
جستاری در دفاع از امکان نقد اخلاقی هنر*

محسن کرمی**

مالک حسینی**

مسعود علیا***

چکیده

چنان‌که بسیار گفته‌اند، «نقد اخلاقی هنر» دیرپاترین مبحث در فلسفه هنر بوده است؛ اما در این مبحث دراز دامان دو مسأله عمده را باید از هم تمیز داد: نخست امکان نقد اخلاقی آثار هنری است، و دیگری ربط چنین نقدی به ارزش زیبایی‌شناختی آثار هنری. به عبارت دیگر، مسأله اول این است که آیا می‌توانیم (یعنی معقول هست که) از منظر اخلاق به نقد اخلاقی آثار هنری دست یازیم یا نه، حال آن‌که مسأله دوم عبارت از این است که آیا نقد اخلاقی اثر هنری ربطی به نقد زیبایی‌شناختی آن دارد یا نه. موضوع این جستار، اما، تنها مسأله نخست است. برای تحقق این امر، نخست استدلال‌های مخالفان امکان نقد اخلاقی هنر را به سه دسته وجودشناختی، معرفت‌شناختی، و روش‌شناختی تقسیم کردیم و، آن‌گاه، کوشیدیم با گردآوردن موافقان امکان چنین نقدی، از اخلاق‌گرایان ریشه‌نگر گرفته تا خودآیینی‌گرایان معتدل و حتی «اخلاق‌ستیزان»، در مقام پاسخ‌گویی بر بیاییم و نشان دهیم که می‌توان به نحوی موجه به نقد اخلاقی آثار هنری پرداخت.

کلیدواژه‌ها: نقد اخلاقی هنر، استدلال وجودشناختی، استدلال‌های معرفت‌شناختی، استدلال‌های روش‌شناختی، وضع‌وحال‌های اخلاقی/غیراخلاقی

*. جستار حاضر برگرفته از رساله دکتری محسن کرمی در رشته فلسفه هنر، در دانشکده الهیات و فلسفه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، با عنوان «نقد زیبایی‌شناختی و نقد اخلاقی: تحلیل نسبت‌های ممکن»، به راهنمایی دکتر مسعود علیا و دکتر مالک حسینی، و مشاوره دکتر پرویز ضیاء‌شهبانی، است.

Email: mohsenekarami@gamil.com

Email: malek.hosseini@yahoo.com

Email: masoud.olia@gmail.com

** دانش‌آموخته دکتری فلسفه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی.

*** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات.

**** استادیار دانشگاه هنر، گروه فلسفه هنر.

مقدمه

مسئله نقد اخلاقی هنر، یعنی این مسأله که آیا می‌توان از منظر اخلاق و با معیارهای اخلاقی به ارزیابی و نقد هنر پرداخت یا نه، تقریباً قدمتی به اندازه خود فلسفه هنر دارد. افلاطون، آغازگر جدی‌ترین بحث‌های فلسفی در باب هنر، به قدرت هنر در اثرگذاری بر حیات اخلاقی سخت باور داشت و، از این رو، به‌جد بر آن بود که باید در نقد اخلاقی هنر کوشید، و خود پیشگام چنین نقدی بود (افلاطون، ۱۳۸۰: کتاب‌های دوم، سوم، و دهم). عمق سخن افلاطون در این باب چنان بود که پس از او، تا سده هجدهم، هیچ فیلسوف برجسته‌ای در اصل سخنش اشکال نتوانست کرد و آنچه بود دفاعیه‌پردازی‌هایی بود از منظرهایی دیگر از همین مدعا. ارسطو از قدرت هنر در تزکیه عواطف می‌گفت و مدعی بود که از طریق چنین تزکیه‌ای مجال پروردن فضایی در درون آدمی فراهم می‌شود که در اخلاقی‌زیستن تأثیر مستقیم دارند (ارسطو، ۱۳۸۶: کتاب هشتم؛ ارسطو، ۱۳۶۹)، و هیوم از این امر سخن به میان می‌آورد که معایب اخلاقی موجود در آثار هنری «احساسات اخلاقی را پریشان می‌سازند و مرزهای طبیعی فضیلت و رذیلت را در هم می‌ریزند.» (Hume 2005: 153). یکی بر قدرت هنر در تأثیرگذاری مثبت بر حیات اخلاقی تأکید بیشتر می‌کرد و دیگری بر قدرت آن در تأثیرگذاری منفی، اما، در هر حال، هر دو بر تأثیرگذاری هنر در اخلاقی‌زیستن اذعان می‌کردند و، از این رو، نقد اخلاقی هنر را ممکن و بل ضروری می‌شمردند.

در سده هجدهم اما فیلسوفی به عظمت این هر سه پا به عرصه نهاد و، برای نخستین بار، از جدایی قلمرو اخلاق از زیبایی‌شناسی دم زد، و احکام اخلاقی را متمایز از احکام زیبایی‌شناختی دانست (کانت، ۱۳۹۲). در تأثیر نقدهای سه‌گانه کانت بر معرفت‌شناسی، فلسفه اخلاق، و زیبایی‌شناسی بحث‌های بسیاری در گرفته است، اما تقریباً تردیدی در این امر وجود ندارد که پس از نقد سوم او نقد اخلاقی هنر دیگر اعتبار و حجیت دوهزارساله‌اش را از دست داد و، خاصه با تفاسیری که طرفداران رمانتیسیسم و مذهب اصالت زیبایی^۱ و «هنر

برای هنر»^۲ و صورت‌گرایی از سنت فکری او به دست دادند، اساساً امکان چنین نقدی به تحدی خوانده شد. نامبردارترین افرادی که با تکیه بر این ادبیات، در اثبات امتناع نقد اخلاقی هنر کوشیدند اسکار وایلد و کلايو بل بودند (Whewell, 2009). این دو، در مقام نمایندگان فکری این جریان، بر آن بودند که هنر را از آن رو که هنر است نمی‌توان و نمی‌بایست مورد نقد اخلاقی قرار داد، و در تقویت رویکرد خود استدلال‌اتامل‌برانگیزی هم عرضه کردند — که در بخش‌های دیگر این جستار به آن‌ها خواهیم پرداخت. باری، خواه برداشتی را که مخالفان امکان نقد اخلاقی هنر از کانت به دست دادند سوءتفسیر کانت بدانیم^۳ و خواه چنین برداشتی را تفسیر درست کانت بدانیم، در هر حال، باید اذعان کرد که نفوذ این ردیه بر نقد اخلاقی به قدری بود که نقد اخلاقی هنر را تا دهه هفتاد قرن بیستم به محاق برد و تنها از اوایل این دهه بود که نرم نرمک زمزمه‌هایی در نقد این رویکرد به گوش رسید.

حال، پس از قریب به دوپست سال، دوباره دفاع از امکان نقد اخلاقی هنر بالا گرفته است. کسانی با شک‌وشبیه‌کردن در اصل وجود ارزش‌های زیبایی‌شناختی، از طریق افسانه‌خواندن نگرش زیبایی‌شناختی، راه را بر نقد اخلاقی هنر باز کرده‌اند (Dikie, 1964; Cohen: 1977)؛ و کسانی، با پذیرش وجود ارزش‌های زیبایی‌شناختی، به دفاع از ارزش (ایجابی یا سلبی) اخلاقی آثاری پرداخته‌اند که پایه و مایه‌ای در اخلاق دارند و، بدین‌سان، نقد اخلاقی چنین آثاری را مجاز شمرده‌اند (Booth, 1988; Nussbaum, ; 1990 مرداک، 1387). اما فصل مشترک همه این رویکردهای تازه تصدیق امکان نقد اخلاقی هنر و رد امتناع چنین نقدی است. به عبارت دیگر، موافقان نقد اخلاقی هنر، امروز، فارغ از اختلاف‌نظرهایی که با یکدیگر دارند، جملگی در این امر متفق‌اند که دلایل محکمی در دست داریم که با اتکاء بدان‌ها می‌توانیم حکم به جواز نقد اخلاقی هنر کنیم. بر این اساس، باید گفت که آنچه موضوع این جستار را از کارهای دیگران در این وادی متمایز می‌کند شاید این باشد که در این‌جا صفتبندی تازه‌ای عرضه می‌شود، صفتبندی‌ای که در آن



برمی‌آییم. بر این قرار، در آن چه از پی می‌آید، نخست اهمّ دلایل مخالفان نقد اخلاقی را عرضه می‌داریم و آن‌گاه می‌کوشیم از منظر موافقان نقد اخلاقی در مقام پاسخ‌گویی برآییم و، از این طریق، به دفاع از امکان نقد اخلاقی هنر بپردازیم. به نظر می‌رسد که بتوان مهم‌ترین دلایل مخالفان نقد اخلاقی را در سه دسته وجودشناختی^۱، معرفت‌شناختی^۲، و روش‌شناختی^۳ جای داد. استدلال وجودشناختی از خلط‌مقوله‌ای در نقد اخلاقی هنر سخن می‌گوید، استدلال‌های معرفت‌شناختی در قدرت معرفت‌بخشی هنر شک‌و‌شبهه می‌کنند، و استدلال‌های روش‌شناختی از خطاهایی روش‌شناختی در چنین نقدی دم می‌زنند. موافقان امکان نقد اخلاقی هنر نیز، بر طبق اتّحادی که بر سر امکان چنین نقدی میان‌شان ایجاد کردیم، در برابر این استدلال‌ها سخنان بسیاری دارند،^۴ و ما در این جستار بنا داریم که کمال استفاده را در دفاع از امکان نقد اخلاقی از آن‌ها ببریم.

حال، از باب حفظ صداقت علمی، خوب است پیش از پرداختن به استدلال‌های مخالفان و تلاش در پاسخ‌گفتن بدان‌ها روشن کنیم که خود ما عجلتاً جانب‌دار روایت خاصی از خودآیینی‌گرایی‌ایم و به‌جّد از امکان نقد اخلاقی هنر دفاع می‌کنیم. بنابراین، به رغم تلاش در به‌دست‌دادن گزارش دقیق و قوی‌ای از آراء مخالفان نقد اخلاقی، وجه اصلی همّتمان معطوف به تقویت استدلال‌های موافقان نقد اخلاقی و ای بسا اقامه استدلال‌هایی تازه به سود نقد اخلاقی است.

۱. استدلال وجودشناختی

استدلال وجودشناختی می‌گوید: نقد اخلاقی آثار هنری اساساً از جنس خلط‌مقوله است. انسان‌ها و آثار هنری از دو مقوله وجودشناختی متفاوت‌اند، اخلاق و قواعد اخلاقی شامل حال انسان‌ها می‌شوند، و آثار هنری انسان نیستند که بتوان مورد نقد اخلاقی قرارشان داد. همان‌طور که تفنگ‌ها و شمشیرهایی را که قلب و سینه انسان‌ها را دریده‌اند مورد نقد اخلاقی قرار نمی‌دهیم، معنا ندارد که آثار هنری را نیز به نقد اخلاقی بسپاریم. ظاهراً بن‌مایه این استدلال از اسکار وایلد است، هرچند صورت‌بندی‌ای که از آن عرضه شد بیشتر کار

اخلاق‌گرایی خاصّ گات (Gaut, 1998)، اخلاق‌گرایی معتدل کرول (Carroll, 1998)، خودآیینی‌گرایی معتدل اندرسون و دین (Anderson, & Dean, 1998)، اصالت زیبایی پیچیده لامارک (Lamarque, 1995)، و حتی اخلاق‌ستیزی کیثرن (کیثرن، ۱۳۸۷) در یک صف قرار می‌گیرند و جملگی در دفاع از امکان نقد اخلاقی به کار گرفته می‌شوند. گفتنی است که در خصوص نقد اخلاقی هنر دو مسأله را باید از هم تمیز داد: نخست امکان نقد اخلاقی آثار هنری است، و دیگری ربط چنین نقدی به ارزش زیبایی‌شناختی آثار هنری. به عبارت دیگر، مسأله اول این است که آیا می‌توانیم (یعنی معقول هست که) از منظر اخلاق به نقد اخلاقی آثار هنری دست یازیم یا نه. اما مسأله دوم عبارت از این است که آیا نقد اخلاقی اثر هنری ربطی به نقد زیبایی‌شناختی آن دارد یا نه؛ یعنی حسن/عیب اخلاقی موجود در اثر هنری ربطی به حسن/عیب زیبایی‌شناختی آن اثر دارد یا نه. موافقان امکان نقد اخلاقی هنر در پاسخ به پرسش نخست با یکدیگر همداستان‌اند، و در پاسخ به پرسش دوم است که اختلاف‌نظر پیدا می‌کنند.^۵ با این توضیح، در جستار حاضر می‌کوشیم، با این سنگربندی در برابر مخالفان امکان نقد اخلاقی هنر، به دفاع از امکان چنین نقدی بپردازیم.^۶

اما، گذشته از این نکته، روشن است که مدافعان امروزی نقد اخلاقی هنر از وجهی با مدافعان قدیم نقد اخلاقی هنر اشتراک‌نظر دارند، و آن این‌که نقد اخلاقی هنر را ممکن می‌دانند — حال قدما «باید»ی را هم بر این «امکان» می‌افزودند و نیز دایره شمول نقد اخلاقی را فراخ‌دامنه‌تر می‌گرفتند، اما متجددان، به دلایلی (که از حوصله این بحث خارج است)، در باب این «باید» می‌شود گفت که عموماً سکوت اختیار کرده‌اند و نیز گستره تنگ‌دامنه‌تری را برای نقد اخلاقی هنر در نظر می‌گیرند.

بر اساس مختصری که گذشت، می‌توان صحنه‌ای ترسیم کرد که در آن موافقان و مخالفان امکان نقد اخلاقی هنر در دو سوی نزاع ایستاده‌اند و ادله خویش را عرضه می‌کنند، بو که قبول افتد.^۷ و این همان کاری است که در جستار حاضر به نحوی در صدد انجام‌دانش

دورو (Devereaux, 2001: 2) و کرول (۱۳۹۲ الف: ۴۵-۴۴) بوده است. وایلد در عبارت مشهوری گفت که «چیزی از قبیل کتاب اخلاقی و غیراخلاقی وجود ندارد. کتاب‌ها یا خوب نوشته شده‌اند یا بد» (Wilde, 1992: 3). و بر این اساس، مدعی شد که نقد اخلاقی هنر به لحاظ وجودشناختی ممتنع است.^{۱۱}

برای پاسخ‌گفتن به این استدلال، نخست باید از نو نگاهی به صورت‌بندی آن افکند. فرض مبنایی این استدلال آن است که انسان‌ها موضوع نقد اخلاقی‌اند و نه اموری نظیر آثار هنری. اما به نظر می‌رسد که این فرض چندان دقیق نیست. زیرا اخلاق با افعال آدمی سر و کار دارد، و نه با خود آدمی در کل: اخلاق تنها ناظر بر افعال انسان می‌تواند بود، نه چیزهای دیگری نظیر انفعالات او و داشته‌های او و...؛ اما در میان افعال آدمی هم اخلاق در باب افعال غیرارادی سخنی برای گفتن ندارد و تنها به افعال ارادی می‌پردازد؛ و در میان افعال ارادی هم احکام اخلاقی تنها ناظر بر افعال ارادی اختیاری‌اند، نه افعال ارادی اضطراری یا اکراهی. بنابراین، معلوم می‌شود که اخلاق و ارزش‌های اخلاقی اولاً و بالذات مشمول افعال ارادی اختیاری آدمی می‌شوند، نه خود آدمی. بر این اساس، صورت‌بندی تازه استدلال از این قرار خواهد بود که:

۱. اخلاق شامل افعال ارادی اختیاری انسان‌ها می‌شود.

۲. آثار هنری به معنای دقیق کلمه فعل نیستند.

۳. بنابراین، آثار هنری مشمول احکام اخلاقی

نمی‌شوند و نمی‌توان به نقد اخلاقی‌شان پرداخت.^{۱۲}

نخستین پاسخ به این استدلال می‌تواند این باشد که: بله، آثار هنری به معنای دقیق کلمه فعل نیستند، اما پاره‌ای از آن‌ها حکایت از افعال ارادی اختیاری‌ای می‌کنند که می‌توانند مشمول داوری اخلاقی بشوند. بخش مهمی از آثار داستانی را افعال ارادی اختیاری شخصیت‌های آن‌ها تشکیل می‌دهند، که می‌توانند مورد ارزیابی و نقد اخلاقی قرار گیرند — مثلاً اعمال شخصیت‌هایی چون هانیبال در «سکوت برّه‌ها»^{۱۳} یا هنری هیل و جیمی کانوی در «رفقای خوب».^{۱۴} پس، در خصوص چنین آثاری نقد اخلاقی سخنی برای گفتن

دارد و کاملاً ممکن است.

اما ممکن است مخالف نقد اخلاقی در این جا اشکال کند که این‌ها شخصیت‌ها خیالی‌اند و چه ارزشی دارد که به نقد اخلاقی اعمال شخصیت‌های خیالی بنشینیم. در پاسخ باید گفت که اولاً از طریق نقد اعمال اخلاقی/ غیراخلاقی شخصیت‌های داستانی می‌توانیم نسبت به احکام اخلاقی انتزاعی و مصداق‌های پیچیده آن‌ها بصیرت پیدا کنیم. چه بسا که در زندگی واقعی، به سبب پیچیدگی‌های احکام اخلاقی و نیز درگیری‌مان با موضوع، به‌خطا، اعمالی را اخلاقی بینگاریم که در واقع غیراخلاقی‌اند و/یا اعمالی را غیراخلاقی تلقی کنیم که در واقع اخلاقی‌اند. و، در ثانی، همین پیچیدگی برخی از اعمال غیراخلاقی پاره‌ای از شخصیت‌های داستانی، در کنار ظرافت‌های ذهنی و رفتاری و کلامی چنین شخصیت‌هایی، گاه آن‌ها را بدل به الگوهای جذاب در میان مخاطبان می‌سازد. قاتل زنجیره‌ای شریر اما دقیق و تیزهوش «سکوت برّه‌ها» یا گانگسترهای جذاب و ظریف و بامرام «رفقای خوب» نمونه‌های مشهوری از چنین شخصیت‌هایی‌اند. حال، منتقد اخلاق‌گرا، با تفکیک دقیق جذابیت‌های ذهنی و رفتاری و کلامی این شخصیت‌ها از اعمال غیراخلاقی‌شان، می‌تواند چشم بصیرت مخاطبان را بر واقعیت آن جذابیت‌ها و اعمال غیراخلاقی باز کند و، بدین‌سان، از الگوبرداری‌های احتمالی دست‌کم پاره‌ای از مخاطبان از چنان اعمال غیراخلاقی‌ای جلو بگیرد.

ولی از راه دومی هم می‌توان به استدلال وجودشناختی پاسخ داد. اگر، بر طبق رأی غالب در فلسفه عمل، بر نقش بی‌بدیل باورها و امیال در اعمال آدمی، و از جمله اعمال اخلاقی/غیراخلاقی، صّحّه بگذاریم،^{۱۵} آن‌گاه می‌توانیم از باورها و امیال موافق حیات اخلاقی و باورها و امیال مخالف حیات اخلاقی سخن به میان آوریم و، بالتّبع، در نقد اخلاقی‌مان به بررسی و ارزیابی چنین باورها و امیالی همّت گماریم. بنابراین، منتقد هم می‌تواند به ارزیابی اعمال اخلاقی/غیراخلاقی شخصیت‌های عرضه‌شده در آثار هنری بپردازد و هم می‌تواند امیال و باورهای این شخصیت‌ها را از حیث موافقت یا مخالفتشان با حیات اخلاقی مورد نقد قرار

از آن جا که وضع و حال‌های غیر اخلاقی پیچیدگی بیشتری نسبت به وضع و حال‌های اخلاقی دارند، در ادامه، قدری به آن‌ها می‌پردازیم. مثلاً وضع و حال پادشاه بودن را در نظر بگیرید. هر پادشاهی به حکم شاه بودن ناگزیر است که از تمرکز قدرت صیانت کند و رقبای احتمالی را سربکوبد، از جمله فرزندی را که سودای شاه شدن دارد و نرم نرمک در کیاست بر او پیشی می‌گیرد و در دل امرای کشور و لشکر جا باز می‌کند؛ و در عین حال، همین پادشاه به حکم پدر بودن باید عشقی بی‌دریغ به فرزندش بورزد و در بالیدن او بکوشد و از جانش هم محافظت کند. به عبارت دیگر، هزینه عمل به (دست‌کم پاره‌ای از) وظایف اخلاقی پدر بودن برای فردی که در وضع و حال شاه بودن قرار دارد بسیار بالا است: او باید به قیمت به خطر انداختن تاج و تخت خود در رشد و بالندگی فرزند پسرش بکوشد و مهری بی‌دریغ به او بورزد.^{۱۷}

گفتیم که وضع و حال‌های غیر اخلاقی اوضاع و احوالی‌اند که در آن‌ها هزینه اخلاقی عمل کردن بالاتر از غیر اخلاقی عمل کردن است. اما وضع و حال‌های غیر اخلاقی شق دیگری هم دارند، و آن گرفتار شدن فرد در تعارض میان عمل به دو وظیفه اخلاقی است. ناگفته پیداست که در چنین وضع و حالی فرد لاجرم باید یکی از دو وظیفه اخلاقی‌اش را زیر پا بگذارد و، از این جهت، این شق به لحاظ اخلاقی وضع بدتری است. مثلاً ازدواج به سبک آیین کاتولیک رومی را در نظر بگیرید. در این نوع ازدواج، فرد در حضور کلیسا سوگند یاد می‌کند که در هیچ شرایطی از همسرش جدا نشود، تا مرگ آن‌ها را از هم جدا کند. حال، وضع فردی را در نظر آورید که به این سبک ازدواج کرده و چنین عهده‌ی با همسرش بسته و اکنون، به دلیلی، دیگر علاقه‌ای به او ندارد. در این جا فرد در تعارض میان عمل بر طبق صرافت طبع، از سویی، و وفای به عهد، از دیگر سو، قرار دارد.

باری، آثار هنری، خاصه آثار داستانی، به خوبی می‌توانند چنین وضع و حال‌هایی را تصویر کنند و، از این راه، مخاطبان را به تفتن نسبت به عمق خطری بودن آن‌ها راهبر شوند.

بر اساس آنچه گذشت، در یک جمع‌بندی کلی، در

دهد. مثلاً میل به رقابت با دیگران، که در برخی آثار هنری تحسین و توصیه می‌شود، از آن دسته امیالی است که برای حیات اخلاقی نامساعدند: انسانی که میل به رقابت با دیگران دارد رقبای خود را موانعی بر سر راه رسیدن به زندگی سعادت‌مند خود می‌بیند و، در صورت یکسان بودن سایر شرایط، بیش از کسی که چنین احساسی ندارد مستعد بی‌اخلاقی کردن در حق دیگران است. در مقابل، انسانی که میل رقابت با خود در او قوی است و مدام در پی این است که از آن انسانی که تاکنون بوده بهتر شود، در صورت یکسان بودن سایر شرایط، بیش از کسی که میل به رقابت با دیگران دارد مستعد اخلاقی عمل کردن است. بر این اساس، موجه است که به نقد اخلاقی آثاری بپردازیم که، به نحوی از انحاء، این هر دو گونه میل را توصیه می‌کنند و، به ترتیب، اثری را که مخاطب را به میل رقابت با دیگران فرا می‌خواند از این لحاظ تقبیح کنیم و اثری را که مخاطب را به میل رقابت با خود فرامی‌خواند از این لحاظ تحسین کنیم.

به نظر می‌رسد که راه سومی هم پیش‌پای منتقد اخلاق‌گرا باشد، و آن این‌که به بررسی وضع و حال‌های اخلاقی/غیر اخلاقی^{۱۸} در آثار هنری بپردازد. اجمالاً باید گفت که وضع و حال‌ها نیز می‌توانند، بسته به هزینه‌ای که بر اخلاقی زیستن بار می‌کنند، به اخلاقی و غیر اخلاقی تقسیم شوند. در وضع و حال‌هایی که هزینه اخلاقی عمل کردن کمتر باشد طبعاً اخلاقی عمل کردن آسان‌تر خواهد بود و، بالعکس، در وضع و حال‌هایی که هزینه اخلاقی عمل کردن بیشتر باشد طبعاً اخلاقی عمل کردن دشوارتر خواهد بود. بدین معنا، می‌توان از وضع و حال‌های اخلاقی و غیر اخلاقی دم زد. فایده توجّه به وضع و حال‌های اخلاقی/غیر اخلاقی در این است که به ما گوشزد می‌کند که بکوشیم، در حدّ وّسع و امکانمان، در ایجاد وضع و حال‌های اخلاقی بکوشیم و از برقراری وضع و حال‌های غیر اخلاقی جلو بگیریم. حال، با در نظر گرفتن این امر که آثار هنری در ترسیم وضع و حال‌ها استعداد کم‌نظیری دارند (Putnam, 1978; Currie, 1995, 1998)، باید تصدیق کنیم که منتقد اخلاق‌گرا می‌تواند به وضع و حال‌های ترسیم‌شده‌ای از این دست در آثار هنری بپردازد.

می‌گیرند، نه این‌که خود کاشف آن‌ها باشند (Beards-ley, 1981: 379-80). اصلاً مخاطبان چنین آثاری باید از پیش به اصل‌های اخلاقی مورد نظر وقوف داشته باشند تا بتوانند با آن آثار ارتباط برقرار کنند. بعید است کسی به رمان پیچیده‌ای مثل جنایت و مکافات نیاز داشته باشد تا بیاموزد که «قتل امر قبیحی است». باری، در واقع، آگاهی از قبح قتل یکی از پیش‌شرط‌های درک و فهم صحیح این رمان است. پس، نمی‌توان ادعا کرد که خوانندگان با خواندن رمان به این قاعده اخلاقی وقوف پیدا می‌کنند. وقتی آثار هنری نه تنها شناخت بدیع عرضه نمی‌کنند، بلکه مخاطبان باید از پیش به قضایایی که آن آثار پیش‌فرض می‌گیرند آگاه باشند تا بتوانند با آن‌ها ارتباط برقرار کنند، چه معنا دارد که بگوییم آثار هنری به ما چیز می‌آموزند؟

ثالثاً، اگر هم بشود از برخی آثار هنری چیزی آموخت که پیش‌پافتاده نباشد و درخور توجه باشد، باز نکته این‌جا است که این شناخت‌های غیرپیش‌پافتاده در جای دیگری خارج از قلمرو هنر — مثل فلسفه، علم، و... — به دست آمده‌اند و کار هنر این است که صرفاً آن‌ها را در قالبی زیبا عرضه می‌کند. به عبارت دیگر، هیچ شناخت هنری متمایزی در کار نیست که فقط هنر بتواند آن را بر مخاطبان عرضه کند. در همه علوم به معنای عامشان، روش‌شناسی علمی داریم، اما روش‌شناسی هنری چیست که کسانی (یعنی هنرمندان) بر مبنای آن به شناخت‌هایی می‌رسند و آن شناخت‌ها را بر مخاطبان عرضه می‌کنند (Stoltintz, 1992: 191)؟

رابعاً، باز، در همه علوم، روش‌هایی برای موجه‌ساختن مدعاها وجود دارد، چون در غیر این صورت چطور می‌شود علم را از جهل بازشناخت. علم مساوی با صرف ادعا نیست، بلکه هر ادعایی باید صادق^{۲۰} و نیز موجه^{۲۱} باشد تا بشود از علم‌بودنش دم زد. یعنی، حتی اگر بپذیریم که مدعای پیش‌گفته از رمان *غرور و پیش‌دوری* برمی‌آید، باز هم، تا مدعای مذکور موجه نشود، دیتاری نمی‌تواند بگوید که از این رمان چیزی آموخته و شناختی کسب کرده است. پس، حال، پرسش این‌جا است که: روش‌شناسی موجه‌ساختن مدعاها در هنر از چه قرار

پاسخ به استدلال وجودشناختی بر امتناع نقد اخلاقی هنر، می‌توان گفت که در پاره‌ای از آثار هنری ۱. اعمال ارادی اختیاری‌ای از برخی شخصیت‌ها سر می‌زند که می‌شود از منظر اخلاق آن‌ها را مورد ارزیابی قرار داد، ۲. باورها و/یا امیالی طرح می‌شود که می‌توان از موافقت یا مخالفتشان با حیات اخلاقی سخن گفت، و ۳. وضع و حوال‌های اخلاقی/غیراخلاقی‌ای تصویر می‌شود که می‌توان به بررسی آن‌ها پرداخت. و این هر سه کار در چارچوب نقد اخلاقی‌اند و، بنابراین، دست‌کم از این سه منظر می‌توان به نقد اخلاقی آثار هنری پرداخت و از امکان چنین نقدی دم زد.

۲. استدلال‌های معرفت‌شناختی

استدلال‌های معرفت‌شناختی معطوف به این فکرت‌اند که آثار هنری اصلاً قابلیت معرفت‌بخشی ندارند که بتوان بر اساس این قابلیت‌شان از آن‌ها در تعلیم و تربیت اخلاقی بهره بُرد.^{۱۸} وقتی هنر قابلیت و توان آن را ندارد که در خدمت یا خیانت به اخلاق کاری بکند، معنا ندارد که به خاطر کاری مورد نقدش قرار دهیم که نه به لحاظ سلبی و نه به لحاظ ایجابی قدرت انجام‌دادنش را ندارد.

به بیان تفصیلی‌تر، اولاً آثار هنری شناخت درخور توجه عرضه نمی‌کنند، بلکه آنچه عرضه می‌کنند سخنی پیش‌پافتاده است؛ یعنی اگر بپرسی که فلان اثر چه چیزی به مخاطبانش می‌آموزد، در بهترین حالت گزاره‌ای پیش‌پافتاده تحویل می‌دهند — مثلاً می‌گویند که رمان *غرور و پیش‌دوری*،^{۱۹} نوشته جین آستین، به ما می‌آموزد که: «غرور لجوجانه و پیش‌دوری جاهلانه انسان‌های پرجاذبه را از هم دور می‌کند». چنین دعوی‌ای، اگر هم از *غرور و پیش‌دوری* برآمده باشد، چیز پیش‌پافتاده‌ای است و اصلاً ارزش طرح کردن ندارد که آن‌گاه بخواهیم بر اساسش مدعی شویم که آثار هنری‌ای از این دست قدرت شناخت‌بخشی دارند (Stoltintz, 1992: 193).

ثانیاً، آنچه که منتقدان اخلاق‌گرا به عنوان بصیرت‌های اخلاقی آثار هنری مطرح می‌کنند، در واقع، اصل‌های اخلاقی‌ای است که آثار هنری پیش‌فرض

است؟

و خامساً، گفتیم که هر ادعایی باید موجه و نیز صادق باشد تا بتوان شناخت یا علم‌اش دانست. بنابراین، وقتی که رمان مذکور از دنیایی خیالی حرف می‌زند و به دنیای واقعی ما ارجاع ندارد، حتی به فرض موجه‌دانستن مدعاهایش در خصوص دنیای خیالی خودش و نیز صادق فرض کردن این مدعاها در آن دنیا، چطور کسی می‌تواند از صادق بودن دعوی مذکور در خصوص دنیای واقعی ما دم بزند و، بالمآل، بگوید که شناخت کسب کرده است؟ یعنی از کجا می‌شود گفت که دعوی احتمالی غرور و پیش‌دوری در مورد دنیای ما هم صادق‌اند (Diffey, 1997: 30)؟

به نظر می‌رسد که مخالف نقد اخلاقی، با طرح این اشکالات معرفت‌شناختی، تحدی جانانه‌ای تدارک دیده است و منتقد اخلاق‌گرا را به هم‌آوردی‌ای تمام‌عیار فرا می‌خواند. حال، ببینیم اخلاق‌گرا می‌تواند از این دامچاله‌ها به سلامت بگذرد یا اینکه باید تسلیم و سرشکسته ادله مخالف شود و از نقد اخلاقی دست بشوید.

نخستین طریقی که برای پاسخ‌گفتن به استدلال‌های پیشگفته در پیش می‌توانیم گرفت این است که بگوییم الگوی معرفتی مورد نظر مخالف به طرز ناموجهی تنگ‌دامنه است. فرض او این است که شناخت صرفاً عبارت از «شناخت گزاره‌ای»^{۲۲} است، یعنی شناختی که به قالب گزاره درمی‌تواند آمد. و چون، به زعم خودش، نشان می‌دهد که هنر از فراهم‌آوردن چنین شناختی عاجز است، نتیجه می‌گیرد که هنر قابلیت بخشیدن هیچ گونه شناخت، و از جمله شناخت اخلاقی، را ندارد و، از این رو، نمی‌توان به نقد اخلاقی آن نشست. اما فارغ از این که بپذیریم هنر قابلیت فراهم‌آوردن شناخت گزاره‌ای را دارد یا ندارد (بعدتر به این مسأله باز خواهیم گشت)، بحث در این جا بر سر این است که شناخت تنها محدود به شناخت گزاره‌ای نیست و دست‌کم دو نوع شناخت دیگر در میان هست که، از قضا، هنر در به‌دست‌دادن آن‌ها توانایی بسیار دارد: یکی «شناخت عملی»^{۲۳} یا «بلدبودن»^{۲۴}، که گیلبرت رایل به تبیین آن پرداخت و در مقابل «شناخت نظری»^{۲۵} یا «دانستن»^{۲۶}

یا همان شناخت گزاره‌ای طرحش کرد (Ryle: 1945)؛ و دیگری «شناخت نسبت به این که چیزی چه حال‌وهوایی دارد»^{۲۷}، که خودش صورتی از «شناخت از راه آشنایی»^{۲۸} است — همان که برتراند راسل به روشنی هرچه تمام‌تر از «شناخت از راه توصیف»^{۲۹} یا همان شناخت گزاره‌ای کذایی تمیزش داد (Russell 1910: راسل ۱۳۷۷: ۸۰-۶۵).

«شناخت نسبت به این که چیزی چه حال‌وهوایی دارد» شناختی است نسبت به وضع‌وحالی که در آن قرار نداریم و تجربه‌ای از آن نداشته‌ایم اما به مدد پروازدادن خیالمان می‌توانیم درکی از آن به دست آوریم (Walsh, 1969: 91). برای مثال، فیلم «چ» (ساخته ابراهیم حاتمی‌کیا) با مخاطب کاری می‌کند که درکی از حال قرارگرفتن در وضع خون‌آتش جنگ شهری، اسلحه‌کشیدن برادر روی برادر، و احساس هراس و بی‌پناهی هولناک و بی‌امان آن به دست آورد و بتواند، بدون پرداختن هزینه‌های گزاف چنین تجربه‌ای، شناختی از حال‌وروز گرفتاران در چنان اوضاع‌واحوالی کسب کند. این شناخت احتمالاً در تصمیم‌گیری‌هایی که نتایجشان ممکن است، به نحوی از انحاء، به وقوع/عدم‌وقوع چنین وضعی ربط پیدا کند به کار تصمیم‌گیرنده خواهد آمد و به او در اتخاذ تصمیم درست‌تر و اخلاقی‌تر کمک خواهد کرد. از سوی دیگر هم می‌توان فیلم پیروزی اراده (ساخته لنی ریفنشتال) را مثال زد، که درک نادرستی از حال‌وهوای قرارگرفتن تحت نظامی فاشیستی به مخاطب می‌دهد. فیلم مذکور وضعی برای مخاطب توصیف می‌کند که، در آن، شادی و امید موج می‌زند، تو گویی نظام هیتلری همین خوش‌بودن‌ها و بایکدیگرخندیدن‌ها است و در آن هیچ خبری از رعب‌افکنی‌ها و خشونت‌ها و قساوت‌های اکثریت طرفدار نظام حاکم علیه اقلیت مخالف نیست که احساس ناامنی کشنده‌ای در دل و جان کودکان و زنان و مردان ایشان بیندازد. روشن است که شناخت نادرستی که این فیلم از حال‌وهوای زندگی در چنان نظامی به مخاطبانش می‌دهد احتمال خطای در تصمیم‌گیری‌های اخلاقی را افزایش می‌دهد. بنا بر آنچه گذشت، هر دوی این فیلم‌ها قابلیت آن را دارند که در خصوص شناخت نسبت به

حال و هواها کاری بکنند و، از این جهت، می‌توان به نقد اخلاقی هر دوی این فیلم‌ها نشست و از خوبی اخلاقی یکی و بدی اخلاقی دیگری سخن گفت.

نکته دوم در پاسخ به مخالف این است که متذکر شویم آثار هنری، افزون بر شناخت نسبت به حال و هواها، نوع دیگری از شناخت را نیز می‌توانند بخشید، و آن شناخت عملی است. شناخت عملی عبارت از شناخت نسبت به نحوه انجام دادن هر کار است. مثلاً پاره‌ای از آثار هنری می‌توانند به ما بیاموزند که واکنش‌های عاطفی در خور اعمال اخلاقی/غیراخلاقی چطور واکنش‌هایی‌اند (Robinson, 178)؛ برخی از آثار قوای تعقل اخلاقی^{۳۰} مان را تقویت می‌کنند (Currie, 1995)؛ بعضی به ما یاد می‌دهند که چگونه احکام کلی اخلاقی را در موارد جزئی به کار ببریم (یانگ ۱۳۸۸: ۴-۱۴۳)؛ برخی قوه تعقل اخلاقی مان را گستره و ژرفا می‌بخشند (مرداک، ۱۳۸۷)؛ و پاره‌ای هم کم‌کم مان می‌کنند تا به نحوی به جهان بنگریم که تاکنون برایمان ناشناخته بوده است (Goodman, 1976). همه این کارها، در واقع، ما را در عمل ورزیده‌تر و پخته‌تر می‌کنند و شناخت عملی مان را افزایش می‌دهند تا، در نهایت، به اعمال اخلاقی‌تر دست بریم.^{۳۱}

اما سوم اینکه: ای بسا مخالف در این جا بگوید که شناخت عملی به معنای دقیق کلمه شناخت نیست، بلکه در واقع «مهارت»^{۳۲} است. در این صورت، باز هم می‌توان به نحوی دیگر مخالف را دور زد و، با فرض پذیرفتن این سخن او، حال، الگوی تعلیم و تربیتی وی را به نقد کشید. باری، به نظر می‌رسد که مخالف تعلیم و تربیت را محدود به فراگیری گزاره‌ها می‌داند و از این رو است که می‌گوید آثار هنری قابلیت فراهم آوردن شناخت گزاره‌ای نسبت به اوامر و نواهی اخلاقی را ندارند و، بنابراین، در تعلیم و تربیت اخلاقی کاری از آن‌ها ساخته نیست. حال آن‌که، چنان‌که اول بار ارسطو نشان داد، برای انجام دادن اعمال اخلاقی، افزون بر فراگرفتن برخی شناخت‌های گزاره‌ای (نظیر این‌که عدالت چیست)، اکتساب پاره‌ای شناخت‌های عملی (نظیر این‌که چه عواطفی را، به چه میزان، و در خصوص چه موضوعاتی باید از خود نشان دهیم) نیز ضروری است

(ارسطو ۱۳۸۹: کتاب دوم). حال، خواه این شناخت نسبت به نحوه مثلاً انجام دادن داوری‌های اخلاقی را شناخت عملی بدانیم و خواه مهارت، در اصل بحث توفیری ندارد. زیرا سخن بر سر این است که تعلیم و تربیت اخلاقی، افزون بر فراگیری پاره‌ای از شناخت‌های گزاره‌ای، مستلزم اکتساب برخی مهارت‌ها/شناخت‌های عملی (نظیر ژرفا بخشیدن به تعقل اخلاقی، تقویت قوای تعقل اخلاقی، مهارت یافتن در نشان دادن واکنش عاطفی اخلاقی مناسب و به‌جا، و...) نیز هست. و چنان‌که نشان داده‌اند، این کارهای اخیر از آثار هنری برمی‌آید و، از این جهت، باید پذیرفت که دست کم آثاری که می‌توانند چنین مهارت‌هایی را در مخاطبان نشان بپرورند واجد وجه تعلیمی و تربیتی هستند؛ بنابراین، موجه است که به نقد اخلاقی‌شان دست زد.^{۳۳}

چهارمین راه پاسخ‌گفتن به استدلال‌های معرفت‌شناختی مخالف این است که نشان دهیم حتی با پذیرفتن الگوی تنگ‌دامنه او از شناخت هم می‌توان از توانایی هنر در فراهم آوردن شناخت دم زد، یعنی می‌شود نشان داد که هنر در به دست دادن شناخت گزاره‌ای هم چندان دست‌وپا بسته نیست: الف. برخلاف نظر مخالف، هر چه در خدمت شناخت گزاره‌ای است نباید لزوماً باور صادق موجه باشد. این را فیلسوفان بهتر از هر کسی می‌دانند، زیرا خود ایشان همواره از آزمایش‌های فکری^{۳۴}، مثال‌ها، و مثال‌های نقض (که بحث موجه‌بودنشان اصلاً مطرح نیست) در فلسفه‌ورزی سود می‌جویند. و می‌دانیم که آثار هنری روایی به بهترین نحوی می‌توانند نقش آزمایش فکری را بازی کنند (Carroll, 2002). ب. فکرت‌های نو که در پیش‌برد علم و معرفت بشر نقش غیرقابل‌انکاری دارند نباید لزوماً موجه باشند. تقریباً هیچ کدام از بارقه‌های فکری و ایده‌های بدیعی که بسیاری از متفکران و دانشمندان راه در حوزه‌های مختلف علوم و معارف، به کشف و وضع قاعده‌ها و قوانین تازه رهنمون گشته در ابتداء موجه نشده بوده‌اند. به نظر می‌رسد که ابداع و نوآوری در هیچ کدام از عرصه‌های زندگی بشر، از جمله علوم، تبیین نشده است و بنابراین، سازوکار دقیقش روشن نیست تا بتوان آن را در عالمان همه شاخه‌های علمی پرورش داد

قابلیت تعلیم و تربیت ندارند. این که هنر می‌تواند شناخت بدیع عرضه کند یا نمی‌تواند چنین شناختی به دست دهد هیچ دخلی به این امر ندارد که هنر می‌تواند شناخت‌های به دست آمده در جای دیگر (از جمله در فلسفه و علم) را به آستانه آگاهی مخاطبان برساند و، به نحوی از انحاء، آن آموزه‌ها را به ایشان بیاموزد. حجم عظیمی از ادبیات همه فرهنگ‌ها برای مخاطبان‌شان وجه تعلیمی داشته‌اند، مخاطبانی که عموماً هیچ گاه به منابع علمی و فلسفی رجوع نمی‌کنند تا شناخت‌های مورد نظر را از آن منابع کسب کنند.

در مجموع، ۱. اگر، چنان که کوشیدیم نشان دهیم، بتوان از آثار هنری هم شناخت گزاره‌ای کسب کرد و هم شناخت غیر گزاره‌ای، یعنی هم در خصوص چیستی اخلاقی زیستن چیزهایی برگرفت و هم در خصوص چگونگی اخلاقی بودن، قطعاً می‌توان از قابلیت معرفت‌بخشی چنین آثاری دم زد و، بر این مبنا، به نقد اخلاقی‌شان دست یازید. افزون بر این، ۲. حتی اگر فرضاً بپذیریم که آثار هنری شناخت گزاره‌ای دست‌اورد نمی‌توانند بخشید، باز می‌توان از قدرت هنر در تعلیم شناخت‌های گزاره‌ای فراهم آمده در جاهای دیگر به مخاطبان سخن گفت و، از این جهت، به بررسی و ارزیابی اخلاقی چنین آثاری همت کرد.

۳. استدلال‌های روش‌شناختی

استدلال‌های روش‌شناختی عمده‌ای که مخالفان بر ضد امکان نقد اخلاقی اقامه کرده‌اند بر دو قسم‌اند، اما در هر دو بحث اصلی بر سر این است که اشکالات روش‌شناختی‌ای در کار هست که نقد اخلاقی هنر را ناموجه می‌سازد.

نخستین استدلال روش‌شناختی را می‌توان استدلال زیبایی‌شناختی نام داد. لب استدلال مذکور این است که زیبایی‌شناسی و اخلاق دو قلمرو ارزشی متفاوت‌اند، با احکام و موضوعات متفاوت، و روا نیست که با یکدیگر خلط شوند. آثار هنری اموری زیبایی‌شناختی‌اند و، بنابراین، نقد و بررسی آن‌ها مربوط به قلمرو زیبایی‌شناسی است، نه اخلاق.^{۳۵}

به این استدلال دو پاسخ می‌شود داد: اولاً با پذیرش

و ایشان نخست، با تکیه بر آن قوه، ایده‌های نو عرضه کنند و آن‌گاه، با تکیه بر مهارت علمی خود، در توجیه صدق آن‌ها بکوشند. همواره محتمل است که فکرت‌ها و ایده‌هایی نو به ذهن کسانی برسد که در شاخه‌های علمی مشغول به کار نیستند و، از این رو، قطعاً بارقه‌های مذکور توجیه خود را در آستین نخواهند داشت. اما همین فکرت‌های بدیع، چون عرضه شوند، می‌توانند به دست عالمانی برسند که چه بسا از آن‌ها بهره‌ها برند و، در توجیه‌شان، سخن‌ها گویند. از جمله چنین فکرت‌های نوری روشن‌بینی‌هایی‌اند که پاره‌ای از آثار هنری درباره سرشت بشر به دست می‌دهند (Novitz, 1987: 130-32). بنابراین، می‌بینیم که هنر در بخشیدن شناخت گزاره‌ای یا مفهومی هم توانایی‌هایی دارد و از این جهت نیز درخور نقد اخلاقی است.

پنجم این که برای معرفت‌به‌شماررفتن یک گزاره از روش‌شناسی منجر به آن نمی‌پرسند، بلکه از مدعی می‌خواهند که اثبات درستی دعوی کند، تا معلوم شود که شناخت عرضه کرده است یا نه. بنابراین، این که مخالف می‌گوید روش‌شناسی رسیدن هنرمندان به آن شناخت‌های کذایی روشن نیست و، در نتیجه، نمی‌توان از شناخت‌بودن‌شان دم زد به مغالطه می‌ماند. وانگهی، این ادعا اقتضائات معرفت‌شناختی‌ای دارد که قطعاً خود مخالف هم تاب پذیرفتن‌شان را نخواهد داشت: اگر قرار باشد به صرف روش رسیدن به مدعاها در خصوص شناخت‌بودن/نبودن‌شان داوری کرد، باید بسیاری از معارف بشری را از دایره علم بیرون کرد، زیرا روش‌شناسی رسیدن به آن‌ها یا روشن نیست یا اگر هم روشن است مطابق با روش‌های مرسوم عالمان آن رشته خاص نیست. از جمله این اخراجی‌ها، باید به بصیرت‌های روان‌شناختی عظیمی که از آثار شکسپیر یا داستایفسکی استخراج شده‌اند، و هنوز هم می‌شوند، اشاره کرد. دپاری می‌تواند خبر دهد که این دو با چه روش‌شناسی‌ای به آن روشن‌بینی‌ها در باب سرشت روانی بشر دست یافته‌اند؟

و نکته ششم این است که ظاهراً مخالف مقام کشف را با مقام تعلیم اشتباه گرفته است آن‌جا که می‌گوید آثار هنری معرفت دست‌اورد عرضه نمی‌کنند و بنابراین

یک‌جا برایشان فراهم آورد. بدین‌سان، آثار هنری، افزون بر ارزش‌های زیبایی‌شناختی، می‌توانند واجد ارزش‌های اخلاقی نیز باشند و، بر این مبنا، موجه است که به ارزیابی و نقد ارزش‌های اخلاقی آن‌ها دست ببریم.

اما دومین استدلال روش‌شناختی مشهور استدلال ضد‌پیامدگرایی است، که تفصیل بیشتری از استدلال اول دارد. در این استدلال، سخن بر سر آن است که عموماً منتقدان اخلاق‌گرا بر این مبنا که مواجهه مخاطبان با برخی آثار هنری منجر به پیامدهای اخلاقی بد/خوبی در ایشان می‌شود به نقد اخلاقی آن آثار می‌پردازند و در باب بدی/خوبی اخلاقی آن‌ها سخن می‌رانند، حال آن‌که نسبت‌دادن چنان پیامدهایی مستلزم نمونه‌گیری‌ها و بررسی‌های جامعه‌شناختی پیچیده‌ای است. به عبارت دیگر، منتقدان اخلاق‌گرا به نحو پیشین (یا ماتقدم، یا پیشاتجربی)^{۳۶} می‌گویند که فلان اثر بهمان تأثیر اخلاقی بد/خوب را بر مخاطبان خواهد داشت، و بر این اساس به نقدش می‌پردازند، در حالی که برای دانستن تأثیر اخلاقی اثر بر مخاطبان باید به تجربه‌های مخاطبان رجوع کرد و به نحو پسین (یا ماتأخر، یا پساتجربی)^{۳۷} استنتاج کرد که اثر مذکور چه تأثیری بر ایشان داشته است.

و بالاتر از این، شواهدی در دست هست حاکی از این‌که حتی به داده‌های پسین هم نمی‌شود در این موارد چندان اعتماد کرد و گویا راه بر تحقیق تجربی چپستی تأثیرات اخلاقی آثار هنری نیز بسته است. برای نمونه، پس از انتشار رنج‌های ورتن جوان (نوشته گوته)، گزارش‌های متعددی عرضه شد از این‌که چند ده مخاطب جوان این رمان، در آلمان، دست به خودکشی زده‌اند، و ظاهراً معلوم شد که کتاب مذکور مخاطبان جوانش را به خودکشی سوق می‌دهد.^{۳۸} ولی امروز هم رنج‌های ورتن جوان منتشر می‌شود و خوانده می‌شود و، با این‌همه، دیگر جوانانی از میان خوانندگانش دست به خودکشی نمی‌زنند. اگر، چنان که گزارش‌ها تأکید می‌کردند، پیامد خواندن رمان مذکور خودکشی است، چرا خوانندگان امروزی رنج‌های ورتن جوان دست به خودکشی نمی‌زنند (بشیریه، ۱۳۸۳: ۴-۲۵۳)؟ به نظر می‌رسد که باید ردپای عوامل دیگری را در آن

این‌که ارزش‌های اخلاقی و ارزش‌های زیبایی‌شناختی دو نوع ارزش‌اند و از دو منبع هنجارگذار متفاوت صادر می‌شوند، باز می‌توان به سراغ بخش‌هایی در آثار هنری رفت که مشمول ارزش‌های اخلاقی بشوند: از جمله افعال اختیاری شخصیت‌ها (که بخشی از هنرهای روایی‌اند)، نظرگاه‌ها و/یا امیال موافق/مخالف حیات اخلاقی (که به نحوی به شخصیت‌ها مربوط می‌شوند)، و نیز وضع‌و‌حوال‌های به‌اصطلاح اخلاقی/غیراخلاقی (که باز در ارتباط با شخصیت‌ها معنا پیدا می‌کنند).

و در ثانی، هستند آثار هنری‌ای که مجال بررسی از دو منظر را می‌دهند: می‌شود هم‌وجه زیبایی‌شناختی‌شان را کاوید و هم‌وجه اخلاقی‌شان را. مثلاً، از دو منظر می‌توان به بررسی فیلم «درباره‌الی» (ساخته اصغر فرهادی) نشست: یک منتقد می‌تواند به جلوه‌های بصری فیلم بپردازد، به نحوه کارگردانی صحنه‌های داخلی و خارجی، به دلهره ایجادشده با حرکت‌های خاص دوربین در برخی صحنه‌ها، به پیچیدگی‌های فیلمنامه و نحوه شخصیت‌پردازی‌ها، به صحنه‌آرایی ساده و سرد فیلم، به بازی‌های بازیگران، به تدوین در خدمت تعلیق، و به هر عنصر زیبایی‌شناختی دیگر؛ و در باب همه این‌ها سخن بگوید. اما منتقدی دیگر هم می‌تواند از این امر سخن به میان آورد که «درباره‌الی»، با واداشتن ما به فرایند پیچیده‌ای از داوری‌های اخلاقی درباره شخصیت‌ها و آن‌گاه تجدیدنظر در آن داوری‌ها، قوای اخلاقی ما را می‌پرورد و پخته‌تر می‌کند. افزون بر این، به گمان ما، ممکن است مخاطبانی از درباره‌الی بیاموزند که: «همه داوری‌ها، از جمله داوری‌های اخلاقی، مبتنی‌اند بر اطلاعاتی. بنابراین، همیشه باید گوش‌به‌زنگ اطلاعات تازه بود و پرونده هیچ مورد اخلاقی‌ای را برای همیشه نباید بسته فرض کرد، بلکه همواره باید آماده بود تا بر طبق داده‌های تازه در داوری‌های کهنه تجدیدنظر کرد.» حال، ممکن است پاره‌ای از مخاطبان مذکور این احکام را بیشتر شنیده اما دلیلی بر پذیرفتن‌شان نیافته باشند، و این فیلم برایشان چونان آزمایشی فکری مؤید احکام پیشگفته شود؛ و پاره‌ای هم تا پیش از مواجهه با درباره‌الی اصلاً این احکام اخلاقی را نشنیده باشند و این فیلم هم خود احکام و هم دلیل پذیرفتن‌شان، هر دو، را

گفت. بدین‌سان، منتقد اخلاق‌گرا می‌تواند — بل اخلاقاً ناگزیر است که — خود را در مقام فردی دارای ویژگی‌های انسانی مشترک با ما قرار دهد و، با تکیه بر این فرض موجه‌تر از بدیش، پیامدهای مواجهه خودش با اثر را به آستانه آگاهی ما برساند، به این امید که ما را پیشاپیش از پیامدهای احتمالی مواجهه با اثر مذکور مطلع سازد. مثلاً بگوید که تماشای فیلم «دریای بی‌کران»^{۴۰} احساس یأسی‌کننده و بی‌فریادی‌ای ذهن‌سوز در مخاطب به جا می‌گذارد؛ و به‌عکس خواندن رمان گزارش به خاک یونان (نوشته نیکوس کازانتزاکیس) شور و شوق مبارزه‌ای بی‌امان برای بهتر زیستن را در آدمی برمی‌انگیزد. اولی بی‌معنایی تلخی را به ما القاء می‌کند؛ اما دومی، به‌رغم توجه‌دادن به وجوه تراژیک زندگی، معنایی برای زندگی پیش می‌نهد. بنابراین، آنچه باید از منتقد خواست این است که ادعایش را تا حد امکان به شواهدی در اثر مورد نظر موجه سازد، نه این‌که چنین شیوه‌ای را کنار بگذارد و از بیان مثلاً احساساتی که در مقام مخاطب نوعی داشته دست بشوید.

در این‌جا مخالف ممکن است اشکال کند که: وجه مطلوبیت بیان احساسات از سرگذرانده مخاطب نوعی چیست که، برای نیل به آن مطلوب، منتقد باید چنین کند؟ در پاسخ باید گفت که نقد همیشه روی سخنش فقط با مخاطبان نیست، بلکه با هنرمندان نیز هست. یعنی گاهی نقد، به زبان بی‌زبانی، به هنرمندان می‌گوید: اگر می‌خواهید احساس پشیمانی تلخی از آن دست در مخاطبان ایجاد کنید که در پایان فیلم «لولیتا»^{۴۱} به مخاطب دست می‌دهد، باید طرح‌وتدبیرهایی که این فیلم در ایجاد این احساس به کار برده است را به کار بگیرید؛ و اگر در پی احساس علوی هستید که از فیلم «مردی برای تمام فصول»^{۴۲} دست می‌دهد، باید طرح‌وتدبیرهای به‌کارگرفته‌شده در آن را برگیرید — این‌جا است که لازم می‌آید منتقد بگوید که به نظرش چه عواملی سبب ایجاد آن احساس در او، در مقام مخاطب نوعی، شده‌اند، و ادعایش را موجه به شواهد سازد. اساساً تفاوت سخن منتقد با سایر مخاطبان عادی در این است که منتقد دعوی‌اش مبنی بر داشتن احساسی خاص در مواجهه با اثر را موجه به شواهدی از

خودکشی‌های کذایی جست و در این نکته دقیق شد که: در پس تصمیم به انجام هر عملی عده‌های نهفته است و احصاء آن‌ها و تعیین سهم‌شان شاید حتی از عهده علوم تجربی هم برنیاید. نمونه‌هایی از دست رنج‌های ورتر جوان در تاریخ هنر کم نیستند و باید ما را نسبت به پیامدگرایی جدّاً شکاک و بدبین کنند.

در پاسخ به این استدلال، می‌توان گفت: اولاً بی‌شک این امر را که دیدن فیلمی یا خواندن رمانی دقیقاً چه پیامدی برای بینندگان یا خوانندگان دارد باید با بررسی موارد به شیوه پسین به دست آورد. اما در خصوص کیفیت‌های خاصی چون خشونت در برخی فیلم‌ها شاید نیازی به بررسی هر فیلمی نباشد و از طریق بررسی نمونه‌های قبلی بشود در باب نمونه‌های آینده نیز سخن گفت، همان‌طور که در علوم تجربی طبیعی (نظیر فیزیک و شیمی) نیز روال بر همین است. با این‌همه، در نسبت‌دادن پیامدهایی از این دست به آثار هنری دقت بسیار باید.

در ثانی، منتقد خبیر می‌تواند خود را در مقام مخاطب نوعی^{۴۳} هر اثر قرار دهد و در باب پیامدهای احتمالی مواجهه با آن اثر چیزهایی به مخاطبان آینده بگوید (خواه نقدش وجه اخلاقی داشته باشد و خواه نداشته باشد). یعنی، بگوید که اثر چه تأثیراتی بر او داشته است و بنابراین، احتمالاً چه تأثیراتی بر سایر مخاطبان خواهد داشت. این ادعا مبتنی بر این فرض است که ما انسان‌ها در اموری با یکدیگر مشترکیم، و کسی که بخواهد این سخن را رد کند باید در این فرض مبنایی شک‌وشبهه کند. ظاهراً امر از دو بیرون نیست: یا باید بپذیریم که ما انسان‌ها از آن رو که انسان‌ایم با یکدیگر وجوه اشتراکی داریم، مثلاً در ساحت‌های معرفتی و احساسی و ارادی؛ یا باید تصدیق کنیم که جای‌دادن همه ما در ذیل نوعی به نام «انسان»، بر مبنای داشتن ویژگی‌هایی مشترک با یکدیگر، افسانه‌ای بیش نیست و ما موجوداتی به‌کل متفاوت با یکدیگریم. به نظر می‌رسد که فرض نخست در مقایسه با فرض بدیش موجه‌تر است و، فارغ از اختلاف‌نظرها در میزان وجوه اشتراک انسان‌ها با یکدیگر، می‌توان از اتفاق نظر انسان‌شناسان در اصل وجود این وجوه اشتراک سخن

نتیجه‌گیری

چنان که رفت، بر سر نقد اخلاقی آثار هنری در میان صاحب‌نظران اختلاف‌های جدی هست. از میان مسائل مورد اختلاف، یکی هم مسأله امکان/امتناع نقد اخلاقی است: کسانی بر امتناع چنین نقدی استدلال می‌کنند و کسانی هم در دفاع از امکان آن جدوجهد می‌کنند. مخالفان کوشیده‌اند با طرح اشکالات وجودشناختی، معرفت‌شناختی، و روش‌شناختی در امکان نقد اخلاقی هنر شک‌و‌شبهه کنند، اما، اگر پاسخ‌هایی که در این جستار به اشکالات پیشگفته داده شد درست بوده باشند، همچنان می‌توان از امکان نقد اخلاقی دم زد. باری، جان کلام ما موافقان امکان نقد اخلاقی این است که ۱. وجوهی در آثار هنری هست که می‌شود، بی آن‌که دست‌خوش خلط‌مقوله شد، به نقد اخلاقی آن‌ها پرداخت؛ ۲. دست‌کم پاره‌ای از آثار هنری قابلیت بخشیدن هم شناخت گزاره‌ای و هم شناخت غیر گزاره‌ای را دارند و، به واسطه چنین قابلیت‌تی، درخور نقد اخلاقی‌اند؛ و ۳. راه‌هایی وجود دارد که از آن راه‌ها می‌توان به نقد اخلاقی پرداخت و، در عین حال، مرتکب خطاهای روش‌شناختی نشد.

پی‌نوشت‌ها

1. the cult of aestheticism
2. "art for art's sake"
۳. از جمله، کرول و سویل معتقدند که صورت‌گرایان و طرفداران «هنر برای هنر» تفسیر نادرستی از کانت داشته‌اند و سخن کانت به هیچ وجه به امتناع نقد اخلاقی هنر راه نمی‌برد (کرول، ۱۳۹۲ ب: ۶۹؛ سویل، ۱۳۸۷).
۴. اجمالاً باید گفت که گات بر آن است که همواره حسن اخلاقی حسن زیبایی‌شناختی است و عیب اخلاقی نقص زیبایی‌شناختی؛ کرول قائل است به این‌که تنها گاهی حسن اخلاقی حسن زیبایی‌شناختی است و عیب اخلاقی عیب زیبایی‌شناختی؛ کیژن می‌گوید که گاهی عیب اخلاقی حسن زیبایی‌شناختی است، افزون بر این که گاهی حسن اخلاقی حسن زیبایی‌شناختی است و گاهی عیب اخلاقی عیب زیبایی‌شناختی؛ و سخن اندرسون و دین، و نیز لاماراک، این است که حسن/عیب اخلاقی اثر ربطی به حسن/نقص زیبایی‌شناختی آن ندارد.

اثر می‌کند، اما مخاطب عادی چنین کاری نمی‌تواند کرد — که اگر کرد، او هم به همان اندازه منتقد خواهد بود. و ثالثاً منتقد اخلاق‌گرا در مواقعی که روی سخنش با مخاطب است هم لزوماً سخنش این نیست که «این اثر را ببینید چون با ارزش‌های اخلاقی می‌خواند، و آن اثر را نبینید چون با ارزش‌های اخلاقی نمی‌خواند»؛ بلکه، بیش و پیش از این، کارش آن است که مخاطب را به وجوه اخلاقی/غیراخلاقی اثر توجه دهد، تا مخاطب بهتر بتواند اثر را درک و فهم کند. یعنی منتقد به عبارتی باید چشم مخاطب را باز کند و نشانش دهد که کدام اجزاء اثر درخور توجه بیشتری‌اند، کدام وجوه در وهله نخست به چشم نمی‌آیند اما برای فهم اثر اهمیت دارند، و از کدام زوایا هم می‌شود به اثر نگریست و چیزهای مهمی یافت. برای نمونه، منتقد اخلاق‌گرا صرفاً به مخاطبان‌ش نمی‌گوید که «فیلم تولد یک ملت (ساخته گریفیت) را ببینید، چون سیاه‌پوستان را موجوداتی دائم‌الخمر و بی‌مصرف و کودن نشان می‌دهد و احساس انزجار از ایشان را در شما ایجاد می‌کند، و این باور را در شما تقویت می‌کند که آن‌ها در بهترین حالت موجوداتی درجه‌دوم‌اند»؛ بلکه می‌کوشد چشم مخاطبان را به این امور در فیلم باز کند و، از آن مهم‌تر، به ایشان نشان دهد که فیلم مذکور چگونه و از چه طریقی آن احساس انزجار از سیاه‌پوستان و آن باور به انسان‌های درجه‌دوم‌بودن‌شان را در ما مخاطبان ایجاد و/یا تقویت می‌کند. و حتی اگر هم منتقد بخواهد که مخاطبان‌ش را به خواندن/نخواندن اثری ترغیب کند نیز باید کارهای پیشگفته را انجام دهد. یعنی باید، به نحوی مستند به شواهد، بگوید که مثلاً خواندن رمان بادبادک‌باز (نوشته خالد حسینی) درک عمیقی از روابط پیچیده انسانی در هنگامه جنگ‌های طولانی و نسل‌اندزسل می‌تواند بخشید.

در یک جمع‌بندی کلی، اگر بتوان به شیوه‌هایی که در بالا برشمردیم، بی آن‌که دست‌خوش خطاهای روش‌شناختی شد، به نقد اخلاقی آثار هنری دست یازید، می‌شود گفت که استدلال‌های روش‌شناختی شکاک در رد امکان نقد اخلاقی هنر بی‌اثر خواهند بود.

۱۳. فیلمی به کارگردانی جان اتان دمی، بر اساس رمانی به همین نام، نوشته توماس هریس.

۱۴. فیلمی به کارگردانی مارتین اسکورسیزی، بر اساس کتابی به همین نام، نوشته نیکلاس پیلگی.

۱۵. برای آگاهی بیشتر از نظریه باورمیل (belief-desire) در فلسفه عمل، بنگرید به: Davidson, 1980.

16. moral/immoral situations

۱۷. به نظر، یکی از وجوه مهم مضمون پسرکشی و پدرکشی در ادبیات کلاسیک جهان همین وضع و حال غیراخلاقی «شاهبودن» است، که شاید در سایه تحلیل‌های روان‌کاوانه (و اغلب فرویدی) از این آثار قرار گرفته است و توجه درخوری بدان نشده.

۱۸. پیشتر کسانی از «استدلال‌های معرفتی» در این وادی سخن رانده‌اند (کرول، ۱۳۹۲ الف: ۱۹؛ گات، ۱۳۹۳: ۱۲)، اما به نظر می‌رسد که خطایی در این نامگذاری هست: نخست این که استدلال اساساً امری معرفتی است و نمی‌تواند غیرمعرفتی باشد؛ بنابراین، «معرفتی» در «استدلال معرفتی» حشو است. و دیگر این که آنچه در ذیل این عنوان طرح می‌شود استدلال‌هایی معرفت‌شناختی‌اند، یعنی استدلال‌هایی که در امکان معرفت‌بخشی هنر بحث می‌کنند؛ و این قطعاً بحثی معرفت‌شناختی است. بنابراین، در کنار استدلال‌های وجودشناختی و روش‌شناختی، منطقی باید از استدلال‌های معرفت‌شناختی سخن گفت، نه استدلال‌های معرفتی.

19. Pride and Prejudice

20. true

21. justified

22. "propositional knowledge"

23. "practical knowledge"

24. "knowing how"

25. "theoretical knowledge"

26. "knowing that"

27. "knowledge of what it would be like"

28. "knowledge by acquaintance"

29. "knowledge by description"

۳۰. برای مطالعه شرحی خواندنی بر نقش تخیل در اخلاقی‌زیستن، بنگرید به: ملکیان، ۱۳۸۸.

۳۱. دلیل این که در این مورد تنها از وجه ایجابی قابلیت معرفت‌بخشی هنر سخن گفتیم آن است که در این جا فقط در خصوص وجه ایجابی اتفاق نظر چشمگیری هست. به عبارت دیگر، این که آیا آثار هنری می‌توانند شناخت عملی نادرست به ما ببخشند یا نه محل اختلاف جدی است.

۵. در این جا به تفاوت مبنایی میان اخلاق‌گرایان ریشه‌نگر (که برخی‌شان چون افلاطون هنر را از آن رو که هنر است واجد عیوبی اخلاقی می‌بینند و برخی چون شیلر و مارکوزه هنر را از آن رو که هنر است دارای محاسنی اخلاقی می‌دانند) و اخلاق‌گرایان غیرریشه‌نگر (که آثار هنری را صرفاً بسته به پایه و مایه‌ای که در اخلاق داشته باشند واجد عیوب/محاسن اخلاقی می‌دانند) وارد نمی‌شویم. بلکه بحثمان در این جستار تنها معطوف به ادله اخلاق‌گرایان، در معنای عامشان، به سود «امکان» نقد اخلاقی آثار هنری است.

۶. زین پس مخالف نقد اخلاقی هنر را، به اختصار «مخالف» می‌خوانیم و موافق نقد اخلاقی هنر را مسامحتاً «اخلاق‌گرا» یا «منتقد اخلاق‌گرا».

7. ontological

8. epistemological

9. methodological

۱۰. در رأس همه ایشان کرول است، که از سه دسته استدلال مخالفان سخن به میان آورده است و در صدد پاسخ‌دادن‌ها برآمده است: استدلال‌های وجودشناختی، معرفتی، و پیامدگرایانه. اما خوب است، در همین بدو امر، روشن کنیم که کار ما در این جا با کار او دو تفاوت عمده دارد. نخست این که، به گمان ما، استدلال‌های مخالفان منطقی بر این سه دسته‌اند: وجودشناختی، معرفت‌شناختی، و روش‌شناختی. یعنی، در عرض استدلال‌های وجودشناختی و معرفت‌شناختی، از استدلال‌های روش‌شناختی می‌توان دم زد، که یکی از دو نوع استدلال قابل طرح در ذیل آن، البته، استدلال پیامدگرایانه است. اما، دومین تفاوت کار ما با کرول، در این جستار، در برخی از استدلال‌هایی است که به سود دو سوی نزاع آورده‌ایم. مثلاً ما شش استدلال مهم مخالفان را بر رد امکان نقد اخلاقی صورت‌بندی کرده‌ایم و در صدد پاسخ‌دادن‌ها برآمده‌ایم، اما کرول به استدلال‌هایی کم‌تر از این — و البته قدری متفاوت — پرداخته است. نظیر همین سخن در خصوص اشکال وجودشناختی نیز صادق است، که اساساً صورت‌بندی ما از آن استدلال با صورت‌بندی کرول فرق دارد، و طبعاً پاسخمان نیز. و در باب استدلال پیامدگرایانه هم ما دفاعیه‌ای یکسره متفاوت به سود امکان نقد اخلاقی به دست داده‌ایم، حال آن که کرول در این جا اصلاً بخشی از اشکال مخالفان را پذیرفته است.

۱۱. دورو (Devereaux 2001: 2-5) و کرول (۱۳۹۲ الف: ۴۸-۴۴)، هر کدام، رده‌های مشهوری بر این استدلال عرضه کرده‌اند، اما در این جا ما کوشیده‌ایم از طریق دیگری به این استدلال پاسخ دهیم.

۱۲. برای بحث تفصیلی‌تر در این باب بنگرید به: کرمی، ۱۳۹۴.

کتابنامه

- ارسطو. (۱۳۸۹). اخلاق نیکوماخوس. ترجمه محمدحسن لطفی. چاپ سوم، تهران: نی.
- _____ (۱۳۶۹). فن شعر. در: ارسطو و فن شعر، تألیف و ترجمه عبدالحسین زرین کوب. چاپ دوم، تهران: امیرکبیر، صص ۱۷۰-۱۱۳.
- _____ (۱۳۸۶). سیاست. ترجمه حمید عنایت. چاپ ششم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- افلاطون. (۱۳۸۰). جمهوری. در: دوره آثار افلاطون، جلد دوم، ترجمه محمدحسن لطفی. چاپ سوم، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، صص ۸۰۷-۱۲۰۳.
- بشیریه، حسین. (۱۳۸۳). «هنر و اخلاق». در: عقل در سیاست: سی‌وپنجم گفتار در فلسفه، جامعه‌شناسی، و توسعه سیاسی. تهران: نگاه معاصر، صص ۶۰-۲۴۳.
- راسل، برتراند. (۱۳۷۷). مسائل فلسفه. ترجمه منوچهر بزرگمهر. چاپ چهارم، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
- سویل، آنتونی. (۱۳۸۷). «کانت و آرمان زیبایی». در: هنر و اخلاق، به کوشش خوزه لوئیس برمودس، سیاستین گاردنر، ترجمه مشیت‌علایی. تهران: فرهنگستان هنر، صص ۶۲-۲۳۹.
- کانت، ایمانوئل. (۱۳۹۲). نقد قوه حکم. ترجمه عبدالکریم رشیدیان. چاپ هفتم، تهران: نی.
- کرمی، محسن. (۱۳۹۴). «نقد اخلاقی و نقد زیبایی‌شناختی: جستاری در دفاع از خودآیینی»، مقاله ارائه‌شده در نخستین هم‌اندیشی هنر و اخلاق، فرهنگستان هنر.
- کرول، نول. (۱۳۹۲ الف). «هنر و قلمرو اخلاق». در: هنر و قلمرو اخلاق، ترجمه محسن کرمی. تهران: ققنوس، صص ۶۷-۱۱.
- _____ (۱۳۹۲ ب). «هنر و نقد اخلاقی: گزارش مختصری از سمت‌وسوی تحقیقات اخیر». در: هنر و قلمرو اخلاق، ترجمه محسن کرمی. تهران: ققنوس، صص ۱۴۷-۶۹.
- کیژن، متیو. (۱۳۸۷). «دانش ممنوعه: چالش اخلاق‌گریزی». در: هنر و اخلاق، به کوشش خوزه لوئیس برمودس، سیاستین گاردنر، ترجمه مشیت‌علایی. تهران: فرهنگستان هنر.
- گات، بریس. (۱۳۹۳). «اخلاق و هنر». ترجمه محسن کرمی. در: کتاب هنرهای تجسمی: ویژه هنر و اخلاق. تهران: سوره مهر، صص ۹-۱۶.
- مرداک، آیریس. (۱۳۸۷). سیطره خیر. ترجمه شیرین طالقانی. تهران: شور.
- ملکیان، مصطفی. (۱۳۸۸). «تخیل آری، توهم نه». مقدمه بر: دنیایی را تصور کن که... نوشته برژیت لابه، میشل پویش، ترجمه پروانه عروج‌نیا. تهران: آسمان خیال، صص ۱۵-۳.
- همیلتون، کریستوفر. (۱۳۸۷). «هنر و آموزش اخلاق». در: هنر و اخلاق، ترجمه مشیت‌علایی. تهران: فرهنگستان هنر، صص ۶۸-۴۵.
- یانگ، جیمز. (۱۳۸۸). هنر و شناخت. ترجمه هاشم بناپور، بهاره آزاده، ارشیا صدیق. تهران: فرهنگستان هنر.

برخی بر آن‌اند که هنرها اصولاً مهارت‌های اخلاقی را پرورش می‌توانند داد و، از این جهت، اساساً قابلیت گمراه‌گری اخلاقی ندارند؛ اما کسانی هم با این نظر مخالف‌اند و می‌گویند که هنرها می‌توانند شناخت عملی نادرست هم بدهند، یعنی مخاطبان‌شان را در زمینه مهارت‌های غیراخلاقی بیورند. برای دیدن نمونه‌ای از این اختلاف، از جمله بنگرید به: همیلتون، ۱۳۸۷: ۵۱-۴۹.

32. "skill"

۳۳. احصاء و شرح انواع کارهایی که هنر در زمینه‌ی شناخت عملی می‌تواند کرد در این مجال نمی‌گنجد. اخلاق‌گرایان مدافع فضیلت‌گرایی در این باب قلم‌ها فرسوده‌اند و بصیرت‌ها بخشیده‌اند که شرحش در حاشیه یک مقاله نمی‌گنجد و، خود، جستاری سوا می‌طلبد. در این باب، از جمله، بنگرید به:

؛ مرداک ۱۳۸۷؛ Nussbaum, 1990; Beardsmore, 1971; Palmer, 1992; Kieran, 1996; Carroll, 1998

34. thought experiences

۳۵. این استدلال برگرفته از آرنولد آیزنبرگ است (Isenberg, 1973)، هرچند خود او دقیقاً به این نحو استدلال نکرده است و این صورت‌بندی را نگارندگان در تلاش برای طرح قوی‌موضوع مخالفان امکان نقد اخلاقی طرح کرده‌اند.

36. a priori

37. a posteriori

۳۸. برای تقریب به ذهن، خواننده فارسی‌زبان می‌تواند وضع نوشته‌های صادق هدایت را در نظر آورد.

39. typical

۴۰. فیلمی به کارگردانی کریس کنتیس: داستان سفر تفریحی زوجی که همسفرانشان، به اشتباه، در میان دریا جایشان می‌گذارند. زوج شناور بر دریای بی‌کران نبردی سخت را با طوفان و سرما و کوسه‌ها آغاز می‌کنند؛ اما دست‌آخر یکی را کوسه‌ها می‌درند و می‌کشند، و دیگری از ترس چنین مرگی به زیر آب می‌رود و تن به خفه‌شدن می‌دهد تا از دریده‌شدن به دست کوسه‌ها بگریزد.

۴۱. فیلمی به کارگردانی آدرین لین، که بر اساس رمان پرآوازه لولیتای ناباکوف ساخته شده است.

۴۲. فیلمی سوگناک، به کارگردانی فرد زینه‌مان، که به ماجرای پایمردی قهرمانانه قاضی تامس مور بر عقیده‌اش در برابر هنری ششم، پادشاه انگلستان، می‌پردازد.

- Park, Penna: Pennsylvania State University Press.
- Gaut, Berys. (1998). "The Ethical Criticism of Art," in *Aesthetics and Ethics*. Jerrold Levinson (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, pp. 182-203.
- Goodman, Nelson. (1976). *Languages of Art*. Indianapolis: Hackett.
- Hume, David. (2005). *Of the Standard of Taste*. In *Philosophy: Basic Reading*. London: Routledge, pp. 493-507.
- Isenberg, Arnold. (1973). "Ethical and Aesthetic Criticism." in *Aesthetics and the Theory of Criticism: Selected Essays of Arnold Isenberg*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Kieran, Matthew. (1996). "Art, Imagination, and the Cultivation of Morals." *Journal of Aesthetics*, 54: 337-51.
- Lamarque, Peter. (1995). "Tragedy and Moral Value." *Australasian Journal of Philosophy*, 73: 239-49.
- Novitz, David. (1987). *Knowledge, Fiction and Imagination*. Philadelphia, PA: Temple University Press.
- Nussbaum, Martha. (1990). *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Palmer, Frank. (1992). *Literature and Moral Understanding: A Philosophical Essay on Ethics, Aesthetics, Education and Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Putnam, Hilary. (1978). "Literature, Science and Reflection." in *Meaning and the Moral Sciences*. London: Routledge & Kegan Paul, pp. 83-96.
- Robinson, Jenefer. (1995). "L'Education Sentimentale." *Australasian Journal of Philosophy*, 73: 212-26.
- Russell, Bertrand. (1910). "Knowledge by Acquaintance and Knowledge by Description." *Proceedings of the Aristotelian Society*. 11: 108-128.
- Anderson, James, and Dean, Jeffrey. (1998). "Moderate Autonomism." *British Journal of Aesthetics*, 38: 150-66.
- Beardmore, R. W. (1971). *Art and Morality*. London: Macmillan.
- Booth, Wayne. (1988). *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Carroll, Noel. (1996). "Moderate Moralism." *British Journal of Aesthetics*, 36: 223-37.
- _____. (1998). "Art, Narrative and Moral Understanding." in Jerrold Levinson, ed., *Aesthetics and Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 128-60.
- _____. (2002). "The Wheel of Virtue: Art, Literature, and Moral Knowledge." *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 60: 3-26.
- Cohen, Marshall. (1977). "Aesthetic Essence." in *Aesthetics: A Critical Anthology*. George Dickie and Richard Sclafani (ed.), New York: St Martin's Press, pp. 474-99.
- Currie, Gregory. (1995). "The Moral Psychology of Fiction." *Australasian Journal of Philosophy*, 73: 250-9.
- _____. (1998). "Realism of Character and the Value of Fiction." in *Aesthetics and Ethics*. Jerrold Levinson (ed.), Cambridge: Cambridge University Press, pp. 161-81.
- Davidson, Donald. (1980). *Essays on Actions and Events*. Clarendon Press, Oxford.
- Devereaux, Mary. (2001). "Moral Judgments and Works of Art." Paper at conference on Art and Morality, University of California at Riverside, April.
- Dickie, George. (1964). "The Myth of the Aesthetic Attitude." *American Philosophical Quarterly*, Vol. 1, No. 1, pp. 56-65.
- Diffey, T. J. (1997). "What Can We Learn from Arts?" in *Art and Its Messages: Meaning, Morality and Society*. Davies (ed.), University



- Ryle, Gilbert. (1945). "Knowing How and Knowing That: The Presidential Address." *Proceedings of the Aristotelian Society*, 46: 1-16.
- Stolnitz, Jerome. (1992). "On the Cognitive Triviality of Art." *British Journal of Aesthetics*, 32: 191-200.
- Whewell, David. (2009). "Aestheticism." in *A Companion to Aesthetics*. Stephen Davies . . . [et al.]. 2nd ed. Wiley-Blackwell.
- Wilde, Oscar. (1992). *The Picture of Dorian Gray*. Ware: Wordsworth.