درآمدی بر نسبت میان هنر و اخلاق در اندیشهٔ اومانیستی*

طیبه‌معینی**

**کارشناسی ارشد رشته تاریخ هنر جهان اسلام، دانشکده هنرهای تجسمی پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۶/۱۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۱۰/۱۱]

چکیده

رابطه و پیوند میان «هنر و اخلاق»، همواره مورد توجّه اندیشمندان مختلف بوده است. این رابطه از زمان افلاطون مورد توجّه فلاسفه بوده و زیبایی‌شناسی اروپا از دوران رنسانس به این‌سو، متوجّه مناسبات زیبایی با اخلاق و حقیقت شده است. نسبت‌های میان هنر و اخلاق پیچیده و متنوع‌اند. پژوهش حاضر در نوع خود نخستین پژوهشی است که به تطبیقِ «اخلاق اومانیستی» با مقولهٔ «هنر» پرداخته و در تلاش بوده به سه سؤال بنیادی پاسخ دهد: ۱- هنر در اندیشهٔ اومانیستی چگونه است؟ ۲- اخلاق در اندیشهٔ اومانیستی چه ویژگی‌هایی دارد؟ ۳- غایت هنر از منظر اخلاق اومانیستی چیست؟ که پس از مطالعهٔ سیر اخلاق اومانیستی و سیر هنر غربی و بررسی نظریات گوناگون و متنوع پیرامون هنر و نسبت میان هنر و اخلاق در غرب، به این نتیجه رسیده است تعریف جامع و مانعی در باب هنر و نسبت آن با اخلاق وجود ندارد و نظریات بسیار متنوع و متکثر هستند؛ و به زعم بسیاری از اندیشمندانِ حوزهٔ هنر، مقولهٔ اخلاق و هنر هریک به اصطلاح خودآئین بوده و نبایستی با یکدیگر خلط گردند. این پژوهش از نظر نوع بنیادی-نظری، از جهت ماهیّت و روش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی و از حیث گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای است.

واژه‌های کلیدی

هنر، اخلاق، اومانیسم، اخلاق اومانیستی.

*مقالهٔ حاضراز پایان‌نامهٔ نگارنده با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی هنر و اخلاق از منظر اخلاق اومانیستی و اخلاق اسلامی» می باشد که در دانشکده هنرهای تجسمی پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران انجام‌شده است.

**نویسنده مسئول، تلفن: ۰۹۱۶۳۶۸۹۱۳۹، E-mail : moeini.t.65@gmail.com

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

مقدمه

رابطه هنر و اخلاق، از زمان افلاطون[۱] مورد توجّه فیلسوفان و اندیشمندان مختلف بوده است. از آن‌جایی‌که بررسی نسبت میان هنر و اخلاق از پرمناقشه‌ترین مباحث در طول تاریخ نظریه‌پردازی در باب هنر بوده است و مجادلات فراوانی پیرامون آن وجود دارد و امروزه نیز یکی از مباحث مهم نزد متفکران غربی بوده و کتب و مقالات متعدّدی در این‌باره نوشته شده است. این پژوهش با مطالعه و بررسی این نظریه‌پردازی‌ها دربارهٔ هنر و نسبت آن با اخلاق، سعی داشته تا به تعریف جامع و مانعی پیرامون این مسئله دست یابد. به‌نظر می‌رسد در تعریف هنر در اندیشهٔ اومانیستی با کثرت دیدگاه‌ها و نظریات مختلف مواجهه باشیم، به‌گونه‌ای که ارائهٔ یک تعریف جامع و مانع امکان‌پذیر نباشد؛ به‌نظر می‌رسد تعریف اخلاق اومانیستی از دوره‌ای به دورهٔ دیگر و نزد اندیشمندان و متفکران غربی دگرگونی‌های بسیار زیادی داشته باشد؛ و نیز به‌نظر می‌رسد رویکرد اومانیستی با اصالت دادن به انسان و تمنیّات نفسانی او، هنر را دچار کثرت معنا، موضوع و مضمون نموده و دست هنرمند را برای انتخاب هر گونه شکل و محتوایی باز بگذارد. پژوهش پیش‌رو ابتدا سیر مفهوم هنر و سپس نسبت میان هنر و اخلاق در اندیشهٔ اومانیستی را مورد کنکاش قرار داده است. پس از آن با تعریف اومانیسم و مؤلفه‌های اصلی آن و مطالعهٔ اخلاق و تفکر اخلاقی از دیدگاه اومانیستیِ غربی به نتیجه‌گیری نهایی دست یافته است.

۱.سیر مفهوم هنر در اندیشهٔ اومانیستی

«هنر»[۲] مجموعه‌ای از آثار یا فرایندهای ساخت انسان است که در جهت اثرگذاری بر عواطف، احساسات و هوش انسانی یا به‌منظور انتقال یک معنا یا مفهوم خلق می‌گردد. هم‌چنین می‌توان گفت هنر توان و مهارت خلق زیبایی است و حاصل ذوق، حس زیبایی‌شناختی، تجربه‌ها و آموخته‌های هنرمند است. در تعامل هنر و دانشِ اقوام و ملل گوناگون، آثار و اندیشه‌های متنوعِ هنری به منصهٔ ظهور رسیده‌اند و میراث هنری این ملل را شکل داده‌اند. اما مفهوم هنر از ابتدا به‌گونه‌ای که ما امروزه با آن آشنا هستیم وجود نداشته است. مفهوم هنر در غرب، از یونان باستان تاکنون تحولاتی را از سر گذرانده و تعاریف متعدّد و گاه متناقضی را به خود گرفته است که هیچ‌کدام جامع و مانع نیستند. در سایهٔ این تحوّلات برخی هنر را تقلید یا بازنمایی افلاطون، برخی واسطهٔ انتقال احساسات تولستوی[۳]، برخی بیان شهودی کروچه[۴] و برخی فرم دلالت‌گر بِل[۵] خوانده‌اند. البته پرداختنِ کامل و جزءبه‌جزء به تمامی این تعاریف و دیدگاه‌ها و نظریات، از حوصلهٔ بحث این پژوهش خارج است و مجال پرداختن بدان‌ها نیست، بلکه در این‌جا قصد ما بیشتر تحوّلاتی است که در سایهٔ تفکر اومانیستی بر هنر غرب ایجاد شده است و بیشتر ماهیّت هنر را از این منظر بررسی خواهیم نمود.

در مباحثی که امروزه پیرامون هنر رایج است، تعاریف هنر به دو گروه «تعاریف سنّتی» و «تعاریف معاصر» تقسیم می‌شوند. تعاریف سنّتی به‌گونه‌ای معرفی می‌شوند که هریک از آن تعاریف بر نوعی ویژگی متمرکزند. تعاریف سنّتی شامل سه نظریه با ویژگی‌های فوق هستند: ۱. نظریهٔ بازنمایی[۶] (دارای ویژگی‌های بازنمودی یا تقلیدی)؛ ۲. نظریهٔ بیان یا فرانمایی[۷] (دارای ویژگی‌های فرانمودی یا بیان احساسات)؛ و ۳. نظریهٔ شکل‌گرایی[۸] (دارای ویژگی‌های شکلی، صوری یا فرمی)؛ اما تعاریف معاصر و جدیدتر را به چندین شکل تقسیم کرده‌اند که در میان این دیدگاه‌ها، نظریاتی مبتنی بر شک‌گرایی در تعریف هنر و مخالفت با تعریف‌پذیری هنر وجود دارد. این نظریات توسط فیلسوفانِ متأثر از ویتگنشتاین‌گرایی ارائه شده است. آن‌ها گزارشات مشابهت‌خانوادگیِ معطوف به هنر پیشنهاد را داده‌اند، که البته ازنظر آن‌ها نیز تعریف قلمداد نمی‌گردد. گزارش‌های مشابهت خانوادگی دو نسخهٔ مهم دارند که شامل: ۱. نسخهٔ مشابهت با یک الگو یا مشابهت پارادایمی[۹] و ۲. نسخهٔ خوشه‌ای[۱۰] می‌شوند. تعاریف دیگر معاصر را نیز به چندین شکل تقسیم نموده‌اند که یکی از متداول‌ترین این تقسیمات شامل تعاریف «قراردادگرا»[۱۱] (روندگرایانه) و «کارکردگرا»[۱۲] است. تعاریف قراردادگرا نیز به دو گروه عمدهٔ ۱. «نهادی» و ۲. «تاریخی» تقسیم می‌شوند (مفتونی، ۱۳۹۳: ۳۸-۲۹). در ادامهٔ مطالبِ این بخش به‌صورت اجمالی به این تعاریف اشاره خواهیم کرد[۱۳].

در آثار هومر[۱۴] و هزیود[۱۵] نخستین تعریف هنر «تخنه»[۱۶] بود و به معانی ساختن، ایجاد کردن، خلق کردن و البته به تعبیر مارتین هایدگر[۱۷] ظهور کردن به کار می‌رفت و هنگام ترکیب با «دولیس»[۱۸]، معنای نیرنگ و فریب می‌داد (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۵: ۴۱). فلاسفهٔ متعدد یونانی نیز درزمینهٔ مفهوم هنر تعابیر مختلفی به‌کار برده‌اند اما بنیادی‌ترین و مهم‌ترین نظریهٔ آنان درباب هنر نظریهٔ میمزیس (میمسیس) به معنای تقلید و محاکات است.

ارسطو نیز هدف هنر را تولید (پوئسیس)[۱۹] دانسته و نه انجام فعّالیّتی (پراکسیس)[۲۰] و آن را به دو بخش تقسیم کرده است: «وجهی از هنر هدفش تکمیل کار طبیعت با تولید ابزار است و وجه دیگرِ آن تقلید و محاکات طبیعت. بنابراین ارسطو نیز چون افلاطون ذات و ماهیّت هنر را تقلید می‌داند» (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۲: ۲۶). فلوطین نیز «هنر را تقلید از صور معقول می‌دانست و برای آن فضیلتی کامل قائل بود» (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۵: ۴۶).

اما پیش از رنسانس یعنی در سده‌های میانه[۲۱]، هنر وضعیّتی

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

متفاوت داشت. کوماراسوآمی[۲۲] در تشریح وضعیتِ هنرِ این دوران با اشاره به این‌که هنر نوعی دانش به شمار می‌رفته است که هنرمند بر اساس آن پس از تصوّرِ طرح مورد نظرش، با مواد لازم فرم آن را می‌ساخته است، می‌نویسد: «محصول تولیدشده "هنر" (art) نامیده نمی‌شد بلکه آن را "کار هنری" (artefact) یعنی "چیزی که با هنر ساخته شده است"، می‌خواندند. تفاوتی نیز میان هنرهای "زیبا" (fine)، "کاربردی" (applied)، "خالص" (pure) و تزئینی (decorative) وجود نداشت. مقصود غایی [همهٔ این آرایه‌ها] نیل به کمال بوده نه زیبایی. (کومارا سوآمی، ۱۳۹۳: ۱۶۹). [در آن عهد] «هنرمند انسان ویژه‌ای شمرده نمی‌شد بلکه هر انسان، هنرمندی ویژه بود. هنردوستان و سفارش‌دهندگان نیز افرادی ویژه نبودند؛ ایشان همان "مصرف‌کنندگانِ" [آثار تولیدشده] بودند» (همان: ۱۷۲-۱۷۱).

سید حسین نصر[۲۳] در رابطه با هنر سنّتیِ غرب پیش از رنسانس، آن را متکی بر برخی اصول دینی و الهی می‌داند که منابع الهام و فنون و روش‌های آن را بایستی در وحی و جهانی فراتر از جهان انسانی و از عوالم الهی و آسمانی جستجو نمود. وی معتقد است که تمدن غرب از رنسانس به بعد با تمدن سنّتیِ مسیحیِ خود گسسته است و این گسست و جدایی پیش از هر زمینهٔ دیگری در هنر تجلّی یافته و ماهیّت آن دچار تحوّلی عمیق گردیده است (نصر، ۱۳۸۷: ۳۱۳- ۳۱۲).

داریوش شایگان[۲۴] نیز دربارهٔ تحوّلات فکریِ دورهٔ رنسانس و تأثیر مستقیم آن بر روی هنر، از این دوره به بعد، ریشهٔ این تحولات را در دگرگونیِ جایگاه هنر غرب برشمرده است؛ او خاطر نشان می‌سازد رنسانس نظام الهیاتی قرون وسطی را از میان برداشت و مسیر مادی‌گرایی را هموار کرد. فروکاستنِ جایگاه هنر غربی از عالم الوهیّت و مجردات به دنیای درون و افول حقیقت به عینیّت اشیاء و پدیده‌ها و نیز غلبهٔ تکنولوژی بر سراسر کرهٔ زمین، نتیجهٔ دنیوی کردن دین است که حاصل همان شیوهٔ تفکر تقلیلی غربی است (شایگان، ۱۳۹۲: ۱۱۵-۱۱۳). در این دوره هنرمند آرام‌آرام خود را از قیدوبندهای دینی، سیاسی و اجتماعی و الهیات قرون وسطی رها کرد و اهمیّتِ پدیدهٔ «هنرمند نابغه» وسعتی چشمگیر یافت و نبوغ موهبتی الهی به شمار رفت و قدرت آفرینش‌گری، ویژگیِ فردی محسوب می‌شد و امضای هنرمندان پای آثارشان رقم خورد. در این دوره بود که شخصیتِ هنرمند از آثارش مهم‌تر شد. (ژیمنز، ۱۳۷۸: ۴۷-۴۰). این ستایشِ شخصیت هنرمند تا دوران رُمانتیک[۲۵] هم‌چنان ادامه یافت. گروهی از متفکران عصر رمانتیکِ اوایل قرن نوزدهم سیمای جدید «هنرمند نابغه» را مانند قهرمانی در نظر گرفتند که قصد داشت در برابر جامعهٔ انسانیّت‌زُدا به مبارزه برخیزد. رمانتیک‌ها تا حدود زیادی مبدع به وجود آوردن مفهوم «هنر مطلق» (یا Art) بودند[۲۶] (رامین، ۱۳۹۳: ۲۷).

دومین نظریّه از نظریّات سنّتی در رابطه با هنر و زیبایی‌شناسی، نظریّه‌ای است که هنر را صورتی از بیانِ احساس معرفی کرده و بر عنصر عاطفه در شناختِ هنر تکیه می‌کند. هنرمندانِ مابینِ قرن هجده و نوزدهم میلادی، بیشتر علاقه داشتند تجربیّات درونی خود نسبت به دنیای پیرامون را بیان کنند تا این‌که بخواهند صرفاً جهان بیرون را بازنمایی کنند (کارول، ۱۳۸۶: ۹۵). این رویکرد خالق‌محور است و احساسات، دریافت‌ها و درونیّات هنرمند را ارج می‌نهد. نمونهٔ گرایش به این رویکرد را می‌توان در نظریّات تولستوی نسبت به هنر جستجو کرد که در کتاب «هنر چیست؟»[۲۷] هنر را اشاعهٔ احساس دانسته است.

سومین تعریف در تعاریف سنّتی پیرامون ماهیّت هنر نیز «نظریهٔ فرم» است. نظریهٔ فرم‌گرا خالق اثر را حذف کرده و هنر را به اجزای فرمی و ساختاری تقلیل می‌دهد که به دلیل تأکید شدید بر خود اثر و نادیده گرفتن شخصیت و جهان‌بینی هنرمند به نظریهٔ «مرگِ مؤلف»[۲۸] انجامید (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۵: ۴۹-۴۸). این رویکرد اثرمحور است.

در نیمهٔ قرن بیستم نیز شک‌گرایان با الهام از نظریهٔ مشهور ویتگنشتاین دربارهٔ بازی، معتقد بودند که ذات هنر تنوع‌پذیر است و با یگانگی سازگار نیست، در صورتی‌که یک تعریف درست به دنبال نوعی یگانگی است. اگر یک تعریف واحد و مطلق از هنر ارائه دهیم موجب بازداشتن نیروی خلاقیت هنری خواهد شد. (مفتونی، ۱۳۹۳: ۳۳).

هنر همواره متأثر و منشعب از مذهب، تاریخ، عوامل اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، احساسی، ادراکی و ... بوده و در هر زمانی چیزی بدان افزوده یا از آن کاسته شده یا به‌نوعی خاص از آن تعبیر شده است که تعریف جامع و مانع از آن را دشوار کرده است. به‌این‌ترتیب، تعاریف گسترده، متکثر و گاه متناقض پیرامون هنر در سدهٔ بیستم و ظهور و بروز هنرمندان متعدّد با سبک‌ها و آثار هنری مختلف و غلبهٔ جامعه‌شناسی بر فلسفهٔ هنر و باور به کارکردهای اجتماعیِ آثار هنری، منتقدان و متفکرانِ حوزهٔ هنر را به صدور نظریات گوناگونِ هنری سوق داد که به‌صورت اجمالی به مهم‌ترین آن‌ها پرداخته شد. البته هر یک از این نظریات منتقدانی دارند که هرکدام از این نظریات را به بوتهٔ نقد کشانده‌اند و ایراداتی بدان‌ها وارد نموده‌اند. اما با توجّه به سیر مطالعاتی این پژوهش، در این مجال اندک فرصت پرداختن به این انتقادات وجود ندارد.

۲.هنر و اخلاق در اندیشهٔ اومانیستی

صحبت از نسبت میان هنر و اخلاق امروزه به یکی از مهم‌ترین مباحث درزمینهٔ زیبایی‌شناسی تبدیل‌شده است. آثار بسیاری که در

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

سال‌های اخیر در غرب با محوریت این موضوع نگاشته شده‌اند، این مدعا را اثبات می‌کند. برخلاف تصور عدّه‌ای که امروزه به استقلال هنر و اخلاق معتقدند و صحبت از نسبت میان هنر و اخلاق را مردود شمرده و بی‌ثمر می‌دانند، اما باید گفت که این بحث در دنیای امروز دوباره تجدید حیات شده و فلاسفه و نظریّه‌پردازان بسیاری در غرب این موضوع را به چالش کشیده و در باب آن قلم‌فرسایی کرده‌اند.

همان‌گونه که پیش‌تر برای تعریف هنر در اندیشهٔ اومانیستی متذکر شدیم که تعاریف جامع و مانعی در این زمینه وجود ندارد، این مشکل برای تعریفِ نسبت میان هنر و اخلاق نیز وجود دارد. زیرا نظریه‌پردازی‌های گسترده و مناقشات و مجادلات فراوان پیرامون مباحث مربوط به نسبت میان هنر و اخلاق در طول تاریخِ اندیشهٔ بشر این مسئله را به‌خوبی نشان می‌دهد. برخی هنر را خلاقیّت آزاد و آفرینش‌گری شخصی هنرمند دانسته و معتقدند ملاحظات اخلاقی، هنر را محدود می‌کند و برخی دیگر، هنری را هنرِ متعالی دانسته و آن را ستوده‌اند که در جهت رشد و تعالی بشر قرارگرفته و با اخلاق پیوندی ناگسستنی داشته باشد.

«نقد اخلاقیِ هنر» دیرپاترین مبحث در فلسفهٔ هنر بوده است. این مسئله که آیا می‌توان از منظر اخلاق و با معیارهای اخلاقی به نقد و ارزیابی هنر پرداخت یا خیر؟ تقریباً قدمتی به‌اندازهٔ خودِ فلسفهٔ هنر دارد. از زمانی که افلاطون در رسالهٔ «جمهوری»[۲۹] هنر را از منظر اخلاقی مورد نقد قرار داد تا امروز و با ظهور هنرهای جدیدی هم‌چون سینما و عکاسی و انتشار تصاویر خشونت‌آمیز یا شهوت‌برانگیز، این موضوع محل نزاع و جدل‌های بسیاری بوده است و سؤالات متعدّدی در این راستا شکل گرفته‌اند، از جمله، آیا آثار هنری گرایشات اخلاقی افراد را تغییر می‌دهند؟ آیا در ارزش‌گذاری‌های هنری می‌توان معیارهای اخلاقی را نیز لحاظ کرد؟ آیا رویکرد اخلاق‌مدار به ما اجازهٔ سانسور برخی از آثار هنری را می‌دهد؟ و بسیاری پرسش‌های دیگر از این دست، که نشان از اهمیّت این موضوع در میان نظریه‌پردازان مختلف دارد.

اما شاید مهم‌ترین و چالش‌برانگیزترین سؤال، پرسش از امکان ارزیابیِ آثار هنری با معیارهای اخلاقی باشد. یعنی آیا حُسن و قُبح‌های اخلاقیِ آثار هنری را می‌توان با حُسن و قُبح هنری و زیبایی‌شناختی آن‌ها برابر دانست؟ در میان پاسخ‌هایی که به این سؤال داده شده است سه دیدگاه از همه مهم‌تر و رایج‌ترند: ۱.دیدگاه استقلال هنری (یا اصالت زیبایی) ۲. دیدگاه انحطاط اخلاقی ۳. دیدگاه اصالت اخلاق (یا اخلاق‌گرایی). دربارهٔ دیدگاه آخر یعنی اصالت اخلاق نیز سه استدلال مطرح است: الف: استدلال مناسب‌ترین ب:استدلال‌های شناختی ج: استدلال پاسخ ارزش‌مدار[۳۰].

«بنابر دیدگاه استقلال هنری (یا اصالت زیبایی) حسن یا قبح اخلاقیِ آثار هنری به‌هیچ‌وجه به‌معنای حسن یا قبح زیبایی‌شناختی آن‌ها نیست و نقد اخلاقی ارتباطی به نقد هنری و زیبایی‌شناختی ندارد» (گات، ۱۳۹۵: ۲۵۲). این دیدگاه به خودآئینی گرایی[۳۱] شهرت یافته است زیرا بر اساس دیدگاه فوق، هنر و اخلاق قلمروهایی خودآیین‌اند با ارزش‌هایی مستقل؛ و نباید معیارهایی از قلمرو اخلاق را به قلمرو زیبایی‌شناسی وارد کرد. «آثار هنری محضِ خاطرِ خودشان ارزشمندند، نه به‌خاطر خدمت‌شان به اهداف و غایاتی پنهان، مانند روشنگری یا به‌سازیِ اخلاقی» (کرول، ۱۳۹۲: ۷۲). برخی به‌طور کل منکر این هستند که هر گونه رابطه‌ای میان هنر و اخلاق وجود دارد. ضمن پذیرش این نکته که هنر می‌تواند مضمون اخلاقی داشته باشد، ادعا می‌کنند که این مضمون هیچ اثر اخلاقی بر مخاطبان ندارد (شپرد، ۱۳۸۶: ۲۳۶).

دو دیدگاه دیگر (انحطاط اخلاقی و اصالت اخلاق) مدعای «عدم ارتباط» را مردود دانسته، لکن در بحث چگونگی ارتباط میان نقد زیبایی‌شناختی و نقد اخلاقی، با یکدیگر متفاوتند. بر مبنای دیدگاه انحطاط اخلاقی، گاهی آثار هنری به دلیل وجود قبح اخلاقیشان از نظر زیبایی‌شناختی ارزشمندند (گات، ۱۳۹۵: ۲۵۲). دیدگاه افراطیِ اصالت انحطاط، تنها حسن زیبایی‌شناختی اثر را، قبح اخلاقی آن می‌داند و دیدگاه میانه‌رویِ اصالت انحطاط، قبح اخلاقی اثر را گاهی حُسن زیبایی‌شناختی اثر می‌داند؛ و این برخلاف دیدگاه عمومِ اخلاق‌گرایان است که قبح اخلاقی اثر را همان قبح هنری و زیبایی‌شناختی آن می‌دانند (همان: ۲۵۴).

اخلاق‌گریزی (دیدگاه افراطی اصالت انحطاط)[۳۲] ادعا می‌کند که ارزش هنری اثر با خصایل غیراخلاقی آن افزایش یافته و تجربیات هنری، واکنش‌ها و دیدگاه‌هایی که بار معرفتی- عاطفی دارند و اخلاقاً محل تردید هستند، به پربارتر شدن فهم و معرفت کمک می‌کنند. واکنش‌هایی که اخلاقاً مشکل‌آفرین هستند سودمندند زیرا بر دامنهٔ شناخت و فهم ما می‌افزایند و هر جا که چنین چیزی در میان باشد، بر ارزش هنری اثر افزوده می‌شود. اخلاق‌گریزی مدعی است که اخلاق‌گرایی بر خطاست (برمودس و گاردنر، ۱۳۸۷: ۸۹).

دیدگاه میانه‌رو اخلاق‌گریزی نیز که به خودآیینی‌گراییِ معتدل معروف است، با تعدیل خودآیینی‌گرایی افراطی، این را می‌پذیرد که پاره‌ای از هنرها را می‌توان مورد نقد اخلاقی قرار داد، اما این را هم اضافه می‌کند که نبایستی نقد اخلاقی را با نقد هنری خَلط کرد. (کرول، ۱۳۹۲: ۱۱۶- ۱۱۵). دیدگاه خودآیینی‌گرایی معتدل نمی‌پذیرد که هرعیب اخلاقی، عیب هنری یا زیبایی‌شناختی نیز باشد

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

و می‌گوید ضعفِ ارزشِ اخلاقیِ اثر هنری، ارزش زیبایی‌شناختیِ آن را کم نمی‌کند.
اخلاق‌گرایان نیز در مقابل این دیدگاهِ اخلاق‌گریزان ادعا می‌کنند که «ملاحضات اخلاقی در تعیین ارزش کلی اثر مؤثر است. به‌عبارت‌دیگر، چیزی که اخلاقاً مشکوک یا مردود است به لحاظ زیبایی‌شناختی بد است» (برمودس و گاردنر، ۱۳۸۷: ۹۵) و زیبایی‌شناسی را هم‌ردیف اخلاق به‌حساب می‌آورند. بر اساس دیدگاه اصالت اخلاق (یا اخلاق‌گرایی) آثار هنری که قبح اخلاقی دارند، ارزش زیبایی‌شناختی ندارند (گات، ۱۳۹۵: ۲۵۲). اما مدافعان امروزی اخلاق‌گرایی نظریات خود را تعدیل نموده و از آن با عنوان اخلاق‌گرایی میانه‌رو (کرول، ۱۹۹۶-۱۹۹۷) یا اصالت اخلاق (گات، ۱۹۹۷؛کی‌یراین، ۱۹۹۶) تعبیر کرده‌اند. این دیدگاهِ اخلاق‌گراییِ جدید به‌هیچ‌وجه قبح اخلاقی را قبح زیبایی‌شناختی تلقی نمی‌کند زیرا معتقد است قبح اخلاقی فقط گاهی اوقات به جنبهٔ هنری اثر مربوط می‌گردد (همان: ۲۵۶).

سه استدلال عمده در مورد بحث اصالت اخلاق وجود دارد: استدلال نخست، استدلال مناسب‌ترین است. در این استدلال در بررسی شیوه‌های ارزیابی و قضاوت به این نتیجه می‌رسیم که مناسب‌ترین شیوه، اصالت اخلاق است و نه استقلال هنری، انحطاط اخلاقی یا اخلاق‌گراییِ افراطی (همان: ۲۵۷-۲۵۶). منتقدان این نگرش استدلال می‌کنند که آثار هنری صرفاً شئ‌اند و واجد خصوصیاتِ اخلاقی نیستند و ارزیابی اخلاقی آن‌ها غیرممکن است. داوری اخلاقی فقط مختص انسان یا موجوداتی است که ظرفیت‌های روانی لازم برای قضاوت اخلاقی را دارا باشند. پس خوب یا بد خواندن آثار هنری با معیارهای اخلاقی جایز نیست (کرول، ۱۳۹۲: ۴۵-۴۴).

دومین استدلال، استدلال شناختی است. مبنای این استدلال این است که آثار هنری جنبهٔ تعلیمی- آموزشی دارند و آموزه‌های آن‌ها شامل اصول اخلاقی و نحوهٔ نگرش اخلاقی ماست. (گات، ۱۳۹۵: ۲۵۷). سومین استدلال نیز در دفاع از اصالت اخلاق، استدلال پاسخ ارزش‌مدار است که به تعبیری به هیوم[۳۳] بازمی‌گردد. لُبِّ این استدلال مبتنی بر اهمیّت پاسخ‌های عاطفی (عواطف) است که بنابر ادعای هیوم ما از ورود به حیطهٔ عواطف غیراخلاقی که اثر بر ما تحمیل می‌کند برحذریم (گات، ۱۳۹۵: ۲۵۸-۲۵۷). منتقدان این استدلال نیز می‌گویند، به‌عنوان مثال چنان‌چه یک تراژدی‌ای ارزش ترس و دلسوزی نداشته باشد، یا یک فیلم ترسناک فاقد ارزش ترس باشد، یا یک اثر کمدی ارزش سرگرم‌کنندگی نداشته باشد و مانند این‌ها، همگی دارای ضعف زیباشناختی هستند (همان: ۲۵۸).

با توجّه به مطالبی که مرور شد روشن می‌شود، در مجموع بیشتر نظریاتی که تاکنون در حوزهٔ تمدنی غرب پیرامون نسبت میان هنر و اخلاق به‌وجود آمده‌اند، بیشتر بر استقلال هنر از اخلاق اصرار ورزیده‌اند و حتی نظریات اخلاق‌گرا نیز به‌مرور از شدّت انتقاد خود به آثار هنری غیراخلاقی کاسته و به سمت جدایی هنر از اخلاق پیش رفته‌اند.

۳.پارادایم[۳۴] اومانیسم

مقدمه و تاریخچه

روند انتقال‌شناسیِ تمدن غرب به سه دورهٔ کلی تقسیم می‌گردد:
۱.دورهٔ اومانیسم نخست: این دوره از ۷۰۰ قبل از میلاد تا ۲۰۰ پس از میلاد را دربرمی‌گیرد و ابتدا یونان و سپس امپراتوری روم تا عصر کنستانتین[۳۵] را شامل می‌شود. در این دوره، همه چیز حول انسان تعریف می‌شود و انسان مبنای همه چیز است. چنان‌که پروتاگوراس می‌گوید: «انسان معیار همه چیز است، معیار هستی چیزهایی که هستند و معیار نیستی چیزهایی که نیستند» (جانسون، ۱۳۸۷: ۱۵۲-۱۵۱). یا آن‌گونه که ارسطو می‌گوید: «خدا آفریننده نیست، بلکه محرك عالم است، او عالم را می‌گرداند نه مانند یك قوهٔ مکانیکی، بلکه به‌عنوان علت‌العلل همهٔ شئون و افعال و اعمال عالم؛ خدای ارسطو نمونه‌ای از خود او است» (دورانت، ۱۳۸۰: ۶۹). بدین‌ترتیب، همهٔ عوامل معرفتی دست‌به‌دست یکدیگر دادند تا یونان باستان از عصر اسطوره‌ها یا میتولوژیسم[۳۶] عبور کرده و به عصر اومانیسمِ نخستین و باستانی وارد گردد. دورهٔ اومانیسمِ نخست به عصر پاگانیسم[۳۷] (کفرکیشی) نیز شناخته می‌شود.

۲.دورهٔ مسیحیت: این دوره که از ۲۰۰ پس از میلاد آغاز و تا اواخر قرن پانزدهم استمرار می‌یابد، یك دورهٔ طولانیِ اصالت ایمان الهی، از نوع مسیحی آن است که به عصر مسیحی‌گرایی یا کریستانیسم[۳۸] معروف شده است. از این دوره به قرون وسطی یاد می‌شود.

۳.دورهٔ اومانیسم دوم: پس از رنسانس در ایتالیا، که عصر نوزایی و بازگشت به انگاره‌های دوران طلاییِ یونان خوانده می‌شد، با شکل‌گیری عصر روشنگری در اروپا، دورهٔ اومانیسم دوم پدید آمد. اومانیسم جدید، یك اومانیسم مدرن است که مشخصهٔ آن «سکولاریسم»[۳۹] است. به دلیل امتزاج تمدن غرب با برخی انگاره‌های مسیحی و یهودی، اومانیسمِ دورهٔ جدید نتوانست یک‌سره دین را از صحنه خارج کند؛ بنابراین، به‌جای تکیه بر «پاگانیسم»، از ممیزهٔ تلطیف‌شده‌تری به نام «سکولاریسم» بهره‌برداری شد. هرچند که در سال‌های اخیر، مفهومی جدید به نام «نئوپاگانیسم»[۴۰] در ادبیات ژورنالیستی- فلسفی غرب، ارائه و پیگیری می‌شود که دورهٔ اومانیسم جدید را با عبور از سکولاریسم، با مفهوم «کفرکیشی جدید» معرفی می‌کند.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

اومانیسم به معانی انسان‌محوری، انسان سالاری، اصالت بشر، خودبنیادی و ... مکتب یا جنبشی است که آدمی را محور و مدار هستی و آفرینش قرار داده و اساساً اصالت خداوند، دین یا هر امر غیر بشری و ماورائی را نفی کرده و مردود می‌داند. اومانیسم در معنای عام، در حقیقت هر نظام فلسفی، سیاسی، اقتصادی، اخلاقی یا اجتماعی را شامل می‌شود که هستهٔ مرکزی آن انسان و توجّه به نیازهای مادّی او باشد. زیرا در این جنبش یا مکتب، یگانه حقیقتِ آفرینش، انسانی است که در مقام خدا می‌نشیند. اومانیسم درست نقطهٔ مقابلِ دیدگاه خدامحور است و در تضاد با آن قرار دارد و در اَشکال افراطی آن هرگونه اندیشهٔ مابعدالطبیعی مانند وحی انکار می‌گردد. برخی اومانیسم را به معنای انسان‌دوستی گرفته‌اند. اما حقیقت این است که بشردوستی و تکریم انسان، مورد تأکیدِ ادیان توحیدی ازجمله اسلام است و با ذات اومانیسم که انسان‌پرستی و انسان‌محوری است در تضاد و تناقض قرار دارد.

۴.مؤلفه‌های اصلی پارادایم اومانیسم
دین‌گریزی، دین‌ستیزی و الحادگرایی

به جرأت می‌توان گفت هیچ فرهنگ و تمدنی به‌اندازهٔ تمدن یونان باستان در شکل‌گیری هویت تمدنِ کنونیِ غربی مؤثر نبوده است. مردمان ساکن دولت‌شهرهای یونانی دارای نظام دینی منسجم و یک‌پارچه‌ای نبوده و دین مشخص و تعریف‌شده‌ای، دارای کتاب مقدس و آداب و آیین‌های خاص در میان آنان وجود نداشته و افسانه‌ها و داستان‌هایی در مورد موجوداتی با توانایی‌هایی فراتر از انسان در میان عامهٔ مردم رواج داشته است. خدایان یونانی چیزی نیستند، مگر انسان‌های آرمانی با عمر جاودانی و دین یونانی رنگ و بویی کاملاً انسانی داشته است.

در تفکر قرون وسطایی دین و دنیا دو حوزهٔ کاملاً مجزا از یکدیگر بودند که امکان خَلط یکی با دیگری وجود نداشت و انسان یا باید آسمانی می‌شد یا زمینی می‌ماند. نظام فکریِ حاکم بر قرون وسطی و فشار بیش از اندازهٔ متولیان کلیسا به مردم و لغزش‌ها و اشتباهات آنان، زمینه‌های وقوع رنسانس را که فریاد اعتراض بر علیه جریانات جاری در عصر میانه بود، ایجاد نمود (صانع‌پور، ۱۳۸۹: ۴۵-۴۳). امروزه نیز در غرب، امور بشری از طریق وضع قوانین و معاهدات و قراردادها تبیین می‌شوند و انسان خود را بی‌نیاز از احکام آسمانی و مراجع قدسی می‌داند. انسان امروزی فکر و عقل خویش را ملاک حقیقت دانسته و خود را منحصر به حقیقت ذهنی[۴۱] و مفهومی کرده و وحی را کنار گذاشته است. اندیشهٔ حقوق بشرِ غربی نیز، مبتنی بر اصل خویشتن مالکی است، یعنی می‌تواند با هستی خود هر کاری که بپسندد و از آن لذت ببرد انجام دهد و انسان مالک هستی خویش و استعدادهایی است که دارد (وکیلی، ۱۳۸۴: ۱۳۶ - ۱۳۵).

در نتیجه، اومانیسم صرفاً یک مکتب نیست؛ بلکه روحِ حاکم بر تمامیِ وجوهِ زندگی و تفکر فلسفی و علمی و سیاسی و هنری و حتی دینیِ غرب مدرن است. در اومانیسم نسبت میان آدم و عالم دچار چنان تحولی می‌گردد که بشر خود را صاحب‌اختیار عالم و فرمانروای طبیعت و دائرمدار فرض کرده و حتی اگر به دین و آئین‌های معنوی اعتقاد داشته باشد، آن را به‌گونه‌ای ذیل نفسانیّتِ خود تعریف می‌کند. اومانیست‌ها به انسان، خواست‌ها و نیازها، علائق، فهم، عقل و تجربهٔ او، مستقل از افق تعالیم دینی و راه قدسیِ هدایت الهی و ساحت معنوی، اصالت می‌داده‌اند (زرشناس، ۱۳۹۴: ۳۷).

«ایمان»[۴۲] در اصطلاحِ قرآن، واقعیّت و حقیقتی مربوط به قلب آدمی است و مربوط به جسم او و آثار ظاهری آن مانند آثار سجده، گفتن یا نگفتنِ ذکر زبانی و امثالهم نیست، بلکه به ریشهٔ تمامی این امور که حالتی قلبی، فکری و اعتقادی است مربوط می‌گردد. ایمان اساسی‌ترین گام در راه اخلاق و معیار تمام ارزش‌های انسانی و حلقهٔ رابط میان انسان با خداوند متعال است. خداوند متعال در قرآن کریم می‌فرماید: «بادیه‌نشینان گفتند: ما [از عمق قلب] ایمان آوردیم. بگو: ایمان نیاورده‌اید، بلکه بگویید: اسلام آورده‌ایم؛ زیرا هنوز ایمان در دل‌هایتان وارد نشده است؛ و اگر خدا و پیامبرش را اطاعت کنید، چیزی از اعمالتان را نمی‌کاهد؛ زیرا خدا بسیار آمرزنده و مهربان است»[۴۳].

در حقیقت ایمان منجر به پیدایش صفات اخلاقی و دوام آن در فرد و جامعه می‌گردد و آثار بسیار مهمی در سعادت آدمی دارد (یوسفیان و الهامی‌نیا، ، ۱۳۷۶، ج ۱: ۲۵-۲۴)؛ و با عدمِ ایمن شدنِ انسان‌ها به نور ایمان، شقاوت آنان رقم خواهد خورد.

با استناد به آیات قرآن کریم، ایمان‌که مأمن و جایگاه آن قلب انسان مؤمن است به مواردی تعلق می‌گیرد. از آن‌جا که شناخت آن‌ها منجر به شناخت بیشترِ مفهوم ایمان می‌گردد، در اینجا متعلّقات ایمان را متذکر می‌شویم. منظور از متعلّقات ایمان، ایمان به چیزهایی است که منشاء ارزش‌های اخلاقی بوده و عبارتند از: *ایمان به خداوند ، *ایمان به غیب ، *ایمان به جهان آخرت، *ایمان به وحی، *ایمان به ارسال انبیاء، *ایمان به کتب الهی *ایمان به ملائکه و آیات الهی.

فرد مؤمن می‌بایست به تمام این متعلّقات، ایمان راسخ داشته و به آن پایبند باشد و اگر ایمان به یکی از این متعلّقات در قلب فرد مخدوش شود، دیگر مؤمن محسوب نمی‌گردد. قرآن کریم در آیات بسیاری «آمنوا و عمل الصالحات» را متذکر شده است. از این‌رو «ایمان» و «عمل صالح» به‌مثابه دو بالِ یک پرنده هستند که بدون هر دو یا یکی از آن‌ها امکان پرواز و متعالی شدن برای فرد وجود

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

ندارد. به‌عبارت‌دیگر، اعمال صالح هم‌چون صفرهایی هستند که بدون یکِ ایمان هرگز خوانده نمی‌شوند.

مذهب با مجموعه‌ای از اعتقادات و بایدها و نبایدها و ارزش‌ها و ضدّارزش‌ها، از مهم‌ترین و مؤثرترین تکیه‌گاه‌های روانی بشر به شمار می‌آید که قادر است تک‌تک لحظاتِ زندگی انسان را معنا ببخشد و به‌عنوان تکیه‌گاهی محکم، او را از تعلیق و بی‌معنایی نجات دهد. ایمان به این موارد، منجر به سرسپردگیِ انسان در برابر سایر دستوارت الهی می‌گردد و عدم ایمان به آن‌ها گمراهی و ضلالت انسان و سرسپردگی او به طواغیت را در پی خواهد داشت. دیدگاه مدرن با انکارِ عالمِ غیب و ماوراء، انسان را به سرسپردگی در برابر ربوبیّتِ نفس خویش، سوق داد. درصورتیکه مهم‌ترین شاخصهٔ انسان مسلمان، ایمان به غیب است.

فردگرایی[۴۴]

«فردگرایی، هر نظریه، یا هر اقدامی را می‌رساند که انسان فردیّتش را شالودهٔ نظام اندیشه و تبیین قاعدهٔ رفتاری یا واقعیّت اساسی یا به‌طورکلی والاترین ارزش به‌حساب آورد» (بیرو، ۱۳۷۰: ۱۷۰). رنه گنون[۴۵] فردگرایی را انکار هر اصلی بالاتر از فردیّت، و به‌تبع آن فروکاستن تمدن با تمامی ارکان آن به عناصر منحصراً انسانی دانسته و آن را معادل اومانیسم قرار داده است و معتقد است که در قرون اخیر، تمامی تمدن غرب را تسخیر کرده است. به باور او فردگرایی، با انکار شهود عقلانی، «عقل جزوی»[۴۶] را در رأس همهٔ امور قرار داده و درنهایت منجر به پدید آمدن «راسیونالیسم» [۴۷] گردیده است (گنون، ۱۳۹۳: ۹۴-۹۲). اومانیسم، انسان را محور بایدها و نبایدها قرار می‌دهد. خداوند معیار و ملاک حق و باطل و خوب و بد نیست، بلکه چیزی خوب یا بد است که میل انسان آن را خوب یا بد تلقی کند. در نتیجه، کشش‌های مادّی و غرایز حیوانی بشر بر گرایشات معنوی غلبه کرده و دین به وسیله‌ای برای زندگی دنیاییِ بهتر تبدیل می‌شود بدون آن‌که دنیا بستری باشد برای تعالی معنوی انسان.

میان فردگرایی و نسبیّت‌گرایی نیز رابطهٔ مستقیمی وجود دارد. هنگامی‌که فردگرایی ظهور کرد ادعا شد که هیچ قدرت بیرونی نباید بر خواسته‌ها و تمایلات فردی حکمرانی کند و تنها معیار حقیقت، فرد دانسته شد. نکتهٔ بسیار مهمی که بایستی آن را مورد توجّه قرار داد این است که در اینجا منظور از فرد، مشترکات میان انسان‌ها نیست بلکه وجوه تمایز و افتراق آنان است. به‌این‌ترتیب بود که فردگرایی گام بعدی را در تکمیل اومانیسم برداشت؛ زیرا اگر در اومانیسم انسان‌محور و مدار هستی بود، در فردگرایی فرد با تمامی خصیصه‌های فردی‌اش معیار و میزان قرار گرفت (چراغی کوتیانی، ۱۳۸۹: ۷۵-۷۴).

نیهیلیسم[۴۸]

عدم نیازِ انسانِ پس از عصرِ رنسانس به دین، یک نظام فکریِ مبتنی‌بر خواسته‌ها و تمنّیات نفسانیِ بشر، بدون نیاز و وابستگی به خداوند و الهیّات را بنیان نهاد که در آن بر آزادی انسان تأکید گردید. در این تفکرِ انسان‌محور و خودبنیاد، انسان خاستگاه شناخت قرار گرفته و اصل و اساس هستی تلقی می‌گردد. برخلافِ معرفت‌شناسی دینی و سنّتی که خداوند را خاستگاه شناخت و اصلِ در هستی قرار می‌دهد. بدین‌ترتیب غفلت از ولایت الهی و انکار و نفی آن، زمینه‌ساز نوعی آزادی بی‌قیدوشرط برای انسان می‌شود که در سایهٔ این آزادی آدمی خود را مجاز به انجام هر گونه عملی در جهت رضایت و تأمین مطامع نفسانی خویش می‌پندارد. نتیجهٔ این غفلت دور شدن هر چه بیشتر بشر از فطرت و حقیقت وجودی خویش و گرفتار شدن در ساحت حیوانیّتِ صِرف است.

ذات نهیلیسم همین مفهوم آزادی است که درواقع صورت مطلقِ همان مفهوم آزادی است که در یونان باستان وجود داشته. نتیجهٔ عملی پذیرش این مفهوم آن است که بشر جز به خواسته‌های نفس امّارهٔ خویش گردن نمی‌گذارد، غافل از آن‌که با این کار خود را محدود به حدود حیوانی وجود خویش می‌کند (آوینی، ۱۳۹۲: ۱۰۸).

نهیلیسیم، حقیقت وحشتناکی است، که گریبان زندگی بشر غربی به‌خصوص بشر مدرن را گرفته و به‌ویژه در قرن بیستم در هیئت «نیست‌انگاری ابسورد»[۴۹] نمایان شده است. البته «نیهیلیسم ابسورد» تنها نمودِ نیست‌انگاری پسامدرنِ قرن بیستم نیست؛ اما می‌توان آن را یکی از گونه‌های بسیار تأثیرگذار و مهم نیهیلیسم پسامدرن معاصر دانست، علی‌الخصوص در هنر و ادبیات (زرشناس، ۱۳۹۶: ۱۹). «نیهیلیسمِ اومانیستیِ مدرن، صورتی از صُوَر تحقق این سیر انحطاطی است و نیهیلیسم پسامدرنِ ابسورد را که بیشترین ظهور و بروز آن به‌ویژه در ادبیات داستانی، تئاتر، سینما و اقسام هنرهاست، می‌توان واپسین صورت از صور گوناگونِ ظهوراتِ نیست‌انگاریِ غربی تاکنون دانست» (همان: ۱۹).

فمینیسم[۵۰]

فمینیسم، محصولِ عصر روشنگری در اروپاست و اومانیسم از بنیادی‌ترین مبانی فکریِ بسیاری از فمینیست‌ها محسوب می‌شود. دربارهٔ چیستی و ماهیّت فمینیسم، باید خاطر نشان کرد، گروهی آن را جنبشی سازمان‌یافته برای به دست آوردن حقوق زنان قلمداد می‌کنند، گروهی آن را چشم‌اندازی دانسته که درصدد رفع نمودن فرودستی، ستم، نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌ها علیه زنان است و گروهی نیز آن را یک ایدئولوژی می‌پندارند که هدفش نه‌فقط برابری زنان و مردان‌که دگرگون‌سازی تمام ساختارهای اجتماعی

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

است. باوجود تعاریفِ گوناگون، فمینیست‌ها همگی معتقدند که به زنان به خاطر جنس‌شان (جنسیّت‌شان) ظلم شده است.
از مهم‌ترین اهداف این جنبشِ اجتماعی می‌توان به تلاش برای تشابه حقوق زنان با حقوق مردان اشاره کرد که به‌جای برابری و تساوی در حقوق زنان نسبت به مردان، نگرشی مشابهت‌طلبانه داشته است. این نگرش با انکار «طبیعت زنانه» و بدون در نظر گرفتن استعدادها و نیازهای جسمانی- روانیِ متفاوت زنان با مردان، در طول حیات خود همواره بر تشابه مطلقِ حقوق و تکالیف زن و مرد پافشاری نموده است. فمینیست‌ها به دنبال رهایی از سوژه شدن توسط مردان بودند و جایگاهی درست در کنار مردان می‌خواستند. اما در عمل چیزی که فمینیسم بدان نائل آمد این بود که به‌جای رهایی زنان از نگاه مردان، با از بین بردن حریم‌های عفت و حیای عمومی، بارِ سنگین این نگاه را بیشتر کرده و منجر به سوءاستفاده‌های بیشتری از زنان گردیده است. آنان ابتدا با مردستیزی شروع کردند اما درنهایت به زن‌ستیزی رسیدند.

آلن بلوم[۵۱] در کتاب «بسته شدن ذهن آمریکایی»[۵۲] با اشاره به تحولاتِ پس از نیمهٔ قرن بیستم و پدید آمدن دو جریان مهم، یعنی «انقلاب جنسی»[۵۳] و فمینیسم، انقلاب جنسی را تحت تأثیر گرایشات آزادی‌خواهانه و فمینیسم را متأثر از اندیشهٔ برابری می‌داند. او معتقد است، انقلاب جنسی از اوایل دههٔ ۶۰ میلادی منجر به محو تدریجی حدود و مرزهای بیان جنسی گردید یا شاید هم قبلاً این حد و مرزها ناپدید شده بودند، بدون این‌که کسی متوجّه شود. او بیان می‌دارد که تعدیل یا اتمام تدریجیِ حیای زنانه بود که تحولات جدید را ممکن می‌ساخت؛ چون حیا صرفاً نوعی سنّت یا عادت تلقی می‌شد که ذاتیِ زنان نیست، بنابراین مقاومت چندانی برای مقابله با این حیازدایی از زنان نیز دیده نشد. در طرف دیگرِ این جریان (انقلاب جنسی) فمینیسم قرار داشت که آن نیز خود را به‌عنوان نوعی آزادی معرفی کرد که در واقع نوعی آزادی از جبر طبیعت بود تا آزادی از رسم و سنّت یا جامعه؛ اما بلوم فمینیسم را سرکش‌تر از انقلاب جنسی دانسته است که موقعیت زنان را ناشی از عوامل محیطی و تربیت می‌داند و نه طبیعت یا ذات؛ و ادعا می‌کند عوامل بیولوژیکی نبایستی تعیین‌کنندهٔ سرنوشت باشند. به باور بلوم فمینیسم بر بسیاری از اصول و مبانیِ انقلاب جنسی مبتنی بوده و آن‌ها را تشویق می‌نماید؛ اما این اصول را در خدمت مقاصد متفاوتی به کار می‌گیرد (بلوم، ۱۳۹۶: ۱۴۲ - ۱۴۰).

طبیعت‌گرایی[۵۴]

از دیدگاه اومانیسم قلمرو انسان طبیعت است و او با حواس خود می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند. بیشترین توجّه اومانیست‌ها در این دیدگاه به ارزش‌های جسمانی و جنبه‌های طبیعی انسان است. بنابراین متافیزیک و امور غیبی تحقیرشده و به‌زعم آنان توجّه به جهانِ غیرمادّی برای حل مشکلات بشر، تلاشی برای ضعیف و بی‌ارزش کردن قوهٔ عقل انسان است. پس تمامی نظریه‌های اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، و ... بایستی از مبانی مابعدالطبیعی دور باشد. جنبش اومانیسم در تلاش بود تا لذّت‌های مرتبط با طبیعت جسمانی را در برابر توجّه افراطی به جنبهٔ روحانی (در نظام کلیسایی) مطرح کند و حتی این لذّت‌ها را به‌عنوان هدفِ غاییِ تمامی فعّالیّت‌ها و امور بشری قرار دهد. اومانیست‌ها این مسئله را تا جایی پیش برده‌اند که پرهیزگاری و تقوا مانعی بر سر راه کسب سود و لذّت دانسته می‌شود. از سوی دیگر برخی از آنان خِرد انسان را با خِرد خداوند برابر دانسته و معتقدند انسان توانایی و قدرت حکومت بر نظام بشری را دارا است (صانع‌پور، ۱۳۸۹، ۲۸-۲۶).

دگرگونی ارزش‌های اخلاقی

یکی از خصوصیّات فرهنگ اومانیستی، قلب (دگرگونی) ارزش‌هاست. تمدن جدید نه تنها به حقوق و ارزش‌های والای فکری، اخلاقی و معنوی بها نمی‌دهد، بلکه آن‌ها را نیز دگرگون می‌کند. بسیاری از چیزهایی که در گذشته ارزش محسوب می‌شدند امروزه فاقد ارزش و حتی ضد ارزش تلقی می‌شوند. دگرگونی ارزش در فرهنگ غربی تا جایی پیش رفته که تبعات آن ارزش‌های انسانی را نیز در برگرفته است. انسانیّتِ انسانِ امروزی دگرگون شده است و ارزش عالی و اخلاقی خود را از دست داده است. فرهنگ غربی با تکیه بر اومانیسم به بهانهٔ ترقی و پیشرفت انسان، مرزهای واقعیّت و غیرواقعیّت را چنان دگرگون کرده است که تشخیص واقعیّت از عدم واقعیّت را برای مخاطبانِ حقیقت بسیار دشوار ساخته است. امروزه فرهنگ غربی به مدد تکنولوژی و رسانه، امور غیرواقعی را در سیمای واقعیّت به مردم عرضه می‌کند، خانهٔ عقل را سست و ویران می‌کند و همه‌چیز را طبق تصوّرات از پیش تعیین‌شده ارائه می‌دهد (وکیلی، ۱۳۸۴: ۱۳۸-۱۳۷). دگرگونی ارزش‌های اخلاقی را در بخش اخلاق اومانیستی، شرح و بسط بیشتری داده خواهد شد.

۵.تعاریف، مفاهیم و کلیّات اخلاق

اخلاق در لغت: «اخلاق» جمع «خُلق» یا «خُلُق» است[۵۵]. در قرآن کریم دو مرتبه کلمه «خُلُق» به‌کار رفته است. یک‌بار در آیهٔ ۱۳۷ سورهٔ شعراء و یک‌بار هم در آیهٔ ۴ سورهٔ قلم (عاملی، ۱۳۹۲: ۱۳). به گفتهٔ راغب[۵۶] در کتاب «مفردات»، این دو واژه در اصل از یک ریشه هستند. خُلق به معنی هیئت و شکل بوده و صورتی است که انسان با دیدگانش می‌بیند و خُلُق به معنای سجایا و قوا و صفات درونی است که با چشم دل، قابل مشاهده است (راغب اصفهانی، بی‌تا، ج ۱: ۲۱۰). بنابراین می‌توان چنین گفت که: «به مجموعهٔ صفات روحی و باطنی انسان اخلاق گفته می‌شود» (اخلاق صفاتی)، و برخی از اندیشمندان، گاهی به برخی از رفتار

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

و اعمالی که منشأ آن‌ها خُلقیات درونی انسان است نیز اخلاق گفته‌اند (اخلاق رفتاری) (مکارم‌شیرازی، ۱۳۸۵: ۲۴-۲۳). بر این اساس، «اخلاق» از نظر لغوی، به مجموعهٔ فضائل و رذائلی اطلاق می‌شود که در انسان به‌صورت ملکه درآمده است.

اخلاق در اصطلاح: از طرفی «اخلاق» را به‌واسطهٔ آثار آن نیز می‌توان تعریف نمود. برخی اوقات فعلی از انسان سر می‌زند که به‌صورت مستمر ادامه می‌یابد مانند بذل و بخشش و کمک به دیگران، این نوع اعمال دارای ریشهٔ درونی و باطنی در عمق روح و جان انسان هستند. آن ریشه را خُلق یا اخلاق می‌نامند (عاملی، ۱۳:۱۳۹۲). در این‌باره «ابن مسکویه»[۵۷] در کتاب «تَهذیبُ الأخلاق و تطهیر الأعراق» اخلاق را ملکه‌ای نفسانی می‌داند که موجب می‌شود افعال از نفس بدون تفکر [و تأمل و به سهولت] صادر گردد (ابن مسکویه، بی‌تا: ۵۱). معنی مشابهی را فیض کاشانی[۵۸] در کتاب «الحقائق فی محاسن الأخلاق» ذکر کرده است: «بدآن‌که خوی عبارت است از هیئتی استوار با نفس که افعال به آسانی و بدون نیاز به فکر و اندیشه از آن صادر می‌شود» (کاشانی، ۱۳۸۷: ۱۲۲). با توجّه به تعارف فوق اخلاق به دو بخش تقسیم می‌شود، اول ملکاتی که سرچشمهٔ پدید آمدن کارهای نیکو بوده و اخلاق خوب و «ملکات فضیله» یا «اخلاق حمیده» نامیده می‌شوند و دوم آن‌هایی که منشأ اعمال بد است و به آن اخلاق بد و «ملکات رذیله» یا «اخلاق رذیله» گفته می‌شود (مکارم شیرازی، ۱۳۸۵: ۲۴).

فلسفهٔ اخلاق

صحبت از «چرا»های اخلاقی در حیطهٔ فلسفهٔ اخلاق جای می‌گیرد. سؤالات بنیادینی که بر دیگر مباحث اخلاقی تقدّم دارند. محور فلسفهٔ اخلاق مفهوم «باید» است. به‌عنوان مثال، چرا باید به دنبال کسب کمالات اخلاقی رفت؟ چرا عفّت و پاک‌دامنی پسندیده است؟ چرا باید راست گفت؟ آیا کسب فضایل و دفع رذایل، فایده‌ای حقیقی برای ما دارند یا فایده‌ای اعتباری؟ آیا در اخلاقیات ضرورت و الزامی در کار است؟ آیا احکام اخلاقی مطلق و همیشگی‌اند یا نسبی و موقتی؟ و ... در واقع، «فلسفهٔ اخلاق» به‌طورکلی از پیش‌فرض‌ها و مبادی و مقدمات علم اخلاق بحث می‌کند (غرویان، ۱۳۷۹: ۲۹-۲۸). آن بخش از پژوهش‌ها و بررسی‌های اخلاقی که عهده‌دار پاسخ‌گویی با روش عقلی و فلسفی به این‌گونه پرسش‌های بنیادین هستند، «فلسفهٔ اخلاق» نامیده می‌شود (دیلمی و آذربایجانی، ۱۷:۱۳۸۷).

رابطهٔ اخلاق و دین

در بحثِ رابطهٔ بین دین و اخلاق دو دیدگاه کلی در مورد مبانی ارزش‌های اخلاقی مطرح بوده که عبارت‌اند از: ۱.اخلاق امری مستقل از دین بوده و ارتباطی به دین ندارد (اخلاق غیردینی). ۲.اخلاق بدون ارتباط با دین و ایمان و اعتقاد به خداوند تحقق نمی‌یابد (اخلاق دینی). بر اساس نگاه غیردینی به اخلاق، قلمرو دین از قلمرو اخلاق جدا است؛ و قلمرو دین مربوط به رابطهٔ انسان با خدا و قلمرو اخلاق مربوط به رابطهٔ انسان‌ها با یکدیگر است. دیدگاهی که اخلاق را مستقل از دین مطرح می‌نماید، به‌صورتی گسترده در جوامع غربی مطرح گشته و پیشینهٔ تاریخی آن نیز به تحولاتی که از عصر رنسانس به بعد رخ داد بازمی‌گردد.

۶.سیر تحول فلسفهٔ اخلاق اومانیستی

اخلاق و تفکر اخلاقی در یونان باستان

در نظر نخست می‌توان گفت که دین در اخلاق مردم تأثیر زیادی نداشت، زیرا دین یونانی از آغاز مجموعه‌ای از مراسم جادوییِ مربوط به افسانه‌ها بود و به اخلاق مربوط نمی‌شد. در حقیقت مفهوم اخلاق برای مردم یونان باستان مانند مفهوم امروزی اخلاق نبود. نزد یونانیان، آرته (فضیلت)[۵۹] معادل لفظ اخلاق امروزی است.

اخلاق و تفکر اخلاقی در قرون وسطی

از قرن دوم تا چهارم، مسیحیت بر تمدن غرب سیطره یافت و افکار و ارزش‌های اصلیِ مکاتب فکریِ دنیوی و نیز ادیان رقیب چون آیین مانوی و آیین یهود را در خود مستحیل کرد. (ادواردز، ۱۳۷۸: ۹۰). اساسی‌ترین وسیلهٔ خوب بودن اخلاقی و روحانی در تمامی فضای قرون وسطای اولیه را نظامی مبتنی بر توبه و الهیات وابسته به آن فراگرفته بود. این وسیلهٔ تقریباً فراگیر و گسترده سه رکن داشت: پشیمانی قلبی، اعتراف به گناه و جبران مافات (بکر، ۱۳۷۸: ۴۸۹). مشخصهٔ بارز دورهٔ متأخر قرون وسطی نیز امتزاجِ سنّتِ اخلاقیِ کتاب مقدّس و اخلاق فلسفی یونان باستان است. در این دوره، کتاب «اخلاق نیکوماخوس»[۶۰] ارسطو در حدود سال ۱۲۴۷ میلادی به لاتین ترجمه شد و به‌شدت اهمیت یافت. (معلّمی، ۴۵:۱۳۸۰ - ۴۴). خلاصه این‌که فلاسفهٔ اواخر قرون وسطی فعّالیّت‌های اخلاقی را نتیجهٔ عقل و اراده برشمرده و انسان را از جنبه‌های مهمی آزاد می‌دانستند. ولی تحلیل دقیق چیستیِ اراده، بن‌مایه‌های آزادی آن و ارتباط و نسبت آن با عقل، از مهم‌ترین و جدی‌ترین مجادلات نظریه‌پردازی‌های اخلاقی آن دوره است (همان: ۴۸).

اخلاق و تفکر اخلاقی در دورهٔ گذر از قرون وسطی به دورهٔ مدرن از قرن چهاردهم تا شانزدهم میلادی، فلسفهٔ اخلاق بیش‌تر جنبهٔ ارسطویی داشت و تا حدّی رنگ و بوی افلاطونی، اپیکوری[۶۱] و رواقی[۶۲] نیز به خود گرفت. اندیشمندانِ این دوره همگی به‌تبعیّت از ارسطو، هدف اولیهٔ فلسفهٔ اخلاق را رسیدن به خیر اعلی می‌دانستند که خودش فی‌نفسه مطلوب است، اما سایر چیزها به خاطر آن مطلوب هستند. اومانیست‌ها در قرن چهاردهم، در ایتالیا فعّالیّت خود را شروع کردند و برخلاف مدرسیان[۶۳]، هیچ

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

اقبالی به تفکر اخلاقی ارسطو نشان ندادند و حتی پترارک مؤسس نهضت اومانیسم رسالات ارسطو را خشک و نظری دانست و مورد انتقاد قرار داد؛ اما اومانیست‌های قرون پانزدهم و شانزدهم به تأسی از لئوناردو داوینچی[۶۴] جزء هواداران فلسفهٔ اخلاق ارسطویی شدند (بکر، ۱۳۷۸: ۴۹۱ - ۴۹۰). فلسفهٔ اخلاق افلاطونی نیز یکی از فلسفه‌های مطرح و مورد بحث این دوره بود. (معلّمی، ۱۳۸۰: ۵۳). در این دوره فلسفهٔ اخلاق رواقی و اپیکوری نیز مورد بحث و بررسی و انتقاد واقع شد (صانع‌پور، ۱۳۸۲: ۲۹).

اخلاق و تفکر اخلاقی در دورهٔ مدرن

از قرن شانزدهم به بعد فلسفهٔ اخلاق دچار آفت «فردگرایی» گردید و برداشت فلاسفهٔ اخلاق از خوب و بد نیز از دستبرد این آفت مصون نماند. در نیمهٔ نخست قرن هفدهم، اندیشهٔ فلسفیِ تازه‌ای در مورد اخلاق، در جریان انقلاب عظیم فکری، سیاسی و ... شروع شد. در این دوره مباحث بسیاری پیرامون تفسیر مسیحیت و اخلاقیاتِ آن مطرح شد. شک‌گراییِ[۶۵] نسبی که از مجادلات دینی و معارف تازهٔ دنیای غیراروپایی ناشی می‌شد، هم گریزناپذیر و هم خطرناک بود.

در آغاز قرن هجدهم به‌صورت وسیع این باور وجود داشت که مردم نیاز دارند تا به‌وسیلهٔ شخصی یا چیزی خارج از وجودِ خودشان راهنمایی و مراقبتِ اخلاقی شوند. در اواخر قرن هجدهم نیز کوشش‌های متنوعی صورت گرفت تا اثبات شود انسان‌ها به‌صورت کامل توانایی ساختنِ یک نظام برای راهنمایی و مراقبت خود را دارند (بکر، ۱۳۷۸: ۴۹۹- ۴۹۵). تمامی این طرز تلقی‌های متفاوت، نظریات اخلاقیِ متنوعی را ایجاد کرد که در هریک از این نظام‌های اخلاقی غایت یا غایاتی موردنظر قرار گرفته و قواعد و فضایل مختلفی مطرح شده است (صانع‌پور، ۱۳۸۲: ۳۳). در سدهٔ بیستم نیز دگرگونی‌های اخلاقی به حدی رسید که انسان در برابر انسان قرار گرفت و فجایع بسیاری ازجمله جنگ‌های جهانی اول و دوم، حملهٔ اتمی به هیروشیما، حملهٔ هوایی سنگین به دِرسدِن[۶۶] آلمان، فجایع انسانی در کشورهای آفریقایی، اروپایی، آمریکایی و آسیایی و... همه و همه یکی پس از دیگری واقعیّتِ انسان مدرن را آشکارتر کرد. انسان نه‌فقط امر مقدّس را از چهرهٔ دنیا زدود و در برابر خدا طغیان کرد، که خود را نیز به بردگیِ نفس امّاره کشاند. عقل، ضعیف و لجام‌گسیخته شد تا جایی‌که انسان را از کنترل بر خود ناتوان کرد.

۷.منشأ ارزش‌های اخلاقی در اندیشهٔ اومانیستی

دیدگاه اومانیسم در مورد اخلاق، این است که، ارزش‌های اخلاقی هیچ منبع فراطبیعی نداشته و صرفاً برخاسته از تجربه‌های انسانی است؛ و اگر تجربیات انسانی را کنار بگذاریم، ارزش‌های اخلاقی فاقد معنا خواهند بود. از این‌رو، کلیهٔ نظام‌های الهیاتی که درصدد یافتن فرامین اخلاقیِ مطلق از منابع خداباورانه هستند، غیرقابل تأیید بوده، حتی اگر این فرمان‌ها از ناحیهٔ پیامبران الهی یا از ناحیهٔ دیگر رهبران الهی اعلام شده باشند؛ در حقیقت دیدگاه اومانیستیِ مدرن، منشأ اخلاق را، امیال، عواطف و احساسات انسانی می‌پندارد؛ یعنی هرچیزی‌که انسان بر اساس امیال خود به آن مشتاق باشد خوب است و از هر چه روی‌گردان و متنفّر باشد بد است (نبویان، ۱۳۸۱/ب: ۳۲-۳۱). چنان‌که جرمی بِنتام[۶۷] در این مورد می‌گوید: «خوب یعنی خواستنی و بد یعنی نخواستنی» (آربلاستر، ۱۳۷۷: ۲۰۲). از سوی دیگر چون به باور اومانیسم هیچ ارزش و معیار کامل و مطلق اخلاقی، جدای از آن‌چه انسان‌ها به‌صورت فردی یا اجتماعی برای خود انتخاب می‌کنند وجود ندارد، ارزش‌ها را متکثر و نسبی می‌داند

۸.نسبی‌گرایی مؤلفهٔ اصلی اخلاق اومانیستی

«مقصود از نسبیّت اخلاق، آن است که حُسن و قُبح اخلاقی، متناسب با زمان و مکان و افراد و اقوام و شرایط، تفاوت بیابد» (یوسفیان و الهامی‌نیا، ۱۳۷۶، ج ۱: ۳۰). در معرفت‌شناسی که مبتنی بر اومانیسم یا دیدگاه‌های غیردینی باشد، کثرت دیدگاه‌ها و نظرات امری بسیار طبیعی و بلکه قطعی است. زیرا تمامی نظرات و دیدگاه‌ها منشأ و مبدأیی جز هواهای نفسانی و عقل جزوی انسان ندارد. عقلی که خود را از هدایت، ارشاد، تفکر غیبی و قُدسی و وحیانی بی‌نیاز می‌بیند و در حقیقت عقلی است منقطع از وحی. در آیات بسیاری از قرآن کریم بر تفکر و اندیشیدن و تعّقل تأکید شده، اما در کنار این تأکیدات، تعّقلی نیز که در سایهٔ تمنیّات نفسانی قرار داشته باشد مردود است.

نسبی‌انگاری زمانی سیطره می‌یابد که عقلِ نفسانیّت‌مدار اصالت پیدا کند. در این حالت مبنای مقدس و مطلقی که تعیین‌کنندهٔ احکام الهی و حدودِ ارزش‌های اخلاقی است، یعنی همان ساحت قدسیِ حضرتِ حق، مورد انکار و بی‌توجّهی قرار خواهد گرفت. در نتیجه خودبنیادانگاری نفسانی همراه با نسبی‌گراییِ خواهد بود. روی‌هم رفته، اهواء آدمی متکثر است و وقتی عقل بشر ذیل نفسانیّت یا ادراکات حسی و تجربی وی قرار بگیرد، قطعاً نسبی‌انگاری را در پی خواهد داشت. (زرشناس، ۱۳۹۴: ۴۳). به اعتقاد اومانیست‌ها اخلاق ساختهٔ انسان و برخاسته از متن فرهنگ است. بر همین اساس، اخلاقِ مطلقی در کار نیست و انسان تحت هر شرایطی و در هر حالتی بایستی معیارهای اخلاقی را با توجّه به منافع و قضاوت‌های خود سازگار نماید.

نتیجه‌گیری

از آن‌چه در این پژوهش بیان شد، مشخص می‌شود که سیطرهٔ اومانیسم در مکاتب فکری غربی، در دوره‌های گوناگون و به اشکال

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

و عناوین مختلف، به‌وضوح قابل مشاهده است. همان‌گونه که پیشتر اشاره شد، اومانیسم با محوریت بخشیدن به انسان، همه چیز را با بشر تعریف می‌نماید، حتی خدا و الگویی از قوانین و مقرّرات عرفی و آن‌چه انسان، چه فردی و چه جمعی درست بداند، برای زندگی ارائه می‌دهد، در نتیجه اومانیسم، صرفاً در حد یک مکتب و مرام نبوده بلکه روحِ حاکم بر تمام وجوهِ زندگی و تفکر فلسفی، علمی، سیاسی، اجتماعی، دینی و هنری مغرب زمین است.

در دیدگاه اومانیستی، رابطهٔ انسان و نیز تمام موجودات جهان، با خداوند به‌عنوان مبدأ، معاد و مقصد قطع شده است. یعنی انسان، نه رابطه‌ای با خداوند دارد و نه رابطه‌ای با معاد. در نتیجه، به خودش وانهاده شده است. اومانیست‌ها با دیدگاه مادّی خود، یا وجود خدا و معاد را منکرند یا این‌که بر فرض قبول آن، برای خداوند و معاد هیچ نقشی در شئون مختلفِ حیاتِ انسانی قائل نیستند. بلکه معتقدند اوامر و نواهی الهی باید خود را مطابق با خواست‌های انسان نمایند و اگر در موردی دین و آموزه‌های آن با خواسته‌های انسان در تضاد باشد، محکوم به شکست است.

چنان‌که گذشت، دیدگاه اومانیستی، منشاء ارزش‌های اخلاقی را منحصر به درون انسان می‌داند و منشأیی خارج از وجود انسان یعنی خداوند یا انبیاء را مردود می‌داند. از نگاه پارادایم اومانیسم، امیال و خواست‌های انسان، تنها منشأ و ملاک ارزش‌های اخلاقی هستند و درواقع ارزش‌های اخلاقی باید در خدمت امیال انسان قرار بگیرند. از این‌روست که در اومانیسم، ارزش‌های اخلاقیِ مطلق وجود ندارد و اخلاق اومانیستی بر نسبیّت استوار است؛ و به دلیل همین رویکردِ نسبی‌انگارانه است که شاهد مکاتب و نظریه‌پردازان گوناگون و کثرت دیدگاه‌های اخلاقی هستیم.

از تبیین ماهیّت هنر و هنرمند نیز مشخص گردید، که تعاریف و نظریات پیرامون هنر، همگی به سمت درک و دریافت صِرف انسان از هنر و آثار هنری پیش رفته و کمتر به وجه متعالی و معنوی هنر پرداخته شده است. چنان‌که گذشت، برخی از این تعاریف متمرکز بر هنرمند به‌عنوان خالق و پدیدآور هستند، برخی متمرکز بر خود اثر هنری و برخی نیز مخاطب‌محور هستند؛ تا جایی‌که تعدد و کثرت این تعاریف در سدهٔ بیستم و آشفتگی معنایی که در اثر این کثرت به‌وجود آمد باعث شد، هنر و ناهنر با هم درآمیزد و هر ساخته و مصنوع دست هنرمند که به دنیای هنر عرضه و معرفی می‌گردد، ذیل تعریف هنر قرار بگیرد. مفهوم هنرمند نیز به‌تدریج از دورهٔ رنسانس به این‌سو دگرگون گشت و مفهوم «هنرمند-نابغه» که مولود عصر رنسانس است، هنرمند را در تعریف و ماهیّتی جدید به جامعه معرفی نمود و هنری زاده شد که یک‌سره در خدمت ذهنیّتِ هنرمند است.

همین کثرت دیدگاه‌ها در رابطه با پیوند میان هنر و اخلاق نیز مشاهده می‌شود و مناقشات و مجادلات فراوانِ پیرامون این موضوع، این مسئله را به‌خوبی نشان می‌دهد. رویکرد اومانیستی به هنر، بیشتر بر طبل استقلال اثر هنری از اخلاق کوبیده است تا پیوند اخلاقیات با هنر. برخی نظریه‌پردازان نیز حتی بازتابِ مسائل غیراخلاقی در هنر را برای رسیدن به فهم اخلاقی مفید دانسته‌اند و از نظرشان دیدگاه اخلاق‌گرایان که قائل به پیوند هنر و زیبایی‌شناسی با اخلاق هستند، مردود است. زیرا زیبایی‌شناسی را جدای از اخلاق در نظر گرفته‌اند، که قُبح اخلاقی تأثیری بر ارزش آن نمی‌گذارد. به‌نظر می‌رسد، از دیدگاه اومانیستی که بشر در آن محور و معیار است و تمنیّات و تمایلات نفسِ انسانی در آن حرف اول را می‌زند، انتظاری جز این نرود، که همان‌گونه که منکر دین و بایدها و نبایدها و ارزش‌های دینی می‌شود، منکر اخلاق و پیوند آن با هنر نیز بشود. بشر غربی، با فراموش کردن حقیقتِ وجودی خویش، همه چیز را در نسبت با تمایلات مادّی و نفسانی خویش تعریف می‌کند تا با قوانینِ الهیِ صادر شده از عالم معنا.

در جامعهٔ غربی که اصول اومانیستی و انسان‌محوری حاکم است و دین و خداباوری به زاویه رانده شده‌اند، ارزش‌های جامعه را خواهش‌ها و تمنیّات بشری رقم می‌زنند. به‌نظر می‌رسد هر چه جامعه‌ای بیشتر از دین و تفکرات دینی فاصله بگیرد، نفسانیّات عرصهٔ بازتری برای تاخت و تاز پیدا می‌کنند و هنر و ارزش‌های فرهنگی نیز در چنین اجتماعی مصون از نفسانیّات نخواهند بود. چنان‌چه فلسفهٔ وجودی هنر در لذّت خلاصه گردد و از آن‌جایی‌که هنر با لذّت همراه است و لذّت نیز با یکنواختی بیگانه است و برای استمرار به دنبال تغییر و تنوع است، ارزش‌هایی که در هنر ظهور و بروز می‌یابند، ارزش‌های ثابت و پایداری نخواهند بود.

در شرایطی که هنر، خود به‌عنوان والاترین ارزش قلمداد شود ناگزیر باید ارزش‌های اخلاقی را نیز بر آن منطبق کرد و ارزش‌های اخلاقی از هنر تأثیر می‌پذیرند. پس مادامی‌که هنر، یک ارزش اخلاقی را ترویج کند مورد قبول واقع نمی‌شود. برخی از متفکرانِ حوزهٔ زیبایی‌شناسی، اخلاق را تابع هنر دانسته و تجربهٔ هنر را بزرگ‌ترین تجربهٔ بشری می‌دانند که هیچ عاملی نباید برای آن ایجاد مزاحمت کند. آنان تجربهٔ زیبایی‌شناسی را به هر راه و روشی بزرگ‌ترین مقصودِ زندگی انسان می‌دانند و اگر هنر نمود غیراخلاقی نیز داشته باشد، در مقابلِ تجربهٔ مهمی که به دست می‌دهد هیچ اهمیّتی ندارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Art

۲. Plato: (۴۲۷-۳۴۷ ق.م) فیلسوف یونانی، شاگرد سقراط و نخستین فیلسوفی که آثار مکتوب از او به‌جا مانده است.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

۳. Count Lev Nikolayevich Tolstoy: (۱۹۱۰-۱۸۲۸ م.) نویسندهٔ روسی.
۴. Benedetto Croce: (۱۹۵۲-۱۸۶۶ م.) فیلسوف، مورخ، منتقد و سیاست‌مدار ایتالیایی.
۵. Arthur Clive Heward Bell: (۱۹۶۴-۱۸۸۱ م.) منتقد هنر.
۶. Mimetic, Imitative, Representational
۷. Expression
۸. Formalism
۹. The resemblance to a paradigm
۱۰. Cluster Version
۱۱. Conventionalist
۱۲. Functionalist
۱۳.برای مطالعهٔ بیشتر، ر.ک.: **دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی**، ویراستهٔ بریس گات و دومینیک مک‌آیور لوپس، چاپ هفتم، ترجمه: گروه مترجمان، تهران: فرهنگستان هنر.
۱۴. Homer: احتمالاً ۸۰۰ پیش از میلاد. شاعر و داستان‌سرای یونانی.
۱۵. Hesiod: (۸۴۶-۷۷۷ ق.م) شاعر یونانی.
۱۶. Techne
۱۷. Martin Heidegger: (۱۹۷۶-۱۸۸۹ م.) فیلسوف آلمانی.
۱۸. Dollies: به معنای وهم، خیال، فریب.
۱۹. Poiesis
۲۰. Praxis
۲۱. سده‌های میانه، عهد میانه یا قرون وسطی نام یکی از چهار دوره‌ای است که برای تقسیم‌بندی تاریخ اروپا استفاده می‌شود. این چهار دوره عبارت بودند از دوران کلاسیک باستان، قرون وسطی، عصر نوزائی (رنسانس) و دوران جدید یا مدرن که از ۱۶۰۰ میلادی شروع می‌شود. برای مطالعهٔ بیشتر، ر.ک.: **دایره‌المعارف مصوّر تاریخ جهان**، نوشتهٔ دیویس هارت و آدام هارت، چاپ اول، ترجمه: الهام شوشتری‌زاده، تهران: انتشارات ستارهٔ سبز، صص ۱۹۰-۱۸۸.
۲۲. Ananda Coomaraswamy: (۱۹۴۷-۱۸۷۷ م.) پژوهشگر هنر سنّتی و فیلسوف هندی.
۲۳. (۱۳۱۲ ه.ش) فیلسوف و متألهٔ سنت‌گرای ایرانی و استاد علوم اسلامی در دانشگاه جرج واشینگتن.
۲۴. (۱۳۹۷-۱۳۱۳ ه.ش) فیلسوف و اندیشمند معاصر ایرانی.
۲۵. Romanticism: «جنبشی هم‌زمان با نخستین انقلاب‌های اجتماعی و سیاسی عصر جدید، که دگرگونی ژرفی در ذهن انسان اروپایی پدید آورد. دورهٔ اوج این جنبش از ۱۷۹۰ تا ۱۸۴۰ میلادی بود. مضمون‌های شاخص هنر رُمانتیک این دوره عبارت بودند از: عشق به منظره‌های بکرِ طبیعی و جلوه‌های قاهرِ طبیعت و امور رمزآمیز و غریب در هر هیئت و ظاهری؛ غم غربت دربارهٔ دوران گذشته؛ اشتیاق پرشور به نیروهای لجام گسیخته؛ تمایل شدید به آزادی» (پاکباز، ۱۳۸۰: ۲۵۷).
۲۶. برای مطالعهٔ بیشتر، ر.ک.: **نظریه‌های فلسفی و جامعه‌شناختی در هنر**، نوشتهٔ علی رامین، چاپ سوم، تهران: نشر نی، ص ۲۷.
۲۷. What is Art?: (۱۸۹۷م.)
۲۸. The Death of the Author: به فرانسوی (*La mort de l'auteur*)، مقاله‌ای از رولان بارت [Roland Gérard Barthes: (۱۹۸۰-۱۹۱۵ م.)] منتقد ادبی و نظریه‌پرداز فرانسوی است. این مقاله روش سنتی نقد ادبی را که قصد نویسنده و تاریخچه زندگی وی را در تفسیر متن دخالت می‌دهد به چالش می‌کشد و در عوض پیشنهاد می‌دهد که نویسنده یا پدیدآور از متن جدا باشد.
۲۹. *Republic*: کتاب شامل ۱۰ نمایش‌نامه به‌صورت گفتگو میان سقراط و افراد دیگر است و در آن به مسائلی از قبیل عدالت، نوع حکومت و حقیقت پرداخته شده است.
۳۰. به نقل از: گات، بریس (۱۳۹۵)، «هنر و اخلاق» در کتاب: **دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی**، ویراستهٔ بریس گات و دومینیک مک‌آیور لوپس، ترجمه: گروه مترجمان، چاپ هفتم، تهران: فرهنگستان هنر (صص ۲۵۷-۲۵۲).
۳۱. Autonomism
۳۲. به نقل از: گات، بریس (۱۳۹۵)، «هنر و اخلاق» در کتاب: **دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی**، ویراستهٔ بریس گات و دومینیک مک‌آیور لوپس، ترجمه: گروه مترجمان، چاپ هفتم، تهران: فرهنگستان هنر (ص ۲۵۴).
۳۳. David Hume: (۱۷۷۶-۱۷۱۱ م.) فیلسوف انگلیسی (اسکاتلندی) و از پیشروان مکتب تجربه‌گرایی (Empiricism).
۳۴. Paradigm: چهارچوب تصوری؛ برای مطالعهٔ بیشتر، ر.ک.: **نظریه جامعه‌شناسی دوران معاصر**، نوشتهٔ جورج ریترز)، ترجمه: محسن ثلاثی، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی، ص ۶۳۲.
۳۵. Flavius Valerius Aurelius Constantinus Augustus: (۳۳۷-۲۷۲ م.) کنستانتین یکم یا کنستانتین کبیر؛ امپراطوری روم.
۳۶. Mythologism
۳۷. Paganism: کفرکیشی؛ کلمهٔ پاگان برای مسیحیان مترادف مشرک و کافر است. برای مطالعهٔ بیشتر، ر.ک.: **تاریخ جادوگری**، نوشتهٔ ایرج گلسرخی، چاپ اول، تهران: نشر علم، ص ۱۷۰.
۳۸. Christianism
۳۹. Secularism: دنیاگرایی یا جدا انگاری دین از سیاست عقیده‌ای است، مبنی بر جدایی نهادهای حکومتی و کسانی که بر مسند دولت می‌نشینند، از نهادهای مذهبی و مقام‌های مذهبی است. این تفکر به‌صورت کلی ریشه در عصر روشنگری در اروپا دارد (آؤث‌ویت و باتامور، ۱۳۹۶: ۶۹۶)
۴۰. Neopaganism
۴۱. Subjectiv
۴۲. ایمان در لغت به معنی «گرویدن» و تسلیم توأم با اطمینان خاطر» است. برای مطالعهٔ بیشتر، ر.ک.: **مجموعه آثار**، ج ۲ – ۳ - ۲۳، نوشتهٔ مرتضی مطهری، چاپ هجدهم، تهران: انتشارات صدرا، ص ۱۳۹.
۴۳. حجرات/ ۱۴.
۴۴. Individualism
۴۵. René-Jean-Marie-Joseph Guénon: (۱۹۵۱-۱۸۸۶ م.) محقق سنت‌گرای فرانسوی که پس از اسلام آوردن نام «شیخ عبدالواحد یحیی» را برگزید.
۴۶. عقل جزوی یا جزئی با سود و زیان دنیایی و عالم طبیعت سر و کار دارد و آمیخته به وهم، شک و شهوت است. این عقل را «عقل حسابگر» نیز نامیده‌اند.
۴۷. Rationalism: خِرَدگرایی یا عقل‌گرایی یا مکتب اصالت عقل؛ به معنی تکیه بر اصول عقلی و منطقی در اندیشه، رفتار و گفتار است (آؤتویت و باتامور، ۱۳۹۲: ۶۳۸).
۴۸. نیهیلیسم از ریشهٔ لاتین کلمهٔ «Nihil» گرفته شده است. «Nihil» در لغت به معنای «نیست» یا «هیچ» و در ترجمهٔ فارسی، نیهیلیسم را می‌توان «نیست‌انگاری» یا «هیچ‌انگاری» ترجمه کرد که البته به نظر می‌آید «نیست‌انگاری» ترجمهٔ دقیق‌تر و نیز رایج‌تری است (زرشناس، ۱۳۹۶: ۱۶).
۴۹. Absurde
۵۰. Feminism
۵۱. Allan David Bloom: (۱۹۹۲-۱۹۳۰ م.) فیلسوف آمریکایی.
۵۲. The Closing of the American Mind: (۱۹۸۷ م.)
۵۳. Sexual Revolution
۵۴. Naturalism
۵۵. مطالعهٔ بیشتر: (غرویان، ۱۳۷۹: ۲۵).
۵۶. ابوالقاسم حسین بن محمد [معروف به راغب اصفهانی] (۵۰۲- نیمهٔ اول قرن چهارم ه.ق). لغت‌شناس و از ادیبان و حکیمان ایرانی.
۵۷. ابوعلی احمد بن محمد بن یعقوب مَسکَوَیه رازی (۴۲۱-۳۲۰/۳۲۶ ه.ق) فیلسوف، دانشمند و ادیب ایرانی.
۵۸. ملا محمدمحسن فیض کاشانی (۱۰۹۰- ۱۰۰۷ ه.ق.). ، دانشمند، حکیم، فیلسوف، محدث و عارف ایرانی.
۵۹. مفهوم «فضیلت» عموماً ترجمهٔ واژه آرِته (Arête) یونانی است که معادل لاتین آن ویترویوس (Virtus) و کاربرد رایج انگلیسی آن (Virtue) است. آرته، تاریخی کهن دارد. کاربرد آن به شش قرن پیش از میلاد می‌رسد، تا آن‌که به دست افلاطون و ارسطو در معنایی اخلاقی تثبیت می‌شود. آرِته، که خود ریشه در واژهٔ آنِر (Aner)، به معنای مرد در برابر زن دارد، در اصل به معنای هر نوع فضیلتی است که شامل قدرت بدنی نیز می‌شود. افلاطون در جمهوری از آرتهٔ اسب سخن می‌گوید؛ یعنی آن‌چه مایهٔ برتری اسبی بر دیگر اسبان می‌گردد (افلاطون، ۱۳۸۰، ج ۴: ۴۸).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

۶۰. The Nicomachean Ethics: شناخته‌شده‌ترین اثر ارسطو در زمینهٔ اخلاق که نقشِ برجسته‌ای در معرفی اخلاق ارسطویی دارد. از ده کتاب تشکیل می‌شود و بر مبنای یادداشت‌برداری از سخنان ارسطو در لیسیوم شکل گرفته است. این اثر، یا توسط نیکوماخوس (پسر ارسطو) ویرایش شده یا به او تقدیم شده است.
۶۱. Epicureanism: فلسفهٔ لذّت یا لذّت‌گرایی. مکتبی فلسفی بر اساس آموزه‌های فیلسوف یونان باستان، اپیکور است که حدود ۳۰۷ سال پیش از میلاد مسیح پایه‌گذاری شد.
۶۲. Stoicism: مکتبی فلسفی است که به‌وسیله زنون کیتسیونی (Zeno of Citium) تأسیس شد. درنظر آن‌ها هرچه حقیقت دارد مادّی است.
۶۳. Scholasticism: فلسفه مَدرَسی یا اسکولاستیسم روشی از تفکر انتقادی است که توسط دانشگاهیان قرون وسطی از حدود ۱۱۰۰ تا ۱۵۰۰ م. در اروپا تدریس می‌شد.
۶۴. Leonardo da Vinci: (۱۵۱۹-۱۴۵۲ م.)هنرمند، دانشمند و مخترع ایتالیایی.
۶۵. Skepticism
۶۶. Dresden: مرکز ایالت زاکس در کشور آلمان.
۶۷. Jeremy Bentham : (۱۸۳۲-۱۷۴۸ م.) فیلسوف و حقوق‌دان انگلیسی.

فهرست منابع

قرآن کریم
ابن مسکویه، احمدبن‌محمد، (بی‌تا)، **تهذیب الأخلاق و تطهیر الأعراق**، مقدمه نویس: حسن تمیم، اصفهان: انتشارات مهدی.
ادواردز، پل، (۱۳۷۸)، **فلسفهٔ اخلاق**، ترجمه: ان‌شاءالله رحمتی، چاپ اول، تهران: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی تبیان.
افلاطون، (۱۳۸۰)، **دورهٔ کامل آثار افلاطون**، ترجمه و تصحیح: محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، ج ۴، چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه.
آربلاستر، آنتونی (۱۳۷۷)، **لیبرالیسم غرب: ظهور و سقوط**، ترجمه: عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
آوینی، سید مرتضی، (۱۳۹۲)، **رستاخیز جان**، چاپ چهارم، تهران: نشر واحه.
آوتویت، ویلیام و تام باتامور، (۱۳۹۲)، **فرهنگ علوم اجتماعی قرن بیستم**، ترجمه: حسن چاوشیان، چاپ اول، تهران: انتشارات غزال.
آژث‌ویت، ویلیام و تام باتامور، (۱۳۹۶)، **فرهنگ‌نامهٔ اندیشهٔ اجتماعی مدرن**، ترجمه: علی‌اکبر معصوم‌بیگی، چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه.
برمودس، خوزه لوئیس و سباستین گاردنر، (۱۳۸۷)، **هنر و اخلاق**، ترجمه: مشیت علائی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
بکر، لارنس، (۱۳۷۸)، **تاریخ فلسفهٔ اخلاق غرب**، ترجمه: گروه مترجمان، چاپ اول، قم: مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره).
بلخاری‌قهی، حسن، (۱۳۹۲)، **در باب نظریهٔ محاکات (نظریهٔ هنر در فلسفهٔ یونانی و حکمت اسلامی)**، چاپ اول، تهران: نشر هرمس.
بلخاری‌قهی، حسن، (۱۳۹۵)، **جامعه‌شناسی اخلاقی هنر**، تهران: سوره مهر.
بلوم، آلن، (۱۳۹۶)، **بسته شدن ذهن آمریکایی (نگاهی انتقادی به فرهنگ دانشگاهی)**، ترجمه: مرتضی مردیها، چاپ اول، تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
بیرو، آلن، (۱۳۷۰)، **فرهنگ علوم اجتماعی**، ترجمه: باقر ساروخانی، چاپ دوم، تهران: انتشارات کیهان.
پاکباز، روئین، (۱۳۸۰)، **در جستجوی زبان نو (تحلیلی از سیر تحول هنر نقاشی در عصر جدید)**، چاپ سوم، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
جانسون، روبرت (۱۳۸۷)، «انواع اومانیسم»، ترجمه: هدایت علوی‌تبار، نشریهٔ فرهنگ، سال بیست و یکم، شمارهٔ ۶۵، صص ۱۸۲-۱۵۱.
چراغی کوتیانی، اسماعیل، (۱۳۸۹)، **خانواده، اسلام و فمینیسم: تبیین رویکرد اسلام و فمینسم به کارکردهای خانواده**، چاپ اول، قم: انتشارات مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره).
دورانت، ویل، (۱۳۸۰)، **تاریخ فلسفه**، ترجمه: عباس زریاب خوئی، چاپ شانزدهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
دیلمی، احمد و مسعود آذربایجانی، (۱۳۸۷)، **اخلاق اسلامی**، چاپ پنجاه و هفتم، تهران: دفتر نشر معارف.
راغب اصفهانی، ابی‌القاسم حسین‌بن‌محمد، (بی‌تا)، **المفردات فی الغریب القرآن**، ج ۱، چاپ اول، ریاض: مکتبه النزار مصطفی الباز.
رامین، علی، (۱۳۹۳)، **نظریه‌های فلسفی و جامعه‌شناختی در هنر**، چاپ سوم، تهران: نشر نی.
زرشناس، شهریار (۱۳۹۴)، **مبانی نظری غرب مدرن**، چاپ دوم، تهران: نشر معارف.
زرشناس، شهریار، (۱۳۹۶)، **نهیلیسم ابسورد در ادبیات داستانی غرب (داستایوفسکی، کافکا، کامو، سارتر)**، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.
ژیمنز، مارک، (۱۳۹۲)، **زیباشناسی چیست؟**، ترجمه: محمد رضا ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران: نشر ماهی.
شایگان، داریوش، (۱۳۹۲)، **آسیا در برابر غرب**، چاپ دهم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیر کبیر.
شپرد، آن، (۱۳۸۶)، **مبانی فلسفهٔ هنر**، ترجمه: علی رامین، چاپ ششم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
صانع‌پور، مریم، (۱۳۸۲)، **فلسفهٔ اخلاق و دین**، چاپ اول، تهران: مرکز مطالعات و انتشارات آفتاب توسعه.
صانع‌پور، مریم، (۱۳۸۹)، **نقدی بر مبانی معرفت‌شناسی اومانیستی و درآمدی بر مبنای معرفت‌شناسی دینی**، چاپ دوم، تهران: کانون اندیشهٔ جوان.
عاملی، ابن خاتون، (۱۳۹۲)، **توضیح الاخلاق (تحریری از اخلاق ناصری)**، تحقیق و تصحیح: سیدمحمدرضا رضاپور، چاپ اول، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
غرویان، محسن، (۱۳۷۹)، **فلسفهٔ اخلاق**، چاپ دوم، تهران: مرکز تحقیقات اسلامی سپاه.
کارول، نوئل، (۱۳۸۶)، **درآمدی بر فلسفهٔ هنر**، ترجمه:صالح طباطبائی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
کاشانی، نورالدین‌محمدبن‌مرتضی، (۱۳۸۷)، **ترجمهٔ الحقایق**، تصحیح و تحقیق: عبدالله غفرانی، چاپ اول، تهران: مدرسهٔ عالی شهید مطهری.
کرول، نوئل، (۱۳۹۲)، **هنر و قلمرو اخلاق**، ترجمه: محسن کرمی، چاپ اول، تهران: نشر ققنوس.
کوماراسوآمی، آناندا، (۱۳۹۳)، **فلسفهٔ هنر مسیحی و شرقی**، ترجمه و شرح: امیرحسین ذکرگو، چاپ سوم، تهران: فرهنگستان هنر.
گات، بریس، (۱۳۹۵)، «هنر و اخلاق» در کتاب: **دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی**، ویراستهٔ بریس گات و دومینیک مک‌آیور لوپس، ترجمه: گروه مترجمان، چاپ هفتم، تهران: فرهنگستان هنر.
گنون، رنه، (۱۳۹۳)، **بحران دنیای متجدد**، ترجمه: حسن عزیزی، چاپ پنجم، تهران: موسسهٔ انتشارات حکمت.
بکر، لارنس، (۱۳۷۸)، **تاریخ فلسفهٔ اخلاق غرب**، ترجمه: گروه مترجمان، چاپ اول، قم: مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره).
معلمی، حسن، (۱۳۸۰)، **مبانی اخلاق (در فلسفهٔ غرب و فلسفهٔ اسلامی)**، چاپ اول، تهران: مرکز نشر پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.
مفتونی، نادیا، (۱۳۹۳)، **فارابی و مفهوم‌سازی هنر دینی**، چاپ اول، تهران: سورهٔ مهر.
مکارم‌شیرازی، ناصر، (۱۳۸۵)، **اخلاق در قرآن**، ج ۱، چاپ چهارم، قم: مدرسه الامام علی بن ابی‌طالب (علیه-السلام).
نبویان، سید محمود، (۱۳۸۱)، «خدا محوری یا اومانیسم؟»، رواق اندیشه، سال دوم، شمارهٔ ۱۳، صص ۳۲-۱۹.
نصر، سیدحسین، (۱۳۸۷)، **جوان مسلمان و دنیای متجدد**، ترجمه: مرتضی اسعدی، چاپ هفتم، تهران: طرح نو.
وکیلی، هادی، (۱۳۸۴)، «نقد مبانی اومانیستی حقوق بشر غربی»، کتاب نقد، سال دهم، شمارهٔ ۳۶، صص ۱۵۴-۱۲۹.
هارت‌دیویس، آدام‌هارت، (۱۳۹۵)، **دایره‌المعارف مصوّر تاریخ جهان**، ترجمه: الهام شوشتری‌زاده، چاپ اول، تهران: انتشارات ستارهٔ سبز.
یوسفیان، نعمت‌الله و علی‌اصغر الهامی‌نیا، (۱۳۷۶)، **اخلاق اسلامی**، ج ۱، چاپ اول، تهران: مرکز تحقیقات اسلامیِ نمایندگی ولی فقیه در سپاه.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

The Relation between Art and Ethic in Humanist Though

Tayebeh Moeini
Master of Art History in Islamic World, School Of Visual Art, College Of Fine Arts, University Of Tehran, Tehran, Iran

(Received 08 September 2019, Accepted 01 January 2020)

Abstract
The relation between art and ethic has been always considerable for the scholars. From the Plato time, this relation was the center of attention of the philosophers and from the Renaissance period onward, the scholars considered the relation between art, ethic and truth. The relation between art and ethic is vary and complicated. This research, which in its type, is one of the first research that tried to adapt art and ethic, aimed to answer three main questions: 1-How is the art in humanist though, 2- what are the ethic characteristics in humanism? And 3- what is the aim and extreme of art in the humanistic ethic?
With the study of both ethical humanistic process and western art process, and also regarding to the different art theories of art and ethic interaction, this research shows that the theories about art and its relation with ethic is vary and therefore there is no comprehensive definition in this realm. According to many art scholars, art and ethic, each has its own way and should not be mixed and combined. The data of this research was collected through library studies. The method of this research is comparative, descriptive and annalistic. Regarding to the methodology and type, this research is classified as fundamental and theoretical.

Keywords
Art, Ethic, Humanism, Ethical Humanistic.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]