جایگاه هنر در اندیشهٔ شوپنهاور

محمدجواد صافیان*

عبدالله امینی**

چکیده

فلسفهٔ هنر یکی از اجزاء لاینفک نظام کلی اندیشهٔ شوپنهاور است. ارزیابی درست هنر از نظر شوپنهاور مستلزم لحاظ کردن آن در نسبت با سایر بخش‌های فلسفهٔ اوست؛ زیرا هنر نزد شوپنهاور بالذات ارزشی ندارد. به بیان دیگر، در این نظام هنر برای هنر مطرح نیست، بلکه هنر در صدد حل مسأله وجود است. بنابراین، هنر نه غایت، بلکه وسیله و گذرگاهی برای رهایی از رنج و عذاب اراده در مقام شیء فی‌نفسه است. عالم هنر برای فرد آرامش به ارمغان می‌آورد و برای مدتی هر چند کوتاه و موقت، فردِ دارای شناخت مجرد (و نابغه) را از حاکمیت اصل جهت کافی و خواست اراده به زندگی می‌رهاند. در نظام فلسفی شوپنهاور موضوع هنر (به استثنای هنر موسیقی) ایده‌های افلاطونی است. خواننده در خواهد یافت که میان فیلسوف و هنرمند (به ویژه موسیقیدان) چندان خلأ پر ناشدنی وجود ندارد، بلکه در واقع هر دو در پی انجام غایت واحدی هستند.

* استادیار گروه فلسفه دانشگاه اصفهان. E-mail:safian@ltr.ui.ac.ir

** دانشجوی دکتری فلسفه دانشگاه اصفهان. E-mail:aminiphilosophy@gmail.com

واژگان کلیدی

اصل جهت کافی، ایده‌های افلاطونی، مراتب هنر، نبوغ، موسیقی.

مقدمه

آرتور شوپنهاور[۱] (۱۷۸۸ ـ ۱۸۶۰) یکی از فیلسوفان ایدئالیست هم عصر هگل و دیگر ایدئالیست‌های آلمان از جمله **فیخته** و **شلینگ** است. او از فیلسوفان پساکانتی[۲] است. بنابراین، می‌توان گفت که به یک معنا دغدغه وی حل کردن مسائل و مشکلاتی بود که نظریه تمایز میان شیء فی‌نفسه (نومن)[۳] و پدیدار[۴] به بار آورده بود و هر کدام از فیلسوفان پساکانتی به شیوه خاص خویش درصدد حل آن بودند. اما تلاش شوپنهاور در این زمینه با سایر فیلسوفان پساکانتی متفاوت بود. در این نوشتار سعی ما بر این است که جایگاه هنر در نظام فلسفی شوپنهاور و ارتباط آن را با کل اندیشهٔ او نشان دهیم.

فلسفه هنر یکی از بخش‌های چهارگانه فلسفه شوپنهاور را به خود اختصاص می‌دهد. هنر در نظام فلسفی وی نقش و جایگاه بس رفیعی دارد. اهمیتی که برای هنر (به ویژه هنر موسیقی) و کارکرد شناختی آن قائل است، او را از سایر فیلسوفان متمایز می‌کند. در واقع، یکی از بخش‌های مهم کتاب ***جهان به عنوان اراده و بازنمود***[۵] به فلسفه هنر و انواع هنرها و مراتب هر یک از آنها اختصاص یافته است. مسأله مهم اینجاست که هنر در نظام فلسفی او تافته‌ای جدا بافته از کل این نظام نیست. خود شوپنهاور در مقدمه کتاب اصلی‌اش این نکته را به صراحت گوشزد می‌کند و بر آن پای می‌فشارد. به همین دلیل، برای درک فلسفه هنر و نقش آن در فلسفه شوپنهاور ناگزیریم که دورنمایی کلی از آن ترسیم کنیم؛ زیرا درک فلسفه هنر، کارکرد آن و مراتب هنرها از نظر شوپنهاور بدون آگاهی کافی از کل دستگاه فلسفی وی تقریباً غیر ممکن است.

نمای کلی فلسفهٔ شوپنهاور

اگر مسائل مهم متافیزیک را جهان، خدا و انسان لحاظ کنیم، از میان این موضوعات سه گانه، *جهان* بحث محوری فلسفه شوپنهاور است و درحقیقت جغرافیای فلسفه او را تشکیل می‌دهد،

تا جایی که کل فلسفه شوپنهاور در صدد بیان «چیستی» جهان است. عنوان اثر اصلی او شاهدی بر این مدعاست. اما او می‌خواهد جهان را از زاویهٔ دیگری غیر از آنچه فیلسوفان تا زمان او نگریسته‌اند، بنگرد. بر اساس اندیشه شوپنهاور، جهان را می‌توان با دو رویکرد نگریست: شناخت‌شناسی[۶] و هستی‌شناسی.[۷] کتاب «***جهان به عنوان اراده و بازنمود***» با این جمله مشهور آغاز می‌شود: «جهان بازنمود من است.» (Schopenhauer, 1977: 3) این عبارت به هر شیوه‌ای که تفسیر شود، جنبه ایدئالیستی تفکر شوپنهاور را نشان می‌دهد. رابطه دوقطبی میان ذهن[۸] و عین[۹] اساس این نوع نگرش به جهان است.

جهان از لحاظ شناخت‌شناسانه، بازنمود و تصور«من» در مقام فاعل شناسایی است؛ یعنی جهان به مثابه عین برای ذهن است، اما شوپنهاور بر خلاف غالب فیلسوفان و تا حدی هم‌گام با **هگل**، نه ذهن را تابع عین می‌داند و نه عین را فرع بر ذهن. به تعبیر دیگر، وی نه از ذهن آغاز می‌کند تا به عین برسد و نه بر عکس. امکان هر گونه شناخت نیازمند عمل توأمان ذهن و عین است؛ زیرا ذهن برای شناختن، به موضوع نیاز دارد و عین نیز برای این که شناخته شود، نیازمند ذهن است. در نتیجه تصور یا بازنمود، محصول هیچ کدام از این دو به تنهایی نیست، ولی ذهن برای شناخت عین، خود تابع اصل جهت کافی[۱۰] و صور آن، یعنی زمان، مکان و اصل علیت است؛ زیرا درک معیت (یا همبودی) و توالی و نسبت این دو در اشیاء نیازمند آگاهی «پیشینی»[۱۱] به این صور است.[۱۲] بنابراین، جنبه شناخت‌شناسی فلسفه شوپنهاور در راستای فلسفه نظری کانت است. از این جهت تأثیر شناخت‌شناسی کانت بر اندیشه شوپنهاور بر کسی پوشیده نیست. اگر چه جنبه دیگر فلسفه شوپنهاور درصدد حل مسأله کانتی است، اما اولویتی که شوپنهاور برای اولین بار در تاریخ فلسفه به اراده (و نه عقل و مفاهیم انتزاعی) می‌دهد، وی را از تمام فیلسوفان پیش از خود متمایز می‌کند.

به علاوه، این تصور که جهان نزد شوپنهاور تنها جهان پدیداری و فقط بازنمود و تصور *فاعل* شناخت است، تصور و خیال خامی است؛ زیرا این تنها یک روی سکه است. روی دیگر جهان را شیء فی‌نفسه‌ای[۱۳] به نام *اراده*[۱۴] تشکیل می‌دهد که از اصول و قواعد حاکم

بر جهان پدیداری و بازنمودی فارغ است. ازاین‌رو از طریق قوای عقلانی قابل شناخت نیست؛ زیرا ما تنها چیزی را می‌توانیم بشناسیم که تابع اصل جهت کافی و صورت‌های آن باشد. اراده به عنوان نیروی متافیزیکی (Companion, 1999: 74) که ذات درونی و بنیادین جهان را تشکیل می‌دهد، نیروی کور و ناآگاه، غیرعقلانی و کوشش بی‌پایان و بی‌غایتی است که فی‌نفسه *واحد* می‌باشد، اما دارای تجلّیات، تعیّنات و مراتب گوناگونی است که از طریق آنها خود را متجلّی و متعیّن می‌کند. این جنبه هستی‌شناختی فلسفه شوپنهاور است. از آنجا که همه اشیاء و موجودات تجلّی و تعیّن اراده بالذات هستند، انسان و به ویژه اراده او متمایزترین، عالی‌ترین و بی‌واسطه‌ترین مرتبهٔ عینیت‌یافتگی[۱۵] این اراده فی‌نفسه در جهان به عنوان بازنمود (یا تصور)[۱۶] است. به طور کلی، من (یا هر فرد دیگری) جهان را از لحاظ شناخت‌شناسی، نه تنها به مثابه بازنمود ذهن خود می‌انگارم، بلکه بایستی اذعان کنم که جهان از لحاظ هستی‌شناسی، عبارت است از اراده.

حال با این پیش زمینه از نظام فلسفی شوپنهاور، جایگاه هنر در اندیشه شوپنهاور را بهتر می‌توان درک کرد، اما پیش از ورود به بحث هنر باید سلسله‌ای از ذوات واسطه‌ای موسوم به *ایده‌های افلاطونی*[۱۷] را بیان کنیم.

ایده‌های افلاطونی و موضوع هنر

شوپنهاور در سلسله مراتب هستی، علاوه بر اراده در مقام شیء فی‌نفسه و پدیدارها که چیزی جز تجلّی و عینیت‌یافتگی این اراده واحد نیستند، به سلسله‌ای از ذوات واسطه‌ای میان این دو قائل است. وی این ذوات ثابت را به پیروی از افلاطون، *ایده‌های افلاطونی* می‌خواند. شوپنهاور ایده‌های افلاطونی را این گونه تعریف می‌کند: «مراتب مختلف عینیت‌یافتگی اراده، که در امور جزئی متعدد تعیّن یافته‌اند و به مثابه انواع غیرقابل دسترس و یا صور جاودان اشیاء هستند که در مکان و زمان- که مختص اشیاء جزئی‌اند- قرار نمی‌گیرند، بلکه ثابت و لایتغیّر و برخلاف اشیاء جزئی، همواره موجودند ... من این *مراتب عینیت‌یافتگی*

اراده را به سادگی *ایده‌های افلاطونی* مـی‌نـامم.» (Schopenhauer, 1977: 168) بـه نظـر شوپنهاور، ایده‌ها به *جهان به عنوان بازنمود* تعلق دارند. حال اگر ایده‌ها به جهان پدیـداری، اما فارغ از اصل جهت کافی و صور آن متعلقند، نحوه وجود و تقرّر آنها چگونه است؟ اصلاً آیا می‌توان پرسید آنها در کجا قرار دارند؟ آیا همانند ایده‌های افلاطون در عـالمی بـه نـام عالم ایده‌ها یا عالم مُثُل هستند و دارای وجود عینی‌اند یا خیـر؟ بـه بیـان دیگـر، آیـا آنهـا کلیات و سرنمونه‌ها[۱۸] هستند که اشیاء جزئی، چیزی جز سایه و روگرفت آنها نمـی‌تواننـد، باشند؟ اینها سؤالاتی است که ذهن هر خواننده‌ای را هنگام مطالعه آراء شوپنهاور در بـاب ایده‌های افلاطونی به خود مشغول می‌سازد.

خود شوپنهاور بر این باور است که از اصطلاح *ایده (مثال)* همان معنایی را قصد می‌کند که افلاطون قصد کرده بود. (همان) به رغم ادعای خود شوپنهاور، ویژگی‌ها و صفاتی کـه وی به ایده‌ها نسبت می‌دهد با تلقی خود افلاطون از این ایده‌ها، از بسیاری جهات متفاوت است. او با خصوصیات ایده به معنای افلاطونی کلمـه، تـا جـایی کـه بـا فلـسفه خـویش همخوانی داشته باشد، همراهی می‌کند. با مقایسه میان مقصود افلاطون از ایده‌ها و منظور شوپنهاور از آنها، تفاوت‌ها آشکار می‌شود:

۱. در نظر افلاطون ایده‌ها قائم به ذات و مستقلند، و نیز اینکه ایده‌ها خود عین حقیقت هستند و شناخت آنها شناخت حقیقی محسوب می‌شود، ولی ایده‌های مورد نظر شـوپنهاور تنها در نسبت با اشیاء جزئی و منفرد قائم به ذات هستند؛ زیرا در نسبت با شیء فـی‌نفـسه (که در نزد شوپنهاور همان اراده است)، خودشان نیز وابسته‌انـد و وجـود مـستقلی ندارنـد. برخلاف افلاطون که به عالمی مجزا از جهان محسوس برای ایده‌ها قائل بود، این ایده‌هـا در نگاه شوپنهاور وجودی مستقل از آگاهی[۱۹] ندارند. (Wicks, 2008: 95) ایده‌ها تجلّـی و تعیّن بی‌واسطه اراده‌اند که یک مرتبه از حقیقت دورند و اشیاء جزئی دو مرتبـه. در نتیجـه علم به ایده‌ها تا شناخت خود حقیقت راستین یک قدم فاصله دارد.

۲. افلاطون برای هر نوعی از موجودات، قائل به یک ایده مجزا است. مثلاً انسان، اسب و دیگر انواع موجودات هر کدام ایده‌ای متمایز در عالم ایده‌ها دارند، ولی ایده‌های شوپنهاوری از یک جهت با این نظر افلاطون متفاوت است. نیروی جاذبه، نیروی مقاومت، روانی آب، درخشش نور و ... ایده به معنای مورد نظر شوپنهاور هستند که خود را در صخره‌ها، بناها، آب‌ها و ... متعین می‌کنند، اگرچه وی گاهی اوقات چنان سخن می‌گوید که گویی تمام انواع موجودات واجد یک ایده مختص به خود هستند.

۳. افلاطون قائل به شناخت عقلانی و دیالکتیکی ایده‌ها بود و کسی می‌توانست حاکمیت جامعه را به دست گیرد که ایده‌ها را دیدار کرده باشد و این همان فیلسوف است، اما ایده‌های شوپنهاوری با هیچ گونه شناخت عقلانی و مفاهیم انتزاعی قابل شناخت نیستند، بلکه تنها از طریق شناخت شهودی و درک مستقیم صورت می‌گیرد. ازاین‌رو درک ایده‌ها به وسیله شناخت مجرّد[۲۰] و مستقل از اصل جهت کافی امکان‌پذیر است. (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۱۱)

۴. به زعم شوپنهاور، هر کسی توانایی دیدار و شهود ایده‌ها را دارد و اختلاف تنها در مرتبه و درجه این توانایی است؛ زیرا هر شخصی توانایی خلق آثار هنری و به تبع آن نظاره ی هنری یا زیبایی‌شناختی[۲۱] را داراست؛ یعنی میان هنرمند و فرد عادی و متعارف در نسبت با درک آثار هنری تفاوت جوهری وجود ندارد. البته پیش فرض افلاطون نیز این بود که شناختن و دیدار ایده‌ها از هر کسی بر می‌آید، اما از آنجایی که برخی از انسان‌ها خاطر خود را به سایه‌ها و امور جزئی مشغول می‌کنند، از دیدار و شناخت ایده‌ها باز می‌مانند.

بیان تفاوت‌های میان رویکرد شوپنهاور به ایده‌ها با نوع نگاه افلاطون نسبت به آنها به معنای نادیده گرفتن شباهت‌های این دو نظریه نیست. میان این دو دیدگاه می‌توان شباهت‌های قابل ملاحظه‌ای یافت. به عنوان مثال، شوپنهاور نیز همانند افلاطون به ایده‌ها صفات زمانی، مکانی و علّی نسبت نمی‌دهد و آنها را فارغ از ویژگی‌های موجودات جزئی و منفرد می‌داند. همچنین، از نظر شوپنهاور نیز مانند نظریه افلاطون، ایده‌ها دارای

مراتب هستند. هم در دیدگاه افلاطون و هم در نظر شوپنهاور فرد برای درک ایده‌ها بایستی شناخت متعارف و روزمره را رها کند تا به دیدار ایده‌ها نائل شود. آن‌گونه‌که از آثار شوپنهاور بر می‌آید، وی بر خلاف افلاطون برای ایده‌ها قائل به عالمی مجزا نیست؛ یعنی وجود عینی ایده‌ها را منکر است. این امر توجیه و تبیین جایگاه ایده‌ها را در نظام فلسفی شوپنهاور دشوار کرده است. بسیاری از مفسران این نکته را مورد نقد قرار داده‌اند. **تامس تافه** می‌گوید: «دریافت رابطه خود اراده، ایده‌های افلاطونی و جهان نمود در فلسفه شوپنهاور آسان نیست.» (تافه، ۱۳۷۹: ۱۹۲) برخی مفسران دیگر نیز چنین نقدی بر نظریه ایده‌های افلاطون بیان کرده‌اند. اینکه چگونه یک اراده یا نیروی کور می‌تواند خود را به صورت ایده‌های افلاطونی متعین کند، قابل فهم نیست. (کاپلستون، ۱۳۷۵: ۲۷۵) اشکال نظریه شوپنهاور از پاسخ ندادن او به اینکه نهایتاً جایگاه ایده‌ها در کجاست، آشکار می‌شود. به سخن دیگر، در نظام اندیشه شوپنهاور مشخص نیست آیا ایده‌ها به مثابه کلیات در ذهن هستند و از طریق انتزاع حاصل شده‌اند، یا اینکه وجود عینی و مستقل از ذهن دارند و یا نهایتاً صرف لفظ و نام هستند که بر مجموعه‌ای از طبقات اشیاء اطلاق می‌شوند.

از این انتقادها که بگذریم، به طور کلی ایده‌ها تعیّن بی‌واسطه اراده در مقام شیء فی‌نفسه می‌باشند و موضوع هنر قرار می‌گیرند. بنابراین، کارکرد هنرها را باید در نسبت با آنها لحاظ کنیم. در ادامه این مسأله و چگونگی آن را بیان می‌کنیم.

کارکرد هنر و جایگاه آن

برای اینکه تصور صحیحی از کارکرد و جایگاه هنر در نظام فلسفی شوپنهاور داشته باشیم، ابتدا بایستی مقصود وی را از هنر و شناخت هنری شرح دهیم. بنا بر تلقی او، هنر یک فن یا تکنیک نیست، بلکه گونه‌ای شناخت است. هنر عبارت است از «طریقه نظاره اشیاء مستقل از اصل جهت کافی». (Schopenhauer, 1977: 239) بر اساس آنچه در بخش‌های پیش گفتیم، ایده‌ها موضوع هنرند، اما ظاهراً این تعریف، اشیاء جزئی را موضوع

هنر لحاظ می‌کند. حال این دو امر چگونه با هم قابل جمعند؟ این دشواری این گونه حل می‌شود که هنر ابتدا و بی‌واسطه در نگاه اول با خود ایده مواجه نمی‌شود، بلکه شیء جزئی، شرایط و معدّاتی است برای اینکه فرد در پسِ آن شیء منفرد، ایده‌ای که پنهان شده است را دریابد. ازاین‌رو ایده‌ها اساساً موضوع هنرند، اما جهت نائل شدن به آنها هنرمند از همین اشیاء جزئی کمک می‌گیرد و ایده را در آنها کشف می‌کند. به طور کلی، هنر نزد شوپنهاور دارای کارکرد «شناختی» است، نه «بیانی». بدین معنی که هنر درک خاصی از واقعیت است،[۲۲] نه بیان احساسات و عواطف. (گراهام، ۱۳۸۳: ۳۸۲) بر این اساس، فلسفه هنر با سایر بخش‌های نظام فلسفی شوپنهاور پیوند می‌یابد و تنها در ارتباط با آن قابل درک است. به زعم یکی از مفسران «هنر در صدد حل مسأله وجود می‌باشد.» (ذاکرزاده، ۱۳۶۸: ۱۳۹)

هنرمند و به تعبیر خود شوپنهاور *نابغه*،[۲۳] یک مرتبه از خود طبیعت و اشیاء محسوس به حقیقت نزدیک‌تر است؛ زیرا هنرمند در پی تجسم خود ایده است، نه شیء محسوس و جزئی تحت سیطره صور اصل جهت کافی. در اینجا تفاوت هنر با علم آشکار می‌شود؛ زیرا موضوع هنر، تعیّنات و تجلّیات بی‌واسطه اراده، یعنی ایده‌ها است، ولی موضوع علم، موجودات حسی در زمان و مکان می‌باشد. به بیان دیگر، موضوع علم تابع صور اصل جهت کافی و صور سه گانه آن است.

افزون بر این هنر همواره حاضر و دمِ‌دست است؛ یعنی ایستاست، ولی موضوع علم همواره فرا می‌رود؛ یعنی پویاست. به همین دلیل هنر به هدف نهایی و رضایت کامل می‌رسد، اما علم نه. از اینکه می‌گوییم موضوع هنر ایده است، این نکته را نیز قصد می‌کنیم که برخلاف علم، هنر با مفاهیم سروکار ندارد؛ زیرا مفهوم وحدت بعد از کثرت است، ولی ایده وحدت قبل از کثرت. بنابراین، شناخت عقلانی که با مفاهیم سروکار دارد، در قلمرو هنر ناکام است. به همین جهت شوپنهاور می‌گوید: «همه هنرهای حقیقی از شناخت حسی[۲۴] ناشی می‌شوند نه از مفاهیم یا شناخت عقلانی.» (Schopenhauer, 1977.p34) چون هنر

با شناخت عقلانی و مفاهیم سروکار ندارد، طریق شناخت ایده‌ها هم شناختی عقلانی نیست، بلکه شناخت شهودی و مستقیم است؛ نهایتاً ایده پویا و مفهوم ایستاست؛ یعنی درک ایده‌ها سرچشمه آثار ماندگار هنری می‌شود. شوپنهاور چون به اولویت اراده قائل است و بر جنبه پویایی و شور و احساس تأکید می‌کند، تا حدی در راستای آرمان رمانتیست‌ها گام برمی‌دارد.

شوپنهاور نه تنها شناخت علمی، بلکه شناخت عادی را نیز از شناخت هنری متمایز می‌کند. او در بخش سوم کتاب «*جهان به عنوان اراده و بازنمود*»، تفاوت میان شناخت هنری با شناخت عادی را به کمک یک مثال روشن می‌کند. به زعم او ماهیت آب نه در گرداب‌ها، موج‌ها و کف‌ها، بلکه در شفافیّت، سیّالیّت و بی‌بو بودن آن است؛ زیرا موارد نخست موضوع شناخت فردی هستند، ولی موارد دوم متعلق شناخت هنری و دیدار شهودی. بنابراین، شناخت شهودی، شناخت مستقیم و فارغ از مفاهیم انتزاعی است که در یک لحظه صورت می‌گیرد. به همین دلیل شوپنهاور عبور و گذر از شناخت معمولی به شناخت شهودی را یک استثناء و جهش می‌داند که در یک لحظه و برای مدتی کوتاه اتفاق می‌افتد. او برای نظاره هنری (یا زیبایی‌شناختی) دو جنبه را بیان می‌کند: ایجابی و سلبی. بنابراین، چنان‌که در عالم پدیداری (عالم اشیاء جزئی)، شناخت یک شیء و حتی وجود آن مستلزم وجود متقابل و تأثیر متناظر ذهن و عین است، در عالم هنر نیز گونه‌ای رابطه متقابل میان ذهن و عین، اما با معنا و مفاد متفاوتی وجود دارد. ذهن یا سوژه در این‌جا بر خلاف سوژه حاضر در جهان اشیاء زمانی ـ مکانی، فاعل شناخت فردی نیست، بلکه مجرد و مستقل از نسبت‌های اشیاء و اصل جهت کافی است. به همین شکل، عین نیز عین صرف محصور در مکان و زمان نیست، بلکه صورت مثالی شیء می‌باشد. (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۷۶) در این‌گونه شناخت، فردِ نابغه به جای نظاره اشیاء جزئی محدود به مکان و زمان خاص، خود ایده را که در پسِ شیء جزئی نهفته است، شهود می‌کند. پس، سلبی در این مقام به این معناست که نظاره زیبایی‌شناختی از هر گونه موضوع جزئی و منفرد تحت

اصل جهت کافی دور است و ایجابی به این معناست که موضوع شناخت این تأمل ایده‌ها می‌باشد. به شیوه دیگری می‌توان این نکته را توضیح داد که در تأمّل زیبایی‌شناختی، فرد نظاره‌گر از فردیّت و شخصیت خویش دست برمی‌دارد و به «چشم یکتای جهان» تبدیل می‌شود و ذات ایده را درک می‌کند. با این جهش فرد نظاره‌گر برای مدتی هر چند کوتاه از سلطه اراده رها می‌شود و این یکی از راه‌های رهایی از حاکمیت اراده به زندگی[۲۵] در فلسفه شوپنهاور است که موضوع بخش بعدی را تشکیل می‌دهد.

نظاره هنری: راه موقت رهایی از سلطه اراده

در قسمت‌های پیشین دریافتیم که فرد مستغرق در نظاره هنری، فردیّت خویش را به دست فراموشی می‌سپارد و به مرتبه شناسنده مجرّد[۲۶] نائل می‌شود. چنین فردی در این وادی از هر گونه غرض، انگیزه و نفعی فارغ است؛ زیرا عالم هنر بی‌غرض است. اکنون براساس آنچه گفته شد، می‌توان تعریف شوپنهاور از *نبوغ*[۲۷] و *نابغه* را بهتر دریافت: نبوغ استعداد مداوم در حالت شهود صرف و غرق شدن در آن است (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۳۸) هر کسی این استعداد را دارد و می‌تواند با فرارَوی از جهان پدیداری، خود را به مقام شناسنده مجرّد برساند و این فرد همان نابغه است. ناگفته پیداست که مقصود از فراروی از جهان این نیست که فرد از این جهان بِبُرد و به جهان ناکجا آباد متوسل شود، بلکه غرض این است که نابغه در همین جهان پدیداری و از طریق شیء جزئی و با تأمل در آن به کشف و شهود ایده نائل می‌شود. شوپنهاور بر این باور است که نابغه صورت مثالی اشیاء را می‌شناسد نه با توسل به روابط و نسبت‌های آنها و صور اصل جهت کافی. (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۳۸) نابغه بر خلاف فرد عادی که در مواجهه با اشیاء بلافاصله آنها را در قالب مفاهیم انتزاعی می‌ریزد، درصدد این است که با شهود مستقیم در اشیاء به ایده آنها دست یابد. در حقیقت می‌توان گفت «نابغه کسی است که کلی[۲۸] را با عینیّت هر چه تمام‌تر در جزئیات تشخیص می‌دهد.» (Edward, 1998: 551) البته این گونه نیست که فرد نابغه

همواره دارای شناخت شهودی و مجرّد باشد، بلکه بیشتر مواقع همانند انسان‌های عادی در اشیاء و امور جزئی مکانی ـ زمانی غرق می‌شود و شناسایی عادی دارد، نه شناسایی مجرّد.

نکته جالب توجه در اندیشه شوپنهاور این است که وی نبوغ و به تبع آن نابغه را همسایه دیوار به دیوار دیوانگی می‌داند. از نبوغ تا جنون یک قدم فاصله است. به نظر او اصلاً نبوغ نوعی دیوانگی است. (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۴۵) وی برای تأیید حرف خود از کسانی مانند **ژان ژاک روسو، بایرون** و **الفیری** نام می‌برد که در این افراد نبوغ در کنار جنون قرار دارد. البته مطابق ویژگی‌هایی که وی به نابغه نسبت می‌دهد، گوشه چشمی هم به خودش به عنوان نابغه دارد. به طور خلاصه، «نوابغ فانوس دریایی نوع بشر هستند که بدون آنان بشر در اقیانوس بی‌پایان و هولناک گرفتار می‌شود.» (مهرین، ۱۳۳۴: ۷۶)

باید به این نکته توجه شود که در فلسفه شوپنهاور ذات اراده که درون ذات و بنیاد راستین جهان قرار می‌گیرد، شرّ است. خواستن از احتیاج بر می‌خیزد. هر گونه میل و آرزویی، امیال و آرزوهای دیگری را به دنبال خود می‌آورد. هر آرزویی در صورت ارضاء و نائل شدن به هدف، تنها نشانه و نماد خوشبختی نیست؛ زیرا سلسله آرزوها را پایانی نیست و پس از برآورده شدن آرزویی، دیگری باز سربرمی‌آورد. این آرزو و خواست در حالت کلی در انسان به شیوهٔ انگیزه و کشش جنسی تبلور می‌یابد. اما تنها انسان از این شرّ آگاه است و این به برکت خودآگاهی اراده در اراده جزئی اوست. به بیان دیگر، اراده در مقام شیء فی‌نفسه فقط در انسان به مرتبه خودآگاهی می‌رسد. همین خودآگاهی برای آدمی مشکل ایجاد می‌کند؛ زیرا انسان برخلاف سایر موجودات که این آگاهی را ندارد، باآگاهی به شر بودن ذات اراده، دچار رنج و عذاب می‌شود. انسان با هر خواست یا اراده‌ای و با هر آرزویی در واقع بار رنج‌های خود را بیشتر می‌کند. ازاین‌رو با این وضعیت زندگی جز فریب و نومیدی چیزی بیش نیست و غایت آن رنج است. (ولی‌یاری، ۱۳۸۶: ۸۷) پس اگر با آرزو کردن و اراده به زندگی باعث عذاب و رنج خویش می‌شویم، برای رهایی از این رنج، چه کنیم؟ شوپنهاور هر چند زندگی را سراسر رنج و عذاب می‌بیند، اما برای رهایی از این رنج

و انکار اراده به زندگی[۲۹] سه راه پیشنهاد می‌کند. البته برخی مفسران به دو راه معتقدند. (جهانبگلو، ۱۳۷۷: ۱۳۸؛ کاپلستون، ۱۳۷۵: ۲۷۶) این راه‌ها عبارتند از: ۱. هنر و زیبایی‌شناسی ۲. اخلاقی ۳. متافیزیکی ـ عرفانی.

طریق دوم و سوم از موضوع مورد بحث این نوشتار خارج است. با عنایت به نقش هنر در رهایی از شرّ اراده، اهمیت آن در نظام فلسفی شوپنهاور آشکار می‌شود. البته نیچه[۳۰] پس از آنکه زیبایی فی‌نفسه[۳۱] کانتی را به نقد می‌کشد، شوپنهاور را نیز به سبب اینکه زیبایی را پُلی می‌داند که از طریق آن فرد از موج‌های هولناک دریای خواست زندگی به آن سوی ساحل بی‌غرض و پر آرامش نظاره زیبایی‌شناختی می‌رسد، ملامت می‌کند. (نیچه، ۱۳۸۷: ۱۱۷ ـ ۱۲۲) طریق هنر و زیبایی‌شناسی در بخش سوم کتاب ***جهان به عنوان اراده و بازنمود*** به طور مفصل آمده است. با کمک هنر برای چند لحظه و به طور موقّت، از سلطه امیال زندگی و غرایز پست رها می‌شویم، (کرسون، ۱۳۶۳: ۱۳۲) اما تا آنجا از سلطهٔ ارادهٔ زندگی آزاد هستیم که مشغول نظاره و ژرف‌اندیشی هنری باشیم و لذاتی که از آن حاصل می‌شود سلبی، موقت و زودگذر است؛ زیرا لذّت تنها نبود درد و رنج است. به وسیله ژرف‌اندیشی هنری به نظاره‌گر مطلقی مبدّل می‌شویم که به جای اشیاء جزئی و منفرد، خود ایده را شهود می‌کنیم. با فارغ شدن از نظاره هنری، اراده به زندگی که نماد تداوم زندگی است دوباره سر برمی‌آورد. بنابراین، هنگام غرق شدن در آثار هنری *بی‌خودی* رخ می‌نماید و قوه متخیّل متأثّر می‌شود و در عالم ایده‌ها مستغرق می‌شویم. ازاین‌رو برای لحظاتی کوتاه، جهان پدیداری را فراموش می‌کنیم. (مهرین، ۱۳۳۴: ۱۲۷) این گونه نیست که نابغه یا هنرمندِ غرق در نظاره هنری، همواره در مقام فاعل شناسنده مجرّد باشد، بلکه وی بیشتر اوقات همانند انسان‌های معمولی گرفتار سلطه شرّ اراده است. به بیان دیگر، رهایی هنرمند از حاکمیت اراده به زندگی، موقّتی و زودگذر است.

بنابراین، هنر در فلسفه شوپنهاور نقش مهمی ایفا می‌کند. در این دیدگاه دیگر هنر برای هنر جایگاهی ندارد، بلکه هنر وسیله و گریزگاهی برای نجات بشر و رهایی او از

سلطه و شرّ اراده است؛ اگر چه این رهایی چندان دوام ندارد. اینجاست که هنر، هر چند *برای مدتی کوتاه*، نقش فلسفه را بازی می‌کند؛ زیرا اگر بپذیریم که فلسفه در پی رسیدن به ذات و چیستی جهان است و این کار را به واسطه مفاهیم عقلانی و کلی انجام می‌دهد، هنر نیز فرد را برای این کار توانا می‌سازد. شاید هنر به مراتب بهتر از فلسفه، این وظیفه مهم را انجام دهد؛ زیرا هنر این کار را نه به یاری مفاهیم کلی و عقلانی، بلکه مستقیم و بی‌واسطه عملی می‌کند. ازاین‌رو، راهی که هنرمند برای شناخت جهان می‌پیماید، زودتر از راهی که فیلسوف انتخاب کرده است، به مقصد می‌رسد. با عنایت به اهمیت هنر در اندیشه شوپنهاور، اظهار نظر برخی از مفسران در مورد وی منصفانه به نظر نمی‌رسد. یکی از مفسران درباره او می‌نویسد: «با وجود اهمیت بسیاری که شوپنهاور به هنر می‌داد، اما او قدرت درک عالی‌ترین آثار هنری را نداشت و نظرش درباره آنها سخیف و نسنجیده بود.» (تنر، ۱۳۷۲: ۶۸)

مراتب هنر و انواع آن

از آنجا که اراده انسانی در مراتب هرم هستی واپسین و کامل‌ترین جلوه اراده فی‌نفسه است، شوپنهاور هدف هنر را در ارتباط با انسان در نظر می‌گیرد. با توجه به این امر وی عالی‌ترین هدف هنر را نمایش *سرشت انسانی* می‌داند، اما همه هنرها به یک اندازه ایده‌ها و سرشت انسانی را نمایش نمی‌دهند، بلکه هر کدام به اقتضای ذات و ظرفیت خود ذات زیبایی و ایده‌ها را برای ما بیان می‌کنند. بنابراین، مراتب هنر از اینجا بر می‌خیزد و از آن جهت که همگی در پیِ نمایاندن ایده‌ها هستند، تنها به لحاظ مرتبه از هم متفاوتند. ازاین‌رو میان انواع گوناگون هنرها تفاوت ذاتی وجود ندارد؛ البته این حکم در مورد هنر موسیقی استثناست. یک نوع هنر هر چه تعیّن اراده را برای ما به نحو واضح و صریح‌تر نشان دهد، مرتبه‌اش نسبت به سایر هنرها بالاتر است. شوپنهاور از معماری، مجسمه‌سازی، باغ‌سازی، نقاشی مناظر طبیعی، شعر و انواع آن و در آخر موسیقی نام می‌برد. به طور خلاصه، معماری و موسیقی در انتهای طیف هنرها قرار می‌گیرند و در

نهایت اختلاف با هم قرار دارند؛ زیرا «معماری فقط در مکان بدون ارتباط با زمان و موسیقی نیز در زمان بدون ارتباط با مکان شکل می‌گیرد.» (ذاکرزاده، ۱۳۸۶: ۱۶۱)

در سلسله مراتب هنرها، هنر معماری پایین‌ترین مرتبه را دارد؛ زیرا پایین‌ترین مرتبه تجلیات اراده را نشان می‌دهد. رسالت هنر معماری، آسان کردن درک روشن برخی از ایده‌هایی است که مراتب پایین تعیّن اراده را تشکیل می‌دهند؛ یعنی ایده‌های چسبندگی، مقاومت، سفتی و ... . (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۷۹) شوپنهاور در تمام مراتب تعیّنات اراده، قائل به کشمکش و نزاع است.[۳۲] این کشمکش در هنر معماری نیز خود را نشان می‌دهد، ولی در هنر موسیقی به نهایت خود می‌رسد. به عنوان مثال، در معماری میان نیروی جاذبه و مقاومت کشمکش وجود دارد. از یک جهت می‌توان وظیفه هنر را نمایان ساختن این کشمکش و جدال دانست. هنرهای باغ‌سازی، نقاشی منظره‌های طبیعی، تعیّن اراده را بیشتر از معماری نشان می‌دهند. به همین دلیل در سلسله مراتب هنرها، بالاتر از هنر معماری قرار می‌گیرند. شعر هر چند ابتدا نه ایده، بلکه مفاهیم را عرضه می‌کند، ولی بایستی از این مفاهیم فراتر رفت؛ زیرا مفاهیم به قلمرو علم تعلق دارند. این فرارَوی در شعر با کمک کنایه، تشبیه، استعاره و سایر آرایه‌های ادبی صورت می‌گیرد. شوپنهاور تا حدی همگام با ارسطو، تراژدی را سرامد انواع شعر می‌داند؛ زیرا تراژدی بر جنبه درونی آدمی تأثیر نافذی دارد. البته با توجه به چارچوب کلی نظام بدبینانه شوپنهاور، این ترجیح موجّه است؛ چون تراژدی بیش از سایر انواع شعر، تیره‌بختی‌ها و ناکامی‌ها را بیان می‌کند. هدف کل فلسفه او هم چیزی جز ابراز این تیره‌بختی‌ها و ناکامی‌ها نیست. هنر موسیقی به جهت جایگاه ممتازش در اندیشه شوپنهاور و تفاوت آن با سایر هنرها به بحث مفصل‌تری نیاز دارد.

موسیقی به عنوان والاترین هنر

چنان‌که گذشت در سلسله مراتب هنر، معماری در پایین‌ترین مرتبه و موسیقی در والاترین مرتبه قرار دارد و از میان انواع هنرها کامل‌ترین نوع می‌باشد. به راستی موسیقی چه

معجزه و کار خارق‌العاده‌ای می‌کند که هنرهای دیگر از انجام آن عاجزند؟ نظریه شوپنهاور در این جا دچار یک جهش می‌شود. وی موسیقی را از تمام هنرهای دیگر متمایز می‌داند. به زعم او موسیقی تفاوت جوهری با سایر هنرها دارد و تافته‌ای جدابافته است. تا حالا می‌گفتیم که موضوع هنرها ایده‌های افلاطونی هستند و کارکردشان نیز نمایان ساختن این ایده‌ها در اشیاء طبیعی است. در نتیجه، حتی اگر هنرها بتوانند به نحو واضح و صریح ایده‌ها را برای ما نمایان کنند، باز هم به خود حقیقت یا اراده فی نفسه نمی‌رسند، یعنی تا حقیقت راستین یک قدم راه باقی می‌ماند.

اما شوپنهاور کارکرد و موضوع و متعلق موسیقی را چیزی غیر از ایده‌ها می‌داند. بنابر ادعای او «موسیقی از مُثُل [ایده‌ها] فراتر می‌رود، موسیقی تعیّنی از اراده است، مانند دنیا و به همان اندازه نسخه مستقیم تمام اراده است.» (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۱۲) سایر هنرها اراده را به وساطت ایده‌ها نمایان می‌کنند، اما موسیقی به طور مستقیم خود اراده را. در نتیجه، موسیقی همانند دیگر هنرها به هیچ وجه شبیه‌سازی ایده‌ها نیست، بلکه شبیه‌سازی خود اراده است، اما درک این نکته تا حدی دشوار است. شوپنهاور صداهای زیر و بم موسیقی را با مراتب گوناگون تعیّن اراده در جهان مقایسه می‌کند. موسیقی زبان احساس، شور و هیجان است، نه عقل و مفاهیم انتزاعی. این نشانگر حضور اراده است. زبان موسیقی، زبان جهانی است و دلیل تأثیر و نفوذ بیش از حد آن بر روح و روان ما به این جهت است که ذات و عمق یک رویداد یا پدیده را برای ما به صورت واضح بازگو می‌کند. در نظام فلسفی شوپنهاور، موسیقی در نهایت چیزی همپایه خود اراده می‌شود. جهان را می‌توان هم تجلّی موسیقی و هم تجلّی اراده خواند. (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۱۶۰)

بنابراین، رسالت یک موسیقیدان همانند رسالت یک فیلسوف است و حتی رسالت خویش را شاید با ابزاری بهتر از فیلسوف به انجام می‌رساند؛ زیرا آنجا که فیلسوف برای تعبیر و تفسیر جهان از مفاهیم انتزاعی استفاده می‌کند، موسیقیدان این امر خطیر را بدون استمداد از نیروی عقل و مفاهیم انتزاعی به نحو بی‌واسطه انجام می‌دهد. یکی از مفسران نیز

بر این باور است که شوپنهاور موسیقی را بر فلسفه ترجیح داده است. (Wicks, 2008: 111) در نتیجه، می‌توان ادعا کرد که نزد شوپنهاور (حداقل در حوزه فلسفه هنر)، متافیزیک به فلسفهٔ هنر، به نحو اعم و موسیقی به نحو اخص تحویل می‌شود، چنان‌که خود او نیز می‌گوید: «موسیقی اشتغال ناخودآگاه ذهن به فوق طبیعت (متافیزیک) است، در حالی که نمی‌داند که فلسفه می‌سازد.» (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۱۶۳) بر این اساس، می‌توان گفت موسیقیدان یا هنرمند در آخر فیلسوف می‌شود. نکته‌ای که باید در تفاوت میان فلسفه و هنر بیان کرد این است که موسیقی، سرشت جهان را به نحو ذهنی یا درون‌ذاتی[۳۳] متجلّی می‌کند، ولی فلسفه به نحو عینی یا برون‌ذاتی،[۳۴] اما تأکید زیاد شوپنهاور بر هنر به طور کلی و موسیقی به طور ویژه نباید این نکته را از نظر ما پنهان کند که وی در طریق سوم، یعنی طریق متافیزیکی ـ عرفانی، طریق هنر را نیز برای رهایی از سلطه اراده شرّ کافی نمی‌داند، بلکه ریاضت و زهد یا زندگی عارف‌وار می‌تواند رهایی کامل و همیشگی را ایجاد کند.

نتیجه‌گیری

در طی این بررسی، چند نکته آشکار شد:

۱. فلسفه هنر شوپنهاور جزء لاینفکی از نظام کلی فلسفه اوست و تنها در نسبت با کلیت دستگاه فلسفی او معنا پیدا می‌کند. ازاین‌رو ارزیابی فلسفه هنر بدون ارتباط با سایر بخش‌های این نظام تلقی صحیحی به ما نمی‌دهد.

۲. موضوع انواع هنرها (جز هنر موسیقی)، ایده‌های افلاطونی است. بر خلاف نظر افلاطون، این ایده‌ها در عالمی به نام عالم ایده‌ها که متمایز از عالم پدیداری است، نیستند، بلکه قائم به آگاهی انسان‌ها می‌باشند.

۳. شعار هنر برای هنر در نظام فلسفی شوپنهاور رنگ می‌بازد و هنر وسیله و گریزگاهی برای رهایی از سلطه اراده به زندگی، اصل جهت کافی و صور آن است.

۴. بر اساس رویکرد شوپنهاور، مراتب و جایگاه خاص هر هنری در تناظر با ایده‌های افلاطونی مشخص می‌شود. به بیان دیگر، انواع هنر فی‌نفسه دارای ارزش ذاتی نیستند، بلکه در ارتباط با آشکار و متعین کردن ایده‌هاست که مرتبهٔ هر یک را می‌توان مشخص کرد.

۵. در سلسله مراتب هنرها، هنر معماری در پایین‌ترین مرتبه و موسیقی در والاترین مرتبه قرار دارد. چون موضوع موسیقی خود اراده است، نه ایده‌ها، موسیقی با سایر هنرها تفاوت دارد.

۶. در فلسفه شوپنهاور دست‌کم در حوزه هنر، متافیزیک به هنر فروکاسته می‌شود و هنرمند (به ویژه موسیقیدان)، هر چند برای زمان کوتاه و زودگذر، همان کاری را انجام می‌دهد که فیلسوف به کمک متافیزیک در صدد انجام آن است.

پی‌نوشت‌ها

1..Arthur Schopenhauer
2. Post-Kantian
3. Noumenon
4. Phenomenon
5. The World as Will and Representation
6. Epistemology
7. Ontology
8. Subject
9. Object
10. The principle of sufficient reason
11. A priori

۱۲. اصل جهت کافی، اصل حاکم بر روابط میان پدیدارهاست که دارای سه صورت زمان، مکان و علیّت است. ما به یاری این اصل قادر به شناخت جهان پدیداری می‌شویم و اعتبار وکارکرد آن نیز محدود به همین جهان تصوری است. با کمک این اصل، جنبه توالی و همبودی و ارتباط میان آن دو را در جهان به عنوان بازنمود، می‌یابیم. کلی‌ترین بیان اصل جهت کافی عبارت است از اینکه «هیچ چیزی بدون جهت و دلیل نیست از آن جهت که هست.» (Schopenhauer, 1903: 5) به علاوه، این اصل در تناظر با چهار دسته از عین‌ها دارای چهار ریشه است.

13. Thing- in- itself
14. Will
15. Objectification
16.The world as representation
17. Platonic ideas
18. Archetypes
19. Consciousness
20. Pure knowing
21. Aesthetic contemplation

۲۲. ارزش آثار هنری نیز به این امر است.

23. genius
24. Knowledge sensuous
25. Will to life
26. Pure subject
27. genius
28. Universal
29. Denial of the will to life
30. Nietzsche
31. Beauty in itself

۳۲. اذعان شوپنهاور به کشمکش و نزاع در تمام مراتب اراده به مثابه درون ذات و اصل نهایی جهان، ما را بـه یـاد فیلسوفان پیش از سقراط از جمله **آناکسیمندر** و به ویژه **هراکلیتوس** می‌اندازد.

33. Subjectively
34. Objectively

منابع

۱. تافه، تامس، (۱۳۷۹) *فلسفهٔ آرتور شوپنهاور*، ترجمه عبدالعلی دستغیب، چ۱، آبادان، نشر پرسش.
۲. تنر، مایکل، (۱۳۷۲) *فلسفهٔ شـوپنهاور*، ترجمـه خـشایار دیهیمـی، چ۱، تهـران، انتـشارات کهکشان.
۳. جهانبگلو، رامین، (۱۳۷۷) *شوپنهاور و نقد عقل کانتی*، ترجمه محمد نبوی، چ۱، تهران، نشر نی.
۴. ذاکرزاده، ابوالقاسم، (۱۳۸۶) *فلسفهٔ شوپنهاور*، چ۱، تهران، انتشارات الهام.
۵. شوپنهاور، آرتور، (۱۳۷۵) *هنر و زیبایی شناسی شاهکار شوپنهاور*، ترجمه فواد روحانی، چ۱، تهران، انتشارات خوازمی.
۶. کاپلستون، فردریک، (۱۳۷۵) *تاریخ فلسفه «از فیشته تا نیچه»*، ترجمه داریوش آشوری، چ۲، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش.

۷. کرسون، آندره، (۱۳۶۳) ***فلاسفه بزرگ***، ج۳، «شوپنهاور»، ترجمه کاظم عمادی، چ۴، تهران، انتشارات صفی علیشاه.

۸. گراهام، گورن، (۱۳۸۳) ***فلسفه هنرها: درامدی بر زیبایی شناسی***، ترجمه مسعود علیا، چ۱، تهران، انتشارات ققنوس.

۹. مهرین، مهرداد، (۱۳۳۴) ***فلسفهٔ شوپنهاور***، چ۱، تهران، انتشارات.

۱۰. نیچه، فریدریش، (۱۳۸۷) ***غروب بت‌ها یا فلسفیدن با پُتک***، ترجمه داریوش آشوری، چ۵، تهران، انتشارات آگه.

۱۱. ولی‌یاری، رضا، (۱۳۸۶) ***جهان و تأملات فیلسوف: گزیده‌های از نوشته‌های آرتور شوپنهاور***، چ۱، تهران، نشر مرکز.

12. Craing, Edward, (1998) ***Rutledge Encyclopedia of Philosophy***, V.8, (First Published) New York.

13. Janawy, Christopher, (1999) ***Cambridge Companion to Schopenhauer***, (First Published) Cambridge, Cambridge University.

14. Schopenhauer, Arthur, (1977) ***The World as Will and Idea***,V.1, Translated by R. B. Haldane and J. Kemp,V.1, (Fourth Edition) London, AMS Press.

15. ———— , (1903) ***On the Fourfold Root of the Principle of Sufficient Reason and On the Will in Nature***, Trans. by MME. Karl Hillebrand, (First Published) London, George Bell and Sons.

16. Wicks, Robert, (2008) ***Schopenhauer***, First Published, Blackwell publishing Ltd.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی