

## بررسی نقش هنرمند در جامعه از دیدگاه افلاطون و شوپنهاور

شیدا نصیری

### چکیده

از زمان پیدایش هنر، مسئله ماهیت هنر و هنرمند، همواره محل اختلاف بوده است و فلسفه به عنوان مادر علوم همواره سعی در ارائه تعریفی از ماهیت هنر و هنرمند داشته است. فیلسوفان، این علاقه مندان به تبیین مفاهیم، نظرات متفاوتی در اینباره ارائه داده اند و به همین دلیل از زمان پیدایش نخستین فیلسوفان تا امروز با طیف گسترده ای از تعاریف هنر و هنرمند روبرو هستیم. افلاطون و ارسطو که سردمدار این حرکتند دو تعریف متفاوت از ماهیت هنر و نقش هنرمند ارائه داده اند. اما این گسست به اینجا خاتمه نیافت و فیلسوفان دیگری چون کانت چنان جایگاه رفیعی به هنر بخشیدند که برای افلاطون بزرگ هرگز قابل تصور نبود. این شکاف توسط شوپنهاور به اوج رسید و وی با معرفی مفهوم جدید اراده، جایگاه هنرمند را متحول ساخت. مقاله پیش رو سعی در تبیین دیدگاه دو رأس این سیر فلسفی دارد تا تفاوت دیدگاه افلاطون و شوپنهاور به روشنی آشکار گردد. قابل ذکر است در این پژوهش تمرکز نگارنده بر تعریف هنرمند از دیدگاه دو فیلسوف می باشد.

**واژه‌های کلیدی:** هنرمند، هنر، افلاطون، شوپنهاور، مُثل، نبوغ هنری

مقدمه:

از زمان تولد علم فلسفه، این علم همواره سعی در شناخت نقش هنرمند به عنوان عضوی تأثیرگذار در جامعه داشته است و فیلسوفان همواره میان دوراهی طرد هنرمندان از جامعه یا اعطای جایگاهی رفیع به آنان به عنوان سرمشق هایی برای سایر اعضای جامعه، دچار تردیدی بی پایان بوده اند. گروهی از فلاسفه ی بزرگ همچون افلاطون بزرگ و استادش سقراط با علم به نیروی فوق العاده ی هنر و تأثیر گذاری بی اندازه ی آن بر روح افراد جامعه، رأی به طرد آن از جامعه دادند و هنرمندان را از جمله ی شهروندان آرمانشهر خود بیرون راندند. آنها هنرمندان را مسئول انحراف اذهان افراد جامعه دانستند و معتقد بودند هنر شوریدگی بی امانی در افراد به پا می کند که به هیچ روی قابل مهار کردن نیست.

قبل از ورود به بحث اصلی این پژوهش بهتر است به بررسی تعریف هنرمند از منظر چند فیلسوف پرداخته شود تا هم سیر تحول این مفهوم در طی قرون روشن گردد و هم زمینه برای مقایسه ی دو رأس این شکاف فراهم آید. فلاسفه ی یونان همواره درگیر مسئله ی حقیقت و عالم ایده و مثال بودند و درک و کشف مسئله ی وحدت و کثرت گریبان گیر دائمی آنها بود. افلاطون به عنوان سر آغاز رسمی بحث فلسفی در مورد هنر و هنرمند، هنرمند را مقلدی میدانست که از خود هیچ مهارت خاصی ندارد و تنها به بازنمایی صرف پدیده های طبیعی یا رویدادهای موجود می پردازد. از نظر یونانیان هنر زیر مجموعه ی تخته - فن و مهارت - قرار دارد و مفهومی به عنوان امروزی هنرهای زیبا برای آنها مطرح نبوده است. بنابراین بسیار طبیعی مینماید که افلاطون، این مغز متفکر جهان یونانی، هنرمندان را فاقد هر فن و مهارتی بداند که در اوج توانایی، تنها به تقلید صرف از طبیعت نائل می آیند. ناگفته نماند که افلاطون میان اقسام هنر و هنرمند تفاوت قائل می شود و تنها گونه ای از هنر را مطرود میدانست. در مورد این تفکیک هنرها در صفحات بعدی به تفصیل بحث خواهد شد.

ارسطو به عنوان شاگرد افلاطون علی رغم پایبندی به نظرات استاد در بحث هنر و هنرمند از وی فاصله می گیرد و هنرمند را دارای ذهن خلاق می داند که مقلد صرف طبیعت نیست بلکه با خلق اثر هنری، جهان های ممکن دیگری را به مناسبت ظهور می رساند. جهان هایی که ما به ازای خارجی ندارند اما ممکن بود جهان طبیعت آن گونه باشد. ارسطو هنرمند را صاحب شناخت می داند و به آفریده ی هنری وظیفه ی مهمی محول می دارد که همانا تزکیه و پالایش اخلاقی است. پس هنرمند به هیچ وجه منفعلانه به بازنمایی طبیعت نمی پردازد و همواره در حال گزینش آگاهانه از پدیده های طبیعی است.

فلوطين فیلسوف آستانه ی ورود به قرون وسطی، اثر هنری را نخست در ذهن هنرمند می داند. از نظر او ذهن هنرمند بر اثر هنری ارجحیت دارد چرا که هنرمند به راستی به رؤیت حقیقت و مثال اشیا نائل آمده است و به همین دلیل قادر است به وسیله ی اثر هنری خود در طبیعت دخل و تصرف کند و آنجا که طبیعت فاقد چیزی است آن را اصلاح نماید. هنرمند الگوی مثالی را پیش روی خود دارد و به همین دلیل قادر به خلق اثری است که نقص های طبیعت را ندارد. اگر چه فلوطين در سیر شناخت هنرمند را پشت سر فیلسوف قرار میدهد اما هرگز او را منفعل و غافل نمیداند. پس اثر هنری که آفریده ی چنین ذهن خلاق است از اهمیت والایی برخوردار است.

در عهد رنسانس هنر به صورت گونه ای از معرفت و هنرمند چونان کاوشگری در نظر گرفته میشود که همانند یک دانشمند به جستجوی معرفت مبادرت می ورزد تا آنجا که لئوناردو داوینچی نقاشی را یک علم می داند. کنت شافتسبری رسالت بزرگی برای هنر متصور می شود و بر مفهوم متقابل زیبایی هنری و اخلاق تاکید می ورزد. او هنرمند را چونان مبلّغی میدانست که آرمان و فضیلت راستین را در اثرش متجلی می سازد و مفهوم عشق و آزادی را در روح جامعه می دمد.

در عصر روشنگری فیلسوف بزرگ تمام دوران، ایمانوئل کانت با اختصاص یک حوزه ی معرفتی به حکم زیباشناختی جایگاه هنر و هنرمند را برای همیشه تثبیت می کند و هنرمند نابغه را چون الگویی برای جامعه معرفتی مینماید که خود میتواند الهام بخش و قانون گزار باشد. از دیدگاه کانت هنرمند نابغه بدون اینکه از دیگری تبعیت کند، خود الگویی برای دیگران می شود. نبوغ هنرمند نوع اصیل آزادی انسان است که میتواند بیدارکننده ی آزادی سایر انسان ها باشد از این رو هنر تمرین آزادی و رهایی از علقه های دنیوی است.

از بطن تعلیمات کانت فیلسوف نامی دیگری سر بر می کشد. هگل با قرار دادن هنر در سه پایه ی نهایی حرکت روح به سمت مطلق، به هنر جایگاه رفیعی می بخشد و وظیفه ی بیان مفهوم های ذهنی به کمک زبان استعارات را به آن محول می کند. هگل همانند سایر فیلسوفان ایدئالیست آلمانی با علاقه ی وافری که به طبقه بندی و دسته بندی دارد، اقسام هنر را از هم تفکیک میکند و راه را برای فرمالیست ها و رمانتیک ها می گشاید.

آرتور شوپنهاور با ارائه ی طرح جامع معرفتی و هستی شناسانه ی خود، مفهوم اراده را طرح میکند و معتقد است اراده ی طبیعی جهان مافوق اراده ی بشری است اما در عین حال اراده ی بشری قدرت دخل و تصرف خود در طبیعت را تنها از راه هنر به نمایش در می آورد و آنچه طبیعت به شکل پراکنده مطرح می دارد، یکپارچه و کامل باز می نماید. این طیف گسترده ی تعریف هنر و تعیین جایگاه هنرمند هم چنان با ظهور فیلسوفان معاصر ادامه می یابد و همواره وجهی نو بر آن افزون میگردد.

#### هنر و هنرمند از منظر افلاطون

افلاطون، این پدر بزرگ و بحق فلسفه با ارائه ی طرح جامعی از سلسله مراتب هستی، کل هستی را به سه بخش تقسیم میکند: عالم مثال که توسط خدایان خلق شده و نمونه ی نهایی شده و ذات اصلی همه ی اشیا در آن موجود است، جهان بود که در آن دمیورژ، این خدای صانع، با الگو برداری از عالم مُثل و ماده المود که از ازل موجود است دست به خلق می زند و در نهایت عالم نمود را خلق می کند که همان طبیعت و جهان محسوس و آغشته به ماده است که در نهایت کثرت به سر می برد. در سیر دیالکتیکی شناخت هستی که توسط افلاطون مطرح می شود چهار مرحله باید سپری شود تا فرد به شناخت کامل و عقل نائل آید. نخستین مرحله یکازیا یا پندار نام دارد. این مرحله پایین ترین مرتبه ی شناختی است که چیزی جز برخورد با محسوسات از طریق حواس نیست و به همین دلیل از کمترین اهمیت برخوردار است. مرحله ی بعدی پیستیس یا عقیده و باور نام دارد که عرصه ی ظن و گمان است. پس از این مرحله فرد به دیانویا یا عقل جزئی می رسد و روابط علت و معلولی جزئی را شناسایی میکند و در نهایت پس از گذار از آن به نوژیس یا عقل کامل نائل می آید که ذات حقیقی و اصلی اشیا را می شناسد. سیر پیچیده ی معرفت شناسی افلاطون حقیقت را آن چنان دور از دسترس قرار میدهد که هر کس به سادگی قادر به شناخت آن نیست. نزد افلاطون هنر در مرحله ی یکازیا به سر میبرد و هنرمند، هم خود درگیر صورت است و هم اثر هنری وی آغشته به ماده است و راه به جایی نمیبرد. افلاطون معتقد است هنرمند هرگز قادر به شناخت ذات حقیقی اشیا نیست؛ در نتیجه هنر وی نیز نمیتواند در رساندن جامعه به حقیقت یاری رسان افراد باشد. هنرمند در نظر افلاطون به هیچ وجه آفریننده نیست. او تنها مقلد است و مهارتی جز تقلید صرف طبیعت و رویدادها ندارد. افلاطون زیبایی طبیعت را بسیار بالاتر از هنر در نظر میگیرد و این اعتقاد ریشه در باور افلاطون به سلسله مراتب هستی دارد. طبیعت نمودی از ذات اصلی خود در عالم مثال است

و با یک واسطه از حقیقت دور شده است اما هنر هرگز به شکل مستقیم با عالم مثال در ارتباط نیست بلکه تنها نمودی از طبیعت و نمودارهای آن شبیه سازی میکند. هنر به این معنا تقلیدی است از تقلید و دو مرتبه از حقیقت مثالی دور شده است پس هرگز نمیتواند راهگشای افراد به سمت حقیقت باشد.

افلاطون این تفکر را بر اقسام هنر صادق میداند. به عنوان مثال نزد وی هنرمند نقاش در بهترین حالت تنها نمودی از پدیده های طبیعی، رویدادها یا افراد میسازد و بدون داشتن فن و حرفه ی خاصی، فن و حرفه ی هر صنعتگری را تقلید میکند. افلاطون در کتاب دهم رساله ی جمهوری هنر نقاشی را اینگونه وصف میکند: «آسانترین راه ها این است که آینه ای به دست بگیری و به هرسو بگردانی. از این راه آفتاب را هم می توانی بسازی. هم ستارگان را. حتی خودت و دیگر جانوران و همه ی چیزهایی را که ساخته ی صنعت یا طبیعتند میتوانی به وجود آوری. به عقیده ی من هنر نقاش همین است.» (دوره ی آثار افلاطون، (۱۳۸۰) کتاب دهم رساله ی جمهوری: قطعه ۵۹۶). هنر نمایش نیز به همین منوال از این نگاه سخت گیرانه ی افلاطون دور نمانده بود. هنر نمایش به عقیده ی افلاطون نقطه ی اوج تقلید به شمار می رود که در آن هنرمند از رفتار، کردار و حتی کلمات شخصی که در حال ایفای نقش اوست، تقلید می کند. هر چه بازیگر بهتر از رفتارها و اطوار دیگران تقلید کند، هنرمندِ بهتری خواهد بود. افلاطون در باب تقلید همه جانبه در رفتار بازیگران این گونه مینویسد: «شاعر از تقلید هیچ چیز رو گردان نیست و هرچه از حیث تربیت در مرتبه ی پایین تری باشد استعدادش نیز در این کار (تقلید) بیشتر است. از تقلید از هیچ کس و هیچ چیز شرم و ابایی ندارد و آماده است در مقابل جمعی بایستد و غرش توفان، صدای باد و تگرگ، آواز شیپور و دیگر آلات موسیقی و حتی صدای سگان و گوسفندان و پرندگان را تقلید کند.» (دوره ی آثار افلاطون، (۱۳۸۰) کتاب سوم رساله ی جمهوری: قطعه ی ۳۹۷). شعر و شاعری نیز عرصه ی کامل تقلید است. افلاطون در کتاب دهم رساله ی جمهوری در باب تقلید شاعران چنین می نویسد: «عیب اصلی هنر تقلیدی این است که این هنر به سبب نیروی غریبی که در خود نهفته دارد میتواند به مردمان شریف نیز که دوستدار نظم و خردند آسیب برساند و تنها عده ی قلیلی از این آسیب مصون میمانند.» (دوره آثار افلاطون، (۱۳۸۰) کتاب دهم رساله ی جمهوری: قطعه ی ۶۰۵). از این سخنان هویداست که افلاطون بیش از هر چیز دغدغه ی اخلاق و نظم جامعه را دارد و هر فردی که بخواهد به نحوی از انحا این نظم و اخلاق را بر هم بزند، مورد حمله ی سختگیرانه ی کلام وی قرار خواهد گرفت. افلاطون در این قسمت به نیروی قدرتمند هنر معترف است و به خوبی میداند هنر از چه قابلیت عظیمی برخوردار است. او با توجه به این خاصیت، انواع هنر را تعریف میکند. هنر از منظر افلاطون به چهار دسته منقسم است: هنر حقیقی هنری است که از هنرمندی سر میزند که در واقع صنعتگر است و با مهارتی که دارد به گونه ای به عالم مثل نزدیک شده است. این هنرمند حقیقی سیر دیالکتیکی شناخت را نه به طور کامل - چرا که تنها فیلسوف است که به عقل کامل نائل می آید - بلکه در حد فهم خود طی نموده است و هنر او هر چه که باشد موجبات انحراف ذهنی و تربیتی جوانان را فراهم نمی آورد. هنر ممدوح از هنرمندی سر میزند که اگر چه خود موفق به شناخت حقیقت نشده است اما عنان کار خویش را به دست فیلسوف میسپارد و تحت تعلیمات وی آثار هنری خود را خلق می کند. در باب اثر هنری ممدوح افلاطون اینگونه توضیح میدهد: «ما فقط اشعاری را به جامعه ی خود راه خواهیم داد که مضمونشان ستایش خدایان و مدح مردان شریف و قهرمانان دلاور باشد.» (دوره ی آثار افلاطون، (۱۳۸۰) کتاب دهم رساله ی جمهوری: قطعه ی ۶۰۷). پس هنر از منظر افلاطون تا زمانی که در خدمت تربیت جوانان و تعلیم فضایل اخلاقی به آنان باشد می تواند در جامعه ورود کند و هنرمند به عنوان گونه ای معلّم در کنار جامعه باقی بماند. شاخه ی سوم هنر به هنر مذموم بر میگردد که عکس هنر ممدوح است و در آن هنرمند نه خود سیر شناختی را طی نموده است و نه تحت نظر یک فیلسوف به فعالیت می پردازد. این هنرمند از نگاه

افلاطون مایه ی فساد و انحراف ذهن جوانان است چرا که مضامینی در هنر خود طرح می کند که نباید به جوانان گفته شود. افلاطون خود در باب هنر مذموم این گونه تلخکامانه حکم میکند: «اجازه نخواهیم داد پهلوانان بزرگ روزگاران گذشته در حال گریه و شیون نشان داده شوند.» «اجازه نخواهیم داد شاعران، مردان بزرگ را در حالی مجسم کنند که از خنده بی اختیار شده اند» «گفته ی شاعران حاکی از این مطلب است که بسیاری از ستمکاران عمری در نیکبختی به سر برده اند و بسیاری از آنان فرزندان خدایان بوده اند و بر پدر خود جفاها نموده اند.» (دوره ی آثار افلاطون، (۱۳۸۰) کتاب سوم جمهوری: قطعات ۳۸۷-۳۹۲). در نهایت افلاطون گونه ی چهارمی از هنر را طرح میکند که حاصل جنون الهی و وارد شدن الهام بر روح شاعر از طرف موزها یا خدایان شعر و موسیقی است. افلاطون چنین هنرمندانی را می ستاید و درباره ی آنان چنین می گوید: «خدای شعر کسانی را مجذوب می سازد و آنها برآستی آفریدگانی لطیف و سبک بالند و تا جذبه ی خدایی به ایشان روی نیآورد و عقل و هوششان را نرباید شعر نمی گویند» (دوره ی آثار افلاطون، (۱۳۸۰) رساله ی ایون: قطعه ی ۵۳۴). این تعبیر دو پهلوی افلاطون، ذهن را در برابر دوراهی قرار می دهد که افلاطون به راستی در حال ستایش این دسته از هنرمندان است و یا به کنایه، بر از عقل به در شدگی آنان خرده میگیرد. افلاطون در نهایت رأی به تبعید این دسته از شاعران نیز میدهد چرا که روش آنان این امکان را فراهم می آورد تا بسیاری افراد هنرمند نما خود را تحت تاثیر جذبه ی الهی معرفی کنند و دست به آفرینش هنری بزنند: «از این شاعران چون مردی مقدس تجلیل خواهیم کرد ولی به او خواهیم گفت در جامعه ی ما برای مردمانی مانند او جایی نیست. به سر او روغن خوشبو خواهیم مالید و نواری پشمین به سرش خواهیم بست و سپس به شهری دیگر روانه اش خواهیم کرد. ما برای شهر خود به شاعران ساده تر و ناتوان تری نیاز داریم.» (دوره ی آثار افلاطون، (۱۳۸۰) کتاب سوم رساله ی جمهوری: قطعه ی ۳۹۸).

افلاطون به عنوان یک معلم اخلاق، به تبعیت از استاد خود سقراط تمام وقت، دغدغه ی آموزش و تربیت جوانان را دارد و به همین دلیل در نهایت با وارد کردن انواع انتقادهای سختگیرانه رأی به تبعید هنرمند مقلّد از آرمانشهر خود می دهد. هنر و هنرمند از منظر آرتور شوپنهاور

آرتور شوپنهاور فیلسوفی است که در اواخر قرن ۱۸ میلادی و اوایل قرن ۱۹ میلادی می زیست. فلسفه ی هنر وی یکی از تأثیر گزارترین فلسفه های هنر در سده ی ۱۹ و حتی سده ی ۲۰ میلادی به شمار می رود. شوپنهاور در دوران دانشجویی سخت دلبسته ی اندیشه های افلاطون بود و از آنجایی که هم دوره با فیلسوفان نامی دوران شلینگ و هگل بود با اندیشه های آنان نیز آشنایی داشت. شوپنهاور اما، با اندیشه های هگل مخالفتی سرسختانه داشت و در بازگشتی آشکار به اندیشه های کانت، نظام فلسفی خود را پایه ریزی می کرد. کانت معتقد بود که اشیا دو جنبه دارند. جنبه ی اولی جنبه ی عینی پدیدارهاست که خود را در قالب روابط زمانی و مکانی و روابط علت و معلولی بر ما می نمایند. این وجه از پدیدارها به شناخت ما در می آید اما اشیا جنبه ی دیگری نیز دارند که از نظر کانت هرگز به شناخت در نمی آیند و آن همانا حقیقت و ذات اشیا - نومن - است که همواره بر ما ناشناخته باقی می ماند. در واقع از نظر کانت ذهن بشری هرگز توانایی شناخت نومن اشیا را به دست نمی آورد. هگل در مخالفت با کانت اظهار می دارد همین که ذهن به این نکته می رسد که نومن یا ذات پدیدارها برای وی نا شناخته باقی می ماند، نکته ای در مورد آن دانسته است و بنابراین نمی توان ادعا کرد که هیچ وجهی از نومن قابل شناختن نیست. شوپنهاور با این ادعای هگل مخالفت سرسختانه ای ابراز می دارد و با بازگشت به فنومن و نومن کانتی می پذیرد که اشیا جز لایه ی ظاهری خود که در دامن ظروف زمانی و مکانی و روابط علت و معلولی قابل شناخت است، بُعد دیگری نیز دارند اما ادعا می کند این بُعد ناشناخته را کشف کرده است.

شوپنهاور با مشاهده و بررسی روابط و رفتار انسانی در می یابد که تمام فعالیت های عینی بشر ریشه در نوعی خواست درونی دارند. به عبارت دیگر خواست و اراده ی بشر او را وادار میکند که در جهت آن خواست قدم بردارد. میل به غذا، میل به رفاه و انواع میلیهای دیگر برای پاسخ گویی به خواستهایی شکل میگیرند که در درون بشر نهفته است. به بیان ساده تر میتوان گفت خواست ها و امیال چون نیروی بر انگیزاننده و محرکه ای عمل می کنند که رفتن به دنبال انواع رفتارها را در پی دارند. شوپنهاور روابط بشری را یکسر تحت تاثیر این اراده و خواست انسانها می داند و ادعا می کند اراده ی انسان ها در تضاد با یکدیگر، هر کدام برای پاسخ گویی به نیاز خود و ارضای هر چه تمام تر میل خود در نزاعی دائمی به سر میبرند و جهان صحنه ی کشمکش دائمی انسانهاست. شوپنهاور این خواست و اراده را به انواع موجودات دیگر نیز تسری میدهد و با بررسی زندگی حیوانات و گیاهان توضیح می دهد چگونه جانوران نیز در نزاع دائمی برای ادامه ی زندگی، حیوانات دیگر را می درند و گیاهان را می خورند. در کل جهان هستی نیز نوعی اراده ی ما فوق طبیعی در جریان است که چون نیروی محرکه ای قوی، هستی را به حرکت در می آورد اما این نیرو از دید شوپنهاور نیرویی ویرانگر و مخرب است. این اراده مافوق اراده ی بشری قرار دارد و خود را بر اراده ی بشری تحمیل میدارد. همانطور که پیداست جهان بینی شوپنهاور در نهایت تیرگی و بدبینی پایه ریزی می شود و نتیجه می گیرد اراده ی بشر در برابر اراده ی بی پایان هستی و جهان ناچیز است و در نهایت در آن منحل می گردد.

در میان این کشمکش های دائمی میان انواع اراده ها شوپنهاور خسته از نزاع دائمی به دنبال درمانی است تا هرچند موقتی اندیشه ی بشر را از قید این زنجیر رهایی بخشد. او به دو راه دائمی و موقتی دست می یابد. از نظر او برای نجات دائم از قید و بند این اراده و این نزاع باید دست از جهان کشید و از تمام تعلقات آن قطع نظر نمود. این عقیده ی او آینه ی تمام نمای گرایش وی به عرفان بودایی است که در آن دوران بسیار باب شده بود. اما شوپنهاور می داند که هر کس به راحتی نمی تواند دست از جهان بشوید و در کنج عزلت خود رها از قید و بند خواست خود، زندگی را به سر برد. اینجاست که او راه حل موقتی خود را ارائه میدهد. این راه همانا هنر است. از نظر شوپنهاور هنگام مواجهه با هنر و تجربه ی زیبایی شناسانه است که ذهن میتواند رها از هر گونه تعلقات مادی آزادانه به مشاهده ی ایده پردازد. در ورای تمام رفتارها و واکنش های انسان، کنشی نهفته است و آن میل به ارضای نیاز است. تنها در هنر است که فرد رها از هر میل و غرض سودمندانه ای به مشاهده می پردازد. شوپنهاور بر نظر کانت مبنی بر رهایی زیبایی از هر سود و منفعت صحنه می گذارد و اعلام میدارد یگانه راه نجات بشر از خواست و اراده ی خود و خواست و اراده ی تحمیل شده ی جهان، روی آوردن به هنر است. شوپنهاور علی رغم دلبستگی به اندیشه های افلاطون اظهار می دارد هنرمند تنها کسی است که به روشنی به شهود عالم ایده نائل می آید و در زمانی که تمام نوع بشر با یکدیگر گلاویزند، تنها هنرمند است که می تواند ذات اشیا را به راستی مشاهده کند. شوپنهاور برای هنرمند نابغه ارزش والایی قائل است و نبوغ هنری وی را می ستاید. نبوغ هنری از نظر شوپنهاور توانایی شهود ایده و در عین حال توانایی بازنمایی آفریدگارانه ی آن به سایر افراد است تا آنها هم مثال اشیا را همانگونه که وی دیده است، ببینند؛ البته این توانایی بازنمایی با تمرین و فن آموزی ممکن می گردد. تنها هنرمند است که از این توانایی برخوردار است که ژرفنگرانه به ماهیت اشیا نظر بیفکند و رها از اغراض و امیال خاص اراده، به شهود در ذات اشیا پردازد. شوپنهاور یادآور میشود که هنرمند به نوعی شهودی و تقریباً نا آگاهانه به درک مثال نائل می آید اما در اثر هنری خود آن را به گونه ای می نماید که مخاطب او به گونه ای تجربی و تقریباً آگاهانه ایده را در یابد.

شوپنهاور یادآور میشود چنین نبوغی خاص جنس مذکر است و اوست که از هر تعلق و بندی رهاست. در عین حال که نخستین وظیفه ی عقل بشری پاسخ گویی به نیازهای اراده و خواست است، عقل میتواند چنان پرورش یابد که قادر باشد راه گریزی

هرچند موقتی برای رهایی از این خواست بیاید. در میان دید یکسر تاریک شوپنهاور وجود هنرمند نابغه چونان بارقه ای از نور می درخشد و در حالی که افلاطون هنرمند را دو مرتبه از حقیقت دور می داند، شوپنهاور وی را یگانه شناسنده ی ایده و مثال می داند.

شوپنهاور بر اساس نسبت هنرها با ایده، آنها را طبقه بندی میکند. لازم به ذکر است که هنرها از نظر افلاطون بر اساس سودمندی برای جامعه ارزش گذاری می شدند. شوپنهاور هنر معماری را در پایین ترین سطح هنرها در نظر می گیرد چرا که مادی ترین خصوصیات عالم مثال را به تصویر میکشد که همان ثقل و صلابت است که در سنگ متجلی شده است. در حالیکه برای افلاطون هنر معماری سودمندترین هنرها به شمار می رفت. پس از معماری شوپنهاور هنر باغ آرایی و نقاشی طبیعت بی جان که نظم و زیبایی زندگی نباتی را به تصویر میکشد در درجه ی بعدی اهمیت قرار میدهد. پس از آن پیکر تراشی و نقاشی از حیوانات را در مرتبه ی بعدی قرار میدهد و در نهایت پیکر تراشی از انسان و نقاشی پیکره ی انسانی را در بالاترین سطح هنرها قرار میدهد. پس از این طبقه بندی شوپنهاور به سراغ هنرهای مجرد تر میرود و شعر را می ستاید چرا که تنها با مفاهیم سروکار دارد و با استعارات به زیبایی تمام، عالم مثال را می نمایاند. تراژدی در دومین درجه از پلکان هنر ایستاده است و شوپنهاور تراژدی را به سبب سازگاری با نظریات خود می ستاید. چرا که تراژدی از آن نزاع دائمی نیروی انسانی و نیروی تقدیر خبر میدهد و به روشنی نشان میدهد که چگونه افراد نیک سرشت در برابر درنده خوبی تقدیر و اراده ی آن به زانو در می آیند. اما موسیقی برای شوپنهاور در بالاترین پله ایستاده است. موسیقی اگر چه به روشنی هیچ وجهی از عالم مثال را نشان نمی دهد اما در بطن نواهای موسیقایی خود خبر از عالم مثال می آورد. شوپنهاور خود در این باره میگوید اگر قادر بودیم آنچه را موسیقی بدون استفاده از مفاهیم بیان می کند، با کمک مفاهیم بیان کنیم، به فلسفه ی ناب می رسیدیم.

#### نتیجه گیری

در طول تاریخ فلسفه همواره در پی ارائه ی مفهومی از هنر و نقش هنرمند در جامعه بوده است. فیلسوفان از نخستین نسل خود تا متاخرترین آنها هر یک تعریفی جداگانه از نقش هنرمند در جامعه ارائه داده اند. این تعاریف به قدری گسترده و بعضاً متناقض اند که بررسی تمام آنها به دقت، نیاز به نگارش چندین جلد کتاب دارد. آنجا که فیلسوف بزرگی چون افلاطون رأی به طرد هنرمندان از جامعه می دهد و آنها را دو مرتبه از حقیقت دور می داند که هرگز قادر به شناخت حقیقت نخواهد بود و هنر آنها نتیجه ای جز گمراه کردن جوانان ندارد، فیلسوف بزرگ قرن ۱۹ آرتور شوپنهاور هنرمند را یگانه شناسنده ی راستین ایده میدانند و که نه تنها خود به شهود ایده نائل آمده بلکه تنها اوست که قادر است رها از تعلقات خواست و اراده، اثر هنری ای خلق کند که ایده را بر همگان آشکار می دارد. شوپنهاور در نهایت بدبینی نسبت به جهان به سر می برد اما نبوغ هنری هنرمند را می ستاید و ادعا میکند تنها اوست که می تواند حتی به طور موقتی خود را از بندگی خواست برهاند. این تفاوت دیدگاه ها در نقش هنرمند هر چه باشد و هر اندازه عمیق بنماید اما حداقل خبر از اهمیت هنر و هنرمند می دهد. هنر و هنرمند همواره به عنوان عواملی مؤثر بر جامعه شناخته شده اند و قدرت عظیم آنان هرگز بر کسی پوشیده نبوده است.

#### منابع و مأخذ:

احمدی، بابک. (۱۳۹۱)، حقیقت و زیبایی، چاپ بیست و سوم، تهران: نشر مرکز  
افلاطون. (۱۳۸۰)، دوره ی آثار افلاطون؛ لطفی، محمدحسن، چاپ سوم، تهران: انتشارات خوارزمی

دورانت، ویل. (۱۳۹۲)، تاریخ فلسفه؛ زریاب خوئی، عباس، چاپ بیست و چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی

صافیان، محمد جواد؛ پیروای ونک، مرضیه. (۱۳۸۹)، «تفسیر هایدگر از آزادی در فلسفه ی کانت»، پژوهش های فلسفی - کلامی، شماره ۴۳

کاپلستون، فردریک چارلز. (۱۳۹۲)، تاریخ فلسفه؛ مجتبوی، سید جلال الدین، جلد یکم یونان و روم، چاپ هفتم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش

کاپلستون، فردریک چارلز. (۱۳۹۲)، تاریخ فلسفه؛ آشوری، داریوش، جلد هفتم از فیشته تا نیچه، چاپ پنجم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش

گات، بریس؛ مک آیور لوئیس، دومینیک. (۱۳۹۱)، دانشنامه ی زیبایی شناسی؛ صانعی دره بیدی، منوچهر؛ نجومیان، امیرعلی؛ احمد زاده، شیده؛ محقق، بابک؛ قاسمیان، مسعود؛ ساسانی، فرهاد، چاپ پنجم، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»

ماری، کریس. (۱۳۸۹)، نویسندگان برجسته ی قلمرو هنر؛ طباطبایی، صالح، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر و مؤسسه ی تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری، متن