هنر و اخلاق*

ژل بِرتِلِمی/ ترجمهٔ احمد سمیعی (گیلانی)

در مقاله‌ای که به خوانندگان تقدیم می‌شود، نویسنده، به رسم مختار خود طیفی از آراءِ گوناگون را عرضه داشته و، در نهایت، نظر خود را که از افراط و تفریط به دور می‌نماید اظهار کرده است.

نظر نویسنده، هرچند از اعتدال نسبی برخوردار است، به هر حال دیدگاه هنرشناسان غرب را منعکس می‌سازد و الزاماً، در همهٔ ابعاد، با موضعی مطابقت ندارد که برای جامعهٔ فرهنگی ما پذیرفتنی تلقّی می‌شود.

درج مقاله در نامهٔ فرهنگستان به جهات زیر شایسته شمرده شده است:

ــ جامعیّت و تحلیل انتقادی مسائل مربوط به موضوع بحث؛

ــ این نکته که مبحث رابطهٔ هنر و اخلاق شعر و ادبیات داستانی را که مانند هنرهای دیگر آفریدهٔ خیال‌اند در بر می‌گیرد چنان‌که در متن مقاله شواهدی نیز به این شاخه از هنر اختصاص داده شده است؛

ــ به مسئلهٔ رابطهٔ هنر و اخلاق، که در جامعهٔ هنری و ادبی ما مطرح است، تا کنون با این رهیافتِ جامع‌الاطراف پرداخته نشده است. مع‌الوصف، درج این گفتار در مجلّه صرفاً ناظر است به دعوت منتقدان هنری و اخلاقیون به تأمّل در جهات متعدّد موضوع.

امید است که با توجّه به این نکات طرح مسئله موجّه شمرده شود و دست کم در نمایاندن جنبه‌های گوناگون آن مفید افتد.

نامهٔ فرهنگستان

---

* این مقاله ترجمهٔ فصلی است از کتابی با مشخصات زیر:

Jean Berthélémy, *Traité d'esthétique* (مبحث زیباشناسی), Éditions de l'École, Paris 1964.

(بخش سوم: «فلسفهٔ هنر» Philosophie de l'art، فصل دوم: «هنر و اخلاق» L'art et la morale، ص۳۵۹-۳۸۶).

Archive of SID

www.SID.ir

این عنوان، که یادآور مناظره‌ای دیرین است و چون با آثار نو پیوسته زنده می‌گردد پیوسته تجدید مطلع می‌شود، سه پرسش زیرِ پوشش دارد که غالباً خلط می‌شوند ولی، هرچند هم‌بسته، از یکدیگر متمایزند. پرسش اول این‌که آیا هنر وظیفه‌ای اخلاقی دارد؟ آیا زیباشناسی در خدمت حکمت اخلاقی است؟ یا، به خلاف، باید از آن فارغ باشد؟ یا آن‌که آیا نیّتِ تعلیم اخلاقی را با تقیّد به آیین هنر می‌توان آشتی داد و، اگر می‌توان، در چه حد و به چه شرط و شروطی؟

امّا پرسشِ دوم. هنرمند، هرچند با شخص خلط نمی‌شود، باز فردی انسانی است. لذا بر او لازم است که به وظیفهٔ انسانی خود عمل کند و در پیِ غایتی باشد که برای حیات انسانی معیّن شده است و آن جامهٔ عمل پوشانیدن به خیرِ اخلاقی است. آیا فعالیت خلّاق به این امر روی خوش نشان می‌دهد؟ گفته‌ایم که وجدانِ هنری خود در قلمروِ وجدانِ اخلاقی است. با این‌همه، انسانی شریف بودن برای هنرمندِ شایسته بودن کافی نیست. از آن بالاتر، آفرینندگی چنان اقتضاهایی دارد که خطرِ آن هست که آفریننده را به غفلت از دیگر تکالیفش بکشاند. این منازعهٔ وظایف برای هنرمند آزمایشی است رنج‌بار. ما مطالعهٔ این مسئله را به بحث روابط هنر و دین موکول می‌کنیم. درحقیقت، نظام اخلاقی به دامن خداوند آویخته است که سازندهٔ طبیعت انسانی و درنتیجه غایت نهائیِ انسان و تنظیم‌کنندهٔ مطلقِ رفتارِ انسانی است. بالجمله، در پسِ منازعهٔ وظایف، از آن دلخراش‌تر، منازعهٔ غایاتِ اعلیٰ در میان است: خدا یا هنر.

امّا سومین پرسش، که این بار هنردوست در آن ذی‌علاقه است نه هنرآفرین. از آنجا که هنر برای جمهور مخاطبان است، این پرسش پیش می‌آید که فایده‌بخش است یا زیان‌بخش؟ عشق به هنر ما را بهتر می‌سازد یا بدتر؟ اُنس با آثار زیبا و التذاذ از آن یارِ عمل به تقوی و فضیلت است یا مانع آن؟ پاسخ دادن به این پرسش آسان‌تر می‌شد اگر اثر تنها حاویِ عناصرِ هنری می‌بود. ولی، علی‌الرّسم، اثرْ موضوع و معنا و جهتی عاطفی یا مرامی دارد و محضِ این معنی به ما اجازه می‌دهد که جویا شویم اثر، با فرض زیبا بودن، اخلاقی است یا غیراخلاقی. همچنین می‌توان جویا شد که محتوای غیرهنریِ اثر، چون به بیانِ هنری درآید، از جنبهٔ اخلاقی، بَرنده است یا بازنده. سرانجام، می‌توان این نظر را داشت که هر موضوعی مستعدِّ دگرگونیِ هنری نیست، بالنّتیجه رعایت حالِ مخاطبان و هم حرمتِ هنرِ هنرمند محدودیّت‌هایی را به او تحمیل می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

مجموع مسائلی که پیشنهاد می‌کنیم در آنها تأمّل شود اینها هستند و همه مربوط‌اند به مصرف‌کنندگان هنر. کسانی چنین خواهند پنداشت که تیر انتقاد به سوی برونتیر[۱]، که نظرش دیگر باب روز نیست، روانه کردن در حکمِ زیاده ارج نهادن بر اوست. امّا لایحهٔ دفاعیّهٔ او، علاوه بر آن‌که اصلاح نظر به صورت منصفانه‌تری را باعث گشته (1) بازنمون طرز فکری است که یکسره محو نگشته است. «مبارک نفْسانی» روزگارِ نوجوانیِ مرا با تلقین آن سیاه کرده‌اند. از این رو، او تصفیه حساب مختصری به من بدهکار است.

محکوم‌سازی‌های نابه‌حق

افلاطون شاعران را از **جمهوری** خود بیرون رانده بود. بوسوئه[۲]، در اصول قواعد کمدی[۳]، به‌خصوص تئاتر را تخطئه می‌کرد. نیکول[۴] «داستان‌پردازان» را «مسموم‌کنندگانِ نه جسم بلکه روح عامّهٔ ناس» می‌شمرد. روسو در نامه دربارهٔ نمایش[۵] سرگرمی‌های هنری را به فاسدسازی جامعه متّهم می‌ساخت. پیداست که هنر از دیرباز آماج بدگمانی کج‌خلقانهٔ حکمای اخلاقی بوده است. برونتیر، در این احوال، در آغاز قرن حاضر، راهی می‌یابد تا روی دست دیگران بلند شود. وی می‌نویسد: «در هر شکل از اشکال و هر نوع از انواع هنر، جرثومه و بذرِ منافیِ اخلاقیات وجود دارد. توجه داشته باشید که سخن از اشکال نازل هنر، فی‌المثل، ترانهٔ بازاری یا تصنیف نمایشی یا رقص نیست... سخن از هنرِ والا، والاترین هنر است؛ در لفافِ مفهومِ هنرِ عالی است که همواره تخمه‌ای از خلاف اخلاقیات نهان است». این کیفیّت غیراخلاقی «ذاتیِ اصلِ هنر است» (2).

انگار خواب می‌بینیم. چون، تمایزِ «هنرِ والا» و «هنرِ نازل»، هرچه هم درست و پایه‌دار باشد، همهٔ ما ترانه‌هایی بازاری سراغ داریم که بس بی‌ضررند. در موردِ تصنیفِ نمایشی

---

* پانوشت‌های ستاره‌دار از مؤلف و پانوشت‌های شماره‌دار از مترجم است. شماره‌های درون پرانتز در متن راجع است به **منابع** که در پایانِ مقاله آمده است.

۱) **Brunetière (Ferdinand)**، منتقد ادبی فرانسوی (۱۸۴۹–۱۹۰۶) عضو آکادمی و مخالف مکاتب ادبی رُمانتیسم و سمبولیسم و رمان‌های ناتورالیستی.

۲) **Bossuet (Jacques Bénigne)**، اسقف بزرگ، متکلّم، خطیب و نویسندهٔ فرانسوی (۱۶۲۷–۱۷۰۴).

۳) *Maximes sur la comédie*

۴) **Nicole (Pierre)**، حکیم اخلاقی فرانسوی (۱۶۲۵–۱۶۹۵).

۵) *Lettre sur les spectacles*

Archive of SID

www.SID.ir

هم، فی‌المثل بر کلاه حصیری ایتالیا[۶]، به نام اخلاقیات، داغ ننگ زدن زیاده سخت‌دلی است. از همه گذشته، آیا رقص سزاوارِ محکوم‌سازی است؟ «باله‌های اُپرا هر نوع حُسنی ممکن است داشته باشند ــ حُسن‌هایی که شاید من هم این ضعف را داشته باشم که آنها را ناچیز نشمارم ــ ولی هنرِ اعتلای روح را ندارند، و این چیزی است که به آن یقین دارم» (3). امّا مسئله از این بغرنج‌تر است. اخلاقی یا غیراخلاقی بودنِ رقص تا حد زیادی به رسم و عادت، خلقیّات و قصد و نیّت رقّاصان بستگی دارد. امّا این‌که باله‌های اُپرا می‌توانند یا نمی‌توانند روح را اعتلا بخشند، بستگی دارد به استعداد و آمادگیِ تماشاگر.

اگر اشکال نازل‌شمردهٔ هنر همواره فاسد نباشند، اشکال عالیِ آن که جای خود خواهند داشت. من تا بدان‌جا پیش نمی‌روم که بگویم هرقدر زیبایی بیشتر کیفیّتِ اخلاقی بیشتر. ما این معنا را بی‌قیدِ احتیاط نمی‌پذیریم که مزیّتِ «هنرِ والا» دگرسان‌سازیِ هرآن چیزی است که با آن تماس می‌یابد حتی چرکین‌ترین مادّه. بااین‌همه، چه بسیار شاهکارهایی که مایهٔ اضطرابِ ترش‌روترین سانسورچی نیز نباشند. آیا آثارِ معماریِ تاریخی، این هنرِ به اعلیٰ‌درجه والا، این‌گونه نیستند؟ کمتر دیده شده است که بنایی وجدانِ آدمی را مشوّش سازد، به اندیشه‌های بد بیالاید یا آدمی را به اعمالِ ناپسند وادارد. توان گفت تمامی آثار عالیِ موسیقی همین حکم را دارند. آیا حکیمِ اخلاقیِ تنگ‌نظری پیدا می‌شود که از روی صدق عقیدت از آن دفاع کند که باخ، موتسارت، هندل[۷]، بتهوون، فرانک[۸] مسموم‌کنندگان روح عامّهٔ ناس‌اند؟ نقاشی و پیکرتراشی، به دلیل برخی از موضوع‌های خود، بیشتر انگیزهٔ بدگمانی‌اند. لیکن نقاشان و پیکرتراشان، دست کم به شماری برابر، به موضوع‌هایی نیک‌آموز یا بی‌زیان نیز پرداخته‌اند، از قبیل تابلوهای مذهبی و تاریخی، صحنه‌های زندگی روستایی و خانگی، صورت‌سازی، منظره‌های طبیعی، و طبیعتِ بی‌جان. ... در مورد آثار ادبی، به‌خصوص ادبیات داستانی، باید خشک و تر قایل شد. آیا انصاف است که روبینسون کروزوئه[۹] و روابط

۶) *Un chapeau de paille d'Italie*

۷) **Hændel (Georg Friedrich)**، آهنگساز آلمانی که به تبعیّت انگلستان درآمد (۱۶۸۵–۱۷۵۹).

۸) **Franck (César)**، آهنگساز و اُرگ‌نواز فرانسوی بلژیکی‌الاصل (۱۸۲۲–۱۸۹۰).

۹) *Robinson Crusoë*، اثر معروف دَنلِ دِفو Daniel De Foe، روزنامه‌نویس و نویسندهٔ انگلیسی (حدود ۱۶۶۰–۱۷۳۱).

Archive of SID

www.SID.ir

خطرناک[۱۰]، اوگوستن[۱۱] و سکّه‌سازان[۱۲] را یکی بشمریم و با هم بسوزانیم؟ پس مسلّم و مقرّر است که دعوی چه باید باشد. به جای داد سخن دادن بر ضدّ هنر، باید در آثار هنری نظر افکند، در آثار همهٔ هنرها. آثاری که به لحاظ اخلاقی زیان‌آور خواهید شناخت شاید، در مجموع، اندک‌شمار باشند.

همان قدر که تفکیک فراورده‌های گوناگون هنری مهم است، یکی نشمردن اخلاقیات و اخلاقیون هم ضروری است. اخلاقیون، به دلیل دگرانگارگیِ حرفه‌ای یا فرط تعصّب، ازسرِ تنگ‌اندیشی یا سست‌عنصری، به آسانی به جانب سخت‌گیری رو می‌کنند. به‌خصوص اگر به سنّت کلاسیک فرانسه تعلّق داشته باشند و به اوگوستینیسم[۱۳]، ژانسنیسم[۱۴]، بدبینی و گاهی، همچون روسو، به مردم‌گریزی آلوده باشند که شرایطی است نامطلوب برای داوریِ درست دربارهٔ هنر و هنرمندان. برونتیِر، علاوه بر این، چنین می‌نماید که قربانی تذبذب، عفاف‌فروشی و ریاکاری زمانهٔ خود بوده است. زمانه‌ای که، در آن، گربه را گربه خواندن چه بسا دور از ادب شمرده می‌شد و امور عشقی و جنسی حوزه‌ای ممنوع بود و دِیْرنشینان، به جرم خواندن تفکّرات[۱۵] لامارتین، از صومعه به بیرون رانده می‌شدند (4)، زمانه‌ای که، در آن، دختران را شوهر می‌دادند بی‌آن‌که ذرّه‌ای بدانند شوهر چیست. بی‌گمان، آزادیِ کنونی در خلقیّات و سر و وضع و زبانْ افراد را در معرض خطرهایی قرار می‌دهد که چشم بستن به روی آنها بی‌پروایی است. گیریم که نزهت‌طلبیِ تصنّعی هم اخلاق نیست و به نوبهٔ خود عیب‌هایی سزاوار سرزنش دارد.

۱۰) *Les Liaisons dangereuses*، اثر لاکْلو (**Laclos (Pierre Choderlos de**) نویسندهٔ فرانسوی (۱۷۴۱–۱۸۰۳)، رُمانی که سراسر ماجراهای عاشقانهٔ آن منافیِ اخلاقیات است.
۱۱) *Augustin*
۱۲) *Faux-Monnayeurs*، اثر آندره ژید (**André**) **Gide**، نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۶۹–۱۹۵۱).
۱۳) augustinism، آیین آوگوستینوس قدیس، استاد الهیّات مسیحی (۳۵۴–۴۳۰).
۱۴) jansénisme، آیین یانسِن، نهضت مذهبی بزرگی در دین مسیحی که از کتاب آوگوستینوس، تألیف کورنلیس یانسِن، متألّه کاتولیک رومی هلندی (۱۵۸۵–۱۶۳۸)، که پس از مرگ وی منتشر شد، سرچشمه گرفت. هدف اصلی آن بازگشت به تقدّس شخصی بود و جنبهٔ صوفیانه داشت. تعلیمات آوگوستینوس قدّیس دربارهٔ عنایت و فیض ربّانی (grâce) مورد توجّه یانسن قرار گرفت و او به این اصل معتقد شد که روح آدمی باید به مدد عنایت ربّانی به خدا ایمان بیاورد. (← دایرةالمعارف فارسی، ذیل **یانسن، آیین**)
۱۵) *Méditations* (مجموعهٔ اشعار).

Archive of SID

www.SID.ir

مرجعیّت نیومن[۱۶]، به گمان من، کم از مرجعیّت برونتیر نیست. امّا او عقیده‌ای کاملاً متفاوت ابراز می‌دارد. وی، نه‌تنها هنر را، به لحاظ اخلاقی، کلاً طرد و لعن نمی‌کند، چنین می‌اندیشد که اخلاق می‌تواند از آن بهره برگیرد و باید در تربیت جوانان آن را با خود انباز سازد. به‌خصوص، ادبیاتِ بیگانه از دین، با احتیاط‌های لازم، آن خدمت گران‌قدری را به جوانان خواهند کرد که از دانش نمی‌توان خواستار بود و آن شناختنِ حقیقتِ انسان و تنوّعِ انسان‌هاست. بی‌گمان، در انسان همه‌چیز نیکو نیست. امّا شناخت بدی نیز، دیر یا زود، ضرورت دارد و ادبیات این شناخت را با کمترین هزینه به ما ارزانی می‌دارد. «دانشگاه نه دَیْر است نه حوزهٔ علمیّه؛ دانشگاه جایگاهی است که در آن افراد را برای زندگی در این دنیا آماده می‌سازند و محال است آنان را از آن بازداریم که، چون زمانش فرارسد، در زندگی دنیوی، با همهٔ گرایش‌ها و اصول و دستورهایش غوته نخورند. لیکن می‌توانیم آنان را در مقابله با آنچه ناگزیر است از پیش آماده سازیم، چون، شنا کردن در آبِ گِل‌آلود را، با تن زدن از غوته خوردن در آن، نمی‌توان آموخت. هرآنچه را به ادبیاتِ بیگانه‌ازدین تعلّق دارد ممنوع کنید، از کتابخانه‌های مدرسه همهٔ نمودهای صافی و بی‌پردهٔ طبیعتِ آدمی را بیرون برانید؛ باز این نمودها، جان‌دار و لرزان، بر درِ اتاق درس، به نفعِ کلانِ شاگرد، در انتظار او خواهند ماند. امروز شاگرد را به مطالعهٔ زندگی‌نامهٔ قدّیسان محدود می‌سازیم و فردا او به بابل (جایگاه مدّعیان خدا) کشانیده خواهد شد» (5).

پیداست که هر اثری را به دست هر کسی نمی‌توان داد. این دعوی که آثار اخلاقی و منافیِ اخلاق نداریم بلکه فقط خوانندگانی داریم که نقش خود را در اثر می‌بینند و آن را اخلاقی یا منافیِ اخلاق می‌گردانند کوته‌بینی یا ریاکاری نه‌چندان اندکی می‌خواهد. بااین‌همه، منافیِ اخلاق بودنِ هنر غالباً به طریقهٔ استفاده از آن بستگی دارد. «این سخن که در نظر کسی که خود پاک است همه چیز پاک است شاذّ است و خلاف مشهور؛ امّا این‌که بگوییم نظرِ ناپاک هر چیزی را ناپاک تواند ساخت چنان نیست. اخلاقی بودنِ خودِ متفنّن در اثری که کارِ هنری در او پدید می‌آورد سخت دخیل است. این حکم هم در هنر

۱۶) **Newman (John Henry)**، کاردینال و نویسندهٔ عالی‌مقام انگلیسی (۱۸۰۱–۱۸۹۰) و از بانیان نهضت دینی آکسفُرد که هدف آن تجدید حیات کلیسای رسمی بود. (← دایرةالمعارف فارسی، ذیل **آکسفرد، نهضت**)

Archive of SID

www.SID.ir

صادق است و هم در زندگی که می‌بینیم زنی روسبی در افرادِ گوناگون انفعالات بس متفاوتی را باعث می‌گردد: در یکی جاذبه‌ای ملاطفت‌آمیز و در دیگری رمیدگی و نفرت. اثری بی‌گفتگو سالم چه‌بسا بهانهٔ خیال‌هایی شهوانی گردد. از مجسمهٔ آپولونِ بِلْوِدِر[۱۷] چه بی‌شایبه‌تر؟ کسی می‌گفت، هروقت آن را تماشا می‌کنم خود را خوش‌تر می‌یابم. مع‌الوصف، بیمارِ جنسی با افکارِ پرغلّ‌وغش به گردِ آن خواهد چرخید... حتی بر تمثال‌های مقدّس گاه نظرِ ریبه دوخته می‌شود. بدین‌سان نوعی بی‌حُرمتی و ملوّث‌سازیِ اثر هنری در کار است... نه هنرمند مسئول آن است و نه اثرش»(6).

هیچ کس پاکِ پاک نیست. لذا هیچ کس نمی‌تواند رعایت جانبِ احتیاط را نفی کند. مع‌الوصف، یگانه خاصیّتِ دلِ پاک و حتی یگانه خاصیّتِ همان تأثیرپذیریِ سامان‌یافته است که بوی شرّ را در آنجا که نیست استشمام نمی‌کند. وانگهی می‌دانیم که این نظرِ پاک لازمهٔ سیر و تأمّلِ هنری است. در برابرِ اثری هنری چون پردهٔ نقاشی یا سیاه‌قلم یا مجسّمه، نظر تماشاگرِ ناآشنا، از همان اول، به «آنچه اثر نمایش می‌دهد» می‌افتد. آن اثر را به چشم دوستدارِ لذّاتِ عشقی و به چشم حرم‌سراساز ارزیابی می‌کند ــ حرم‌سرایی که در خیالش جا خوش کرده است. به خلاف، آشنای کار عمدتاً به بازیِ خطوط و الوان و اشکال دل می‌بندد. وجد هرچه بیشتر بر او چیره گردد بیشتر امیال جسمانی و دیگر امیالِ او را به تعلیق می‌کشاند. این قبول که کار را به آن حد نمی‌رساند که جسمِ زن را از یاد او ببرد. چه‌بسا در بینشِ هنرمند ریبه‌ای راه یافته باشد. با این‌همه، این دو با هم نسبت معکوس دارند، به گونه‌ای که زمینهٔ ذهنی و فرهنگِ انسان او را صرفاً نسبت به مایه‌های هنری هرچه بیشتر حساس سازد، از موضوعِ تابلو، شعر، رُمان یا درام بیشتر غافل و، درنتیجه، از ضرر و زیان آن بیشتر مصون می‌ماند.

برای آشتی دادن هنر و اخلاق، توسّل به یکی شمردن جمال و خیر در مرتبهٔ مابعدطبیعی کارساز نیست. این یگانگی در عالم تجربی همواره صادق نمی‌افتد. لیکن دل ما بر آن گواهی می‌دهد. مگر نه این است که نیکو را هم به معنای خوب به کار می‌برند هم به معنی زیبا؟ مگر از عیب و گناه به صفتِ زشت یاد نمی‌کنند؟ لذا ارزش اخلاقی و ارزش

۱۷) *Apollon de Belvédère* (در واتیکان).

Archive of SID

www.SID.ir

هنری بی‌قرابت نیستند. دمی پیش یادآور شدیم که سیر و تأمّل در اثر هنری ما را از شهوت‌پرستی غافل می‌دارد. این را هم خاطرنشان سازیم که آن همچنان ما را از چنگِ حرص و آز و خباثت و کبر و رشک و حسد و همهٔ معاصی کبیره رها می‌سازد. آن که مسحور زیبایی است از طمع و ولعْ پاک و دوست‌داشتنی و دوستدار است. اندکی پس از این خواهیم دید که لازمهٔ ادراک هنری بی‌غرضی است. باری، از بی‌غرضی چه نزدیک‌تر به اصول اخلاقی؟ درست است که از این بی‌غرضی تا مروّت و جوانمردی راه است. ولی آیا دست کم انگارهٔ آن هم نمی‌شود، یا دقیق‌تر بگوییم، شبیه و تمثال آن در حوزه‌ای که از آنِ اخلاقیات نیست امّا هردو نمادِ یک معنی‌اند؟ بدین‌سان، انسان چون، شده چند ساعتی، از مشغله‌های حقیر خود فارغ بماند، پاک و، هم در آن حال، اخلاقی می‌گردد. آثاری که در این امر مدیون آنهاست، از این لحاظ، به‌رغم ادّعاهای برونتیِر، بیشتر تخمهٔ روح اخلاقی را در خود نهفته دارند تا تخمهٔ روح ضدّ اخلاقی را.

موریس بارِس[۱۸] می‌نویسد: «در نفخهٔ زیبایی عنصری اخلاقی هست و اشیا برای آن‌که به کمال زیبا باشند باید سودمند هم باشند» (7). آثار هنری، از این رو که به دفعات حامل عواطف و افکارند، سودمندند. این آثار همچنین و پیش از هر چیز از آن رو سودمندند که زیبایند. کسی از تأثیر زیبایی، همچنان که از تأثیر محیط اجتماعی و محیط مادّی، ناآگاه نیست. اشیای بی‌جان خود روحی دارند که در روح ما رخنه می‌کند، با آن آغشته می‌شود و اندک‌اندک دگرگونش می‌سازد. این اشیا فضایی در پیرامون خود پدید می‌آورند که ضرب‌آهنگ‌های اصلیِ خود را بر ما بار می‌کنند. از این نظرگاه، هرروز به چشم‌اندازی پرعظمت، به قله‌های برف‌پوش یا افق‌های دریایی چشم گشودن خالی از لطف نیست. همچنین زیستن در جایی محاط از آثار معماریِ عالی، اثاث‌البیت اصیل و تابلوهای استادان خالی از فایده نیست. هر شاهکاری، در این جهت، فراخوانی است و در وجود ما آنچه را همانند اوست برمی‌کشد و می‌پروراند و به مرور زمان با خود یگانگی می‌بخشد. نمی‌توان بی‌مخاطره با آثار هنری سِزان[۱۹]، براک[۲۰]، پیکاسو[۲۱]

۱۸) **Barrès (Maurice)**، نویسنده و رجل سیاسی فرانسوی (۱۸۶۲–۱۹۲۳).
۱۹) **Cézanne (Paul)**، نقاش فرانسوی (۱۸۳۹–۱۹۰۶).
۲۰) **Braque (Georges)**، نقاش و رسّام و حکّاک فرانسوی (۱۸۸۲–۱۹۶۳).
۲۱) **Picasso (Pablo Ruiz Y Picasso, dit Pablo)**، نقّاش و رسّام و حکّاک و پیکرتراش و سفالینه‌کار و نویسندهٔ اسپانیائی (۱۸۸۱–۱۹۷۳).

Archive of SID

www.SID.ir

هم‌آشیان گشت: آنها عاقبت بر انسان فایق می‌گردند. خوب درک می‌کنم که هم‌آشیانی با این آثار برای شریف شدنِ انسان کافی نیست. تربیت هنری جای تربیت اخلاقی را نمی‌گیرد. مع الوصف، اگر میان رفعت و دنائت در حوزه‌های گوناگون تناظری هست، چگونه می‌توان منکر آن شد که تربیتِ هنری بتواند زمینه‌سازِ تربیتِ اخلاقی باشد و حتی به آن کمک کند؟

در شأن و مرتبت حواسّ

از آنجا که ارزش هر دعوی‌ای به برهان‌هایی است که برای اثبات آن اقامه می‌شود، آن بِه که به شرح انگیزه‌ها بپردازیم. چرا، همچنان به قولِ برونتیِر، هنر ذاتاً غیراخلاقی است؟ چون «هر شکلی از اشکالِ هنر، برای رسیدن به ذهن، ناگزیر است نه‌تنها به حواس بلکه ــ درست توجه کنید ــ به التذاذِ حواسّ توسّل جوید. هیچ نقاشیی نیست که لازم نباشد، پیش از هر چیز، چشمان را شاد سازد! هیچ موسیقیی نیست که لازم نباشد به گوش لذّت بخشد! هیچ شعری نیست که لازم نیفتد نوازشی باشد!» (8)

در این چشم‌اندازها، آنچه پیشرفت هنرها خوانده می‌شود همان تشدید فساد است. *O tempora! ô mores* «حواسّ تلطیف یا، بهتر بگوییم، تیز می‌شوند؛ باریک‌تر و پرتوقع‌تر می‌گردند؛ برای درکِ همان مقدار لذّت به مقدارِ بیشتری تحریک نیاز دارند». بدین‌سان، «از پنجاه سالی به این سو، چشمان ما خو گرفته‌اند که، به طریقی بس شدیدتر از سابق، از رنگ لذّت ببرند». چنین است «دست کم یکی از دلایل بسط و تکامل منظره‌سازی». «عاملِ مهم در منظره‌سازی نور یا رنگ است، لذتِ شهوانی یا پیش از هر چیز شهوانیِ محض است که از منظره عاید گردد». چه، مهم این است که دچار فریب نشویم. «این جمله، درواقع، نه‌فقط حسّی بلکه شهوانی است؛ و نپندارم که نیاز باشد بیش از این بر آن تأکید کنم» (9).

درحقیقت، تأکید اندازه دارد. مسخره‌بازی، اراجیف، و خشکی و زهدمنشی اندازه دارد. نقاشی «مایهٔ مسرّت چشمان» است، و گناهش همین است! این وحشتِ از هر «لذت شهوانی»، از هر نوع «نوازش»، که انگار به‌جملگی اهریمنی‌اند، از راه واکنش، ما را بر آن می‌دارد که شهوانیت را بستاییم. لیکن آن بِه که جدّی باشیم و به صراحت بگوییم که، در اصول صحیح اخلاقی، لذّت حسّی، همچنان که لذّت روحی، فی نفسه بد نیست.

Archive of SID

www.SID.ir

بی‌گمان، نعمت‌های والاتری را غالباً بر لذّت حسّی باید ترجیح داد. مع‌الوصف، این هم، در نوع خود، به شرطی که اسیر و بردهٔ آن نشویم، نعمتی است و به این عنوان می‌توان آن را خواست و جُست. ارزش معنویِ آن به فعلی بستگی دارد که آن را برمی‌انگیزد. اگر فعل نیک یا مباح باشد، لذت پسندیده و مشروع است و، اگر فعل منافیِ اخلاق باشد، لذت منافیِ اخلاق و درنتیجه حرام می‌گردد. پیداست که حسّی و شهوانی یا لذّت حواس و شهوانیت را همگون شمردن خطاست. شهوانیت تنها زمانی مصداق پیدا می‌کند که لذّت حسّی، به زیان قانون اخلاقی، غایت شمرده شود و ما را بدان سوق دهد که مرتکب اعمالی سزاوار سرزنش شویم، ما را از غایات عالی‌ترِ طبیعت انسانی منحرف سازد و سرنوشت روحیِ ما را به تباهی کشد. در نقاشی، هرگاه موضوع تابلو قبیح نباشد، چنین چیزی روی نمی‌دهد. آیا گناه است که گل سرخ را دوست بداریم، عطر آن را استشمام و رنگ آن را تحسین کنیم؟ پس چرا، همین که پای دوست داشتنِ گل‌سرخ‌های رنوآر[۲۲]، شقایق‌های نعمانی ماتیس[۲۳]، گل‌های آفتاب‌گردان فان‌گوخ[۲۴] به میان می‌آید گناه یا محلّی برای گناه شمرده می‌شود؟

خشکی و زهدمنشیِ برونتیِر با نوعی روحانیّتِ کاذب دوچندان می‌شود که شاید از مکتب التقاطی به ارث مانده باشد و سابقهٔ آن، از طریق ارتداد آلبیگایی[۲۵]، به مانویّت و مشرب افلاطونی باز گردد. در این مکتب، روح و مادّه، همچون خیر و شر، ضدّ یکدیگرند. جسم، که از مادّه سرشته شده، زندان و روح در آن اسیر است. حواس، که در کار خود به اندام‌های جسمانی بسته‌اند، پست و هم‌شأن همان اندام‌هایند. پس زندگی حسّی هیچ‌گاه پاکِ پاک نیست و بیشتر مانعی است بر سر راه حیاتِ روحانی. لیکن تجربهٔ ما به این ثنویتِ آشتی‌ناپذیر معترض است. این‌که ما، به حکم سرنوشت، موجوداتی

۲۲) **Renoir (Pierre Auguste)**، نقّاش و رسّام فرانسوی (۱۸۴۱–۱۹۱۹).
۲۳) **Matisse (Henri)**، نقاش و رسّام و پیکرتراش فرانسوی (۱۸۶۹–۱۹۵۴).
۲۴) **Van Gogh (Vincent Willem)**، نقّاش و رسّام هلندی (۱۸۵۳–۱۸۹۰).
۲۵) albigeois (منسوب به آلبیگا، صورت لاتینیِ شهر آلبی (Albi) در جنوب فرانسه)، فرقهٔ دینی قرون وسطایی در جنوب فرانسه که در قرن یازدهم میلادی در آلبی ظهور کرد و در دین مسیحی رسماً اهل بدعت شمرده شد. آلبیگائیان مسیحی نبودند بلکه از فرقهٔ کاتاروس‌ها (= پاکان) و پیروِ ثنویتِ مانی بودند که قرن‌ها در نواحی مدیترانه‌ای رواج داشت. آنان ریاضت‌کش بودند و خطیبان زبان‌آوری داشتند. در سال ۱۲۰۸ و سپس در سال ۱۲۲۱م، به ضدّ آنان جهاد اعلام شد که به **جهاد آلبیگایی** معروف است.

Archive of SID

www.SID.ir

جای‌گرفته در قالب جسدیم بی‌گمان خالی از معایب خاصِّ خود نیست. با این‌همه، مادّه بدیی ندارد چون پشتوان روح است. در جسم عیبی نیست چون وسیلهٔ حضور ما در جهان و در نظر دیگران است. حواس را نباید حقیر شمرد، چون برای هدایت اعمال ما لازم‌اند و تقریباً تمامی معارف ما به یاری آنها کسب می‌شود و به نظارت درمی‌آید. حیات روحانی، که گاهی حواس مانع راه آن می‌شوند، اگر حواس نباشند وجود نخواهد داشت. مگر نه این است که خیال‌پرور کاری نمی‌کند جز درهم‌آمیختنِ صوَر ناشی از ادراک حسّی؟ آیا عارف تصوّری از آنچه در ضمیر او می‌گذرد می‌داشت اگر نمی‌توانست، به زبان حواس، آنها را فی‌المثل به نقش‌ها و آواهای باطنی، به مزه‌ها و پساوش‌های روحانی تعبیر کند؟ اندام‌های حسّیِ تلطیف‌شده چه نعمت‌هایی هستند و چون دچار فتور گردند چه مصیبتی رخ می‌نماید! بیچاره کودکانی که کر و نابینا به دنیا می‌آیند! از برقراری ارتباط با اشیا و آدمیان محروم‌اند و تا زمانی که در زندگی ظلمانی آنها روزنه‌ای گشوده نشود کِرم‌وار روز می‌گذرانند. سنگِ قبر روحشان را می‌فشرَد. گناه نه از مادّه است، نه از جسم، نه از حواس.

ما باید بی‌اندازه قدرشناسِ حواس خود باشیم تنها به پاس آن‌که زیبایی را بر ما عیان می‌سازند. همین کافی است که برای آنها شأن معنویِ والایی قایل شویم. به واقع، در لذّت هنری، ادراک حسّی جز وسیلهٔ به‌لرزه‌درآوردن ضمیرِ آدمی نیست. موسیقی، که مایهٔ التذاذ سامعه است، از طریق گوش، چنان‌که دیدیم، جان را می‌لرزاند. نقاشی، که چشم‌نواز است، به قول دولاکروآ[۲۶]، آن «قدرت خاموشی نیز هست که همهٔ قوای روح را تسخیر می‌کند و بر آنها چیره می‌گردد» (10). چون درست بنگریم، آیا لذتی حسّی می‌یابیم که حواسّ در آن ذی‌نقش نباشند؟ حتی، در جانوران، لازمهٔ ادراک حسّی معمولاً دخالت حافظه است. در انسان، به طریق اولیٰ، درکِ هنری با قوهٔ عاقله عجین است، چون متضمّن فهم و دریافتِ روابط است. از این رو، هنرهای زیبا تنها با عقلانی‌شده‌ترین حواس، عمدتاً سامعه و باصره، بود که پرورده شدند. حواسی که از قوهٔ عاقله کمتر آبیاری شده‌اند، یعنی ذایقه و شامّه، تقریباً هیچ ثمرهٔ هنری ندارند. قبول دارم که آشپزی هم هنر است امّا هنری کهین. عطرسازی اصلاً هنر نیست. سمفونی‌های بویایی که

۲۶) **Delacroix (Eugène)**، نقاش آبرنگ و رسّام و باسمه‌ساز فرانسوی (۱۷۹۸–۱۸۶۳).

Archive of SID

www.SID.ir

دِزِسِنْت[۲۷] برای خود می‌نوازد در همان رُمان هوئیسمانس محبوس مانده‌اند. و اگر رایحه‌ها در شعر بودلر[۲۸] که می‌گوید

ــ بدان‌سان که ارواحِ دیگر در موسیقی شناورند
روحِ من، جانا، در عطرِ وجودِ تو شناور است، ــ

آن جایگاهی را دارد که بر ما معلوم است، از آن روست که برفور انبوهی از فراوردهٔ صوَر بصری از آنها برون می‌جهد:

به رهنمونیِ عطرِ وجودِ تو به سوی اقلیم‌های دل‌فریب
بندری می‌بینم پر از بادبان و دگل

برونتیِر را نباید سرزنش کرد که هنر زمانهٔ خود را فهم نکرده است. دیگرانی هم که هنرشناسی حرفهٔ آنان بود بهتر از او آن را فهم نکرده‌اند.

در هر حال، چنین می‌نماید که تطوّرِ نقاشی پیش‌آگهیِ خود را تماماً تأیید نکرده باشد. از امپرسیونیسم[۲۹] تا فوویسم[۳۰]، از اکسپرسیونیسم[۳۱] تا بعضی از مکاتب آبستره[۳۲]، رنگ بیش از پیش از قید شکل رهایی یافته و، به دلیلِ قدرتِ تأثیرِ شدیدش، بیش از پیش از آن بهره‌گیری شده است. امّا در کوبیسم[۳۳] بازگشتی به خشکی و جمودی دیده می‌شود که مکاتب آبسترهٔ دیگری نیز بر آن قدر نهاده‌اند. امروزه، شاهدیم که نقاشان و پیکرتراشان «ترکیب»هایی چندان خشک و بی‌رنگ‌وبو می‌پردازند که، به نظر ما، اگر کیفیّتِ شهوانی آنها اندکی افزون گردد، زیانی نخواهد رساند. آیا اخلاقیّتِ این هنرمندان بیشتر است؟ نپندارم. درست است که رنگ آثار روانیِ انکارناپذیری دارد تا بدان حد که به فکرِ استفاده از آنها در روان‌درمانی افتاده‌اند. رنگِ سرخ مهیّج قوا، رنگ آبی آرام‌بخش، و رنگ سبز مسکّن است. مع‌الوصف، این اثرها جنبهٔ اخلاقی ندارند. آنها، برحسب استعداد شخص، قادرند افکار و هیجانات بس متفاوتی القا کنند. لذا، رنگ خاکستری

---

۲۷) اشاره است به Jean Des Esseintes قهرمان رُمانِ *A rebours* (۱۸۸۴) اثر **J. K. Huysmans** (۱۸۴۸–۱۹۰۷)، نویسندهٔ فرانسویِ هلندی‌الاصلِ آلوده به فساد پاریسی. وی، چون ایمان پیدا می‌کند که لازمهٔ تمدّن دور شدن از طبیعت است، برای خود دنیایی کاملاً تصنّعی می‌سازد و، در آن، با وسوسه‌های اباحتی و خیال‌های عرفانی خویش مشغول می‌گردد.

۲۸) **Baudelaire (Charles)**، شاعر و نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۲۱–۱۸۶۷).

۲۹) impressionnisme ۳۰) fauvisme ۳۱) expressionnisme

۳۲) abstrait ۳۳) cubisme

Archive of SID

www.SID.ir

فی‌نفسه عفیف‌تر از رنگ زرد نیست؛ رنگ بنفش حقیرتر از رنگ نارنجی نیست؛ رنگْ مایه‌ای خنثیٰ بیشتر از رنگْ مایه‌ای تند مایهٔ آرامش خاطر نیست. مگر آن‌که خدای ژانسنیست‌ها خواسته باشد رنگ‌های طلایی و ارغوانیِ آفتابِ شامگاهی مایهٔ لعنت گردد. اگر این فرض به کنار نهاده شود، متفنّنان در نقاشی و موسیقی نباید نگران شوند از آن‌که حواسشان «ظریف‌پسندتر و پرتوقع‌تر» گردد و اگر خود آنها خواستار تباین و تنافرِ الوان و اصوات و صوامتی باشند که مو بر تن نیاکانشان سیخ خواستی کرد. اگر آنان، «برای درک همان مقدار لذّت، به تحریک قوی‌تری» نیاز داشته باشند، دور از انصاف است که تلویحاً به معتادانی تشبیه شوند که، برای ارضای خود به همان اندازهٔ پیشین، مقدار بیشتری مخدّر مصرف می‌کنند. با این معنی مخالف نیستیم که از محسوس تا شهوانی راه پرشیبِ گاه لغزانی است. هرکس باید، برای شخص خود، مرزِ حفاظ و آزادی را معیّن کند. در این بابِ حسّاس، رشتهٔ سخن را به دست یکی از متکلّمان کاتولیک می‌سپارم. «در همهٔ مقولات هنر، آثاری معتبر و حامل زیبائیِ واقعی وجود دارد که هم در آن حال برانگیزندهٔ سُکری شهوانی‌اند و این هنوز به آن معنی نیست که آن آثار ناپاک‌اند*. در آنها، به هر حال، این خاصیت نهفته نیست که شهوانیتِ خاصِّ «لذّت ناپاک» را خودسامان سازند، هرچند، از نظرگاهی دیگر، نتوان آنها را پاک و منزّه خواند. این آثار به جاذبهٔ خطرناک آغشته‌اند و می‌توانند افسون کنند. در برابر چنین آثاری، انسانِ پاکدل، برحسب آن‌که لازم افتد با وسوسه درآویزد یا در قبال ندای فریبندهٔ شهوانی خونسرد بماند، از آن هم فراتر، برحسب آن‌که دل به عرصهٔ هنر گشوده داشته باشد یا نداشته باشد، این یا آن وضع را اختیار می‌کند. یا آن‌که در این آثار جز زیبائیِ هنری نمی‌بیند و از چیزی جز آن به هیجان درنمی‌آید؛ حتی، در این حال، همچنان از این آثار مقداری فاصله می‌گیرد و هیچ‌گاه بی‌حدّ و اندازه تسلیم آنها نمی‌شود. یا آن‌که، در برابر آنها، نفَس گرمِ لذت شهوانی را به مثابهٔ خطری برای شخص خود حس می‌کند و، در این حالت، طبعاً،

* یکی از تذکارهای مترجمانْ گفته‌های پیشین ما را تأیید می‌کند. *sinnlich*، یعنی شهوانی، وصف تجربه‌ای جسمانی و به‌خصوص ژرفناکی است که در نفس، تا منطقهٔ به معنای اخص روحانی آن، بازتاب‌های دامنه‌دار و شدید دارد. در این توصیفِ کاملاً روان‌شناختی، کیفیت اخلاقیِ این تجربه به هیچ روی مفروض نیست. این‌که ما در قبال انطباعات شهوانی نفوذپذیر باشیم، امری است مربوط به سرشت انسانیِ خود ما و، فی‌نفسه، از نظرگاه اخلاقی خنثی یا بی‌تفاوت است؛ لیکن وضع ارادی که به آن پیوند می‌خورد تعیین‌کنندهٔ «صبغهٔ» اخلاقی آن است.

Archive of SID

www.SID.ir

در حدِّ امکان، از تماس با چنین آثاری، که محتوای صرفاً هنری آنها به افسون‌های شهوانیت آمیخته است، پرهیز می‌کند.

«آثاری که عظمت آنها به اوج می‌رسد و زیبایی را به حدّ شکوفائیِ برینِ آن می‌رسانند به‌کلّی حکم دیگری دارند، آثاری که نوری آسمانی بر این جهان خاکی می‌افشانند و گوئیا دریچه‌ای از بهشت به روی ما می‌گشایند. این زیبایی در نقطهٔ مقابل سبک‌سری و ناپاکی جای دارد. این زیبایی نه همان خود پاک است به‌خصوص پاکی‌بخش نیز هست... همین‌که اثری هنری به این زبان با ما سخن بگوید، همهٔ خطراتِ وسوسه محو می‌گردند. این زیبایی ندای فریبنده و هلاک‌آور را که چه‌بسا از عنصر مادّیِ محض برخیزد فلج و بی‌اثر می‌سازد. این قبیل آثار هنری می‌توانند، برای کسی که، از نظرگاهی دیگر، اندکی شمّ هنری داشته باشد، بی‌آزار باشند... در این عرصه، چه‌بسیار با زهدفروشیِ ترحّم‌انگیزی روبه‌رو می‌شویم و با طرز قضاوتی که بر ملاک‌هایی کاملاً نابسنده مبتنی است. این زاهدنماها وجودِ هنرِ کاذبی تماماً ناپاک را، هرچند در مادّیّت آن هیچ رابطه‌ای با قلمروِ شهوانی به چشم نخورد، تمیز نمی‌دهند در حالی که آثار هنریِ به درجهٔ عالی زیبا را ناپاک می‌خوانند به این بهانه که به‌نوعی به قلمروِ شهوانی اشاره دارند... روحیّه‌ای که الهام‌گر این نوع انتقاد است مطلقاً شایستهٔ آن نیست که روحیهٔ کاتولیکی خوانده شود. چنین روحیه‌ای با سعهٔ نظر و عظمت و حقیقت‌جوئیِ کلیسای مسیحی آشتی‌ناپذیر است» (11).

تنزیه شهوات

التذاذ حواسّ، خواه صورت شهوی پیدا کند خواه نکند، هنگامی که به تابلویی و مجسّمه‌ای می‌نگریم یا به یک قطعه موسیقی گوش فرا می‌دهیم، از دیدن و شنیدن مستقیم ما ناشی می‌گردد. وقتی رمانی یا قطعه‌شعری می‌خوانیم، غیرمستقیم از راه تخیّل نیز طعم این لذّت را می‌چشیم. مع‌الوصف، ادبیات به گلایهٔ دیگری بهانه می‌دهد. مادهٔ ادبیات، خواه کمدی خواه تراژدی، رمان یا درام، رثائیه یا حماسه، هیجانات و غرایز و شهواتِ انسانِ طبیعی است. از این رو، ما را با خطرِ فرورفتن در چه منجلاب‌هایی که روبه‌رو نسازد! درحقیقت، طبیعت به هیچ رو مهربان نیست. برونتیر این معنی را بی‌چم‌وخم به ما گوشزد می‌کند. «طبیعت خصم اخلاق است و عمقاً و ذاتاً خصمِ آن

Archive of SID

www.SID.ir

است، به جرأت می‌توانم بگویم به آن حد که هر نوع اخلاقیاتی، به معنایی، و به‌ویژه در خاستگاه خود، چیزی جز واکنشی به مخالفت با درس‌ها و پندهایی که طبیعت به ما می‌دهد نیست» (12).

درنتیجه، اثر ادبی، هرچه به واقعیتِ طبیعت وفادارتر باشد، در خلافِ اخلاق بودن آن سهیم‌تر است. تا زمانی که دستخوشِ فریبِ زیبائیِ صورت اثریم، دچارِ باطلیم. لیکن، اگر در عمق و جوهر غور کنیم، پی خواهیم برد که بسیاری از آثار، که بی‌خطر می‌نماید، در واقع داستان‌های بس زشتی را حکایت می‌کنند. «اگر، فی‌المثل، موضوع رودوگونِ کورنی[۳۴] یا بازازهٔ (بایزید) راسین[۳۵] را از وجاهت شاعرانه که چهره‌ای دیگر به آنها می‌بخشد عاری سازیم، اگر این هردو را به همان اصلِ قصه‌ای که استوانهٔ آنهاست تنزّل دهیم، جز دو ماجرای حرم‌سرا چه باقی خواهد ماند ــ ماجرایی که جایگاهِ درخورِ آنها در کارنامهٔ جنایت و بی‌عفّتی است.... در این باره، می‌دانیم که جسارت راسین در انتخاب موضوع همچنان که در مشاهدهٔ آزاد و، سرانجام، در جزئیاتِ سَبْکی، پیشاپیش، با آنچه بعداً در رمانتیسم یا در ناتورالیسم هرچه بی‌پرواتر خیال بسته شده برابری کرده یا از آن فراتر رفته است» (13).

دشمنی برونتیر با طبیعت با مذهبِ ژانسنیستی و زهدمنشیِ او همساز است. عیب در عیارِ وجود اوست. چون، هرچه باشد، اگر طبیعت آدمی «ذاتاً خصمِ اخلاق» می‌بود، اخلاق از کجا نشئت می‌گرفت. اگر طبیعت جز به بدی نخواند، فکر و نیروی «واکنش» در برابر بدآموزی را از کجا می‌آوریم؟ آیا اخلاق علّتی بیرون از ذاتِ آدمی دارد، الهامِ خدایی یا بازنمودِ جمعی است که جامعه آن را تلقین می‌کند؟ در این صورت، احکامِ آن چگونه در وجود ما مخاطب می‌یابد؟ ندای آن چگونه در نفسِ ما صدا برمی‌انگیزد؟ چگونه برای نفس ما جاذبه پیدا می‌کند؟ آری، آدمی گاه جانورِ خبیثی است. با این وصف، یکسره فاسد و تباه نیست. غرایزِ لذت و قدرت‌جویی او را به بدی می‌گَرَوانند، امّا خرد و فتوّت به سوی خوبی‌اش می‌کشانند. هرچند هر عیب و گناهی از او برمی‌آید، ثمراتِ آبدارِ فرزانگی و دلاوری و قدسیّت نیز می‌تواند به بار آورد. مگر نه آن‌که

۳۴) *Rodogune*، تراژدی اثر کورنی، شاعر نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی (۱۶۰۶–۱۶۸۴).
۳۵) *Bajazet*، تراژدی اثر راسین شاعر نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی (۱۶۳۹–۱۶۹۹).

Archive of SID

www.SID.ir

اخلاقیّون چنین تعلیم می‌دهند که، برای ادای تکلیف، باید هم در برابر طبیعت ایستاد و هم از آن پیروی کرد؟ هنری که، در این شرایط، طبیعت را بازتاباند فاقدِ صفا و نـزهت نخواهد بود.

وانگهی، عجالتاً، مسئله این نیست. درست است که هرگاه رودوگونِ کورنی و بـاژازهٔ راسین را «از وجاهت شعری عاری سازیم» چندان صفا و نزهتی در آنها باقی نمی‌ماند. امّا، اگر، با این کار، این دو نمایش‌نامه را به سطح قصه‌ای تنزّل دهیم که استوانهٔ آنهاست، دیگر رودوگون و باژازه، یعنی آثار هنری، نخواهند بود. هرگاه کیفیت شاعرانه‌ای را، که، به‌اذعانِ برونتیِر، به موضوع «چهرهٔ دیگر» می‌بخشد، حذف کنیم، درست خودِ آنها را، به‌عنوان آثار هنری، نفی کرده‌ایم. چه، این دگرگونیِ چهره پیرایه و زیب و زیورِ افزونی نیست، بلکه در خودِ موضوع اثر می‌کند و زهر آن را می‌گیرد. آندروماک[۳۶] (آندروماخه) نیز، هرگاه «از وجاهت شعری عاری گردد»، چیزی جز درامی عشقی همانند آنچه بـر بساط روزنامه‌ها چیده می‌شود نیست. مع‌الوصف، چه کسی، جـز آن‌کـه از ظـرافت و نزاکت بویی نبرده باشد، از خواندن آندروماک همان احساسی را خواهـد یـافت کـه از خواندن خبری روغن‌داغ‌خورده در ستونِ حوادثِ جراید به ما دست می‌دهد؟ نه‌آن‌که از چند و چون بی‌خبر باشیم. امّا جاذبه و افسون کارگر است. ماجرای غمبارِ عشق و خون و جنون از گرانیِ وحشت و ضدّیّت با اخلاقیات فارغ می‌گردد، مـاجرا رنگ مـی‌بازد و سبکبار و صافی و بی‌دُرد می‌گردد. دیگر جز از خلالِ حجاب، انگار در رؤیا باشیم، آن را نمی‌بینیم. پس، چندان مهم نیست که فِدر[۳۷] (فدروس)، با دقّتی توان گفت بالینی، آشفتگیِ خود را وصف کند. فی‌الحال، کمتر به آن می‌اندیشیم که وی در کجا با الحانِ خوش شکوه سر می‌دهد. مگر آن‌که هنرپیشه‌ای که از زبان او سـخن مـی‌گوید دلالتِ تـحت‌اللـفظی کلمات را مؤکّد سازد و با همین کار ــ که مصداق هم پیدا کرده است ــ هـم بـه اخـلاق آسیب رساند و هم به شعر.

تأثیر هنر علی‌الاعم، و شعر بالاخص، در عواطفْ پدیده‌ای است از دیرباز شناخته‌شده. از زمان ارسطو، آن را تنزیه یا تنقیهٔ شهوات ــ *catharsis* (درون‌پالایی) ــ خوانده‌اند (14).

۳۶) *Andromaque*، تراژدی اثر راسین.

۳۷) *Phèdre*، تراژدی اثر راسین.

Archive of SID

www.SID.ir

بدبختانه، ارسطو مراد خود را از این اصطلاحِ مهجور بیان نکرده است یا آن‌که باید پنداشت که بخشی از کتابِ بوطیقا[۳۸]ی او مفقود است. وی دستِ مفسّران را باز گذاشته است. چون ارسطو، در این مقام، از تراژدی سخن گفته که محرّکاتِ نفسانیِ آن وحشت و حسِّ ترحّم‌اند، کسانی چنین فهمیده‌اند که تراژدی، با احساسِ وحشت و ترحّم که صدمات آنها الهام‌بخش ماست، از شهواتْ آزادمان می‌سازد. کورنی منظومهٔ نمایشی را به این معنی می‌گیرد. منظومهٔ نمایشی باعث می‌گردد که به خود بازگردیم و از این راه ما را بدان فرا می‌خواند که «به تنقیه، تعدیل، تصحیح و حتی ریشه‌کن کردن آن شهوتی دست زنیم که به چشم می‌بینیم کسانی را در گردابِ بدبختی غرق می‌کند ــ کسانی که ما بر آنها رحم می‌آوریم» (15). راسین نیز دربارهٔ فِدْر چنین گوشزد می‌کند: «شهوات، در آن، تنها برای آن در معرضِ دید گذاشته شده‌اند که آشفتگیِ ناشی از آنها نشان داده شود» و این تفسیری است که در سخنانِ مادام دوستال[۳۹] نیز بازمی‌یابیم. «بسیار کسان راهِ زندگی را می‌سپرند بی‌آن‌که به شهوات و نیروی آنها توجه نمایند ــ شهواتی که تئاتر بارها معاینه به ما می‌نمایاند و وحشتِ مقدّسی از طوفان‌های روح در آدمی تلقین می‌کند» (16).

ظواهر امر حاکی از آن است که مراد ارسطو این نبوده است. هرچند بوطیقا، به واقع، ما را در تردید باقی می‌گذارد، چنین می‌نماید که پاره‌ای از سیاست[۴۰]، آنجا که از تنقیهٔ موسیقایی سخن می‌رود، کلید معمّا را دربر دارد. ارسطو، در این پاره، ترانه‌هایی را موجّه می‌شمارد که بالاختصاص اخلاقی نیستند و از این رو به امرِ تربیت ربط ندارند. اینها ترانه‌های «عمل» و ترانه‌های «شوق و شور»ند و نفس به تأثیرِ آنها به هیجان درنمی‌آید مگر آن‌که در نهایت آرام گیرد، گویی «دارویی و وسیلهٔ تنقیه‌ای» یافته است. امّا، اثری که ارسطو از آن سخن می‌گوید شامل کسانی نیز می‌گردد که دستخوشِ، این بار نه شوق و شور، بلکه ترس و وحشت یا ترحّم یا انفعالات دیگرند. آنان احساسِ تنقیه و «راحت‌شدگیِ همراه با لذّت» می‌کنند. لذا، تراژدی نیز، چون موسیقی، «شادیِ بی‌غرامتی» نثار ما می‌کند. ما، همه، کمابیش به هیجان نیاز داریم و شعر به ما امکان می‌دهد که بی‌خطر از این هیجانات بهره جوییم، همچنان که «خستگی‌زدایی» «دارو»

---

(۳۸) *Poétique*

(۳۹) Mme de **Staël (Germaine Necker**, *baronne de*)، نویسندهٔ فرانسوی (۱۷۶۶–۱۸۱۷).

(۴۰) *Politique*

Archive of SID

www.SID.ir

شمرده می‌شود. القصّه، همچنان که دارو جسم را، با رها ساختن آن از «اخلاطِ مضرّ»، تنقیه می‌کند، نقاشی و تراژدی و شعر نیز نفس را، با تخلیهٔ آنچه در شهوات نفسانی زاید و دردناک و ضرررسان است، پاک می‌سازد[۴۱] (17).

افلاطون، پیش از آن، در جمهور[۴۲] (18)، نشان داده بود که تراژدی اشتهای ما به هیجان را ارضا می‌کند. لیکن، تأثراتی که از تماشای صحنه یا با خواندن شعر شاعران به آدمی دست می‌دهد، در نظر او، ناشی از ضعف است. این تأثراتْ نفس را آشفته می‌سازد و حجابِ نورِ خرد می‌گردد. ارسطو بیشتر به آن تسکینِ فایده‌رسانی نظر دارد که بدرقهٔ راه این تأثرات نفسانی است. وی، که فرزندِ پزشک و نسبت به علوم طبیعی کنجکاو است، اشیا را به چشم پزشک می‌بیند و، در اشاره به آنها، زبان پزشکان را به کار می‌برد. ازاین‌رو، نظرگاه او از نظرگاهی که پزشکان امروزی و روان‌کاوان اختیار می‌کنند چندان دور نیست. اینان می‌گویند غرایزِ پرخاشگر و غرایزِ جنسی ما، به هر حال، طلب خود را مطالبه می‌کنند و چون، در جهانِ واقع، عرصهٔ جولان نمی‌یابند، در هنرْ رضای خاطرِ آرمانی و معصومانه‌ای حاصل می‌کنند. کمدی و تراژدی و ادبیات داستانی وسیلهٔ انحراف و دریچهٔ اطمینانی می‌گردد. از آنجا که نویسندگان «آنچه را که در زندگی ندانسته‌اند یا نخواسته‌اند بکنند در کتاب‌های خود می‌کنند، ما نیز به تئاتر می‌رویم یا رُمان می‌خوانیم تا در دنیای خیال، از طریقِ اشخاصِ واسطه، به اعمالی مبادرت ورزیم که انجام دادن آنها را منع می‌کنیم. چون، در عالمِ اندیشه، بدین‌گونه میوهٔ ممنوع می‌خوریم، در جهانِ واقع، کمتر به آن میل می‌کنیم و از این طریق از شهوات پاک می‌شویم. هنر، در مجموع، پدیده‌ای خواهد شد از نوعِ جابه‌جایی از طریق یکی شدنِ سحرآسا با چهره‌های داستانی و ارضای غرایزِ واپس‌زده از راهِ والایش.

این هنوز دریافتی است، هرچند بس متفاوت، امّا پزشکی‌وار از آن کاتارسیس که در

۴۱) شبیه همین مطلب از قول شیخ ابوسعید ابی‌الخیر به شرح زیر نقل شده است: «جوان را نفس از هوا خالی نبوَد و از آن بیرون نیست که ایشان را هوایی باشد غالب و هوا بر همه اعضا غلبه کند. اگر دستی بر هم زنند، هوای دست بریزد؛ و اگر پایی بردارند، هوای پایش کم شود. چون بدین طریق هوا از اعضای ایشان نقصان گیرد، از دیگر کبایژ خویشتن نگاه توانند داشت. چون همهٔ هواها جمع باشد و عیاذاً بالله در کبیره مانند، آن آتشِ هوای ایشان در سماع بریزد اولی‌تر بدان که به چیزی دیگر». (اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، ج ۱، ص ۲۰۷–۲۰۸)

۴۲) *République*

Archive of SID

www.SID.ir

زیباشناسیِ آلَن پرورده شده است. این دریافت به نظریه‌ای بستگی پیدا می‌کند که وی همواره دربارهٔ ماهیّتِ فیزیولوژیکیِ هیجانات و شهوات تعمیم داده است. خاستگاهِ آشفتگی‌های نفسانی اختلالات جسمانی است، از قبیل التهابات عصبی، انقباض‌های احشائی، «خلجانات عضلانی». نقشِ هنر، مانند نقشِ ادبِ اخلاقی یا ژیمناستیک، آن است که روح را، با آرام ساختنِ جسم از طریق ریاضت و انضباط، آرام سازد. ازهمین‌روست که «آرامش و کفِّ نفس در اعمالِ دشوار و پرخطر دارای مایه‌ای از زیبائی‌اند؛ در زبان ساده و بی‌تکلّف، شهامت پیش از آن‌که نیک باشد نیکو و زیباست». به خلاف، «قوّت شهوات هرگز زیبا نیست؛ سرافکندگی زشت است؛ خشم زشت است؛ پریشان‌دلی زشت است؛ و کم‌رویی بی‌گمان چیزی جز بیم از زشت بودن نیست». هنرْ این شهوات را تعدیل می‌کند و، با همین کار، زیباشان می‌سازد. «نشانه‌های عشق چشم‌نوازند، به شرطی که، در عین برانگیختن شهوات، با آنها کنار آیند و آنها را تعدیل کنند». چه در اینجا، «حکمِ آخر با شهوات است که باید مغلوب گردند. عشقْ پس از رقص، خشمْ پس از شمشیربازی، و ترسْ پس از اسب‌سواری باید تسکین یابد و این می‌نمایاند که هنر به هیچ رو بیانگرِ شهوات نیست بلکه بیانگر شهواتِ مغلوب است». عشقْ ما را از شهوات منزّه می‌دارد چون آنها را رام می‌سازد. با این چشم‌انداز، «عجب نیست اگر زیبایی سلطانِ اخلاق باشد» (19).

«بنابراین، مقصود هر هنری آماده ساختنِ جسم انسانی است به مقتضای حکمت و عقل». برخی از هنرها ــ هنرهایی که از حرکات و تقلیدِ اطوار مایه می‌گیرند ــ از راهِ به حرکت درآوردن جسم، این کار را عاجلاً انجام می‌دهند. آداب و مناسک، خواه دینی و خواه دنیوی، که در همهٔ اقوام دیده می‌شود، همین حال را دارند. «غایتِ کهن‌ترین هنر این بود که هاری و سرکشی را فرونشانَد و نظم و نسق بخشد، آن هم پیش از هرچیز در انبوهِ خلق». اثرِ این هنر «علاجِ بروزات ارتجالیِ بی‌قاعده‌ای است که ویژگیِ شهوات‌اند... این همان نیروی انسانیِ منضبط و معقول است که در این تحرّکات نمودار می‌گردد» (20). رقص نیز «که حرکات را تابع قاعده‌ای می‌سازد» (21) همین حال را دارد. در سخنوری نیز، هنر و تسلّط برنفس به همین اندازه قرین یکدیگر می‌گردند. «خطیب بارها دستخوش شهواتی تمام‌عیار می‌گردد، امّا همواره بر آنها چیره می‌شود و به نوعی خود را از آنها دور می‌سازد و، درعوض، به دستِ هیجانی بسامان و متوازن می‌سپارد که

Archive of SID

www.SID.ir

باید آن را شاعرانه خواند» (22). مع‌الوصف، «بهترین مثال را در موسیقی باید سراغ گرفت، یعنی در آواز. آدمی، چون دستخوش تخیّل، یعنی هیجان و شهوت گردد، برحسب حال، می‌نالد، فریاد برمی‌کشد، می‌غرّد یا خُرناسه می‌کشد و این را به زحمت می‌توان زبان شمرد؛ ... این آواز نیست. صوتِ موسیقائی فریادی است به‌فرمان‌درآمده... فریادی که خود را تقلید می‌کند، خود را می‌شنود، خود را ادامه می‌دهد... و این جز با تسلّط بر سراسر جسم میسّر نیست. هر تشنّجی، هر جهشِ ناگهانیی، هر خفگی و تنگی‌نفسِ ازخودبرآمده‌ای، صوت خوش را به صورت صدا بازمی‌گرداند. بنابراین، موسیقی، در آغازگاهِ خود، ترجمانِ نوعی انضباطِ جسمانی و دقیقاً مایهٔ تنزیه یا تنقیهٔ همهٔ شهوات بوده است» (23).

از هنرهایی که آدمی در آنها عامل نیست بلکه شنونده یا بیننده است، با وسایلی مشابه، نتایجی همانند حاصل می‌شود. این هنرها «اشیائی مؤلَّف به ما عرضه می‌دارند که در حواس تأثیر می‌کنند، مانند موسیقی، نقّاشی، تزیینات، بناها» (24). پیکرتراشی نیز، «که انضباطِ پرقدرتِ آن، بی‌هیچ سخنی، تماشاگر را بر مقتضای کفّ نفس و خردمندی نگه می‌دارد»، (25)، در همین حکم است. امّا شعر «به زبان مشترک، هم بیانگر شهوات ماست و هم، در عین حال، آنها را نظم و نسق می‌بخشد. بدین‌سان، شهوات ما، به واسطهٔ شعر، هم شیء‌ند هم نمایش شیء[۴۳]...، به یأس، به هاری، به عشقِ مغزآشوب نزدیک می‌شویم؛ بر این ورطه سر خم می‌کنیم امّا در آن نمی‌افتیم. و چون رنجی که می‌کشیم دور از انظار و انگار بیگانه می‌ماند، در عوض، همانند زئوس برفراز ایدا[۴۴]، نوعی عظمت و کبریا پیدا می‌کنیم» (26). سرانجام، معماری «اثری پرتوان و سلطه‌گر در جسم آدمی دارد، پیش از هرچیز با گرانیِ جِرم و راه‌ها و پیچ‌وخم‌های خود و، ظریفانه‌تر، با زنگ و پادآواز، که صدای پا و صدای گفتار ما را درشتناک‌تر می‌کند و، به‌خصوص، با عوض شدنِ نماها که همچون آشکارسازندگانِ کمترین حرکات ما هستند. این بُرش‌های

۴۳) مقصود این است که شهوات ما، به این اعتبار که در شعر بیان می‌شوند، «نمایش»اند و، به این اعتبار که در ما هستند و شعر آنها را نظم و نسق می‌بخشد، «شیء»ند و بیرون از شعر وجود دارند.

۴۴) Ida، رشته‌کوهی در جنوب فروگیا (فریغیّه) [نام ترکی آن: قازطاغی] که، در آن، شبانان **پاریس** Pâris را نگهداری می‌کردند. از قلّهٔ ایدا بود که زئوس (ژوپیتر) نبرد تروآ را نظاره می‌کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

فضائیِ متحرّکْ جهانی را به من نشان می‌دهند که حس می‌کنم بر من بار شده‌اند؛ آراستگی و نظمی را که می‌کوشم آن را بر هم نزنم. معماری، بدین‌سان، به حرکت و سکون، به حرکت و سکون قرین نظم، فرا می‌خواند» (27).

با این طرقِ دریافت کاتارسیس، هرچند جالب و درست و در عرصه‌های متعدّدِ کاربردی بارورند، لُبّ معنی حذف می‌شود. زیرا، با بحث از آثارِ فراوردهٔ هنری، ارزشِ هنری آن را چندانی به حساب نمی‌آورند. چیزهای زیبا خاصیتی صافی‌کننده دارند، امّا نمی‌بینیم که این خاصیت را به اعتبار زیبا بودن داشته باشند. چه، بر ارسطو اشکال خواهیم کرد که، اگر سخن بر سر ارضای بی‌خطرِ نیاز به هیجانات تند و شهواتِ خفیف یا شدید باشد، داستانِ پاورقی یا نمایش در فضای باز یا فیلمِ بازاری به همان خوبیِ انئاس‌نامه[۴۵]، رومئو و ژولیت[۴۶] یا شهبانوی مرده[۴۷] و حتی بهتر از آنها می‌تواند این نیاز را برآورد. به آلَن نیز خواهیم گفت که «اگر هدفِ هنر جز تضمین چیرگی اراده بر ماشینِ جسمانی نباشد، فلورا[۴۸]ی تیسین (تیتسیانو) یا فصل‌ها[۴۹]ی ویوالدی یا سنت شاپل[۵۰] به چه کار خواهد آمد؟ برای فایق آمدن بر شهوات کافی است، همچنان که خود آلَن توصیه می‌کند، چوب ارّه کنیم یا باغ بیل بزنیم، یعنی جسم را به عملی موزون مشغول داریم که شورشِ اعصاب و خلجان عضلات را دفع کند. از این رو، آلَن، چون از هنرهای حرکتی ــ سوارکاری، شمشیربازی، رقص ــ که به ورزش نزدیک‌ترند، سخن می‌گوید، در نظریهٔ خود، آشکارا راحت‌تر است. نظام فکریِ او، با هنرهای نمایشی یا سمعیِ محض، که جسم در آنها غیرفعال می‌ماند، به آسانی کمتری جور درمی‌آید. مگر این هنرها در فراهم آوردن لذتی که از «توافقِ ساز و کار با اراده» حاصل شود و، در آن، «نمونهٔ کاملِ همهٔ عواطفِ زیباشناختی» (28) را بتوان سراغ گرفت ناتوان‌تر نیستند؟

---

۴۵) *Enéide*، منظومهٔ حماسی ویرژیل، شاعر لاتینی‌سرای رومی قرن اول پیش از میلاد.
۴۶) *Roméo et Juliette*، درام اثر ویلیام شکسپیر، شاعر نمایش‌نامه‌نویس انگلیسی (۱۵۶۴–۱۶۱۶).
۴۷) *La Reine morte*، نمایش‌نامهٔ سه‌پرده‌ای (۱۹۴۲) اثر هانری دو مونتِرلان Henry de Montherlant.
۴۸) *Flora*، اثرِ Titien [تیتسیانو وِچِلی (۱۴۷۷–۱۵۷۶)]، نقاش بزرگ ونیزی.
۴۹) *Les Saisons*، اثرِ Antonio Vivaldi (۱۶۷۸–۱۷۴۱)، آهنگساز ایتالیائی.
۵۰) Sainte-Chapelle، کلیسایی در پاریس که در قرن ۱۳م بنا شده و اکنون در مجموعهٔ کاخ دادگستری واقع است.

Archive of SID

www.SID.ir

از سوی دیگر، عواطفِ ما همواره بیرون از نظم و قاعده نیستند. در جنبِ عشقِ مجنونانه عشقِ عاقلانه هست. ترس چه‌بسا چیزی غیر از وحشت و سر اسیمگی، و رحم و شفقت چیزی غیر از درون‌شوریدگی باشد. در این حالات، توافقِ تامّ «سازوکار و اراده» حاصل است. مع‌الوصف، هنر ما را از این انفعالاتِ شریف و سعادت‌بخش، که مورد تأیید اخلاقیون است، همچنان که از پرخطرترین انفعالات، مزکّیٰ می‌سازد. چون آثار سوفوکل (سوفوکلس)[۵۱] را با احساس شاعرانه می‌خوانم، از هرگونه ترس و ترحّم و عشقی فارغ می‌گردم. «حسّاسیتِ خیال» به جای «حسّاسیتِ دل می‌نشیند». به سخن دیگر، چنان‌که برمون[۵۲] توجه داشته، «فعالیّت شاعرانه، به صرفِ تأثیر، شهوات را، هرچه باشند، شهوت بِما هُوَ شهوت را، آماج حمله می‌سازد. آن بیماری که با کاتارسیس درمان شود دیگر از نوع اخلاقی نیست بلکه به سادگی از نوع روانی است. شهوتْ خلطِ مضر است، تنها از این رو که، به مقتضای ماهیت خود، میل دارد به آن‌که مزاحمِ فعّالیت جانِ آدمی، یعنی کانون هرگونه فعالیتِ شاعرانه، باشد. از نظرگاه زیباشناسی، در شهوت، آنچه بیمارگونه است این یا آن آشفتگیِ خاص نیست، خودِ شهوت، یعنی، به‌اصطلاح، عجزِ مابعدطبیعی است، که بی‌خدشه‌ترین فرمانبُرداریِ شاعر از قوانین اخلاق تغییری در آن نخواهد داد» (29). لذا، لذتِ هنری اساساً مایهٔ سعادت سواری که مَرکب خویش را به فرمان خود دارد نیست. لذتِ هنری، پیش از هرچیز، در شادمانیِ حاصل از رهایی و فراغی است که ویژگیِ هنرْ به‌ارمغان‌آوردنِ آن است ــ رهایی و فراغی نزهت‌بخش یا تنزیهی رهایی‌بخش. نزهت و خلسه یکی است. برای آن‌که تصوری از این معنی به دست دهیم، شاید لازم افتد که به جای پزشکی به عرفان توسل جوییم، به آنچه تعلیقِ فعّالیتِ *Animus* (نفس فردی، کار) به نفعِ *Anima* (نفس کلّی، الهام) خواندیم و بی‌شباهت به آنچه عارفان گذار از تفکّر[۵۳] به فکرت[۵۴] می‌خوانند نیست.

القصّه، کاتارسیس همان تجربهٔ هنری است. قدرتِ هنر در مفتون ساختن ما مقیاسِ دقیقِ

---

۵۱) Sophocles، شاعر تراژدی‌نویس یونانی قرن پنجم پیش از میلاد.

۵۲) Brémond (abbé Henri) (۱۸۶۵–۱۹۳۳)، منتقد و مورّخ فرانسوی، دارای گرایش عرفانی. از آثارش، نیایش و شعر (*Prière et Poésie*) (۱۹۲۷) و تألیف ناتمام سترگی به نام تاریخ ادبیِ عاطفهٔ دینی در فرانسه (*Histoire littéraire du sentiment religieux en France*) (۱۹۱۶–۱۹۳۲) در ۱۱ جلد درخورِ ذکر است.

۵۳) méditation ۵۴) contemplation

Archive of SID

www.SID.ir

نیروی درون‌پالائیِ آن است. نتیجه آن‌که اثرِ واقعاً منافیِ اخلاق نمی‌تواند واقعاً هنری باشد و، بالعکس، اثر واقعاً هنری نمی‌تواند واقعاً منافیِ اخلاق باشد. اباحت در اختیار موضوع یا جزئیاتِ ناشایست، با نورافشانیِ زیبایی گویی به کام آتش می‌روند. بدین‌گونه، چه‌بسا مضمونی منافیِ اخلاق تمام یا بخشی از خاصیتِ زیان‌رسانیِ خود را از دست بدهد. «اودیپ‌شاه[۵۵]، فی‌نفسه، تاریخی است از نظر اخلاقی شبهه‌ناک... مع‌الوصف چه نمایش باعظمتی است! و لذا چه کسی با تماشای آن احساس ناراحتی می‌کند؟ آنچه در مضمون آن محلِّ حرف است با درخشش هنر جذب و محو می‌گردد». خودِ بوسوئه، هرچند دشمن سوگندخوردهٔ تئاتر بود، در نکوهش این هنر، نمایش‌نامه‌نویسانِ لاتینی را مستثنا می‌داشت. «در آن زمان که ناظر بر تربیت نایب‌السلطنه بود، او را به مطالعهٔ کمدی‌های تِرِنتیوس[۵۶] وادار می‌کرد، باآن‌که وی به زیورِ هنرِ خواندن آراسته بود و هرزگی‌های متن را خوب می‌دید. بی‌گمان، به‌حق، چنین می‌پنداشت که هنرِ شاعر این هرزگی‌ها را بی‌آزار می‌سازد» (30). امّا هرچه موضوعْ از نظر اخلاقی بیشتر آسیب‌رسان باشد، برای آن‌که اثری سالم از آن به حاصل آید، به هنرِ بیشتری نیاز است. لذا هرچیزی محتمل نیست که با هنر صافی گردد. داستانی زیاده‌دور از نزاکت، نقشی آشکارا وقیحانه، با تسخیر «فعالیت‌های سطحیِ» ما، توجه ما را ناگزیر به خود جلب می‌کند و، خودبه‌خود، «فعالیت‌های شاعرانه»ی ما را از ایفای نقش بازمی‌دارد؛ همچنان که نیّتِ راسخِ تعلیمی یا آشکارا تربیتی از جانبی دیگر به همین‌سان عمل می‌کند.

از این اصول چنین برمی‌آید که هنر هرچه به واقعیّت نزدیک‌تر گردد کمتر درون‌پالاست. عفیف شمردنِ تصویرِ لخت، در عکس از گراور و در عکسِ رنگی از عکسِ سیاه و سفید دشوارتر است. از این رو، واقعیّت‌گرایی، که در میان اشکالِ هنری از همه کمتر خصلتِ هنری دارد، همچنین شکلی است که از همه بیشتر با اخلاق در ستیز است، به‌خصوص وقتی که مخاطب برای پذیرشِ آن آمادگی نیافته باشد. فی‌المثل، اُلمپیا[۵۷]ی مانِه انگیزهٔ نکوهش شده است، هرچند از زنانِ پرده‌های نقاشی تیسین (تیتسیانو)، که الهام‌بخش آن نیز بوده‌اند، بی‌حجاب‌تر نیست. امّا این اثر دیگر با قوانین معتبرِ از عصرِ رنسانس بدین‌سو وفق ندارد و ساختِ آن اصول سنّتیِ آکادمیائی را نقض

۵۵) *Edipe Roi*، از درام‌های شکسپیر. ۵۶) **Térence**، شاعر کمدی‌نویس رومی قرن دوم پیش از میلاد.
۵۷) *Olympia* اثر **Manet (Édouard)**، نقّاش و رسّام فرانسوی (۱۸۳۲–۱۸۸۳).

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند. تماشاگران، از سردرگمی، نمی‌توانستند مایهٔ هنری آن را درک کنند و به مادّیّتِ موضوع توجه می‌کردند و، در برابر واقعیتِ عریانِ آن، که در نظرشان دگرگونگی نیافته بود، به‌حق یکّه می‌خوردند. به‌خلاف، هنر، بنابر سرشت خود، هرچه بیشتر ملزم به جابه‌جا کردن امرِ واقع باشد، بیشتر از خطرِ منافیِ اخلاق بودن می‌گریزد؛ مثل موسیقی، که، از بیم فروپاشی، نمی‌تواند در ورطهٔ ناتورالیسم بیفتد و حال آن‌که نقاشی و پیکرتراشی و ادبیات همواره در خطرِ غرق شدن در آن‌اند. موسیقی، چون با هنرِ دیگری جفت گردد، حتّی می‌تواند آن عملِ تلطیفی را انجام دهد که هنرِ انباز از آن عاجز مانده بود: دوبوسی[۵۸] سن‌سباستین[۵۹]، اثر دانونتسیو، را از مسموم شدن، به‌نوعی، مصونیّت می‌بخشد[۶۰]» (31). بدین‌سان، هنرهای تجسمی، که در آنها انتزاع سهم بیشتری دارد، خواه قدیم خواه جدید، کمتر از هنرهایی که در آنها کمالات غلبه دارد در معرض خطرِ منافیِ اخلاق شدن‌اند. پیکرتراشیِ یونانی در روزگار باستان و عصر طلائیِ کلاسیکِ خود بیشتر از دورهٔ هلنی پاک و منزّه بود.

وظایف هنرمند

در محاکمهٔ هنرمندان از جانب اخلاقیون، ما از حقِّ هنرمندان دفاع کردیم و در دعوا آنان را مقصّر نشمردیم. آیا این به آن معنی است که آنان را فارغ از هر تکلیف و آزاد از هر مسئولیتی در قبال مخاطبان می‌شماریم؟ البته که نه. اگر به چنین کاری وسوسه شویم، برونتیِر برفور ما را به راه می‌آورد. از آنجا که، به تصوّر او، منافیِ اخلاق بودن «ذاتیِ اصل هنر» است، عنان‌گشوده گذاشتنِ آن ویرانگرِ پارسایی خواهد بود. «هنر، در مقابل این الزام که جز به واسطهٔ لذتِ حواس نمی‌تواند اذهان را مخاطب سازد، باید حزم و احتیاط عاقلانه پیشه کند که نخستین حکم آن سراغ نگرفتن هدفِ خود در خویش است». نجاتِ هنر جز با تعلّقِ او به غایتی غیرازخود میسّر نیست. «هدف و غایتِ هنر بیرون آن و فراسوی آن جای دارد؛ و اگر این هدف دقیقاً اخلاقی نباشد، اجتماعی است، که تقریباً

۵۸) **Debussy (Achille Claude)**، آهنگساز فرانسوی (۱۸۶۲–۱۹۱۸).

۵۹) *Saint-Sébastien*، نمایش‌نامه اثر **D'Anunzio (Gabriele)**، نویسندهٔ ایتالیائی (۱۸۶۳–۱۹۳۸).

۶۰) یعنی نمایش‌نامهٔ شهادت قدیس سباستیانوس، اثر دانونتسیو، چون در سال ۱۹۱۱ در فرانسه با آهنگ موسیقی دوبوسی روی صحنه آمد، تعدیل شد و، همانند معتاد، در برابر مسمومیّت مصونیّت پیدا کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

همان است». بدین‌سان، «هنر وظیفه‌ای اجتماعی دارد و خاصیت اخلاقیِ واقعیش آن آگاهی است که در ادای این وظیفه نشان می‌دهد» (32).

برونتیِر، به حکم منطقِ نظامِ فکری خود، می‌بایست به این نتیجه برسد. وی، که دست‌راستی و وارث بونالد[۶۱] و ژوزف دومتر[۶۲] بود، به افراطیون چپ و دریافت‌های هنریِ معتبر در رژیم‌های استبدادی (توتالیتر) می‌پیوندد. در نظر او، هنر دیگر جز خادمِ گوش‌به‌فرمانِ اخلاقیات نیست، اخلاقیاتی که خود با وضع معیّنی از جامعه هویّت پیدا می‌کنند. با این توضیحات، هرگونه نقد آراءِ او بیهوده خواهد بود. آیا نیازی به تکرار آن هست که ارزش‌های هنری و ارزش‌های اخلاقی دوگونهٔ متفاوت‌اند؛ زیبایی از مقوله‌ای غیر از سودمندی است؛ لازمهٔ تولید آثار هنری ورزیدن آزادانهٔ استعدادهای خلاّق است؛ هنر، به حیث هنر، غایت و هدفی جز غایت و هدف خود ندارد و خودسامانی را از آن دریغ داشتن در حکمِ نابود ساختن آن است؟ مع‌الوصف، هرچند راه حلّی که برونتیِر توصیه می‌کند به نظر ما اخذشدنی نیاید، مطرح بودنِ مسئله به جای خود باقی است. هنرمند، از نظرگاهِ هنر، جز مسئولِ اثرِ خود نیست. امّا چون آدمیزاد است و هیچ آدمیزادی با او بیگانه نیست، مسئولِ تأثیری است که در دیگران می‌کند و حق ندارد خود را از آن بری شمارد.

به‌راستی نباید در معنیِ تأثیر اخلاقی یا تمدّن‌آفرینِ زیبایی خود را فریب دهیم. این تأثیر بیش از آن به استعدادهای خودِ متفنّن بستگی دارد که بس عام و بس کارا باشد. گفته‌اند که «جوانی که ذوقِ چشیدنِ طعمِ زیبایی‌ها را در خود می‌پروراند اندک‌اندک به آنجا می‌رسد که زندگیِ خود را به صورتِ اثری هنری درآورد» (33). به نظر من، این خوش‌بینی زیادی است. زیبایی بر توده‌ها باز قدرتِ تأثیر کمتری دارد. ما با هوگو در این اظهار نظر همراه نیستیم که «نسبت به هنر حساس بودن در حکمِ قادر نبودن به ارتکاب جنایت است» (34). بدبختانه، برای بستنِ درِ یک زندان، گشودنِ درِ یک موزه یا یک مدرسه بسنده نیست[۶۳]. در مجموع، کسانی که زیبایی آنان را بهتر از آن می‌سازد که هستند نسبتاً نادرند. «تصوّرِ این‌که عشق‌به شاهکارهای پاک و منزّه می‌تواند زندگی یا

۶۱) **Bonald** (*vicomte* **Louis** *de*)، نویسندهٔ سیاسی فرانسوی (۱۷۵۴–۱۸۴۰).
۶۲) **Maistre** (*comte* **Joseph** *du*)
۶۳) اشاره به سخن ویکتور هوگو در سرلوحهٔ بینوایان.

Archive of SID

www.SID.ir

دلی را پاک سازد همواره پنداری بیش نیست: آدمیانِ بی‌شماری چه‌بسا دل‌باختهٔ کامل‌ترین آهنگ‌ها یا زیباترین نقاشی‌ها باشند و همچنان در زمرهٔ اراذل باقی بمانند. تأثیرِ هنرها در ترقّیِ خلقیّات بی‌گمان بس ناچیز است. آنچه نه باخ توانسته است برای برادرانِ آلمانی خود بکند نه بتهوون و نه گوته، چگونه می‌توان امید داشت کورو[۶۴] و سِزن و ماتیس بدان نایل گردند؟» (35)

سیر و تأمّل هنری بی‌گمان آتشِ غرایز و شهوات ما را خاموش می‌سازد، ما را به بلندی‌هایی می‌رساند که در آنها بدی منع می‌گردد، ما را در صفا و سکونی مستقرّ می‌دارد که مساعدِ خواست‌های نیک است. این خود برای القای این معنی کافی است که جمال و خیر متناظرند و بدان گرایش دارند که در وجودِ مطلق تقارب یابند. این برای موجَب ساختنِ وضعی به‌واقع اخلاقی زیاده کم است. چون جذبهٔ هنری کم‌دوام است، در حالی که مبارزه با خواست‌های ناپسند لحظه‌به‌لحظه است. کاتارسیس (درون‌پالایی) موقتاً شهوات را خنثیٰ می‌سازد، آنها را با افسونِ جادوئیِ خود بهت‌زده می‌کند؛ امّا به ریشهٔ آنها نمی‌زند. لایه‌های عمقی را، که وسوسه‌های نفسانی از آن برمی‌خیزد و گناه‌های سرزده در آن نقش می‌بندد، پاک و سالم نمی‌سازد. آن علوّ و شرفی نیز که دیدن زیبایی به ما انتقال می‌دهد هنوز کیفیّتِ اخلاقی ندارد. از آن بالاتر، بارها پیش می‌آید که اخلاق و هنر، از این تنهٔ مشترک، در جهات متباعد نموّ می‌کنند. هنر یا مریدان خود را به درجه‌ای افسون می‌کند که شمّ اخلاقی را رفته‌رفته در آنان محو سازد و یا آن‌که، با اظهارِ استقلالی تام، خود را مجاز می‌شمارد که شرافت را به چیزی نشمرد. از آنجا، میان دو ارزش، تنش و کشاکش ناگزیر پدید می‌آید که جز با مصالحهٔ یکی با دیگری رفع نمی‌شود و، در نهایتِ کار، این یا آن حریفْ حرفِ آخر را می‌زند.

وظیفهٔ هنرمند پیش از هرچیز پذیرفتن این معنی است که احکام اخلاقی احکام هنری را تعالی می‌بخشند. هدفِ هنر، چنان‌که پیش‌تر به‌صراحت گفتیم، خیر و صلاحِ اثر است، درحالی‌که هدفِ اخلاق خیر و صلاحِ انسان است و، بی‌گمان، لازمهٔ خیر و صلاحِ انسان، برای آن‌که تمام و کامل گردد، برخورداری از آن زیبایی است که آثارِ زیبا به ما عرضه

۶۴) **Corot (Jean Baptiste Camille)**، نقاش و رسّام فرانسوی (۱۷۹۶–۱۸۷۶).

Archive of SID

www.SID.ir

می‌دارند. مع‌الوصف، این برخورداری خیر و صلاحِ تامّ و تمامِ انسان نیست، حدّ نهائیِ آن هم نیست. زندگیِ انسانی تابع غایتِ دیگری است که از خود این زندگی فراتر می‌رود و آن خیر و صلاح کلِّ انسان‌ها، خیر و صلاحِ اخلاقی و، در یک کلمه، خودِ خیر است. این‌هم درست است که هنر، به طریقی، از تمایزِ خیر و شر بالاتر می‌رود و با زشتی و عیب و گناه زیبایی می‌سازد. با این‌همه، چنین استحاله‌ای تنها برای حواسّ روی می‌دهد که، حتی اگر شده به خِرَد آغشته باشند، اعضای ضروریِ سیر و تأمّلِ هنری‌اند. وجدان، اگر آن را علّتِ ناظمهٔ عملْ تعریف کنیم، فریبِ این سراب را نمی‌خورد. درنتیجه، «نوعی زشتیِ اخلاقی، نه زشتیِ هنری، وجود دارد که در غیبت حواس غایب نمی‌شود. چون بدیِ اخلاقی با میزان عقل و خرد و، در تحلیل نهایی، با خردِ آفرینندهٔ جاویدان سنجیده می‌شود نه با میزانِ حواس؛ به‌نوعی‌که چیزی فراتر از زشت و زیبا وجود دارد ولی چیزی فراتر از خیر و شر وجود ندارد». علتِ آن‌که، در نهایت امر، حکمِ اخلاقی لزوماً بر حکمِ هنری اولویّت دارد همین است. «تمایز خیر و شر، به‌خلاف تمایز زیبا و زشت، به نسبت با کانونِ شناختِ زوال‌پذیری به حاصل نمی‌آید. این تمایز به نسبت با کانونِ شناختی به حاصل می‌آید که همان قوّهٔ عاقله و، در نهایت، خداست» (36).

خواهید گفت، اگر بنا بود که به نوبهٔ خودْ هنر را تابع اخلاق سازیم، دیگر لازم نمی‌آمد که با برونتیر به پرخاش برخیزیم. باید گفت که موضعِ ما به‌هیچ‌روی موضعِ برونتیر نیست. ما اصلاً چنین نمی‌پنداریم که هنر فی‌نفسه منافیِ اخلاق باشد. حتی خلاف این می‌اندیشیم، هرچند به انسان، با ذاتیّتی که دارد نباید زیاده اعتماد کرد. به‌علاوه، من چنین می‌پندارم که آزادی بیانِ هنرمند بی‌حدّ و مرز نیست و نویسنده حق ندارد چنان بنویسد که گویی سخنانش پی‌آمدِ احتمالی ندارد. امّا باز می‌گویم که چون پایِ خیر و صلاحِ اثر به میان آید، اخلاقیّت اصلاً نباید دخالت کند. پس، هنر و اخلاق هرچند دو عالمِ مستقل نیستند، همچنان دو جهانِ خودسامان‌اند. لذا، تابعیّتِ هنر نسبت به اخلاق، آن‌چنان که در هنرهای تبلیغاتی ــ که در آنها دستورالعمل اخلاقی یا اجتماعی مدّعیِ حاکمیتِ حتی بر الهام است ــ مصداق دارد، مستقیم و ذاتی نیست. این تابعیّت جز غیرمستقیم و عارضی نمی‌تواند بود. با این تابعیت، پویائیِ آفریننده، نیرومایه‌های خاصِّ هنر و مزاجِ نفسانیِ شخص هنرمند حفظ و تنها به منعِ فلان صحنه، فلان نقاشی و فلان موضوع اکتفا می‌شود. قانون، حتی اگر به همین معنی گرفته شود، به قوّتِ خود باقی

Archive of SID

www.SID.ir

می‌ماند. هنرمندان به فرمان‌بُرداری از قانون تن نمی‌دهند مگر آن‌که ماهیّت واقعیِ آن را ببینند و به این معنی توجه کنند که قانون بیشتر رعایتی است که نوعْ دوستی به‌شیرینی اقتضای آن را دارد تا سدّ و مانعی که اخلاقیّاتی خصومت‌پیشه، از قماش برونتیِری آن، بتراشد. به قول ماریتن[۶۵]، قطعه شعری که مادرِ ما، در آن، آماج دشنام شده باشد، در نظر ما زیبا نخواهد بود. همین‌طور، هنرمندی که همنوعانِ خود را دوست داشته باشد، هرآنچه در اثرش بتواند آنان را آزرده سازد، در نظر او جاذبهٔ زیبایی را از دست خواهد داد. «احترام به نفس انسانی، در این حال، به صورتِ الزام و اقتضایی در خواهد آمد که در مناسبتِ خودِ هنر مؤثر خواهد افتاد، همچنان که قاعده‌ای در فنّ شعر برای شاعر، یا ضرورتِ ساختن تمثالی که بتوان در برابر آن به نیایش ایستاد برای سازندهٔ آثار هنریِ مقدّس». (37)

این حبّ اشخاص و، به‌خصوص، حُبّ مخاطبانِ احتمالی شاید همان چیزی باشد که فلوبر[۶۶]، بیشتر از هرچیز دیگر، فاقد آن بود. از این رو، جدالِ هنر و اخلاق، اگر نه در آثار، دست‌کم در نظریه‌های او بی‌سرانجام از کار درمی‌آید. این قبول که شکوه‌های سرداده‌شده در مخالفت با مادام بوواری[۶۷] جملگی ردنکردنی نیستند. مگر نه این است که زخمِ ننگ‌آور را باید شکافت تا بتوان بر آن مرهم نهاد. بدی را باید شناخت تا بتوان از آن پرهیز کرد؟ «اگر خواننده از کتابی آن نتیجهٔ اخلاقی را که در آن باید باشد برنگیرد، از این روست که خِنْگ است یا در کتابْ از نظر صحّتْ عیب و نقصی هست. چه، **همین که چیزی راست بود نیک هم هست**. کتاب‌های وقاحت‌آمیز تنها از این رو منافیِ اخلاق‌اند که از راستی و درستی بی‌بهره‌اند و صنعیّات آنها آن‌چنان نیست که در زندگی روی می‌دهد» (38). این حکم برای کتاب‌های وقاحت‌آمیز نقص ندارد. امّا، دربارهٔ دیگر آثار، نتیجه از مقدّمات برنمی‌آید. اولیٰ‌تر آن‌که بگوییم جنبه‌ای از مسئله را می‌پوشانند. آری، واقعیت درخورِ بازگفتن است، به شرطی که شنونده بتواند از آن فایده برگیرد و این در همه حال دست نمی‌دهد. «خواننده، برای آن‌که واقعیّتِ نهفته در زندگی یا در اثری را که بتوان تقریباً با

۶۵) **Maritain (Jacques)**، فیلسوف و محقّق فرانسوی (۱۸۸۲–۱۹۷۳).
۶۶) **Flaubert (Gustave)**، نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۲۱–۱۸۸۰).
۶۷) *Madame Bovary*، رُمانی اثر گوستاو فلوبر.

Archive of SID

www.SID.ir

صحنهٔ زندگی همگون شمرد بیرون کشد باید خودْ اخلاقی و هوشمند باشد. گفته‌اند که به چشمِ افرادِ اخلاقی همه‌چیز اخلاقی است ــ *Omnia sana sanis*. امّا همهٔ افرادْ اخلاقی نیستند و، برفرض که خواننده به‌غریزه اخلاقی باشد، حتمی نیست که چندانی تیزهوش باشد که درسِ نهفته در اشیا را دریابد» (39). جواب دندان‌شکنِ فلوبر این است که بدا به حال بی‌هوشان! ما در این راه دنباله‌رو او نتوانیم بود. نوعْ دوستی با تیمارِ ضعیفان آغاز می‌شود که در جمع آنان ناتوانانِ ذهنی ناتوان‌ترین‌اند. «از شما هرآن‌که یکی از این خُردان را به گناه وادارد...[۶۸]».

در روزگار ما، سابقهٔ ذهنی مساعدی یار و یاور بی‌بندوباریِ هنری است و آن وخیم‌ترین عارضهٔ نظریهٔ هنر برای هنر است. خوار شمردنِ اخلاق کم مانده که نشانهٔ نبوغ گردد. بسیاری کسان، تا بدان‌جا پیش نمی‌روند؛ امّا پابند نبودن به اخلاقیات را ضامنِ اعتبارِ هنری می‌شمارند. از آن جمله است پُل لئوتو[۶۹] که می‌گوید: «هرگز و هیچ‌گاه نباید دل به دامنهٔ تأثیرِ کتابی، به اثرِ خوب یا بد آن، مشغول داشت. نویسنده آنچه دلش می‌خواهد می‌نویسد، بقیهٔ چیزها مهم نیست». مع‌الوصف، کسانی دیگر، که از لئوتو کمتر نیستند، نظر دیگری دارند. هانری بک[۷۰]، چنان‌که روایت می‌کنند، دست‌نویسِ نمایش‌نامه‌ای تقریباً تمام را پاره کرد «چون نتایجی را که ممکن بود از آن گرفته شود ناسالم تصوّر می‌کرد». کلود فارِر[۷۱]، فروتنانه چنین قضاوت می‌کند که رمان‌نویس جز سرگرم کردن و آسودگی بخشیدن به خوانندگان نقشی ندارد و می‌افزاید: «امّا این فراغ بال نباید زیان‌رسان باشد... اولیٰ‌تر آن است که نفس، با فارغ شدن از خواندن کتاب‌های ما، اندکی افراشته‌تر باشد تا سست‌تر». دریافت‌های گوناگون از هنرِ ملتزم به تزلزلِ دعویِ بی‌مسئولیتیِ هنرمند کمک فراوان کردند و هنرمند را وادار ساختند که نسبت به

---

۶۸) سخنی از عیسی مسیح: «و هرکه یکی از این صغار را که به من ایمان دارند لغزش دهد او را بهتر می‌بود که سنگ آسیائی بر گردنش آویخته در قعر دریا غرق می‌شد.» (انجیل مَتّیٰ، باب هجدهم، آیهٔ ۶)

۶۹) Paul **Léautaud**، نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۷۲–۱۹۵۶)، دبیر هیئت تحریریهٔ مجلهٔ مرکور دوفرانس *Mercure de France* در سال‌های ۱۹۰۸–۱۹۴۰.

۷۰) Henry **Becque**، نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی (۱۸۳۷–۱۸۹۹)، مشاهده‌گرِ واقع‌بین و هجاگوی جامعهٔ بورژوازیِ اوایل جمهوری سوم. از آثار مهمّ اوست کلاغ‌ها (۱۸۸۲) و زن پاریسی (۱۸۸۵).

۷۱) Claude **Farrère**، افسر نیروی دریائی و نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۷۶–۱۹۵۷)، در سال ۱۹۳۵ به عضویت آکادمی فرانسه درآمد.

Archive of SID

www.SID.ir

بازتاب‌های ممکنِ آثارِ خویش آگاهی داشته باشد. استانیسلاس فومه[۷۲]، در مصاحبه‌ای به هنگام محاکمه‌ای معروف که در آن تأثیر نویسندگان زیرِ سؤال برده شده بود، چنین گفت: «نویسنده باید شرف و شهامت آن را داشته باشد که چیزی منتشر نکند که به‌عمرش آمادهٔ دفاع از آن نباشد». جوانان، و نه‌تنها جوانان، به این قبیل دل‌مشغولی‌ها بی‌اعتنا نیستند. اِروه بازَن[۷۳] چنین راز دل می‌کند، «نیازی به اذعان این معنی هست که بارها شده از خود بازجسته‌ام که آیا، در نهایت امر، برخی از کتاب‌های من سودمند هستند؟ اگر بناست مایهٔ فریبِ شماری نه‌چندان اندک از خوانندگان باشند، بیش از پیش مایلم که چنین باشند». همین طنز را در فلیسین مارسو[۷۴] سراغ می‌گیریم: «مرا معذور خواهید داشت از این‌که سلامت اخلاقی را به چیزی می‌شمارم...»*. درحقیقت، وی نیازی ندارد از بابت بیان دغدغهٔ خاطری عذر بخواهد که مایهٔ شرف اوست و، چون نیک بنگریم، در ذیلِ رسالت هنرمند جای دارد. مگر نه آن است که هنرمند، به‌رغم خودپرستیِ خویش، پیش از هرچیز موجودی است نثارگر که وجود خود را وقف می‌کند؟ مگر نه آن است که آفرینشِ هنری، همراه با الهام، نثارِ مستمرِّ وجود هنرمند را دربر می‌گیرد؟ و مگر نه آن است که عملِ آفرینندگی، چون از این زاویه دیده شود، ایثاری است اساسی؟

Primum non nocere ــ پیش از هرچیز زیان نرساندن. این دستور، که در سوگندِ بقراط به پزشکان داده شده، هنرمندان را نیز موظّف می‌سازد. هنر، اگر هم خیر نرساند، دست‌کم نباید شررسان باشد. «هنرمند چه‌بسا از پیش نیّتِ آن داشته باشد که اثرِ غیراخلاقی پدید آورد. آنان که با هنرمندانِ اصیل آشنایند می‌پندارند که چنین حالتی بسیار نادر است. حتی اگر چنین موردی پیش آید، صلاحِ کار همواره قادر است این نخستین گامِ ناشایست را اصلاح کند: در جریان کار، غایتِ هنری اندک‌اندک تمامِ توجه را به خود مشغول می‌دارد و قصدِ آغازین، سرانجام، از یاد می‌رود و آدمی عاقبت به

---

۷۲) Stanislas **Fumet**

۷۳) Hervé **Bazin**، نویسندهٔ فرانسوی (۱۹۱۷–) دارای آثار داستانی متعدد.

۷۴) Félicien **Marceau**

* این نقل‌قول‌ها، همچنان که چند نقل‌قول دیگر، را از «رقعات Billets» پی‌یر لاگارد Pierre **Lagarde** در روزنامهٔ لاکروآ *La Croix* (صلیب) گرفته‌ام.

Archive of SID

www.SID.ir

اثری از نظرِ اخلاقی سالم می‌رسد... در رُمانِ دو رفیقه[۷۵]، موضوعی که نویسندهٔ آن، کوربه[۷۶]، اختیار کرد صحنهٔ عشقیِ از نظر اخلاقی ممنوعی است. یک قلم‌زنِ بازاری چه‌بسا از این موضوع اثری شناعت‌بار پدید می‌آورْد؛ امّا کوربه، در چنگِ کار هنریِ خویش و با از یادبردن نیّتِ آغازین، دیری نمی‌گذرد که جز به امکاناتِ هنری توجه ندارد؛ لسبوس[۷۷] چندان به قهقرا رفته که دیگر فکر متوجه آن نمی‌گردد؛ آدمی جز همسازیِ پرشکوه رنگ‌ها و خطوط نمی‌بیند... مع‌الوصف، نیّتِ ناسالمِ آغازین چه‌بسا تماماً برجا بماند و بر کلِّ تحقّقِ اثر حاکم باشد. آثاری هنری هستند که اثرآفرینْ آنها را ناپاک خواسته است و نشانِ این خواست بر پیشانیِ آنها نمودار است» (40). اگر قولِ ژول رومن[۷۸] را بپذیریم، باید فلوبر، خالقِ مادام بوواری، و زولا، خالقِ نانا[۷۹]، را دارای نیّتی پاک و معصوم و ژید را فاقد چنین نیّتی بدانیم. «این فکر که خطرِ آن هست که نسلِ جوان را فاسد کند بی‌گمان برایش ناخوشایند نبوده است».

آیا حتم است که ناخوشایند نبوده؟ ژول رومن از کجا این را می‌داند؟ مگر این هنر را دارد که مافی‌الضمیر را بخواند؟ نوع‌دوستی و شفقتی که از هنرمند توقّع داریم خود ما را مکلّف می‌سازد که به‌هرزه چنین تهمت وخیمی را پیش نکشیم. توسّل به دادگاه‌ها از این هم باریک‌تر و حساس‌تر است. هم از سال ۱۹۳۱، پدری که بر اثر خودکشی پسرش منقلب گشته بود نویسندهٔ مائده‌های زمینی[۸۰] را مسئول آن شمرده و، با عنوان یک نابکار[۸۱]، نوعی کیفرخواست و «اعلان اتّهام قتلِ نفس علیه ژید» منتشر کرده بود. از آن پس، در محاکماتِ دادگاهِ جنایی، سخنان وکلای مدافع شنیده شد که گناه موکّلانِ جوان خویش

---

۷۵) *Les Deux amies*

۷۶) **Courber (Gustave)**، شاعر و باسمه‌ساز و رسّام فرانسوی (۱۸۱۹–۱۸۷۷).

۷۷) Lesbos، **لِسبوس** یا **موتیلِنه**، نام جزیرهٔ یونانیِ دریای اژه که زنان آن به همجنس‌بازی شهرت یافته بودند و تعبیر lesbienne (زنِ همجنس‌باز) از آن گرفته شده است. لِسبوس نام معشوقهٔ **سافو** (سافِو) نیز هست.

۷۸) Jule **Romains**، نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۸۵–۱۹۷۲).

۷۹) *Nana* رُمانی اثر Emile **Zola**، نویسندهٔ نامدار فرانسوی (۱۸۴۰–۱۹۰۲)، که زن قهرمانِ آن روسپیِ هول و معتبری است. زولا، در این رُمان، مفاسد و جراحات عمیق و تهوّع‌انگیز بورژوازی فرانسهٔ عصر خود را آفتابی کرده است. قهرمان رُمان ــ برخلاف «مادام بوواری» که فلوبر او را به خودکشی می‌کشاند و، از این راه، به نوعی شهید قلمدادش می‌کند ــ در پایان، به بیماری واگیردار آبله مبتلا می‌گردد و کراهت منظر و پرهیزِ حتی علاقه‌مندانش از نزدیک شدن به او کفّارهٔ گناهانش می‌شود.

۸۰) *Nourritures terrestres*، اثر آندره ژید.

۸۱) *Un malfaiteur*

Archive of SID

www.SID.ir

را به گردن این یا آن نویسندهٔ گمراه‌ساز می‌افکندند. ما، به هیچ روی، به آن نمی‌اندیشیم که، به هر بهایی شده، این نویسندگان را تبرئه کنیم. حرفی نیست که استادانِ بد هم وجود دارند. با این‌همه، تأثیر آنها را به راحتی نمی‌توان تعیین کرد. این تأثیر بستگی دارد به کسی که پذیرای آن است. مگر نه آن است که رَمْبو[۸۲]، شاعری که فرشته نبود، در گروشِ کلودل[۸۳] به آیین نو یاری نمود؟ و اگر شما خواندن کتابی را منع کنید، آیا به‌واقع خطر نکرده‌اید از این حیث که چه‌بسا بر شمار خوانندگان آن افزوده باشید؟ مگر هم‌اکنون نمی‌بینیم که گروهی از جوانان به تماشای فیلم‌های «ممنوع برای سنین کمتر از ۱۶» هجوم می‌آورند؟

اصلاً چنین نیست که ما با حقّ جامعه برای دفاع از افراد در برابر تلاش‌هایی که به قصد فاسد ساختن آنان می‌شود مخالف باشیم. این‌که، در نتیجه، دولت سوداگران صور قبیحه را زیر فشار قرار دهد و فروش و عرضهٔ تصویر شنیع را ممنوع سازد امری است طبیعی. امّا حل مسئله‌ای که با آثارِ واقعاً ادبی یا هنری مطرح می‌شود دشوارتر است. بی‌گمان، خیر و صلاحِ همگانی ایجاب می‌کند که اشاعهٔ افکارِ آسیب‌رسان به شأن اخلاقیِ عامّه، مانند افکار مخرّبِ نظم جامعه، مهار شود. امّا، بنا به اظهار نظرِ ماریتن، این را هم نباید از یاد برد که خیر و صلاح همگانی احترام به ارزش‌های معنوی حقیقت و زیبایی، احترام به آرزویِ تحقیق و کارمایه‌های فکر و معتقدات وجدانی را نیز دربر دارد و دولت به هیچ روی برای داوری در این ابواب مُعِدّ و مجهّز نیست. لذا، جز در حالت اضطراری، باید احتیاط پیشه کند. بیشتر وظیفهٔ جامعه است تا دولت که، از راه آموزش و پرورش، از طریق فشارِ افکار عمومی، و یا عمل و اقدام گروه‌ها، حامی اعضای خود در قبالِ تحریک به زشتی و زشت‌کاری باشد. بحثِ آزاد حازمانه‌ترین و مؤثرترین وسیلهٔ چاره‌ساز برای تخفیفِ مضارِّ آزادی بیان خواهد بود.

بدین‌سان، دولت نه‌تنها از مضحکه شدن بلکه از ارتکاب بی‌عدالتی‌ها برکنار خواهد ماند. درحقیقت، آثاری که چه‌بسا در نظر معاصران خود عمیقاً منافیِ اخلاق جلوه کرده بودند، به دیدهٔ اخلاف، سرشار از والاترین پند و عبرت شناخته شده‌اند. گل‌های بدی[۸۴]،

۸۲) **Rimbaud (Arthur)**، شاعر فرانسوی (۱۸۵۴–۱۸۹۱).
۸۳) **Claudel (Paul)**، شاعر نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی (۱۸۶۸–۱۹۵۵).
۸۴) *Les Fleurs du mal* مجموعهٔ اشعار اثر بودلِر.

Archive of SID

www.SID.ir

مانند مادام بوواری، محکوم شد و حال آن‌که «آشکاراترین نتیجهٔ اثر بودلر این بود که شعر امروزی را به سوی عالمِ عقلانی میل داد و در آدمیانْ حسّی ایزدی را بیدار ساخت». مجسّمه‌های خدایان یونانی دیگر نظّارگان را به بت‌پرستی سوق نمی‌دهند. همچنین، به‌قول ماریتَن، «در رُمان‌های پروست[۸۵]، آنجا که نویسنده اعترافی مبهم می‌کند، آن تأثیرِ اخلاقی که چه‌بسا روح انسانی را جریحه‌دار سازد با گذشت زمان دگردیسی یافته و محو شده و آنچه به جا مانده همان آشکار شدن یکی از مکنوناتِ قلبِ آدمی است». درستیِ این معنی چندان است که «آنچه اساساً اهمیت دارد عمقِ تجربهٔ خلاّق است،... هر آن خبریابی از مکنوناتِ آدمی است که نتیجهٔ آن، مآلاً، تنویرِ وجدانِ اخلاقی است» (41). آیا همین، برای هنر، بهترین طریقِ خدمت نیست؟

بودلر و پروست، امروز نیز، به گمان من، خوانندگانی را می‌طلبند که آگاه باشند. درس و عبرتِ آثار آنان و خود آثارشان، در دسترس انبوهِ نافرهیختگان نیست. از این رو، در حقّ آثاری که برای انبوه مردم پدید آمده‌اند و قهراً در معرضِ دید همگان قرار می‌گیرند یا به دست هرکسی می‌افتند باید سختگیر بود. این آثار باید شفّافیتِ اخلاقیِ زیادی داشته باشند که نیّتِ اثرآفرین یا شرافتِ زندگی او همواره ضامنِ آن نیست. به یاد داریم که اثر هنری، اثری که بس آگاهانه ساخته و پرداخته شود، ریشه‌هایش در ژرفنای وجود و تا ضمیر ناآگاه هر موجودی می‌دود و، اگر سرچشمه ناپاک باشد، آنچه از آن می‌جوشد ناگزیر ناپاک خواهد بود. از این جهت، چنین می‌نماید که شهوانیت رودَن[۸۶] بسیاری از پیکرتراشی‌های او را، به‌رغم هیئتِ ملامت‌ناپذیرِ تندیسِ بوسه[۸۷]، به شراره‌ای شهوانی نزدیک به وسوسهٔ جسمانی و جنسی آغشته می‌سازد. حال آن‌که پیکاسو، چون اثری از نوع هم‌آغوشی[۸۸] را از «کارگاه» خود بیرون می‌آورد، ترکیبی باوقار، قدسی، و قرینِ مراقبه را خیال می‌بندد. «چون تجربهٔ اخلاقی ما همواره با عمیق‌ترین تمنّیات ما مطابقت ندارد، در دلِ بدترین سقوط‌های اخلاقی چه‌بسا نوعی بیزاری از شناعت و نوعی حسرت پاکی و نزهت به جا مانده باشد. در این هنگام، هنر یکی از پناهگاه‌ها و نوعی دادستان است.

---

۸۵) Marcel **Proust**، نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۷۱–۱۹۲۲).
۸۶) **Rodin (Auguste)**، پیکرتراش و رسّام و نقاش آبرنگ‌ساز فرانسوی (۱۸۴۰–۱۹۱۷).
۸۷) *Baiser*، تندیسی از آثار رودَن. ۸۸) *Accouplement*

Archive of SID

www.SID.ir

صفا و پاکیِ کودکانهٔ کسانی چون ویلون[۸۹] و ورلن[۹۰] !...». برعکس، هنرمند می‌خوانند «خانوادهٔ دوستان، کلیسارُوان و حتی متولّیانی را که آثارشان دُردآلود است. چون حسرت و تاسهٔ ناپاکی هم وجود دارد». در پسِ نماهای ظاهریِ رنگ و لعاب‌دار، ولعِ شهوانی، عمیق‌تر از ندامت‌های ادواری، زنده و در جنب و جوش است؛ واپس رانده شده امّا مغلوب و مقهور نشده است و خود را در دل هنر می‌افکند تا حذفِ تحمیلی خویش را از زندگی جبران کند» (42).

به اینان، تنها اندرز موریاک[۹۱] را می‌توانیم گوشزد کنیم: «سرچشمه را پاک سازید». نمی‌گویم که این کارِ آسانی است. کسانی را که آن را آزمودند و کامیاب نشدند شماتت نمی‌کنم. امّا، وقتی هنرمندی پی می‌برد که زیانِ اخلاقی می‌رساند، این یگانه راه‌حل است: باید خود را دگرگون سازد نه اثرش را. این یگانه وسیله است برای آن‌که، از آن پس، وجدانِ هنریِ خودِ او از وی آثاری از نوعی دیگر طلب کند و نزاعِ هنر و قانون در محیطی آزاد حل گردد. زلالِ چشمهٔ پاک‌شده به همان قوّت برون خواهد جوشید و به همان اندازه سرکش و نابازداشتنی خواهد بود، امّا گل‌آلود نخواهد بود. درحقیقت، به‌هیچ‌رو جا ندارد که با ژید هم‌اندیش گردیم و بگوییم «تنها آبگیرها بارورند»، یا با پروست که نبوغ بر کودِ رذیلت بهتر می‌روید (43). به‌رغمِ ظواهرِ مخالف، حقیقت بیشتر آن است که رذیلت برای شکوفائیِ فعالیّتِ خلاّق زمینهٔ نامساعدی است. مگر نه این است که تمایلاتِ درونیِ هنرمند مجرایی است که از راه آن الهام دست می‌دهد؟ دراین‌صورت، سمّ اخلاقی، که توانِ بینشی را تباه می‌سازد، آهسته‌آهسته امّا ناگزیر، قدرتِ خلاّقیت را نیز تباه می‌سازد. بدین‌سان، واقعی‌ترین و زیباترین عوالم از نظرِ نفْسِ ظلمانی دور می‌ماند. آیا توجیهِ ضعف‌ها و عیوبِ برخی از آثار بزرگ و آنچه را که در آنها هم خطا و هم بیمارگونه است نباید در همین معنی سراغ گرفت؟ وانگهی، واقعیات گواه بر آن‌اند که گروشِ به سوی خیر، یا به خداوند، در کافهٔ هنرمندان، به‌یک‌سان به بهای تنزّلِ قریحه و

۸۹) **Villon (Gaston Duchamp, *dit* Jacques Villon)**، نقّاش و رسّام و حکّاک فرانسوی (۱۸۷۵–۱۹۶۳).
۹۰) **Verlaine (Paul)**، شاعر فرانسوی (۱۸۴۴–۱۸۹۶).
۹۱) **Mauriac (François)**، نویسندهٔ کاتولیک فرانسوی (۱۸۸۵–۱۹۷۰).

Archive of SID

www.SID.ir

استعدادشان تمام نشده است. ماریتن هنرمندانی چون تامسون[۹۲]، هاپکینز[۹۳]، چسترتون[۹۴]، تی. اِس. الیوت[۹۵]، بلوآ[۹۶]، کلودل، ژام[۹۷]، زیگرید اونْدسِت[۹۸]، گرترود فُن لوفور[۹۹]، موریاک، برنانوس[۱۰۰]، و ماکس ژاکوب[۱۰۱] را شاهد می‌آورد. از آنجا که فلسفه طَوْری است از آفرینش ادبی، ماریتن، هرگاه کمتر از آنچه هست فروتن می‌بود، می‌توانست خود را نیز شاهد آورد.

(1) Celle du P. Sertillanges, par exemple, dans *L'Art et la morale*.
(2) *L'Art et la morale*, dans *Discours de combat*, 1re série, p. 69-70.
(3) *Id.*, p. 70.
(4) Cf. E. Estaunié, *Tels qu'ils furent*, p. 93.
(5) *The Idea of a University*, IX, 8, trad. Delattre.
(6) J. Jacquemet, *Art et morale*, dans Catholicisme, t. I, col. 876.
(7) *Le Roman de l'énergie nationale, L'Appel au soldat*, p. 306.
(8) *Op. cit.*, p. 77.
(9) *Id.*, p. 77, 79.
(10) *Journal*, 7 mai 1824.
(11) D. Von Hildebrand, *Pureté et virginité*, p. 85-89.
(12) *Op. cit.*, p. 92.
(13) *Id.*, p. 64.
(14) *Poétique*, l. VI, 1449 b.
(15) *Deuxième discours sur le poème dramatique*.
(16) *De l'Allemagne* 2e partie, chap. 27.
(17) *Politique*, l. VIII, 1341 *b* et sqq: cf. 1337 b. ___ Commentaire de dans l'Introduction à la *Poétique*, coll. G. Budé, p. 16-20.
(18) 606 A.
(19) *Système des beaux-arts*, p. 51-57.
(20) *Id.*, p. 40, 49, 60.
(21) *Vingt leçons sur les beaux-arts*, p. 32.

۹۲) Thompson (**François Joseph**)، شاعر و محقّق انگلیسی (۱۸۵۹–۱۹۰۷).
۹۳) Hopkins (**Gérard Manley**)، شاعر انگلیسی (۱۸۴۴–۱۸۹۹).
۹۴) Chesterton (**Gilbert Keith**)، شاعر و رُمان‌نویس و محقّق و منتقد انگلیسی (۱۸۷۴–۱۹۳۶).
۹۵) T.-S. Eliot (**Thomas Stearns**)، شاعر، منتقدو نمایش‌نامه‌نویس انگلیسی امریکائی‌الاصل(۱۸۸۵–۱۹۶۵).
۹۶) Bloy (**Léon**)، نویسندهٔ کاتولیک فرانسوی (۱۸۴۶–۱۹۱۷).
۹۷) Jammes (**Francis**)، نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۶۸–۱۹۳۸).
۹۸) Sigrid Undset، زن رمان‌نویس نروژی، برندهٔ جایزهٔ نوبل ۱۹۲۸ (۱۸۸۲–۱۹۴۹).
۹۹) Gertrud *von* Le Fort، ادیب و نویسندهٔ آلمانی (۱۸۷۶–۱۹۷۱).
۱۰۰) Bernanos (**Georges**)، نویسندهٔ کاتولیک فرانسوی (۱۸۸۸–۱۹۴۸).
۱۰۱) Max Jacob، شاعر فرانسوی، اسرائیلی متولد برتانی (۱۸۷۶–۱۹۴۴).

Archive of SID

www.SID.ir

(22) *Préliminaires à l'esthétique*, p. 104.
(23) *Vingt leçons*, p. 28-29.
(24) *Système*, p. 60.
(25) *Préliminaires*, p. 64.
(26) *Vingt leçons*, p. 41.
(27) *Id.*, p. 54.
(28) *Système*, p. 45.
(29) *Prière et poésie*, p. 187, 189.
(30) J. JACQUEMET, *art. cit.*, col. 873.
(31) *Id.*, col. 874.
(32) *Op. cit.*, p. 88, 108, 109.
(33) M.-S. GILLET, *L'Education du cœur*, p. 165.
(34) Préface de *Claude Gueux*.
(35) M.-A. COUTURIER, *Art et liberté spirituelle*, p. 160.
(36) J. MARITAIN, *Neuf leçons sur les notions premières de la philosophi*, p. 66, 70.
(37) J. MARITAIN, *La Responsabilité de l'artiste*, chap. II.
(38) *Correspondance*, t. IV, p. 230.
(39) A. CASSAGNE, *La Théorie de l'art pour l'art en France*, p. 258.
(40) J. JACQUEMET, *art. cit.*, col. 873, 875.
(41) *Op. cit.*, chap. III.
(42) J. JACQUEMET, *art. cit.*, col. 873, 876.
(43) *La Prisonnière*, Pléiade, t. III, p. 264.

❑

Archive of SID

www.SID.ir