-- Hekmat va Falsafeh------
Vol. 19, No.76, Winter 2024, P 27-51
wph.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/wph.2022.68025.2081

ATU PRESS

Original Research
Accepted: 11/11/2023
Received: 26/05/2022
eISSN: 2476-6038
ISSN: 1735-3238

The Essence or "Being" of the World: A Reflection on Schopenhauer's Perspective and the Epistemic Function of Art in it with a Contemplation on Plato's Philosophy

Simin Esfandiari *

Associate Professor of Philosophy, Razi University, Kermanshah, Iran

Abstract

1. Introduction

In various philosophical perspectives, the concept of the essence and being of the universe is one of the issues that has always led to discussions and reflections among renowned philosophers such as Plato and Arthur Schopenhauer. Plato, focusing on the concept of ideas and the world of thought, and Schopenhauer, emphasizing the will and the concept of the "thing in itself," have created various views on truth and existence, each influenced by different philosophical and historical backgrounds. This article seeks to provide a deeper insight into the concept of the essence or "being" of the universe and the epistemological function of art within it through the study and analysis of the perspectives of Plato and Schopenhauer. By examining these concepts, the role and importance of art as a means of understanding and cognizing the universe are explored. On one hand, a look into Plato's philosophy and the concept of ideas and forms is presented to understand how art relates to truth and being, and on the other hand, Schopenhauer's perspective on will and the "thing in itself" and the role of art in understanding and visualizing these concepts are examined. Given that each of these perspectives is rooted in rich and sometimes complex philosophical thoughts, the writing of this article is dedicated to a detailed analysis of the concepts and a review of

* Corresponding Author: si.esfandiari@razi.ac.ir

How to Cite: Esfandiari, S. (2023). The Essence or "Being" of the World: A Reflection on Schopenhauer's Perspective and the Epistemic Function of Art in it with a Contemplation on Plato's Philosophy, *Hekmat va Falsafe*, 19(76), 27-51. doi: 10.22054/wph.2022.68025.2081

various sources related to these topics. It is hoped that these analyses can present the perspectives of Plato and Schopenhauer in the context of art and knowledge to the readers in the best possible way, aiding in a clearer understanding and enlightenment of our perception of the world and art.

2. Literature Review

In the articles "Aesthetics and Art in Plato's Philosophy" by Abolhasan Ghaffari (2015) and "The Role of Art in Schopenhauer's Thought" by Mohammad Javad Safaian and Amini (2009), Plato's view on art and its levels, as well as Schopenhauer's view on the role of art in alleviating pain and suffering, have been explained. However, the comparison between these two thoughts, especially the epistemic function of art in understanding the essence of the world or the thing-in-itself, is a new approach addressed in this article.

3. Methodology

This article attempts a descriptive-analytical approach. After explaining the phenomenal world and the essence from Schopenhauer's perspective, the importance and position of art, the levels of art, and its epistemic function in Schopenhauer's thought are discussed by contemplating Plato's philosophy and his view on the relationship between art and understanding the truth of the world.

4. Conclusion

Schopenhauer, like Plato, regards this world as a manifestation wherein the essence is manifested; because behind the sensible, there is an inner and mysterious truth, the visible world is entirely subsidiary and dependent on it, and there is no intrinsic difference between this visible world and the essence for Schopenhauer, just as for Plato, there is no intrinsic difference between the natural world and the world of forms. Considering the degrees of existence and corresponding degrees and levels of knowledge, this world is a shadow of that world, and knowledge of this world is a degree of levels of cognition, and during the example, it is considered as the highest example. The essence or the being of the world for Schopenhauer is the will, but the will is not the same as the Platonic example because from Schopenhauer's perspective, the Platonic

example, which is rational, is an intermediary between will as the essence and the visible. Whereas, Schopenhauer's will be not accessible to reason. This is where the role and position of art in Schopenhauer's philosophy become clear; because Schopenhauer, like Plato, believes in the epistemic function of art; because art for Schopenhauer is not the expression of emotions and feelings; rather, art is a particular understanding of reality. Art is directly and immediately, not with general and abstract concepts, seeks to reach the essence and being of the world, and with art as the power of inner thought, knowledge of the essence and will, namely, the inner and true reality of the world, is attainable. Therefore, Schopenhauer considers true art as the observation of the general and will. Furthermore, art can create a kind of deep thought in humans to free the mind from the captivity of desires and, as a result, transcend suffering and hardships in the superior world. Plato, considering the relationship between epistemology and ontology in art, like Schopenhauer, seeks to give authenticity to art. Plato, by raising the criterion of knowledge for the artist in creating an artistic work, shows that the arts, as it were, in different directions, are reflective of knowledge of truth and untruth. Therefore, for Plato, knowledge is the most important component in imitation; if imitation is based on ignorance and lack of knowledge, it has a reprehensible meaning, and imitation based on knowledge is desirable and preferred. Plato in The Republic considers imitation as a formative authority that can be multi-layered; that is, it can be close to the truth or far from it, and while being imitative, believes that to imitate well, one must know the truth. The closer an art is to the truth, the more valuable it is; therefore, any art indifferent to the truth is considered worthless.

Keywords: Will, Plato, Schopenhauer, Epistemology, Art.

مقاله پژوهشی
تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۳/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۲۰
eISSN: 2476-6038
ISSN: 1735-3238

فصلنامه علمی حکمت و فلسفه
سال نوزدهم، شماره ۷۶، زمستان ۱۴۰۲، ص ۲۷ تا ۵۱
wph.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/wph.2022.68025.2081

ذات یا «بود» عالم از دیدگاه شوپنهاور و کارکرد معرفتی هنر در آن با تأملی در فلسفه افلاطون

سیمین اسفندیاری * دانشیار فلسفه، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

چکیده

شوپنهاور این عالم را پدیداری می‌داند که تجلی شئ فی‌نفسه است و شئ فی‌نفسه یا به عبارتی «بود» عالم، چیزی نیست جز اراده که باطن جهان و نه چیزی برتر از جهان است. جهان فلسفی او از سه مرتبه‌ی اراده، ایده و پدیدارها تشکیل شده است. اراده بنیاد و اساس فلسفه شوپنهاور را شکل می‌دهد که هستی ظهور آن است. شوپنهاور ایده را ناب‌ترین تصویرِ شیء فی‌نفسه یا اراده می‌داند؛ به‌عبارت‌دیگر مستقیم‌ترین تعین اراده جهان نمونه‌های عالم معقولات است که در فلسفه افلاطون مثل خوانده می‌شود و مخلوقات سایه و نسخه‌ای از آن اصل هستند. از نگاه شوپنهاور مثال افلاطونی واسطه میان اراده به‌عنوان شئ فی‌نفسه و پدیدار است. البته مثال افلاطونی معقول است؛ حال آنکه عقل به اراده شوپنهاور راهی ندارد، بلکه هنر می‌تواند شئ فی‌نفسه و اراده را به‌خوبی درک کند. در این مقاله به روش توصیفی –تحلیلی سعی شده است بعد از تبیین عالم پدیدار و شئ فی‌نفسه از دیدگاه شوپنهاور، به اهمیت و جایگاه هنر، مراتب هنر و کارکرد معرفتی آن در اندیشه شوپنهاور با تأملی در فلسفه افلاطون و دیدگاه او پیرامون رابطه هنر با درک حقیقت عالم پرداخته شود.

کلیدواژه‌ها: اراده، افلاطون، شوپنهاور، معرفت، هنر.

* نویسنده مسئول: si.esfandiari@razi.ac.ir

مقدمه

آرتور شوپنهاور فیلسوف معروف آلمانی (۱۷۸۸ م - ۱۸۶۰) یکی از فیلسوفان ایدئالیست هم عصر هگل و دیگر ایدئالیست‌های آلمان است که محور بحث خود را بر شناخت جهان بنا نموده است. هگل متفکری عقل گرا است؛ اما شوپنهاور این جنبه از تفکر هگل را موردنقد قرار می‌دهد؛ زیرا شوپنهاور فیلسوفی عقل گرا نیست، بلکه اراده گرا است. جهان فلسفی شوپنهاور از سه مرتبه ی اراده، ایده و پدیدارها شکل گرفته است که اراده بنیان و اساس فلسفه او را شکل می دهد. از نظر شوپنهاور این نظام، عقلانی نیست؛ بلکه انسان بر اساس اراده و خواست خود نظامی عقلانی را ایجاد می کند و در حقیقت اراده موردنظر شوپنهاور به انرژی توأم با آگاهی ارتباطی ندارد (مگی، ۱۳۷۲: ۳۵).

شوپنهاور همچون افلاطون این عالم را پدیداری می‌داند که تجلی اراده به‌عنوان شئ فی‌نفسه است. به‌عبارت‌دیگر اراده همان حقیقتی باطنی است که عالم پدیدار فرع بر آن است. حال مسئله این است که اولاً آیا می توان اراده را همان مثال افلاطونی دانست؟ آیا اراده به‌عنوان شئ فی نفسه چون مثال افلاطونی معقول است؟ و ثانیاً با توجه به دیدگاه خاص شوپنهاور نسبت به عالم پدیدار، هنر در این عالم چه جایگاهی دارد و آیا می توان برای هنر کارکرد معرفتی نسبت به مفهوم اراده یا شئ فی‌نفسه قائل شد؟ همچنین هنر در فلسفه افلاطون نسبت به ادراک عالم مثال یا مبدأ عالم چه جایگاهی دارد؟

در حقیقت از منظر شوپنهاور مستقیم ترین تعین اراده جهان نمونه‌های عالم معقولات است که در فلسفه افلاطون مُثُل خوانده می شود و پدیدارها سایه و روگرفتی از آن هستند، اما برخلاف عالم مثال افلاطون برای شوپنهاور اراده یا شئ فی‌نفسه معقول نیست. اینجاست که جایگاه هنر در فلسفه شوپنهاور روشن می شود؛ زیرا هنر نزد شوپنهاور دارای کارکرد معرفتی است و می تواند شیء فی‌نفسه یا اراده را درک کند. البته هنر نه به کمک مفاهیم کلی و انتزاعی، به‌طور مستقیم و بی واسطه درصدد رسیدن به ذات و چیستی عالم است. هنر درک خاصی از واقعیت است که همچون فلسفه درصدد حل مسئله وجود است. اساساً از نگاه شوپنهاور غایت هنر واقعی، مشاهده امر کلی و اراده است؛ برای همین هنر در نظام

فلسفی شوپنهاور جایگاه و نقش خاصی دارد. بعلاوه هنر وسیله‌ای برای رهایی از رنج و عذاب ناشی از اراده به‌عنوان شئ فی‌نفسه است که در این عالم پدیدار عارض بر زندگی انسان می‌شود و ازاین‌جهت ارزش و شأن هنر برای شوپنهاور بالذات نیست؛ یعنی هنر برای او غایت نیست؛ بلکه وسیله‌ای است که البته فرد را از حاکمیت خواست اراده در زندگی و رنج ناشی از آن رهایی می‌بخشد.

بعلاوه در تبیین جایگاه و نقش هنر در فلسفه افلاطون، علیرغم اینکه کسانی با استناد به رساله جمهوری افلاطون، او را هنرگریز دانسته‌اند، در حقیقت با توجه به سلسله‌مراتب و تعبیرهای متعدد افلاطون از هنر در رسالات دیگر و حتی در جمهوری، افلاطون هنر را همچون حکمت و فلسفه از جنس معرفت دانسته و معتقد است هنرمند برای اینکه خوب تقلید کند باید حقیقت را بشناسد و هراندازه به حقیقت نزدیک‌تر باشد، به همان اندازه ارزشمند است. بدین سان افلاطون نیز همچون شوپنهاور درصدد اصالت بخشیدن به هنر است.

اراده به‌عنوان «بود» عالم یا شئ فی‌نفسه در اندیشه شوپنهاور

در نظام فلسفی شوپنهاور فراتر از محسوسات یک حقیقت باطنی و مرموز وجود دارد که دنیای بازنمود تماماً فرع و تابع آن است. شوپنهاورآن حقیقت باطنی را اراده می‌خواند و تأکید می کند که این حقیقت در افکارش مقام خاصی دارد و درواقع یگانه اندیشه‌ی فلسفه اوست. (شوپنهاور، ۱۳۷۵:۱۰) اراده بنیاد و اساس فلسفه شوپنهاور را شکل می‌دهد؛ برای همین بخش بزرگی از اثر بزرگ او، «جهان همچون اراده و بازنمود»[1] به تبیین این مفهوم اختصاص دارد.

اراده در نظر شوپنهاور همان شیء فی‌نفسه‌ای است که جهان را شکل می‌دهد و از اصول و قواعدی که بر جهان پدیدارها حاکم است، به‌کلی متفاوت است. او در کتاب جهان همچون اراده و بازنمود می‌گوید: «من یک‌چیز را می‌یابم که نمی‌توان برای آن

1 .The Word as Will and Representation

حقیقتی قائل نبود و آن اراده است؛ چون در درون خود نه تصویر آن را، بلکه خود آن را می یابم. نزد من اراده‌ی بی شناخت بنیان واقعیت امور است» (۷۴۵ :Schopenhauer,1977).

شوپنهاور اراده را تنها «بودی» می‌داند که در جهان وجود دارد. درواقع این ارادهٔ واحد که در تمام نیروهای طبیعت وجود دارد و نیروی حرکت طبیعت و اساس تمام واقعیات عالم است، سائقه ای است کور، غیرعقلانی و بی‌پایان که هرگز انقطاعی در آن صورت نمی گیرد و جهان پدیداری، تجلی آن است. (Schopenhauer,1977: ۸۲۳) شوپنهاور معتقد است که مفهوم اراده فقط مختص موجودات ذی‌روح نیست؛ بلکه همه کائنات، اعم از جاندار و بی‌جان را شامل می‌شود. اراده عبارت است از مجموع نیروهای خودآگاه و ناخودآگاه که در طبیعت ظاهر می‌شوند و نیروهای ناخودآگاه بر خودآگاه می‌چربد و هدفی جز ادامه زندگی ندارد (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۶).

شوپنهاور جهان پدیدار را معلول اراده آدمی می‌داند. اما اراده بدون علت است؛ چون علت مربوط به عالم نمود و پدیدار است؛ درصورتی که اراده مطلق خارج از عالم نمود است. آنچه در عالم نمود است، ظهور و جلوه اراده مطلق است. اراده به‌عنوان شیء فی‌نفسه با جلوه‌ی خود کاملاً اختلاف دارد و عاری از صور جلوه‌هایی است که هنگام متجلی شدن وارد آن‌ها می‌گردد. بنابراین این صورت‌ها مربوط به عینیت او هستند و برای خود او اموری بیگانه محسوب می‌شوند. حتی کلی ترین صورت تصور، یعنی عینیت داشتن یا موضوع بودن برای یک فاعل مربوط به اراده نیست. اراده تحت هیچ صوری حتی تحت مکان و زمان نیز که در شمار این صور هستند؛ جای ندارد (ذاکرزاده، ۱۳۹۲: ۶۹).

در حقیقت شوپنهاور همچون کانت معتقد است که عقل نظری را به حقیقت فی‌نفسه (اراده) راهی نیست؛ زیرا چیزی قابل شناخت است که بتواند در مقولات پیشین فاهمه و حس (زمان و مکان) قرار گیرد. شوپنهاور از مقولات فاهمه فقط مقوله علیت را در نظر دارد و معتقد است از مجموع صورت تصوری زمان و مکان با مقوله علیت موجود یعنی چیزی که هست، طوری به‌صورت شئ درمی آید که گویی واقعاً وجود دارد؛ بنابراین اراده

اساس و بنیاد هستی است که هستی بدون دلیل و علت است و اما اشیاء و امور به‌عنوان جلوه‌ها و معلول اراده هستند.

شوپنهاور در تبیین معنای اراده می گوید: اگر به این شناخت رسیده باشیم که نیروی طبیعت درجه ای معین از عینیت یافتگی اراده است؛ یعنی تا حدودی طبیعت درونی خود را شناخته ایم. اراده فی‌نفسه و سوای پدیدارهای خود و صورت‌های آن، خارج از زمان و مکان قرار می گیرد و لذا تکثر که مقید به زمان و مکان است؛ به آن تعلق ندارد (راسل، ۱۳۵۰: ۹۷).

خلاصه اینکه شوپنهاور برای حل معمای هستی، زندگی را از دو جنبه اراده و تصور تفسیر می کند که اراده مبنای اصلی هستی شناسی اوست و اشیائی که به تصور ما درمی آیند، جلوه‌های آن هستند. شوپنهاور به‌عنوان یکی از پایه گذاران متافیزیک اراده گرایی همواره اراده را به‌عنوان نیروی محرک انسان دانسته و بر تقدم نقش آن بر عقل تأکید داشته است. برای همین اساس و بنیاد فلسفه شوپنهاور را اراده شکل داده که به‌عنوان نیروی اساسی بشر و بنیان کوشش‌ها و فعالیت‌های او پذیرفته است که در تمامی فعالیت های انسانی ازجمله دیدن، امید، تنفر، کوشش، ماتم، رنج، شناخت، تفکر، تصور و... نقش دارد؛ اما این اراده خود ناپدیداری غیرقابل شناخت است. در حقیقت برای شوپنهاور شناخت محصول عمل ذهن و عین با هم است و ازاین‌جهت می توان گفت تحت تأثیر شناخت شناسی کانت است؛ اما اولویتی که شوپنهاور برای اراده قائل است، او را از سایر فلاسفه متمایز می کند. اراده نزد شوپنهاور در انسان امری ناخودآگاه است و با عقل نظری قابل شناخت نیست؛ بلکه فراتر و مقدم بر آن است.

عالم «مثال» افلاطون واسطه میان اراده و پدیدار از نگاه شوپنهاور

بنابر نظام مابعدالطبیعی افلاطون، مُثُل اصل عالم است که به‌عنوان مظهر حقیقت ابدی، معقول و نامحسوس است. شوپنهاور ایده‌های افلاطونی را این‌چنین تعریف می کند: «مراتب مختلف عینیت یافتگی اراده که در امور جزئی متعدد تعین یافته‌اند و به‌مثابه انواع غیرقابل دسترس و یا صور جاودان هستند که در مکان و زمان که مختص اشیاء جزئی‌اند،

قرار نمی گیرند؛ بلکه ثابت و لایتغیر و برخلاف اشیاء جزئی همواره موجودند... من این مراتب عینیت یافتگی اراده را به سادگی ایده‌های افلاطونی می‌نامم»(Schopenhauer,1977:168) از نگاه شوپنهاور ایده ناب‌ترین تصویرِ شیء فی‌نفسه یا اراده است. به‌عبارت‌دیگر مستقیم‌ترین تعین اراده جهان نمونه‌های عالم معقولات است که در فلسفه افلاطون مثل خوانده می‌شود و مخلوقات سایه و نسخه‌ای از آن اصل هستند؛ اما شوپنهاور برای ایده‌ها جایگاه مستقلی مثل عالم مثال افلاطونی قائل نیست؛ زیرا اساساً به صفات زمان، مکان و علّیت برای آن‌ها قائل نیست. اینجاست که فلسفه شوپنهاور همیشه با این سؤال روبروست: جایگاه ایده‌ها کجاست؟ شوپنهاور برای پاسخ به این سؤال و اینکه اساساً آن‌ها چگونه هستند، می گوید درک و دریافت ایده‌ها فقط توسط نابغه (هنرمند) میسر است. نابغه یا هنرمند این توان را دارد که در حالت ادراک ناب و عبور از ادراک بیرونی خود، به نظاره ایده‌ها نائل آید و این مقام هنرمند، قدیس و دانشمند است؛ بنابراین به‌طور عادی فقط پدیدارها را می توان دید؛ اما درک مثال فقط با ادراک عقلی ممکن است که جز به‌وسیله شناخت مجرد و مستقل از علیت یعنی معرفت و شناخت هنری ممکن نیست (تافه،۱۳۷۹: ۹۰).

شوپنهاور عقیده‌ی افلاطون درباره ایده‌ها را اقتباس می کند، ولی برخلاف افلاطون ایده‌ها را عینیت یافته‌ی اراده‌ی فی‌نفسه به شمار می‌آورد که صورت کلی اشیاء و موجودات منفرد را تشکیل می‌دهند و ثابت و تغییرناپذیرند. نیروهای کلی‌ای که مطابق قانون طبیعت آشکار می گردند نیز در زمره این ایده‌ها قرار دارند. ایده‌ها تصور شیء فی‌نفسه می باشند، ولی این قبیل تصورات با کمک مکان و زمان ایجاد نمی‌شوند؛ اگرچه در اشیاء منفرد بی‌شماری نمایان می گردند؛ به‌طوری که آن اشیاء منفرد تصویر ایده‌ها هستند... به‌این ترتیب ایده‌ها در سلسله‌مراتب هستنده‌ها یعنی اموری که دارای هستی هستند، میان شیء فی‌نفسه که همان اراده فی‌نفسه است و اشیاء محسوس و منفرد قرار می گیرند. بنابراین ایده اولین عینیتی است که اراده فی‌نفسه که ذاتاً صورت تصور ندارد، به دست می آورد و به‌صورت ایده متصور می‌شود (ذاکر زاده، ۱۳۹۲: ۱۳۰). پس ایده‌ها،

واسطه ی میان اراده و پدیدارها هستند و پدیدارها در نظر او تجلی و عینیت یافتگی مرتبه دوم اراده است. یعنی ابتدا اراده موجد ایده‌هاست و سپس به‌واسطه ایده‌ها، پدیدارها عینیت می یابند. تامس تافه می گوید: دریافت رابطه خود اراده، ایده‌های افلاطونی و جهان نمود در فلسفه شوپنهاور آسان نیست (تافه، ۱۳۷۹: ۱۹۲).

در اینجا به اختصار در مقام مقایسه در بیان مقصود افلاطون و شوپنهاور از ایده‌ها می توان گفت شوپنهاور نیز همانند افلاطون به ایده‌ها صفات و ویژگی‌های زمانی، مکانی و علّی نسبت نمی‌دهد و آن‌ها را فارغ از ویژگی‌های موجودات جزئی و منفرد می‌داند. همچنین ایده ها را دارای مراتب می‌داند و معتقد است برای درک ایده‌ها باید شناخت متعارف و روزمره را رها کرد تا به دیدار ایده‌ها نائل شد. اما ایده‌های موردنظر شوپنهاور وجودی مستقل از آگاهی ندارند.(wicks,2008:95) درصورتی که ایده افلاطونی در عالمی جدای از عالم محسوس هستند. بعلاوه ایده افلاطونی قائم بالذات، مستقل و عین حقیقت است. شناخت و معرفت به آن، معرفت حقیقی است؛ اما ایده شوپنهاور تنها در نسبت با اشیاء جزئی و اشیاء جزئی دو مرتبه دورترند. لذا شناخت ایده‌ها تا شناخت حقیقی یک قدم فاصله دارد. بعلاوه افلاطون قائل به شناخت عقلانی و دیالکتیکی ایده‌ها بود، درصورتی که ایده های شوپنهاور با هیچ گونه شناخت عقلانی و مفاهیم انتزاعی قابل شناخت نیستند؛ بلکه تنها از طریق شناخت شهودی و درک مستقیم صورت می گیرد و ازاین‌رو درک ایده‌ها به وسیله شناخت مجرد و مستقل از اصل جهت کافی امکان‌پذیر است (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۱۱).

هنر و مراتب آن در سلسله‌مراتب معرفتی از دیدگاه شوپنهاور و افلاطون

یکی از بخش های مهم کتاب «جهان به‌عنوان اراده و بازنمود» به فلسفه هنر و انواع هنرها و مراتب هریک از آن ها اختصاص دارد. ازنظر شوپنهاور موضوع هنر ایده‌های افلاطونی است که بنابر ذات و ماهیت خود، ایده‌ها را بیان می کند. برای همین نزد شوپنهاور همه هنرها در مراتب مختلف هستند و به یک اندازه بیانگر ایده‌ها نیستند و تقسیم‌بندی هنرها به میزان تجلی ایده در عالم عین و طبیعت بستگی دارد. بدین سان از دیدگاه شوپنهاور،

ازآنجایی که هرکسی توانایی خلق آثار هنری و به تبع آن نظاره هنری یا زیبایی‌شناختی را دارد، توانایی دیدار و شهود ایده‌ها را نیز داشته و اختلاف فقط در مرتبه و درجه این توانایی است.

در حقیقت هنر افلاطونی در پی تقلید غایت حقیقت یعنی مثال خیر است و ارزش یک اثر هنری نیز به بهره‌مندی آن اثر از خیر و زیبایی مربوط است. به اعتقاد افلاطون هنری که به حقیقت بی‌اعتنا باشد، فاقد ارزش است؛ برعکس هراندازه هنری به حقیقت نزدیک‌تر باشد، به همان نسبت ارزشمند است و چون از نگاه افلاطون غایت حکمت، شهود مثال خیر است، پس هر چیزی ازجمله هنر تابع غایت تحقق مثال خیراست؛ بنابراین نظر به درجات هستی و قرار گرفتن آن‌ها در طول مثال خیر، می‌توان گفت مثال خیر غایت قصوای همه چیز است و اگر علیت وجودی و معرفتی مثال خیر را با علیت غایی او لحاظ کنیم، به این نتیجه می‌توان رسید که همه‌چیز و ازجمله هنر در تبیین نهایی خود نیازمند مثال خیر است.

اساساً در نظام فلسفی افلاطون ارتباط میان معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی، در هنر خود را آشکار می سازد و در مواردی دیدگاه شوپنهاور نیز در زمینه هنر، ریشه در اعتقاد افلاطون به سلسله‌مراتب هستی دارد. لذا ابتدا برای تبیین دیدگاه افلاطون پیرامون هنر و سلسله‌مراتب آن لازم است به‌اختصار اشاره شود به اینکه افلاطون در سلسله‌مراتب هستی، کل هستی را به دو بخش تقسیم می‌کند: عالم مثال یا ذات اصلی همه اشیاء و عالم پدیدار یا عالم نمود که همان عالم محسوس و طبیعت است. طبیعت نمودی از ذات اصلی خود در عالم مثال است. ازاین‌رو در نظام مابعدالطبیعی افلاطون مبدأ عالم مثال خیر است (plato, 1997: republic, v1:505-511) که علت معرفت و حقیقت است. (ibid:509b)؛ معرفت به آن بالاترین مرتبه معرفت است (plato, 1997:Epinomis:986c-d).

در فلسفه افلاطون سیر دیالکتیکی شناخت و معرفت نیز مراتبی دارد که عبارت‌اند از: مرتبه ایکاز یا پندار که پایین‌ترین مرحله است و از مواجهه با محسوسات حاصل می‌شود. مرتبه دیونایا عقل جزئی که روابط علت و معلولی جزئی رامی شناسد. مرتبه نوئزیس یا

عقل کامل که متعلق آن ذات حقیقی و اصلی اشیاء است. هنر در سلسله‌مراتب معرفتی افلاطون در مرحله ایکازیا است؛ زیرا هنرمند درگیر صورت است و قادر به شناخت ذات حقیقی اشیاء نیست. اساساً همه هنرها تقلید از روگرفت هستند، برای نمونه وقتی هنرمند مجسمه انسانی را می سازد، درواقع تصویر انسانی را پدید آورده است که خود آن انسان به‌نوبه خود روگرفت انسان در عالم مثل است، ازاین‌رو می توان گفت مجسمه روگرفت است و به تعبیر کاپلستون کار هنرمند دو درجه از حقیقت دور است؛ بنابراین افلاطون حقیقت را در «صورت» جستجو کرد و او که به حقیقت علاقمند است، ناگزیر از خوار شمردن هنر است (کاپلستون، ۱۳۷۵: ج ۱، ۲۹۴).

البته این یک برداشت از فلسفه افلاطون است که بنابر آن هنرمند را مقلد صرف طبیعت می داند و هرگز با مبدأ عالم در ارتباط نیست؛ بلکه صرفاً بیانگر نمودی از طبیعت است. هنر به این معنا تقلیدی است از تقلید و نمی تواند راهگشای افراد به سمت حقیقت باشد. بدین سان در فلسفه افلاطون هنر به معنای خلاقیتی که تقلید از هیچ روی گرفت نباشد، وجود ندارد و همین تلقی او از هنر باعث شده که کسانی به کتاب دهم جمهوری استناد کرده و بر آن مبنا افلاطون را مخالف هنر و فیلسوفی هنر گریز بپندارند. به‌طورکلی افلاطون هنر را با سه واژه تخنه (Techne)، پوئسیس (poesis)و میمسیس (mimesis) بکار می برد. افلاطون هنر به معنای تخنه را به معنای فن و دانش بکار می‌برد. هنر به معنای پوئسیس را به معنای تولید و ایجاد کردن بکار می برد. هنر به معنای میمسیس یا تقلید نیز نوعی تولید است؛ اما برخلاف پوئسیس تولید اصل یک شئ نیست. برای مثال آفرینش چیزها به وسیله خداوند، به معنای تولید خود آن‌هاست؛ ولی نقش این چیزها در آب دیگر تولید نیست، بلکه میمسیس است.

در حقیقت هنری که موردنقد افلاطون است آن نوع هنر است که با واژهٔ میمسیس به معنای محاکات و تقلید بکار می‌برد؛ البته آن‌هم پاره‌ای از اشکال میمسیس است؛ زیرا برای مثال افلاطون تقلید از میانه‌روی را تقلید پسندیده و تقلید از بدی و شرارت را ناپسند می شمارد. لذا هنر به معنای تخنه و پوئسیس موردنقد افلاطون نیست.

افلاطون در کتاب دهم جمهوری می‌گوید: صنعتگری که تختی را می‌سازد، درواقع او تخت حقیقی را که همان مثال تخت و امری واحد است، نمی‌سازد؛ بنابراین او خود موجود حقیقی نمی‌سازد؛ بلکه چیزی را می‌سازد که به موجود حقیقی شباهت دارد. این ساخته شده چون روگرفت موجود حقیقی است، ازاین‌رو نسبت به مثال خود، مبهم و تاریک است و مثال حقیقی تخت، روشن و نورانی و سرمدی است. حال وقتی هنرمندی مثلاً نقاش از روی تختی که نجّار ساخته، نقاشی می‌کشد، درواقع با سه تخت روبه‌رو هستیم. تختی که صانع و دمیورژ آن را ساخته و آن مثال تخت است. تختی که نجّار بر اساس ایده‌های مثال می‌سازد و تختی که نقاش از تخت ساخته‌شده توسط نجار به تصویر می‌کشد. صانع و دمیورژ آفریننده حقیقی تخت است. نجّار را نیز می‌توان به‌گونه‌ای سازنده تخت دانست، چون اگرچه مثال تخت را نمی‌سازد، ولی تخت معین را او ساخته است. ولی سازنده نقاشی درواقع مقلد است، نه سازنده؛ زیرا او از چیزی که صانع و نجّار ساخته تقلید کرده است؛ بنابراین آنچه نقاش می‌سازد دست‌کم سه مرحله از حقیقت دور است (plato, 1997:republic.1168).

بدین ترتیب افلاطون هنر نقاشی را صرفاً نمودی از پدیده‌های طبیعی، رویدادها و یا افراد می‌داند و آن را این‌گونه توصیف می‌کند: آسان‌ترین راه‌ها این است که آینه‌ای به دست بگیری و به هر سو بگردانی از این راه آفتاب را هم می‌توانی بسازی. هم ستارگان را. حتی خودت و دیگر جانوران. همه چیزهایی را که ساخته‌ی صنعت یا طبیعت‌اند می‌توانی به وجود آوری به عقیده‌ی من هنر نقاش همین است.(plato,1997:republic.v10.596) افلاطون از این هم فراتر می‌رود و کار نقاش را روگرفت دقیق هم نمی‌داند؛ چون افزون بر اینکه او مقلد ظاهر است و نه حقیقت، نقاشی او از تخت نه آن‌گونه است که تخت وجود دارد، بلکه چنان است که شئ پدیدار و نمودار می‌شود؛ به همین سبب بستگی دارد به اینکه از کدام زاویه و شرایطی به تخت نظر می‌افکند. مثلاً اگر تخت را از روبه‌رو نگاه کند، طوری خاص بر او پدیدار می‌شود و از این نمود با اینکه از پهلو یا بالا یا از جهات دیگری تخت را نگاه کند متفاوت است؛ بنابراین وقتی نقّاش نقاشی می‌کند درواقع نقاشی او ذات

و ماهیت شئ را نمایان نمی کند، بلکه نمود و صورت ظاهر آن را می‌نمایاند؛ ازاین‌رو نقاش تقلید حقیقت نیست، بلکه تقلید ظاهر و نمود است و آشکار است که تقلید همواره از حقیقت دور است(ibid:598) .

شوپنهاور نیز در تمام مراتب تعینات اراده، قائل به کشمکش و نزاع است و وظیفه هنر را نمایان ساختن این کشمکش و نزاع می‌داند. از نظر شوپنهاور تفاوت ذاتی بین هنرها وجود ندارد؛ زیرا هرچه هنر تعین اراده را به‌طور واضح نشان دهد، مرتبه‌اش نسبت به سایر هنرها بالاتر است. این کشمکش در هنر معماری به‌خوبی خودش را نشان می‌دهد؛ مثلاً در معماری میان نیروی جاذبه و مقاومت کشمکش وجود دارد. نبردی میان نیروی جاذبه و مقاومت که تلاش و نبرد این دو نیرو پایان‌ناپذیر است... لذا اولین شرط فهم یک اثر معماری و لذت بردن از آن، شناخت مستقیم و عینی ماده‌ی آن ازلحاظ ثقل، مقاومت و چسبندگی است. (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۷۹) شوپنهاور، هنر معماری را هنری مفید می‌داند؛ اما هنر معماری از نظر او، تنها ارائه‌دهنده برخی از مُثُل نازل مرتبه‌ی تعیّن اراده است.

هنر نقاشی بیشتر از معماری تعین اراده را نشان می‌دهد؛ لذا مرتبه آن بالاتر از معماری است. در تفاوت میان هنر شاعری و هنر نقاشی و مجسمه‌سازی می گوید: « ساده‌ترین تعریف هنر شعر این است که هنری است که توسط سخن، قوه خیال را به بازی درمی آورد. قوه خیالِ خواننده، ماده ای است که هنر شاعری بر آن تصاویر خویش را به نمایش درمی‌آورد... درصورتی که هنر نقاشی و مجسمه‌سازی، انسان را به تحرک درنمی‌آورد. زیباترین نقاشی و مجسمه نیز قادر نیست احساس انسان را مانند شعر به تحرک درآورد؛ زیرا نقاشی یا مجسمه تنها یک تصویر است و این تصویر، فردیت هنرمند و یا فردیت مدل را در خود حمل می کند. بنابراین آن تصویر، حالت شخصی دارد و تصادفی است، درصورتی که هنر واقعی، ذات کلی اراده را نمایان می‌سازد.» (ذاکرزاده، ۱۳۹۲: ۱۴۸).

شوپنهاور معتقد است شعر می تواند تمامی درجات ایده را بازنماید، زیرا شعر بدون میانجی گری این کار را انجام می‌دهد، اگرچه شاعر با به کار بردن انواع استعاره‌ها درصدد

آن است که مفاهیم تجریدی را به سطح دریافت حسی نزدیک کند و به شنونده این امکان را بدهد که ایده‌ها را در شیء محسوس درک کند. عالی‌ترین هنر شاعرانه در نظر شوپنهاور، تراژدی است؛ زیرا در تراژدی سرشت حقیقی زندگی بشری را می‌بینیم که به قالب هنر ریخته شده و به شکل درام عرضه شده است و حکایت آن درد ناگفتنی و رنج و شّری است که پاکان و راستان را از پای درآورده است. (کاپلستون، ۱۳۷۵: ۲۷۷)

موسیقی از نظر شوپنهاور از اهمیت بالاتری در میان دیگر هنرها برخوردار است. او برخلاف هگل که موسیقی را پست‌تر از ادبیات می‌شمرد، موسیقی را هنری والا می‌دانست که مستقیماً سرشت اراده‌ای را که در بُن جهان قرار دارد، جلوه‌گر می‌سازد. فیلسوفان معمولاً توجه چندانی به موسیقی نداشته‌اند، اما شوپنهاور در مطالب خود توجه بیشتری به موسیقی نشان داده‌اند. شوپنهاور معتقد است هنرهای دیگر همگی با واسطه، مراحل عینیت یافتن اراده را ایجاد می‌کنند، اما موسیقی بی‌واسطه، نمایانگر اراده است و با همین بی‌واسطه‌ای بر اراده انسان یعنی بر احساسات، هوس‌ها و احساس شورانگیز شنونده تأثیر می‌گذارد. (ذاکرزاده، ۱۳۹۲: ۱۵۱) او معتقد است « موسیقی به‌کلی از حدود هنرهای دیگر خارج است. ما در آن هیچ‌گونه تقلید و شبیه‌سازی مثالی از ماهیت دنیا نمی‌یابیم، از طرف دیگر، این هنری است عالی، شگفت‌انگیز، قادر به برانگیختن لطیف‌ترین احساسات انسان و نوعی است که عمیقاً و کاملاً درک می‌شود و مانند یک زبان دنیایی است که از شهود عینی هم روشن‌تر است.» (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۱۵۰).

شوپنهاور موسیقی را نوعی فوق هنر می‌دانست که در ارزش متافیزیکی از همه هنرهای دیگر فراتر می‌رود. بعضی از آهنگ‌سازان بسیار بزرگ بعد از او مثل واگنر و مالر، نوشته‌های او در ارتباط با موسیقی را عمیق‌ترین آثار در نوع خود دانسته‌اند. (مگی، ۱۳۸۸: ۱۴۴) به عقیده شوپنهاور موسیقی امری تجریدی است و دنیای پدیدارها را انعکاس نمی‌دهد و از طریق آن می‌توانیم از تجربهٔ هستی در خارج از زمان و مکان برخوردار شویم. (مگی، ۱۳۸۸: ۱۴۴) بنابراین انسان با گوش فرا دادن به موسیقی از آن حقیقت نهفته که در زیر پدیدارها پنهان شده به طریقی خارج از سیطره خواست آگاه می‌گردد. اگر

آدمی می توانست همه آنچه را که موسیقی بدون مفاهیم بیان می کند را با مفاهیم بیان می کرد، می توانست به فلسفه راستین برسد (کاپلستون، ۱۳۷۵: ۲۷۸).

شوپنهاور معتقد است موسیقی بدون آنکه با مکان در ارتباط باشد، فقط در زمان تکوین می یابد، درست برخلاف معماری که هیچ رابطه‌ای با زمان ندارد و در مکان تکوین می یابد. او معتقد است تنها شباهت هنر معماری و موسیقی در این است که قرینه‌سازی در معماری عامل پیونددهنده است و در موسیقی تکرار منظم این وظیفه را به عهده دارد. او معتقد است این وجه اشتراک تنها مربوط به شکل این دو هنر است و در کل، موسیقی و معماری دو ذات کاملاً متفاوت‌اند. (ذاکرزاده، ۱۳۹۲: ۱۶۳)

اگر مُثُل را به مفهوم افلاطونی آن در نظر بگیریم، دقیقاً تعیّن درست اراده است و هدف همه هنرها تشویق و تحریک انسان به شناخت مثل است. اما موسیقی از مثل فراتر می‌رود و از دنیای پدیدارها به کلی مستقل است و این دنیا را مطلقاً نادیده می‌انگارد، گویا موسیقی بدون وجود دنیا نیز می تواند باقی بماند و این را نمی توان در مورد هنرهای دیگر بیان کرد. پس موسیقی مثل بقیه هنرها شبیه‌سازی مثل نیست؛ بلکه شبیه‌سازی خود اراده است. لذا نفوذش تواناتر و نافذتر از هنرهای دیگر است (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۱۵۲).

بنابراین موضوع هنر تعینات و تجلیات بی‌واسطه اراده یعنی ایده‌های افلاطونی است و کارکرد آن نمایان ساختن ایده‌ها در اشیاء طبیعی است؛ البته هنرها به درجات و مراتب مختلف ایده‌ها را بیان می کنند. بعلاوه از دیدگاه شوپنهاور چون هنرمند در پی تجسم خود ایده است نه شئ محسوس و جزئی، نسبت به طبیعت و اشیاء محسوس یک‌مرتبه به حقیقت نزدیک‌تر است.

کارکرد معرفتی هنر

هنر در نظام فلسفی شوپنهاور نقش و جایگاه مهمی دارد. فلسفه هنر شوپنهاور یکی از تأثیرگذارترین فلسفه‌های هنر در قرن نوزدهم و بیستم میلادی است. اهمیتی که شوپنهاور برای هنر و جایگاه معرفتی آن قائل است، او را از سایر فیلسوفان متمایز می کند. هنر نزد شوپنهاور برای بیان عواطف و احساسات نیست؛ بلکه هنر دارای کارکردی شناختی و

درک خاصی از واقعیت است (گراهام، ۱۳۸۳: ۳۸۲).

معرفت شرط لازم برای هنرمند است؛ هنری که به قول افلاطون، هنرمند با خلق آن اثر هنری به مبدأ عالم تشبه می‌یابد. (plato,1997: Timaeus:40-41;80b) در حقیقت درست است هنرمند در نظر افلاطون به‌هیچ‌وجه آفریننده نیست؛ بلکه صرفاً مقلد است و مهارتی جز تقلید صرف طبیعت و رویدادها ندارد، اما برای افلاطون معرفت مهم‌ترین مؤلفه در تقلید است. تقلید اگر از روی جهل باشد، مذموم است و اما اگر از روی شناخت و معرفت باشد، مطلوب است. افلاطون ضمن تقلیدی بودن هنر معتقد است برای اینکه بتوان خوب تقلید کرد، باید حقیقت را شناخت و هراندازه هنری به حقیقت نزدیک‌تر باشد، به همان اندازه ارزشمند است. اساساً افلاطون معتقد است شناخت حقیقت و خیر یکی است و هنری را که مربوط به باطن عالم بوده، متعالی و از جنس معرفت است. هنر متعالی در مقابل هنر دانی و زمینی است که مربوط به عالم ظاهر و محسوس است که از حقیقت و خیر فاصله دارد؛ بنابراین هنرمند کسی است که به حقیقت یا مبدأ عالم تشبه پیدا می‌کند و هرچه نزدیک‌تر شود، در کشف حقیقت و غبارروبی از حقیقت موفق‌تر است که تشبه به حقیقت نیز مستلزم تحصیل معرفت است.

ازاین‌رو معرفت به‌عنوان مؤلفه اساسی هنر است و هنر بدون معرفت بی‌ارزش است و نیل به معرفت در زمینه هنر، بهترین حالت آفرینندگی و ابداع در ساحت بشری است. کاپلستون معتقد است نظریه ژرف‌اندیشی هنری که می‌تواند انسان را از شهوت دور کند، در اصل متعلق به افلاطون است و شوپنهاور این نظر و حتی دیدگاهش در مورد ایده‌ها را از افلاطون گرفته است (کاپلستون، ۱۳۸۸، ۲۷۵).

به عقیده شوپنهاور هنر نیز چون فلسفه درصدد حل مسئله وجود می‌باشد و وسیله‌ای برای شناخت مسئله وجود است و اگر فلسفه به‌واسطه مفاهیم عقلانی و کلی، درصدد رسیدن به ذات و چیستی عالم است، هنر نه به کمک مفاهیم کلی و انتزاعی بلکه به‌طور مستقیم و بی‌واسطه می‌تواند به آن هدف برسد.

بدین سان در بحث پیرامون اینکه آیا علم به‌مثل، شیء فی‌نفسه و اراده، قابل حصول

است، نظر شوپنهاور این است که عقل قادر به چنین شناختی نیست، بلکه فقط قدرت تفکر درونی که به نظر وی هنر است، می‌تواند آن‌ها را درک کند او برخلاف یونانیان به تکنیک و فن بودن هنر اعتقادی ندارد؛ بلکه غایت هنر واقعی را مشاهده امر کلی و اراده می‌داند. شوپنهاور توجه به ایده‌ها را که به نظر او امور جزئی‌اند، از اهداف ابتدایی هنر می‌داند. در حقیقت از نظر او سیر هنر از امور جزئی به امور کلی است. اما هنر ناب که فقط در نابغه‌ها (هنرمندان) دیده می شود، متوجه مثال است و به وحدت قبل از کثرت توجه دارد و این نوعی جهش است؛ زیرا ما وحدت بعد از کثرت هم داریم که از نظر شوپنهاور نوعی توجه مفهومی و عقلی به موضوع وحدت است و از اهمیت کمتری نسبت به توجه هنری به وحدت قبل از کثرت برخوردار است. مفهوم را می‌توان وحدت بعد از شیء و مثال را وحدت قبل از شیء دانست. شوپنهاور معتقد است این جهش در کسی رخ داده که از مفاهیم اولیه و ظاهری اشیاء عبور کرده باشد و به حقیقت آن‌ها رسیده باشد. چنانچه از مفهوم آب به جای توجه به موج و رطوبت و گرداب به معنایی چون شفافیت، پاکی و زلالی، توجه می‌توان کرد (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۱۱۴).

بنابراین ازآنجایی که طریق شناخت ایده‌ها شناختی عقلانی نیست، بلکه شهودی و مستقیم و فارغ از مفاهیم انتزاع است، شوپنهاور عبور از شناخت معمولی به شناخت شهودی را یک جهش می‌داند که برای مدتی کوتاه اتفاق می‌افتد. شناختی که برای هنرمند امکان‌پذیر است؛ زیرا هنرمند به جای توجه و نظاره اشیاء جزئی محدود به مکان و زمان خاص، خود ایده را که در پس شئ جزئی نهفته است، شهود می‌کند و بدین‌سان می‌تواند برای مدتی هرچند کوتاه از سلطه اراده رها شود.

درواقع هدف اصلی هنرمند جدا کردن و تفکیک ایده از واقعیت و طبیعت است. همبستگی ایده و واقعیت در بنیان خواست جای دارد و از نقص و کمبود و درنتیجه از رنج برمی‌خیزد. ازاین‌رو خواست، پایان‌ناپذیر است و با ارضاء هر خواست، خواستنی تازه سر برمی‌آورد. هنرمند می‌کوشد تا سبب رهایی از خواست شود. ازاین‌رو، هنر از رنج و درد رهاست؛ بنابراین ازنظر شوپنهاور هنرمند می تواند به شهود عالم ایده یا مثال نائل

شود؛ زیرا هنرمند از این توانایی برخوردار است که ژرف نگرانه به ماهیت اشیاء نظر کند و رها از اغراض و امیال خاص اراده به شهود در ذات اشیاء بپردازد.

در حقیقت هر اثر هنری در پی آن است که از میان همه امور عینی و ذهنی گذشته، به ما نشان دهد که زندگی و اشیاء به‌طور حقیقی چگونه هستند، اما چون آثار هنری زبان جدی اندیشه و تفکر انتزاعی نیستند و تنها قطعه‌ای ناتمام هستند، پاسخ آن‌ها نیز به این سؤال پاسخی شناختی و جاویدان نیست؛ بلکه پاسخی موقتی است که انسان را به‌طور کامل راضی نمی‌کند. اینجاست که پاسخ فلسفه کافی و ماندگار است ... آن‌ها سخنان حکمت‌آمیز طبیعت اشیاء را از طریق نمایان ساختن و تکرار محض آن‌ها ترجمه می‌کنند... نسبت فلسفه و هنر در پاسخ دادن به معمای هستی مثل نسبت شراب با انگور است؛ امری که فلسفه ارائه می‌دهد، دارای جنبه واقعی است؛ درصورتی‌که اثر هنری باید هر بار از نو ایجاد گردد. شوپنهاور معتقد است اثر هنری از کسی که از آن لذت می‌برد، طلب همکاری می‌کند؛ زیرا تأثیر هنر در خیال است. لذا توسط آثار هنری، تمام امور به حواس ارائه نمی‌گردد، بلکه فقط به‌اندازه‌ای ارائه می‌گردد که لازم است تا خیال را به راهی درست هدایت کند. پس هنرمند همیشه باید امری را برای مشارکت دادن تخیلِ مخاطبین باقی بگذارد. هنر باید در خیال مشاهده کننده متولد گردد؛ به قول ولتر، هنر کسل کننده آن است که همه‌چیز را بگوید. ازاین‌رو یک اثر هنری که طرح آن حاصل یک سری از مفاهیم واضح یا روشن است، یک اثر هنری واقعی نیست. نتیجه نظر شوپنهاور در مورد هنر این است که هدف هنر، آسان نمودن شناخت ایده‌های جهان است (ذاکرزاده، ۱۳۹۲: ۱۳۹–۱۴۳).

شوپنهاور نبوغ هنری را نه تنها در ارتباط با درک ایده، بلکه توانایی در بیان اثر هنری می‌داند. گاهی نیز نبوغ را تنها قوه‌ی شهود ایده‌ها می‌داند و توانایی بیان هنری را فقط یک فن می‌داند که قابل‌آموزش است. از این منظر کسی که نمی‌تواند خود، آثار هنری بیافریند، می‌تواند تا مرحله شهود ایده‌ها در تظاهر بیرونی آن‌ها و از راه آن‌ها از نبوغ، بهره‌ور شود... آدمی با توجه به زیبایی و وجود، چند لحظه‌ای از خواست، رهایی یافته و ذهنش

به جای اینکه ابزاری در خدمت شهوت باشد، از آرامش برخوردار شده و بی تعلق می گردد (کاپلستون، ۱۳۸۸: ۲۷۶).

شوپنهاور بین استعداد خلاقیت هنری و استعداد نظاره و لذت بردن از هنر، تفاوت قائل نیست و معتقد است تفاوت فقط در درجه است و استعداد نظاره در همه نفوس وجود دارد، منتها به درجات مختلف، هر کس از شخصیت فردی فراتر رود، می تواند صورت مثالی اشیاء را درک کند. استعداد هنرمند در این است که این استعداد را به درجه بالا و مداوم دارد (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۱۲).

در ژرف اندیشی هنری انسان به مشاهده گری بی تعلق بدل می شود. اما مقصود این نیست که ژرف‌اندیشی هنری چیزی دل‌انگیز نیست. برای مثال اگر من به یک شیء (ابژه) همچون شیء هوس خیز یا هوس‌انگیز بنگرم، دیدگاه من دیدگاه ژرف‌اندیشی هنری نیست؛ در این صورت من نگرنده‌ای دل‌بسته‌ام و درواقع بنده و ابزار خواست هستم. اما من می توانم به شیء زیبا نه همچون چیزی هوس‌خیز یا هوس‌انگیز که تنها و تنها به ارزش هنری آن بنگرم، آنگاه من مشاهده گری بی تعلق خواهم بود نه بی‌علاقه و دست‌کم چند گاهی از بندگی خواست آزادشده‌ام.» (کاپلستون، ۱۳۷۵: ۲۷۴).

یکی دیگر از کارکردهای هنر این است که هنر وسیله‌ای برای نجات بشر و رهایی او از سلطه و شّر اراده است؛ زیرا در کل جهان هستی نوعی اراده مافوق طبیعی در جریان است که چون نیروی محرکه‌ای قوی هستی را به حرکت درمی‌آورد که شوپنهاور آن نیرو را نیرویی ویرانگر و مخرب می‌داند. از نگاه شوپنهاور تمام فعالیت‌های انسان ریشه در نوعی خواست درونی دارد، به عبارتی خواست و امیال نیروی محرکه‌ای برای عمل و رفتار آدمی است و ازآنجایی که معمولاً اراده انسان ها برای پاسخ به نیازها و تمایلات خود در تضاد با یکدیگر هستند، عالم به صحنه کشمکش و نزاع دائمی تبدیل می‌شود.

در حقیقت رنج و ناملایمات یکی از اصول اساسی اندیشه شوپنهاور است که آن را زاییده خواست و اراده فی‌نفسه آدمی می‌داند. دیدگاه او بر این است که عقل در استخدام اراده است؛ اما اگر به مرحله‌ای از رشد و کمال برسد، می تواند از این اسارت آزاد شود.

اینجاست که شوپنهاور در میان کشمکش دائمی میان انواع اراده‌ها و خواست ها، روی آوردن به هنر را به‌عنوان یکی از راه‌حل‌هایی معرفی می کند که راه نجات انسان از ناملایمات ناشی از خواست و اراده است. شوپنهاور هنر را چون فلسفه طریقی جهت کامل شدن عقل و درنتیجه رهایی از اسارت خواست و اراده می‌داند.

بنابراین شوپنهاور درنهایت بدبینی نسبت به عالم، نبوغ هنری هنرمند را می‌ستاید و مدعی است که تنها هنرمند است که می تواند حتی به‌طور موقت خود را از بندگی خواست و اراده آزاد کند. برای شوپنهاور هنر شناخت و نگرشی فارغ از تعلق‌خاطر است که می تواند در وجود انسان چنان پالایشی را ایجاد کند که خود را از هرگونه ناملایمات عالم برهاند؛ زیرا با این نوع نگرش می توان بی‌طرفانه به عالم نگریست و به‌نوعی ژرف‌اندیشی برای رهایی عقل از اسارت خواست و درنتیجه ناملایمات ناشی از آن رسید. بعلاوه از نگاه شوپنهاور فلاسفه و هنرمندان می توانند به لذتی زیباشناسانه نائل شوند؛ لذتی که رهاورد رهایی از خواست و غلبه بر اراده فی‌نفسه است؛ زیرا هنگام مواجهه با هنر و تجربه زیبایی شناسانه است که ذهن می تواند رها از هرگونه تعلقات مادی آزادانه به مشاهده ایده بپردازد.

نتیجه‌گیری

شوپنهاور همچون افلاطون این عالم را پدیداری می‌داند که تجلی شئ فی‌نفسه است؛ زیرا در پشت محسوسات، یک حقیقت باطنی و مرموزی وجود دارد که عالم پدیدار تماماً فرع و تابع آن است و بین این عالم پدیدار و شئ فی‌نفسه شوپنهاور اختلاف ذاتی وجود ندارد، همان‌طور که برای افلاطون بین عالم طبیعت با عالم مثال اختلاف ذاتی وجود ندارد و با توجه به درجات هستی و متناظر با آن درجات و مراتب معرفت، این عالم سایه‌ای از آن عالم و معرفت به این عالم مرتبه‌ای از مراتب شناخت و در طول مثال خیر به‌عنوان‌مثال اعلی است.

شئ فی‌نفسه یا بود عالم برای شوپنهاور همان اراده است؛ اما اراده همان مثال افلاطونی نیست؛ زیرا از منظر شوپنهاور مثال افلاطونی که معقول است، واسطه میان اراده به‌عنوان شئ فی‌نفسه و پدیدار است. درصورتی که اراده شوپنهاور را عقل را بدان راهی

نیست. اینجاست که نقش و جایگاه هنر در فلسفه شوپنهاور روشن می‌شود؛ زیرا شوپنهاور همچون افلاطون برای هنر کارکرد معرفتی قائل است؛ زیرا هنر برای شوپنهاور بیان عواطف و احساسات نیست؛ بلکه هنر درک خاصی از واقعیت است. هنر به‌طور مستقیم و بی واسطه نه با مفاهیم کلی و انتزاعی، درصدد رسیدن به ذات و چیستی عالم است و با هنر به‌عنوان قدرت تفکر درونی علم به شئ فی‌نفسه و اراده یعنی باطن و حقیقت عالم قابل حصول است.

بنابراین شوپنهاور برخلاف یونانیان به تکنیک و فن بودن هنر اعتقادی ندارد؛ بلکه هنر واقعی را مشاهده امر کلی و اراده می‌داند. بعلاوه هنر به‌عنوان نگرشی و شناختی فارغ از تعلق‌خاطر می‌تواند در انسان نوعی ژرف‌اندیشی را ایجاد کند برای رهایی عقل از اسارت خواست و درنتیجه بر رنج و ناملایمات در عالم فائق آید و این انسان را به لذتی زیباشناسانه می‌رساند که رهاورد رهایی از خواست و غلبه بر آن است.

برخی از مفسران افلاطون با برداشتی سطحی معتقدند افلاطون هنر را به‌عنوان مرتبه‌ای از مراتب هنر می‌داند که متعلق آن در سلسله‌مراتب هستی، پایین‌ترین مرتبه است. البته هنرمند در این مرحله قادر به شناخت ذات حقیقی اشیاء نیست؛ بلکه اساساً هنر تقلیدی از روگرفت‌ها و درنتیجه دو چندان دور از حقیقت است، ازاین‌رو او را به‌عنوان فیلسوفی مخالف با هنر می‌شناسند. درصورتی‌که افلاطون در جمهوری تقلید را مقام تصویرسازی دانسته است که می‌تواند ذومراتب باشد؛ یعنی می‌تواند به حقیقت نزدیک و یا از آن دور داشت.

حال آنکه افلاطون با نظر به ارتباط میان معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی در هنر، همچون شوپنهاور درصدد اصالت بخشیدن به هنر است. افلاطون با طرح معیار معرفت برای هنرمند در خلق اثر هنری، نشان می‌دهد که به اعتباری هنرها گویی به‌انحاءمختلف بازگوکننده علم به حقیقت و غیر حقیقت هستند، بنابراین برای افلاطون معرفت مهم‌ترین مؤلفه در تقلید است؛ تقلید اگر از روی جهل و بی‌دانشی باشد، معنای مذموم داشته و تقلیدی که از روی دانش باشد، مطلوب و پسندیده است. افلاطون ضمن تقلیدی بودن هنر،

معتقد است برای اینکه بتوان خوب تقلید کرد، باید حقیقت را شناخت. هراندازه هنری به حقیقت نزدیک تر باشد، به همان اندازه ارزشمند است؛ لذا هرگونه هنر بی‌اعتنا به حقیقت را فاقد ارزش می‌داند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارد.

ORCID
Simin Esfandiari **http://orcid.org/0000-0003-3706-2056**

منابع

تافه، تامس. (۱۳۷۹). *فلسفهٔ آرتور شوپنهاور*، ترجمه عبدالعلی دستغیب، ج ۱، آبادان: نشر پرسش

ذاکرزاده، ابوالقاسم . (۱۳۹۲). *فلسفه شوپنهاور*، چاپ دوم، تهران: انتشارات الهام

شوپنهاور، آرتور. (۱۳۷۵). *هنر و زیبایی*، ترجمه دکتر فؤاد روحانی، چاپ اول، تهران: انتشارات زریاب

غفاری، ابوالحسن. (۱۳۹۴). «زیبایی شناسی و هنر در فلسفه افلاطون»، *فصلنامه علمی پژوهشی قبسات*

صافیان، محمد جواد و امینی. (۱۳۸۸). مقاله جایگاه هنر در اندیشه شوپنهاور، دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهرکرد

کاپلستون، فردریک. (۱۳۷۵). *تاریخ فلسفه از فیشته تا نیچه*، ترجمه داریوش آشوری، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی و سروش

کاپلستون، فردریک.(۱۳۶۸). *تاریخ فلسفه یونان وروم*، ترجمه سیدجلال الدین مجتبوی، ج ۱، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی

گراهام، گون..(۱۳۸۳) *فلسفه هنرها: درآمدی بر زیبایی شناسی*، ترجمه مسعود علیا، ج ۱، تهران: انتشارات ققنوس

مگی، برایان . (۱۳۸۸). *داستان فلسفه*، ترجمه مانی صالحی علامه، چاپ اول، تهران: انتشارات کتاب آمه

مگی، برایان..(۱۳۷۲) *فلاسفه بزرگ*، ترجمه عزت اله فولادوند، تهران: خوارزمی

References

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

Plato .(1997) .*complete works*, edited with john M. cooper, Hackett publishing company ,Oxford university

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

References [in Persian]

Copleston, Frederick. (1996). A History of Philosophy from Fichte to Nietzsche, translated by Daryoush Ashoori, 2nd edition, Tehran:

Scientific and Cultural Publications and Soroush. [In Persian]
Copleston, Frederick. (1989). A History of Greek and Roman Philosophy, translated by Seyyed Jalaloddin Mojtabavi, Vol. 1, Tehran: Elmi Farhangi Publications. [In Persian]
Graham, Gordon. (2004). Philosophy of the Arts: An Introduction to Aesthetics, translated by Masoud Aliya, Vol. 1, Tehran: Qoqnoos Publications. [In Persian]
Ghaffari, Abolhasan. (2015). Aesthetics and Art in Plato's Philosophy, Ghabasat Scientific-Research Quarterly. [In Persian]
Magee, Bryan. (2010). The Story of Philosophy, translated by Mani Salehi Alameh, 1st edition, Tehran: Ketab Ameh Publications. [In Persian]
Magee, Bryan. (1993). Great Philosophers, translated by Ezzatollah Fouladvand, Tehran: Kharazmi. [In Persian]
Schopenhauer, Arthur. (1996). Art and Beauty, translated by Dr. Fouad Rouhani, 1st edition, Tehran: Zaryab Publications. [In Persian]
Safian, Mohammad Javad and Amini. (2009). The Position of Art in Schopenhauer's Thought, Faculty of Literature and Humanities, Shahr-e Kord. [In Persian]
Taaffeh, Thomas. (2000). Arthur Schopenhauer's Philosophy, translated by Abdolali Dastgheib, Vol. 1, Abadan: Nashr-e Porsesh. [In Persian]
Zakerzadeh, Abolqasem. (2013). Schopenhauer's Philosophy, 2nd edition, Tehran: Elm Publications. [In Persian]

استناد به این مقاله: اسفندیاری، سیمین. (۱۴۰۲). ذات یا «بود» عالم از دیدگاه شوپنهاور و کارکرد معرفتی هنر در آن با تأملی در فلسفه افلاطون، *فصلنامه علمی حکمت و فلسفه*، ۱۹(۷۶)، ۲۷-۵۱. doi: 10.22054/wph.2022.68025.2081

Hekmat va Falsafeh (Wisdom and Philosophy) is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4. 0 International License.