

هنر رنج‌آور و مرزهای بهزیستی

نویسنده: آرون اسمانز

مترجم: سینا صناعی^{۱*}

۱. کارشناسی مجسمه سازی دانشگاه هنر، تهران، ایران.

نثری زیبا، صدایی خوش و یا یک نمایش حرفه‌ای لذت می‌بریم. اما ممکن است کسی بگوید که این لذت‌ها در واقع رنج‌های ناشی از احساسات منفی را جبران می‌کنند. راه‌حل‌های این چنینی برای پارادوکس مذکور را نظریه جبرانی لذت‌گرا (HCT) می‌نامیم، چراکه در آن رنج از طریق لذت جبران می‌شود. من استدلال خواهیم کرد که HCT یک راه‌حل ناکافی برای این پارادوکس است. مشکل اساسی این است که HCT با پدیدارشناسی سنخیتی ندارد: مردم معمولاً، یا حداقل متناوباً، تجارب خود از آثار مذکور را به‌طور کلی رنج‌آور، ناراحت‌کننده، آزاردهنده و از نظر احساسی ویرانگر و البته نه هم‌تراز با لذت بیان می‌کنند.

نظریه‌های جبرانی غیر لذت‌گرا (NHCT) نسبت به همتای لذت‌گرای خود قابل قبول‌ترند. NHCT معتقد است که انواع دیگری از ارزش‌ها وجود دارند که ناخوشایندی‌های هنر رنج‌آور را جبران می‌کنند. اگر چه NHCT قابل قبول‌تر است، اما به عقیده من، در برابر این حقیقت که تجارب رنج‌آور اغلب به‌طور ذاتی ارزشمند هستند، ناکام می‌ماند. البته که نظر بحث‌برانگیزی است. اما با صرف نظر از این که به عقیده من تجارب رنج‌آور به صورت ذاتی ارزشمند هستند، نشان خواهیم داد که به اندازه کافی دارای ارزش هستند تا بتوانند مخاطب را برای ستایش خود مجاب کنند. این نوع راهکار را نظریه تکوینی (CT) می‌نامیم.

اگرچه من مدافع راهکار تکوینی برای پارادوکس تراژدی هستیم، اما هدف اصلی من در اینجا تشریح نتایج راهکارهایی است که به نظر من جذاب آمده‌اند؛ همان‌هایی که با لذت‌گرایی هم‌سو نیستند [۱]. هر دوی نظریه‌های جبرانی غیرلذت‌گرا و تکوینی بیانگر این امر هستند که چرا مخاطب هنر رنج‌آور را دنبال می‌کند، اما در عین حال سؤالات و مسائل بیشتری نیز ایجاد می‌کنند. در واقع اگر رنج ناشی از مواجهه با یک اثر هنری به‌صورت لذت‌گرایانه‌ای جبران نمی‌شود، پس بر اساس برخی نظریات بهزیستی، به نظر می‌رسد آن اثر هنری برای مخاطب مضر است. اگر چنین باشد، می‌توان ادعا کرد

من در این نوشتار به دنبال پاسخی برای این پرسش هستم که هنر رنج‌آور در مورد طبیعت و اهمیت رفاه و آسایش بشر چه چیزی به ما می‌آموزد. هدف من چندان دفاع از راه‌حلی نو برای پارادوکس تراژدی نیست، بلکه به دنبال کشف و بررسی نتایج مختلف انواع راهکارهایی هستیم که به نظر من جذاب آمده‌اند. هر دوی نظریات جبرانی غیر لذت‌گرایانه و تکوینی به‌صورت منطقی چرایی جستجوی انسان به دنبال هنر رنج‌آور را توضیح می‌دهند، اما هر یک پیامدهای مشکل‌آفرینی نیز دارند. این دو نگاه در برخی از نظریات بهزیستی منتج به این نتیجه می‌شوند که هنر رنج‌آور در نهایت برای ما مضر است؛ بنابراین می‌توانیم متعجبانه بپرسیم آیا این عقلانی است که مردم ملودرام تماشا کنند و یا به آهنگ‌های عاشقانه گوش فرادهند؟ البته ممکن است تفکری مبنی بر اینکه ما باید از آثار هنری ناخوشایند دوری کنیم هم وجود داشته باشد، اما چنین تفکری با پوچی محض مترادف است. من نشان خواهیم داد که چگونه می‌توان با ایجاد تمایز بین بهزیستی و ارزش مانع از این پوچی شد.

۱. مقدمه

چرا ما آهنگ‌های عاشقانه گوش می‌دهیم، ملودرام تماشا می‌کنیم یا با طیف گسترده‌ای از آثار هنری که به دنبال برانگیختن احساسات ناخوشایند و رنج‌آور یا حتی واکنش‌های احساسی منفی هستند ارتباط می‌گیریم؟ این سؤال نشان می‌دهد آنچه به‌عنوان پارادوکس تراژدی، یا به‌طور کلی پارادوکس هنر رنج‌آور، شناخته می‌شود دقیقاً چیست: ما به‌طور طبیعی تمایل داریم از موقعیت‌هایی که منجر به برانگیختن احساسات منفی می‌شوند دوری کنیم، با این حال به دنبال هنری هستیم که به‌خوبی می‌دانیم چنین احساساتی را ایجاد می‌کند. البته که می‌دانیم این موضوع کمی گیج‌کننده است. برخی تصور می‌کنند این معما را می‌توان با توسل به لذت‌های متنوع از هنرهای به‌ظاهر رنج‌آور حل کرد. ما از روایتی خوش‌ساخت،

هستند: چه چیزی مخاطب را به تعقیب هنری که واکنش‌های احساسی منفی را در او برمی‌انگیزد، ترغیب می‌کند؟ [۳] این سؤال انگیزشی به‌ندرت به این صورت و در عوض به شکل یک پارادوکس ساختاری مطرح می‌شود. بسته به نحوه طرح سؤال، راه‌حل‌های مختلفی حذف می‌شوند. همان‌طور که به‌طور معمول بیان می‌شود، سؤال پارادوکس تراژدی این است: چگونه ممکن است مخاطب در واکنش به تصویری ساختگی از وقایع در یک تراژدی یا سایر آثار هنری ناراحت‌کننده، افسرده‌کننده و ناخوشایند، احساس لذت کند؟ اما این فرمول‌بندی برای مسئله مذکور، پرسشی اساسی را ایجاد می‌کند: آیا تراژدی‌ها، به‌صورت معمول، تجارب لذت‌بخشی را به ارمان می‌آورند؟ شاید هم این‌طور باشد! اما حتی اگر تراژدی‌ها به‌طور کلی لذت‌بخش باشند، مطمئناً آثاری در ژانرهای دیگر، مانند ملودرام، وجود دارند که معمولاً تجربیات لذت‌بخشی به دست نمی‌دهند.

این معما موضوعاتی فراتر از یک تراژدی صرف را در بر می‌گیرد. گستره تجارب عاطفی منفی که مخاطب با میل خود تسلیم آن‌ها می‌شود، بسیار گسترده است. قبل از هر چیز، باید عنوان کرد که بخش زیادی از هنرهای مذهبی در سنت غرب، به دنبال برانگیختن واکنش‌های عاطفی رنج‌آور از طریق به‌تصویر کشیدن رنج مسیح و شهادت قدیسان هستند. البته که بررسی انگیزه‌های تماشای آثار مذهبی بسیار پیچیده است، اما نیازی نیست به حل این مسئله بپردازیم، چرا که نمونه‌های سکولار واضح زیادی نیز وجود دارند. برای مثال، ژانر ملودرام را در نظر بگیرید. یک ملودرام سینمایی محبوب بر اساس داستانی از آلیس مونرو، دور از او (سارا پلی ۲۰۰۶)، زوجی را نشان می‌دهد که به دلیل خیانتی در گذشته که به‌طور متناقضی در اثر فراموشی خاطرات تحت تأثیر آزیمر بر ملا شده است، طلاق گرفته‌اند. تنها یک ماه پس از اقامت زن در یک خانه سالمندان، او عاشق شخص دیگری در خانه سالمندان شده و شوهرش را فراموش می‌کند؛ مخاطب نیز می‌گریسد و می‌گریسد. یکی دیگر از ملودرام‌های سینمایی مثال‌زدنی، پلنتی (شپسی ۱۹۸۵)، با یک فلاش‌بک به پایان می‌رسد؛ جایی که زن قهرمان داستان در تابستانی از جوانی‌اش پیش می‌رود: «روزها و روزها مثل این خواهند بود.» اما پس از دو ساعت تماشای فیلم، قهرمان داستان از ملال یک ازدواج ناموفق به جنون می‌رسد. ملودرام‌های خوب برای مخاطب احساس غم و اندوهی درونی را برمی‌انگیزد. البته ملودرامی که نتواند اشک مخاطب را جاری کند، ملودرامی شکست‌خورده است.

به همین ترتیب، ژانر وحشت در وهله اول در تلاش است ترکیبی از واکنش‌های منفی، ترس و انزجار، را برانگیزد. با این حال بسیاری از مخاطبین فیلم‌های ترسناکی را دنبال می‌کنند که چنین واکنش‌هایی را متضمن باشند. اگرچه من فکر می‌کنم ناراضی‌ناشی از ترس و انزجار کمی اغراق‌آمیز است، اما برخی آثار در ژانر وحشت، ترسی ناخوشایند و اندوهی عمیق را القا می‌کنند. شاهکار زیبا و عمیق نیکولاس رگ، اکنون نگاه نکن (۱۹۷۳)، امید نقش اصلی خود را مبنی بر اینکه جهان چیزی غیر از خوشبختی انسان نیست، نقش‌برآب می‌کند [۴]. رمان‌های جنایی مانند نمای اختلاف منظر (پاکولا ۱۹۷۴)، در اغلب موارد مخاطب را در مواجهه با وقایع بدون توضیح خاصی رها می‌کند جز در این مورد که جهان دیگ

که تماشای ملودرام یا گوش‌دادن به ترانه‌های عاشقانه غیرعقلانی است؛ بنابراین، به‌طور کلی باید از ترانه‌های عاشقانه، ملودرام، تراژدی یا حتی فیلم‌های ترسناک اجتناب و عزیزانمان را نیز به این دوری دعوت کنیم.

در اینجا با مسئله‌ای روبرو هستیم: اگر یک راه‌حل برای پارادوکس تراژدی منتج به آن می‌شود که بخش زیادی از تاریخ ادبیات، فیلم و موسیقی مردم‌پسند برای مخاطب مضر بوده و دنبال کردن آن‌ها کاملاً خلاف عقل است، پس باید یک جای کار به‌شدت بلنگد. همان‌طور که چیشولم عنوان می‌کند، اگر مجبور باشیم بین یک حقیقت بدیهی و یک نظریه فلسفی (مثل NHCT یا CT) یکی را انتخاب کنیم، ابتدا باید نظریه را کنار بگذاریم [۲] و سپس بررسی کنیم که این نظریه کجا مسیر را اشتباه رفته است که با حقایق هم‌خوانی ندارد.

خوشبختانه، گزینه دیگری نیز وجود دارد: نه NHCT و نه CT به‌تنهایی بر پوچی ما برای دنبال کردن هنر رنج‌آور دلالت ندارند. زمانی متهم به پوچی می‌شویم که تئوری بهزیستی محدودی، مانند لذت‌گرایی، را بپذیریم که در آن لذت و رنج تنها چیزهایی هستند که نهایتاً برای یک فرد مفید یا مضر هستند؛ بنابراین به نظر می‌رسد به‌جای عیب‌جویی از NHCT و CT، به لذت‌گرایی در بهزیستی و امثال آن معترض هستیم. اگر لذت‌گرایی معتقد است که هنر رنج‌آور برای ما مضر و توجه به چنین آثاری غیرعقلانی است، پس باید لذت‌گرایی و سایر نظریات هم‌معنا را رد کرده و کنار بگذاریم.

اگرچه به نظر می‌رسد برای پارادوکس تراژدی یا باید از یک نظریه جبرانی لذت‌گرا یا یک نظریه مبسوط بهزیستی دفاع کنیم، اما من نشان خواهم داد که چنین نیست. ما می‌توانیم هم CT، یک نظریه جبرانی غیرلذت‌گرا، و هم یک نظریه محدود از بهزیستی را بدون اتهام پوچی بپذیریم. من به‌طور خلاصه از هر دو دیدگاه دفاع می‌کنم و نشان می‌دهم که مسئله مذکور، محصول یک فرض غلط در مورد اهمیت بهزیستی است. اما نتیجه‌گیری من به هیچ‌وجه جدل‌آمیز نیست. من نتیجه می‌گیرم اگرچه دنبال کردن هنر رنج‌آور می‌تواند عقلانی باشد، اما گاهی هم به همان صورت عقلانی، مضر و بد است. بنابراین من تنها طرحی مختصر از یک دیالکتیک را مطرح می‌کنم و در ادامه جزئیاتی به آن می‌افزایم. بحث من در چند مرحله پیش می‌رود. در ابتدا، علیه راه‌حل‌های جبرانی لذت‌گرا برای پارادوکس تراژدی بحث می‌کنم. سپس دفاعی مختصر از CT ارائه می‌دهم. پیش از آن که نشان دهم این امر چگونه منتج به مسئله فوق‌الذکر می‌شود، مروری بر نظریات برجسته بهزیستی خواهم داشت. در ادامه مسئله را مطرح کرده و به‌طور خلاصه از یک نظریه محدود بهزیستی دفاع می‌کنم. در آخر پیشنهاد می‌کنم که بهزیستی از اهمیت محدودی برخوردار است. به‌جای تمرکز بر تأثیر هنر رنج‌آور بر رفاه، باید متوجه آن باشیم که چگونه ارزش زندگانی ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد. من نشان می‌دهم که ارزش حاصل از هنر رنج‌آور اگرچه گاهی اوقات تأثیر معکوسی بر رفاه و آسایش ما دارد، اما در اغلب موارد زندگی ما را ارزشمندتر می‌کند.

۲. پارادوکس هنر رنج‌آور

اکثر آثار در ادبیات پارادوکس تراژدی با یک پرسش انگیزشی درگیر

مخالفت کند: مخاطب با کمال میل و با انتظارات نسبتاً دقیقی درباره آنچه تجربه خواهد کرد، به دنبال هنر رنج‌آور است.

در مقابل، تقریباً همه راه‌حل‌های پارادوکس ادعای دوم را - که مردم در پاسخ به هنر به‌ظاهر رنج‌آور دارای تجارب رنج‌آور نابی هستند - رد کرده‌اند. در اینجا دو گزینه موجود است. یا کسی به‌سادگی انکار می‌کند که هنر به‌ظاهر رنج‌آور، تجارب رنج‌آور قابل توجهی به دست می‌دهند و یا انکار می‌کند که این تجارب تماماً رنج‌آور هستند. اگرچه برخی گزینه اول را انتخاب می‌کنند، اما اکثراً گزینه محبوب دوم را برمی‌گزینند؛ آن‌ها ادعا می‌کنند که رنج حاصله با سایر لذت‌ها جبران می‌شود. اگرچه در ادبیات موضوع راه‌حل‌های جبرانی غیر لذت‌گرا نیز وجود دارند، اما راه‌حل‌های غیر معمولی هستند [۸]. به همین ترتیب، راه‌حل‌های جبرانی برای این پارادوکس مدعی وجود جبران لذت‌طلبانه هستند. چنین راه‌حلی معتقدند که مخاطب در پاسخ به هنر به‌ظاهر رنج‌آور احساس درد و رنج می‌کند، اما ادعا می‌کنند آثار هنری دیگر جبرانی لازم و کافی را در قالب سایر لذت‌ها ارائه می‌کنند.

ادعای دوم پارادوکس آماج انتقادات است، گرچه پس از کمی تأمل صحیح به نظر خواهد رسید. من گمان می‌کنم که منتقدان فرض دوم، در مواجهه با تجربیات رنج‌آور هنری به اندازه کافی پدیدارشناسانه عمل نکرده‌اند؛ پدیدارشناسی‌ای که اطلاعات زیادی در حمایت از ادعای دوم ارائه می‌دهد. من چند دلیل در چرایی این اشتباه بسیار رایج در نظر دارم، اما یکی از آنها از همه برجسته‌تر است [۹]: عدم‌پذیرش جدی پدیدارشناسی در هنر رنج‌آور احتمالاً محصول یک فرض خام و ضمنی نسبتاً قوی از لذت‌گرایی انگیزشی است. این فرض توجه به این موضوع که تمامی تجارب حاصل از مواجهه با آثار هنری الزاماً لذت‌بخش نیستند را دشوار می‌سازد. اگر ما تنها به دنبال لذت هستیم، پس چرا در جهان کسی باید به دنبال هنری باشد که لذت‌بخش نیست؟ بنابراین نباید خیلی هم ناخوشایند باشد. یا حداقل می‌توان در مورد آن فکر کرد. اما زمانی که این فرض نامحتمل صراحتاً لحاظ شود، انگیزه‌ای برای رد ادعای دوم باقی نمی‌ماند. فرمول‌بندی من از پارادوکس صراحتاً فرض اساسی لذت‌گرایی انگیزشی را بر ملا می‌کند. ادعای اول به‌سادگی یک بیانیه لذت‌گرایی انگیزشی یا روان‌شناختی است که در آن منبع نهایی انگیزه بشر، لذت و رهایی از رنج است. این نظریه کاملاً نادرست است. اگرچه پیروان لذت‌گرایی روان‌شناختی افراد سرسختی هستند که اغلب تحت تأثیر نویسندگان داستانی‌های ادبی قرار می‌گیرند، اما به نظرم نشان دادن چرایی نادرستی عقیده آن‌ها نسبتاً آسان است. برای مثال، یک سرباز ممکن است برای نجات جان هم‌زمانش خود را روی نارنجک بیندازد و در نتیجه لذت خود را فدای نفع دیگران کند. خودخواهی نامیدن این موضوع نیاز به یک تلقین نظری جدی دارد که تنها از یک فیلسوف بر می‌آید! به طور مشابه، ممکن است افرادی با انگیزه‌های اخلاقی، به‌جای آنکه چیزی را انتخاب کنند که بیشترین لذت را برایشان به همراه دارد، به دنبال راهی باشند که آن را درست و حق می‌دانند. این طوبیقا به طور گسترده‌ای پذیرفته شده است؛ بنابراین زحمت اثبات آن بر عهده پیروان لذت‌گرایی روان‌شناختی قرار می‌دهم.

طبیعتاً پیروان لذت‌گرایی روان‌شناختی نیز پاسخی دارند: علت آن که

جوشانی از فساد است و در آن هرکسی می‌تواند به ابزار مصرفی برای منافع قدرت‌طلبان تبدیل شود. موسیقی وهم‌انگیز و مالیخولیایی نیز می‌تواند موجب برانگیختن احساس ندامت از اشتباهات گذشته یا فرصت‌های ازدست‌رفته یا حتی ایجاد حس نوستالژی شدید شود، به طوری که شنونده با میل بازگشت به گذشته و احساس ناکامی در برآورده‌سازی آرزوها رنج ببرد [۵]. جای هیچ شک نیست که اکثر آثار هنری خوب آسیب‌رسان‌اند.

با نگاه به فراسوی هنر و مواجهه با هنری که احساسات منفی را برمی‌انگیزد، معما پررنگ‌تر و پیچیده‌تر می‌شود. به نظر می‌رسد مردم در واکنش به هنر، بسیار بیشتر از یک زندگی معمولی، مایل به تجربه احساساتی هستند که به نظر ما منفی می‌رسند. ما به طور معمول زمانی احساسی را منفی می‌دانیم که با واکنشی نفرت‌انگیز همراه باشد. در همین راستا، معمولاً از موقعیت‌هایی که منجر به برانگیختن چنین احساساتی می‌شوند، اجتناب می‌کنیم. علاوه بر این، چنین احساساتی اغلب به‌عنوان یک تأثیر منفی که حس بسیار بدی دارند توصیف می‌شوند. می‌توان گفت که آن‌ها دارای یک حس لذت‌طلبی منفی هستند [۶]. این احساسات به‌خودی‌خود به‌عنوان منبع مهمی از نفرت پنداشته می‌شوند. در برخی موارد، مانند ناراحتی‌های عمیق، باید کمی فراتر رفته و چنین احساساتی را رنج‌آور خطاب کنیم [۷]. دقیقاً به همین خاطر است که ترجیح می‌دهم مسئله را پارادوکس هنر رنج‌آور بنامم. این پارادوکس در یک پرسش ساده خلاصه می‌شود: اگر مردم می‌خواهند از رنج اجتناب کنند، پس چرا به دنبال تجربه هنری هستند که رنج‌آور است؟ پارادوکس هنر رنج‌آور را می‌توان به‌صورت زیر سامان بخشید:

۱. مردم به‌صورت داوطلبانه از چیزهایی که تجارب رنج‌آوری را فراهم می‌کنند دوری کرده و تنها چیزهایی را دنبال می‌کنند که تجارب لذت‌بخشی به دست می‌دهند.

۲. مخاطب به طور معمول در پاسخ به هنر به‌ظاهر رنج‌آور (PPA)، مانند تراژدی‌ها، ملودرام‌ها، آثار مذهبی، ترانه‌های غم‌انگیز و فیلم‌های ترسناک، دارای تجارب رنج‌آور نابی است.

۳. مردم انتظار دارند که در پاسخ به PPA تجارب رنج‌آور نابی داشته باشند.

۴. مردم به‌صورت داوطلبانه به دنبال آثار هستند که می‌دانند زیرمجموعه PPA هستند.

ادعای چهارم که مردم به‌صورت کاملاً داوطلبانه به دنبال هنر به‌ظاهر رنج‌آور هستند، فراتر از یک فرض منطقی است. واضح است که مخاطب به طور معمول مجبور به تماشای فیلمی بر خلاف خواسته‌اش نیست. هیچ نیروی معمایی پلیسی هالیوودی‌ای در کار نیست که مردم را از خانه‌هایشان خارج کرده، در اتوبوس گنجانده و به‌صرف پاپ‌کورن به تماشای تئاتر بنشانند. همان‌طور که ادعای سوم صراحتاً بیان می‌کند، واضح است که مخاطب آگاه است با چه چیز روبرو خواهد بود. به‌ندرت پیش می‌آید مردم بدون مطالعه مروری مختصر، تماشای ویدئوی معرفی یا مشورت با دوستان و آشنایان به تماشای فیلمی بنشینند. تئاترها نیز مخاطب را با به‌کارگیری ترفندهای مختلف به تماشای یک ملودرام نمی‌کشاند. هیچ نیازی به تبلیغ یک کمدی به‌جای فیلمی اشک‌آور برای جذب مخاطب و تهیه بلیت نیست؛ بنابراین کسی نمی‌تواند با ادعای چهارم

است که به تصویر کشیده شده است. ماریان (لیو اولمان) برای یک هفته همراه با فرزندانش در خانه تابستانی خود است. همسر او نیز، یوهان، تا آخر هفته بازمی‌گردد. اما وقتی در اواسط هفته به‌صورت غافلگیرکننده‌ای بازمی‌گردد، ماریان بسیار خوشحال می‌شود. او با خوشحالی در سراسر خانه می‌دود و میان وعده‌های تدارک می‌بیند و خوشحالی خود را از این دیدار پیش از موعد ابراز می‌کند. خوشحالی او خبرهای یوهان را بسیار دلخراش‌تر می‌کند: او به ماریان می‌گوید که عاشق زنی دیگر (پائولا) شده و قرار است همان شب به همراه معشوقه‌اش به سفری شش‌ماهه برود. مکالمه آن‌ها نیم‌ساعت بسیار طاقت‌فرسا به طول می‌انجامد که در آن یوهان به درخواست ماریان تصویری از معشوقه‌اش را به او نشان می‌دهد! در طول این صحنه برگمن از مجموعه کلوزآپ‌های فشرده روی صورت ماریان استفاده می‌کند که امواجی از آسیب، خشم و ناامیدی را نشان می‌دهد.

من تجربه خود از این قسمت را خوشایند توصیف نخواهم کرد، اما آن را یکی از تأثیرگذارترین داستان‌ها با موضوع «خیانت» می‌دانم. از نظر من این سریال در بهشت فیلم‌ها در کنار شاهکار مورنائو، طلوع خورشید (۱۹۲۷) قرار می‌گیرد که در واقع تعدادی از قوی‌ترین لحظات تاریخ سینما را داراست. من این فیلم را به‌خاطر تجاربی که به دست می‌دهد به دیگران پیشنهاد می‌کنم. اما این تجارب خوشایند نیستند. نه، این تجارب چیزی کمتر از یک ویرانی عاطفی ندارند. در بسیاری از لحظات، اگر فیلم را متوقف می‌کردید و نظرم را می‌پرسیدید، در میان انبوهی از اشک می‌گفتم فوق‌العاده و کاملاً خردکننده است. این دقیقاً همان چیزی است که آن را به یک شاهکار تبدیل می‌کند.

ممکن است کسی در جواب بگوید اگرچه لذت الزاماً منبع انگیزش نیست، اما مخاطب باید به دنبال منابع دیگری از ارزش باشد. تجارب رنج‌آور احتمالاً ابزاری برای ایجاد این ارزش هستند، اما رنج ذاتاً و به‌خودی‌خود ارزشمند نیست. مشکل این نوع اعتراض این است که اساساً بر نحوه مواجهه ما با هنر رنج‌آور منطبق نیست. مخاطب حتی در مورد رنج‌آورترین تجاربی که در واکنش به هنر داشته است به‌عنوان یک ارزش ابزاری صرف، صحبت نمی‌کند. تماشای صحنه‌هایی از یک ازدواج شبیه به رفتن نزد یک دندان‌پزشک نیست. وقتی خودمان را در مواجهه با فیلم برگمن قرار دهیم، مانند این نیست که سوراخ‌کاری دندان را برای پاییان بخشیدن به یک درد تپنده ناشی از پوسیدگی تحمل کنیم. مطمئناً ممکن است ارزشی را در روشننگری فیلم از رنج و ازدواج به دست آوریم، اما این پایان‌بخش انگیزه ما نیست. اگرچه ممکن است مخاطب انواع مختلفی از ارزش را در مواجهه با اثر هنری کشف کند، اما هیچ الزامی برای جبران تجارب منفی حاصله وجود ندارد.

اگرچه واکنش‌های احساسی رنج‌آوری که فرد در پاسخ به هنر احساس می‌کند، به‌صورت ابزاری ارزشمند نیستند، اما ممکن است کسی ادعا کند که آن‌ها متشکل از سایر انواع ارزش، مانند ارزش شناخت تمایل عمیق بشریت به ظلم و ستم، هستند. به هر روی، همان‌طور که در ادامه بحث خواهیم کرد، درک کامل چنین بینش‌هایی لزوماً مستلزم تجارب عاطفی رنج‌آور است. در واقع، فکر می‌کنم این موضوع بخشی از یک داستان انگیزشی کامل است؛ بنابراین به این بحث بازخواهم گشت، اما اگر آن دلیلی برای رد

کسی به دوستش کمک می‌کند یا به عهدی عمل می‌کند این است که باعث لذت شده و او را از رنج و احساس گناه حفظ می‌کند. لذت‌گرایی روان‌شناختی یک نکته دارد. انجام کار خیر برای دیگران حس خوبی دارد؛ گناه و همدردی حس بدی دارد. اما لذت‌گرایی روان‌شناختی نمی‌تواند اهمیت این که منبع لذت و ناراحتی ما در سعادت و بدبختی دیگران است را ببیند. ما از انجام کار خیر برای دوستانمان لذت می‌بریم چراکه ما به آن‌ها اهمیت می‌دهیم. به همین ترتیب، در زمان رنجش آن‌ها احساس ناراحتی می‌کنیم زیرا به آن‌ها اهمیت می‌دهیم. در غیر این صورت ناراحت نمی‌شدیم. همچنین هیچ دلیلی ندارد که فکر کنیم ما فقط به این دلیل به دوستان خود اهمیت می‌دهیم که برایمان لذت‌بخش باشد. چنین نگاهی همه چیز را معکوس می‌کند. مشکل لذت‌گرایی روان‌شناختی این است: اگر ما می‌توانیم به دیگران اهمیت دهیم، پس قطعاً می‌توانیم با این مراقبت صرف و نه محاسبات خودخواهانه در مورد یک جبران لذت‌گرایانه، انگیزه داشته باشیم [۱۰].

علاوه بر این، تمامی انگیزه‌های غیر لذت‌گرایانه خیرخواهانه نیستند. همان‌طور که آگزیستانسیالیست‌ها به‌سختی متوجه‌اند، ممکن است فردی شادی خود را برای یک هدف معنا‌دار قربانی کند، با علم به این که احتمالاً ناراحتی بیشتر و لذت کمتری نسبت به تفریح در ساحل خواهد داشت. اگرچه لذت به طور غیرقابل‌انکاری نقش مهمی ایفا می‌کند، اما منطقی‌تر این است که فکر کنیم لذت، تنها یکی از منابع انگیزشی است.

از آنجاکه لذت‌گرایی انگیزشی نادرست است، پارادوکس هنر رنج‌آور برای آن مجهول می‌ماند. نظریه انگیزشی معقول‌تری، مانند لذت‌گرایی انگیزشی غالب - که در آن مردم غالباً با چشم‌اندازی از لذت برانگیخته می‌شوند - پارادوکسی ایجاد نمی‌کند. اما این نظریه نیز سؤال مهمی ایجاد می‌کند: اگر هنر به‌ظاهر رنج‌آور، واقعاً رنج‌آور است، پس چرا مردم بازمی‌خوانند آن را تجربه کنند؟

۳. یک پیشنهاد غیر جبرانی

همان‌طور که نشان دادم، پارادوکس هنر رنج‌آور اساساً یک تعارض بین گزارشات مخاطب و پیش‌فرض لذت‌گرایی انگیزشی است. با توجه به قابل‌قبول بودن لذت‌گرایی انگیزشی غالب، احتمالاً این بار مسئولیت اثبات بر دوش طرفداران ادعای دوم است. اگر برخی آثار هنری واقعاً در نظر مخاطب رنج‌آور هستند، چرا باید علاقه‌مند به تماشای آن‌ها باشند؟ همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، اکثر نظریه‌پردازان برای مسئله مورد بحث، راه‌حل جبرانی لذت‌گرا را پیشنهاد می‌کنند، بر این اساس که مخاطب باید برای جبران رنج به دنبال لذت باشد. مشکل اساسی با راه‌حل‌های لذت‌گرایانه این است که آن‌ها هم‌سو با پدیدارشناسی نیستند. اگرچه لذت‌های زیادی از یک روایت خوش‌ساخت حاصل می‌شود، اما مخاطب تجربیات خود را کاملاً رضایت‌بخش بیان نمی‌کند. در واقع موارد زیادی وجود دارد که مردم تجارب خود را غالباً رنج‌آور توصیف می‌کنند.

از آنجاکه این نوشتار بر این نکته استوار است، استدلال‌های بیشتری نیاز خواهد بود. مثال مورد علاقه من را در نظر بگیرید: سریال شش‌ساعته و وحشتناک اینگمار برگمن، صحنه‌هایی از یک ازدواج قسمت سوم، «پائولا»، یکی از طاقت‌فرسایترین داستان‌هایی

مخاطب باید چیزی غیر از تجربه رنج‌آور بخواند. اگرچه فکر می‌کنم این اعتراض به موضوع بسیار مهمی می‌رسد، اما دلیلی برای رد ادعای اساسی نظریه تجربه غنی ارائه نمی‌دهد. توجه داشته باشید که من نظریه خود را «نظریه تجربه شدید» ننمیدم. ارزش صرفاً شدت در امر نیست، بلکه تجاربی است که از نظر شناختی و حسی به طور مؤثری جذاب هستند؛ این همان تجربه غنی است. یک تجربه نفرت‌انگیز به هیچ‌وجه غنی نیست. به شدت منجرکننده و فاقد ابعاد دیگری است. کاملاً مشخص است که تجربه غنی از مسئله هنر منفرود اجتناب می‌کند. باین وجود، این اعتراض به محدودیت RET اشاره دارد.

من هرگز ادعا نکردم که نظریه تجربه غنی کل داستان را در مورد انگیزه مخاطب بیان می‌کند، اما اکنون گمان می‌کنم قدرت کمتری نسبت به آنچه قبلاً می‌پنداشتم دارم. ممکن است مخاطب واقعاً به خاطر خوب شدن خویش به دنبال تجارب ناخوشایند و رنج‌آور باشد، اما از هنر رنج‌آور چیزهای بیشتری قابل حصول است. همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، من فکر می‌کنم که یک جای کار برای راه‌حل‌های جبرانی می‌لنگد. آنها معمولاً با نحوه ستایش ما از آثار ناراحت‌کننده انطباق ندارند. ما به‌ندرت می‌گوییم که یک فیلم ناراحت‌کننده ارزش ناراحتی را داشت یا به خاطر ارزش شناختی آن علی‌رغم رنج حاصل، ارزش تماشا داشت. نه! ما تحلیل‌های بیشتری انجام می‌دهیم. هیوم نسبت به این موضوع آگاه بود. او در یک تفسیر منطقی استدلال می‌کند که درد تجربه‌شده در واکنش به تراژدی از طریق هنرمندانی روایت به لذت تبدیل می‌شود [۱۳]. اذعان‌ات و معمولاً نظریه تبدیل نامیده می‌شود. به نظر من او در مسیر درستی بود اما به‌جای یک تبدیل لذت‌گرا، آنچه در واکنش‌های احساسی رنج‌آور می‌یابیم با سایر انواع ارزش یکپارچه و عجین است [۱۴]. آن‌ها آن قدری تبدیل نمی‌شوند که اهداف و نتایج ارزشمندی ایجاد کنند. همان‌طور که ممکن است یک قلم‌مو خارج از بستر نقاشی ارزش کمی داشته باشد، اما در شکل‌گیری یک کلیت هنری نقش مهمی ایفا می‌کند. قلم‌مو نه ذاتاً ارزشمند است و نه صرفاً به‌صورت ابزاری ارزشمند است. بلکه اساساً ارزشمند است.

اگر منصف باشیم، این مباحث نسبتاً انتزاعی هستند. اما می‌توان آن‌ها را با کمی تأمل بر چگونگی ارتباط ما با ترانه‌های غمگین ملموس‌تر کرد. اگر به تجربه خود در ارتباط با ترانه‌های غمگین فکر کنیم و با دیگران نیز به گفتگو بنشینیم، به‌سرعت مشخص می‌شود که ترانه‌های غمگین در اغلب موارد ما را به‌مراتب غمگین‌تر می‌کنند. آن‌ها نه تنها حال ما را بدتر می‌کنند، بلکه به نظر می‌رسد دقیقاً به همین خاطر که رنج ما را تشدید می‌کنند آن‌ها را طلب می‌کنیم. گاهی ممکن است یک ترانه غمگین باعث شود که محزون‌تر شویم یا ممکن است کمک کند با اشک خود آن غم را پاک کنیم. اما بیشتر اوقات، ما غم خود را با گوش دادن چنین ترانه‌هایی پاک نمی‌کنیم، بلکه آن را تقویت می‌کنیم. ما به دنبال کاتارسیس به معنای تطهیر نیستیم، بلکه به دنبال شکوفایی و فوران احساسات هستیم. اگرچه عجیب به نظر می‌رسد اما پستوانه پدیدارشناختی محکمی دارد.

ممکن است کسی مؤلفه‌های فرمال یک قطعه موسیقایی را دنبال کند یا از تنظیم آن مشعوف شود، اما معمولاً اشعار آن مورد توجه قرار

ادعای اول من باشد، آنچه که باید نشان دهد این است که مخاطب تنها باید به دنبال واکنش‌های احساسی رنج‌آور به‌عنوان جبرانی برای سایر انواع ارزش باشد و نه صرفاً برای شخص خودش. از نظر من این موضوع بسیار نادرست است، به‌خصوص به این خاطر که انواع ارزش‌های شناختی‌ای که می‌توان از هنر به دست آورد معمولاً پیش‌پاافتاده هستند. ما به‌خوبی می‌دانیم که کائنات نسبت به خواسته‌های ما بی‌تفاوت است و مردم قادر به اعمال وحشیانه خشونت، ظلم و بی‌احساسی آشکار هستند. تصور اینکه میل به یادآوری چنین چیزهای بی‌اهمیت و افسرده‌کننده‌ای، منبع اصلی انگیزه مخاطب باشند بسیار سخت است؛ انگیزه‌ای که میل ما برای تحمل تمامی تأثیرات منفی به آن نسبت داده می‌شود. مطمئناً بخشی از انگیزه ما همین است، اما به نظر می‌رسد مخاطب در واقع به خاطر داشتن همین تجربیات است که به دنبال آن‌ها می‌رود. حداقل این‌گونه است که ما اغلب در مورد چنین آثاری چنین می‌گوییم: ما قدرت ویرانگری عاطفی بر گمن را علاوه بر انسانیت و عمق بینش تحسین می‌کنیم.

بنابراین به نظر می‌رسد مخاطب دست کم تا حدی به دلیل تجارب رنج‌آوری که به دست می‌آورد به دنبال آثار هنری رنج‌آور می‌رود. روایات گوناگون تجربیات طویل و متنوعی را ارائه می‌دهند که بیشتر آن‌ها حداقل مقداری لذت ایجاد می‌کنند. اما به‌طور کلی، برخی از آن‌ها به بهترین وجه رنج‌آور توصیف می‌شوند. من نشان خواهم داد که اگرچه ما به دلایل مختلف به دنبال هنر رنج‌آور هستیم، اما یکی از آن دلایل تجربه خود آن تجربیات است. هنگام مواجهه با هنر رنج‌آور، گاهی اوقات فرد به‌صورت ذاتی به دنبال تجربیات ناخوشایندی است که از پس آن‌ها بر می‌آید. شاید این کمی عجیب به نظر بیاید، اما شواهد خوبی برای این ادعا وجود دارد: پس از این مواجهه، ما بسیاری از آثار را به خاطر اثربخشی آن‌ها در برانگیختن چنین واکنش‌های رنج‌آوری تحسین می‌کنیم. ما صحنه‌هایی از یک ازدواج را به خاطر قدرت آن در برانگیختن غم و اندوه دلخراش و رنج‌آور تحسین می‌کنیم. حدوداً این همان چیزی است که ذاتاً از اثر انتظار داریم.

در جایی دیگر، من این را نظریه تجربه غنی (RET) نامیده‌ام [۱۱]. این نظریه معتقد است که مخاطب تا حدی به خاطر تجارب غنی‌ای که نمی‌توانند در زندگی روزمره خود داشته باشند، آثار رنج‌آور را بدون آسیب فیزیکی یا چیزی بدتر از آن طلب می‌کنند. یک اعتراض رایج به RET متوجه آثاری است که به شدت نفرت‌انگیز هستند. اگرچه من از طرفداران فیلم‌های ترسناک هستم، اما نمی‌توانم فیلم‌هایی مثل آزه (ون ۲۰۰۴)، هاستل (راث ۲۰۰۵) یا هزارپای انسانی (سیکس ۲۰۰۹) را تحمل کنم. همچنین فیلم‌هایی را که دارای صحنه‌های جراحی چشم هستند، دوست ندارم. البته که من تنها نیستم. در اکران فیلم پاسیو (پائولو چرچی یوسای ۲۰۰۶) در نیویورک، مخاطبین در طول یک صحنه طولانی شامل جراحی چشم انسان، به صورت گروهی فرار کردند [۱۲]. در اینجا مخالفتی وجود دارد: اگر مخاطب به صورت ذاتی طالب تجارب ناخوشایند است، پس چرا بسیاری از مردم از جمه من، از این تجارب دوری می‌کنند؟ RET پیش‌بینی می‌کند که مخاطب رفتاری غیر از آنچه واقعاً انجام می‌دهد، خواهد داشت. به این ترتیب باید RET را رد کرد. زیرا

می‌گیرند [۱۶]. اکثر ترانه‌ها تنها روایاتی سطحی را ارائه می‌کنند که در کنار تصاویری که فراهم می‌کنند تنها تداوی گر تجربه‌های شخصی هستند. در واقع آن‌ها فرایند تخیل را تسریع می‌کنند. نتیجه نهایی، فوران شدید احساساتی است که تحت تأثیر محتوای روایات شخصی شنونده ایجاد شده است.

شنیدن ترانه‌های غمگین به‌عنوان راهی برای تشدید احساسات منفی، غیرمعمول نیست؛ ما این کار را تا حدی به‌عنوان ابزاری برای متمرکز کردن افکار خود بر موقعیت‌های مهم انجام می‌دهیم. واکنش‌های احساسی دارای آثار روشنگری هستند؛ آن‌ها تمرکز ما را افزایش می‌دهند. همان‌طور که ترس توجه ما را به یک چیز خطرناک جلب می‌کند، احساسات قوی نیز می‌توانند به ما کمک کنند تا به سطوح عمیق تمرکز دست یابیم و در نتیجه تجربیات خیالی غنی‌ای را به دست آوریم. ترانه‌های غمگین، به‌خصوص آن‌هایی که دارای ساختار روایی دلالت‌گری هستند، برای خوداندیشی بسیار مؤثر هستند. آن‌ها دارای این ارزش ابزاری هستند. محتوای روایی ترانه‌های غمگین به پشتوانه ساز و آواز با تحریک احساسات موجب تفکر ما در وقایع شخصی می‌شود. این موضوع همیشه در مانگر نیست. گیر کردن در یک اشتباه یا شرایط ناگوار همیشه منجر به پذیرش یا جبران آن نمی‌شود. بلکه می‌تواند منجر به ناامیدی و رنج شود. اما از دست‌دادن‌های عمیق، مستحق اندوهی عمیق هستند.

ارزش این تجربیات بلافاصله مشخص نمی‌شود. اما به نظر منطقی می‌رسد که ترانه‌های غمگین می‌توانند به ما کمک کنند تا ببینیم، چه چیز داشته‌ایم، چه چیز داریم و چه چیز از دست داده‌ایم. بازتاب این موضوعات همواره منجر به این نمی‌شود که احساس بهتری داشته باشیم. در واقع، گاهی همه چیز را بدتر می‌کند. اما باین‌وجود می‌خواهیم بدانیم چه چیز از دست داده‌ایم تا اهمیت موضوع را حس کنیم. ارزش چنین بازتاب احساسی تقویت‌شده‌ای ذاتاً یک موضوع شناختی نیست، اما تا حد زیادی به درک و فهم ما از آن بستگی دارد. ما تا حدی به‌خاطر خود تجربیات به ترانه‌های غمگین گوش می‌دهیم، اما این تجربیات سازنده سطوح عالی درک و فهم ما هستند. درک اهمیت یک اتفاق، حس کردن آن است - حس کردن اهمیت آن. فرض را بر این می‌گذاریم، کسانی که هیچ چیز را احساس نمی‌کنند، راه زیادی تا پذیرش یک فقدان دارند. مطمئناً، یا دست‌کم هنوز، متوجه اهمیت موضوع نیستند.

ممکن است کمی مبهم به نظر برسد. این موضوع نه دانستن چیستی و نه دانستن چگونگی امر است، بلکه چیزی متفاوت است که در آن مسئله اصلی ادراک، احساس اهمیت موضوع و وضعیت است. تصور کنید از کسی پرسید که عظمت برخی نسل‌کشی‌ها، جنگ‌ها، بمباران‌ها یا وقایع وحشتناک دیگر را متوجه شده است یا خیر. قطعاً در پاسخ خواهد گفت، البته و مشتتاً آمار تحویل خواهد داد. ما می‌پرسیم: «آیا فکر کردن به آن وحشتناک و ناخوشایند نیست؟ این موضوع کاملاً غیرقابل‌هضم است». اما در پاسخ می‌شنویم: «نه کاملاً قابل‌درک است؛ x نفر از انسان‌ها جان باختند.» همان‌طور که ویلیام جیمز خاطرنشان می‌کند، در چنین مواردی فرد صرفاً دارای یک «حالت سرد و خنثی از ادراک عقلانی» است [۱۷].

به‌طور مشابه، فردی را در نظر بگیرید که نسبت به مرگ فرزند

دوستش کاملاً بی‌تفاوت است. کاملاً بی‌معنی است که بشنویم: «می‌فهمم از دست‌دادن فرزند چقدر وحشتناک است اما این موضوع ذره‌ای من را ناراحت نمی‌کند.» بنابراین فرد یا اهمیتی نمی‌دهد و یا به‌سادگی هیچ درکی از آن ندارد. مسئله تنها دانستن چگونگی حس از دست‌دادن فرزند نیست. مسئله درک اهمیت فقدان آن است. البته، در برخی موارد ممکن است فرد در اثر شدت واکنش و غرق شدن در شرایط و شوک شدن بی‌حس شود، اما در غیر این صورت حتی نمی‌توان به‌صورت تقریبی نیز غم از دست‌دادن فرزند را درک کرد. در مورد چیزهایی که برای ما اتفاق می‌افتد نیز همین‌طور است. درک اهمیت چیزهایی که برای ما مهم هستند، گاهی نیاز به احساس غم و اندوه عمیقی دارند [۱۸]. این‌طور نیست که این احساس صرفاً نشان‌دهنده درک ما باشد، بلکه به نظر می‌رسد داشتن این احساس بخشی از خود فرایند ادراک است.

این تصور از ادراک تا حدودی مبهم است. متأسفانه، مطمئن نیستیم که چگونه می‌توان این ایده را روشن‌تر کرد. اما به بیانی ساده‌تر، می‌توان ادراک موردبحث را نوعی قدرشناسی توصیف کرد. چشیر کالهنون استدلال می‌کند که احساسات کمک می‌کنند فرد به درک «شهودی» (در مقابل انتزاع) از باورها دست یابد [۱۹]. ممکن است کسی حقیقتی را بداند اما آن را درک نکرده باشد. قدرشناسی از یک حقیقت توصیفی، فرایند فهم مفاهیم آن و آمادگی برای به‌کارگیری آن در تفکرات آتی است. ما باید انتظار چیزی مشابه حقایق ارزشمند را داشته باشیم. به‌طور منطقی، واکنش عاطفی رنج‌آور می‌تواند ابزاری برای قدرشناسی ارزشیابانه باشد. اما من کاملاً از توصیف این چینی ادراک به‌عنوان صورتی از قدرشناسی راضی نیستیم.

اگر قدرشناسی، تمام ارزش واکنش‌های احساسی رنج‌آور باشد، پس من صرفاً یک نظریه جبرانی غیر لذت‌گرا را ارائه کرده‌ام. هیچ ایرادی به این موضوع وارد نیست به‌استثنای این که معتقدم می‌توان چیز قوی‌تری نیز گفت، به این شرح که واکنش‌های احساسی گاهی سازنده درک ارزشیابانه‌اند. من روی واضح‌ترین مثالی که می‌شناسم تمرکز خواهم کرد که در آن احساسات فرد با نوعی خودشناسی در مورد ارزشیابی دیگران از آنچه برایشان مهم است، عجین است.

در اکثر مواقع نیازی نیست به تمام چیزهایی که معتقدیم ارزشمندند اهمیت دهیم. اما ارزش قائل شدن برای چیزی مطمئناً فراتر از صرفاً باورداشتن به ارزشمندی آن است. به نظر می‌رسد که ارزش قائل شدن برای چیزی، باور کردن آن است که آن چیز ارزشمند است و باید به آن اهمیت داد. البته که هر دو لازم هستند. به‌عنوان مثال، ممکن است کسی باور داشته باشد که زندگی یک کودک گرسنه در سراسر جهان دارای ارزش است، اما اگر آن کودک دچار سرماخوردگی شود، به نظر نمی‌رسد بگوید برای زندگی کودک ارزش قائل است [۲۰]؛ بنابراین اگر کسی اهمیتی نمی‌دهد، ارزشی هم قائل نیست [۲۱].

متأسفانه، ماهیت اهمیت‌دادن تقریباً به اندازه مفهوم ادراک که در تلاش هستیم آن را توضیح دهیم، مبهم است. اما حداقل یک چیز واضح است: اهمیت‌دادن نمی‌تواند جدا از نسبتش با احساسات تعریف شود. ممکن است کسی فکر کند که اهمیت‌دادن صرفاً یک تمایل احساسی ذاتی است. اما من معتقدم که این‌طور نیست. از آنجاکه اهمیت‌دادن موجب برانگیزش احساسات مختلف، کنش‌ها و افکار

بنیادین‌تر از لذت و رنج باشد؟ اگرچه لذت‌گرایی معروف‌ترین دگره از حالت‌گرایی روانی است، اما برای آن که کسی پیرو آن باشد، نیازی به لذت‌گرا بودن او نیست. من حالت‌گرایی روانی را قانع‌کننده می‌دانم، اما معتقدم لذت‌گرایی غیرقابل قبول است. این نظریه غیرعقلانی است، زیرا به نظر می‌رسد بسیاری از تجارب غیر لذت‌بخش به صورت ذاتی دارای ارزش احتیاطی باشند. حداقل، به نظر می‌رسد بسیاری از تجارب لذت‌بخشی که دارای ارزش احتیاطی هستند، با لذتی که از آن‌ها حاصل می‌شود نامتناسب باشند. گمان می‌کنم این موضوع حدوداً همان چیزی است که میل با «لذت‌گرایی کیفی» سعی بر بیان آن داشت. به در آغوش کشیدن یک عزیز فکر کنید. ممکن است لذت‌بخش باشد، اما ارزش احتیاطی این تجربه فراتر از سود لذت‌گرایانه آن است. یا جریان‌های غرقگی را در نظر بگیرید: خیلی واضح نیست که تجربه‌های لذت‌بخش هستند، اما مطمئناً دارای حالات روانی ارزشمندی هستند [۳۰].

به طور بحث‌برانگیزتری، حالت‌گرایی روانی به الزامات تجربه اشاره دارد - که معتقد است آنچه شما تجربه نمی‌کنید اساساً نمی‌تواند به شما آسیب بزند یا نمی‌تواند برای شما آسیبی ایجاد کند [۳۱]. اگرچه مخالفت‌هایی وجود دارد، اما اجماع مناسبی بر سر آن است که مثال‌هایی به سبک ماشین تجربه نشان می‌دهند که الزامات تجربه و به طور ضمنی، حالت‌گرایی روانی نادرست هستند [۳۲]. نوزیک از ما می‌خواهد ماشینی را تصور کنیم که می‌تواند طیف وسیعی از تجربیات خارق‌العاده را شبیه‌سازی کند [۳۳]. در ماشین تجربه شما می‌توانید تجربه نگارش مشهورترین رمان تاریخ را داشته باشید. شغل شما بسیار مورد ستایش قرار بگیرد. قهرمان ورزشی، قهرمان جنگ، عاشق افسانه‌ای، هر چه را که در زندگی بخواهید، می‌توانید در ماشین تجربه، تجربه کنید. مهم‌ترین چیز آن است که تجربه شما کاملاً مشابه تجربه در زندگی واقعی است. به هیچ وجه تفاوت آن را حس نخواهید کرد.

نوزیک از ما می‌پرسد که باتوجه‌به این شانس آیا وارد دستگاه می‌شویم؟ نظرات متفاوت است، اما اگر نگوئیم اغلب مردم، بسیاری از آن‌ها پاسخ منفی می‌دهند. بسیاری از ما از این دستگاه انصراف می‌دهیم، چرا که صرفاً نمی‌خواهیم فکر کنیم که رمان بزرگ آمریکایی را نوشته‌ایم؛ می‌خواهیم واقعاً آن را نوشته باشیم. صرفاً نمی‌خواهیم فکر کنیم که با دیگران در ارتباط هستیم؛ می‌خواهیم با دیگران پیوندی عمیق و واقعی داشته باشیم. دوست داریم که برنده باشیم، اما نمی‌خواهیم که هر بازی به دلخواه ما از پیش چیده شده باشد.

مخالفان لذت‌گرایی، بی‌میلی ما از زندگی در ماشین را دلیلی بر این می‌دانند که ما چیزی بیش از خوشحالی صرف به معنای معمول آن می‌خواهیم. مدافعان رضای امیال نیز بر همین نظرند. آن‌ها معتقدند که زندگی در ماشین تجربه، یک زندگی ناکافی است، زیرا نمی‌تواند طیف گسترده‌ای از خواسته‌های ما مانند میل به تماس با واقعیت را برآورده کند؛ بنابراین، نتیجه می‌گیرند که این صرفاً لذت نیست که زندگی را برای کسی که آن را تجربه می‌کند، به زندگی خوبی تبدیل می‌کند، بلکه رضای امیال است [۳۴].

مرحله بعدی در این مناظره، دامنه بحث را گسترده‌تر می‌کند. زنی

گوناگون می‌شود، نمی‌توان آن را به یک تمایل احساسی صرف تقلیل داد. تنها چیزی که من در تأیید آن اطمینان دارم، این است که احساسات ما وابسته به چیزی است که به آن اهمیت می‌دهیم [۲۲]. به عنوان مثال، ما فقط از چیزی می‌ترسیم که به آن اهمیت می‌دهیم. به طور کلی، احساسات استاندارد اساساً شامل تحلیل چگونگی تحت تأثیر قرار گرفتن چیزی که ما به آن اهمیت می‌دهیم، هستند [۲۳]. اما تصور این که کسی به چیزی اهمیت می‌دهد اما زمانی که آن چیز در خطر است، احساس ترس نکند یا زمانی که شکوفا می‌شود احساس شغف نداشته باشد، پذیرفتنی نیست؛ بنابراین، بحثی باقی نمی‌ماند که بگوییم نگرانی‌های ما گاهی از طریق واکنش‌های احساسی مان برایمان عیان می‌شوند. در نهایت، نیاز است تا درک کنیم به چه چیزی و چقدر اهمیت می‌دهیم. ترانه‌های گمگین، به طور خاص، به ما این فرصت را می‌دهند که احساس کنیم و در نتیجه درک کنیم که به چه چیزی اهمیت می‌دهیم. واکنش‌های احساسی رنج‌آوری که این ترانه‌ها آن‌ها را برمی‌انگیزند، سازنده درک شخصی از یک فقدان و میزان اهمیت یک چیز برای ما هستند [۲۴]. این موضوع منبع قابل توجهی از ارزش آن‌ها را شکل می‌دهد.

۴. رفاه، یک مرور کلی

در مقدمه، مختصراً پیامدهای مشکل‌آفرین استفاده از راه‌حل‌های تکوینی برای پارادوکس تراژدی را ارائه کردم: این راه‌حل معتقد است که هنر رنج‌آور اساساً برای ما مضر است. اشاره کردم که نتایج آن تنها در صورتی حاصل می‌شوند که فرضمان بر یک نظریه محدود و بحث‌برانگیز در مورد رفاه باشد. اکنون برای تشریح دقیق‌تر مسئله به آن بازمی‌گردم. برای درک بهتر این مسئله مفهومی، در ابتدا باید در مورد طبیعت رفاه بیشتر بدانیم.

تئوری‌های رفاه (با نام‌هایی چون بهزیستی، نفع شخصی و ارزش‌های احتیاطی) به ما می‌گویند که چه چیز یک زندگی را برای کسی که آن را تجربه می‌کند، به زندگی خوبی تبدیل می‌کند. چیزهایی که برای یک فرد خوب یا بد هستند، رفاه او را تحت تأثیر قرار می‌دهند. این چیزها دارای ارزش احتیاطی هستند. بر این اساس، نظریات ارزش احتیاطی به ما می‌گویند که چه چیزی می‌تواند به نفع یک فرد باشد. مفهوم رفاه در مفاهیم مختلفی چون سود و زیان، ایثار، خودمحوری و خودکامگی نقشی محوری ایفا می‌کند.

سه ادعای عمومی در ادبیات رفاه وجود دارد: حالت‌گرایی روانی، رضای امیال و نظریه فهرست عینی [۲۵]. در اینجا ارائه استاندارد این دیالکتیک با یک نظریه محدود آغاز شده و در پاسخ به مخالفت‌هایی که به نفع نظریه‌های گسترده‌تر است ادامه می‌یابد [۲۶]. حالت‌گرایی روانی محدودترین نظریه است. این نظریه معتقد است که تنها حاملان ارزش احتیاطی ذاتی، حالت‌های روانی هستند. لذت‌گرایی، به عنوان مثال، نوعی حالت‌گرایی روانی است. این نظریه معتقد است که تنها حالت‌های روانی لذت و رنج به صورت ذاتی دارای ارزش احتیاطی هستند [۲۸]. در ساده‌ترین حالت، ارزش یک زندگی برای کسی که آن را تجربه می‌کند برابر با تعادل خالص بین لذت و رنج است [۲۹]. لذت‌گرایی معروف‌ترین نوع حالت‌گرایی روانی است. اگر تمامی تجربه‌ها چنین هستند، پس چه چیزی می‌تواند

نیز شناخته شده‌اند که رفاه خود را فدای چیزهای با ارزشی مثل دانش، ارتباط با واقعیت، اخلاقیات و معنویات می‌کنند.

بسیاری از ما گمان می‌کنیم که زندگی در ماشین تجربه بی‌معنی است. تا جایی که خواهان معنا در زندگی باشیم، از این دستگاه انصراف خواهیم داد [۳۹]. این امر بیانگر این نیست که در خارج از ماشین زندگی بهتر یا رفاه بیشتری خواهیم داشت. زندگی در ماشین تجربه نمی‌تواند هرآنچه می‌خواهیم را به ما بدهد. از آنجاکه چیزی فراتر از افزایش صرف رفاه را می‌جوییم، بنابراین بحث علیه حالت‌گرایی روانی بی‌نتیجه است.

شاید حالت‌گرایی روانی در مثال ماشین تجربه بی‌نقص باشد، اما باین‌وجود ممکن است کسی آن را غیرقابل قبول بداند. در واقع ممکن است پیشنهاد شود که ارزش هنر رنج‌آور از نظریه‌های فهرست‌عینی رفاه پشتیبانی می‌کند. برای مثال ممکن است کسی ادعا کند که ما از ادراکی که از طریق احساسات رنج‌آور حاصل از ترانه‌های غمگین به دست می‌آوریم، سود می‌بریم. از آنجاکه انواع دیگر هنرهای رنج‌آور به ما کمک می‌کنند تا حقایق ارزشمند را درک کنیم، ترانه‌های غمگین نیز برای ما مفید هستند. آن‌ها با تقویت خودشناسی در ما، زندگی‌مان را به‌صورت ذاتی بهبود می‌بخشند. فکر نمی‌کنم لازم باشد چنین بیندیشیم. اگرچه موافقم که نظریه‌های فهرست‌عینی رفاه دارای جاذبه‌های شهودی هستند، اما مشکلات جدی‌ای نیز دارند. من به‌طور خلاصه به سه مورد از آن‌ها اشاره می‌کنم. اولاً، مهم‌ترین مشکل در مورد کسی است که از محاسن عینی لذتی نمی‌برد. یک محقق بی‌انگیزه در حوزه سرطان را در نظر بگیرید: اگرچه استعداد زیادی در بیوشیمی دارد، اما از تحصیلات خود در دانشگاه لذت چندانی نبرده است. او تنها این رشته را تحت فشار پدرش دنبال کرده است. او علی‌رغم ناراضی‌اش، اکتشافات انقلابی و بزرگی در زمینه درمان سرطان داشته است. اگرچه زندگی او سرشار از دانش و افتخارات بوده است، اما زندگی خوبی برای او نبوده است. او به‌طور مزمی همواره ناراضی بوده است. با وجود محاسن عینی، این محقق سرطان در زندگی خود رفاه فردی زیادی نداشته است. به همین ترتیب، می‌توان برای تمامی محاسن موجود در فهرست عینی سناریوهای مشابهی را در نظر گرفت. این موضوع نشان می‌دهد که این‌ها محاسن عینی نیستند، بلکه یک حالت ذهنی مانند شادی به‌عنوان مهم‌ترین مسئله برای رفاه هستند.

صرفاً گنجاندن لذت یا شادی در فهرست محاسن عینی برای نجات این نظریه کافی نخواهد بود. به همین خاطر محقق بی‌انگیزه ناراضی، اما دارای بسیاری از این محاسن است. در حالی که زندگی او همچنان خالی از ارزش‌های احتیاطی خواهد بود [۴۰]؛ بنابراین، به نظر می‌رسد، شادی چیزی فراتر از ارزش‌های احتیاطی باشد. توضیحی بدون مثال عینی برای چرایی این موضوع امر دشواری است. یک راه امیدوارکننده‌تر برای مدافعان نظریه‌های فهرست‌عینی رفاه، ساخت یک نسخه ترکیبی از نظریه است: محاسن عینی باید به‌صورت انتزاعی نیز پسندیده باشند. اما این نظریه ترکیبی از مشکل دومی رنج می‌برد.

زندگی‌ای را با میزان مطلوبی از محاسن انتزاعی در نظر بگیرید. حالا تغییری را برای آن لحاظ کنید: قدرشناسی انتزاعی، شادی و لذت را ثابت نگه دارید و یکی از محاسن دیگر مانند اهمیت اطلاعات عمومی

را تصور کنید که می‌تواند جایگاه قابل توجهی در ریاضیات کاربردی داشته باشد، اما در عوض ترجیح می‌دهد هر روزش را صرف شمارش تیغه‌های علف در محوطه دانشگاه هاروارد کند [۳۵]. امیال او ارضا شده است، اما او زندگی خوبی را تجربه نمی‌کند. اعتراض وارده این است که به‌صورت بدیهی بهتر است او کاری را انجام دهد که به‌صورت عینی دارای ارزش است. برای این موضوع، برخی نظریه فهرست‌عینی (OLT) رفاه را پیشنهاد می‌کنند [۳۶]. این نظریه معتقد است که هر چه در زندگی محاسن عینی بیشتر و بدی‌های عینی کمتری وجود داشته باشند، آن زندگی برای کسی که آن را تجربه می‌کند بهتر است. معمولاً تصور می‌شود که محاسن عینی شامل مواردی چون روابط عاشقانه، دانش، ستایش زیبایی حقیقی، پرهیزکاری، استقلال و موفقیت است [۳۷].

۵. مسئله هنر رنج‌آور برای حالت‌گرایی روانی

مباحث فوق نشان می‌دهند که حالت‌گرایی روانی نظریه چندان‌جالبی نیست. به نظر می‌رسد مسئله هنر رنج‌آور دلیل دیگری برای رد این نظریه به ما ارائه می‌کند. همان‌طور که در مقدمه اشاره کردم، اگر لذت‌گرایی را بپذیریم، پس راه‌حل‌های تکوینی و جبرانی غیر لذت‌گرا برای پارادوکس تراژدی بر این دلالت خواهند داشت که برای مضر است که با فرض حصول لذت بسیار زیاد به تماشای ملودرام‌ها بنشینیم و یا به ترانه‌های عاشقانه گوش دهیم. اگر رنج حاصله به‌صورت لذت‌گرایانه‌ای جبران نشود، از تعادل خارج می‌شویم پس بهتر است از چنین آثاری دوری کنیم؛ بنابراین، بسته به سطح عقلانیت یک فرد، تماشای ملودرام یا گوش دادن به ترانه‌های عاشقانه غیرمنطقی خواهد بود. اما این موضوع کاملاً بی‌معنی است. اگر چیزی بر اساس راه‌حل‌های تکوینی درست باشد، نگرانی بعدی این است که لذت‌گرایی - و به‌احتمال زیاد حالت‌گرایی روانی - در ارتباط با رفاه نادرست هستند.

من مخالف این موضوع هستم. در ادامه این بخش، دفاع مختصری از حالت‌گرایی روانی ارائه و زمینه را برای حل مسئله فراهم می‌کنم. من معتقدم به‌جای مخالفت با حالت‌گرایی روانی، باید موارد فوق را دلیلی بر این بدانیم که رفاه مهم‌ترین مسئله نیست. قابل‌پذیرش است که در بسیاری از مواقع، هنر رنج‌آور می‌تواند واقعاً مضر باشد، اما لازم نیست آن را دلیل خوبی برای گوش ندادن به ترانه‌های غمگین یا تماشای ملودرام بدانیم. مخاطب به دنبال گونه‌های غیر احتیاطی ارزش، مانند خودآگاهی، از بسیاری از هنرهای رنج‌آور است و به‌صورت کاملاً عقلانی این کار را انجام می‌دهد.

باری دیگر ماشین تجربه را در نظر بگیرید: اگرچه اکثر افراد غیر ساده‌لوح از زندگی در ماشین تجربه انصراف می‌دهند، اما این موضوع دال بر مخالفتی قاطع با حالت‌گرایی روانی نیست. بله، آزمایشات به‌وضوح نشان می‌دهند که ما به دنبال چیزی فراتر از تجربه صرف هستیم، اما این موضوع نشانگر آن نیست که چیزهایی بدون تأثیرات تجربی قادرند بر رفاه ما تأثیر گذار باشند. آزمایشات صرفاً چیزهایی را که از قبل می‌دانیم تأیید می‌کنند: ما چیزهایی فراتر از رفاهمان طلب می‌کنیم [۳۸]. ما اغلب به‌صورت غیر خودخواهانه‌ای به دنبال خیر و منفعت دیگران هستیم. انسان اغلب خود را برای یک هدف و یا کسانی که دوستشان دارد فدا می‌کند. همچنین بسیاری از افراد

که ارزش‌های اخلاقی اعمالمان را در فهرست محاسن عینی قرار دهیم. اما عقلانی نیست که ارزش اخلاقی را یک حسن احتیاطی بدانیم. این نگاه پیامدهای قابل توجهی برای اندیشیدن پیرامون رفاه دارد. برد هوکر استدلال می‌کند که ما نسبت به یک تبهکار احساس ترحمی نداریم [۴۴]. اگرچه دلایلی برای تردید در استدلال‌های هوکر وجود دارد، اما در مورد نتایج آن چنین نیست. ما معمولاً برای رنج‌های ناروا تأسفم می‌خوریم. اما زمانی که عمل نادرستی به فرد تبهکار آسیب برساند، آثار منفی رفاهی آن برای او را شایسته می‌دانیم. از این رو دلیلی برای ترحم نمی‌بینیم. بر خلاف نظر هوکر، این فقدان ترحم نیست که بی‌ربطی ذاتی ارزش‌های اخلاقی به رفاه را نشان می‌دهد، بلکه تناسب خشم است. برخی دیگر دلیل اینکه تجربه لذت برای یک تبهکار بد است را این موضوع می‌دانند که حسن احتیاطی مورد کم توجهی قرار گرفته است [۴۵]. چیزی که لذت سوء را وحشتناک می‌کند این است که آن لذت فقط و فقط به فرد تبهکار سود رسانده و برای دیگران موجب ضرر است. اگر فکر می‌کردیم که خطای خطاکار برای او مضر است، نمی‌توانستیم خشونت یک تبهکار حرفه‌ای را توجیه کنیم. منبع خشم دلیل خوبی به دست می‌دهد تا فکر کنیم که ارزش اخلاقی تأثیری بر رفاه ما ندارد.

اگرچه بی‌اخلاقی به صورت ذاتی و به وضوح وضعیت را بدتر نمی‌کند، اما ارزش اخلاقی اعمالمان برای ارزیابی زندگی‌مان دارای اهمیت زیادی هستند. به طور شهودی، زندگی‌ای که به طور قابل توجهی شرارت‌بار است، ارزش زیستن ندارد. هیتلر، پل پات و استالین زندگی‌هایی با ارزش‌های سراسر منفی داشتند. کشتار میلیون‌ها انسان به طرز وحشتناکی شیطانی است و به طور قابل قبولی، بی‌اخلاقی برای از بین بردن یک زندگی با ارزش‌هایی مثبت کافی است. اما این تنها راه آن نیست. برای این کار یک درد شدید نیز می‌تواند کافی باشد. زندگی‌هایی که در عذاب مدام و ناتوانی سپری می‌شوند نیز ارزش زیستن ندارند. به هر روی، چنین زندگی‌ای‌هایی؛ زندگی‌های عاری از ارزش (LWA) هستند. آن‌ها به صورت کاملاً مشهودی به دور از ارزش هستند.

موارد زیادی از زندگی‌هایی که ارزشی برای زیستن ندارند وجود دارد. ارزش به خودی خود دارای درجات مختلفی است. به نظر می‌رسد زندگی‌هایی که کاملاً صرف فعالیت‌های بی‌معنی، مانند شمردن تیغه‌های علف، جمع‌آوری نوارهای لاستیکی یا ساختن نسخه‌های دست‌نویس از کتاب جنگ‌و صلح می‌شود، دارای ارزش کمتری نسبت به زندگی‌هایی هستند که به دنبال اهداف ارزشمند هستند، اما این بدان معنا نیست که آن‌ها اصلاً ارزش زیستن ندارند [۴۶].

نظریه‌ای به این سؤال پاسخ خواهد داد: چه چیز یک زندگی را به زندگی ارزشمند برای زیستن (LWL) تبدیل می‌کند؟ این سؤال با سؤال قبلی که چه چیز یک زندگی را برای کسی که آن را تجربه می‌کند، به زندگی خوبی تبدیل می‌کند، متفاوت است [۴۷]. همان‌طور که دیدیم، نظریه‌ای که به سؤال دوم پاسخ می‌دهد، یک نظریه بهزیستی است. این دو سؤال به طور مشخص به هم مرتبط هستند و در اغلب موارد با هم ترکیب می‌شوند [۴۸]. اما به احتمال زیاد، ارزش صرفاً یک موضوع رفاهی نیست، زیرا می‌توان زندگی‌ای با سختی‌ها و رنج‌های زیادی را تجربه کرد که ارزش زیستن داشته

را افزایش دهید. مسئله این است که نمی‌توانیم ببینیم چگونه این تغییر، زندگی را برای کسی که آن را تجربه می‌کند، بهبود می‌بخشد [۴۱]. به نظر می‌رسد اگر چیزی برای کسی خوب است، باید بر ویژگی‌های ذاتی او نیز تأثیرگذار باشد. در واقع باید یک «تغییر حقیقی» در او ایجاد کند. این موضوع دقیقاً در موارد غیرانسانی رفاه نیز صادق است. اگر ویژگی‌های ذاتی گربه‌ای را تحت تأثیر قرار ندهید، هیچ کار خوب یا بدی برای آن انجام نمی‌دهید. اگرچه مشخص نیست که گیاهان نیز دارای رفاه هستند، اما هیچ چیز برای گیاه گوجه‌فرنگی خوب یا بد نیست مگر اینکه بر ویژگی‌های ذاتی آن تأثیرگذار باشد. این شرط احتمالاً کافی نیست، زیرا هر چیزی که بر ویژگی‌های ذاتی فرد تأثیر می‌گذارد، الزاماً بر رفاه او تأثیرگذار نیست. اما به طور معقولی شرط لازم خواهد بود. چگونه چیزی که من را تغییر نداده است، می‌تواند زندگی را برای من بهبود ببخشد؟ من هیچ دلیل قانع‌کننده‌ای برای این ادعا نمی‌شناسم [۴۲]. اما باین وجود، ادعایی ایمن به نظر می‌رسد. مسئله این است که معقولیت شهودی این شرایط با ویژگی‌های OLT از رفاه در تضاد است. این موضوع نشانگر نادرستی یا متناقض بودن OLT نیست. عوض نشان می‌دهد OLT دلایل غیرشهودی قوی‌ای دارد. در واقع، OLT ادعایی را که احتمالاً ایمن‌تر از هر ملاحظاتی به نفع نظریه است، رد می‌کند.

سوماً نظریه فهرست عینی توضیح چستی ایثار را بیش از حد بی‌اهمیت جلوه می‌دهد [۴۳]. این موضوع زمانی کاملاً مشخص می‌شود که این نظریه، ارزش‌های اخلاقی را به عنوان یکی از محاسن در فهرست محاسن عینی در نظر می‌گیرد. در پاسخ به یکی از موارد فداکاری‌های قهرمانانه، OLT ممکن است بتواند در یک ارزیابی کلی قادر به احتساب تأثیرات رفاهی فداکاری باشد. اما استراتژی کلی آن بسیار عجیب به نظر می‌رسد. به نظر OLT انجام کارهایی خارج از چهار چوب وظیفه را به امری خودخواهانه تبدیل نمی‌کند. من انگیزه را با نتیجه عمل اشتباه نمی‌گیرم. نظریه پردازان OLT می‌توانند تصدیق کنند که یک قهرمان فداکار نیازی به انگیزه برای منافع شخصی ندارد. مسئله اینجاست که بسیار عجیب به نظر می‌رسد که در مورد کسی که شتابان وارد ساختمانی در حال آتش‌سوزی شده است بگوییم که فارغ از سود ناشی از فداکاری، ضرر بزرگی را متحمل شده است. موضوع فقط این نیست که چوب‌خط بیندازیم، بلکه در واقع فداکاری و ایثار هیچ سود احتیاطی‌ای ندارند. تنها محاسنی که دست‌کم نه به طور مستقیم، نمی‌توان رفاه خود را فدای آن‌ها کرد، تجربیات ارزشمند هستند. فقط حالت‌گرایی روانی است که از بروز مشکلاتی پیرامون بحث فداکاری جلوگیری می‌کند. این ملاحظات به شدت نافی OLT در حوزه رفاه هستند. اما ارزشی که از هنر رنج‌آور حاصل می‌شود، هم‌راستا با نظریه متشابه دیگری، یعنی نظریه فهرست عینی ارزش‌ها است. در بخش بعدی چگونگی ایجاد تمایز بین رفاه و ارزش را شرح می‌دهم که به حل مسئله‌ای که در مقدمه آمد، کمک خواهد کرد.

۶. مرزهای بهزیستی

در بخش قبل، استدلال کردم که OLT در مورد رفاه با مشکلی اساسی در مورد فداکاری روبرو می‌شود. این مشکل زمانی آشکار می‌شود

باشد [۴۹]. در نگاه اول نمونه‌های قانع‌کننده زیادی وجود دارد. دوباره سرپازی را که برای نجات هم‌زمانش خودش را روی نارنجک می‌اندازد در نظر بگیرید. او با این کار ارزش زندگی‌اش را افزایش داده است [۵۰].

انتخاب آشیل که در ایلید بازگو شده است، این موضوع را نشان می‌دهد. آشیل می‌دانست که اگر وارد نبرد با تروژان‌ها شود، به‌زودی کشته می‌شود، اما نامش برای سال‌ها زنده خواهد ماند. در غیر این صورت، اگر او به جنگ نمی‌رفت، نامش فراموش می‌شد ولی عمری طولانی و شاد را تجربه می‌کرد. او زندگی‌ای کوتاه و پر معنا را به زندگی‌ای طولانی با رفاه فردی ترجیح داد. انگیزه او تنها میل به شهرت رسیدن نبود، بلکه برای موفقیت و مهم‌تر از آن انتقام گرفتن از قتل پاتروکلوس توسط هکتور بود. آشیل با ورود به جنگ رفاه خود را افزایش نداد. اما به طور قابل قبولی ارزش زندگی خود را افزایش داد.

همان‌طور که برخی از چیزهایی که سودی برای ما ندارند، اما ارزش انجام‌دادن دارند، برخی از زندگی‌هایی که رفاه کمی دارند نیز دارای ارزش زیستن هستند. وقتی از خود می‌پرسیم که آیا برخی از فعالیت‌ها ارزش انجام‌دادن دارند یا نه معمولاً فقط به این سؤال فکر نمی‌کنیم: «این کار چه چیز مفیدی برای من دارد؟» به طور شهودی، همین امر برای زندگی‌ها نیز صادق است. بر عکس، برخی از زندگی‌های دارای رفاه زیاد ارزش زیستن ندارند. مثلاً یک هیتلر فوق‌العاده شاد، زندگی با ارزشی را نمی‌زند. بیان چیزی بر خلاف این مثال بسیار غیرمنطقی است. این ملاحظات نشان می‌دهند که ارزش و رفاه متمایز از هم هستند. آن‌ها نه تنها از نظر مفهومی متمایز هستند، بلکه از لحاظ فلسفی نیز معادل یکدیگر نیستند.

صرف‌نظر از این که آیا ایراد ماشین تجربه، حالت‌گرایی روانی در مورد رفاه را رد می‌کند، نتایج مهمی برای نظریه ارزش به ارمغان می‌آورد. اگرچه برخی گمان می‌کنند که می‌توان یک زندگی بسیار بالارزش را در ماشین تجربه از سر گذراند، اما تعداد اندکی معتقدند که می‌توان زندگی بسیار معناداری را داخل دستگاه تجربه کرد. این امر نشان می‌دهد میان معنا و رفاه تفاوت معنایی وجود دارد. اگر آن‌ها از نظر معنایی یکسان بودند، سخت بود که ببینیم چگونه اطمینان داشت که یک زندگی در ماشین تجربه چقدر معنادار است تا اینکه از رفاه بالایی برخوردار باشد. اما بسیاری از مردم در واقع در مورد یکی نسبت به دیگری اطمینان کمتری دارند. شاید برخی از زندگی‌های معنادار با برخی زندگی‌های دارای رفاه زیاد برابر باشند. البته که من در این مورد تردید دارم، اما به هر روی یک تفاوت مفهومی بین آن‌ها وجود دارد.

تمایز بین رفاه و معنا همانند تمایز بین رفاه و ارزش است. اما ممکن است کسی متعجبانه بپرسد: آیا ارزش و معنا دو نوع متفاوت از ارزش هستند؟ بله من این‌طور فکر می‌کنم [۵۱]. حتی بدون ایجاد و ساخت نظریه‌ای درباره معنای زندگی، می‌توان دید که دلایل خوبی برای تمایز مفهومی ارزش و معنا وجود دارد. یک زندگی که تا حدود زیادی بی‌معنی است، ممکن است ارزش زیستن داشته باشد. یک کلکسیون نوار لاستیکی خوشحال را در نظر بگیرید: مشخص نیست که آیا زندگی او ارزش زیستن دارد یا خیر؛ باین حال فارغ از ارزش موفقیتی محدود، ناشی از داشتن انبوهی از نوارهای لاستیکی، زندگی

او قطعاً بی‌معنا است. زندگی او بی‌معنا است، اما نه کاملاً بی‌ارزش؛ بنابراین ارزش کاملاً یک امر معنادار نیست. اما باین‌وجود معنا به ارزش مربوط است. در صورت برابری سایر چیزها، هر چه یک زندگی معنادارتر باشد، ارزش زیستن بیشتری خواهد داشت. باری دیگر زندگی سرپاز شجاع، مادر ترزا یا ابراهام لینکلن را در نظر بگیرید. این موارد به ما اجازه می‌دهند که فکر کنیم ارزش سطح بالاتری نسبت به معنا و بهزیستی داشته و آن‌ها را در بر می‌گیرد [۵۲].

اگرچه نمی‌توانیم در اینجا نظریه‌ای مبسوط برای ارزش ارائه کنیم، اما بحث تا اینجا کار هم‌سوی با نظریه فهرست عینی است. در واقع، زندگی‌هایی ارزش زیستن دارند که دارای محاسن عینی مختلف و بدی‌های عینی به نسبت کمتری هستند. در جدول آمار یک زندگی ارزشمند برای زیستن (LWL)، محاسن از بدی‌ها پیشی می‌گیرند. یک زندگی عاری از ارزش (LWA) بر عکس است: بدی‌های بسیار و محاسن کمی دارد [۵۳]. من ادعایی برای فهرست محاسن ندارم و تلاش نمی‌کنم لیست کاملی از آن ارائه دهم، اما برای سهولت در کار می‌توانیم آن‌ها را شامل دو دسته اصلی رفاه و معنا بدانیم. به طور دقیق‌تر، انتظار داریم این فهرست شامل موارد زیر باشد: شادی، ارزش‌های اخلاقی، روابط عاشقانه، دانش، ستایش زیبایی، پرهیزکاری، آزادی و موفقیت. مزیت اصلی OLT این است که به درک اهمیت طیف وسیعی از دغدغه‌هایی که بر رفاه انسان تأثیری ندارند کمک می‌کند. برای مثال، به نظر می‌رسد که می‌توان فداکارانه به دنبال اهدافی رفت که وضعیت را بهتر نمی‌کنند، اما باین‌وجود ارزش زندگی را افزایش می‌دهند. به طور مشابه تقویت درک ارزشیابانه از طریق هنر رنج‌آور ممکن است ارزش زندگی را بدون داشتن مزایای زیادی، البته در صورت وجود، افزایش دهد؛ بنابراین تمایز بین رفاه و ارزش، کلید حل مشکلی است که در مقدمه معرفی کردم. به جای تمرکز بر تأثیر هنر رنج‌آور بر رفاه، باید دغدغه‌مند تأثیر آن بر ارزش زندگی باشیم. علاوه‌برآن، ارزش هنر رنج‌آور علی‌رغم آن که گاهی بر رفاه تأثیرات نامطلوبی دارد، اما ارزش زندگی را بیشتر می‌کند. پس غیرعقلانی نیست که به دنبال آثار هنری‌ای باشیم که ارزش زیستن زندگی را افزایش می‌دهند.

۷. جمع‌بندی

در این نوشتار، من پیامدهای یک راه‌حل غیر لذت‌گرایانه برای پارادوکس تراژدی، آنچه که «من پارادوکس هنر رنج‌آور» می‌ناممش، را شرح دادم. مطمئناً به نظر می‌رسد که مردم به مراتب بسیار بیشتر از زندگی روزمره خود مایل به تجربه احساسات منفی در واکنش به هنر هستند. این تفاوت نیازمند توضیح است. چرا مردم مایل به تماشای ملودرام یا گوش‌دادن به ترانه‌های غمگین هستند؟ به طور خاص‌تر، ممکن است بپرسیم چرا وقتی مردم از موقعیت‌هایی در زندگی که همان احساسات منفی را برمی‌انگیزند، اجتناب می‌کنند اما مایل‌اند از یک فیلم بترسند یا برای شخصیتی احساس ترحم کنند؟

محبوب‌ترین راه‌حل برای این مشکل، نظریه جبرانی غیر لذت‌گرایانه است. این نظریه معتقد است که مخاطب منابع لذت دیگری را برای جبران رنج حاصله پیدا می‌کند. من استدلال می‌کنم که این نظریه فاقد پشتوانه پدیدارشناسانه است. این نظریه نه تنها شکست

«بازگشت به خانه» گرفته شده است.

۶. برود (۱۹۵۹) نسخهٔ پیچیده‌ای از نظریهٔ لذت‌گرایی را ارائه می‌دهد. اما نظریه‌های لذت‌گرایی منسوخ شده‌اند. تصور می‌شود که «مشکل ناهمگونی» دلیلی قاطع در رد کلی این خانواده از نظریه‌ها باشد. برای اطلاعات بیشتر به آلستون (۱۹۶۸) و فلدمن (۲۰۰۶) مراجعه کنید. اسماتز (۲۰۱۰) از یکی از نظریه‌های لذت‌گرا دفاع می‌کند.

۷. در مورد این‌که آیا درد غیر حسی باید به معنای واقعی کلمه یا فقط به‌صورت استعاری رنج‌آور تلقی شود، بحث‌هایی وجود دارد. ممکن است کسی پیشنهاد کند که درد روانی را رنج بنامیم. اگر بخواهیم مشابه این حرف را برای لذت بزینم باید لذت روانی را شادی بنامیم. سامنر (۱۹۹۶: ۱۰۹) این تمایز را ایجاد می‌کند. من موافقم که «رنج» و «شادی» توصیف‌های مناسبی از ارزیابی کلی رفتار هستند، اما نمی‌توانم مرز روشنی بین درد حسی و درد روانی و لذت روانی و لذت حسی بیابم. دردهای روانی هم معمولاً مانند بریدگی‌ها و خراش‌ها (دردهای حسی) احساس بدی دارند و لذت‌های روانی نیز اغلب مشابه با یک میان‌وعدهٔ غذایی لذت‌بخش (لذت حسی) احساس خوبی دارند. این باید روشن شود که همهٔ احوالاتی که در آن‌ها «رضایت» منوط است به چنین‌وچنان، لذت نامیده نشود. واضح است که اکثر حالات هم این‌طور نیست. من خوشحالم که خیلی چیزها بدون احساس لذت اتفاق می‌افتند.

۸. به‌عنوان مثال، لوینسون (۱۹۸۲) را ببینید.

۹. در جای دیگر من دو توضیح دیگر را برای این‌که چرا فرض دوم معمولاً مورد استفاده قرار می‌گیرد، بیان کرده‌ام (اسماتز ۲۰۰۷).

۱۰. برای استدلالی مشابه، به خطبه‌های اسقف بولتر (خطبه یازدهم) مراجعه کنید.

۱۱. اسماتز (۲۰۰۷).

۱۲. به نظر می‌رسید که بسیاری از مخاطبان آستین از نمایش فیلم ترسناک *Sick: The Life & Death of Bob Flanagan, Supermasochist* (دیک ۱۹۹۷) که من در اواخر دهه ۱۹۹۰ در آن حضور داشتم، لذت می‌بردند. این فیلم غلتکی از ناراحتی بود. هنوز وقتی به این فکر می‌کنم که فلانگان آلت تناسلی خود را به تخته میخ می‌کند، دلم می‌لرزد. ظاهراً تماشای مازوخیسم با تماشای شکنجه بسیار متفاوت است.

۱۳. هیوم (۱۹۸۵).

۱۴. برخی از این تبیین‌ها به‌طور مناسبی - لوینسون (۱۹۹۷: ۳۰) آن را تبیین‌های «ارگانیک‌گرا» می‌نامد - طبقه‌بندی می‌شوند، جایی که تصور می‌شود تأثیرات منفی، بخشی ضروری از یک کل ارگانیک ارزشمند است.

۱۵. من دوست دارم آن را «ضد کاتارسیس» بنامم. من فکر نمی‌کنم که مفهوم ضد کاتارسیس تعبیر تطهیر ارسطو را دنبال کند. اما شاید به این دلیل باشد که من نمی‌توانم مدل تطهیر را درک کنم. در هر صورت، ترجیح می‌دهم کلمات قدیمی را برای انجام حقه‌هایی جدید آموزش ندهم؛ بنابراین در اینجا از مفهوم رایج کاتارسیس به‌عنوان تطهیر استفاده می‌کنم.

۱۶. اسماتز (۲۰۱۱) بحث عمیق‌تری در مورد گوش دادن به موسیقی ارائه می‌دهد. در اینجا، حمایت قبلی خود را از ارزش آهنگ‌های

می‌خورد، بلکه به نظر می‌رسد غالباً در ارائهٔ جبران کافی، حداقل بر اساس یک مفهوم حالت‌گرایانهٔ روانی نیز ناکام است. به نظر می‌رسد به‌جای آن که این موضوع را به‌عنوان تقلیل مرتبهٔ لذت‌گرایی روانی بدانیم، باید این مفهوم را بپذیریم. ما همواره به دنبال هنر رنج‌آور برای افزایش رفاه خود نیستیم. اشکال دیگری از ارزش نیز وجود دارد. من استدلال می‌کنم که اگرچه هنر رنج‌آور ممکن است همیشه رفاه را افزایش ندهد یا بر آن تأثیری نداشته باشد، اما به‌خوبی می‌تواند ارزش زندگی را افزایش دهد [۵۴].

یادداشت‌ها

۱. با مرور آثار دیگران به جواب‌های بسیاری برای این مسئله بر می‌خوریم. نظریه‌پردازان کنترل استدلال می‌کنند که رنج‌آور بودن برخی از آثار هنری با توانایی ما در متوقف کردن ارادی تجربهٔ آن‌ها کاهش می‌یابد (مورال ۱۹۸۵: ۶۶). نظریه‌پردازان جبرانی استدلال می‌کنند که هر واکنش رنج‌آوری باید با لذت‌های دیگر جبران شود، چه در هنر روایت (هیوم ۱۹۸۳) و چه با آگاهی از این‌که ما موجودات غم‌خواری هستیم که رنج دیگران را متأثر می‌کند (فیگین ۱۹۸۳). نظریه‌پردازان تبدیل استدلال می‌کنند که مشاهدهٔ آثار هنری رنج‌آور یک تجربهٔ دردآور نیست، بلکه عین لذت است، زیرا درد به تجربه‌ای بزرگ‌تر و لذت‌بخش تبدیل می‌شود (هیوم ۱۹۸۵). نظریه‌پردازان قدرت استدلال می‌کنند که ما از احساس قدرت ناشی از درک استقامت و تحمل انسان لذت می‌بریم (پرایس ۱۹۸۸) و یا شاید مشاهدهٔ استقامت انسانی موجب غلبه بر ترس‌هایمان می‌شود (شاو ۲۰۰۷). نظریه‌پردازان تجربهٔ غنی استدلال می‌کنند که دلایل زیادی وجود دارد که چرا مردم کارهایی را انجام می‌دهند که لذت‌بخش نیست. تجربهٔ کلی هنر رنج‌آور ممکن است تجربه‌ای دردناک باشد، اما هنوز هم می‌توان آن تجربه را ارزشمند و انگیزه‌بخش دید (اسماتز ۲۰۰۷). لوینسون (۱۹۹۷) و اسماتز (۲۰۰۹) به‌مرور دیگر تلاش‌های انجام شده پرداختند.

۲. چیشولم (۱۹۷۳: ۲۱).

۳. زیر مجموعهٔ کوچکی از پیشینهٔ ادبیات موضوع، در واقع قدیمی‌ترین بخش آن، اصولاً به مسائل اخلاقی می‌پردازد. افلاطون نگران است که تراژدی شخصیت اخلاقی مخاطب را تهدید کند. او استدلال می‌کند که لذت بردن از رنج باعث می‌شود مخاطبان توانایی تحمل سختی‌ها را بدون غم و اندوه بیش از حد و «غیرانسانی» از دست بدهند (Republic X.606d). به‌طور کلی، او می‌ترسد که تراژدی باعث شود مخاطبان بی‌بندوبار، هرزه (Republic X.606d) و لوده شوند. در مقابل، آگوستین (۲۰۰۸: ۳۶؛ III.iii) نگرانی کلی‌تری دارد و لذت بردن از تئاتر را مشکل‌ساز می‌داند. او اشاره می‌کند که این خودخواهانه است که از تماشای تجربهٔ دیگران لذت ببریم. اخیراً، برخی این سؤالات را مطرح می‌کنند که آیا لذت بردن از رنج شخصیت‌های داستانی از نظر اخلاقی مذموم است یا خیر. هورکا (۲۰۰۱: فصل ۶) و اسماتز بحث‌های جامعی در مورد این موضوع ارائه کرده‌اند. به دلیل محدودیت‌ها، باید مسائل اخلاقی را کنار بگذارم.

۴. نیل (۱۹۶۶: ۱۸۱-۱۸۲) استدلال می‌کند، فیلمی موفق است که مشارکت همدلانهٔ مخاطبان را برانگیزد.

۵. «نوستالژی» از واژهٔ یونانی algos («درد» یا «پریشانی») و nostos

غمگین ارائه می‌دهم و مفصلاً به شرح آن می‌پردازم.
۱۷. جیمز (۲۰۰۳: ۷۰).

۱۸. بلوم (۱۹۸۰: ۱۷۳-۱۷۸)، نوسبام (۱۹۹۴: فصل ۱۰؛ ۲۰۰۱، فصل ۱، چهارم؛ و ۲۰۰۳)، اوکلی (۱۹۹۲: ۵۰-۵۱)، استوکر (۱۹۹۶: ۱۸۳-۱۸۴)، تیلور (۱۹۸۵: ۱۹۸۵-۶۲) و تا حدودی ویلیامز (۱۹۷۳: ۲۲۵-۲۵۷) پیشنهادهای مشابهی ارائه می‌کنند. استارکی (۲۰۰۸) یک بحث حمایتی در مورد این موضوع ارائه می‌دهد. او از این ادعا دفاع می‌کند که احساسات برای دستیابی به انواع خاصی از ادراک لازم است. به طور مشابه، اوکلی استدلال می‌کند که «برخورداری از برخی احساسات ممکن است گاهی برای درک برخی ویژگی‌های اثر ضروری باشد، به طوری که درک این ویژگی‌ها برای یک فرد بی‌احساس مقدر نیست» (۵۰). مشخص نیست که آیا او مانند استارکی از یک مدل ابزاری استفاده می‌کند یا خیر. مدل استارکی به جای یک راه‌حل تکوینی، یک راه‌حل جبرانی را پیشنهاد می‌دهد. ۱۹. کالپون (۲۰۰۳: ۲۴۲-۲۴۴).

۲۰. من حداقل یک نکته در مورد این داستان دارم: مشخص نیست که یک باور تحلیل‌گر بی‌تأثیر به چه معناست. من با ناشناخت‌گرایی موافق نیستم، اما باین وجود شک دارم که کسی بتواند ارزش چیزی را بدون توجه به آن چیز درک کند. حداقلش این است که درک ناقصی از ارزش آن چیز خواهد داشت. اما باز هم تکرار کنم، منظورم این نیست که برای درک این وحشت، حتماً باید برای قربانیان یک جنایت باستانی اهمیتی قائل باشیم.

۲۱. چندان مشخص نیست که بتوان به چیزی اهمیت داد بدون این که ارزش آن را درک کرد. شومیکر (۲۰۰۳: ۹۶-۹۷) رابطه بین ارزش‌گذاری و اهمیت‌دادن را مورد بحث قرار داده است.

۲۱. رابرتز (۱۹۸۸) با قدرت از دیدگاه مشابهی دفاع می‌کند. هلم (۲۰۰۹) از یک ادعای مرتبط در مورد این نگرانی دفاع می‌کند. شومیکر (۲۰۰۳: ۹۱-۹۳) استدلال می‌کند که ما فقط می‌توانیم احساسات خود را در پرتو توجهاتمان معنا کنیم. اما به نظر می‌رسد که هر سه هم‌نظرند. جاورسکا (۲۰۰۷) اهمیت‌دادن را تنها چیزی شبیه به یک احساس پیچیده می‌داند.

۲۲. همان‌طور که بسیاری اشاره کرده‌اند، به نظر می‌رسد احساسات مستلزم این است که فرد به چیزی که توسط آن تحت تأثیر قرار گرفته یا قرار است تحت تأثیر قرار گیرد، اهمیت دهد. به عنوان مثال: تیلور (۱۹۸۵: ۴۰۰-۴۰۱) مانند استوکر (۱۹۹۶: ۱۷۵) به این ارتباط اشاره می‌کند. سولومون (۱۹۸۰: ۲۷۶) استدلال می‌کند که احساسات، ارزیابی‌های شخصی هستند. تیلور (۱۹۸۵: ۵۹-۶۲) استدلال می‌کند که احساسات، آنچه را که برایش ارزش

قائلیم، برایمان مهم جلوه می‌دهد. آن‌ها احساسات تعلق‌های وارداتی هستند. رابرتز (۱۹۸۸: ۱۸۸-۱۸۹) ادعا می‌کند که احساسات در نگرانی‌ها ریشه دارند. شومیکر (۲۰۰۳: ۹۱-۹۳) استدلال می‌کند که احساسات از نظر مفهومی با اهمیت‌دادن‌ها و توجهات مرتبط هستند. هلم (۲۰۰۹: ۵-۶) خاطر نشان می‌کند که احساسات دارای یک کانون نگرانی هستند. به طرز عجیبی، دسوزا (۱۹۹۹: فصل ۵) در طبقه‌بندی جامع و تأثیرگذار خود از ایزه‌های احساسات، موضوع مورد توجه ما را کنار گذاشته است. او برای اشاره به کانون توجه، از «تمرکز» به طور متفاوتی استفاده می‌کند: برای مثال، دندان‌فروچه‌های تهدیدآمیز

یک سگ.

۲۳. به دنبال کریسیپوس، نوسبام (۱۹۹۴: ۴۵) ادعای بسیار قوی‌تری مطرح می‌کند: «تشخیص واقعی و کامل آن رویداد وحشتناک (هرچند بار که من آن را تشخیص می‌دهم) نقطه تحول است.» در اثر بعدی او استدلال می‌کند که ایمان و عشق یکی هستند (نوسبام، ۲۰۰۱: ۳۷۳-۳۸۶).

۲۴. پاریفت (۱۹۸۴: ۴۹۳-۴۹۴) موضوع را به این ترتیب تقسیم می‌کند. طبقه‌بندی او بسیار تأثیرگذار بوده است. کاگان (۱۹۹۲) از یک جایگزین دفاع می‌کند.

۲۵. به عنوان مثال، به کاگان (۱۹۹۲)، پاریفت (۱۹۸۴) و اسکاتلون (۱۹۱-۱۸۶: ۱۹۹۳) مراجعه کنید.

۲۶. کاگان (۱۹۹۴ و ۱۹۹۲) به وسواس خود نسبت به حالت‌گرایی روانی اعتراف می‌کند. او بعداً (۲۰۰۹: ۳۰۷، n. ۳) این را رد کرد.

۲۷. پاریفت (۱۹۹۳: ۴۹۳) و ولف (۱۹۹۷) این تمایز را معکوس می‌کنند. به نظر می‌رسد آن‌ها معتقدند که همه اشکال حالت‌گرایی روانی نوعی از لذت‌گرایی هستند.

۲۸. برای اشکال پیچیده‌تر این نظریه، به فلدمن (۲۰۰۶: passim) مراجعه کنید.

۲۹. قابلیت دوام اشکال غیرلذت‌گرایی حالت‌گرایی روانی، راه را برای پیشنهادی باز می‌کند که در اینجا نمی‌توانم آن را بررسی کنم. هنر رنج‌آور به جای اعتراض کلی به حالت‌گرایی روانی، ممکن است دلیلی برای رد لذت‌گرایی به طور خاص به ما بدهد. شاید هنر رنج‌آور تجربیاتی غیر لذت‌بخش را به ارمغان می‌آورد که باین وجود از نظر احتیاطی ارزشمند هستند. لذت‌گرایی نمی‌تواند این را توضیح دهد. اما اشکال غیر لذت‌گرایی حالت‌گرایی روانی می‌توانند.

۳۰. گریفین (۱۹۸۶: ۱۳). برای بحث بیشتر به سامنر (۱۹۹۶: ۱۲۷-۱۳۰) مراجعه کنید. از آنجایی که الزامات تجربه همیشه به یک شکل ارائه نمی‌شود، من تصمیم گرفتم بر حالت‌گرایی روانی تمرکز کنم.

به عنوان مثال، سول (۱۹۹۸)، از نظریه‌ای به نام «تجربه‌گرایی» دفاع می‌کند که هم مفاهیم انگیزشی و هم ارزش شناختی گسترده‌ای دارد. حالت‌گرایی روانی، همان‌طور که من آن را فرموله کرده‌ام، تنها بر یک ادعای ارزش شناختی محدود در مورد رفاه دلالت می‌کند: یک چیز تنها در صورتی می‌تواند بر رفاه و سعادت فردی تأثیر بگذارد که برای آن شخص تفاوتی تجربی ایجاد کند. این همان چیزی نیست که دورسی (۲۰۱۱: ۱۷۲) آن را شرط تأیید نامیده است.

۳۱. نوزیک (۱۹۷۴: ۴۲-۴۵) «ماشین تجربه»، ناگل (۱۹۹۳: ۶۴) «تاجر فریب‌خورده»، ناگل (۱۹۹۳: ۶۶) «کودک راضی»، میل (۲۰۰۲) «خوک» و نوزیک (۱۹۹۷) «پورنوگراف مغولی» شدیدترین اعتراضات به حالت‌گرایی روانی هستند.

۳۲. نوزیک (۱۹۷۴: ۴۲-۴۵).

۳۳. به طور معمول، این موضع بر این باور است که این احساسات رضایت نیست که اهمیت دارد، بلکه رضایت در مفهومی منطقی - یعنی آنچه ما می‌خواهیم واقعاً همان باشد است. هیثوود (۲۰۰۶) از یک نسخه ذهنی دفاع می‌کند.

۳۴. رالز (۱۹۷۱: ۴۳۲). فلدمن (۲۰۰۶: فصل ۳) را برای انبوهی از اعتراضات دیگر ببینید.

۳۵. برخی از تأثیرگذارترین دفاع‌های OLT در مورد رفاه (که بی‌ارزش

نمی‌شود. من همچنین نگران هستم که استدلال‌های دورسی (۲۰۱۱) علیه نظریه‌های کمال‌گرایانه رفاه به نظریه‌های کمال‌گرایانه ارزش اعمال شود. من در اینجا این موضوع را بیشتر از این بررسی نمی‌کنم.

۴۹. ممکن است کسی با خود فکر کند که مفهوم «زندگی ارزشمند برای زیستن» را تنها برای یک «زندگی خوب» گفته‌اند. اما من در پذیرش این مورد هستم. عبارت «زندگی خوب» گاه در ادبیات بحث در ارتباط با رفاه ظاهر می‌شود، اما به طور مداوم استفاده نمی‌شود. فلدمن از این عبارت برای اشاره به زندگی خوب کسی که آن را زندگی می‌کند استفاده می‌کند که به موجب آن زندگی در رفاه بالا را در نظر گرفته است. اگرچه سابقه کمی وجود دارد، اما شیوه استفاده او غیرمعمول است. فلدمن (۲۰۰۶: ۱۲، شماره ۵) خاطرنشان می‌کند که تصور سنتی از یک زندگی خوب ممکن است تصویری باشد که چندین نوع مختلف خوبی را در بر می‌گیرد. باین وجود، او همچنان از این واژه برای اشاره به زندگی با رفاه بالا استفاده می‌کند. به طور معمول، دنیل هاپیرون و سوزان ولف به چیزی بزرگ‌تر اشاره می‌کنند، چیزی بسیار نزدیک‌تر به چیزی که من دنبال آن هستم. ولف (۲۰۱۰) به طور قابل‌درکی، مفاهیمی مانند «زندگی خوب» (۱۲، ۵۲، و ۱۱۸)، زندگی که به نظر سودمند است (۲۱، ۲۳، و ۲۷)، «زندگی کاملاً موفق» (۳۲)، «زندگی کاملاً شکوفا» (۱۲) و زندگی خوب برای کسی که آن را زندگی می‌کند (۳۲) را به طور مرتب استفاده می‌کند. از آنجایی که او فکر می‌کند که این مفهوم با منفعت شخصی (۵۶، ۶۳، و ۱۱۶) و شادی (۱۰۹) متفاوت است، به نظر می‌رسد که ما ممکن است تصور مشابهی را در ذهن داشته باشیم. به طور مشابه، وقتی توماس هورکا از عبارت «زندگی خوب» استفاده می‌کند، به نظر می‌رسد که زندگی که ارزش زندگی کردن داشته باشد، در ذهن دارد. هورکا (۲۰۱۱) از عباراتی مانند «زندگی خوب» (۸، ۳۵، ۶۷)، «زندگی بالارزش» (۱۲۰)، «زندگی بهتر» (۷)، و «زندگی مطلوب» (۲، ۳، ۲۸، ۴۸، و ۱۸۶) به طور متناوب استفاده می‌کند. او از یک فهرست عینی دفاع می‌کند. این فهرست شامل لذت، دانش، موفقیت، فضیلت و روابط عاشقانه است، اما محدود به آن‌ها نیست. اگرچه گروهی به نفع جایگزینی «زندگی خوب» به جای «زندگی ارزشمند برای زیستن» صحبت می‌کنند، با توجه به مفاهیم همراه کننده بالقوه آن، من از این برجسب اجتناب می‌کنم. یک زندگی نسبتاً متوسط ممکن است ارزش زندگی کردن را داشته باشد، اما ما نمی‌توانیم آن را «زندگی خوب» بنامیم.

۵۰. تنها تعداد کمی بین آن‌ها که چه چیزی یک زندگی را ارزشمند می‌کند و چه چیزی یک زندگی را معنادار می‌کند تمایز قائل شده‌اند. تا آنجا که من می‌دانم، بایر (۱۹۸۸) اولین بار بحث در مورد تمایز را ارائه می‌دهد. بایر (۱۹۹۷: ۶۷-۶۹) نیز چند نکته گذرا در مورد ارزش بیان می‌کند. جدا از این، تنها تریسل (۲۰۰۷: ۶۲-۶۵) دفاعی اساسی از این تمایز ارائه می‌کند. متز (۲۰۰۷: ۲۱۳) تفاوت را به وضوح بیان می‌کند، اگرچه دفاع کمی ارائه می‌دهد. متز (۲۰۰۲: ۷۸۸، n. ۱۰) نیز به اختصار به این تمایز اشاره می‌کند. بلومفلد (۲۰۰۹: ۸، n. ۲) از پیشنهاد متز حمایت می‌کند، اما نظریه ثروت را گسترش نمی‌دهد. هاک (۲۰۰۲) پیشنهاد می‌کند که مفهوم معنا را برای ارزش کنار بگذاریم. او تفاوتی مفهومی را توضیح نمی‌دهد.

هستند) عبارت‌اند از: برینک (۱۹۸۹: ۲۲۱-۲۳۶)، هوکر (۱۹۹۶)، نوزیک (۱۹۸۹)، و اسکانلون (۱۹۹۳).

۳۶. من این را به عنوان یک لیست قابل قبول ارائه می‌کنم، اما نمی‌توانم از تک‌تک موارد آن در اینجا دفاع کنم. راس (۱۹۳۰: ۱۴۰) برای محاسن ذاتی، فضیلت، لذت، تخصیص لذت به نیکوکاران و دانش را فهرست می‌کند.

۳۷. در دفاع از حالت‌گرایی روانی، هاسلت (۱۹۹۰) به این تمایز متوسل می‌شود، همان‌طور که گلنزورثی (۱۹۹۲)، برادلی (۲۰۰۹: ۱۰)، کاوال (۱۹۹۹)، و فلدمن (۲۰۱۲: ۶۷-۷۲) از این تمایز استفاده می‌کنند. برای بحث بیشتر درباره این خط استدلال، به تانسزو و سامنر (۱۹۹۶: ۹۶-۹۷) مراجعه کنید.

۳۸. میل به معنا، تنها چیزی نیست که می‌تواند در ماشین تجربه، انگیزه دفع را ایجاد کند. خواسته‌های دیگر مانند میل به تماس با واقعیت نیز کفایت می‌کند.

۳۹. تریانوسکی (۱۹۸۸) از یک OLT با یک شرط ذهنی ضروری دفاع می‌کند. پارفیت (۱۹۸۴) نظریه ترکیبی را قابل قبول‌ترین می‌داند. به نظر می‌رسد کرات (۲۰۰۸) هم از یک نظریه ترکیبی دفاع می‌کند، اگرچه به طرز گیج‌کننده‌ای از برجسب «شاد» برای اشاره به رفاه استفاده می‌کند. کاگان (۲۰۰۹: ۲۵۵) یک نظریه ترکیبی را پیشنهاد می‌کند.

۴۰. دورسی (۲۰۱۱: ۱۸۶) آزمایش فکری مشابهی را ارائه می‌دهد که به طور فرضی از نتیجه مخالف پشتیبانی می‌کند. همان‌طور که خواهیم دید، نظریه OLT می‌تواند این تعارضات ظاهراً شهودی را توضیح دهد.

۴۱. کاگان (۱۹۹۲: ۱۸۶) خود را در همان نقطه می‌بیند و بعداً این ادعا را رد می‌کند (۲۰۰۹: ۲۷۱، n. ۳).

۴۲. به طور مشابه، به نظر می‌رسد که نظریه‌های بهزیستی از رفاه دلالت بر این دارند که از خودگذشتگی غیرممکن است. برای دیدن یک ارائه قوی از این موضوع به اورلود (۱۹۸۰) مراجعه کنید. هیثوود (۲۰۱۱) از یک راه‌حل دفاع می‌کند. مشکل برای تئوری‌های OLT از این هم بدتر است.

۴۳. هوکر (۱۹۹۶).

۴۴. هورکا (۲۰۰۱: ۲۴۲).

۴۵. رالز (۱۹۷۱: ۴۳۲) و ولف (۱۹۹۷: ۲۰۱۱).

۴۶. فلدمن (۲۰۱۲: ۱۶۱، ۱۶۷، و ۱۶۸) پیشنهاد می‌کند که ما معمولاً از عبارت «زندگی ارزشمند برای زیستن» به عنوان مترادف با زندگی دارای رفاه فردی استفاده می‌کنیم که البته من با آن مخالفم.

۴۷. این احتمالاً به این دلیل است که عبارت «زندگی ارزشمند برای زیستن» تا حدودی مبهم است. ابهام در «ارزش برای» عامل و ارزش عینی است. من دومی را در نظر دارم که به نظر شامل اولی هم می‌شود.

۴۸. داروال (۲۰۰۲: ۲۶ و ۱۰۹ ش. ۵) پیشنهاد می‌کند که زندگی بالارزش، یک زندگی قابل تخمین است. این قابل قبول است، اما او فکر می‌کند که تضاد بین رفاه و ارزش، کمال‌گرایانه است. هورکا (۲۰۰۱: ۷) از تمایز مشابهی دفاع می‌کند. دلیلی برای شک کردن در این ادعا وجود دارد. از آنجایی که به نظر می‌رسد ارزش مربوط به شادی ذهنی، یک ارزش غیر کمال‌گرا است، این تضاد مشاهده

.Quarterly 20 (1): 95-104

Feldman, Fred (2006). *Pleasure and the Good Life* (Oxford: Oxford University Press)

Feldman, Fred (2012). 'What We Learn from the Experience Machine.', in Ralf M. Bader and John Meadowcroft (eds), *The Cambridge Companion to Nozick's (Anarchy, State, and Utopia)* (Cambridge: Cambridge University Press)

Fischer, John Martin (1993). *The Metaphysics of Death* (Stanford: Stanford University Press)

.Goldsworthy, Jeffrey (1992). 'Well-Being and Value', *Utilitas* 4(1): 1-26

Griffin, James (1986). 'Well-Being: Its Meaning, Measurement, and Moral (Importance)' (Oxford: Clarendon Press)

.01-00 : (1)22 Haack, Susan (2002). 'Worthwhile Lives.', *Free Inquiry*

.94-70 : 6 Haslett, D. W. (1990). 'What is Utility?', *Economics and Philosophy*

Haybron, Daniel M. (2010). *The Pursuit of Unhappiness* (Oxford: Oxford University Press)

Desire Satisfactionism and Hedonism', *Philosophical* (2006) Heathwood, Chris .063-039 : 128 *Studies*

Heathwood, Chris (2008). 'Fitting Attitudes and Welfare', in Shafer-Landau ((2008

Heathwood, Chris (2011). 'Preferentism and Self-Sacrifice', *Pacific Philosophical Quarterly* 92: 18-38

: 1 Helm, Bennett (2009). 'Emotions as Evaluative Feelings', *Emotion Review* .248-255

Does Moral Virtue Constitute a Benefit to the Agent?', in' (1996) Hooker, Brad .(Roger Crisp (ed.), *How Should One Live?* (Oxford: Oxford University Press

Hume, D. (1985 [1757]). 'Of Tragedy', in D. Hume (ed.), *Essays Moral, (Political, and Literary* (Indianapolis: Liberty Fund

Hurka, Thomas (2001). *Virtue, Vice, and Value* (Oxford: Oxford University Press)

The Best Things in Life (Oxford: Oxford University (2011) Hurka, Thomas .(Press

.(James, Williams (2003). 'What Is an Emotion?' in Solomon (2003

Jaworska, Agnieszka (2007). 'Caring and Full Moral Standing', *Ethics* 117: .460-497

Kagan, Shelly (1992). 'The Limits of Well-Being', in E. F. Paul, F. D. Miller and Jeffrey Paul (eds), *The Good Life and the Human Good* (Cambridge: Cambridge University Press

Kagan, Shelly (1994). 'Me and My Life', *Proceedings of the Aristotelian Society* .94: 309-324

.(Kagan, Shelly (1998). *Normative Ethics* (Boulder: Westview Press

Kagan, Shelly (2009). 'Well-Being as Enjoying the Good', *Philosophical Ethics* : 253-272 ,23 Perspectives

Kawall, Jason (1999). 'The Experience Machine and Mental State Theories of Well-being', *Journal of Value Inquiry* 33: 381-387

Kraut, Richard (2008). 'Two Concepts of Happiness.', in Steven M. Cahn and Christine Vitrano (eds), *Happiness: Classic and Contemporary Readings in (Philosophy* (New York: Oxford University Press

Levinson, Jerrold (1982). 'Music and Negative Emotions', *Pacific Philosophical Quarterly* 63: 327-346

Levinson, Jerrold (1997). 'Emotion in Response to Art: A Survey of the Terrain', in Mette Hjort and Sue Laver (eds), *Emotion and the Arts* (Oxford: New York, 1997), 20-36

Levinson, Jerrold (2004). 'Intrinsic Value and the Notion of a Life', *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 62(4): 319-329

Metz, Thaddeus (2002). 'Recent Work on the Meaning of Life', *Ethics* 112: .781-814

Metz, Thaddeus (2007). 'New Developments in the Meaning of Life',

وولهایم (۱۹۸۴: ۴۴۴-۴۴۸) تمایزی بین زندگی ارزشمند و زندگی‌ای که ارزش زیستن دارد پیشنهاد می‌کند. من از پذیرش اصطلاحاتی که وولهایم استفاده کرده است، خودداری می‌کنم، زیرا اصطلاحات مفهومی بهتر و آشناتری وجود دارد. تمایزی که او تعریف می‌کند، مفاهیم رفاه و معنا را دنبال می‌کند. به نظر می‌رسد کامو (۲۰۰۴: ۵۳۳) بین معنا و ارزش تمایز قائل است: «مردم فکر می‌کنند که امتناع از دادن معنایی به زندگی لزوماً منجر به اعلام این می‌شود که پس زندگی ارزش زیستن ندارد. در حقیقت، هیچ معیار اشتراکی و رابطه‌ای بین این دو وجود ندارد.» اما او در مورد ارزش بسیار کم می‌گوید.

۵۱. ترسیل (۲۰۰۷: ۲) استدلال می‌کند که ارزش، مفهومی گسترده‌تر از معناست، اما نظریه‌ای که او ارائه می‌کند بیشتر شبیه به یک گزارش محدود رفاهی بر مبنای ارزش است. از این رو، مشخص نیست که او بین رفاه و ارزش تمایز قائل می‌شود یا خیر.

۵۲. در محاسبات احتمالاً باید شدت و همچنین کمیت کلی را در نظر بگیرند. یک اپیزود بسیار رنج‌آور ممکن است کل زندگی را ارزش تهی کند. همچنین، یک زندگی بسیار طولانی که به‌ندرت خوبی‌هایی در آن یافت می‌شود، ممکن است LWL نبوده و LWA باشد.

۵۳. از جرولد لوینسون به دلیل بازخورد مفیدش در مورد پیش‌نویس این نوشتار تشکر می‌کنم.

فهرست منابع

Alston, William (1968). 'Pleasure', in P. Edwards (ed.), *The Encyclopedia of (Philosophy* (New York: Collier Macmillan

Augustine (2008). *Confessions* . Trans. Henry Chadwick (Oxford: Oxford University Press

: A Baier, Kurt (1988). 'Threats of Futility: Is Life Worth Living?' *Free Inquiry* .02-47

.(Baier, Kurt (1997). *Problems of Life and Death* (Amherst: Prometheus Books Friendship, Altruism, and Morality (New York: (1980) Blum, Lawrence .(Routledge

Blumenfeld, David (2009). 'Living Life Over Again', *Philosophy and (Phenomenological Research* 79(2) :386-207

.(Bradley, Ben (2009). *Well-Being and Death* (Oxford: Oxford University Press Brink, David (1989). *Moral Realism and the Foundations of Ethics* (New York: Cambridge University Press

.(Brink, David (2008). 'The Significance of Desire', in Shafer-Landau (2008

Broad, C. D. (1959). *Five Types of Ethical Theory* (New York: Littlefield, .(Adams and Co

.(Calhoun, Cheshire (2003). 'Cognitive Emotions?' in Solomon (2003

Camus, Albert (2004). *The Plague; The Fall; Exile and the Kingdom; and (Selected Essays* . Trans. Justin O'Brien (New York: Everyman's Library

Chisholm, Roderick (1973). *The Problem of the Criterion* (Milwaukee: .(Marquette University Press

.(Cholbi, Michael (2011). *Suicide* (Buffalo: Broadview Press

Darwall, Stephen (2002). *Welfare and Rational Care* (Princeton: Princeton University Press

De Sousa, Ronald (1999). *The Rationality of the Emotions* (Cambridge: MIT Press

Dorsey, Dale (2011). 'The Hedonist's Dilemma', *Journal of Moral Philosophy* .8(2): 173-196

Feagin, Susan (1983). 'The Pleasures of Tragedy', *American Philosophical*

- Smuts, Aaron (circulating). 'Pleasantly Regarding the Pain of Fictional Others On the Purported Insignificance of Death', in Jeff Malpas and' (۱۹۸۸) Soll, Ivan (Robert Solomon (eds), *Death and Philosophy* (New York: Routledge
Solomon, Robert (1980). 'Emotions and Choice', in Amelie Oksenberg Rorty (ed.), *Explaining Emotions* (Berkeley: University of California Press
Starkey, Charles (2008). 'Emotion and Full Understanding', *Ethical Theory and Moral Practice* ۱۱: ۴۵۴-۴۷۵
Stocker, Michael (1996). 'How Emotions Reveal Value and Help Cure the Schizophrenia of Modern Ethical Theory', in Roger Crisp (ed.), *How Should One Live* (Oxford: Oxford University Press
Sumner, L. W. (1996). *Welfare, Happiness, and Ethics* (New York: Oxford University Press
Tännsjö, Torbjörn (1998). *Hedonistic Utilitarianism* (Edinburgh: Edinburgh University Press
Taylor, Charles (1985). 'Self-Interpreting Animals', in his *Human Agency and Language*, vol. 1 (New York: Cambridge University Press
Trianosky, Gregory (1988). 'Rightly Ordered Appetites: How to Live Morally and Live Well', *American Philosophical Quarterly* ۲۵: ۱-۱۲
Trisel, Brooke Alan (2002). 'Futility and the Meaning of Life Debate', *Sorites* 14: 70-84
Trisel, Brooke Alan (2007). 'Judging Life and Its Value', *Sorites* 18: 60-75
Williams, Bernard (1993). 'Morality and the Emotions', in his *Problems of the Self* (Cambridge: Cambridge University Press
Wolf, Susan (1997). 'Happiness and Meaning: Two Aspects of the Good Life', *Social Philosophy and Policy* 14: 207-225
Wolf, Susan (2010). *Meaning in Life and Why it Matters* (Princeton: Princeton University Press
Wollheim, Richard (1984). *The Thread of Life* (New Haven: Yale University Press)

بی‌نوشت

۱. Painful Art
۲. Welfare
۳. Paradox of Tragedy
۴. Well-being
۵. Putatively Painful Arts
۶. Hedonic Compensatory Theory
۷. Nonhedonic Compensatory Theory
۸. Constitutive Theory
۹. Chisholm
۱۰. Alice Munro
۱۱. Away from Her
۱۲. Sarah Polley
۱۳. Plenty
۱۴. Schepisi
۱۵. Nicolas Roeg
۱۶. Don't Look Now
۱۷. The Parallax View
۱۸. Pakula
۱۹. Affect
۲۰. Paradox of Painful Art
۲۱. Putatively Painful Art
۲۲. Motivational Hedonism
۲۳. Endoxa

- Philosophy Compass ۲(۲): ۱۹۷-۲۱۷
(Mill, John Stuart (2002). *Utilitarianism* (Indianapolis: Hackett
(Moore, G. E. (2004). *Principia Ethica* (New York: Dover
Morreall, John (1985). 'Enjoying Negative Emotions in Fictions', *Philosophy and Literature* 9(1): 95-103
(Nagel, Thomas (1993). 'Death', in Fischer (1993
Neil, Alex (1992). 'On a Paradox of the Heart', *Philosophical Studies* 65: 53-65
Neil, Alex (1996). 'Empathy and (Fiction) Film', in David Bordwell and Noël Carroll (eds), *Post-Theory: Reconstructing Film Studies* (Madison: University of Wisconsin Press
(Nozick, Robert (1974). *Anarchy, State, and Utopia* (New York: Basic Books
Nozick, Robert (1989). 'Happiness', in *The Examined Life* (New York: Simon and Schuster
Nozick, Robert (1997). 'On the Randian Argument', in *Socratic Puzzles* (Cambridge: Harvard University Press
Nussbaum, Martha (1994). *The Therapy of Desire: Theory and Practice in Hellenistic Ethics* (Princeton: Princeton University Press
Nussbaum, Martha (2001). *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions* (Cambridge: Cambridge University Press
Nussbaum, Martha (2003). 'Emotions as Judgments of Value and Importance', in Solomon (2003
(Oakley, Justin (1992). *Morality and the Emotions* (New York: Routledge
Overvold, Mark (1980). 'Self-Interest and the Concept of Self-Sacrifice', *Canadian Journal of Philosophy* 10(1): 105-118
(Parfit, Derek (1984). *Reasons and Persons* (Oxford: Oxford University Press
Price, Amy (1998). 'Nietzsche and the Paradox of Tragedy', *British Journal of Aesthetics* ۳۸(۴): ۲۸۴-۲۹۳
Rawls, John (1971). *A Theory of Justice* (Cambridge: Harvard University Press
Roberts, Robert C. (1988). 'What and Emotion Is: A Sketch', *The Philosophical Review* 97(2): 183-209
Roberts, Robert C. (ed.) (2003). *What Is an Emotion?* (New York: Oxford University Press
(Ross, W. D. (1930). *The Right and the Good* (Indianapolis: Hackett
Scanlon, Thomas (1993). 'Value, Desire, and the Quality of Life', in Martha Nussbaum and Amartya Sen (eds.), *The Quality of Life* (Oxford: Clarendon Press
Scanlon, Thomas (1998). *What We Owe to Each Other* (Cambridge: Harvard University Press
(Shafer-Landau, Russ (ed.) (2008). *Oxford Studies in Metaethics*, vol ۳ (Oxford: Oxford University Press
Shaw, Daniel (2007). 'Power, Horror, and Ambivalence', in *Horror*, special issue of *Film and Philosophy*
Shoemaker, David (2003). 'Caring, Identification, Agency', *Ethics* 114: 88-118
Shoemaker, David (2011). 'Attributability, Answerability, and Accountability: Toward a Wider Theory of Moral Responsibility', *Ethics* 121: 602-632
The Paradox of Painful Art', *Journal of Aesthetic Education* 41(3): 59-77
Smuts, Aaron (2009). 'Art and Negative Affect', *Philosophy Compass* 4(1): 39-55
Smuts, Aaron (2010). 'The Feels Good Theory of Pleasure', *Philosophical Studies* 155(2): 241-265
Smuts, Aaron (2011). 'Rubber Ring: Why Do We Listen to Sad Songs?' in John Gibson and Noël Carroll (eds), *Narrative, Emotion, and Insight* (Philadelphia: Penn State University Press