

نبوغ و نقش آن در اندیشه آرتور شوپنهاور

علی سلمانی^۱

سامان امجدی^۲

چکیده

نبوغ در زیباشناسی مدرن، از جایگاه بسیار ویژه‌ای برخوردار است. گرچه این مفهوم در ابتدا از دلالت معنایی بسیار گسترده‌ای برخوردار بوده است، اما معنای آن در قرن هفدهم و هجدهم محدود شده و تا اندازه زیادی منحصر به مباحث زیباشناختی می‌گردد. غالب متفکرانی که در نظام زیباشناختی خود به این مفهوم پرداخته‌اند آن را قریحه ابداعی می‌دانند که منجر به خلق اثر هنری جدید می‌گردد. نبوغ یک مفهوم کلیدی در فلسفه شوپنهاور است. او بعد از اثبات شرارت عالم، راه نجات را اعراض از اراده معرفی می‌کند. وی یکی از ابزارهای این اعراض را نبوغ و محصول استثنایی آن یعنی هنر، می‌داند. تبیین جایگاه نبوغ در نظام فلسفی شوپنهاور مسئله اصلی این نوشتار است. در ذیل همین عنوان تلاش می‌شود تا به این سؤال پاسخ داده شود که معنای مورد نظر شوپنهاور از نبوغ و تفاوت آن با معانی شناخته شده چیست؟ به نظر می‌رسد که شوپنهاور در مقایسه با اندیشمندان دیگر معنای گسترده‌تری به نبوغ حمل نموده و در پرتو همین امر کارکردهای ذوق (همان قوه داور) را نیز به آن نسبت می‌دهد. همین امر حاکی از آن است که از نظر شوپنهاور داور اثر نیز مستلزم ابداع است و از همین روی باید به نبوغ واگذار گردد. نبوغ قوه‌ای طبیعی، غیرقابل آموزش و در مقابل عقل است.

کلیدواژگان

شوپنهاور، نبوغ، ارده، هنر

۱. استاد یار فلسفه هنر دانشگاه بوعلی سینا؛ alisalmani1358@gmail.com

۲. کارشناسی ارشد فلسفه هنر دانشگاه بوعلی سینا؛ saman@gmail.com

مقدمه ▸

سابقه مفهوم نبوغ به بسیار پیش تر از زیباشناسی مدرن برمی‌گردد. در قدیمی‌ترین معنا، نبوغ دلالت بر نوعی روح ملازم و همراه دارد. این مفهوم در سده‌های هفدهم و هجدهم معنای مدرنی به خود گرفته و اندیشمندان مختلف با اهداف متفاوتی آن را مطرح می‌نمایند. اگرچه این مفهوم پیش از قرن هفدهم از دلالت معنایی گسترده‌ای برخوردار بوده است، اما معنای آن در قرن هفدهم و هجدهم محدود می‌شود و تا اندازه زیادی منحصر به مباحث زیباشناختی می‌گردد. غالب متفکرانی که در نظام زیباشناختی خود به این مفهوم پرداخته‌اند، آن را قریحه ابداعی می‌دانند که منجر به خلق اثر هنری جدید می‌گردد. این مفهوم یکی از مفاهیم کلیدی در فلسفه شوپنهاور است. او بعد از اثبات شرارت عالم، راه نجات را اعراض از اراده معرفی نموده و اعلام می‌کند که با به‌کارگیری دو روش می‌توان از تعینات شرورانه اراده رهایی یافت: اولین راه هنر است (درمان موقت)؛ یعنی همان محصول نبوغ. راه دوم، اخلاق است که در شفقت و دیگر دوستی (گذر از تمنای اراده و خودخواهی و چشم‌پوشی از منافع شخصی) معنا می‌یابد. از آنجایی که موضوع این مقاله نبوغ است، بررسی دیدگاه اخلاقی شوپنهاور خارج از حوصله نوشتار حاضر است. در واقع تبیین جایگاه نبوغ در نظام فلسفی شوپنهاور مسئله اصلی این نوشتار است. در ذیل همین عنوان تلاش می‌شود تا به این مسئله پاسخ داده شود که معنای مورد نظر شوپنهاور از نبوغ و تفاوت آن با معانی شناخته شده چیست؟

برای بررسی دقیق نبوغ در نظام فلسفی شوپنهاور و پاسخ دادن به سؤال مطرح شده، ابتدا باید سابقه تاریخی مفهوم نبوغ را بررسی نمود، در گام بعد به جایگاه نبوغ در نظام فلسفی شوپنهاور پرداخته و تلاش می‌شود معنای مورد نظر این فیلسوف از نبوغ مشخص گردد تا تفاوت آن با معانی پیشین روشن گردد و به علت احتمالی این تغییر معنایی اشاره نمود.

▀ پیشینه نبوغ

کلمه نبوغ / genius، ریشه در واژه لاتین gen (به دنیا آمدن. به سببی به وجود آمدن) دارد. در انگلیسی کلمات دیگری نیز با همین ریشه، generate (به معنای تولید کردن، به وجود آوردن) و engender (به معنای موجب شدن، باعث به وجود آمدن)، باز شناخته می‌شوند (Bruno, ۲۰۱۴: ۹). در کاربرد لاتین، نبوغ در ارتباط با باوری مشرکانه است و به نوعی خدای حامی یا روح نگهبان اشاره می‌نماید. به اعتقاد مردمان باستان همه افراد با چنین نبوغی زاده می‌شوند. نبوغ عاملی تعیین‌کننده در شخصیت فرد است و این نظارت و راهنمایی سعادت‌مندان، منحصر به جهان زندگی شخص نبوده و در جهان بعد از مرگ نیز وی را همراهی خواهد نمود. در قرن هفدهم علاوه بر نقش هدایتگری، از نقش شیرانه نبوغ نیز صحبت می‌شود. بدیهی است که با این توصیف می‌توان از نبوغ در زمینه اخلاق بحث نمود. به نظر می‌رسد اولین بار شکسپیر از این نقش شورانه نبوغ در نمایشنامه‌های ژولیوسزار و مکبث استفاده می‌نماید (Ibid: ۱۰).

نبوغ در کاربرد بعدی خود در قرن هفدهم و هجدهم، با نظرات جوزف آدیسون^۱، دیوید هیوم^۲ و ادmond برک^۳، معنای جدیدی به خود می‌گیرد، به گونه‌ای که کاملاً متفاوت از معنای پیشین مطرح می‌شود. نبوغ در این معنا خصلتی متعلق به یک شخص، یک ملت و یا یک عصر است (Ibid: ۱۱). روشن است که این کاربرد دیگر هیچ ارتباطی با معنای پیشین خود ندارد. درست است که در قرن هفدهم و اوایل قرن هجدهم معنای شایع نبوغ همان سرشت و خصلت است اما در میان نوشته‌های برخی از متفکران (شافتسبری^۴ و هیوم) نخستین

۱. Joseph Addison.

۲. David Hume

۳. Edmund Burke

۴. Lord Shaftesbury

نشانه‌های تغییر معنایی این اصطلاح به چشم می‌خورد. ظاهراً این متفکران درصدد طرح نبوغ به معنای نیرویی خلاق یا نوعی سائقه ابداعی‌اند. این معنا از نبوغ است که در پیوند با شکل‌گیری زیباشناسی و خودمختاری هنرها مطرح می‌شود. بدین ترتیب در قرن هجدهم: «نبوغ مفهومی بود فراگیر و مرتبط با ظهور مفهوم جدید هنر؛ هنری که به صورت مفرد به کار می‌رفت و با A نوشته می‌شد» (ژیمنز، ۱۳۹۰: ۸۷).

کاسیرر معتقد است که در سده هجدهم یگانگی میان فلسفه و زیباشناسی و نقد ادبی میان ذهن‌های برجسته این قرن مشهود است. در واقع «از همین دریافت وابستگی متقابل فلسفه و نقد و یگانگی آن دو، زیباشناسی سیستماتیک سر برمی‌کشد و در بطن خود تمایلات متفاوت را نگاه می‌دارد که در دو جهت مختلف عمل می‌کنند» (کاسیرر، ۱۳۸۹: ۲۰-۴۱۹). کاسیرر در بحث از نبوغ به درستی به وجود دو تمایل متفاوت در این سده اشاره می‌نماید:

الف: زیباشناسی کلاسیک - در این جریان بر «خویشاوندی واژه نبوغ با واژه لاتینی ingenium یعنی «خوی طبیعی» تأکید می‌شود. خوی طبیعی با واژه خرد، به منزله نیروی مسلط بر همه قوای ذهن و فعالیت‌های عقلی، مترادف بود. نبوغ عالی‌ترین مرتبه خرد است» (همان: ۴۷۴). هنرمندان کلاسیک معتقد بودند که «هیچ چیز جز حقیقت، زیبا نیست» (همان: ۴۲۷). حقیقت و زیبایی، خرد و طبیعت، تنها بیان‌های مختلف نظم غیرقابل نقض هستی‌اند که جنبه‌های گوناگون آن در شناخت طبیعت و در آثار هنری متجلی می‌شوند. هنرمند نمی‌تواند با آفرینش‌های طبیعت رقابت کند و به فرم‌های خود زندگی واقعی ببخشد مگر اینکه قوانین این نظم را بداند و آن‌ها را کاملاً هضم کرده باشد (همان). این باور را ام. ژ. شینه^۲ در شعری تعلیمی بیان می‌کند: «این حس خوب، خرد است که همه چیز تجلی اوست: فضیلت، نبوغ، روح، استعداد، ذوق. فضیلت چیست؟ خرد که به عرصه عمل درآید. [...] و نبوغ؟ خرد در مرتبه اعلا است» (همان: ۴۲۸). تحویل نبوغ، به خرد از تمایل پیروان مکتب کلاسیک، به فروکاست همه چیز و ریشه داشتن اعمال انسان در خرد نشئت می‌گیرد. ب: جنبه دوم زیباشناسی سده هجدهم به نوعی معنای نوین نبوغ اشاره می‌نماید که در

۱. یعنی به تمایز از مفهوم art درگذشته، به صورت Art نوشته می‌شد.

آن به نحوی تقابل با عقل و قوانین آن نهفته است. البته این تقابل به صورت بطئی و به تدریج در اصطلاح نبوغ ظاهر می‌شود. شافتسبری از نوعی فهم شهودی در هنر صحبت می‌کند که می‌تواند با نبوغ مرتبط باشد. دویو^۱ به تأسی از هیوم احساس را آموزنده‌تر از عقل می‌داند و بدین ترتیب جایگاه مهمی برای مفهوم نبوغ در نظر می‌گیرد. او با تکیه بر میراث فکری دکارت کوشید، ابتدا تعریفی فیزیولوژیک از نبوغ ارائه دهد که بر اساس آن نبوغ عبارت بود از همکاری مطلوب اندام‌های مغزی؛ اما بالاتر از این نقش مطلوب اندام‌ها، وی برای میل شدیدی که نابغه مادرزاد را به حرکت وادار می‌دارد، نقش بسیار قائل است. «نبوغ، آن شعله‌ای است که نقاشان را به فراسوی توان معمولشان برمی‌کشد و آنان را قادر می‌سازد در نقش‌هایشان روح بدمند و به ترکیب‌بندی‌هایشان جان ببخشند. نبوغ همان شیدایی و شوری است که روح شاعران را، آن هنگام که الیهگان رحمت را در علفزار، رقصان می‌بینند، تسخیر می‌کند، حال آن‌که عوام در آنجا چیزی نمی‌بینند مگر گله رمه‌گان را» (همان: ۹۲). دویو نقش آموزش‌های هنری و محاسن تعالیم آکادمیک را نادیده نمی‌گیرد، «اما معتقد بود در غیاب یک زمین حاصلخیز و مستعد، هر نوع آموزشی بیهوده است و به خشت بر آب زدن می‌ماند» (همان: ۹۲).

پس از دویو شارل باتو^۲ نبوغ را قوه‌ای خلاق می‌داند که می‌تواند در همه حالات و شرایط تازگی و بداعت ایجاد کند. نابغه کسی است که می‌تواند طبیعت را بر اساس روابط جدید درک نماید [...] هنرمند نابغه به واسطه تقلید از طبیعت خطر ملال‌آور شدن آثارش را از میان می‌برد. او از عقلی بهره‌مند است که با وجد، احساس و تخیل همکاری نزدیک دارد و می‌کوشد با به‌کارگیری اشیاء یا طبیعت، عواطف تاکنون ناشناخته‌ای را در ما ایجاد کند و به همین خاطر به تکرار دچار نمی‌شود» (همان: ۳-۹۲). به‌طور کلی در نخستین تلاش‌های صورت گرفته در راستای معرفی مفهوم نبوغ (در کار دویو و باتو)، همچنان نوعی وفاداری به عقل باوری ملاحظه می‌شود (همان). این نوع وفاداری به عقل باوری را در مباحث آدیسون^۳ و جرارد^۴

۱. Jean-Baptiste Dubos

۲. Charles Batteux

۳. Joseph Addison

۴. Alexander Gerard

نیز (در معرفی مفهوم نبوغ) می‌توان مشاهده کرد. از نظر آدیسون نبوغ همان قوه هوشمندانه^۱ طبیعی است که برخی از افراد به صورت طبیعی و برخی دیگر نیز از طریق تقلید و یادگیری از آن برخوردارند. علی‌رغم اینکه آدیسون افرادی را که از طریق تقلید پیش می‌روند نابغه می‌داند، اما از نظری تنها دسته اول بهره‌مند از نبوغ بزرگ‌اند (Bruno, ۱۹: ۲۰۱۴-۲۲). نشانه‌های تقید به عقل باوری در دیدگاه جرارد نیز مشهود و روشن است. او نبوغ را ترکیبی از قوا می‌داند و معتقد است که فعالیت و تعامل همه قوای ذهنی (خیال، حکم، ذوق و احساس) برای نبوغ لازم است. از همین رو می‌توان هم دانشمندان و هم هنرمندان را ذیل عنوان نابغه دسته‌بندی نمود. از نظر جرارد نبوغ قوه ابداع است و انسان می‌تواند از طریق آن به کشفیات جدید نائل گردد و یا آثار اصیل هنری ایجاد نماید. حکم یا همان شناخت و ذوق و احساس در همه افراد وجود دارد اما قوه ابداع همگانی نیست و تنها عده قلیلی از افراد از آن برخوردارند. حکم یا همان فاهمه باید همواره نبوغ را هدایت و مفاهیم آن را تنظیم نماید. نبوغ به مدد ایده‌هایی که از خیال سرچشمه می‌گیرند چونان اسب سرکشی در مسیری ناهموار در حال حرکت است. وظیفه هدایت برعهده حکم است که همان توانایی دسته‌بندی، رمزگشایی و پالایش خواسته‌های خیال است. ذوق یا همان بخش عاطفی آدمی خواسته‌های پالایش یافته نبوغ را در قالب فرم و شکلی دلپسند و درخور ظاهر می‌سازد (Ibid: ۳۲-۴۳).

از آنچه بیان شد می‌توان نتیجه گرفت که گرچه اندیشمندانی چون دبو، باتو، آدیسون و جرارد نبوغ را قوه‌ای طبیعی و عامل ابداع می‌دانند که می‌تواند از محصولات هنری موجود عبور نماید و فراتر رود، اما همچنان آن را یا ترکیبی از فعالیت همه قوا و یا قوه هوشمندانه طبیعی می‌دانند و تا حدودی بر نقش یادگیری در حصول نبوغ تأکید می‌نمایند. همین خصوصیات است که حاکی از نوعی رویکرد وفادارانه به عقل است؛ اما در عین حال اوصافی چون ابداعی بودن، طبیعی بودن و میل به فراروی از مرزهای موجود در تعریف اندیشمندان مذکور زمینه اعتقاد به نبوغ به عنوان قوه‌ای در تقابل با عقل را مهیا می‌سازد.

گسست کامل از عقل باوری در بحث از نبوغ به وسیله اندیشمندانی چون ادوارد یونگ^۲ و

۱. Intellectual

۲. Edward Young.

هردر^۱ رخ می دهد که به عنوان پیشگامان جریان هنری رمانتیسیسم شناخته می شوند. یونگ برخلاف جریان کلاسیک بر بی همتایی نبوغ و عنصر خلاقیت در آن اشاره نموده و صریحاً آن را فراتر از عقل ملال آوری می داند که تمایل به کلی سازی دارد و فردانیت را از بین می برد. با اینکه او معتقد است منشأ نبوغ رازآلود است اما گاهی این منشأ را خداوند و گاهی طبیعت می داند. نبوغ از بهشت بر زمین فرود آمده است و یادگیری محصولی انسانی است. به طور کلی نبوغ از تقلید برده وار می گریزد. آموزش مغایر با خلاقیت است و توانایی نبوغ را زایل می سازد (Ibid: ۲۲-۲۶).

هردر نیز همانند یونگ برخلاف عقلانیت روشنگری بر فردیت تأکید می ورزد و معتقد است که غلبه عقلانیت سبب پایمال شدن فرهنگ بشری شده است. از همین روی او به جای عقل به قوه ای بیانگر و خلاق متوسل می شود که همان نبوغ است و محصول آن به جای درگیر نمودن قوای شناختی، احساسات و عواطف آدمی را برمی انگیزد. او نبوغ را نیروی خلاق اصیل می داند که از دستان طبیعت تراوش می شود. نبوغ نیرویی است که به سمت جلو حرکت می کند و ذوق باید آن را هدایت نماید. نبوغ بدون توسل به قوانین و تنها با هدایت ذوق یا همان بخش عاطفی آدمی حرکت می نماید. وظیفه خلق و ابداع اصیل بر عهده نبوغ است و ذوق در این راستا او را راهنمایی می نماید (Ibid: ۴۸-۵۶).

مفهوم فوق طبیعی نبوغ و هنرمند نابغه ای که قادر است از مسیرهای پیموده شده پا بیرون بگذارد، دیدرو^۲ و اندیشمندان آلمانی دوره ماقبل رمانتیک به ویژه گوته^۳، شیلر^۴، نوالیس^۵ و برادران شلگل^۶ را بسیار تحت تأثیر قرار داد. «مفهومی که دیدرو در دائرةالمعارف از نبوغ ارائه کرد، گسست از عقل باوری کلاسیک را گامی جلوتر برد. دیدرو نبوغ، این موهبت ناب طبیعت را در ارتباط با ذوق و زیبا تعریف می کرد. «محصول ذوق چیزی نیست مگر زیبایی های

۱. Johann Gottfried Herder.

۲. Denis Diderot.

۳. Goethe.

۴. Schiller.

۵. Novalis.

۶. August Wilhelm von Schlegel and Friedrich von Schlegel.

قراردادی، درحالی که نبوغ، والا را به وجود می آورد» (کاسیرر، ۱۳۸۹: ۹۳). درواقع پیدایش نبوغ و والا با تعالیم آکادمیک سازش ناپذیر است.

بدون شک کانت به شدت در بحث از نبوغ تحت تأثیر اندیشه های هردر بوده است. او در نقد سوم در تعریف نبوغ می نویسد: «نبوغ قریحه ای (موهبتی طبیعی) است که به هنر قاعده می بخشد. چون قریحه، به مثابه قوه خلاقه فطری هنرمند، خود به طبیعت تعلق دارد می توان مطلب را به این صورت بیان کرد: نبوغ یک استعداد ذهنی فطری است که طبیعت از طریق آن به هنر قاعده می بخشد» (کانت، ۱۳۸۸: ۲۴۳). چنانکه روشن است، کانت در تداوم سنتی که شرح آن رفت نبوغ را زائیده طبیعت می داند، اما به آن معنایی دیگر نیز حمل می کند. از دید وی نبوغی که تجسم بخش رابطه میان هنر و طبیعت است، به هنر از طریق هنرمند قاعده می بخشد؛ درواقع کانت آگاهی و مقام خلق را، بنا به منظور خاصی که در نظام فلسفی اش ایجاد می کند، از هنرمند سلب می کند. او هنر و نبوغ را بازتعریف می کند و هنر را محصول طبیعت به شمار می آورد (همان: ۴-۲۴۳).

تحلیل های اولیه کانت آشکارا نشان داده بود که حکم ذوقی محض در حوزه هنرها غیرممکن است؛ اما نبوغ این ناممکنی را رفع می نماید. او با طرح مفهوم نبوغ درصدد تعریف جایگاه هنر برآمده و در این مسیر استقلال و خود قانون گذار بودن ظاهری هنر را رد نموده و آن را در دل زیبایی طبیعی قرار می دهد. برای هردر و نهضت طوفان و تنش نقش مکانیکی عالم چندان اهمیتی نداشت. آن ها گاهی بدون تأمل، جهان مکانیکی و عالم شاعرانه را یکپارچه می نمودند؛ اما کانت با این برداشت سطحی و سهل انگارانه از طبیعت و هنر مخالف بود؛ زیرا هنر واسطه اصلی میان طبیعت و آزادی است. کانت امکان وفق دادن، دو جهان نامتجانس طبیعت و آزادی را برهنر حمل می کند (Bruno, ۲۰۱۴: ۱۴۲).

▀ فلسفه شوپنهاور

کانت صریحاً بیان می کند که مقولات را نمی توان به غیر از آنچه در زمان و مکان داده می شود اطلاق نمود. ما هر چه را که در زمان و مکان شهود می کنیم پدیدار می نامیم و نمی توان از

چند و چون هر آنچه غیر از این چارچوب مقولات باشد، اطلاعی حاصل نمود. پس آن سوی پدیدار، همان نا پدیدار یا نومن^۱ (شیء فی نفسه / شیء در خود) است (Kant, ۱۹۹۸, ۳۶۰; B ۳۰۶-۷). شوپنهاور با اندیشه کانت در مورد وجود شیء فی نفسه موافق است، اما همانند او آن را غیر قابل شناخت نمی داند و خطای کانت را غفلت از همین امر معرفی می کند.

از نظر شوپنهاور «جهان تصور من است» (شوپنهاور، ۱۳۹۳: ۲۷). مراد او از تصور، جهان اعیان یا همان پدیدار کانت است. او معتقد است این امر در مورد هر موجود زنده، حقیقتی معتبر است و تنها آدمی قادر است آن را به تفکر و آگاهی انتزاعی در آورد. از نظر شوپنهاور مفهوم تصور مفهوم متضایفی دارد که همان شیء فی نفسه یا نومن است. او برخلاف کانت نومن را به معنای ایجابی به کار برده و شناخت ما به آن را ممکن می دانست. برای او جهان تحت قوانین اصلی هدایت می شود و «هیچ چیز نیست که زمینه یا دلیلی برای اینکه چرا به جای این که نباشد هست، نداشته باشد» (همان: ۴). او معتقد است اصل دلیل کافی به دلیل ریشه داشتن در عقل ما، ناتوان از تبیین کامل همه چیزهای موجود و همچنین تبیین جهان است و تنها منحصر به جهان تجربی می ماند. پس نمی توان با اصل دلیل کافی به شناخت شیء فی نفسه نائل شد، اما این به معنای غیر قابل شناخت بودن نومن نیست، چرا که نوعی شناخت بدیهی که دقیقاً به همین دلیل همواره نادیده گرفته می شود می توان به شناخت آن نائل شد.

شوپنهاور مواجهه با بدن را راه برون رفت از بن بست عدم شناخت نومن می داند. مواجهه ما با بدن خود از دو طریق صورت می گیرد: طریق اول مواجهه با آن چونان دیگر ایزه هاست. در این مواجهه صرفاً وجه پدیداری بدن بر ما هویدا می شود (کانت نیز به این روش توجه داشته است)؛ طریق دوم نوعی مواجهه همیشگی و همگانی است و به برخورد مستقیم و بی واسطه با بدن اشاره می نماید. در این نوع مواجهه ما به صورت درونی و شهودی بدن را به مثابه اراده

۱. noumenon [از یونانی nous (=عقل، قوه‌ی ادراک عقلی) و Noein (=تعقل، تفکر) و noumenon (=آنچه تعقل می‌شود)] کانت این واژه را هم به معنای مثبت به کار می‌برد و هم مثبت.

درک می‌کنیم. در واقع شوپنهاور از این طریق «شیء فی نفسه کانت را مستقیماً به ساحت اراده^۱ یعنی اخلاق می‌برد» (عبدالله نژاد، ۱۳۹۲: ۸).

مراد شوپنهاور از اراده سرشت درونی کل اعیان است (هیگینز، ۱۳۹۴، ۴۸۱). او ذات اراده را در هستی بشری که کامل‌ترین عینیت این حقیقت فی نفسه است و به همان ترتیب در درجات تجلی پایین‌تر حیوانی و گیاهی و ماده بی‌جان بررسی نموده و به این نتیجه می‌رسد که ذات زندگی سراسرنج است. از همین رو اراده (ذات جهان) و پدیدارها (تجلیات اراده) را در تلاش و تکاپویی رنج‌آور می‌نگرد. اراده سائقی کور است و اگرچه تنها برحسب نزدیک‌ترین امکان شناختی ما به آن ذات فی نفسه، یعنی اراده خودمان، این نام را به آن اطلاق می‌نمایم، اما هرگز نباید آن را با اراده خود یکسان تلقی نمود (شوپنهاور، ۱۳۹۳: ۷-۳۰۶).

حال که ذات اراده شراست و تجلیات آن نیز بر همین نکته صحنه می‌گذرانند، پس باید از آن اعراض نمود. این اعراض از دو طریق ممکن است: هنر و اخلاق.

▲ هنر و ارتباط آن با نبوغ

تاریخ، علوم طبیعی و ریاضیات هر یک به صورت گوناگون از اصول دلیل کافی پیروی می‌کنند و موضوع آن‌ها پدیدار، قوانین آن و پیوندهای منتج از آن‌هاست. پس چه نوع شناختی می‌تواند از روابط اراده گذر کرده و «به بررسی چیزی پردازد که بیرون و مستقل از روابط به بودن ادامه داده و تنها این شناخت است که ذاتی جهان و محتوای تمام پدیدارهایش است و بدون هیچ دگرگونی تا ابد با صدق یکسان شناخته می‌شود، به یک کلام، مثلی که عینیت بی‌واسطه و مناسب شیء فی نفسه و عینیت اراده‌اند؟ این هنر است، کار نبوغ.» (شوپنهاور، ۱۳۹۳:

۱. در فلسفه‌ی شوپنهاور باید اراده را به همه‌ی پدیدارهای جاندار و بی‌جان از حیوانات و گیاهان گرفته تا فلزات و سنگ‌ها و... تسری داد. اگرچه نحوه‌ی ظهور و پدیدار اراده متفاوت است، اما اساساً آنچه به اشکال مختلف پدیدار می‌شود یکسان است. اگر پدیدارها را از این حیث مورد تأمل قرار دهیم، این نوع تأمل دیگر اجازه نمی‌دهد در پدیدار متوقف شویم، بلکه ما را به سوی شیء فی نفسه [نومن] رهنمون می‌شود. پدیدار یعنی تصویر و نه چیزی بیشتر. هرگونه تصور، از هر نوع که باشد و هرگونه عین، پدیدار است؛ اما تنها اراده است که شیء فی نفسه است؛ پس هرگز تصور نیست و ذاتاً با آن تفاوت دارد؛ چیزی است که هرگونه تصویری، هرگونه عینی، پدیدار آن، نمود آن و عینیت آن است. ذات و هسته‌ی هر چیز خاص و عام است. هم در نیروی کور و هم در رفتار سنجیده‌ی آدمی نمود می‌یابد و تفاوت عظیم بین این‌ها تنها به درجه‌ی این نمود بستگی دارد، نه به ماهیت درونی آنچه نمود می‌یابد» (شوپنهاور، ۱۳۹۳: ۱۲۸).

۱۹۴) شوپنهاور مواجه با هنر را شناختی استثنایی می‌داند که از اصل تفرد حاکم بر جهان تصویری اعراض نموده و از آن فراتر می‌رود. در این حالت ذهن از شناخت چیزهای منفرد و خاص فراتر رفته و به شناخت مثل ارتقا می‌یابد. به یاد بیاوریم که شوپنهاور مثل افلاطونی را بنا به فلسفه خود بازتعریف نموده و آن را در جایگاهی میانه اراده واحد و تجلیات متکثر آن، یعنی پدیدارها قرار داد.^۱

از نظر شوپنهاور، مثل افلاطونی در میانه جهان تصویری (پدیداری) و اراده قرار دارد. مثل تنها عینیت بی واسطه و مناسب شیء فی نفسه یا همان اراده است، یعنی اراده تا جایی که هنوز متعین و تصور نشده است (شوپنهاور، ۱۳۹۳: ۱۸۵). او نظریه مثل افلاطون را به معنایی خاص و در ارتباط نزدیک با نومن کانتی مورد استفاده قرار می‌دهد. در واقع شوپنهاور اراده واحد تقسیم ناپذیر را مثال می‌نامد و در عین حال استفاده افلاطون از عبارت مثل به صیغه جمع را نیز حفظ می‌کند، اما آن را بازتعریف می‌کند. مثل نمی‌تواند نهایی باشند بلکه می‌توانند واسطه باشند. به علاوه، صیغه جمع حاکی از آن است که آن‌ها باید درون جهان پدیداری

۱. از نظر شوپنهاور، مثل افلاطونی در میانه جهان تصویری (پدیداری) و اراده قرار دارد. مثل تنها عینیت بی واسطه و مناسب شیء فی نفسه یا همان اراده است، یعنی اراده تا جایی که هنوز متعین و تصور نشده است (شوپنهاور، ۱۳۹۳: ۱۸۵). او نظریه مثل افلاطون را به معنایی خاص و در ارتباط نزدیک با نومن کانتی مورد استفاده قرار می‌دهد. در واقع شوپنهاور اراده واحد تقسیم ناپذیر را مثال می‌نامد و در عین حال استفاده افلاطون از عبارت مثل به صیغه جمع را نیز حفظ می‌کند، اما آن را بازتعریف می‌کند. مثل نمی‌تواند نهایی باشند بلکه می‌توانند واسطه باشند. به علاوه، صیغه جمع حاکی از آن است که آن‌ها باید درون جهان پدیداری باشند، نه بیرون از آن (مگی، ۲۰۱۰: ۱۳۹۲-۲۰۲).

مثل و شناخت ما از آن‌ها متفاوت از شناخت اعیان عادی تصویری تحت اصل دلیل کافی است. این نوع شناخت منوط به وقوع تغییری در ذهن است (شوپنهاور، ۱۳۹۳: ۱۸۶)؛ زیرا این نوع شناخت یک استثناء بر اراده خواهد بود؛ حکایت ذهنی که از اراده و شناخت مودی به آن اعراض می‌کند حکایتی دیگر است. ذهن شناسایی می‌تواند به این حد ارتقا یابد که از روابط منطقی بر اصل دلیل کافی (شیوهی معمول) تبعیت نمی‌کند؛ در مقابل، عین را بدون توجه به پیوندش با اعیان دیگر مورد تأمل قرار می‌دهد (همان: ۱۸۸). چنین شخصی به اندیشه‌های انتزاعی و مفاهیم عقلی آگاهی‌اش اجازه‌ی ورود را نمی‌دهد و توانایی ذهنی خود را وقف ادراک می‌کند تا به صورت کامل آگاهی‌اش از تأمل درباری عین طبیعی انباشته شود. شخص خود را یکسره در این عین گم می‌کند؛ چنان فردیت خود و اراده‌اش را فراموش می‌کند و تنها به عنوان ذهن ناب، به عنوان آیینۀ شفاف عین، به بودن ادامه می‌دهد که گویی تنها این عین موجود بوده، بی آنکه کسی برای درک آن وجود داشته باشد، آنچه به این ترتیب شناخته می‌شود دیگر شیء منحصربه‌فرد نیست، بلکه مثال، صورت ابدی و عینیت بی واسطه اراده در این درجه است (همان: ۱۸۸). از نظر شوپنهاور ما می‌توانیم مثل افلاطونی را در حالت ناب آن‌ها تجربه کنیم، اما تجربه‌ی زیباشناختی در مثال اعلای آن دقیق‌تر مانند یک قطعه‌ی موسیقایی است که در هنگام نواختن متوجه یک صوت ناب می‌شویم (Wicks، ۲۰۰۸: ۹۹).

باشند، نه بیرون از آن (مگی، ۲۰۱: ۱۳۹۲-۲۰۲). مثل و شناخت ما از آن‌ها متفاوت از شناخت اعیان عادی تصویری تحت اصل دلیل کافی است. این نوع شناخت منوط به وقوع تغییری در ذهن است (شوپنهاور، ۱۳۹۳: ۱۸۶)؛ زیرا این نوع شناخت یک استثناء بر اراده خواهد بود؛ حکایت ذهنی که از اراده و شناخت مودی به آن اعراض می‌کند حکایتی دیگر است. ذهن شناسایی می‌تواند به این حد ارتقا یابد که از روابط منطبق بر اصل دلیل کافی (شیوه معمول) تبعیت نمی‌کند؛ در مقابل، عین را بدون توجه به پیوندش با اعیان دیگر مورد تأمل قرار می‌دهد (همان: ۱۸۸). چنین شخصی به اندیشه‌های انتزاعی و مفاهیم عقلی آگاهی‌اش اجازه ورود را نمی‌دهد و توانایی ذهنی خود را وقف ادراک می‌کند تا به صورت کامل آگاهی‌اش از تأمل درباره عین طبیعی انباشته شود. شخص خود را یکسره در این عین گم می‌کند؛ چنان فردیت خود و اراده‌اش را فراموش می‌کند و تنها به عنوان ذهن ناب، به عنوان آینه شفاف عین، به بودن ادامه می‌دهد که گویی تنها این عین موجود بوده، بی‌آنکه کسی برای درک آن وجود داشته باشد، آنچه به این ترتیب شناخته می‌شود دیگر شیء منحصر به فرد نیست، بلکه مثال، صورت ابدی و عینیت بی‌واسطه اراده در این درجه است (همان: ۱۸۸). از نظر شوپنهاور ما می‌توانیم مثل افلاطونی را در حالت ناب آن‌ها تجربه کنیم، اما تجربه زیباشناختی در مثال اعلائی آن دقیق‌تر مانند یک قطعه موسیقایی است که در هنگام نواختن متوجه یک صوت ناب می‌شویم (Wicks, ۲۰۰۸: ۹۹).

از نظر شوپنهاور «هنرمثل ابدی را که از تأمل ناب درک شده‌اند، یعنی همان رکن پایدار و ذاتی در همه پدیدارهای جهان را تکرار می‌کند.» (همان: ۱۹۴) تنها هنرمی‌تواند مثل را بشناسد. پس تنها هدف آن انتقال این شناخت است. در مقابل، علم جریان صورت‌های چهارگانه اصل دلیل کافی را دنبال می‌کند و با رسیدن به هر هدفی بازم دور و دورتر می‌شود و نمی‌تواند به هدف نهایی یا رضایت کامل دست یابد (همان: ۱۹۵). از نظر شوپنهاور علم می‌تواند به خط نامحدودی تشبیه شود که در امتداد افق قرار دارد و هنر به خطی عمودی که خط افقی را در هر نقطه‌ای قطع می‌کند (همان: ۱۹۴).

شوپنهاور هدف هنر را تنها ایجاد نوعی تأمل زیباشناختی و برانگیختن تخیل فرد و التذاذ نمی‌داند. از نظر او هنر شناختی برتر از علم است؛ همان علمی که در بند اراده و اصل دلیل

کافی است. او به واسطه همین اعتقاد به مقابله با دیدگاه کسانی همچون کانت برمی‌خیزد که هنر را دور از مفهوم و در نتیجه سترون از توان شناختی می‌دانند. آنان هنر را مایه سرگرمی و التذاذ حس زیباشناختی انسان می‌دانند. از نظر شوپنهاور شناخت حاصل از نبوغ درست نقطه مقابل شناخت عقلی یا انتزاعی است که توسط «اصل زمینه شناسایی» هدایت می‌شود (همان: ۱۹۸). در نتیجه این نوع شناخت، شناختی ناب، به‌دوراز قوانین اراده و لزوماً بالاتراز شناخت عقلی است. لذا هنر ذاتاً معرفتی است. هنر، به‌عنوان مثال، بیان احساس نیست. چیزی که هنرمند تلاش می‌کند انتقال دهد، صورتی از شناخت و نوعی بینش نسبت به ماهیت حقیقی امور است (مگی، ۲۲۶: ۱۳۹۲). در واقع شیوه نگرشی که از اصل دلیل کافی تبعیت می‌کند روش عقلی است و می‌تواند در زندگی عملی و علم مؤثر و مفید واقع شود. شیوه نگرشی که به سوی محتوای این اصل می‌نگرد، شیوه نبوغ است و تنها در هنرها اعتبار و فایده دارد (شوپنهاور، ۱۳۹۳: ۱۹۴). بدین ترتیب شوپنهاور به برتری هنر و هنرمند بردانش و دانشمند معتقد است و اعلام می‌کند که دلیل اصلی غفلت فلاسفه پیشین از این حقیقت، عدم بهره‌مندی از شهود و توسل به شناخت عقلی ملازم اراده است.

بدین ترتیب هنر با خصوصیات مخصوص به خود ما را در فرایند رهایی از اراده یاری می‌رساند؛ زیرا در این نوع فعالیت روابط علمی شناخته‌شده مورد توجه قرار نمی‌گیرد و تلاش می‌شود تا ذات عین مورد نظر بدون روابط شناخته‌شده برای ما نمایان شود. محصول هنر شناختی بس عظیم است که مساوی با دریافت شهودی حقیقت است:

«چیزی که هنرمند تلاش می‌کند انتقال دهد صورتی از شناخت و یک نوع بینش نسبت به

ماهیت حقیقی امور است» (همان، ۲۲۶)

این نوع شناخت با مفاهیم قابل ابلاغ نیست و در آثار هنری تجسم و ابلاغ می‌شود. هنر و به‌طور کلی تجربه زیباشناختی یگانه صورت فراغت از بندگی کمرشکن و غیرمنصفانه اراده ورزی برای غالب افراد است (هیگینز، ۱۳۹۴، ۴۸۸)؛ به عبارت دیگر هنرها می‌توانند به قدر توان و ظرفیت خود به‌دوراز روابطی که علوم برای ما تبیین نموده‌اند حقیقت جاری در همه عالم یعنی اراده اولیه را به صورت متعین در اعیان مشاهده و تکرار نمایند. همین اشتغال به تأمل زیباشناختی و تلاش برای مواجهه مستقیم با تعینات اولیه اراده (ایده‌ها یا مثل اعیان)،

اگرچه به صورت لحظه‌ای، ما را از اراده ورزی معمول دور نموده و به نوعی مسرور می‌نماید. شاید بتوان به صورت ظاهراً پارادوکسیکال گفت از نظر شوپنهاور هنر تلاشی است برای درک و دریافت حقیقت عالم یعنی همان اراده و این تلاش به ثمر نمی‌نشیند مگر با کناره‌گیری از اراده ورزی. البته نباید فراموش کرد که اراده اولیه متفاوت از اراده ورزی ماست که تحت انقیاد تمایلات و عقل ابزاری انسانی قرار گرفته است.

هنر رسالت مذکور را تنها به مدد نبوغ به انجام می‌رساند. همان‌گونه که بیان شد هنر شرایط متفاوت نگریستن به عالم و امور آن را فراهم می‌سازد. شوپنهاور این نگرش متفاوت را شهود اصیل می‌داند (همان) که تنها و تنها کارکرد اصلی نبوغ است. نبوغ چیست و به واسطه کدام خصوصیت خود می‌تواند چنین رسالتی را به انجام برساند؟

▀ نبوغ

تفکر فلسفی شوپنهاور به‌گونه‌ای نیست که به سادگی بتوان از مفاهیم اصلی آن تعاریف دقیق و نظام‌مند ارائه داد. نبوغ از مفاهیم اصلی تفکر این فیلسوف است و از قاعده بیان شده مستثنا نیست. از همین رو برای روشن نمودن این مفهوم و لوازم آن به عباراتی می‌پردازیم که در آن‌ها مفهوم نبوغ معرفی می‌شود. شوپنهاور نبوغ را این‌گونه معرفی می‌کند:

«نبوغ عبارت است از این‌که قوه شناسایی به چنان تکامل عظیمی رسیده باشد که آشکارا از آنچه برای خدمت به اراده، یعنی از آنچه برای خدمتی که این قوه اصلاً برای انجام آن به وجود آمده فراتر رود [...] پس نبوغ عبارت است از نوعی وفور غیرعادی هوش که تنها می‌تواند برای تأمل بر کل هستی مورد استفاده قرار گیرد» (شوپنهاور، ۱۳۹۳: ۸۴۰).

از عبارات بالا چنین مستفاد می‌شود که نبوغ همان قوه شناسایی و به عبارت دقیق‌تر هوش است، البته آنگاه که چنان کامل شود که بتواند از اوامر اراده و نسبت‌های آن سربتابد. این تکامل و عصیان برای قوه شناسایی چندان سهل و ساده نیست، زیرا مستلزم فراموشی حالت شخصی و شناختی معمول (که تحت سیطره اراده است) است. از نظر شوپنهاور نبوغ نتیجه غلبه هوش فراوان بر اراده است. باید توجه داشت که هوش در اندیشه شوپنهاور از معنای خاصی برخوردار است. در واقع هوش بر نوعی توانایی طبیعی دلالت می‌نماید. هر موجود

بهره‌مند از آگاهی یا توانایی تصور، از هوش برخوردار است. هوش نشان حیات حیوانی است. شوپنهاور هوش را با قوه فاهمه یکی می‌گیرد و آن را داشتن توانایی شهود و شناخت اعیان زمانی و مکانی در ارتباط علی با همدیگر می‌داند. مغز در بدن همبسته عینی هوش است. هوش در حالت عادی با انواع شناخت‌های خویش در خدمت اراده است (Cartwright, ۲۰۰۵: ۶۶, ۸۸). به نظر می‌رسد وقتی شوپنهاور ادعا می‌کند که نبوغ هوش سرشار یا نتیجه غلبه هوش بر اراده است، برهوشی اشاره دارد که از سیطره اراده رهایی یافته و به جای پیگیری منویات آن، در یک فرایند ناآگاهانه و طبیعی فعالیت می‌نماید. پس تنها افرادی که می‌توانند بر عقلانیت خویش غلبه نمایند و باهوش طبیعی خود پیش بروند، نابغه‌اند.

همان‌گونه که بیان شد درک مثل با تأملی ناب که در هنر رخ می‌دهد، حاصل می‌شود و سرشت نبوغ نیز عبارت است از قدرت و توانی برای این نوع تفکر: «پس از آنجاکه این مستلزم فراموشی کامل شخص، خود و روابط و پیوندهایش است، موهبت نبوغ چیزی جز کامل‌ترین عینیت، یعنی، گرایش عینی عقل، در مقابل گرایش ذهنی معطوف به خود شخص، یعنی، معطوف به اراده نیست؛ بنابراین، نبوغ استعداد حضور در حالتی از ادراک ناب، گم کردن خود در ادراک و رهانیدن شناخت از اسارت در خدمت اراده بودن است. پس نبوغ توان روی‌گردانی کامل از چشم‌انداز مصلحت شخصی، اراده‌ورزی و اهداف ماست و مآلاً رها کردن کامل شخصیت خود برای مدتی و تبدیل شدن به ذهن ناب شناسایی و چشم بصیرت جهان» (همان: ۵-۱۹۴).

شوپنهاور آشکارا اراده را تابع مصلحت شخصی و امیال آدمی تلقی نموده و دخالت آن را در فرایند شناخت نوعی مانع و حجاب تلقی می‌کند. ما تنها با یاری نبوغ می‌توانیم اعیان و امور مربوطه را عاری از مصلحت و تمایلات خود درک و دریافت نمایم. این دریافت حاکی از ادراکی ناب است و به منزله دریافت ذات یا مثل است. به تعبیر خود شوپنهاور ما در تجربه زیباشناختی خود را از دست می‌دهیم و در مقام سوژه بی‌اراده بی‌درد بی‌زمان محض معرفت ظاهر می‌شویم (هیگینز، ۱۳۹۴، ۴۸۹).

پس نبوغ حالت ادراکی است که با حالات عادی شخص در زندگی روزمره متفاوت است، «دورنمای نبوغ هنری اساساً از لون دیگری است؛ زیرا که نابغه از «توان ماندن در حالت ادراک

محض» برخوردار است [...] نابغه به واسطه این بیگانگی کامل با نگرش ذهنی‌ای که تقریباً همیشه خصوصیت بیشتر ماست، می‌تواند به وضعیت تمرکز کاملی برسد که در آن معمولی‌ترین اعیان کاملاً تازه و ناآشنا به نظر می‌رسند.» (Gardiner, 1997: 193; Janaway, 2009: 6).

نابغه کسی است که می‌تواند امر کلی را در امر جزئی تشخیص دهد، درست برخلاف افراد عادی که تنها می‌توانند چیزهای جزئی را آن‌هم به عنوان متعلق میل و علاقه خود مشاهده نمایند. همان‌گونه که بیان شد نابغه ایده‌های افلاطونی را تشخیص می‌دهد و بنابراین امور را به صورت عینی و بی‌علاقه مشاهده می‌نماید:

«اثر نیوغ ممکن است موسیقی، فلسفه، نقاشی یا شعر باشد؛ این اثر چیزی نیست که مصرف و منفعتی داشته باشد. بی‌مصرفی و بی‌منفعتی از مشخصات اثر نیوغ است؛ این گواه اصالت آن‌هاست. تمامی دیگر دستاوردهای بشری صرفاً برای حفظ یا تسهیل هستی ما به وجود آمده‌اند؛ فقط دستاوردهای نیوغ این‌گونه نیستند؛ تنها آن‌ها به خاطر خودشان وجود دارند و از این رو باید آن‌ها را گل سرسبد یا سود خالص هستی دانست» (همان، ۱۸۵۰).

باید توجه داشت مثالی که نابغه در اثر دست شستن از مصلحت فردی و تمایلات خود قادر به درک و دریافت و سپس تکرار آن می‌شود با مفهوم، تمثیل و نمادپردازی بسیار متفاوت است چراکه «مفهوم امری انتزاعی و استدلالی و در حوزه خود یکسره نامعین است و [...] تنها برای کسی قابل حصول و قابل فهم است که قوه تعقل دارد [...] در مقابل، مثال، [...] کاملاً ادراکی است و گرچه تعداد بسیاری از امور منفرد را تصویر می‌کند، کاملاً معین است» (همان، ۲۳۸). از این رو آن اثری که تکرار مثل است «توجه هر کس را تنها بر اساس پیمانه ارزش عقلی خود وی جلب می‌کند. به این دلیل عالی‌ترین آثار هنری، برجسته‌ترین آفریده‌های نیوغ، باید برای افراد کودن تا ابد کتابی سربه‌مهر و غیرقابل درک بماند» (همان، ۲۳۸). به باور شوپنهاور باینکه مفهوم در زندگی سودمند و در علم ضروری و ثمربخش است، اما در هنر تا ابد بی‌ثمر و بی‌حاصل می‌ماند؛ اما برخلاف مفهوم، مثال یگانه سرچشمه حقیقی هر اثر هنری اصیل است (همان: ۲۳۹). ذهن نابغه نه از مفهوم بلکه از مثال مملو می‌شود و از این رو نمی‌تواند برای کارهای خود دلیل بیاورد. نابغه «با احساس و در واقع به طور غریزی کار می‌کند. در مقابل، مقلدان و روش‌گرایان [...] در هنر از مفهوم آغاز می‌کنند» (همان: ۲۳۹). آثار خلق شده از سوی

جمعیت مقلد که «ماهیت ذاتی دستاوردهای شایان تقلید دیگران را در مفهوم درک نموده و قادر به بخشیدن «حیات درونی» به آن نیستند (تکرار یا خلق مجدد)، سریعاً از یادرفته و فراموش می‌شوند (همان، ۲۴۰)؛ اما اثر نابغه از آن‌رو که «مستقیماً برگرفته از حیات و طبیعت است، همچون خود حیات و طبیعت مانا و پایدار خواهد ماند» (همان: ۲۴۰). پس نبوغ استعدادی ممتاز برای غرق شدن در ژرف‌اندیشی زیباشناختی است. نابغه قادر است به جای رابطه شیء با اشیاء دیگر، ایده شیء را به چنگ آورد. از آنجایی که این فرایند همان‌گونه که بیان شد مستلزم فراموشی دل‌مشغولی‌های شخصی خویش است، شوپنهاور نبوغ را کامل‌ترین عینیت یعنی گرایش عینی ذهن می‌نامد (هیگینز، ۱۳۹۴، ۴۹۱).

شوپنهاور نبوغ را همانند هوش ذاتی می‌داند و علی‌رغم اینکه بر استثنایی بودن آن به عنوان نوعی توانایی شگرف تاکید می‌کند، معتقد است که همه انسان‌ها بهره‌ای از آن برده‌اند. همین امر نشان از نوعی ابهام در بیان اوست. به‌طور کلی می‌توان ادعا کرد که از نظر او نبوغ توانایی ذاتی و نه اکتسابی در همه افراد انسانی است. به همین دلیل تجویز و به‌کارگیری قوانین زیباشناختی نمی‌تواند شخص را به داشتن نبوغ و یا همان خلق اثر هنری بزرگ رهنمون شود (Ibid, ۲۰۰۵: IIv). البته این توانایی در همه افراد به‌صورت یکسان وجود ندارد. این توانایی در اکثریت مردم که اندیشه‌شان تابع شکمشان است (شوپنهاور، ۱۳۹۲، ب، ۲۱۳) و غال با به‌صورت یکسان می‌اندیشند (Schopenhauer, ۲۰۰۵: ۸۳) به‌صورت حداقلی وجود دارد:

«... این توانایی باید به درجه‌ای کمتر و متفاوت، ذاتی همه انسان‌ها باشد، در غیر این صورت نه فقط قادر به خلق آثار هنری نبودند، بلکه از لذت بردن از آن نیز عاجز می‌شدند. در کل، ابداً هیچ حساسیتی نسبت به امور زیبا و والا نمی‌داشتند. [...] لذا باید بپذیریم که در همه انسان‌ها قدرت تشخیص مثل در چیزها و یک دم تهی کردن خود از شخصیتشان وجود دارد، مگر این‌که واقعاً کسانی باشند که ابداً قادر به هیچ‌گونه حظ زیباشناختی نباشند.» (شوپنهاور، ۱۳۹۳: ۳-۲۰۲).

نبوغ تنها در معدود افراد به مقدار قابل توجه و به‌وضوح قابل تشخیص است. این افراد آن قدر شجاع‌اند که به شناخت جهان شگفت‌انگیز و ساختن دیگرگونه آن مطابق میل خود و برخلاف خواهش اراده، فریاد برمی‌آورند و در ادبیات یا هنر به خلق جهان دلخواه دست می‌یازند:

«اینان آزاده جانان راستین اند، اشراف حقیقی جهان. مابقی رعیت اند و خاکزادان-زیاده خاک» (همان: ۲۱۳)

بیان شوپنهاور در تعیین ماهیت نبوغ چندان روشن و واضح نیست. اگر همانند او نبوغ را قوه‌ای استثنایی و ذاتی در همه افراد بدانیم، باید دلیل بهره‌مندی بیشتر برخی از افراد را بیان نماییم. همان‌گونه که بیان شد شوپنهاور تجویز و به‌کارگیری قوانین زیباشناختی را در حصول نبوغ بی‌تأثیر می‌داند، درحالی‌که خود وی صریحاً نبوغ را تکامل عظیم قوای شناسایی می‌داند. صحبت از تکامل به‌طور طبیعی بحث پرورش و رشد را در بحث از نبوغ به ذهن متبادر می‌نماید.

از سوی دیگر به‌صورت دقیق حوزه فعالیت نبوغ نیز در اندیشه شوپنهاور مشخص نیست؛ به‌عبارت دیگر چندان واضح و روشن نیست که آیا نبوغ قوه‌ای برای خلق اثر هنری است یا توان داوری و تأمل آثار. به نظر می‌رسد که عبارات شوپنهاور در مورد نبوغ و توصیفات ارائه شده از آن به هر دو معنای مذکور اشاره دارد.

اگر نبوغ را همان‌گونه که بیان شد توان روی‌گردانی کامل از چشم‌انداز شخصی و اراده ورزی و حضور در ادراکی ناب بدانیم، باید معتقد باشیم که این نوع توانایی بیشتر قوه تأمل و داوری است و تا حدودی نزدیک به ذوقی است که در زیباشناسی کانت باید درگیر تجربه بی‌علقه زیباشناختی گردد. ذوق در سنت زیباشناسی به معنای توانایی دریافت زیبایی و زشتی همرا با واکنش عاطفی مناسب است. برخی از توصیفات شوپنهاور از نبوغ یادآور توصیفات ارائه شده برای ذوق است.

از سوی دیگر عبارات دیگری نیز در آثار شوپنهاور وجود دارد که گویی در آن‌ها نبوغ قوه و توان خلق و ابداع است. البته نمی‌توان انکار کرد که نبوغ به‌عنوان توانایی تأملی (مترادف باذوق) می‌تواند منجر به خلق و ابداع اثر هنری گردد. شوپنهاور خود با ذکر عباراتی چون «مثالی که نابغه درک و در اثر خود تکرار می‌کند...» (همان: ۲۳۸) بر این ادعا صحه می‌گذارد. خصوصیت ابداعی نبوغ را صریحاً در عباراتی می‌توان مشاهده کرد که شوپنهاور در آن‌ها اعلام می‌کند که نوابغ قادر به خلق جهان دلخواه و مطابق با میل خود در ادبیات یا هنرند (همان: ۲۱۳). شوپنهاور در این عبارات هم‌صدا با متفکرانی است که هنرمند نباید به پیروی

از قواعد زیباشناختی موجود بپردازد، بلکه باید با تکیه بر نبوغ خود آثار هنری بدیع و نو خلق نماید.

بدین ترتیب ملاحظه می‌شود که شوپنهاور نبوغ را هم دارای کارکرد تأملی و هم دارای کارکرد خلق و آفرینندگی می‌داند. از همین رو او به‌طور کلی ذوق را نادیده انگاشته و کارکردهای آن را به نبوغ تفویض می‌نماید. او برخلاف کانت که تأمل زیباشناختی را تجربه‌ای غیرشناختی می‌دانست و آن را وظیفه ذوق تلقی می‌نمود، نبوغ را هم عامل دریافت و هم عامل خلق معرفی نموده و معتقد است که هنر و نبوغ از حیث شناختی بهره‌مندند. هنر تأملی است ناب در مثل که تجلی ارده‌اند و ورای قوانین طبیعت (که همان اصول جهت کافی هستند). هنر برای او گذر کردن از جزاست و ذهن و عین را به‌مانند کل ادراک کردن است.

به نظر می‌رسد شوپنهاور به این دلیل کارکردهای شناخته‌شده ذوق را به نبوغ نسبت می‌دهد که معتقد است درک و دریافت (تأمل) بی‌علقه زیباشناختی خارج از توان ذوق یا همان بخش عاطفی آدمی است؛ زیرا ذوق عمدتاً انفعالی عمل می‌کند درحالی‌که درک و دریافت آثار هنری نیازمند چیزی بیشتر از انفعال عاطفی است و شبیه به فرایند خلق و ابداع اثر هنری مستلزم درگیری و شراکت عامل خلاق هوشمند (همان نبوغ) است. توصیفات او از رهایی و بی‌علقگی و تأکیدش بر دشواری وصول به این نوع رویکرد از یک سو و اعتقاد به نقش شناختی عمیقی که وی برای هنرفائل است از سوی دیگر سبب شده است تا ذوق به‌عنوان قوه عاطفی - انفعالی را کنار نهاده و از اصطلاح نبوغ استفاده نماید. اگر او به‌جای نبوغ از ذوق استفاده می‌نمود به‌سادگی نمی‌توانست هم بر صعوبت وصول به بی‌علقگی اشاره نماید و هم مدعی نقش شناختی آثار هنری زیبا باشد. در نزد متفکرانی چون هیوم و کانت که به نقش ذوق در داوری زیباشناختی معتقدند وظیفه ذوق فقط و فقط ابراز واکنش عاطفی مناسب است و این بخش عاطفی انسان (همان ذوق) نمی‌تواند به امر شناخت بپردازد. نبوغ برای شوپنهاور شناختی را فراهم می‌سازد که حصول آن به عقل نیز نمی‌تواند حواله شود؛ زیرا عقل تحت اراده آدمی است و شناخت حاصل از آن حقیقی نخواهد بود. شاید دلیل دیگر به‌کارگیری نبوغ به‌جای ذوق ارزش یکسان و همانند قوه داوری و قوه خلق برای شوپنهاور باشد. در واقع او با این دو دلالت معنایی دوگانه درصدد تبیین آن است که داوری به همان اندازه خلق اهمیت

دارد و نوع رویکرد دخیل در آن همان رویکرد دخیل در فرایند خلق است. با این نوع تلقی باید اذعان داشت که تنها کسی می‌تواند به داوری یک اثر هنری بپردازد که صاحب نبوغ خلاق باشد، زیرا تصور اثر هنری در فرایند ارزیابی و داوری مستلزم آگاهی از قواعد خلق آن اثر و حتی بیشتر نیازمند نوعی خلق مجدد آن در یک فرایند ذهنی خلاق است.

شوپنهاور همانند دبو نبوغ را به صورت فیزیولوژیک به فعالیت طبیعی مغز نسبت می‌دهد، اما برخلاف او، هیچ نقشی برای آموزش‌های هنری در پرورش نبوغ قائل نمی‌شود. شوپنهاور همچون همانند آدیسون نبوغ را قوه هوشمندانه طبیعی می‌داند اما برخلاف او، آن را تنها منحصر در هنر و فلسفه می‌داند و نه علم. او صریحاً گفته، افلاطون و کانت را نوابغ حوزه ادبیات و فلسفه معرفی می‌نماید و در مقابل به نگاه جزئی‌نگرانه هگل به دلیل تلاش برای وارد ساختن تاریخ (حوادث جزئی) در فلسفه، حمله می‌کند (Cartwright, ۲۰۰۵: IIIV). پس هنر شناختی است و با فلسفه راستین، در پیوندی تنگاتنگ قرار دارد و نبوغ این قریحه و هوش سرشار، عامل پیوند آن‌ها است. نبوغ، به‌ویژه، در بالاترین حد آن یعنی در موسیقی که روگرفت مستقیم اراده است، با فلسفه خویشاوندی مستقیمی دارد زیرا که «هر دو بیان، سرشت درونی اراده هستند (Ibid: viii)؛ و در واقع «چشم‌انداز نبوغ، چشم‌انداز مشترک، هنرمند و فیلسوف است» (Young, ۱۹۸۷: ۹۸).

به‌طور کلی می‌توان گفت شوپنهاور نبوغ را نوعی توانایی ذاتی و هوش طبیعی مازاد می‌داند که برخی از افراد در مقایسه با دیگران بهره بیشتری از آن برده‌اند. این توانایی که به معنای دقیق کلمه غریزی است، از یک سو در مقابل عقل و اصول آن است و از سوی دیگر در مقابل احساسات و تمایلات منفعت طلبانه آدمی. پس برخورد و تأمل نبوغ نوعی برخورد آزاد از لوازم عقلی و عاطفی انسانی به همراه نوعی گشودگی برای دریافت عینیت امور و خلق هنری است. شوپنهاور با تعریف نبوغ به‌عنوان قریحه‌ای که مستقیماً از حیات و طبیعت استخراج شده است همگام با اندیشمندانی (یونگ، هررد دیدرو و کانت) می‌شود که نبوغ را عطیه طبیعت به انسان می‌دانند.

نتیجه‌گیری

شوپنهاور تمایز کانتی میان هنر و علم را می‌پذیرد؛ اما وظیفه علم را تبیین جهان بر اساس اصول جهت کافی می‌داند و برخلاف کانت، هنر را شناختی در مرتبه بالاتر می‌داند که تأملی است ناب در مثل که تجلی ارده‌اند و ورای قوانین طبیعت (که همان اصول جهت کافی هستند). هنر برای او گذر کردن از جزاست و ذهن و عین را به مانند کل ادراک کردن است. هنر شناختی استثنایی است و در والاترین مرتبه آن یعنی موسیقی، حتی از مثل نیز گذر کرده و مستقیم در اراده تأمل و از آن تقلید می‌کند.

هنر زاییده نبوغ است. هم تأمل اثر هنری (داوری زیباشناختی) و هم خلق اثر هنری نیازمند قوه و توانی استثنایی به نام نبوغ است. نبوغ در مواجهه با اعیان و آثار زیبا ایده‌های اولیه را در آن‌ها تشخیص می‌دهد و می‌تواند آن‌ها را در آثار دیگر تکرار نماید. نبوغ آن توانایی نیرومند در انسان است که با گذر از اراده ورزی معمول که تحت انقیاد امیال ماست و با عزل نظر از نسبت‌های شناختی، زمینه مواجهه ما با ایده اعیان (زیبایی) را فراهم می‌سازد و ما را قادر به تکرار آن‌ها در آثار هنری دیگر می‌سازد.

شوپنهاور برخلاف اندیشمندانی چون دویو، شارل باتو، جرارد، آدیسون، هردر، دیدرو و کانت، با تأکید بر توانایی تأملی منحصر به فرد نبوغ، ذوق را به طور کلی نادیده انگاشته و کارکردهای آن را به نبوغ تفویض می‌نماید. به نظر می‌رسد او درک و دریافت زیبایی را نیازمند چیزی بیشتر از انفعال عاطفی می‌داند و معتقد است که تأمل زیباشناختی شبیه به خلق و ابداع اثر هنری مستلزم درگیری و شراکت عامل خلاق هوشمند (همان نبوغ) است. اگر قرار باشد برای درک زیبایی یا همان ایده‌های اعیان، خود و به عبارت دیگر دل مشغولی‌های شخصی را فراموش نماییم، انجام این وظیفه خطیر از توان ذوق زیباشناختی که به بخش انفعالی و عاطفی آدمی اشاره دارد، خارج است.

اگرچه شوپنهاور همگام با متفکرانی چون دویو، شارل باتو، آدیسون و جرارد، نبوغ را در معنایی مدرن به عنوان قوه خلاق و مبدع و یا قوه هوشمندانه معرفی می‌نماید، اما او به پرورش نبوغ از طریق آموزش و به کارگیری قوانین هنری شناخته شده اعتقادی ندارد و معتقد است

که نبوغ در فعالیت خود به هیچ وجه نیازمند همکاری فاهمه یا عقل نیست. تنها هنرمند و فیلسوفانی که جنس تفکرشان هنری است شایسته عنوان نابغه هستند.

اگرچه شوپنهاور همانند متفکرانی چون یونگ، هردر، دیدرو و کانت، نبوغ را نیرویی طبیعی و یا همان عطیه طبیعت به انسان می‌داند و آن را در مقابل عقل مطرح می‌نماید (او معتقد است که عقل و نسبت‌های آن تحت انقیاد اراده مصلحت‌اندیش و منفعت‌طلب آدمی است)، اما برخلاف آن‌ها معتقد است که نبوغ به جای درگیری احساسات و عواطف آدمی واقناع آن‌ها، بالاترین شناخت را نسبت به حقیقت عالم و اعیان آن فراهم می‌سازد.

منابع

۱. اسکروتین، راجر (۱۳۸۳). کانت؛ ترجمه علی پایا. چاپ دوم. تهران: انتشارات طرح نو.
۲. تنر، مایکل (۱۳۸۷). شوپنهاور؛ متافیزیک و هنر؛ ترجمه علی اکبر معصوم بیگی. چاپ اول. تهران: انتشارات آگه.
۳. ژیمینز، مارک (۱۳۹۰). زیباشناسی چیست؟ ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ اول. تهران: نشر ماهی.
۴. شفر، ژان ماری (۱۳۸۵). هنر دوران مدرن: فلسفه هنراز کانت تا هایدگر؛ ترجمه ایرج قانونی. چاپ اول. تهران: انتشارات آگه.
۵. شوپنهاور، آرتور (۱۳۹۳). جهان به مثابه اراده و تصور؛ ترجمه رضا ولی یاری. چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.
۶. — (۱۳۹۲) الف. ریشه چهارگان اصل دلیل کافی؛ ترجمه رضاولی یاری. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
۷. — (۱۳۹۲) ب. جهان و تأملات فیلسوف؛ ترجمه رضا ولی یاری. چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.
۸. عبدالله نژاد، محمدرضا (۱۳۹۲). جایگاه کانت در اندیشه شوپنهاور؛ آفاق حکمت، شماره ۶.
۹. کاسیرر، ارنست (۱۳۸۹). فلسفه روشننگری؛ ترجمه یدالله موقن. چاپ سوم. تهران: انتشارات نیلوفر.
۱۰. کانت، ایمانوئل (۱۳۸۸). نقد قوه حکم؛ ترجمه عبدالکریم رشیدیان. چاپ پنجم. تهران: نشر نی.
۱۱. کورنر، اشتفان (۱۳۸۸). فلسفه کانت؛ ترجمه عزت الله فولادوند. چاپ دوم. تهران: انتشارات خوارزمی.
۱۲. مگی، برایان (۱۳۹۲). فلسفه شوپنهاور؛ ترجمه رضا ولی یاری. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
۱۳. هارتناک، یوستوس (۱۳۹۰). نظریه معرفت در فلسفه کانت؛ ترجمه غلامعلی حدادعادل. چاپ اول. تهران: نشر هرمس.
۱۴. هیگینز، کتلین (۱۳۹۵). آرتور شوپنهاور، از کتاب عصر ایدئالیسم آلمانی، ترجمه سید مسعود حسینی، انتشارات حکمت.

15. Bruno, Paul W. (2014). Kant's concept of genius: its origin and function in the third critique, Continuum International Publishing Group
16. Cartwright, David E. (2005). Historical Dictionary of Schopenhauer's Philosophy; (First Published). The Scarecrow Press, Inc.
17. Gardiner, Patrick (1997).SCHOPENHAUER, (2nded), Thoemmes Press
18. Kant, Immanuel (1998).The Critique of Pure reason, Translated byPaulGuyer; Allen W.Wood, (First Published) Cambridge University Press
19. Janaway,Neill, Alex; Christopher (2009). Better Consciousness: Schopenhauer's Philosophy of Value; (First Published). Blackwell Publishing Ltd
20. Schopenhauer, Arthur (2005). The Essays of Arthur Schopenhauer: The Art of Literature, Translated by T. Bailey Saunders. (First Published), The Pennsylvania State University.
21. Wicks, Robert (2008) Schopenhauer, (First Published), Blackwell publishing Ltd
22. Young, Julian. (1987). Willing and unwilling. (First Published). Martinus NijhoffPublishers

