثر به لحاظ اخلاقی نکوهیدنی است، اما اثر به لحاظ زیبایی‌شناختی ارزشمند است.

کرمی در استدلال چهارم بر فرض مشهور کرول در اخلاق‌گرایی میان‌روانه‌اش تأکید می‌ورزد، اما از آن به سود اخلاق‌ستیزی مدد می‌گیرد: «هر چه بر جذابیت اثر بیفزاید بر ارزش زیبایی‌شناختی آن افزوده است». سخن کرمی این است که می‌توان در دفاع از رهیافت اخلاق‌ستیزی فهرست کارهایی را که به جذابیت اثر می‌انجامند از آن چه کرول برمی‌شمرد پیش‌تر برد و، در ادامه، طرح نظرگاه‌های به لحاظ اخلاقی مشکوک (مثل نظرگاه جان دئو در فیلم هفت)، فکرت‌های بیمارگون و غریب (مثل مورد لولیتا)، و شخصیت‌های اخلاقاً پلید اما ظریف (مثل هانیبال در سکوت بزه‌ها) را نیز بر آن فهرست افزود. این موارد نیز قطعاً می‌توانند سبب جذابیت آثار هنری شوند، چنان‌که تاکنون نیز شده‌اند.

اخلاقی نیست، چرا که اصلاً حجاب بحثی مربوط به هنجارهای مناسکی است، نه اخلاقی.

بر این مثال بیفزایید همه نمونه‌هایی را که در آن‌ها کیٹرن از عیوب ناظر به اخلاق به اصطلاح ناحیه‌ای، و نه جهانی، استفاده می‌کند: نظیر حرمت پورنوگرافی و ادب گفتار را، که به تصریح فیلسوفان بزرگ اخلاق از امور اخلاقی نیستند و احکام ناظر به آن‌ها از جنس هنجارهای مربوط به عرف و عادات اجتماعی و/یا مناسک و شعائر دینی‌اند.

۶. نتیجه‌گیری

متیو کیٹرن با مطرح کردن دیدگاه جدیدی در باب رابطه اخلاق و هنر، افزون بر آنکه «امکان نقد اخلاقی» را در هنر به اثبات رساند، از تأثیر اخلاق بر زیبایی‌شناسی در اثر هنری سخن به میان آورد و کوشید با طرح دو دسته استدلال به دفاع از دیدگاه اخلاق‌ستیزی بپردازد. او، اگرچه با بخشی از آراء اخلاق‌گرایان و اخلاق‌گرایان میان‌رو و خودآیینی‌گرایان میان‌رو موافق بود، در نظریه خودش چیز تازه‌ای عرضه کرد که با سخن هیچ کدام از دیدگاه‌های پیشین قرابت نداشت. کیٹرن، با پذیرش امکان نقد اخلاقی هنر، و امکان این که گاهی نقص اخلاقی به نقص زیبایی‌شناختی می‌انجامد و گاهی حسن اخلاقی به مزیت زیبایی‌شناختی اثر منجر می‌شود (دو اصلی که کمابیش مورد پذیرش سه دیدگاه پیش‌گفته هست)، می‌کوشد به دفاع از رهیافت اخلاق‌ستیزی بپردازد: این که گاهی ممکن است عیبی اخلاقی در اثر سبب‌ساز ارزش زیبایی‌شناختی آن شود. به عبارت دیگر، گاهی سرشت اخلاق‌ستیزانه اثر بر ارزش هنری آن می‌افزاید. کیٹرن دو دسته دلیل در دفاع از این دیدگاه می‌آورد:

در دسته نخست دلایل، کیٹرن درصدد ثابت کردن این نکته است که آثار هنری ضد اخلاقی قادر به برانگیختن واکنش‌های عاطفی - شناختاری ما هستند. هنگام رویارویی با آثار غیر اخلاقی مانند آثار قبیح و بازنمایی‌های هرزه‌نگارانه، واکنش‌های عاطفی - شناختاری ما فرصت بروز پیدا می‌کنند. کیٹرن مدعی است آثار اخلاق‌ستیز با توجه به وجه ناپسند اخلاقی‌شان،

- برداشت اشتباه از معنای لطیفه‌های غرض‌ورزانه (جنسی، قومی، قبیله‌ای، نژادی).

- نقد دوم معطوف به عدم تشابه لطیفه‌ها و آثار هنری است.

- نقد سوم ناظر به در نظر گرفتن جزئیات اثر، به‌جای کلیت اثر است.

- و نقد چهارم به خلط هنجارها و ارزش‌های اخلاقی با هنجارها و ارزش‌های مربوط به مناسک و شعائر دینی و مذهبی، عرف‌و‌عادات اجتماعی، و ... است.

باری، نقدهای برشمرده، اگرچه بصیرت‌های عمیقی می‌بخشند، به نظر نمی‌رسد که، با توجه به پاسخ‌هایی که به هر کدام به تفصیل در متن کار داده شد، بتوانند اصل سخن کیژن را کاملاً رد کنند. و اگر این برداشت صحیح باشد و رهیافت اخلاق‌ستیزی قابل‌دفاع باشد، باید بپذیریم که وضع در عالم نقد آثاری که ربطی به اخلاق دارند از این قرار خواهد بود که اولاً مجاز است که به نقد اخلاقی چنین آثار دست بزنیم؛ و در ثانی در چنین نقدی باید انتظار داشته باشیم که:

- گاهی عیب اخلاقی‌ای در اثر به نقص زیبایی‌شناختی آن بینجامد.

- گاهی حسن اخلاقی‌ای در اثر به حسن زیبایی‌شناختی آن بینجامد.

- و گاهی هم عیب اخلاقی‌ای در اثر به حسن زیبایی‌شناختی آن بینجامد.

و ثالثاً، اگر وضع از این قرار باشد، لزومی پدید می‌آید برای این که به نقد اخلاقی آثاری که ربطی به اخلاق دارند بپردازیم، چرا که ارزش نهایی هنری این آثار فقط با ارزیابی محاسن و معایب روشن می‌شود که چه بسا ناشی از محاسن یا معایب اخلاقی‌ای در آنها باشند.

و اگر چنین باشد، باید گفت که گاهی عیوب اخلاقی‌ای نظیر مواردی که به اختصار بدان‌ها اشاره شد می‌توانند موجب بالا رفتن ارزش هنری اثر شوند.

استدلال پنجم که حاصل این تحقیق بود، مربوط است به سبک‌های هزل و هجو در ادبیات فارسی. در سبک‌ها شاعران از توهین و تحقیر و تمسخر و مانند این‌ها، در کنار طرح مباحث جنسی معمولاً خلاف اخلاق، بر ضد فرد یا افراد خاصی استفاده می‌کنند. اما طرفه این که جذابیت و گیرایی هنری این آثار تا حد بسیاری بر همین امور تکیه دارد. و این چیزی جز تأیید مدعای رهیافت اخلاق‌ستیزی نیست. بحث بر سر این است که سرشت اخلاقی بد به کاررفته در اینگونه آثار نه تنها موجب کاهش ارزش زیبایی‌شناختی آن‌ها نشده، بلکه به حسن آن نیز انجامیده است، زیرا آنها قادر به جذب ما و گرفتن واکنش مطلوبشان از ما هستند. بحث بر سر این است که یا باید قدرت هنری این آثار را انتخاب کنیم و، به تبع آن، نقایص اخلاقی‌شان را نیز بپذیریم؛ یا باید نقایص اخلاقی‌شان را نپذیریم و بخواهیم که از آن‌ها کاسته شود، که در این صورت به میزان کاستن از این عیوب اخلاقی، هزلیات و هجویات بیشتر از معنای خودشان تهی می‌شوند، تا این که بالمآل با هزلیات و هجویاتی مواجه می‌شویم که ضد اخلاقی نیستند اما دیگر نه هزل‌اند و نه هجو. پس به طور خلاصه، باید گفت که اصالت هجو و هزل به همان امور اخلاق‌ستیزانه‌شان است.

اما نقد و ارزیابی دیدگاه کیژن. نخست، نقدهایی به مثال‌ها و مصداق‌های کیژن، و دوم نقدهایی به استدلال‌ها و مفاهیم و کلیات دیدگاه او.

در خصوص نقدهای دسته اول کیژن به سادگی می‌تواند همه نقدها را بپذیرد و باز بر سایر مثال‌ها و مصداق‌های بلاشکال خود ارجاع دهد؛ و افزون بر این، اصلاً می‌تواند بگوید که سخنش متکی بر استدلال‌هایش است و مثال‌ها فقط از باب ایضاح آورده شده‌اند. پس با وارد شدن اشکال بر هر مثالی، باز هم کلیت بحثش فرو نمی‌ریزد.

نقدهای دسته دوم که اهمیت بیشتری دارند، از این قرارند:

پی‌نوشت‌ها

سمت و سوی تحقیقات اخیر» در: هنر و قلمرو/اخلاق، ترجمه محسن کرمی، تهران: ققنوس، صص ۶۹-۱۳۵.
کیثرن، متیو (۱۳۸۷). «دانش ممنوعه، چالش اخلاق‌گریزی»، در: هنر و اخلاق، به کوشش خوزه لوئیس برمودس، سباستین گاردنر، ترجمه مشیت علایی، تهران: فرهنگستان هنر، صص ۶۹-۹۱

_____ (۱۳۹۴). «هنر و اخلاق»، در: مسائل کلی زیبایی‌شناختی (جلد ۲)، به کوشش جerald لوینسون، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر، صص ۲۳۵-۲۷۴.

همیلتون، کریستفر. (۱۳۸۷). «هنر و آموزش اخلاق»، در: هنر و اخلاق، به کوشش خوزه لوئیس برمودس، سباستین گاردنر، ترجمه مشیت علایی، تهران: فرهنگستان هنر، صص ۴۵-۶۸.

Anderson, J. and Dean, J. (1998). "Moderate Autonomism." *British Journal of Aesthetics* 38:150-66.

Bell, Clave. (1914). *Art*. London: Chatto & Windas.
Carroll, Noel. (1996). "Moderate Moralism." *British Journal of Aesthetics*, 36: 223-37.

_____. (2014). "Ethics and Comic Amusement." *British Journal of Aesthetics*, 54: 241-53.

Gaut, B. (1998a). "The Ethical Criticism of Art," in J. Levinson (ed), *Aesthetics and Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 182-205.

_____. (1998b). "Just Joking: The Ethics and Aesthetics of Humour." *Philosophy and Literature*, 22:51-68.

_____. (2007)

Hume, David. (1993). "Of the Standard of Taste," in *Selected Essays*. Oxford: Oxford University Press, PP. 153-54; first Published 1757.

Jacobson, D. (1997). "In Praise of Immoral Art." *Philosophical Topics*, 25: 155-99.

Kieran, Matthew. (1996). "Art, Imagination and the Cultivation of Moral." *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54: 337-51.

_____. (2003). "Forbidden knowledge: The Challenge of Immoralism." In *Art and Morality*. ed. Jose' Luis Bermu'dez, Tim Crane and Peter Sullivan. London and New York: Routledge, PP. 56-37.

_____. (2006). "Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value." *Philosophy*

1. aestheticism
2. immoralism
3. obscene works
4. Universal morality
5. local morality
6. desire
7. meta-desire
8. psychological attitude
9. pornographic art
10. Erotic representations
11. objectification
12. John Doe

۱۳. Bigger Thomas، شخصیت اصلی رمان پسر بومی (Native Son)، نوشته ریچارد رایت، که در ۱۹۴۰ در آمریکا منتشر شد. رمان مذکور داستان زندگی جوان سیاه‌پوست بیست‌ساله‌ای را روایت می‌کند که هنجارها و ساختارهای اجتماعی از او یک تبهکار می‌سازند.

۱۴. Mach the Knife نام شخصیت نحس و بدکردارِ اپرای سه‌پولی، با ترانه‌ای از برتولت برشت و آهنگ‌سازی کورت ویل، است. اپرای مذکور در ۱۹۲۸ در برلین به روی صحنه رفت و از آن زمان ترانه‌اش در دهان‌ها می‌چرخد.

کتابنامه

ارسطو (۱۳۸۶). سیاست، ترجمه حمید عنایت. چ ۶، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

_____ (۱۳۶۹). فنّ شعر. در: ارسطو و فنّ شعر، تألیف و ترجمه عبدالحسین زرّین کوب. چ ۲، تهران: انتشارات امیرکبیر، صص ۱۷۰-۱۱۳.

افلاطون (۱۳۸۰). جمهوری، در دوره آثار افلاطون، ج ۲، ترجمه محمدحسن لطفی، چ ۳، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی. صص ۱۲۰۳-۸۰۷.

کانت، ایمانوئل (۱۳۹۲). نقد قوه حکم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، چ ۷، تهران: نی.

کرمی، محسن (۱۳۹۶). نقد زیبایی‌شناختی و نقد اخلاقی: تحلیل نسبت‌های ممکن، تهران: نگاه معاصر، صص ۱۰-۱۲۳.
کرول، نوئل (۱۳۹۲ الف). «هنر و قلمرو اخلاق»، در: هنر و قلمرو اخلاق، ترجمه محسن کرمی، تهران: ققنوس، صص ۶۵-۱۱.
_____ (۱۳۹۲ ب). «هنر و نقد اخلاقی: گزارش مختصری از

Compass, Volume 1, pp. 129–143.

———. (2010) “Emotions, Art, and Immorality,” in P. Goldie (ed.) *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*. Oxford: Oxford University Press.

Levinson, J. (1999). “Erotic Aet.” In *The Routledge Encyclopedia of Philosophy*, ed. E. Crair. London: Routledge, PP. 406-9.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm. [1872] (1967). *The Birth of Tragedy. The Case of Wagner*. Translated by Walter Kaufmann. New York: Random House, Inc.

Wilde, Oscar. [1891] (1992). *The Picture of Dorian Gray*. Ware: Wordsworth.