فصلنامه تخصصی اخلاق پژوهی
سال اول • شماره دوم • تابستان ۱۳۹۶
Quarterly Journal of Moral Studies
Vol. 1, No. 2, Summer 2017

ارتباط اخلاق و زیبایی‌شناسی در فلسفهٔ شوپنهاور

مهدی زمانی* | منا مرادی**

چکیده

اخلاق و زیبایی‌شناسی مهم‌ترین ارزش‌های حیات آدمی هستند که نسبت میان آن‌ها از دیرباز مورد پرسش اندیشمندان بوده است. در این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی به تبیین ماهیت و نحوه ارتباط این دو حوزه در فلسفهٔ آرتور شوپنهاور می‌پردازیم. شوپنهاور اخلاق و زیبایی‌شناسی را دو راه رهایی از ارادهٔ پدیداری و خودخواهی می‌داند. ماهیت اخلاق، شفقت و نیکوکاری است که از طریق فراروی از خودِ پدیداری حاصل می‌شود و با عدالت، یعنی یکسان دیدن خود و دیگران همراه است. درک زیباشناسانه و نبوغ هنری نیز با نفی خودبینی و فرا رفتن از نگاه سودگرایانه و منفعت‌طلبانه میسر است که به گشودگی قلب و شناخت مثال مطلق می‌انجامد. بدین‌سان، آدمی هم در هنر و هم در اخلاق به نظارهٔ حقیقتِ خود و هستی نائل شده و با نفی اراده، خودِ درونی‌اش را با واقعیت فی نفسه یکی می‌یابد. بسیاری از صورت‌های هنری مانند تراژدی می‌توانند به نفی ارادهٔ خودخواهانه و اخلاق مدد رسانند. اخلاق نیز با فرا بردن نگرش آدمی از خودپرستی و سودجویی زمینهٔ درک و نگرش زیباشناسانه را فراهم می‌کند.

کلیدواژه‌ها

اخلاق، زیبایی‌شناسی، هنر، اراده، ارزش، شفقت، شرّ، آرتور شوپنهاور.

* دانشیار دانشگاه پیام نور | zamani108@gmail.com
**کارشناس ارشد فلسفه اخلاق | mona.moradi1986@gmail.com
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۵/۲۱ ◆ تاریخ تأیید: ۱۳۹۶/۰۷/۱۴

مقدمه

در نگاه نخست شاید چنین می‌نماید که ارتباط هنر و اخلاق از مسائلی است که در فلسفهٔ معاصر مطرح می‌شود، اما اگر نیک بنگریم قدمت این مسئله به پیش از دورهٔ فلسفهٔ جدید می‌رسد. نقش آثار هنری در شکل‌گیری و تطور ارزش‌های اخلاقی در انسان امری به غایت مهم است؛ زیرا هنر و به‌ویژه هنرِ بازنُمایی قادر است با برانگیختنِ افراد تأثیر بسزایی در تجارب اخلاقی انسان‌ها داشته باشد و مهارت حقیقی هنر، در به حرکت درآوردنِ زندگانی درونی است؛ زیرا «هنر» بیان واقعیت در افزایش معرفت ما به‌شمار می‌رود. آرتور شوپنهاور[1] (۱۷۸۸-۱۸۶۰م) ـ فیلسوف شهیر و پرنفوذِ حوزهٔ اخلاق و هنر ـ به درک حسیِ پرشور هنرمند و نابغه در کنار فهم واقعیت هستی معتقد است. در این مقاله با بیان اجمالی جایگاه اخلاق و زیبایی‌شناسی در نظام فلسفی شوپنهاور نشان می‌دهیم که تأثیر و تأثّرِ اخلاق و زیبایی‌شناسی در فلسفهٔ او اساساً امری دوسویه است. هم‌چنین، نقش فرایندهای مشابه در اخلاق و زیبایی‌شناسی، پس از ذکر صورت و محتوای این فرایندها در هر یک، بیان می‌شود.

نمایی کلی از نظام متافیزیکی شوپنهاور

در فلسفهٔ شوپنهاور جهان به مثابه یک کل، دارای دو وجه اساسی است، ما از یک‌سو در مقام فاعل شناسنده[2] جهان را تصور می‌کنیم و از سویی دیگر در مقام فاعل خواهنده[3] آن را می‌خواهیم. بدین‌سان جهان در فلسفهٔ او دو وجه دارد:۱) موضوع شناخت؛ ۲) موضوع اراده. نگرشِ نخست دیدگاهی شناخت‌شناسانه است و نگرش دوم تلقی هستی‌شناسانه.

در نگرش نخست هر آن‌چه انسان را احاطه کرده است، چیزی جز بازنمود و تصور در نسبت با آگاهیِ انسان نیست. میان آن‌چه تصور می‌شود و آن که تصور یا ادراک می‌کند تقابل وجود دارد و این خود حقیقتی پیشینی[4] است. او تا اندازهٔ زیادی تحت تأثیر مکتب ودانتا[5]

1. Arthur Schopenhauer
2. knowing subject
3. willing subject
4. a priori
5. vedanta

است و جهانی را که تحتِ سیطرهٔ «اصلِ جهتِ کافی» است، «مایا»[1] می‌نامـد؛ زیـرا سراسـر تغییر است و میان هستی و نیستی در نوَسان اسـت. شـوپنهاور ـ بـر خـلاف کانـت ـ بُعـد دیگری از جهان، یعنی «نومن» را اراده می‌داند و معتقد است انسان از راه درون‌بینی[2] و نوعی «خودآگاهی برتر» می‌تواند به اراده به مثابهِ حقیقت هسـتی، راه یابـد. بنـابر ایـن، جهـان از یک‌سو بازنمود و تصور (مایا) و از سوی دیگر، اراده (نومن) است. در اولی جهان موضـوع شناخت و تقابل میان سوژه و ابژه است و در دومی موضوع اراده و راه‌یـابی بـه «خوداگـاهی برتر» است. در فلسفهٔ شوپنهاور، اراده، معانیِ گوناگونی دارد. مهـم‌تـرین آنهـا یکـی «ارادهٔ طبیعـی» یـا «اراده بـه زنـدگی» اسـت و دیگـری اراده بـه مثابـه «اراده مطلـق» یـا «شئ فی نفسه» (Reynor, 2010: 1-2).

اراده مطلق در پس پدیدارهای[3] جهان که تحت سیطرهٔ اصلِ جهتِ کافی قرار دارند، نهـان شده است و تنها انسان است که می‌تواند از راه ژرف‌اندیشی در اخـلاق و هنـر، باعـث سـتیزِ اراده، با خودش شـود تـا اراده بـه زنـدگی، خـویش را انکـار کنـد و از طریـق ایـن انکـار، آن ارادهٔ مطلـق بـدون هرگونـه وابسـتگی بـه پدیـدار، نمایـان شـود. از منظـر شـوپنهاور، اراده به‌خودی‌خود آزاد است؛ زیرا اراده، خود، شئ فی نفسـه و محتـوای تمـامی پدیدارهاسـت و ـ بر عکسِ پدیدارها ـ تابع «اصلِ جهتِ کافی» نیست (شوپنهاور، ۱۳۸۸، ج۱: ۲۸۶).

شوپنهاور پس از معرفی جهان به عنوان بـازنمود اراده و اثبـات وجـود اراده و رابطـهٔ آن بـا جهان پدیداری، به بحث دربارهٔ ذات اراده و «تأکید و انکار اراده» و راه‌هـای رهـایی از آن وارد می‌شود که این حوزه را باید کاملاً مربوط به فلسفهٔ اخـلاقِ او دانسـت. از ایـن‌رو، بایـد رونـد رهایی از اراده و چگونگیِ ارتباطِ آن، با مباحث فلسفهٔ اخلاق، بررسی شود. او دو شـیوه بـرای رهایی از سلطهٔ شرِّ اراده برمی‌شمرد: رهاییِ موقـت و پایـدار. روش موقـت خـود بـر دو گونـه اسـت: ۱) هنـر و زیبـایی‌شناسـی[4]؛ ۲) اخـلاق[5] روشِ پایـدار نیـز روش متـافیزیکی-عرفـانی است (تر، ۱۳۷۲: ۶۱).

1. Maya
2. insight
3. phenomenon
4. aesthesis
5. ethical

به اعتقاد شوپنهاور، همهٔ امور را باید در تأیید و انکار اراده، نگریست، «تأییـد اراده» بـدان معناست که انسان تنها بر اساس انگیزه‌هـا و امیـالِ طبیعـی خـویش عمـل مـی‌کنـد و حتـی می‌تواند نسبت بدان شناخت انتزاعی نیز داشته باشد؛ زیرا اراده‌ای که ذاتیِ جهان است خود را در ارادهٔ انسان، به بهترین وجه نشان می‌دهد این اراده به صورت کوشش دائمـی در می‌آیـد. او اراده را شر و فقدان می‌داند؛ زیرا به دلیل پنهان مانـدنش در پـس پدیـدارها همیشـه در رنـج و عذاب است و این باعث می‌شود که رنج، ذاتیِ جهان شود. مقصود از فقدان نیز این است کـه خوشبختی در فلسفهٔ او همیشه سلبی است، آن چه ایجابی است رنج و شر اسـت. از ایـن‌رو، آن چه در اخلاق شوپنهاور حائز اهمیت است رویکردِ او به اراده در انسان است.

از منظر او متافیزیکِ اخلاقی با اخلاقِ متافیزیکی یکسان هستند بدین معنا، همان‌قدر که مـا در جهان هستیم جهان هم در ما هست و هدف اخلاق و هنر باید رسیدن بـه ایـن یکسان‌سـازی باشد. ما بیش از آن چه به‌طور معمول تصور می‌کنیم بـا جهـان یکـی هسـتیم؛ ماهیـتِ درونـیِ جهان، ارادهٔ ما و نمودِ پدیداری‌اش تصور ماست. انسانی که به شناخت و آگـاهی رسـیده اسـت می‌داند که من یا خود در آگاهی آن چیزی است که بی‌واسطه است و جهان ابتـدا بـه واسـطهٔ آن واقع می‌شود و تنها برای آن وجود دارد. ارزش حقیقی تجربه زیبـایی‌شناسـی نیـز درکِ حقیقـت عالم است و بدین‌سان هنر از دیدگاه او نه صرفاً مربوط به لذت می‌شود و نه بیان احساس.

انکار اراده در اخلاق و هنر و رسیدن به ارادهٔ فی نفسه

آن‌چه در اخلاق و هنر نقشی اساسی ایفا می‌کند، سلب ارادهٔ زنـدگی اسـت. ارادهٔ زنـدگی بـه معنای خواستی است که در جهان پدیداری جریان دارد و آدمی در زندگی در حالتی از هستی و نیستی و تغییر مدام (آمیخته با میل‌ها وانگیزه‌های روزمرّه) با آن روبه‌رو می‌شود. حـال، اگـر شهودی بی‌واسطه به‌منزلهٔ نوعی خوداگاهی برای آدمی رخ دهد ارادهٔ پدیداری نفـی می‌شـود و به‌جای آن ارادهٔ فی‌نفسه شکل می‌گیرد. مقصود از ارادهٔ فـی‌نفسـه بـا آنچـه مـا ارادهٔ شخصـی می‌نامیم، متفاوت اسـت و قلمـروی بیکـران دارد کـه همیشـه پنهـان اسـت و بـا رسـیدن بـه خوداگاهی نمایان می‌شود. این اراده ـ برخلاف ارادهٔ فردی ـ وحـدت و یگـانگی دارد و در آن کثرتی راه ندارد. چنین وحدتی که ورای عالم پدیدار واقع می‌شود، وحدتی متـافیزیکی اسـت.

در نتیجه، شناختِ آن متعالی است. این وحدت همان‌طور که شوپنهاور بدان اذعان دارد حفره‌ای است که هیچ‌گاه به صورت روشن نمی‌توان آن را درک کرد؛ زیرا وضوح و روشنی معطوف به عالم بیرون و ادراک حسی است و در مقابل، همین که به عالمِ درون قدم می‌نهیم، شناخت ما مبهم‌تر می‌شود و چون فردیت به پدیدارِ محض تعلق می‌گیرد و ماهیت درونی ما پدیدار نبوده، بلکه ارادهٔ فی نفسه است، پس شرایط اصلی فردیت از میان می‌رود و اگاهی روشن متوقف می‌شود. در این حالت انسان در می‌یابد که جهان پدیداری توهّمی بیش نبوده و دچار حیرت می‌شود.

بنابر این، هر کس تنها یک وجود را به‌طور کاملاً بی‌واسطه می‌شناسد، یعنی ارادهٔ خودش را، آن هم در رسیدن به خوداگاهی. انسان هر چیز دیگر را تنها با واسطه می‌شناسد و کثرت(مایا) که از صورت‌های دریافت بیرونی و عینی نتیجه می‌شود، نمی‌تواند به اگاهیِ درونیِ بسیط نفوذ کند. شوپنهاور در فلسفهٔ اخلاق و زیبایی‌شناسی چنین تعریفی از اراده را مدنظر دارد و نه اراده‌ای که تحت شرایط پدیداری عمل می‌کند. شوپنهاور در بحث از انکار اراده، معتقد است:

> ماهیت درونی انکار اراده، پاک‌دامنی، تسلیم نفس و کشتن اراده خود در اخلاق، فارغ از هرگونه اصطلاح انتزاعی و اسطوره‌ای است که در کل «انکار ارادهٔ زندگی» نام می‌گیرد (شوپنهاور، ۱۳۸۸، ج۱: ۳۷۵).

بنابراین، شناختی که انکار ارادهٔ زندگی از آن حاصل می‌شود شهودی است و نه انتزاعی و تعبیر کامل خود را نه در مفاهیم، بلکه تنها در رفتار(اما نه هر رفتاری، رفتاری که بر پایهٔ فضیلت و عدم خودخواهی شکل می‌گیرد) می‌یابد. حال، باید دید شوپنهاور از کدام دسته جزء شهودگرایان به‌شمار می‌آید. بیشترین شهودی که مدنظر شوپنهاور است، بیشتر شهود عرفانی است که تحت تأثیر فلسفه و عرفان شرقی قرار دارد؛ شهودی که در مرحلهٔ آخرِ سلوک عرفانی به دست می‌آید.

هم‌چنین باید گفت او تعریفِ مفهومی از خوبی ارائه نمی‌دهد، بلکه در طی روندِ اخلاقی که از ارادهٔ شخصی و خودخواهی به‌دور است، خوبی به دست می‌آید. شوپنهاور با نقد دیدگاه طبیعت‌گروانه، بر این مبنا که «خوب» نمی‌تواند مطابق با میل شخصی باشد و با بیان آن دسته

از افعال خنثی که نه خوب هستند و نه بد، درصدد است تـا بگویـد تمـامی رفتارهـایی کـه فکـر می‌کنیم خوب است یا بد، فاقد ارزش اخلاقی‌اند؛ زیرا به خودخواهی انسان برمی‌گردند.

با این حال، زمانی که از شهود ـ در حوزهٔ اخلاق ـ صحبت می‌کند، نقش تجربهٔ حسـی، درون‌نگری و حتی عقل را نادیده نمی‌گیرد. شوپنهاور ـ بـرخلاف شـهودگرایان ـ تمـایزِ میـان مفاهیم انتزاعیِ در عقل و ادراک شهودی را می‌پذیرد و نقش عقـل و البتـه، حافظـه را در کنـار شهود به مثابه اموری تبعی نادیده نمی‌گیرد. این‌گونه است که معرفت در وهلـهٔ نخسـت بـرای شوپنهاور از طریق شهودی است که همراه با درون‌نگری و همیاری عقل رخ می‌دهد، امـا در طی کردنِ آخرین سلوک اخلاقی که به عرفـان می‌رسـیم بـا نـوعی معرفـت اشـراقی روبـه‌رو می‌شویم. البته، این طرز تلقیِ شوپنهاور را شاید بتوان با متافیزیک رِنه گنون[1] نیز مقایسه کـرد، با این تفاوت که گنون متافیزیکی الهـی دارد و شـوپنهاور ارادی؛ زیـرا «گنـون نیـز شـهودی را مدنظر دارد که ابزار کسب آن عقل جزئی نیست، بلکه عقل کلـی کـه در عرفـان «چشـمِ دل» نامیده می‌شود، است» (بینای مطلق، ۱۳۸۵: ۳۰).

درهم تنیدگیِ واقعیت و ارزش در فلسفهٔ اخلاق شوپنهاور

سؤال اساسی این است که به‌راستی راهی بین هست‌ها به باید[2]هـا نیسـت؟ آیـا تمـام گزاره‌هـای اخلاقی را باید چون نگرش‌هایی[3] تلقی کرد که هـیچ راهـی بـرای سنجششـان بـه عرصـهٔ عقـل نیست؟ آیا فرا اخلاق را باید پایانی دانست بر ادعای امکان یک اخلاق مبتنی بر اندیشـه؟ بخـش عمده‌ای از تاریخ فرا اخلاق جدال بر سر واقع‌نمون بودن و یا نبودن گزاره‌هـای اخلاقـی[4] اسـت. این بحث‌ها ارتباط مستقیم با ظهور پوزیتویست‌هـای منطقـی در سـپهر فلسـفهٔ آنگلوساکسـون دارد. در تمام این مباحث سایهٔ سـنگین هیـوم هویداسـت. ایـن ادعـای هیـوم و بـه‌زعـم برخـی «قانون هیوم»[5] که از یک هست نمی‌توان بایدی اسـتخراج کـرد، را نبایـد بحثـی در بـاب اصـول

1. René Guénon
2. ought
3. attitude
4. moral propositions
5. Hume's law

استنتاج تلقی کرد، بلکه او به نوعی دوگانگی متافیزیکی میان ایده‌ها و امـور واقـع[1] معتقـد بـود و این متافیزیکِ امور واقع اوست که مبنای استنتاج‌ناپذیریِ هست از باید تلقی می‌شود.

مسئلهٔ ارزش از مباحث عمده در آثار فلسفیِ ماکس وبـر[2] نیـز بـود. او از لحـاظ منطقـی تفاوت میان ارزش و واقعیت را می‌پذیرفت، اما معتقد بود که ارزش‌ها خاستگاه بیرونی دارند، ولی در رابطه با اگاهی ما تعیین می‌شوند و نه مستقل از رابطه با مـا (پـاتنم، ۱۳۸۵: ۱۳). بـا وجـود تفاوت‌های فراوان شوپنهاور و ماکس وبر ـ بـه‌ویژه در تأکیـدِ وبـر بـر ارزش‌هـای تـاریخی و اجتمـاعی ـ ایـن‌گونـه اندیشـیدن در هـر دو کـه ارزش‌هـا خاسـتگاه بیرونـی دارنـد و نقـش فاعل اخلاقی را نمی‌توان از آن جدا ساخت و نباید وجود عقلانیت را ندیده گرفت، در هـر دو فیلسوف مشهود اسـت و در مقابـل، هـواداران افراطـی دوگـانگی واقعیـت و ارزش معتقدنـد داوری‌های ارزشی به‌کلی بیرون از حوزهٔ عقل و دلیل هستند.

در فلسفهٔ شوپنهاور ارزش به برآورده شدنِ روندِ ژرف‌اندیشی(شهود وخوداگاهی) در رهایی از ارادهٔ زیستن شکل می‌گیرد. ارزش که هم شامل ارزش‌های معنـوی و ذوقـی در زیباشناسـی و هم شامل ارزش‌های معرفتی است، طی روندِ ژرف‌اندیشـی، در رهـایی از ارادهٔ زیسـتن شـکل می‌گیرد. اما رهاییِ از اراده، گسستن از واقعیت زندگی نیست، بلکه بدین معناست کـه انسـان در فرآیندِ ژرف‌اندیشیِ اخلاقی و هنری، می‌بایست نخست از رنـج آگـاه شـود و خویشـتن را درآن غرق سازد و خودِ پدیداریش را نادیده بگیرد تا پس از آن بتواند از ارادهٔ زیسـتن کـه مقهـورِ اصـل فردیت است، عبور کند و از آن فراتر رود و از این طریق بـه مثـال و حقیقـتِ نـاب دسـت یابـد. معنایِ رهایی از ارادهٔ زیستن و رسیدن به خودِ اراده، همین است.

از دیدگاه او، ما در اخلاق باید نخست «خود» و سپس «دیگـری» را مـدنظر داشـته باشـیم. اخلاق ـ برخلاف نظر کانت ـ در این حالت پیروی از ندای درونی است، نه پذیرفتن یـک آیـین و اصول و در همین جا تفاوت خوبی از دید انسان معمولی بـا ارزش اخلاقـی روشـن می‌شـود؛ زیرا آن‌چه برای من خوب یا با ارزش است چه‌بسا از دیـدگاه اخلاقـی ارزش نباشـد و بـه همـین دلیل است که انگیزهٔ عمل اخلاقی نیاز به توجیه دارد و خود شـوپنهاور بـر آن تأکیـد می‌کنـد. او

1. fact
2. Max Weber

این توجیه انگیزه را صرفاً در شناختِ عمیق نسبت بـه خویشـتن و دیگـری و بـه‌مثابـه آن «نبـودِ خودخواهی» می‌داند. بدین‌سان زمانی که شوپنهاور خوبی را نسـبی می‌دانـد بـا آوردن آن گـروه سوم از گزاره‌های اخلاقی که نه خوب هستند و نه بـد، درصـدد اسـت تـا قطعیـت را از بسـیاری رفتارهای ما بگیرد و ارزش اخلاقی را به عدم خودخواهی که می‌توانـد مطـابق بـا ارادهٔ فـی‌نفسـه باشد، بدهد. پس «از این نسبی بـودنِ ارزش نمی‌تـوان واقعـی نبـودن و فقـدانِ عینیـت ارزش را نتیجه گرفت» (پـاتنم، ۱۳۸۵: ۲۳)؛ زیرا ارزش همیشه آن‌جا معنا می‌یابد که برای هـدف یـا منظـور و موجودی خاص که خود دارای اراده و نیاز است، مطرح می‌شود و این‌گونه اسـت کـه در فلسـفهٔ شوپنهاور شخصیت را در چارچوب اراده‌ای تعیین کردیم که با ارزش‌ها تعیین می‌شود؛ زیرا ایـن ارزش‌ها در نهایت، نمایندهٔ همان حقیقت اصیلِ هویتِ ما، یعنی اراده‌اند و نمی‌تـوان ارزش را از واقعیت عینی جدا ساخت.

شـوپنهاور سـعی دارد در توصـیف واقعیـت آن را بـه‌گونـه‌ای کـه «در خـود» یـا «خود باشندگی» است، ابراز کند و توصیف در فلسفهٔ شوپنهاور پس از رسـیدن بـه شـهودِ ناب صورت می‌گیرد و شاید این بدین معنا باشد که نمی‌توانیم بیـرون از خـود بایسـتیم و از واقعیتِ «در خود»، یعنی همان «اراده» سخن گوییم. به همین خاطر اسـت کـه او همیشـه رسیدن به حقیقت را به نوعی شهود درونی برمی‌گرداند. شوپنهاور بین ارزش‌های اخلاقـی و واقعیت ـ دست‌کم در آغاز ـ تفکیک ایجـاد نمی‌کنـد؛ زیـرا ارزش‌هـا در واقعیـت عینـیِ پدیدارها نهفته شده‌اند و از آنها جدا نیستند، اما سرانجام معتقد است بایـد فراتـر از شـرایط پدیداری رفت. به این معنا که انسان دیگر آن انسانِ پدیداری نیست، بلکه ارادهٔ فی‌نفسـه‌ای است که با بُعد دیگرِ واقعیتِ هستی یکسان شده است.

بدین‌سان در قسمت آغازین شبیه نظریهٔ واقع‌گرا می‌شـود و در قسـمت نهـایی کـه فراتـر از پدیدار می‌رود، اخلاق را هم فراتر از علم تجربـی قـرار می‌دهـد و گـویی میـان ایـن دو جـدایی می‌افکنـد، پـس بـه نظریـهٔ ناشـناخت‌گرایی نزدیـک می‌شـود. و واقعیـت و ارزش را در فلسـفهٔ شوپنهاور نمی‌توان کاملاً از هم جـدا کـرد؛ آن هـم بـه‌واسـطهٔ شـهودی کـه صـورت می‌گیـرد. بدین‌گونه فلسفهٔ شوپنهاور به‌درستی نمی‌تواند تقسیم‌بندی‌های تحلیلی را پوشش دهـد و همـین پیوند میان واقعیت و ارزش را نیز به‌گونه‌ای متفاوت، در زیبایی‌شناسی مشاهده می‌کنیم.

حقیقت اخلاق از نگاه شوپنهاور

اخلاق در فلسفهٔ شوپنهاور به‌منزلهٔ نوعی دگرخواهی است. چنین اخلاقی در جهان پدیداری که در آن ارادهٔ فی نفسه در پسِ پدیدارها پنهان شده است و نقش خودش را به مثابه «اراده به زندگی» در قالب حب نفس نشان می‌دهد، جایی ندارد. این دگرخواهی از منظر شوپنهاور، امری فراتر از جهان پدیداری است و با معنای رایج آن در ادبیات عصر شوپنهاور که در بستر اخلاق یونانی، رومی و مسیحی ـ با تکیه بر عادات و افعالی که در زندگی روزمره انجام می‌شود ـ یکی نیست. از طرفی با توجه به رویکرد اجتماعی عصر شوپنهاور، اخلاق تا حد زیادی به معنای دگرخواهی است و نمی‌توان آن را نادیده گرفت.

اخلاق در نظر شوپنهاور، متعالی[1] است. اخلاق آن افعالی نیست که به‌واقع در زندگی رخ می‌دهد، بلکه «مرکب از کل احساساتی است که نسبت به زندگی تجربه می‌کنیم» (رمون، ۱۳۸۸: ۱۷۰). به بیان دیگر، اخلاق، مَنشی خاص برای رفتار کردن در جهان نیست، بلکه بیشتر شیوه‌ای برای ترک جهان است. از دیدگاه شوپنهاور، «اخلاقی شدن» یعنی، دست‌کشیدن از اراده و دیگر چیزی نخواستن، خواه آن چیز اخلاقی باشد وخواه غیر اخلاقی. خودِ این جهان و کل اراده‌هایی که در آن تجلی می‌یابند، هرگز اخلاقی نیستند. به اعتقاد او، نمی‌توان اخلاقِ واقعی را در جهان پدیداری عملی کرد (Schopenhauer, 1977: vol. II: 1412).

بنابر این، اخلاقِ واقعی با اخلاق رایج متمایز است؛ زیرا در اخلاق حقیقی، از پیلهٔ فردیت و انسان پدیداری، بیرون می‌آییم و لایه‌های عمیق زندگی را در وسعتی متعالی مشاهده می‌کنیم. تعالی در فلسفهٔ شوپنهاور، یعنی نخواستنِ اراده‌ای که تنها در ظاهر پدیدارها جای گرفته است و برخلاف آن، توقف در ارادهٔ پدیداری، یعنی درون‌ماندگاری و رسیدن به اخلاق غیر حقیقی.

از منظر شوپنهاور، «... هیچ فضیلت حقیقی نمی‌تواند صرفاً به واسطهٔ شناخت انتزاعی فراهم شود، بلکه چنین فضیلتی باید از شناختِ شهودی‌ای برآید که در فردیت دیگری نیز همچون در فردیت خود، همان ماهیتِ درونی را باز شناسد» (شوپنهاور، ۱۳۸۸، ج۱: ۳۶۰). به اعتقاد او:

اصول انتزاعی نمی‌توانند اساس اخلاق و زیبایی‌شناسی محسوب شوند؛ زیرا ما

1. transcendante

نمی‌توانیم فضیلت واقعی را به فردی آموزش دهیم و برای او فضیلت را درونی کنیم، همان‌طور که در هنر با آموزش نمی‌توانیم نبوغ هنری در افراد به وجود بیاوریم و بدین‌سان از طریق شناخت انتزاعی و آموزش نمی‌توان انسان‌های پاک، مقدس و با فضیلت یا شاعر و موسیقیدان و نقاش به وجود آورد (Schopenhauer, 1977, vol. I: 271).

بنابر این، از دیدگاه شوپنهاور صرف مفاهیم برای فضیلت حقیقی نیز به قدرِ هنر حقیقی بی‌ثمر است. محبت خالص و حقیقی، دلسوزی یا همدردی است و عشقی که همراه همدردی نباشد، خودخواهی است. این سخنان آشکارا با آرای کانت در تباین است؛ از دیدگاه شوپنهاور، کانت احسان حقیقی و فضیلت به عنوان فضیلت را تنها هنگامی تأیید می‌کند که از راه تأمل انتزاعی، و در واقع، از مفهوم وظیفه و امر مطلق، حاصل شده باشد (شوپنهاور، ۱۳۸۸، ج۱: ۳۶۸).

بر این اساس، از دیدگاه برخی، نظریهٔ اخلاق شوپنهاور، صرفاً توصیفی است و نه تجویزی[1] یعنی به‌جای آن که بگوید چه کاری باید کرد، بر این امر تکیه دارد که چگونه باید کاری را انجام داد (Cartwright, 1984: 560). از این‌رو، در فلسفه شوپنهاور، تحلیل عقلی و آموزشی از اخلاقیات و یا توصیه و ترغیب افراد به عمل بر طبق آنها یا اجتناب از آن‌ها ارائه نمی‌شود. در فلسفهٔ او فضیلت یا نبوغ هنری اموری نیستند که مورد داوری و صدق و کذب قرار گیرند؛ زیرا آن چه اهمیت دارد رسیدن به شناخت شهودی است.

معنای فضیلت در نظر شوپنهاور

شوپنهاور فضیلت را حاصل شناخت شهودی می‌داند. به اعتقاد او باورهای انتزاعی تأثیری بر فضیلت و نیک‌خویی ندارند؛ زیرا باورها نمی‌توانند تأثیری بر افعال بیرونی انسان داشته باشند و تنها می‌توانند ایجاد عادت کنند. شوپنهاور، فلسفهٔ اخلاق خویش را محدود به شرح فضیلت و همراهی آن با رذایل می‌داند. از منظر او «فضیلت» داشتن بینشی عمیق از حقیقتِ بنیادی است

1. prescribing

و از این‌رو، نه‌تنها تعریف‌پذیر است، بلکه می‌تواند برای ما موجّه نیز شود و بر این اساس، فضیلت مبتنی بر بینش[1] است و رذیلت، بر بنیاد خطایی کور نشسته است (Young, 2005: 173).

شوپنهاور می‌گوید: «در اخلاق من به نحوی باید خود را با هم نوعِ خویش یکسان بدانم، به این معنا که تفاوتِ میانِ او و من که خودخواهیِ من بر پایه آن قرار دارد حذف شود» (Schopenhauer, 2010: 389). پس اخلاق فضیلتِ او در همدردی و شفقتی خلاصه می‌شود که یکسان‌انگاری خود و دیگران را به همراه دارد و متضمن اصل عدالت نیز هست. نظریه‌های وظیفه‌گروانه در اخلاق هنجاری هم به اصل عدالت توجه دارند و هم از سویی بر اصل نیکوکاری، تأکید دارند. در اخلاق فضیلت شوپنهاور با تأکید بر شفقت می‌توان هر دو اصل را مشاهده کرد.

شوپنهاور تحت هیچ شرایطی قائل به وجود اصول و تکالیف در اخلاق نیست؛ زیرا ما نمی‌توانیم از یک «باید نامشروط» سخن گوییم و این تناقضی آشکار است که اراده را آزاد به‌حساب آوریم و با این حال قوانینی برایش مقرر کنیم و بگوییم که «باید اراده کرد!» (شوپنهاور، ۱۳۸۸، ج۱: ۲۷۳) از سویی او به غایت و نتیجه در اخلاق نمی‌اندیشد و هرچند مفهوم رستگاری را مطرح می‌کند، اما مرادش این نیست که فرد از ابتدا هدف‌اش رسیدن به رستگاری باشد.

از منظر شوپنهاور، هدف اخلاق را می‌توان توقفِ هرگونه حرص و آز دانست و کار فلسفه نیز متوقف کردن میل است. از دیدگاه او «اخلاق هنجاری» باید تلاشی باشد برای بنیان نهادنِ اصولی فراتر از آن چه کانت مطرح می‌کرد. او اصل اساسی اخلاق، یعنی «به هیچ‌کس آسیبی نرسان» را در برابر این اصل می‌گذارد «تا آنجا که برایت مقدور است به دیگران یاری برسان» (Schopenhaouer, 1995: 69).

از منظر شوپنهاور، اگر آدمی در رقابتی، ارادهٔ دیگری را برای تأیید ارادهٔ خودش انکار کند، عملی کاملاً ضداخلاقی انجام داده است؛ خودخواهی منشأ شکافِ ژرفی است که انسان را از هم‌نوعش جدا می‌کند و هر کنشی که واجد یک ارزشِ اخلاقی است باید از هرگونه انگیزهٔ خودخواهانه عاری شود (جهانبگلو، ۱۳۷۷: ۱۴۱). با این همه، شوپنهاور اهمیت زیادی برای همدردی و شفقت[2] و از سویی دیگر برای عدالت (یکسان‌نگری ارادهٔ خود با ارادهٔ دیگری)

1. insight
2. compassion

قائل است و به بیان دیگر، دو اصل اساسی خیرخواهی و عدالت را در فلسفهٔ اخلاق خویش مد نظر قرار می‌دهد و بر همین اساس، می‌توان دیدگاه و نظام اخلاقی او را در شمار «نظریه‌های وظیفه‌گروانه ویژگی‌نگر»[1] طبقه‌بندی کرد.[2]

اخلاق، اصولاً جز با پرورش ملکات فایده‌ای نخواهند داشت. این ملکات در اوضاع و احوال خاص به شیوهٔ خاص عمل می‌کنند، برای مثال، عادل بودن مستلزم تمایل به انجام کارهای عادلانه است، اما از سویی دیگر تا اصول را نپذیریم، نمی‌توانیم بدانیم چه خصلت‌هایی باید تقویت شوند. بنابر این، باید اصولی مثل نیک‌خواهی و عدالت را از پیش پذیرفته باشیم. بر این اساس، می‌توان در درستی نقد شوپنهاور بر کانت تردید کرد.

نیت و ارادهٔ خیر در دیدگاه کانت و شوپنهاور

به اعتقاد کانت، «هیچ‌چیز را در جهان و حتی بیرون از جهان را نمی‌توان در اندیشه آورد که بی‌قید و شرط خوب دانسته شود، مگر نیت یا اراده خوب» (Kant, 1996: 81). بنابراین، کانت خوبی ذاتی را «ارادهٔ خوب» می‌داند و بر این اساس، تنها انسانی را می‌توان خوب نامید که ارادهٔ او خیر باشد و ملاک خیر بودنِ اراده نیز چیزی جز انجام وظیفه نمی‌داند. در نظام فلسفی شوپنهاور نیز شاید بتوانیم بگوییم که ملاک خیر بودنِ اراده و نیتِ خوب، نبود خودخواهی در اراده است، پس مسئله متفاوت با دیدگاه کانت در این است که انسانِ شوپنهاوری، باید در فعل اخلاقی از ارادهٔ پدیداری عبور کند، و به اراده فی نفسه(در شهود) دست یابد. در این صورت، اراده معنایی کاملاً متفاوت با آن‌چه مد نظر کانت است، پیدا می‌کند.

تعریف زیبایی و امرِ والا

از دیدگاه شوپنهاور هنر نیز همچون اخلاق یکی از راه‌های رهایی از اراده است. کانت در

1. trait-deontological theories

۲. به عتقاد ویلیام کی. فرانکنا، «بسیاری از علمای اخلاقی از جمله شوپنهاور، همچون من، نیک‌خواهی و عدالت را فضیلت‌های اصلی اخلاق دانسته‌اند» (فرانکنا، ۱۳۸۳: ۱۴۴).

«نقد داوری» برای آن‌چه خـود، آن را «داوری‌هـای ذوق» می‌خوانـد و می‌توانـد داوری‌هـایی دربارهٔ طبیعت یا هنر باشد، کیفیتی خاص قائل است و آن بی‌طرفـی[1] اسـت. از منظـر کانـت زندگی ما به صورت نمایش‌های میل و وظیفه اجرا می‌شود، ولی ایـن امکـان نیـز هسـت کـه علاقه‌ای زیبایی‌شناسانه نسبت به برخی چیزها پیدا کنیم و به برخی چیزها به گونـه‌ای بنگـریم که صرفاً محض خاطر خودشان از آنها لذت ببریم (نَتر، ۱۳۸۷: ۴۱).

شوپنهاور ـ همچون کانت ـ زیبایی‌شناسی را مسیرِ آرامش می‌داند، اما در تعریف زیبـایی راهی متفاوت در پیش می‌گیرد. او برای تعریفِ زیبایی، ایده‌های افلاطونی را وارد نظام فکـری خود می‌کند. او ایده‌ها را برترین درجهٔ عینیت‌بخشیِ اراده می‌داند. در نظر او، خوبیِ پدیـدارها نه از آن‌روست که تقلیدهای ناقص ایدهٔ خوبی‌اند، بلکه بدان سبب است کـه سرشـت غـایی پدیدارها، یعنی اراده، خود، سرچشمهٔ همه دردهاست. هنر «روشِ نگریستنِ به اشیاء، مستقل از اصل جهت کافی» است (Schopenhauer, 1977, vol. I: 239) و خـوبی در جهـان پدیـداری بـه ارادهٔ فی‌نفسه مربوط است و درد و رنجی هم که وجود دارد به همان اراده‌ای بازمی‌گردد که در پس عالم مادی قرار گرفته است و با نگاه به همین عالم، به نوعی گشودگی و آزادی می‌رسد.

بر اساس این تعریف، موضوع هنر نیز از جهتی، اشیاء جزئی زمانی- مکانی نیست، امـا از جهـت دیگـر کـارِ هنرمنـد بـر روی همـین اشـیای جزئـی اسـت و بـا نظـاره کـردن بـه آنهـا و مستغرق شدن در آنها به شناخت ایده‌ای که این شیْء یا آن موجود از آن ایـده حکایـت می‌کنـد، نائل می‌آید. هنرمند ابتدا و در نگاه نخست با خودِ ایـده مواجـه نمـی‌شـود، بلکـه شـیئ جزئـی شرایطی را فراهم می‌کند برای این‌که فرد ایده‌ای را که در پسِ آن شیْء پنهان شده اسـت، دریابـد. بدین‌سان هنر نزد شوپنهاور امری «شناختی» است و نه «بیانی[2]». بدان معنا که زیبـایی و تجربـهٔ آن درک خاصی از واقعیت است و ارزش آثارِ هنری در رسیدن به این درک از واقعیت اسـت و نـه بیانِ احساسات و عواطف. گرچه هنرمند در ابتدا دارای احساسات و انگیزه‌هـای زیـادی اسـت، اما آن‌چه مهم است درک واقعیت در تجربهٔ زیبایی‌شناسی است (گراهام، ۱۳۸۳: ۳۸۲).

بدین‌سان زیبایی در هنر نزد شوپنهاور ـ بـر خـلاف دیـدگاه افلاطـون ـ صـرفاً تقلیـدِ تقلیـد

1. disinterestendness
2. expression

نیست، بلکه «هنر در صدد حلِ مسئلهٔ وجود است» (ذاکرزاده، ۱۳۶۸: ۱۳۹) و در تجربهٔ زیبایی‌شناسی از منظرِ او می‌توان نوعی رازگشایی و کنار رفتن پردهٔ پندار (مایا) را مشاهده کرد.

شوپنهاور، زیبایی را در نگرش زیبایی‌شناختی‌ای تعریف می‌کند که از دو بخش عمدهٔ تفکیک‌ناپذیر تشکیل شده است، یعنی شناخت واقعیت نه به عنوان شئ مستقل، بلکه به عنوان ایدهٔ افلاطونی و به بیان دیگر، به عنوان صورتِ پایدار کلِ اشیاء، و دومی خودآگاهیِ شناسنده نه به عنوان فرد، بلکه به عنوان ذهنِ ناب و بی‌ارادهٔ شناخت. این دو بخش اصلی به شرط گذار از شیوهٔ شناخت مقید به «اصلِ دلیلِ کافی» با هم متجلی می‌شوند و البته، لذت ناشی از تأمل زیبایی‌شناختی هم محصول این دو رکنِ اساسی است (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۲۰۳-۲۰۴).

برخی از مفسران جایگاه ارزش در تعریف شوپنهاور از زیبایی‌شناسی را قرائتی از نظریهٔ «هدونیستی انگیزه»[1] یا «لذت‌گرایی» دانسته‌اند. بر اساس این نظریه، انگیزهٔ هر رفتاری میل به لذت و اجتناب از درد و رنج است و چنان‌چه انگیزهٔ را منشأ ارجمندی بدانیم نظریهٔ انگیزش مسلماً با نظریهٔ ارزش پیوند خواهد خورد؛ و بدین‌سان مبنای هدونیستی نظریهٔ انگیزش به نظریهٔ ارزش نیز سرایت خواهد کرد، چنان‌که هیوم و برک نیز چنین نظری داشتند (نیل، ۱۳۸۷: ۲۶۹).

درنهایت، شوپنهاور تجربهٔ زیبایی‌شناسی را این گونه توصیف می‌کند:

> تأمل محض، جذب شدن در ادراک، محو شدن در شیء، از یاد بردنِ فردیت، امحای هر نوع علمی که در پیِ اصل جهت کافی حاصل می‌شود و تنها رابطه‌ها را درک می‌کند (Schopenhauer, 1977, vol. I: 196).

در این حالت، حواس معطوف به انگیزه‌های اشتیاق نیست، بلکه اشیاء را جدا از پیوندها و محاسباتشان با اراده درک می‌کند. بدین‌سان حواس، اشیاء را به‌دور از منفعت شخصی و در عینیت تمام لحاظ می‌کند و به بازنمودهای محض ـ و نه انگیزه‌ها ـ منعطف می‌شود. یعنی ارادهٔ فرد به معنایی که اسیر اصلِ جهتِ کافی و پدیداری باشد، از میان می‌رود.

وجه اخلاقیِ سلوک بشر نیز به لذت و الم نیست، بلکه امری متافیزیکی است. انسانِ

1. hedonistic

اخلاقی با گذر از هستی ناپایدار و پدیداری می‌تواند بـه ابـدیت برسـد (Schopenhauer, 1965: 54). بنابراین سه روند کلـی در فلسـفه شـوپنهاور طـی می‌شـود: ۱) هسـتی پدیـداری (ناپایـدار و ظاهری)؛ ۲) هستی حقیقی(پایدار و اراده حقیقی)؛ ۳) ابدیت (رستگاری-عرفان).

در تجربهٔ زیبایی‌شناختی هم نمی‌توان تنها با بینشی هدونیستی پـیش رفـت. ارزش هنـری شاید در آغاز با لذت همراه باشد؛ زیرا در هر حـال لـذتِ آرامـش، لـذتِ آزادی از قیـد اراده، بخشی از تجربهٔ زیبایی‌شناختی را تشکیل می‌دهند، اما در نهایت، بـازده معرفتـی آن اهمیـت دارد، یعنی با ارائه «مثالی» که اراده در آن در «بالاترین درجهٔ عینیـتِ خـود» تجلّـی مـی‌یابـد «ذات عالم و هستی» بر ما آشکار سازد (نیل، ۱۳۸۷: ۲۷۷).

به نظر می‌رسد از این جهت هنر در فلسفهٔ شوپنهاور یک گام پیش‌تر از اخـلاق باشـد، هرچند شوپنهاور هر دو را روش موقتی رهایی از اراده مـی‌دانـد، امـا شـاید زیبایی‌شناسـی بیشتر معطوف به عینیتِ کامل اراده، یعنی مثال است تا خود اراده. بر همین اسـاس، شـاید ارزشِ زیبایی‌شناسی در وهلهٔ نخست بر پایهٔ رسیدن به آرامش و لـذت باشـد، امـا تمـامِ آن نیست و هنرمند حقیقی می‌تواند به درک «امر والا» که در ارتباط بـا «آگـاهی برتـر» شـکل می‌گیرد، نائل شود.

امر والا می‌تواند به امرِ اخلاقی، یعنی به آن‌چه بـه عنـوان شخصـیتِ والا مطـرح اسـت، بسط یابد. چنین شخصیتی با اشیائی که او را تحریک می‌کنند، بـرانگیختـه نمـی‌شـود، بلکـه شناختِ برتر می‌یابد. این چنین انسانی افراد را با شیوه‌ای کاملاً عینی می‌نگرد و نـه بـر اسـاس روابطی که ممکن است با ارادهٔ او داشته باشند (شوپنهاور، ۱۳۸۸، ج۱: ۲۱۴).

در این‌جا بهتر است به صورت تجربهٔ هنری نیز توجّه کنیم و شباهت آن را با اخلاق دریـابیم. لوکاچ معتقد است تجربه‌ای را می‌توان هنری دانست که ناب و بی‌واسطه باشد. او صورتی را کـه در تراژدی درک می‌کنیم، صـورت اصـلیِ حیـاتِ انسـانی می‌دانـد و معتقـد اسـت قـوی‌تـرین خواسـته‌های انسـانی بـه‌گونـه‌ای متـافیزیکی ریشـه در تـراژدی دارنـد (Lukacs, 1974: 162-63). بنابراین، شوپنهاور معنایی به تراژدی نسبت می‌دهـد کـه روان‌شـناختی نیسـت و از عمـدهٔ ویژگی‌های آشکار خود تراژدی فراتر می‌رود. به اعتقاد او: «اگر از دیدگاهی کلی بـه زنـدگی هر انسانی نگاه کنیم و بر نکات مهمش تأکید کنیم، می‌بینیم که زندگی حقیقتـاً خـود یـک تراژدی است» (Schopenhauer, 1977, vol. I: 322).

پیوند ارزش و واقع در نظرِ شوپنهاور

بعد از بیان شباهتِ صورتِ متافیزیکی هنر و اخلاق شوپنهاور بهتر است به محتوایِ متافیزیکی اخلاق و نظریهٔ هنر او نیز توجه کرد. نیچه و شوپنهاور هر دو به محتوای متافیزیکی‌ای معتقد هستند که شامل عنصر مونیستی[1]«یگانه انگاری» و فراخودی است (برموس و گاردنر، ۱۳۸۷: ۳۲۳). برخی محتوای متافیزیکی تجربهٔ هنری را در سوژه فردیت قرار می‌دهند، اما شوپنهاور محتوای متافیزیکی اخلاق یا تجربهٔ هنری را امری استعلایی و فراتر از فرد پدیداری می‌داند که بر شکاف میان ذهن و واقعیت پل می‌زند.

از منظر شوپنهاور، هنر و احساسات انسانی بصیرت‌های ارزشمندی را برای شیوه تقسیم و تسهیم معنا و ارزش در زندگی به ارمغان می‌آورند. او از ما می‌خواهد تا در تجربهٔ زیبایی‌شناسی به درک حقیقتی که ما را به حقیقت جهان پیوند می‌زند، توجه داشته باشیم؛ زیرا رسیدن به این دریافت، خود، زاینده الگوهای تازهٔ ارزشی در ارتباط با شناخت خودمان می‌شود. همین مسئله جایگاه ارزش‌های زیبایی‌شناسی را در فلسفهٔ شوپنهاور نشان می‌دهد. او با توجه به بدبینی کلی نسبت به جهان در شرایطی می‌زیست که اصولاً پیش نهادن ارزش‌ها و حقایق ایجابی بیش از همیشه مورد نیاز بود. از منظر او، ارزش هنر به دلیل چیزی است که از آن فرا می‌گیریم و این نظریه «شناخت‌گرایی[2]» نامیده می‌شود. بر اساس «شناخت‌گرایی زیبایی‌شناسانه» نباید زیبایی و هنر را در طلب افراط‌آمیز لذت، شیفتگیِ بی‌خاصیت به چیزهای زیبا، «زیباپرستی[3]» یا غوطه خوردنِ نابخردانه در آشوب احساسی (بیان‌گرایی) تعریف کرد، بلکه هنر باید منبعِ فهم باشد (گراهام، ۱۳۸۳: ۹۶).

از منظر فیلسوفانی مانند شوپنهاور که به شناخت‌گرایی زیبایی‌شناسانه قائل هستند، اگر هنر صرفاً بیان احساس هنرمند باشد، می‌تواند بر مخاطبان اثر بگذارد، ولی نمی‌تواند ذهن آنان را مخاطب قرار دهد و هدایت کند. احساس همیشه ملازم با بصیرت یا اندیشهٔ ژرف نیست. بنابر این، مزیتِ مهم شناخت‌گرایی این است که فهم ما را افزایش می‌دهد و تبیینِ بهتری از ارزش و اهمیت هنر ارائه می‌دهد.

1. monistic
2. cognitivism
3. aestheticism

نقش و جایگاه نبوغ هنری؛ همراهی تخیل با شناخت

شناخت‌گرایی در هنر مورد اشکالات فراوانی قرار گرفته است، از جمله این که هنر سراسر تخیل است و این تخیل چگونه می‌تواند ما را به حقیقت برساند. از دیدگاه شوپنهاور، تخیل را باید در ارتباط با نبوغ تعریف کرد، از منظر او «به این دلیل تخیّل لازم است که تمامی انگاره‌های با ارزش و بامعنای زندگی را بر حسب آن‌چه اهداف شناخت عمیقاً نافذ و اثر پرمعنایی که قرار است آن را منتقل کند ایجاب می‌کنند، تکمیل و تنظیم و برجسته و تثبیت و به میل خود تکرار کند» (شوپنهاور، ۱۳۸۸، ج۲: ۸۴۱).

تخیل باید در جهت رسیدن به شناخت حقیقی باشد؛ زیرا چنین نبوغی می‌تواند اثر هنری را به تثبیت برساند. نابغهٔ هنری یک مرتبه از خود طبیعت و اشیای محسوس، به حقیقت نزدیک‌تر است؛ زیرا در پی تجسم خود ایده است، نه شئ حسی و جزئی که تحت سیطرهٔ صور اصلِ جهتِ کافی قرار دارد. بدین‌سان، تخیل با خیال‌بافی و تفننِ محض متفاوت است. همراهی تخیل با نبوغ نشان از آن دارد که تخیل یک فعل حساب شدهٔ ذهن است؛ زیرا در آنِ واحد با آن‌چه واقعاً هست نیز سر و کار دارد. نبوغ عبارت است از فعالیت هوش آزاد، یعنی هوش گسسته از بند اراده و یکی از نتایج این امر این است که دستاوردهای نبوغ نباید به حصول هیچ هدف سودمندی کمک کنند (شوپنهاور، ۱۳۸۸، ج۲: ۸۵۰).

از منظر شوپنهاور، هنر می‌تواند فهم ما را نسبت به حقیقت جهان ارتقا بخشد، هرچند ارتباط این دو، به مفهوم «مطابقت» بر نمی‌شود. از دیدگاه او این رابطه برعکسِ نظریه مطابقت است. بدین‌سان در ابتدا باید به‌طور مستقل، به هنر نظر کنیم تا واقعیت را از نو در آن ببینیم و از طریق شهود در ژرف‌اندیشی هنری واقعیت جهان را از نو نظاره کنیم و برای نخستین‌بار از واقعیت آگاه شویم. در اخلاق نیز پس از رسیدن به آگاهی برتر و شهود درونی، به طریقی خلاقانه و کاملاً نو، با ارادهٔ فی‌نفسه روبه‌رو می‌شویم و ماهیت خویش را با آن یکسان می‌بینیم.

بنابر این، هنر نیز می‌تواند ما را به انسان‌دوستی رهنمون سازد (زی‌من‌کو، ۱۳۷۸: ۱۹)؛ زیرا شناخت می‌تواند باعث شود در ابتدا خویش و سپس دیگری را بشناسیم. آن گاه درمی‌یابیم بین من و دیگری هیچ تفاوتی وجود ندارد؛ از همین یکسان‌انگاری، همدردی و شفقت نیز شکل می‌گیرد. همان‌گونه که در حیطهٔ هنر حقیقی نیز، هنرمند واقعی کسی است که بتواند همیشه نگاهی انسانی

به مردم داشته باشد. در تجربهٔ اخلاقی نیز، مقصود فراتر رفتن از عالم پدیداری و ادراک حقیقت فی نفسه است. تنها تفاوت هنر و اخلاق این است که ما در هنر، ایده و مثال افلاطونی که عینیت بی‌واسطهٔ اراده به شمار می‌رود را درک می‌کنیم، اما در اخلاق در پی آن هستیم که در مراحل پایانی روند اخلاقی، یعنی در زهد و پارسامنشی به خودِ ارادهٔ فی‌نفسه نائل شویم.

اکنون در زیبایی‌شناسی باید از «فهم به‌مثابه نوعی هنجار» صحبت کنیم. نظریهٔ شناخت‌گرایِ شوپنهاور را باید نظریه‌ای هنجاری به شمار آوریم، نظریه‌ای دربارهٔ ارزش هنر و نه گوهر آن. بر اساس این آموزهٔ هنجاری تا جایی که هنرها می‌توانند فهم ما را از تجربه اعتلا و فزونی ببخشند باید آنها را ارزش نهاد، هرچند دلایل دیگری هم چون لذت نیز نقش دارند. آثار هنری، شرح‌دهنده نظریه‌ها یا چکیدهٔ واقعیت‌ها نیستند، بلکه شکل آفریننده‌های تخیّلی را به خود می‌گیرند و می‌توان آنها را راهی برای سامان‌بخشیدن به زندگی روزمره و رسیدن به حقیقت دانست. بر این اساس، نظریهٔ شوپنهاور دربارهٔ ارزش هنری صبغهٔ شناخت‌گرایانه دارد، یعنی مایهٔ اهمیت و ارزشمندی هنر را چیزی می‌داند که امکان فهم و مشاهدهٔ تجربهٔ انسانی را فراهم می‌کند (نک: گراهام، ۱۳۸۳: ۳۵۲-۳۸۱). در دیدگاه‌های او دربارهٔ اخلاق هنجاری نیز آن‌چه مهم است ادراک فضایل و رذایل است و اخلاق حقیقی تنها در شفقت و عدالتِ حقیقی و درونی معنا می‌یابد و از آنها نیز ارزش‌ها پدید می‌آیند.

ارزیابی اخلاقی و هنری

بارزترین شباهت تجربهٔ اخلاقی و زیبایی‌شناختی در فلسفهٔ شوپنهاور، مربوط به «درک واقعیت» و رسیدن به «روش مشترک» مبتنی بر شهود توسط فاعل اخلاقی و هنرمند است، اما آن چه بیش از همه هنر و اخلاق را به یک‌دیگر پیوند می‌دهد، مسئلهٔ «ارزیابی» است. این داوری که یک اثر هنری به لحاظ اخلاقی بد است، معمولاً ملازم با این مدعاست که چنین اثری موجب فسادِ مخاطبان خویش می‌شود. این موضوع بیشتر مربوط به تأثیرات اخلاقی آثار هنریِ بازنمودی است و در این حوزه است که مسئلهٔ رابطهٔ هنر و اخلاق به حادترین شکل مطرح می‌شود؛ زیرا این هنرها (تراژدی، شعر، سینما و...) آدمیان را در شرایط کنشِ متقابل با یک‌دیگر بازمی‌نمایند. در این‌جا مسائل اخلاقی مربوط به مضمونِ هنر با مسائل

اخلاقی مربوط به تأثیرات آن خلط می‌شود. هنری که افراد آدمی را در کنش متقابلشان تصویر کند، آدمی را با برخی ویژگی‌های شخصیتی باز می‌نمایاند که موضوع سنجش‌گریِ اخلاقی واقع می‌شود. افرادی که بازنموده می‌شوند، ممکن است یکسر خوب یا بد نباشند، ولی فضیلت‌هایی همچون مهربانی و صداقت داشته باشند یا رذایلی از خود نشان دهند. هم‌چنین ممکن است تصویری از جهانی که در آن زندگی می‌کنیم نیز ارائه دهند (شپرد، ۱۳۸۸: ۲۳۴-۲۳۵).

به نظر شوپنهاور تنها اخلاق فضیلت، می‌تواند هنر را (به‌ویژه هنرِ بازنمایی) را تحت تأثیر قرار دهد. در اخلاق فضیلت، منشی خاص از انسان بودن مورد توجه است که با هنر ارتباط می‌یابد. لیکن پیوند گسترده‌تر را می‌توان در نگرشِ فراگیر به زندگی و طرحِ جامعی از ارزش‌ها دریافت. افلاطون بر آن بود که هنر اثری آنی و مستقیم بر عواطف مخاطبان دارد و این تأثیر عاطفی دارای اهمیت اخلاقی است و تنها هنری که عشق و احساسات سادهٔ زندگی مشترک را انتقال می‌دهد، به‌راستی نیک است و هنری که احساسات ناپسند اخلاقی را در زندگی القا می‌کند، مردود است (افلاطون، ۱۳۸۶؛۱۷۵). شوپنهاور نیز معتقد است آن‌چه در ارزیابی اخلاقیِ آثار هنری اهمیت دارد در نظر گرفتن اصل عدالت و اصل همدردی، است.

ضرورت و تسلیم در اخلاق و هنر(تراژدی)

شوپنهاور معتقد به نوعی ضرورت است و بر این باور است که «شناخت ذهن و انواع توانایی‌های خودمان و حدود تغییرناپذیری آن‌ها، مطمئن‌ترین راه برای رسیدن به رضایت کامل از خود است و برای ما هیچ تسلایی مؤثرتر از ایمان کامل به ضرورت تغییرناپذیر وجود ندارد» (شوپنهاور، ۱۳۸۸، ج۱: ۳۰۴). البته، این به معنای انکار آزادی در اخلاق نیست؛ زیرا صرفاً در پایان سیر اخلاقی است که وارد سلوک عرفانی و پارسامنشی می‌شویم و به نوعی ضرورت می‌رسیم که با آن ضرورتی که در پدیدارها وجود دارد، متفاوت است. این تفاوت، به دلیل اختلافی است که بین انسان پدیداری با انسانی که به ژرف‌اندیشی رسیده است، وجود دارد، در این حالت انسان به آرامش عمیق باطنی می‌رسد و همه چیز را در افقی وسیع‌تر نظاره می‌کند و می‌بیند که چگونه سراسر هستی به ضرورت می‌رسد. این ضرورت شبیه به نوعی ایمان به تقدیر است. در هنر و به‌ویژه تراژدی نیز با چنین موضعی(تسلیم) روبه‌رو هستیم؛ زیرا اولاً، آموختن

تراژدی به ما می‌آموزد که خود تراژدی بر وخامتِ اوضاع نمی‌افزاید؛ یعنی چنین نیست که ناآگاهی، مایهٔ سعادت باشد، بلکه بی‌خبری و جهالت پذیرش سیادتِ «ارادهٔ پدیداری» است که این یعنی بردگی و نومیدی (نیل، ۱۳۸۷: ۲۷۷) تجربه تراژدی به بدتر شدن اوضاع نمی‌انجامد، بلکه در واقع گامی برای رهایی است.

ثانیاً، ارزش تراژدی صرفاً در اهمیت آن چیزی نیست که در خصوص واقعیت بر ما آشکار می‌سازد، بلکه هم‌چنین در این واقعیت است که تنها از طریق تراژدی واکنش مناسب را به حقیقت تلخ ابراز می‌داریم. از دیدگاه شوپنهاور چنین چیزی به معنای قبول کردن موضع «تسلیم» است که دقیقاً در اخلاق نیز به همین موضع رسیدیم. فردی که توانسته به شهود برسد و از اراده رهایی یابد به نوعی «پذیرش ضرورت» در جهان نائل می‌شود که شبیه گونه‌ای تقدیرگرایی است.[1] شوپنهاور می‌گوید: «علم به ذات حقیقی جهان که هنر تراژدی می‌تواند در اختیار ما بگذارد و مهارکننده اراده است، موجد حسِ تسلیم و رضا است که سبب می‌شود نه‌تنها زندگی که تمامی ارادهٔ معطوف به زیستن را فروگذاریم» (شوپنهاور، ۱۳۸۸، ج۱: ۲۵۸). پس در این‌جا نیز هم چون اخلاق، رسیدن به این تسلیم و رضا منشأ رستگاری است.

ارزش ممتاز تراژدی از ویژگی هدونیستی وجه ذهنی تجربه ما، از آن، حاصل نمی‌شود، بلکه آن ارزش از اهمیت معرفتیِ نقشی که تراژدی ایفا می‌کند و به ما نشان می‌دهد که چگونه به حقیقتی که آشکار می‌سازد واکنش نشان دهیم، به‌دست می‌آید. بدین‌سان، ارزش تراژدی اساساً ارزشی اخلاقی است و باید گفت تراژدی مثل اخلاق، امکان رستگاری را برای ما فراهم می‌کند و ما را به دست‌یابی به آن ترغیب می‌کند.

نیهیلیسم و جدایی اخلاق و هنر

نیهیلیست‌ها معتقدند جهان خالی از ارزش‌هاست و اعمال اخلاقی ما بدون واقعیت‌های

۱. شوپنهاور می‌گوید: «هراسی که بازیگران در صحنه به نمایش می‌گذارند، تلخی و بی‌معنایی زندگی و بطالت همهٔ کوشش‌ها را به نمایش می‌گذارد. تأثیر این تجربه آن است که فرد به این نکته وقوف می‌یابد که باید دل از زندگی بر دارد، شوقِ برخورداری از این جهان را در خود مهار کند و به این جهان و حیات آن دل نبندد» (شوپنهاور، ۱۳۸۸، ج۱: ۲۵۵-۲۵۶).

اخلاقی، همگی دروغ و جعلی است و از همین رو، آنها صدق و کذب را در اخلاق نمی‌پذیرند و برای مفاهیمی همچون خوب و بد تعریفی قائل نیستند (مکی، ۱۳۷۹: ۲۲۴)، اما در فلسفهٔ شوپنهاور، آن‌چه در تجربهٔ استعلایی ـ چه در اخلاق و چه در هنر ـ حائز اهمیت است، رسیدن به «آگاهی برتر» است و آگاهی برتر، در پسِ فردیت انسان شکل می‌گیرد. با رسیدن به این آگاهی، ارزش از تنگنای نیهیلیسم رها می‌شود؛ زیرا خاستگاه اخلاق در واقعیت فی نفسه یعنی اراده است و اراده برای این که در انسان آشکار شود باید در بستر ارزش‌ها بدان نگریسته شود. البته، واقعیتی مستقل از ما وجود ندارد که با کشف آن بتوانیم به تجربه اخلاقی حقیقی برسیم، بلکه باید با یکسان‌سازی واقعیت درون خویش و کل هستی، به اخلاق حقیقی، نائل شویم. بر اساس همین واقعیت است که ارزش‌ها نیز شکل می‌گیرند و از همین جاست که پیوند واقعیت و ارزش در فلسفهٔ شوپنهاور بیشتر نمایان می‌شود.

از ارزش‌ها می‌گوییم؛ زیرا هرچند شوپنهاور خاستگاه اخلاق را اراده می‌داند، اما برای تحقق و آشکار شدنِ اراده فی نفسه، بر این باور است که باید آن را در بستر ارزش‌ها قرار داد؛ ارزش‌هایی که از طریق شناخت حاصل نمی‌شوند، بلکه در روند شهودِ اراده به بار می‌نشینند؛ چه ارزش‌های زیبایی‌شناسی باشند و چه ارزش‌های اخلاقی.

اراده نیز واقعیت اصیل است که در پس جهان پدیداری پنهان شده است، اما این پنهان بودن بدین معنا نیست که اراده و به مثابه آن ارزش‌ها واقعیت نداشته باشند، بلکه بسی واقعی‌تر از جهان عینی هستند و تنها در پسِ واقعیتی که با چشم می‌بینیم، پنهان شده‌اند. بنابر این، فلسفهٔ اخلاق او به نیهیلیسم اخلاقی نمی‌انجامد؛ زیرا انسان بر اساس رنجی که ذاتی جهان است می‌تواند دوباره برخیزد و راه رستگاری را پیش گیرد. گویی ارزش‌ها در شهودِ ارادهٔ فی نفسه به‌خودی‌خود نمایان می‌شوند که این آشکار شدن می‌تواند در خود وجهی از خلق شدن، نیز داشته باشد، یعنی انسان در هر تجربهٔ اخلاقی و هنری به‌گونه‌ای خلّاقانه با واقعیت نو روبه‌رو می‌شود و به کشف ارزش‌ها دست می‌یابد. در این حالت، اراده در بیشترین شورش علیه خویش به سر می‌برد و سعی دارد از تمامی دلبستگی‌های این جهان رهایی یابد. او درون‌بینی اخلاقی را حاصلِ شهودی می‌داند که هر انسان در شرایط خاصّ خویش بدان‌ها دست می‌یابد و این شهود (رسیدن به حقیقت غایی و ذاتِ واقعیت) است که ارزش شمرده می‌شود. انکار اراده به همین روش صورت می‌گیرد. او ارزش‌های اخلاقی را در

قالب انگیزه‌ها و امیالِ آدمی، البته، در سیطرهٔ اراده و در راه رسیدنِ به واقعیت اراده مطرح می‌سازد (Schopenhauer, 2010: 210) و از همین‌رو، نمی‌توان او را نیهلیست اخلاقی دانست.

شوپنهاور گزاره‌های اخلاقی را صدق‌پذیر نمی‌داند. از دیدگاه او «ما هر چیزی را خوب می‌نامیم که آن را بخواهیم» بدین‌سان شوپنهاور می‌خواهد معنایی از مفهوم «خوب» ارائه دهد (Schopenhauer, 1977, vol. I: 65). «x خوب است» به این معناست که «x خواسته من را بر آورده می‌کند» پس «x برای فاعل اخلاقی که آن x به او رضایتی موقتی برای برآورده شدن نیازش می‌دهد، خوب است» بدین‌سان به نظر می‌رسد که دیدگاه او به نوعی «واقع‌گرایی تعریف‌گروانه طبیعت‌گروانه» تقلیل پیدا کرده است (Hussain, 2010: 14-15)، اما او دسته سومی از افعال را نیز برای توجیه این که این‌گونه برداشت‌ها و تعریف‌ها از خوب و بد قابل پذیرش نیستند و در قلمرو اخلاق قرار نمی‌گیرند، ارائه می‌دهد. این نوع رفتارها در واقع، از سوی فرد نه تأثیر مثبتی ایجاد می‌کند و نه منفی، بلکه این‌ها از نظر اخلاقی «رفتارهای بی‌تفاوت» یا «moralisch indifference» هستند، یعنی فرد به سمت قطعیت عملی از نظر خوب بودن یا بد بودنِ آن، نمی‌رود و مسلّم‌انگاشتن یک فعل را در نظر ندارد. این‌گونه رفتارهای بی‌تفاوت از نظر اخلاقی طبقهٔ عظیمی از رفتارهای ما را تشکیل می‌دهند و شوپنهاور چنین استدلال می‌کند که خودخواهی، عامل اصلی این‌گونه رفتارها به حساب می‌آید؛ با گروه سوم از رفتارها درمی‌یابیم که آن‌چه ما خوب می‌دانیم تنها به این خاطر که مطابق میل ماست صرفاً بر آمده از خودخواهی و نفع شخصی انسان است و نمی‌تواند اخلاقی باشد (Cartwright, 2005: 88).

به‌طور معمول خوب به معنای سازگار با میل و بد به معنای ناسازگار با میل است، اما به اعتقاد شوپنهاور، نوع سومی از رفتارها وجود دارند که نه خوب هستند و نه بد. در دسته سوم، ارادهٔ شخصی برای تعیین ارزش اخلاقی از بین می‌رود. شاید شوپنهاور بدین نحو می‌خواهد، خوب را به ارادهٔ فی نفسه بازگرداند نه ارادهٔ شخصی. از منظر او با رسیدن به آگاهی برتر و استعلایی نمی‌توان به‌دنبال تعریفِ ارزش‌های اخلاقی مثل خوب و بد بود؛ زیرا مفاهیم، مربوط به قلمرو شهود نیستند و از این‌رو، در این مرتبه، از صدق و کذب گزاره‌ها نیز نمی‌توان سخن گفت. هر فردی تجربهٔ منحصر به خود را در درک واقعیت و به‌دنبال آن رسیدن به ارزش اخلاقی داراست و هنگامی که به وجود واقعیت فی نفسه نائل می‌شویم، کردار اخلاقیِ ما

به‌خودی‌خود خوب است و نمی‌توان راجع به آن قضاوت کرد کـه آیـا خـوب اسـت یـا خیـر. بنـابرایـن، شـوپنهاور از آن جهـت کـه صـدق گزاره‌هـای اخلاقـی را نمـی‌پـذیرد، شـاید بـا نیهیلیست‌ها توافق داشته باشد، اما برخلاف آن‌ها بـرای ارزش‌هـا واقعیـت قائـل اسـت؛ زیـرا معتقد است ارزش‌ها در دل اراده و در پسِ پدیدارها پنهان‌اند.

شوپنهاور ـ برخلاف نیهلیست‌ها ـ به وجود اعمال اخلاقی معتقد است و احکام اخلاقی را بیانگر امیال و انگیزه‌های ما مـی‌دانـد. بـدین‌سـان او نقـش هـدایت‌گـری اخـلاق را کـاملاً می‌پذیرد، هرچنـد معتقـد اسـت مفـاهیم، نمـی‌تواننـد رسـتگاری و قـدیس بـودن یـا حتـی هنرمند شدن را به انسان بیاموزند. از آنجا که او با اصالت دادن به اراده و قـرار دادن اخـلاق در حوزهٔ اراده، نقش ارزش‌ها را انکار نمی‌کند، نمی‌توان او را یک نیهیلیست اخلاقی انگاشت.

با این همه، گاه جایگاه اخلاقیات در فلسفهٔ شوپنهاور مبهم است؛ زیرا او تعارض اخـلاق با هنر و به‌ویژه تراژدی را نه در لحظه مثبتِ تراژدی که در لحظـهٔ منفـیِ آن و در الغـایِ مفهـوم کنش عقلانی می‌بیند که با وقوف به‌گونه‌ای خـاص و متعـال از ارزش مغـایرت دارد (برمـوس و گاردنر، ۱۳۸۷: ۳۲۷)، یعنی نه در لحظهٔ مثبت تراژدی که متناظر با حالت تسلیم در اخلاق اسـت، بلکه در لحظه‌ای که هنـوز تـراژدی بـه معنـای حقیقـی آن رخ نـداده (لحظـه منفـی) تمـامی کنش‌های عقلانی و حتی ارزشی، حذف و لغو می‌شوند. از این منظر هنر و اخـلاق متفـاوت هستند؛ زیرا شوپنهاور در اخلاق، نقش عقل را کاملاً کنار نمی‌گذارد، اما در هنر در آغـاز(در لحظهٔ منفی) آن‌چه مهم است، عنصر خیال است و ارزش‌ها هنوز واقعیـت ندارنـد و تنهـا در این بخش است که راه آنها از هم جدا می‌شود.

پیوند اخلاق و تراژدی

در بحث از فلسفهٔ اخلاقِ شوپنهاور باید معنای دیگری از اخلاق را لحـاظ کـرد و بـدین‌گونـه می‌توان به نوعی دیگر، از شباهتش با هنر سخن گفت. فلسفهٔ او متضمّن دو عنصر اسـت کـه استلزام هیچ‌انگارانهٔ او دربارهٔ تراژدی را نفی می‌کند و در نهایت، تراژدی و اخلاق را دوبـاره بـه هم پیوند می‌زند. معیار اخلاقیات او شفقت و آموزه‌ای شبه آگوستینی است کـه هسـتی انسـان را فی‌نفسه گناه می‌داند. به نظر او، انگیزهٔ ما در اخلاق بر همان بینشی اسـتوار اسـت کـه تـراژدی و

هنر نیز بر آن استوارند. بدین‌سان با طرح مبحث شفقت، این مدعا که هنر نافی و ناقض اخلاقیات است (با توجه به مبحث تراژدی) از اثر می‌افتد. در حقیقت، طبق این دیدگاه، اخلاق متضمّن دلایلی نیست که بینش تراژیک، آن را به عنوان انگیزهٔ عمل منتفی می‌داند، بلکه باید انتظار داشت که بینش تراژیک، انگیزه‌های اخلاقی را در ما تقویت کند. بدین‌سان «ایجاد انگیزه» از طریق شفقت، در هنر می‌تواند اخلاق و زیبایی‌شناسی را به هم پیوند زند.

عدالت ابدی در هنر و ارتباط آن با اخلاق

جهان در فلسفهٔ شوپنهاور معنایی اخلاقی دارد و او اخلاق را در تعریف انگیزه‌هایی چون همدردی مطرح می‌کند، اما افزون بر همدردی، تأکید فراوانی بر عدالت نیز دارد. او دو گونه عدالت را از هم تمییز می‌دهد: عدالت اجتماعی و عدالت ابدی؛ عدالت اجتماعی، عدالتی است که وظیفهٔ اجرای آن بر دوش دولتمردان است. از منظر او، شخصی که به اختیار، مرزِ صرفاً اخلاقی ظلم و حق را می‌پذیرد و هیچ‌گاه در تأیید ارادهٔ خود دست به انکار ارادهٔ دیگری نمی‌زند، عادل است (Schopenhauer, 2010: 216). فرد عادل ارادهٔ زندگی در مقام شئ فی نفسه را در پدیدار شخص دیگر نیز که صرفاً به عنوان بازنمود بر او نمایان است هم‌چون در خودش، بازمی‌شناسد (تافه، ۱۳۷۹: ۱۲۷). و البته، هر فردی می‌تواند به عدالت اجتماعی دست یابد، اما «عدالت ابدی» در نظام فکری شوپنهاور، ساختار معرفت‌شناختی ندارد، بلکه یک نظریهٔ هستی‌شناسانه است. بدین معنا شوپنهاور مفهوم وظیفهٔ اخلاقی فردی[1] را دربارهٔ عدالت ابدی رد می‌کند و رنج ابدی هستی را که خود اراده به دوش می‌کشد، می‌پذیرد (Marcin, 2006: xvii). عدالتِ ابدی از منظرِ او، عدالتی است که بر جهان حکمفرماست و می‌توان این عدالت را در سرشتِ درونیِ جهان جست. به اعتقاد شوپنهاور، تنها خودِ این جهان یا اراده است که می‌تواند بارِ مسئولیتِ هستی و سرشتش را به دوش بکشد. از آن جا که عدالت ابدی حکمفرماست، خودِ جهان دادگاه خویش است، به این معنا که اگر تمامی رنج جهان را در یک کفهٔ ترازو و تمامی معاصیِ آن را در کفه دیگر قرار دهیم، یقیناً ترازو نشان می‌دهد که

1. individual moral duty

این دو با هم برابرند (شوپنهاور، ۱۳۸۸، ج۱: ۳۴۶). عدالت ابدی را فردی درک می‌کند که از اصلِ تفّرد فراتر رود، با این استعلا او ماهیتِ حقیقیِ فضیلت را درک می‌کند و در می‌یابد که اراده، حقیقت همه پدیدارهاست و رنجی که بر دیگران تحمیل می‌شود و ملال خود فرد، همواره به یک اراده و وجود درونی مربوط می‌شوند. در واقع، «آن که عذاب می‌دهد و آن که عذاب می‌کِشد، هر دو یکی هستند» (Schopenhauer, 2010: 225). در این معنا از عدالت، خود اراده است که باعث ایجاد رنج می‌شود و از سویی با خودش نیز درگیر است و عذاب می‌کشد و این را تنها انسانی در می‌یابد که نگاهش فراتر از این جهان پدیداری باشد.

در هنر نیز، محتوای بازنمودی تراژدی، به معنایِ بازنمود اراده است که هم‌چون پاره‌ای از پدیدارهای رفتاری با توجه به انگیزه‌ها، نزدیکیِ تمام با ارزش متافیزیکی دارد و شهودِ ارادهٔ کور که حقیقت جهان است ما را به تأملِ ناب مستقل از اراده، متناظر با حالت تسلیم و رضا در هنر و اخلاق می‌رساند. شوپنهاور این تسلیم را «لحظهٔ مثبت تراژدی» می‌نامد، اما این معنای تسلیم در هنر و پذیرش ضرورت در اخلاقیات را (سرنوشت)، باید به‌گونه‌ای متفاوت از یک‌دیگر نیز مشاهده کرد؛ زیرا شوپنهاور بسیاری از مباحث اخلاقی را که مربوط به دادگری و عدالت‌اند در زمینهٔ هنر نمی‌پذیرد (Schopenhauer, 1977 ,vol. I: 2535). گواه این امر مردود دانستن اصل انصافِ شاعرانه از سوی اوست. او محتوای اخلاقی را در تسلیم و رضایِ صرف نمی‌داند، اما در پیشرفت اخلاق به‌گونه‌ای تسلیم در (عرفان) می‌رسیم که با رضا و پذیرش در هنر بی‌تفاوت نیست. از این‌رو، از جهتی متفاوت و از سویی دیگر مشابهند. بدان معنا که هرچند پذیرشِ تسلیم در هر دو مشابِه یک‌دیگر است، اما در رسیدن به این حالت رضا، هر یک محتوای خاص خویش را دارا هستند.

اما شباهتِ میان هنر و اخلاق در این است که از دیدگاهِ شوپنهاور، تجربهٔ تراژدی، بعد از نمایاندن جهان به مثابه آوردگاهِ دشمنیِ اراده با خود در نهایت، سبب خواهد شد که ما در موردِ «عدالت جاودانه» حکم صادر کنیم. این که تشخیص می‌دهیم در هستیِ فردیت یافتهٔ فرد نقیصه‌ای وجود دارد و در نهایت، سرانجامی تراژیک در انتظار اوست که همان «عدالت ابدی» است که در اخلاق هم از آن سخن گفتیم (شوپنهاور، ۱۳۸۸، ج۲: ۸۹۰).

مشکلی که گریبان‌گیر شوپنهاور و شلینگ است، به کشف معنای اخلاقی آن هم در

تراژدی بر می‌گردد؛ زیرا دو گونه رویکرد اخلاقی را با یک‌دیگر تلفیق و هر دو را همزمان در اختیار می‌گیرند و این نتیجه‌ای جز آشفتگی ندارد.

نخست آن‌که هستی را گناه و نابودی آن را برحق می‌داند و دیگری از فرد می‌خواهد مسئولیتی را بپذیرد که در قبال آن مسئول نیست، به‌ویژه هنگامی که از همدردی سخن می‌گوید و این آشکارا تناقض است، آن چه شوپنهاور و شلینگ ارائه داده‌اند در توضیح تجربهٔ تراژدی ما کمکی نمی‌کنند و حتی خود تفکر اخلاقی نیز از دریافت معنای آن عاجز است؛ زیرا زمانی که ما از این دست تفکّرات مثل احساس گناه ـ تقدیرگرایی ـ حس مسئولیت را وارد نظام اخلاقی خویش می‌کنیم و سپس تمام آنها را در یک تجربهٔ هنری دخیل می‌کنیم، جز آشفتگی حاصلی نخواهد داشت؛ زیرا باید اخلاق و تراژدی را در حکم مقولاتی به شمار آورد که دو جهان متفاوت را تعریف می‌کنند که اگرچه میان آنها شباهت‌ها و ارتباطاتی هست، اما نمی‌توان آنها را کاملاً یکی دانست؛ زیرا ما در جهان تراژدی، اخلاق را صرفاً مجموعه‌ای از قوایی می‌انگاریم که انسان را به حرکت وامی‌دارند و به هستی او شکل می‌بخشند، حال آن که از منظر اخلاقی آن چه در تراژدی شاهد آنیم مجموعه‌ای از عوامل شرّ است که نیازمند جبرانِ اخلاقی‌اند. بدین ترتیب در هر دو، زاویهٔ دید ما به تجربهٔ هنری و اخلاقی متفاوت است، یعنی ما باید به‌دنبال وجهی میان این دو باشیم که سازگاری را در هر دو به وجود می‌آورد، نه این که صرفاً در پی تلفیقِ این دو دنیای متفاوت با هم باشیم، کاری که شاید شوپنهاور و شلینگ هر دو از آن غافل بوده‌اند.

فرایندهای مشابه در اخلاق و هنر (عشق، خنده -گریه، ملال، از خودبیگانگی)

عشق: موضوع تمامی آثار دراماتیک عشق است و به اعتقاد شوپنهاور، عشقی که هنر به نمایش می‌گذارد هم‌چون عشق در عالم واقعی صرفاً ما را به تکرار و پایانی غم‌انگیز می‌رساند که نتیجهٔ حقیقی آن تنها بقای نوع است، اما آن‌چه ـ هم در اخلاق و هم در هنر ـ اهمیت دارد، رسیدن به «صلح درونی» در افراد است تا بتوانند به نیروی همدردی نائل آیند (zimmern, 2009: 98) مقصود از صلح درونی این است که انسان بتواند به سازشی میان همه تضادها برسد و خود را با دیگری یکسان احساس کند.

خنده و گریه: شوپنهاور «خنده» و «گریه» را ـ هم در اخلاق و هم در هنر ـ مورد ملاحظه قرار می‌دهد. خنده «درک نامنتظر عدم تجانس بین یک مفهوم و واقعیتی که به نوعی از طریق آن به اندیشه آمده است، واقع می‌شود» (شوپنهاور، ۱۳۸۸،ج۱: ۸۱) تأثیر مضحکی که از درک تضاد بین یک مفهوم و واقعیت رخ می‌دهد، باعث خنده می‌شود که در هنر با شکل‌های مختلف آن مواجه هستیم (همان: ۵۹۲)، اما آیا می‌توان خنده یا گریه را در حوزهٔ اخلاقیات جای داد؟ باید گفت آن اندازه که گریه در حوزهٔ اخلاق است، خنده نمی‌تواند باشد. گریهٔ در هنگام همدردی با دیگران می‌تواند نوعی خوددوستی باشد و نه دیگرخواهی (همان، ۱۰۲۸) اما زمانی که انسان برای خودش گریه می‌کند بیشتر به خاطر آن تصویر ذهنی‌ای است که در او شکل می‌گیرد و نه مستقیماً به خاطر دردی که احساس می‌کند. در این حالت عمیقاً باور داریم که اگر شخص دیگری بودیم، سرشار از حس همدردی و عشق به او می‌شدیم؛ اکنون ما هدف همدردی خالص خود می‌شویم، یعنی خیرخواهانه‌ترین حالت درونی می‌گوید ما خودمان بیش از همه نیازمند یاری هستیم. بدین ترتیب «گریه» همدردی با خود است یا همدردی‌ای که به مصدر خود باز می‌گردد و از این‌رو، مشروط به محبت، همدردی و تخیّل است. افرادی سنگدل و یا فاقد تخیل به‌راحتی گریه نمی‌کنند و حتی از دیدن غمناک‌ترین تراژدی‌ها نیز اشک نمی‌ریزند. در واقع، گریه، همواره به عنوان نشانهٔ خاصی از نیکیِ شخصیت نگریسته می‌شود و خشم را فرومی‌نشاند؛ زیرا این شخصی که می‌تواند همواره گریه کند توان همدردی با دیگران را نیز دارد (شوپنهاور، ۱۳۸۸، ج۱: ۳۶۹)، هرچند در خنده نیز به‌ویژه در هنری هم چون کمدی که هدفمان شاد کردنِ دیگری است به نحو هم خود و هم دیگری مدّ نظر است.

ملال و از خودبیگانگی: در ملال، با گستره‌ای بی‌کران از اراده و همجواری آن با رنج روبه‌رو هستیم. در این گستره، فضایی وجود دارد که نقش وقفه‌هایی سرشار از زمانِ سالم را ایفا می‌کند. زمان سالم، زمانی است که زندگیِ کنونی ما غایب است؛ زیرا ساختار زندگی اکنون ما را هیچ‌ها تشکیل می‌دهند. رنج‌های دروغین، امیال کاذب، پندارهای نیاز و چشمداشت است که حیات حاضر ما را تشکیل می‌دهد (رمون، ۱۳۸۸: ۱۵۰) انسان تنها در ظاهر، به میلِ خود عمل می‌کند؛ زیرا هر آن چه او آرزو می‌کند برخاسته از اوهام است. در این حالت

آرزوها و امیال تنها به مثابه پندارهایی بر ما آشکار می‌شوند و نـه آن کـه حقیقـت باشـند. در آثـار هنریِ بازنمودی مثل تراژدی یا حتی کمدی، انسان به هیچ چیز میل نمی‌کند و گویی در رسـیدن به این آگاهی در صحنه‌ای که سرشار از نومیدی است «دیگری» به جـای او میـل می‌کنـد و نـه خودِ حقیقی‌اش. در رسیدن به مرتبهٔ خوداگاهی برتر به گونه‌ای آن ملال در انسـان ژرف می‌گـردد و دیگر حواس معطوف به موضوع میل نیست، بلکه متوجه فاعل میل و فقدان میل است.

شاید بتوان گفت کامل‌ترین حالت ارتباط زیبـایی‌شناسـی و اخـلاق بـا توجـه بـه مبحـث ملال، (که انسان با آن می‌تواند به نوعی توهّم زدایی از واقعیتِ اصیل دست یابـد) رسـیدن بـه نوعی «از خودبیگانگی»[1] است؛ زیرا در روند توهّم‌زدایی که در ژرف‌اندیشی اخلاقی و هنری رخ می‌دهد، با دلهره‌ای مواجه می‌شویم که ناشی از دریافتِ «فردی» متفاوت در ماست. ایـن فرد از این جهت متفاوت است که اولاً، درمی‌یابد خود حقیقی‌اش وجود ندارد (فرد کاذب) و ثانیاً با انسانِ در بندِ شرایط پدیداری در تضاد است، انسانی که تاکنون بـه خطـا مـی‌پنداشـتیم تمامِ حقیقت است. اما تفاوت این از خودبیگانگی در فلسفهٔ شوپنهاور با انگـارهٔ مارکسیسـتی آن است که این‌جا انسان درمی‌یابد، در قالبی کلی‌تر و فراتر از جامعه یا حتی دین، از واقعیتـی کاذب برخوردار است. قطعاً انسانی که به این حالت می‌رسد، می‌توانـد ایـن بازتـاب هـویتیِ خویش را در رفتارهایش و رویکردش به حقیقت و حتی در آفرینشِ یک اثرِ هنـری نشـان دهـد؛ زیرا انسانی که دچارِ دلهره می‌شود و فرایند توهّم زدایی در او رخ می‌دهد، مانند کسی اسـت کـه دچارِ بحران شده و با آگاهی از آن به سکوتی عاری از امیـالِ کـاذب مـی‌رسـد و در ایـن حالـتِ شهودی است که قوهٔ نبوغ او شکوفا می‌شود و پس از توهّم‌زدایی ـ چه در اخلاق و چه در هنر ـ به نوعی سکون و آرامش یا حالتی از تسلیم دست می‌یابد.

بدین‌سان، افزون بر شکل مشترک میانِ اخلاق و زیبایی‌شناسی در قالب شهود، بـا محتـوایی در هنر مواجه شدیم که متأثر از اخلاق است، چه در ارزش‌ها و چه در ارزیـابی و در نهایـت، بـا ابرازِ نوعِ خاصی از اخلاقِ شـفقت و عـدالت در تجربـهٔ زیبایی‌شناسـی در رویکـرد شـوپنهاور مواجه شدیم. بنابر این، در فلسفهٔ شوپنهاور تأثیر و تأثر هنر و اخلاق را نمی‌توان نادیـده گرفـت و اگر چه در ظاهر این تأثیرپذیری، در هنر بیشتر از اخلاق بوده، اما داشتن حسِ زیبایی‌شناسـی در

1. alienation

انسانِ مورد نظر شوپنهاور، رسیدنِ ما را به رستگاریِ اخلاقی آسان‌تر می‌سازد.

نتیجه‌گیری

بارزترین پیوند هنر و اخلاق را در فلسفهٔ شوپنهاور باید مربوط به نظریه شناخت‌گرایانه (شهودی) و پیوند واقعیت و ارزش در آن دو دانست. ارزش تجربهٔ زیبایی‌شناسی و اخلاقی برای شوپنهاور، صرفاً در رهایی از رنج و درد اراده خلاصه نمی‌شود. مقصود از سعادت آن خوشبختی نیست که ما در جهان پدیداری سعادت می‌پنداریم، بلکه مقصود رسیدن به چیزی شبیه به رستگاری در عالم اخلاق و زهد است. ارزش اخلاقی راستین از دید شوپنهاور، در شفقت نهفته است که مستلزم چیره شدن بر خودخواهی و تسلط بر نفس است. شوپنهاور، رنج را نتیجهٔ اسارت در اراده می‌داند و عقیده دارد که دست‌یابی به شفقت در گرو نفی اراده و گسترش فهمِ ما نسبت به حقیقت جهان است. نفی کامل اراده («تسلیم» قدیس‌وار) رهایی از رنج را به همراه دارد. لذت والم نمی‌توانند منشأ ارزش اخلاقی یا هر نوع ارزش دیگری باشند؛ زیرا لذت والم صرفاً وجوه پدیداری عالَم‌اند.

در فلسفهٔ شوپنهاور، واقعیت صرفاً خارج و مستقل از ما نیست، بلکه در درون ما نیز حضور دارد و باید آن را دریابیم. خاستگاه اخلاق یا هنر در واقعیت فی نفسه، یعنی اراده است و برای این که اراده در انسان آشکار شود باید در بستر ارزش‌ها مورد توجه قرار گیرد. واقعیتی مستقل از ما وجود ندارد که با کشف آن بتوانیم به تجربهٔ اخلاقی حقیقی برسیم، بلکه برای رسیدن به اخلاق و هنر باید واقعیت درون خویش را با کل هستی، یکسان سازیم.

هدف هنر دست‌یابی به مثال و غایت اخلاق، نیل به ارادهٔ مطلق است و در نهایت، شوپنهاور در هر دو در پی رهایی از ارادهٔ پدیداری و منفعت است؛ زیرا آن‌چه در هنر برای نابغه در خلق اثر هنری رخ می‌دهد، گشودگی و گسترش قلب است و در این افق بیکران، نمی‌توان زیبایی و مفید بودن را یکجا داشت. بدین‌سان گوهر اخلاق و هنر با سودگرایی سازگاری ندارد.

از دیدگاه شوپنهاور خوبی جایی معنا می‌یابد که هیچ‌گونه خودخواهی وجود نداشته باشد. با نفی خودخواهی انسان می‌تواند از فردیت خویش فراتر برود و خود را با دیگران و کل

هستی یکسان احساس می‌کند. او با مطرح کردن رفتارهای خنثی(نه خوب نه بد) و با تعریفِ خوبی و بدی بر اساس مطابقت با میل شخصی مخالفت می‌کند. او مفاهیم خوب و بد را قابل تعریف نمی‌داند و بر این باور است که ارزش حقیقی اخلاق را نباید در قالب شناخت انتزاعی و مفاهیم تعریف کرد. بنابر این، گزاره‌های اخلاقی یا تجربهٔ هنری به‌خودی‌خود نمی‌توانند در قلمرو مفاهیم قرار بگیرند و دست‌یابی بدان‌ها، امری درونی و شهودی است. بدین‌سان شوپنهاور صدق و کذب اخلاقی را نیز نمی‌پذیرد و آن را مربوط به حیطه شناخت انتزاعی و مفاهیم می‌داند. او به نظریهٔ مطابقت در اخلاق و هنر هم معتقد نیست؛ زیرا از منظر او قرار نیست چیزی با ارادهٔ فی نفسه مطابقت پیدا کند، بلکه انسان در اخلاق و هنر باید بدان جا برسد که خودِ درونی‌اش را با واقعیت فی نفسه یکسان ببیند و این نظاره همیشه برای خود فرد، نظاره‌ای ناب و تازه است، گویی انسان برای نخستین بار حقیقت خودش و هستی را مشاهده می‌کند.

ایدهٔ شوپنهاور درباره شفقت در اخلاق، یکی از شگفت‌انگیزترین دستاوردهای اوست؛ زیرا همدردی، ارزش خود را نه از عشق یا آسودگی، بلکه از رنج و درد به دست می‌آورد. شفقت با فراروی از خود یا خود ویران‌سازی حاصل می‌شود. در تجربهٔ زیبایی‌شناسی نیز همین اتفاق رخ می‌دهد. فرد با فراروی می‌تواند همبستهٔ «مثال» شود و به شناسندهٔ «ناب» تبدیل شود. چنین نگاهی نسبت به شفقت اخلاق شوپنهاور را در ردهٔ اخلاق نیکوکاری قرار می‌دهد، اما از سوی دیگر به دلیل پذیرشِ یگانه‌انگاری و یکسان‌سازی اراده من با ارادهٔ مطلق در هستی، در زمرهٔ نظریهٔ وظیفه‌گروانه (عدالت) قرار می‌گیرد. بنابراین، دیدگاه شوپنهاور به‌گونه‌ای به اتحاد این دو اندیشه می‌انجامد که به آن «وظیفه‌گروی مرکب» می‌گویند. در این دیدگاه اصل عدالت و نیکوکاری(شفقت) همراه با هم لحاظ می‌شوند.

شباهت و ارتباط میان هنر و اخلاق در نگاه و نظر شوپنهاور را می‌توان این‌چنین خلاصه کرد:

– ارزش هنر، به آن چیزی است که از آن فرامی‌گیریم. در این حالت، هنر منبع نوعی فهم می‌گردد و ذهن را هدایت می‌کند. ارزش اخلاق نیز در درک حقیقی از رنج و رسیدن به اگاهی برتر و شناخت «دیگری» است.

–هنر و اخلاق هر دو فعالیتِ آزاد از اراده به حساب می‌آیند و به هیچ هدف سودمندی

نمی‌انجامند.

– اخلاق فضیلت، در هنر و به‌ویژه هنرهای بازنمایی ـ مثل تراژدی ـ تأثیر بارز دارد و هنر نیز می‌تواند در نمایاندن جهان به‌مثابه دشمنی اراده با خود در رسیدن به «عدالت ابدی» نقش داشته باشد.

–هم در سلوک اخلاقی و هم در تجربهٔ زیبایی‌شناسی، تجربهٔ ما به‌دور از منفعت و ذهنیت، رخ می‌دهد و هدف رسیدن به رستگاری و گونه‌ای از حالت تسلیم و رضاست و این به‌معنای غایت‌انگاری نیست.

–در ژرف‌اندیشی هنری ذهن را از هرگونه ذهنیت خالی می‌کنیم و خویش را در «عین» غوطه‌ور می‌سازیم و فردیت و ارادهٔ خود را فراموش می‌کنیم. چنین سیری شبیه به روندِ «توهم‌زدایی» یا «خود ویران‌سازی» در اخلاق است. بدین‌سان «ازخودبیگانگی» یکی از مهم‌ترین وجوه مشترک اخلاق و هنر است.

کتاب‌نامه

۱. افلاطون (۱۳۸۶)، جمهور، ترجمهٔ فواد روحانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲.برموس، خوزه لوئیس و گاردنر، سباستین (۱۳۸۷)، «تراژدی، اخلاق و متافیزیک»، در هنر و اخلاق، ترجمهٔ مشیت اعلایی، تهران: فرهنگستان هنر.
۳.بینای مطلق، محمود (۱۳۸۵)، نظم و راز، تهران: انتشارات هرمس.
۴.پاتنم، هیلری (۱۳۸۵)، دوگانگی واقعیت/ارزش، ترجمهٔ فریدون فاطمی، تهران: مرکز.
۵.تافه، تامس (۱۳۷۹)، فلسفه آرتور شوپنهاور، ترجمهٔ عبدالعلی دستغیب، آبادان: پرسش.
۶.تنر، مایکل (۱۳۷۲)، فلسفه شوپنهاور، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران: کهکشان.
۷._____ ، (۱۳۸۷)، شوپنهاور: متافیزیک و هنر، ترجمهٔ علی اکبر معصوم بیگی، تهران: نشر اگه.
۸.جهانبگلو، رامین (۱۳۷۷)، شوپنهاور و نقد عقل کانتی، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: نشر نی.
۹.ذاکرزاده، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، فلسفهٔ شوپنهاور، تهران: الهام.

۱۰. رمون، دیدیه (۱۳۸۸)، شوپنهاور، ترجمهٔ بیتا شمسینی، تهران: ققنوس.
۱۱. زی‌من‌کو، ولادیسلاو (۱۳۷۸)، انسان‌دوستی و هنر، ترجمهٔ جلال علوی‌نیا، تهران: نشر محور.
۱۲. شپرد، آن (۱۳۸۸)، مبانی فلسفهٔ هنر، ترجمهٔ علی رامین، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هفتم.
۱۳. شوپنهاور، آرتور (۱۳۷۵)، هنر و زیبایی‌شناسی شاهکار شوپنهاور، ترجمهٔ فواد روحانی، تهران: خوارزمی.
۱۴. _____ ، (۱۳۸۸)، جهان همچون تصور و اراده، جلد۱ و ۲، ترجمهٔ رضا ولی‌یاری، تهران: مرکز.
۱۵. فرانکنا، ویلیام، کی. (۱۳۸۳)، فلسفهٔ اخلاق، ترجمهٔ هادی صادقی، قم: طه.
۱۶. کاپلستون، فردریک (۱۳۷۵)، تاریخ فلسفه «از فیشته تا نیچه»، ترجمهٔ داریوش آشوری، تهران، علمی فرهنگی و انتشارات سروش، چاپ دوم.
۱۷. کانت، ایمانوئل (۱۳۹۰)، نقد قوهٔ حکم، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.
۱۸. گراهام، گوردن (۱۳۸۳)، فلسفه هنرها: درآمدی بر زیبایی‌شناسی، ترجمه مسعود علیا، تهران: ققنوس.
۱۹. مکی، جی. ال. (۱۳۷۹) «ماهیت ذهنی ارزش‌ها»، ترجمهٔ مراد فرهادپور، فصلنامه ادبی-فرهنگی ارغنون، ش۱۶، تهران: تابستان ۱۳۷۹.
۲۰. نیل، الکس (۱۳۸۷)، «تراژدی و ارزش از منظر شوپنهاور» در مجموعه مقالات کتاب هنر و اخلاق، ترجمهٔ مشیت اعلایی، تهران: فرهنگ هنر.

21. Cartwright, David, (2005), *Compassionin:Schimacher*, W. (Ed.): Zeit der Emte. Stuttgart, Forman Holzboog.
22. Cartwright, David, (1984), *Schopenhauer compassion and Nietzsche's pity*, Wisconsin: U. S. A.
23. Hussain, J. Z. Nadeem, (2010), "Metaethics and Nihilism*", Reginsters The Affirmation of life*, version. 1. 7.
24. Lukacs, Georg, (1974), "The Metaphysics of Tragedy, in *Soul and form, translated* by Anna Bostock, Cambridge, MA: The MIT Press, London: Merlin Press).
25. Marcin, R. B., (2006), *In Search of Schopenhauer's Cat: Arthur*

Schopenhauer's Quantum-mystical Theory of Justice, Washington, D. C.: The Catholic University of America Press

26. Schopenhauer, (1977), *The world as will and idea*, v. 182. trans. by R. B. Haldane And J. Kemp, London, Am press, fourth edition.
27. Schopenhauer, Arthur, (1995), *On the basis of morality* , 1840, published again with On the freedom of the will under the title Fundamental problems of ethics in 1841) Trans. by E. J. Payne (Hackett publishing, 1998).
28. Schopenhauer, Arthur, (2010), *The two fundamental problems of ethics*, Trans. by David E. Cartwright and Edward Erdmann, With an introduction by Christopher Jana way, Oxford university press.
29. Thomas Reynor, Philip, (2010), *The world is will, An examination of Schopenhauer's central thesis, article*, ch.1.
30. Young, Julian, (2005), *Schopenhauer, byRoutldge Taylor &Francis group*, New Yourk, First published
31. Zimmern, Helen, (2009), *Arture Schopenhauer, His life and His philosophy*, London, Longmans, Green, And co.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی