اصول اخلاقی هنروری در آیین کنفوسیوس

اریک سی. مولیس
برگردان: محمدرضا امین

درآمد

مقوله ارتباط آیین ها، ادیان و فلسفه های در پس هنر، مبحثی تازه در میان اندیشمندان غرب وشرق نیست اما همیشه مسأله ای سؤال برانگیز بوده است؛ لذا پرداختن به آن ها می تواند زوایایی از نسبت هنر با آیین ها وادیان را مکشوف سازد. بدین منظور شناخت فلسفه کنفوسیوس به عنوان تعالیمی آیینی و نسبت هنر واخلاق در آن فلسفه می تواند به اندیشمندان این حوزه کمک کند تا محمل ارتباط هنر واخلاق در آن آیین، رویگرد به آن ها وشکل گیری هنر در آن چارچوب را بیشتر واکاوی نمایند.

چگونه می‌توانم هر بار که دربارهٔ رعایت آداب و رسوم آیینی سخن می‌گویم،
تنها به هدایای پشمی و ابریشمی اشاره کنم؟
چگونه می‌توانم هر بار که دربارهٔ آهنگ‌سازی صحبت می‌کنم،
تنها از ناقوس‌ها و طبل‌ها بگویم؟[1]

غربی‌ها بر این باورند که اندیشهٔ کنفوسیوس با پژوهش فلسفی عمیق ارتباطی ندارد. برای نمونه هگل[2] در *Lectures on the History of Philosophy* می‌گوید اصول اخلاقی مطرح در *Analects*،[تنها] «پسندیده و صادقانه است، نه چیزی بیش از این». وانگهی در عرصهٔ تحقیق فلسفی ژرف «از تعالیم وی [کنفوسیوس] چیزی عاید نمی‌شود».[3] ولی با روشن شدن این مطلب که ترجمه‌های اولیهٔ آثار ادبی چینی مملو از دشواری است، گرایش فزاینده‌ای به آیین کنفوسیوس پدید آمده است. ترجمه‌های دقیق‌تر، در مباحث جدید پیرامون اخلاق فضیلت‌محور، اخلاق محیطی، نقش زبان و نیز زیبایی‌شناسی، مفید فایده بوده است. در این مقاله نقطهٔ تلاقی هنر و اخلاق را از منظر کنفوسیوسی بررسی خواهم کرد. فلسفهٔ کنفوسیوس این مسأله را ابتدا با تأکید بر پیشرفتی که باید هنرمندان در کسب هنرشان داشته باشند و سپس با تأکید بر توانایی هنری و سرانجام از طریق انگشت گذاردن بر روند انسان‌سازی مورد توجه قرار

• این مقاله نوشتهٔ اریک سی مولیس (Eric C. Mullis) از دانشکدهٔ فلسفهٔ دانشگاه کولمبیز است.

۱. خنگ ادبی کنفوسیوس(Analects 17:11) [م]

2. Hegel
3. Three Volumes, Translated by E. S. Haldane and Frances H. Simson (London: Kegan Paul, Trench, Trubner and Company, 1892-1896), Volume One, pp. 120-121

می‌دهد. پرداختن به هنر، از آن‌جا که متضمن دگرگون ساختن خود، یافتن جایگاهی در سنت و به نوعی مستلزم ورود به روابط معنادار با دیگران است، ضرورتاً یک مسألهٔ اخلاقی خواهد بود. دیگر آن‌که آیین کنفوسیوس دربارهٔ رابطهٔ بین ارزش زیبایی‌شناختی و ارزش اخلاقی نیز سخن دارد. این آیین، آزادی اخلاقی آثار هنری را منکر شده و بر آن است که اشیاء هنری باید در خدمت منافع جوامع و کشورهایی باشند که در آن قرار دارند. نشان خواهم داد که این موضع مبتنی است بر باوری ضمنی دربارهٔ هستی‌شناسی آثار هنری بصری. با انگشت گذاشتن بر هنر خطاطی چینی به عنوان تصویر، بحثی را دربارهٔ رابطهٔ بین هنر و آیین (اعم از مذهبی و اخلاقی) آغاز خواهم کرد [البته آیینی که افراد فراوانی بدان معتقد باشند]. سپس نقش‌هایی را شرح می‌دهم که این رویکرد در مباحث معاصر و ناظر به نقد اخلاقی آثار هنری ایفا می‌کنند.

آیین مذهبی و سکولاریزاسیون آن

ای. سی. گراهام[4] متذکر می‌شود که کنفوسیوس (۵۵۱ تا ۴۷۹ پیش از میلاد) خود را حافظ و احیاگر یک فرهنگ رو به افول می‌دانست.[5] از نظر وی، سلسلهٔ کهن *زو*[6] (۱۰۴۵ تا ۴۷۹ پیش از میلاد) چگونگی دست‌یابی به هارمونی سیاسی و چگونگی شکوفایی فرهنگ را نشان داد. نهادهایی که در فرهنگ زو محوریت داشتند و کنفوسیوس نیز آن‌ها را ارج می‌نهاد، عبارت بودند از آداب و رسوم آن فرهنگ. بدین جهت، در جُنگ ادبی کنفوسیوس، هم برای آداب و رسوم آیینی و هم برای درک و انجام هنرهایی مانند موسیقی، شعر و تیراندازی اهمیت فراوانی در نظر گرفته شده است.[7]

پیوند هنر و آیین در سلسلهٔ *شانگ*[8] (۱۷۶۶ تا ۱۱۲۲ پیش از میلاد) آغاز شد، یعنی هنگامی که کشتی‌های تشریفاتی با تصاویری از حیوانات تزیین‌شده و با استفاده از خطوط تصویری، نوشته‌هایی بر آن‌ها حک می‌شد؛ این خطوط تصویری، اسلاف کهن زبان نوشتاری هستند. در سلسلهٔ زو، گذار از مرحلهٔ استفاده از خطوط تصویری به مرحلهٔ هجاهای کلمات (که مشخصهٔ آن‌ها، حرکات روان و آرام بود) اتفاق افتاد و در کل، سبک و ترکیب کلی به نحو فزاینده‌ای مورد توجه قرار گرفت.[9] فاصله گرفتن از کاربرد مذهبی و نزدیک شدن به کاربرد صرفاً هنری، بعدها در تاریخ چین به اوج خود رسید ولی کنفوسیوس ـ که در عصر پس از سقوط سلسلهٔ زو زندگی می‌کرد ـ در استمرار گرایش هنر و آیین به حالت سکولار نقش مؤثری داشت. هنرها و آیین‌هایی که پیش‌تر برای خدمت به خدایان مورد استفاده بودند، اکنون اموری مفید برای بشریت تلقی می‌شدند. آیین‌هایی مانند مراسم دفن، جشن‌های ازدواج و جشن‌هایی که اهمیت تقویم قمری را نشان می‌دادند، هنوز اجرا می‌شدند ولی *آیین*، مفهوم سکولارتر *معاشرت درست* یا *حسن سلوک* را به خود گرفت. در نهایت، کنفوسیوس آیین‌ها را در ضمن روابط سکولار گنجاند تا به ایدهٔ‌آل هارمونی اجتماعی ـ که در سلسلهٔ زو تمثل یافته و هارمونی رئالیستی‌تری بود ـ دست یابد. از این رو، جُنگ ادبی کنفوسیوس می‌گوید:

نیل به هارمونی، ارزش‌مندترین کارکرد رعایت آداب و رسوم آیینی است. از نظر پادشاهان

4. A. C. Graham
5. Disputers of the Tao: Philosophical Argument in Ancient China. La Salle: Open Court, 1989, p. 10. This is supported by Analects 7:1
6. Zhou Dynasty
7. Analects 7:32, 8:8, 14.39
همگی ارجاعات به جُنگ ادبی کنفوسیوس (Analects) بر اساس نسخهٔ زیر صورت گرفته است:
The Analects of Confucius: A Philosophical Translation. Translated by Roger T. Ames and Henry Rosemont Jr. New York: Ballantine Books, 1998
8. Shang Dynasty
9. Li Zehou, The Path of Beauty: A Study of Chinese Aesthetics, translated by Gong Lizeng. Oxford: Oxford University Press, 1994, pp. 35-38

پیشین،[10] نیل به هارمونی آن‌ها را آراسته می‌کرد و ملاکی بود که در تمامی امور خُرد و کلان، راه را نشان می‌داد.[11]

این گذار پی‌آمدهای بسیار مهمی برای زیبایی‌شناسی و هنر چینی داشت. سلسلهٔ زو از این جهت مورد احترام بود که آداب و رسوم آیینی این سلسله زیربنای وضعیتی را بنا نهاده بود که ثبات و تعالی فرهنگی داشت. در دید کنفوسیوس، از آن‌جا که آیین برای ایجاد هارمونی سیاسی ضرورت داشت و از آن‌جا که هنرها نیز عناصر مهم آیین تلقی می‌شدند، هنرها نیز در تحقق دو هدف اجتماعیِ به‌هم‌پیوسته مؤثر بودند: پرورش نفس و هارمونی اجتماعی. آیین‌ها، از آن‌جا که تصویری از نقش‌های مختلف را ترسیم کرده و رهنمودهایی هنجاری برای عرصهٔ عمل به دست می‌دهند، نیازیِ مبرم برای نیل به هارمونی اجتماعی هستند. آن‌ها به نوبهٔ خود چهارچوب‌های ضروری اجتماعیِ برای تسلط بر نفس را تأمین می‌نمایند. کنفوسیوس بر این باور بود که «انسان با لذتی که در هماهنگ نمودن خود با ضرب‌آهنگ‌های موسیقی و آداب و رسوم آیینی می‌یابد، ترقی می‌کند».[12] از این روست که پیروان اولیهٔ مکتب کنفوسیوس، حُسن زیبایی‌شناختی و اخلاقی را ـ از آن‌جا که پرداختن به هنرها و آیین‌ها به انسان امکان می‌داد تا خودسازی کرده و در نهایت انسانی درستکار شود ـ آمیخته با فرآیندی می‌دانند که بر اساس این دیدگاه، برای تثبیت و حفظ یک حالت مطلوب ضرورت دارد. ارتباط نزدیک حُسن زیبایی‌شناختی و اخلاقی در نقد آثار هنری نیز نمایان بود. برای نمونه ,موسیقیِ بسیار پیچیده و غیر معمولِ *زنگ*،[13] به خاطر آن‌که موسیقی سنتی دربار را تهدید می‌کرد، مورد نفرت کنفوسیوس بود.[14] *زانزی*[15] (۲۹۸ تا ۲۳۸ پیش از میلاد) ـ با این استدلال که «آوازهای زِنگ و وی[16] موجب تباهی قلب می‌شود ... [اما] رقص *ساکسیئن*[17] و موسیقی *مارتیال*[18] قلب را مملو از وقار و متانت می‌کند» ـ بر همین نکته تأکید دارد.[19] این عبارات نشان‌دهندهٔ یک باور کنفوسیوسی قدیمی است که می‌گوید هنرها می‌توانند تأثیر مثبت یا منفی بر مخاطبین خود داشته باشند و هنرها در نهایت منعکس‌کنندهٔ جایگاه اخلاقی حالت‌هایی هستند که این هنرهای در فضای آن‌ها اجرا می‌شوند. از این رو، منتقدین بر این مطلب انگشت می‌گذارند که آیا آثار هنری خاص به سبک‌های سنتی وفادارند یا نه، و آیا، از حیث عملکرد، با آداب و رسوم آیینی همسازی یا تشابه دارند یا نه. زانزی با درک تأثیرات موسیقی پسندیده بر فرد و حکومت چنین می‌نویسد:

> هنگامی که موسیقی [پسندیده] اجرا می‌شود، ذهن درونی پالایش می‌شود؛
> و هنگامی که آیین ترویج می‌شود، رفتار نیز به حد کمال می‌رسد.
> گوش‌ها حساس و چشم‌ها بصیر می‌شوند؛
> شوخ‌طبعی نیز متوازن و متناسب می‌گردد،
> رفتارها تغییر می‌کنند و رسوم نیز تحول پیدا می‌کنند.
> کل دنیا به آرامش می‌رسد و از زیبایی و نیکی برخوردار می‌گردد.
> بدین جهت است که گفته می‌شود: «موسیقی، سرور است».[20]

با بیان این نکات کلی، بحث خود را با کاوش لوازم این رویکرد در رابطه با هنرمندانِ مشغول

10. Former Kings
11. Analects 1:12
12. Analects 16:5
۱۳. ژائو ژنگ (Zhao Zheng) متولد سال ۲۵۹ پیش از میلاد و مؤسس سلسله کین (Qin) که از سال ۲۲۱ تا ۲۰۷ پیش از میلاد قدرت را در چین در دست داشتند (م)
14. Analects 17:18
موسیقی در عصر حکومت زنگ، نه تنها به خاطر پیچیدگی‌اش، بلکه به خاطر این‌که یک یا دو نغمه را به دستگاه پنج‌نغمه‌ای سنتی اضافه می‌کرد، امری نادرست تلقی می‌شد. جهت ملاحظهٔ اطلاعات بیشتری در این مورد ر.ک به:
Kenneth J. Dewoskin's A Song For One or Two: Music and the Concept of Art in Early China. Ann Arbor: Center for Chinese Studies at the University of Michigan, 1982. pp. 45, 92-96
۱۵. Xunzi : دانشمند و فیلسوف چینی و عضو اکادمی فلسفه در ایالت کای (Qi) (م)
۱۶. Wei : نام چندین سلسله از خاندان‌های سلطنتی چین که از سال‌های ۲۲۰ تا ۲۶۵ و ۳۸۶ تا ۵۵۶ پس از میلاد حکومت می‌کردند (م)
17. Succession dance
18. Martial music
19. Xunzi. Translated by John Knoblock. Library of Chinese Classics, Hunan Publishing House, 1999. Volume II, 20:7, pp. 658-659
20. Ibid., 20:9, pp. 660-661

اریک سی. مولینس
رسول اعظم هنروری در کنفوسیوس
۱۰۶-۱۰۷

به کار در این سنت ادامه می دهم. من خطاطی چینی را تا حدی به خاطر ارتباط عمیق تاریخچهٔ آن ـ مانند تاریخچهٔ موسیقی، تئاتر و نقاشی ـ با تفکر کنفوسیوسی، به عنوان موضوع کار خود انتخاب می‌کنم.

تناسب و تصاحب

تناسب دارای دو معنا، یکی به عنوان صفت و یکی به عنوان فعل است که مشترکاً متضمن ماهیت عمل صحیح آیینی هستند. معنای اول و تحت‌اللفظی‌تر، متناسب بودن از حیث اخلاقی است که مستلزم عمل کردن بر اساس هنجارهایی است که آداب و رسوم آیینی، اجمالی از آن را به دست می‌دهد. کنفوسیوس می‌گوید:

> فرد با داشتن حس انجام رفتار مناسب به عنوان منش اساسی انسان، تقویت آن به واسطهٔ رعایت آداب و رسوم آیینی، ابراز فروتنانهٔ آن ... الگو خواهد بود.[۲۱]

معادل چینیِ *رفتار مناسب*، با واژهٔ دیگری هم‌آوایی دارد، که به معنای درست، مناسب یا شایسته است. در نتیجه این واژه به طور همزمان هم بر چگونگی دخیل بودن محیط فرهنگی در فرآیند انسان‌سازی و هم بر این‌که فرد چگونه در این محیط جایی برای خود می‌یابد، دلالت دارد.

هال و *ایمز* معنای دوم مناسب را حاکی از «منش تبدیل عمل آیینی به عمل خود فرد و منش ابراز خود در آن رفتار» می‌دانند.[۲۲] برداشت‌های محافظه‌کارانه از کنفوسیوس غالباً این مفهوم سلب معنا از سیستم آداب و رسوم و به نمایش گذاشتن آن‌ها در حال و هوایی بدیع را درک نمی‌کنند. انسان نمی‌تواند کورکورانه به آداب و رسوم آیینی پایبند باشد ولی بایستی بیاموزد که چگونه آن‌ها را ماهرانه به کار گیرد؛ این امر به نوبهٔ خود معنای ابداع را می‌رساند که رکن بنیادین فرآیند خودسازی است. به همین جهت، کنفوسیوس کسانی را که صرفاً تظاهر می‌کنند که آیین‌ها را انجام می‌دهند، مورد انتقاد قرار می‌دهد.[۲۳] در مقابل، درک آداب و رسوم آیینی بدین معناست که فرد، آیین‌ها را از آن خود دانسته و آن‌ها را از طریق ایجاد سبکی نمادین برای اجرای‌شان، شخصی کند. اِی. سی. گراهام با بیان این‌که کنفوسیوس هرگز اصول قطعی مربوط به جزییات فعالیت آیینی را کنار نگذاشت، از این امرِ جانبداری می‌کند. برای نمونه صرف تقلید از سبک کنفوسیوس، خطای بزرگی خواهد بود؛ زیرا «رفتار شایستهٔ او آشکارا هیچ ارتباطی با فرم‌های توصیه‌شده ندارد»[۲۴] و هم‌چنین اگر تمام طرح کنفوسیوس را یک کل منسجم بدانیم، «وی با وجود وفاداری به زو، بازسازی فرهنگ معاصر را فرآیند انتخاب و ارزیابی الگوهای گذشته و حال می‌داند».[۲۵]

پس، از نظر کنفوسیوس، مزیت ضروری برای هر عملی ـ هنری یا غیرهنری ـ عبارت است از این‌که شخص، آداب و رسوم آیینیِ آن عمل را به طور صحیح، اختصاصیِ خود کند. بدون چنین تخصیصی، نیکی‌های ذاتیِ عمل نمی‌تواند محقق شوند؛ زیرا تظاهر کردن آن گونه که باید و

21. Analects 15:18
22. David L. Hall and Roger T. Ames. Thinking Through Confucius. Albany: State University of New York Press, 1987. p. 96
۲۳. جهت ملاحظهٔ تنها یک نمونه ر.ک به: Analects 3:12
24. Disputers of the Tao. p. 12
25. Ibid

شاید، نقشی در عمل ندارد. از دید دیگران، آداب و رسوم آیینی هم با «روابط بین مشارکت‌کنندگان (اساتید، هنرجویان، همکاران، و ...)» مرتبط است، هم با مهارت‌های ضروری‌ای که همگی آن‌ها در همراهی با دیگران کسب کرده و ارتقا می‌دهند. این میزان از همگرایی، در ارتباط زبان‌شناختی بین اعمال صحیح آیینی و اختصاصی‌کردن رفتارها توسط افراد به هنگامی که خودشان اجراکننده هستند، مورد تأکید است.

کلمهٔ آداب و رسوم دو رکن دارد: یکی اظهار یا نمایش دادن است و دیگری عنصری آواشناختی که سمبل گلدان تشریفاتی است؛ این خصیصه در کل ناظر است به آیین‌هایی که شاهان باستانی برگزار می‌کردند و در ضمن آن، یک گلدان تشریفاتی و هدایای دیگری به عنوان قربانی، تقدیم می‌شد. گلدان تشریفاتی را در قالب حرفی نیز می‌توان مشاهده کرد که حاکی از بدن انسان است، و عنصر دیگر آن، اسکلت‌بندی یا به طور کلی، فرم ارگانیک است. این مفاهیم خوشه‌ای، هال و ایمز را به این ایده سوق می‌دهد که «عمل ظاهریِ آداب و رسوم آیینی، با *بدن* هم‌پوشانی دارد، بدین لحاظ که اعمال عبارتند از *تجسمات* یا صوری‌سازی‌های معنا و ارزش که روی هم رفته یک سنت فرهنگی را تشکیل می‌دهند».[۲۶] عملِ آیینی‌شده عبارت است از یک عادت، اعم از سبک‌های عادت‌گونهٔ رفتار که بین اعضای حاضر در یک آیین (آداب معاشرت، رسوم، و ...) وجود دارد، یا ارتقاء و حفظ ماتریس‌های مهارتیِ لازم برای اعمال هنرِ مورد بحث، واقع می‌شود. بر این اساس، از آن‌جا که توانایی در شکل‌دادنِ هوشمندانهٔ عادات، فرد را قادر می‌کند تا هم انسان خوب و هم هنرمند خوبی باشد، بدن انسان نقطهٔ تلاقی اخلاق و زیبایی‌شناسی است.

از این رو شایسته‌بودن، هم فحوای اخلاقی دارد، هم فهوای زیبایی‌شناختی. شایسته‌بودن، ریشه در آیین دارد و همان گونه که دیدیم، هم رفتار زیبایی‌شناختی را در بر دارد و هم رفتار اخلاقی را. فرد معتقد به آیین کنفوسیوس بر این باور است که هنرمندان، طی اجرای تکنیک است که نسبت به شایستگی زیبایی‌شناختی، آگاهی ضمنی پیدا می‌کنند. خطاطان ماهر، استادِ کار با قلم‌مو هستند، منطق فضاییِ تک‌تک حروف را درک می‌کنند، اصول ترکیب را می‌فهمند و بر گوناگونی سبک‌ها وقوف دارند؛ همگی آن‌ها بخشی از یک اجرای مناسب هستند. این مطلب نشان می‌دهد که در این سنت، مفهوم شایسته‌بودن چگونه در سراسر روند بازتولید مداوم آثار معروف ایجاد می‌شود. متنی مشخصاً مناسبِ این فرآیند، عبارت است از « Thousand Character Essay»، یعنی اثری متشکل از یک‌هزار حرف متفاوت که هنرمندان آن‌ها را از کارِ گروهیِ استاد برجسته، وانگ زیزی (۳۶۱ تا ۳۰۳ پیش از میلاد) برگزیده‌اند. این متن را دانشجویان و خطاطان برجسته بر حسب تمامی دست‌خط‌های شناخته‌شده از جمله، مُهر، خط منشی‌ها، خط رایج، خط شکستهٔ پیش‌نویس و خط شکستهٔ امروزی بررسی و بازتولید کردند.[۲۷]

نحوهٔ فراگیری آداب و رسوم خطاطی عبارت است از نسخه‌برداری مکرر از آثار اساتید گذشته،

26. Thinking Through Confucius, p. 88

۲۷. ر.ک به:
Robert E. Harris Jr., "Reading Chinese Calligraphy" in Robert E. Harris Jr. and Wen C. Fong eds., The Embodied Image: Chinese Calligraphy from the John B. Elliot Collection. The Art Museum, Princeton University, 1999, pp. 15-17

اریک سی. مولیس
۱۰۸-۱۰۹

تجزیهٔ حروف، دشوار به عناصر سازندهٔ آن‌ها و ترکیب مجدد آن‌ها در ضمن حرکاتی روان و کنترل‌شده. این فرآیند، یک ارتباط بدنی بین هنرمند و سنت برقرار می‌کند. *ون سی. فانگ*[28] با تأکید بر ویژگی‌های نمایش‌گرانهٔ حروف چینی می‌نویسد:

> خطاطی متضمن هویت هنرمند، و اشاره‌های آن نمایی از ارتباط غیرکلامی هنرمند است.[29]

هنرجو از طریق نسخه‌برداری، بینشی فزاینده به جسمانیت استاد (یعنی نسبت به شیوه‌ای که حرکات استاد، فرم و آهنگ هر حرف را شکل می‌دهد) پیدا می‌کند. آگاهی هنرجویان نسبت به سنتی که در فضای آن کار می‌کنند، محدود به تأمل نیست؛ آنان به واسطهٔ تجسم و عمل آیین‌شده، این سنت را عمیقاً به خود تخصیص می دهند. اعمال آن‌ها اهمیت پیدا می‌کند؛ زیرا از سنتی ناشی می‌شود و اثر می‌پذیرد که مبتنی بر تکنیکی تجسم‌یافته است.

همان گونه که پیشتر نیز اشاره شد، نسخه‌برداری باید تا فراسوی تقلید از هنری که قرار است به درستی مختص خود شود، امتداد یابد. *رابرت ای. هَریس کوچک*[30] بر آن است که «واژهٔ نسخه‌برداری (copying)، یک واژهٔ خام انگلیسی برای فرآیندهایی است که در واژه‌شناسی چینی، دارای تفاوت‌های ظریفی هستند».[31] در واقع، روند تأسی به آثار بزرگ، نسخه‌برداری آزادانه از آن‌ها و تقلید از آن‌ها به شیوه‌ای آزادانه‌تر از طریق آزمایش دست‌نوشته، اندازه و ترکیب کلی، راه را برای اختصاصی‌کردن شخصی هنر هموار می‌کند. همان گونه که کنفوسیوس تأکید دارد، انجام آیین‌های یک سنت، فرآیندی بی‌خردانه نیست ولی آیین‌ها بایستی در موقعیت‌های گوناگون به دست افراد مختلف شخصی شوند. از این رو، هنرجویان باید در بازتولید Thousand Character Essay از تکرار کورکورانه اجتناب کرده و راهی برای تخصیص آن به خود بیابند. برای نمونه *چائو منگ‌فو*،[32] خطاط سلسلهٔ بزرگ *یوان*[33] (۱۳۶۸ تا ۱۲۶۰ پیش از میلاد) چندین رونوشت از Thousand Character Essay استنساخ کرد. وانگهی، تکرارهای تک‌تک هنرمندان و هم‌قطاران‌شان، نحوهٔ درک Essay را تغییر داد. هریس متذکر می‌شود:

> Essay در موارد بسیار زیادی که شاید گمان رود خود متن به خطاطی تبدیل شده باشد، به عنوان تمرینی برای نوشتن رونویسی می‌شد؛ یعنی، متن آن قدر معروف بود که شک داریم کسی توجه فراوانی به آن‌چه که متن می‌گوید داشته است و آن را صرفاً به عنوان قالبی برای نمایش مهارت خطاطی می‌پذیرفته است.[34]

در نتیجه از دید پیروان کنفوسیوس، یکی از مهم‌ترین ابعاد پرداختن به یک هنر، مشارکت در یک سنت است و هنرمندان باید توازن متناسب بین جزء و کل را از طریق استفادهٔ همزمان از غنای سنت و یافتن راهی برای تخصیص صحیح آن، کشف کنند. باید سنت فرهنگی خود را حفظ کرد و در آن سهیم بود و اولین رکن محقق کردن محاسن ذاتی یک عمل، مستلزم

28. Wen C. Fong
29. "Chinese Calligraphy: Theory and History" in The Embodied Image, p. 29
30. Robert E. Harris Jr.
31. The Embodied Image, p. 19
32. Chao Mengfu
33. Yuan Dynasty
34. Ibid. p. 16

مشارکت در این مفهوم غنی است. به عبارت دقیق‌تر، اگر انسان متمایل به افراط ـ اعم از فردگرایی افراطی یا دنباله‌روی افراطی ـ باشد، در این صورت محاسن بیان هنرمندانه، انسان‌سازی و افزایش مهارت، به نحو منفی متأثر خواهد شد. از یک سو، در عین این‌که تقلید از سبک کنفوسیوس، فاقد تضمن آداب و رسوم آیینی است، هم‌چنین تقلید صرف از هنرمندی دیگر، انسان را از زندگی بر اساس سنت و تحقق بخشیدن به محاسن ناشی از آن سنت باز می‌دارد. اگر مهارتی که انسان به آن می‌پردازد به مهارت تقلید محدود باشد، در این صورت، وی لذت‌ها و ناکامی‌های ابراز زیبایی‌شناختی را کشف نکرده و هیچ حس درستی از ابداع وجود نخواهد داشت. از دیگر سو، فردگرایی افراطی، روابط ضروری برای استمرار سنت را نادیده می‌گیرد. احساس برادری، نه تنها به خاطر تضمین انتقال دانش از نسلی به نسل دیگر، بلکه به جهت فراهم نمودن زمینه برای مبادلات ثمربخش بین همسالان، برای عمل هنری ضرورت دارد. فردگرایی افراطی، همانند دنباله‌روی افراطی، دسترسی فرد به محاسن ذاتی عمل را محدود می‌سازد.

از این رو، اجتناب از این دو افراط، توانایی هنری و تزکیهٔ شخصی را ارتقاء می‌دهد. متن کنفوسیوسی و کهن *آموزهٔ اعتدال*[۳۵] می‌گوید:

> تعادل، شالودهٔ اصلی گیتی است و هارمونی هم راهی همگانی است. هنگامی که تعادل و هارمونی محقق شوند، ... آسمان و زمین به نظم خاص خود رسیده و تمامی اشیاء شکوفا خواهند شد.[۳۶]

مدعا این است که برقراری تعادل بین فرد و سنت برای شکوفایی هنرمند ضرورت داشته و هم‌چنین به ما یادآوری می‌کند که هنرها ـ به روایت کنفوسیوس ـ در وهلهٔ نخست در خدمت اهداف بشردوستانه هستند. هم‌چنین تأکید بر رابطهٔ فرد و عمل، بدون توجه کافی به این‌که عمل در کل ساختار فرهنگ به چه جایگاهی تعلق دارد، بیش از حد سهل است. هر عملی لوازم اخلاقی دارد؛ زیرا مستلزم ورود به روابط با دیگران است ولی بر حسب معنایی کلی‌تر، این امکان نیز وجود دارد که تأثیر و آگاهی فرد تا فراسوی مرزهای خود عمل نیز امتداد یابد. جهت ملاحظهٔ نحوهٔ وقوع این فرآیند، لازم است دربارهٔ جایگاه هستی‌شناختی آثار خطاطی بیشتر سخن بگوییم.

فرم ارگانیک در خطاطی

از منظری ژرف‌تر، درک شیوه‌ای که این رسانه کیفیت حرکت را به خود می‌گیرد، این باور را تأکید می‌کند که حرف مکتوب، تصویری تجسم‌یافته و حاکی از اخلاق هنرمند است. از آن‌جا که قلم‌مو و مرکب به سهولت از تغییر فشار، سرعت و مکث تأثیر می‌پذیرند، خود ضربه‌ها نکات فراوانی دربارهٔ عمل فیزیکی نوشتن بیان می‌کنند. این نکته در چهارچوب‌های مفهومی و تجربی مورد استفاده برای نقد خطاطی نیز مشهود است. استعارات روان‌شناختی برای جلب توجه به عناصر حرکتی حروف مورد استفاده قرار می‌گیرند: گوشت، رباط، استخوان، خون، رگ و تنفس.[۳۷]

35. The Doctrine of the Mean
36. Wing-Tsit Chan, A Source Book in Chinese Philosophy. Princeton: Princeton University Press, 1963, p. 98
۳۷. جهت ملاحظهٔ اطلاعات بیشتر در این مورد ر.ک به:
John Hay, "The Human Body as Microcosmic Source of Macrocosmic Values in Calligraphy" in Susan Bush and Christian F. Murk eds., *Theories of the Arts in China*. Princeton: Princeton University Press, 1983, pp. 74-102.

مقالهٔ معروف خانم وِی (۳۴۹ تا ۲۷۲ پیش از میلاد) با نام *نمایی از جنگ‌آرایی قلم‌مو*[۳۸] می‌گوید:

> خطاطی کسانی که در به‌کارگیری قدرت قلم‌مو مهارت دارند، استخوان بیشتری دارد؛ و خطاطی کسانی که چنین مهارتی ندارند دارای گوشت بیشتری است. خطاطی پراستخوان ولی کم‌گوشت، *استوارنویسی*[۳۹] نام دارد؛ نام خطاطی پرگوشت ولی کم استخوان جوهرمالی[۴۰] است ... تمام نویسندگان بر حسب گوارش و تنفسی که از انرژی دارند، دست به کار می‌شوند.[۴۱]

گوشت، رباط و استخوان به عناصر ساختاری یا ظاهری حروف اشاره دارند، در حالی که خون، رگ و تنفس ناظر به ویژگی‌های حرکتی هستند. محوریت این مفاهیم در باب انتقاد، هم از نظر تائوییست‌ها و هم از نظر پیروان کنفوسیوس به یک اندازه، حکایت از این دارد که بهترین حالت این است که آثار هنری بر اساس هستی‌شناسیِ فرآیندی فهم شوند. بر این اساس، *فرانسوا ژولین*[۴۲] متذکر می‌شود که «فعالیت هنری به منزلهٔ فرآیند *تحقق بخشیدن* تلقی می‌شد، که پیکربندی خاصی از پویاییِ موجود در واقعیت را ایجاد می‌کرد».[۴۳] این امر به ویژه در خطاطی هویداست؛ زیرا در فرآیند پویای نوشتن یک حرف، «اشارهٔ خاصی به یک فرم تبدیل می‌شود، درست همان موقع که یک فرم به همان نحو به اشاره تبدیل می‌شود».[۴۴] فرآیند دوجانبهٔ درک حروف (از طریق تکرار عمل) و به نمایش گذاشتن آن‌ها منعکس‌کنندهٔ کار بدن و متکی بر آن است، بدنی که همواره در حال تأثیر و تأثر با محیط فیزیکی و اجتماعی خود است.

هر حرفی، نوعی امضا است. متنی متعلق به خاندان *هان* (۲۲۰ تا ۲۰۶ پیش از میلاد) این مطلب را روشن می‌کند:

> تمامی افراد از حیث خون و انرژی خود متفاوتند
> و از نظر استخوان‌ها و رباط‌شان گوناگونند؛
> ضمیر انسان ممکن است شفاف یا تیره و تار باشد؛
> دست نیز می‌تواند ماهر یا ناآزموده باشد.
> زیبایی یا زشتی خطاطی ریشه در ضمیر و دست دارد.[۴۵]

این حالت خود را در مَثَل رایجی که می‌گوید «نوشتن، شبیه شخص است» به بهترین وجه نشان داده و متأثر از این باور کنفوسیوسی است که می‌گوید عمل هنرمندانه یک کار کاملاً شخصی است. وانگهی، ذکری که از ضمیر در نقل قول بالا به میان آمد، لوازم اخلاقی این دیدگاه را به ما متذکر می‌شود.[۴۶]

ثابت شده که جسم هنرمند، فرم حروفی را که می‌نویسد، تعیین می‌کند. هم‌چنین، از آن‌جا که ضمیر جزء لاینفک بدن است، تأثیر بسیار زیادی بر کیفیت حروف خواهد داشت. برای نمونه آشفتگی ذهنی یا ناخوشی، در قالب ایجاد خطوط نازک و ضعیف (که فقدان کنترل را نشان می‌دهد) بر حرکت قلم‌مو تأثیر می‌گذارد. نتیجهٔ منطقی این رویکرد، اخلاق‌گرایی زیبایی‌شناختی،

38. A Diagram of the Battle Array of the Brush
39. sinew-writing
40. ink-pig
۴۱. به نقل از Hay, p. 82 ؛ جهت کسب اطلاعات بیشتر دربارهٔ این متن رک به:
Richard Barnhart, "Wei Fu-jen's Pi-chen T'u and Early Texts on Calligraphy" in Archives of the Chinese Art Society of America, 18, 1964./pp. 13-25
42. Francois Jullien
43. The Propensity of Things: Toward a History of Efficacy in China. Translated by Janet Lloyd. New York: Zone Books, 1995, p. 75
44. Ibid. p. 76
۴۵. به نقل از Hay, p. 83
۴۶. جهت ملاحظهٔ بحث کاملی دربارهٔ ارتباط بین این معانی و پیچیدگی در ترجمهٔ این حرف رک به:
see Harold H. Oshima, "A Metaphorical Analysis of the Concept of Mind in the Chuang-Tzu." In Mair, ed. Experimental Essays on Chuang-Tzu. Hawaii: University of Hawaii Press, 1983, pp. 63-84

یا همان وحدت ارزش اخلاقی و خطاطی است. استواری و درستی ـ همانند قاطعیت و چینش درست ـ هم می‌تواند اندیشه‌نگاشت‌های در حد کمال نوشته شده را توصیف کند و هم خصائص اخلاقیِ بسیار متعالی را.[۴۷] حروف زیبا را تنها مردمان نیک می‌توانند بنویسند؛ حروف هماهنگِ کاملاً متوازن، از افرادی حکایت دارد که به حالت تعادل اخلاقی رسیده‌اند. وانگهی، چنین نگارشی منوط است به پیوند بین آیین و هنر؛ زیرا این دو در تزکیهٔ نفس مؤثرند.

همکاری در زمینهٔ نقد اخلاقی

بخش نخست این مقاله، جانبداری آیین کنفوسیوس از پرداختن به هنرها را بیان می‌کند؛ زیرا چنین عملی برای فرآیند خودسازی و در کل، برای ارتقاء آگاهی از جایگاه فرد در سنت یا فرهنگ، ضروری تلقی می‌شود. خصیصهٔ هنرمند و نیز تأثیرات کار او بر مخاطبانش، مورد تأکید است. وانگهی، این یک آگاهی فکورانه نیست؛ زیرا تأثیر منوط است به ارتباط اشاری؛ بیننده، بُعدی از خود جسم هنرمند را در اثرِ هنری می‌بیند ـ و در مقام تجسم ـ و به طور ضمنی از سطح بالای تزکیهٔ جسمانی آگاه می‌شود. از این رو، ناظر با مشاهدهٔ خطاطی زیبا، بُعدی از شخصیت هنرمند یا حالت تزکیه را می‌بیند و تأثیر مثبتی می‌گیرد. رکن اساسی این رویکرد، برداشتی است که از فرم دارد.

در تحلیلی که «شیوهٔ نمایش فعالیت بدنی هنرمند توسط فرم دست‌نوشته» را نادیده می‌گیرد، نکتهٔ مهمی از نظر افتاده است. بی‌شک، فردی که خواهان آزادی زیبایی‌شناختی است و بر اهمیت فرم عینی تأکید دارد، چنین استدلال خواهد کرد که این مرحله دقیقاً همان جایی است که زیبایی‌شناسی کنفوسیوسی به خطا می‌رود. در عین حال، استدلال من این است که تحلیل صرفاً ظاهرگرایانهٔ خطاطی، موجب می‌شود تا عنصر لاینفک هنر، یعنی حالت خط که متأثر از کیفیت حرکت فیزیکی ترسیم آن خط است، کم‌اهمیت شود. منشأ ریتم و شور حرف، حرکات دست، بازو، و نیم‌تنه است و این سه نیز متأثر از وضعیت روان‌شناختی و تنفس خطاط هستند. جای تعجب است که آیا کشیدگی‌ها و ریتم‌های یک اثر، که مجزای از چنین پدیده‌هایی از آن سخن به میان می‌رود، اصلاً می‌تواند تحلیل هنر خطاطی باشد.

نوئل کرول[۴۸] همانند بسیاری که دربارهٔ فصل مشترک اخلاق و هنر به بحث می‌نشینند، در وهلهٔ نخست بر آثار دارای فرم روایی تمرکز دارد، البته با این استدلال که *کلیهٔ عمو تام* مفهوم اخلاقی دارد؛ زیرا «اپیزودهایی از ظلم و نامردمی» را ترسیم می‌کند که «کاملاً مشحون از جزییات هستند» و «احساسات و تخیل خواننده را به کار گرفته و بدین وسیله حس نحوهٔ زندگی در دورهٔ برده‌داری را به خواننده القا می‌کند».[۴۹] وی سخن خود را با این ادعا ادامه می‌دهد که بخش اعظم این اثر، «مخاطبان را وارد فرآیند مستمر داوری اخلاقی کرده و خوانندگان، بینندگان و شنوندگان را ترغیب می‌کند تا موقعیت‌ها و شخصیت‌ها را مورد ارزیابی‌های اخلاقی قرار

47. The Embodied Image, p. 34
48. Noël Carroll
49. Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research" Ethics 110 (January 2000), p. 362

دهند».[50] ولی پیروان کنفوسیوس بر این باورند که فرم ارگانیک خطاطی می‌تواند هم بینندگان را با موقعیت‌های اخلاقی آشنا کند و هم حساسیت‌های اخلاقی آن‌ها، از جمله تمایز دقیق ادراکی، تخیل و تأمل اخلاقی را ارتقاء دهد.

رکن اساسی این فرآیند، ارتباط اشاری است؛ زیرا خطاطی بینشی نسبت به حالت بهبودیافتهٔ تجسم ایجاد می‌کند. فرم آن، آگاهی از احساس نوشتن حروف فاخر، یعنی حس حرکت کنترل‌شده‌ای را القاء می‌کند که طی آن، بدن، قلم‌مو، مرکب و کاغذ به ارکان یک ساختار منسجم ارگانیک بدل می‌شوند. بینندهٔ حساس، از امکان تزکیهٔ جسمانی مطلع می‌شود، البته نه‌تنها به خاطر این‌که اثر مورد مشاهده بُعدی از اخلاق هنرمند را ترسیم می‌کند، بلکه بدین جهت که وی به میزان بسیار زیادی یک وجود تجسم‌یافته است که از طریق نوشتن و اشاره کردن، با دیگران ارتباط برقرار می‌کند. *سان گوتینگ*[51] (احتمالاً ۶۴۸ تا ۷۰۳ پس از میلاد) در *Manual on Calligraphy* متذکر می‌شود که آخرین اثر *وانگ زیزی*[52] نشان می‌دهد که «اندیشه‌های وی کاملاً مورد توجه بوده و *قصد* و *تنفس* او از هماهنگی و توازن کاملی برخوردار بوده‌اند. سلوک و سبک [او] که نه هیچ‌گاه نیشدار است و نه هرگز مضطرب، به طور طبیعی دست‌مایه‌ای قوی دارد».[53] اثر این خطاط باتجربه، بینشی نسبت به نحوهٔ امکان زیبایی‌شناختی‌شدن توانایی‌های اشاری بدن انسان ـ از طریق به‌کارگیری یک رسانهٔ حساس ـ به خواننده می‌دهد.

در خطاطی، شخصیت هنرمند از طریق فرم تجسم‌یافته بازنمایی شده و در نتیجه، مسأله از این قرار خواهد بود که از طریق ارزیابی کیفیت اثر هنری، کیفیت شخصیت یا سطح تزکیه تشخیص داده شود. سخنان سان بیانگر این نکته است که مهم، کنترل این رسانه است و کف‌نفس لازم برای این کار بایستی حاصل آید. بیننده برای فهم فرم ارگانیک اثر هنری باید تمایزهای مفهومی دقیقی در رابطه با ساختار اثر و تحریک انرژی توسط آن داشته باشد. وانگهی اثر هنری، وضعیت ضمیر هنرمند، چگونگی تأثیر احساسات انسان بر کار خلاق و میزان خلوص نیت فرد را نشان می‌دهد. بدین جهت است که از بینندهٔ کارآزموده انتظار می‌رود تا دربارهٔ امکان فرآیند خودسازی و تأثیری که بر احساسات و خلوص کلی ذهن دارد، تأمل کند.

خلاصه آن‌که بر این اساس، هنر داوری دربارهٔ خطاطی همانند داوری دربارهٔ شخصیت است. انسان به هنگام قضاوت دربارهٔ دیگران، معاشرت و سلوک آنان، شیوهٔ ابراز احساسات‌شان و سبک کلی عملکردشان را مد نظر قرار می‌دهد، تا دریابد آیا شریف، قابل اطمینان و دارای دیگر فضائل اخلاقی هستند یا نه. بر همین منوال، شخص منتقد به هنگام داوری دربارهٔ یک اثر خطاطی دقت می‌کند که اثر هنری مزبور، چه موآردی را دربارهٔ وضعیت اخلاقی هنرمند روشن می‌کند. چه در قضاوت دربارهٔ شخصیت و چه در داوری دربارهٔ فرم ارگانیک، انسجام دارای ضرورت است، نه‌تنها از این رو که هر عنصری نسبت به دیگر عناصر تأثیر و تأثر متقابل دارد، بلکه بدین جهت که عدم

50. Ibid, p. 366
51. Sun Guoting
52. Wang Xizhi
53. Chang Ch'ung-ho and Hans H. Frankel, Two Chinese Treatises on Calligraphy, New Haven: Yale University Press, 1995

انسجام حاکی از فقدان کنترل است که هر دوی آن‌ها، بر اساس این دیدگاه، نقص اخلاقی و زیبایی‌شناختی محسوب می‌شوند. این باور وجود دارد که میزان حالت تزکیهٔ اخلاقی هنرمند باید در تمامی افعالش ـ اعم از هنری و غیرهنری ـ در حد خلوص باشد و چشم تیزبین قادر خواهد بود میزان تزکیهٔ هنرمند را یا از طریق مشاهدهٔ اثرش و یا با مد نظر قرار دادن اعمال روزمره‌اش درک کند.

پیش‌تر دیدگاه کنفوسیوس مبنی بر این‌که نمونه‌هایی از فرم ارگانیک، محصولات کارهای هنری‌ای هستند که حاکی از حالت مشخصاً هنریِ تجسم می‌باشند، را بیان کردم. ایدهٔ فرم اُرگانیک توجه ما را از اشیاء هنری به اجراهایی معطوف می‌کند که به آن‌ها وجود می‌بخشند. البته این اجراها مجزای از اعمال نیستند، بلکه اقداماتی هستند که در بافت وسیع‌تر زندگی صورت می‌گیرند. در همین راستا، عنوان شده عجیب است که فرهنگ‌های غربی افراد عاقل را در هر بافتی غیر از بافت زیبایی‌شناختی مسؤول اعمال‌شان می‌دانند.[۵۴] غربی‌ها به طور کلی برون‌دادهای اخلاقی اعمال دیگران را صرف نظر از زمینهٔ بروزشان (چه سیاسی، دینی، عمومی یا خصوصی) به داوری می‌گذارند. وانگهی، این داوری‌ها اغلب به اشیایی مربوط می‌شود که مردم می‌سازند: پیشه‌وران بر اساس کیفیت پیشه‌شان مورد داوری قرار می‌گیرند، قضاوت دربارهٔ جراحان بر اساس کیفیت شیوه‌هایی است که اجرا می‌کنند، دانشمندان بر اساس اختراعاتشان، والدین بر مبنای شخصیت کودکی که بزرگ می‌کنند و ... در معرض داوری هستند. ولی آثار هنری و هنرمندانی که آن‌ها را به وجود می‌آورند، غالباً مصون از چنین نقدی تلقی می‌شوند. ولی اگر اعمالی که خارج از استودیوی هنرمند واقع می‌شود، غالباً، اگر نگوییم همواره، قابل نقد اخلاقی باشد، در این صورت چرا اعمالی که درون استودیو انجام می‌شوند باید مصون از چنین نقدی باشند؟ رویکردی که خود را بر ویژگی اخلاقی مبتنی می‌کند، عمل را یک‌سره در معرض نقد اخلاقی دانسته و بر این اساس مصونیت زیبایی‌شناختی را زیر سؤال می‌برد. شاید اصول اخلاقی کنفوسیوسی که ارزش زیبایی‌شناختی را با ارزش اخلاقی یکی می‌کند، افراطی به نظر آید ولی چرا، به ویژه هنگامی که به‌کارگیری دوگانهٔ ایدهٔ مسؤولیت اخلاقیِ فوق‌الذکر را در نظر می‌گیریم، باید تا این حد کمتر از حد افراط مقابلش ـ آزادی زیبایی‌شناختی ـ معقول به حساب آید.[۵۵]

ایدهٔ مسؤولیت اخلاق دارای بُعد دیگری نیز هست. منِشیوس[۵۶] (۳۷۱ تا ۲۸۹ پیش از میلاد) جریان کمانداری بسیار ماهر به نام یی[۵۷] را نقل می‌کند که به دست کارآموزی کشته شد که در تمامی مواردی که یی به وی آموزش داده بود، مهارت داشت.[۵۸] شاید استدلال شود که تیراندازیِ کارآموز، با وجود این‌که استاد خود را کشته، عملی تمام و کمال بوده است؛ زیرا چنین کاری مستلزم چابکی و مهارت بسیار فراوان است. هدف منشیوس از نقل این داستان دقیقاً نشان دادن نقطهٔ مقابل است؛ یعنی این‌که این تیراندازی عمل ناپسندی بوده است؛ چون از چند جهت هنر و

۵۴. برای نمونه ر.ک به:
Mary Devereaux, "How bad can good art be?" in Jerrold Levinson ed., Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 217.

۵۵. البته پاسخ طرفداران آزادی زیبایی‌شناختی چنین خواهد بود که بر اساس دلیلی متقن، معتقدیم هنرمند و اثر هنری باید از نقد اخلاقی مصون باشند و چنین پاسخی مبتنی بر تعریفی از هنر و تصوری از نقش هنرمند است که هر دو با تعریف و تصور کهن کنفوسیوسی تعارض دارند. توجه دقیق به این دو و بررسی انتقادی آن‌ها، مستلزم بحث مستقلی است. جهت ملاحظهٔ مبحثی دربارهٔ آزادی زیبایی‌شناختی و پاسخ‌هایی که به آن داده شده، ر.ک به:
Carroll (2000), pp. 351-353, 357-360; and Wayne Booth, The Company We Keep: An Ethics of Fiction. Berkeley: University of California Press, 1988, pp. 3-22

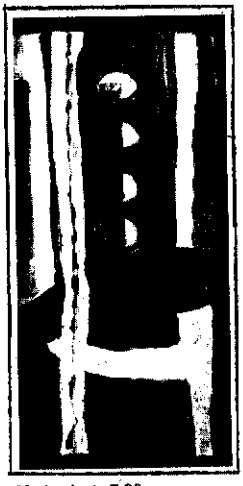
56. Mencius

57. Yi

58. The Works of Mencius, translated by James Legge. New York: Dover, 1970, 4:24, pp. 328-329

آیین را نقض کرده است. این کارآموز با کشتن استاد خود ـ فرضاً به خاطر شهرت؛ زیرا او با قتل استادش بهترین تیرانداز موجود خواهد بود ـ در آنِ واحد اهمیت رابطهٔ استادشاگرد و هنجاری که زیر بنای این رابطه است را نادیده گرفته، تمامیت این سنت را به مخاطره انداخته و هنر را تا حد ابزاری صرف که برای وی امکان نیل به یک حُسن برونی را فراهم نموده، تنزل داده است. اکنون می‌توان گفت بین انجام یک عمل در شرایطی خاص (مانند داستان یِو تیرانداز) و به‌کارگیری محصول یک عمل، در یک برههٔ زمانی متأخر، برای به نیل به نتایج دیگر، مانند شهرت و ثروت، تفاوت وجود دارد. یک هنرمند ممکن است نه تنها دارای مهارت و بصیرت خلاق باشد، بلکه می‌تواند توانایی دریافتن فرصت‌ها برای نیل به موفقیت‌های مادی را نیز در خود ایجاد کند. او حتی ممکن است در تحقق بخشیدن به این محاسن برونی بی‌رحم باشد، با زرنگی زیر پای دیگر هنرمندان را خالی کند، با ترفندی بازار را به دست گیرد و ... . هم‌چنین کار چنین هنرمندانی می‌تواند دارای فرم ارگانیک مناسبی باشد و یا، در غیر این صورت، سطح بالایی از مهارت هنری را نشان دهد. استفاده از هنر به عنوان ابزار نیل به اهداف خارج از عمل ـ اعم از اهداف خوب یا بد ـ ممکن است از نظر اخلاقی قابل ستایش یا قابل نکوهش باشد ولی این کار هیچ ارتباطی با توانایی هنری هنرمند ندارد ولی دیدگاه کنفوسیوسی بر آن است که مفهوم استادیِ هنری هنگامی که بدون توجه به چگونگی به‌کارگیری آن، صرفاً دالّ بر استادی در یک مهارت تلقی شود، مورد بی‌حرمتی قرار می‌گیرد. همان گونه که پیش‌تر گفتیم، کار انسان در بافت زندگی اوست که خود را بروز می‌دهد و از این رو، فریبکارانه خواهد بود اگر مهارت فرد را، به منظور توجیه تعقیب حُسن‌های برونی، از بافت زندگی‌اش جدا کنیم. بر این اساس، عنوان استاد باید به کسانی اختصاص یابد که هم در یک هنر و هم در هنرِ زیستن استاد باشند و شاید، با وجود غرورآمیز تلقی شدن چنین هدفی، این انسان است که به حق، شایستهٔ جستن و احترام باشد.

در همین ارتباط پرسش دیگری دربارهٔ رابطهٔ بین حُسن اخلاقی و زیبایی‌شناختی مطرح می‌شود؛ آیا افرادی که دارای نقصِ اخلاقی هستند، می‌توانند هنر فاخر ایجاد کنند؟ پاسخ دادن به این پرسش، مستلزم بیان مطالبی دربارهٔ شیوهٔ داوری فرد کنفوسیوسی دربارهٔ اعمال و/یا شخصیت دیگران است. این موضوع نیاز به بررسی گسترده‌ای دارد ولی می‌توان گفت که به طور کلی بررسی دقیق عمل و تطابق بین آن‌چه که گفته می‌شود و آن‌چه که انجام می‌شود مورد تأکید است. توصیهٔ کنفوسیوس در رابطه با نکتهٔ نخست این است که «اعمال‌شان را نظاره کن، در انگیزه‌های‌شان دقت کن، بررسی کن که مضمون در کجا نهفته است؛ آیا متوجه نخواهی شد که آن‌ها چگونه افرادی هستند؟»[59] و دربارهٔ مطلب دوم نیز می‌گوید «مطمئن نیستم کسی که سخنان شایسته‌ای بر زبان نمی‌آورد، فرد صالحی باشد. اگر یوغ درشکه‌ای میخ نگهدارنده نداشته باشد، چگونه می‌توانید [آن] را به این سو یا آن سو برانید؟»[60] تصمیم فرد به درست انجام دادن



59. Analects 7:26
60. Analects 7:33

کار نیز مانند میخ نگهدارندهٔ درشکه، عامل پیوند بین گفتار و کردار است و از این رو، داوری دربارهٔ دیگران مستلزم بررسی انسجام اعمال‌شان و نیز تطابق بین کردار و گفتارشان است. در هر یک از این موارد، عدم انسجام نشان می‌دهد که فرد، فاقد کفـتَنفس یا خودآگاهی است.

این امر از آیندهٔ خوبی برای هنرمندان خبر نمی‌دهد؛ زیرا همان گونه که دیدیم، رسانهٔ هنری‌ای که آن‌ها از آن بهره می‌گیرند، بینش روشنی نسبت به شخصیت هنرمند به بیننده می‌دهد. وانگهی، بار سنگین مسؤولیت اخلاقی بر دوش هنرمندان بود؛ زیرا این باور در سطح گسترده‌ای وجود داشت که آثار هنری می‌توانند به سهولت بر مخاطبین خود اثر بگذارند. کنفوسیوس همانند افلاطون دربارهٔ تأثیرات مشاهدهٔ آثار هنریِ دارای مضمون اخلاقیِ نامطمئن و/یا مواجه شدن با اثر هنرمندان فاسدالاخلاق کاملاً نگران بود. در نتیجه، نقد دوقطبی شد؛ یعنی بدین سو گرایش پیدا کرد که آثار هنری و هنرمندان را یا خوب و یا بد ببیند. پس در این صورت، یک اثر هنری خوب نمی‌تواند حاصل کار یک فرد فاسد باشد.

دو راه برای حل این مشکل وجود دارد. راه اول، استدلالی است که می‌گوید مفهوم کنفوسیوسی، خود دچار نقیصه است، به این معنا که این واقعیت را لحاظ نمی‌کند که افراد دارای قوت و ضعف اخلاقی هستند؛ و راه دوم نیز استدلالی است که می‌گوید قوت و ضعف اخلاقی ضرورتاً در سراسر عمل هویدا نیستند. بر اساس دومین راه حل، می‌توان مشاهده کرد که رسانه، تمامیت وجود اخلاقی هنرمند را برملا می‌کند و چشم بصیر آن را مشاهده خواهد کرد. این امر نیز به نوبهٔ خود توجه ما را به راه حل اول معطوف می‌کند؛ زیرا کنفوسیوس کاملاً تصریح دارد که ایده‌آل‌های اخلاقیِ مورد تأیید وی، سهل‌الوصول نیستند. وی در جُنگ *ادبی* تأسف می‌خورد که هرگز نخواهد توانست حکیمی را ملاقات کند و می‌افزاید بسیار خرسند خواهد شد اگر فرد ثابت‌قدمی را ملاقات نماید ولی دربارهٔ حصول ملاقات واقعی با چنین شخصی خوش‌بین نیست. دیگر آن‌که در جای دیگری از همان اثر چنین می‌افزاید:

> دربارهٔ ظرافت‌های فرهنگ، شاید من نیز همانند دیگران باشم ولی دربارهٔ کامیابی شخصی در سپری کردن زندگی یک انسان نمونه، موفقیت اندکی به دست آورده‌ام.

کنفوسیوس در این‌جا مشخصاً effaces خود را پنهان می‌کند ولی تردید وی حاکی از این است که می‌داند شیوهٔ زندگی‌ای که وی در سر می‌پروراند، زندگی آشکارا دشواری است. در این صورت جا دارد بگوییم که نقد کنفوسیوسی بر آثار هنری نیازی به رعایت تمایز دقیق بین خوب و بد ندارد و در غیر این صورت، این واقعیت را نادیده می‌انگارد که انسان‌ها هم فضائل اخلاقی دارند و هم رذائل اخلاقی. ایده‌آل‌های اخلاقیِ و زیبایی‌شناختی که آیین کنفوسیوس از آن‌ها جانبداری می‌کند، مفهوم کهن حسن زیبایی‌شناختی را شکل داده ولی توجه داشته باشیم که این ایده‌آل‌ها مغرورانه‌اند؛ در این صورت مفهومی کارکردگرایانه‌تر مطرح خواهد شد که امکان پذیرش

اریک می. مولیس
۱۱۶-۱۱۷

آثار هنرمندانی را به دست خواهد داد که دچار کمبودهایی هستند. یک هنرمند، شاید حکیم نباشد ولی در عین حال ممکن است بتواند آثار هنری‌ای را خلق کند که ارزش زیبایی‌شناختی فوق‌العاده‌ای دارند.

این مطلب به اثبات رسیده که دیدگاه کنفوسیوسی دربارهٔ پرداختن به هنر و رابطهٔ بین ارزش زیبایی‌شناختی و ارزش اخلاقی، در بحث‌هایی که مستقیماً به سراغ چنین موضوعاتی می‌روند، سهم مهمی دارد. همان گونه که عنوان شد، این رویکرد بر آن است که پرداختن به هنر، ضرورتاً یک کار اخلاقی نیست؛ زیرا هنرها به هنرجو امکان می‌دهند که خود را بسازد، جایگاهی در یک سنت تاریخی پیدا کند و از داشتن روابط با دیگرانی بهره‌مند گردد که به همین نحو به دنبال محاسن ابراز شخصیت و احساسات خود از طریق هنر هستند. تحلیل خطاطی نشان می‌دهد که فرم خود اثر نیز در این بافت اهمیت دارد؛ زیرا فرم دقیقاً عبارت است از بیان جسمانیت هنرمند. ضرباتی که علائم را پدید می‌آورند، نه عناصر فرمِ محض، بلکه محصول ارتباط اشاری هنرمند هستند. اثر هنری، ابراز حالت هنری تجسم است و این امر در نظریه‌ای تأثیرگذار است که می‌گوید اثر هنرمند بایستی در بافت گسترده‌تر زندگی، مظهر پیشرفت و بیان شخصیت باشد.[۶۱]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۶۱. نسخه‌ای از این مقاله به صورت خلاصه در نشست مشترک North and South Carolina Societies for Philosophy که در سال ۲۰۰۶ برگزار شد، ارائه گردید.