

شوبنهور: إرادة الحياة والموسيقى ممارسةً ميتافيزيقيةً للخلاص

Schopenhauer: The Will To Live and Music as a Metaphysical Practice Of Salvation

د. كبيش عبد الرحمان¹

¹ جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر 2، الجزائر، abderrahmane.kebiche@univ-alger.dz

مختبر بحث إشكالية البحث العلمي في بناء المجتمع العربي المعاصر، جامعة الجزائر 2

تاريخ الاستلام: 2020/04/09 تاريخ القبول: 2020/04/28 تاريخ النشر: 2020/06/28

الملخص:

يسعى هذا المقال إلى إبراز دور الموسيقى عند شوبنهور وقدرتها على الخلاص من الضرورة التي تفرضها "الإرادة العمياء" على الوجود، فالموسيقى تعتبر الفن الوحيد الذي يستطيع أن ينتج الفكرة في ذاتها لا كما تنتجها بقية الفنون في صورة نماذج وأفكار خاضعة لقوانين التمثل، لأن الفرق بين الإنتاجين، هو أن الموسيقى تفلت من مبدأ المكان كلياً كما تختزل المسافة الزمنية بين البنية الجوهرية للخبرة الفنية والذات أو الماهية، على خلاف بقية الفنون التي لا تفلت من الضرورة إلا نسبياً وتبعا لدرجات تحررها من قيود المكان.

الكلمات المفتاحية: إرادة؛ إرادة الحياة؛ الموسيقى؛ ممارسة ميتافيزيقية؛ الخلاص.

Abstract:

This article seeks to explain the role of music and its ability to escape from the necessity imposed by the blind will on the world, the music is the only art that can produce the idea in itself, not the production of ideas as models governed by the laws of representation, because the difference between the two productions is that : the music completely escapes from the principle of space and reduces the temporal distance between the intrinsic structure of artistic experience and the self or essence; unlike the rest of the arts, which escape relatively from the necessity and according to the degrees of their liberation from space restrictions.

Key words : Will; Will to live; Music; Metaphysical Practice; Salvation.

1. مقدمة:

يتأسس مذهب **شوبنهاور** (1860-1788) Arthur Schopenhauer الفيلسفي على مقولة الإرادة كجوهر وحيد للوجود في مقابل عالم التمثل، وهذا الأخير يمثل عالم الظواهر الذي تتجلى فيه الإرادة في صورة من الكثرة والامتداد لتشمل كل الكائنات في درجات متفاوتة من الغموض إلى الوضوح، غير أنها في الإنسان تحافظ على طبيعتها الأولية في أنها إرادة حياة تتخذ من الرغبة وسيلتها للإشباع الذي لا نهاية له، كل ذلك من أجل الحفاظ على النوع واستمراره بغض النظر عما يترتب عنها من ألم ومعاناة، وهي بهذا المعنى تعبر عن الضرورة التي تهيمن على حياة الإنسان، من أفعاله، وحركاته وانفعالاته، وكل ذلك فقط من أجل خدمة مصلحة الإرادة. فبين الرغبة المتجددة والإشباع الذي لا يتحقق إطلاقاً يستنفذ الإنسان حياته قبل أن يدرك بأنه واقع في فخ الوهم، وهم الرغبة وخداعها ووهم اللذة وإشباعها، فلا هو يحقق الإشباع الذي يرتضيه ولا هو يدرك حقيقة الرغبة التي تخدعه باستمرار، إلى درجة أنه قد يستخدم الغير وسيلة لإشباعها وإن اضطر إلى أن يكون فظاً مع الغير، وفي هذه الفظاظة تتجلى أعلى درجات الأنانية؛ فإرادة الحياة أنانية في حقيقتها، وبالتالي هي الجوهر الخفي لكل رغبة، وهي بهذا المعنى تمثل الضرورة الصارمة التي تفرض منطقتها على حياة الفرد ووجوده الفرد، وفي ذلك يكمن شقائه.

غير أن الإنسان في نظر **شوبنهاور** لا تعوزه إمكانيات الخلاص من الضرورة، وإحداها تكمن في الفن. ولأن الفن أنواع، فإنه يذهب إلى أن الموسيقى باعتبارها أكثر الفنون قدرة على تجريد المعاناة والآلام، هي أكثر أنواع الفنون قدرة على الخلاص من الضرورة، لأنها بطبيعتها ممارسة ميتافيزيقية تتوافق مع طبيعة الإرادة ذاتها، وهذا ما يسمح لها باختزال الهوة الرهيبة بين عالم التمثل وعالم الشيء في ذاته، الهوة التي لا تقدر بقية الفنون على

تجاوزها إلا نسبياً. وعليه نطرح الإشكال التالي:

- ما هي الإرادة كشيء في ذاته؟ وكيف تكون إرادة الحياة تجسيدا لمعنى الضرورة؟
 - ما علاقة الفن بالإرادة؟ وكيف يكون فن الموسيقى وسيلة للخلاص من الضرورة؟
2. الإرادة شيئاً في ذاته:

يكرّس شوبنهور كل فلسفته للدفاع عن الميتافيزيقا كرد فعل على موقف كانط
Emmanuel Kant (1724-1804) منها¹، لاعتقاده بأن طريق الحقيقة ينبغي أن يكون في
متناول الجميع، وذلك الطريق لا يمكن أن يكون غير الميتافيزيقا، لأنها وحدها تهيب للإنسان
طريقاً مباشراً لمعرفة حقيقة العالم، فقد ذهب في القسم الثاني من كتابه العالم إرادةً وتمثلاً
Le Monde comme Volonté et comme Représentation (1818) إلى أن الإرادة هي ذلك
الطريق المباشر، لأنها موجودة في كل واحد فينا، ممّا يعني أيضاً بأنها طريق باطني خفي
وعليه "لا يمكن الذهاب من خارج الذات لإدراك ماهية الأشياء، لأننا في ذلك لن نصل إلا
لمجرد أشباح أو أشكال"². فالإرادة بمثابة مسلك ميتافيزيقي خالص، يسمح لنا بالانفاذ إلى ما
وراء الكثرة الظاهرة في الوجود وبالتالي إلى ما هو جوهري وأصلي فيه، وفي هذا نجده يميز
بين طبيعة الإرادة وطبيعة العقل فيقول: "إذا كانت الإرادة ميتافيزيقية، فإن العقل فيزيقي"³.
وما يدلّ على ميتافيزيقية الإرادة هو أنها موجودة في كل الكائنات بما في ذلك
مختلف القوى الطبيعية، تمثل جوهر الأشياء في مقابل ظواهرها العرضية، أي أنها تمثل
جوهر كل شيء على الإطلاق، فهي كما يقول: «الإرادة هي الجوهر الباطني، نواة كل شيء
خاص مثلما أنها نواة الكل؛ تتجلى في القوة الطبيعية العمياء؛ كما تتجلى في السلوك الواعي
للإنسان، والاختلاف فقط يكون في الدرجة وليس في الماهية»⁴. أي أن كل ما في الوجود
يحمل ذلك الجوهر، وهي بهذا المعنى تأخذ مسمى "الشيء في ذاته" chose en soi، بمعنى
أنها واحدة في حقيقتها ولكنها متعددة في وجودها، موجودة في الإنسان مثلما أنها موجودة
في غيره: «كل واحد منا هو هذا الشيء في ذاته»⁵، في نظر شوبنهور.

فعلى خلاف **كانط**، يبدأ **شوبنهاور** بتقرير أن "الشيء في ذاته هو الإرادة وليس شيئاً آخر"⁶، أي أنه نقل الشيء في ذاته من الوجود المنبسط في كل مكان إلى داخل الإنسان. فإذا كانت الإرادة هي الشيء في ذاته، فإن كل ما ينبثق عنها من فعل أو حركة هو «الظاهرة» Phénomène، وبهذا المعنى تخرج الإرادة في ذاتها عن كونها موضوعاً للتمثل Representation وإنما فقط ما يقابلها من ظواهر في صورة الأفعال والحركات، وهذا ما يعني بأن كل موضوع تمثّل هو ظاهرة بالضرورة. وبالنتيجة، إذا كانت الإرادة هي جوهر الوجود، فإن عالم الظواهر هو مرآتها، وإذا كان هذا الأخير قابلاً للإدراك عقلياً، فإنّ الإرادة كشيء في ذاته لا يمكن إدراكها بغير طريق الشعور. وفي هذا الصدد يعلن **شوبنهاور** بأن انطلاقتها الفلسفية كانت في الأصل من أجل إثبات هذه الفكرة، ولذلك خصص لها قسماً منفصلاً في كتابه **العالم كإرادة وكمثمل** تحت عنوان: كيف يكون الشيء في ذاته قابلاً للمعرفة؟

Comment la chose en soi est connaissable ?

تتجلى الإرادة باعتبارها "الشيء في ذاته" في أفعالنا وفي كل حركة تصدر عن عضو من أعضاء الجسم إلا ويشعر بها الإنسان شعوراً فورياً، فهي كما يقول: «تعرف بواسطة الشعور ولا يمكن تعريفها أو وصفها أكثر من ذلك»⁷. وهكذا يستبدل **شوبنهاور** الشيء في ذاته بالإرادة والظاهرة بالتمثل، بمعنى أنه يستبدل ثنائية «الإرادة - التمثل» بثنائية **كانط** «الشيء في ذاته - الظاهرة»، مؤكداً ذلك بقوله: "مبدئي هو أن الشيء في ذاته الكانطي، الجوهر الحقيقي لكل ظاهرة، هو الإرادة"⁸. وعليه، فمثلاً أن الشيء في ذاته ليس هو الظاهرة، فإن الإرادة ليست هي التمثل. فالإرادة إذن، هي الجوهر الحقيقي للعالم أما ما ندركه في إطاري المكان والزمان فليس سوى صورٍ مشوّهةٍ عن ذلك الجوهر، وبهذا يكون معنى الإرادة Volonté مطابقاً لمفهوم الفكرة l'Idée المعبر عنها بالحقائق الكلية عند **أفلاطون** (427 ق.م - 347 ق.م) Platon، أي أن فكرة الإرادة كشيء في ذاته تعبير مطابق

لمقولة الأفكار أو الحقائق الكلية، ذلك أنّ «درجات تجلي الإرادة ليست شيئاً آخر سوى الأفكار عند أفلاطون»⁹. كما نجد أثر الفكر الهندي واضحاً في فكرة الإرادة كجوهر كلي في مقابل ظواهرها الجزئية المعبرة عن الوهم، وهذا ما تؤكدُه الحقيقة الواردة في ثنايا كتاب الفيدا Vida وتحديداً تعبيرها عن جوهر «عقيدة المايا» ولو بصورة مختلفة¹⁰.

لقد أخذ شوبنهوور من أفلاطون ومن الفكر الهندي معنى مزدوجاً لمفهوم الكثرة Multiplicité، فهي في فلسفة أفلاطون تعبر عن الوهم Illusion، وهي في الفكر البراهماني تعبر عن الفردانية L'individualité، وكلا المعنيين: الوهم والفردانية، مصدران لكل الآلام والشورور، وهذا بالضبط ما يفسر عدم اختلاف معنى الإرادة عند شوبنهوور عن المعنى السائد في الفكر الهندي والأفلاطوني، فهي في اعتقاده الجوهر وكل ما يقابلها في العالم الموضوعي تجليات عرضية تعكس وحدة الإرادة بدرجات لا نهائية من الكثرة بسبب خضوعها لمبدأي الزمان والمكان، على خلاف الإرادة التي تعبر عن الوحدة لأنها تفلت من دينك المبدأين، وفي هذا يقول: «بواسطة الزمان والمكان، تتواجد الفكرة l'Idée في تجليات لا حصر لها»¹¹.

تتفاوت تجليات الإرادة في الوجود، من حيث درجة الوضوح والغموض، وتبعاً لذلك تأتي الموجودات في سلم هرمي تتدرج فيه من الأسفل إلى الأعلى بناءً على درجة غموض أو وضوح الإرادة فيها:

- ففي الجماد تظهر الإرادة في أدنى درجات وضوحها بسبب التطابق الحاصل بين العلة والمعلول وهذا ما يجعلهما من طبيعة واحدة، وبالتالي بسبب انعدام الذات الواعية أو العارفة انعداماً مطلقاً¹².

- ثم تتجلى في النّبات بدرجة معينة من الوضوح لكنها ضئيلة، ومع ذلك لا تعكس فيه الشعور أو الوعي، لأن حاجة النّبات لا تستلزم أي وسيلة حسية أو عقلية، وبناءً على ذلك

تجئ حركاته عفوية تلقائية، ولأنه -على الأقل- في حاجة لما يحقق له الإرضاء، فإنه يخضع لمبدأ داخلي يتجلى في إرادة الحياة التي تدفعه إلى البحث عن الرطوبة ونور الشمس باعتبارهما عاملين جوهريين لوجوده¹³.

- كما تتجلى في المرتبة الثالثة في عالم الحيوان وبدرجة أكبر من الوضوح مقارنة بالنبات، مع حضور نوع من الإدراك الحسي، يتجلى بالأساس في الغريزة المشبعة التي تؤسس حياته الداخلية وعليها يتوقف وجوده أو انقراضه¹⁴.

- وأخيرا تتجلى في الإنسان بأعلى درجات الوضوح، وضوح يدرك فيه الإنسان ذاته كإرادة على عكس الحيوان. فهي في الإنسان عبارة عن رغبة Désir إلا أنه أكثر وعي بها، وهي في الحيوان غريزة لكنه أقل وعي بذلك، وتفسير ذلك هو أن وضوح الإرادة أو غموضها مرتبط بمدى انفصال الحدث عن السبب في موضوع المعرفة¹⁵.

فكل قوى الطبيعة في الوجود ليست في الأصل سوى تجلٍ للإرادة، وعليه فالإرادة باعتبارها جوهرًا للوجود وتعبيرا عن وحدته تمثل أصل كل الظواهر التي تأتي في صورتها الكثرة والفردانية، وهذا ما يعني بأن العالم الحقيقي في نظر شوبنهاور يتلاشى في الكثرة لا في الوحدة، بل إنه يذهب أبعد من ذلك عندما يجعل وجود الإله مرتبطا بالخبرة الميتافيزيقية للإنسان، أي الخبرة الخاصة بإرادته¹⁶.

3 . إرادة الحياة بوصفها رغبةً وأنانيةً:

إذا كانت الإرادة هي جوهر الإنسان، فإن إرادة الحياة هي التعبير الحقيقي عن ذلك الجوهر. يقول شوبنهاور: "إرادة الحياة، ليست مجرد تجسيد تعسفي، أو كلمة فارغة من المعنى، بل هي على العكس من ذلك تماما، هي التعبير الحقيقي للماهية الجوهرية

للعالم¹⁷، وباعتبارها نزوعاً شديداً نحو الإشباع، فإنها بذلك تعبر عن التجلي المباشر بل والوسيلة المطلقة لإرادة الحياة، غير أن رغبة الإشباع الجنسي تبقى سيّدة كل الرغبات. أو كما يقول: "الرغبة والشهوة الجنسية هي التي تشكل جوهر الإنسان نفسه"¹⁸. ولأجل ذلك، كان لا بد من أن تكون اللذة هي الصورة النهائية لكل إشباع أو إرضاء، وعليه يمكن القول بأنّ الرغبة والإشباع واللذة ثالثاً تستخدمه إرادة الحياة كدافع للحركة والفعل أو كما يسميه شوبنهور بمبدأ الدافعية *principe de motivation* يظهر عند الإنسان كمبدأ سبب كافي أو بتعبير آخر: قانون الدافعية¹⁹.

فالرغبة هي وسيلة الإنسان الوحيدة للإشباع وبالتالي تحقيق الوجود، ولذلك لا تهتم إرادة الحياة بما يترتب عن ذلك الإشباع من آلام للفرد لأنه يمثل الحقيقة الثانوية، على اعتبار أن الغاية النهائية التي يرمي إليها الإشباع تتسم بالكلية والشمولية، أي تحقيق النوع، وهذه هي الحقيقة الجوهرية، الحقيقة الميتافيزيقية المتوارية خلف الرغبة، وهي لأجل ذلك تستنفذ حياة الإنسان فتجعله مشغولاً بها باستمرار من أجل تحقيق غايتها النهائية أي استمرار النوع²⁰.

فمن كانت الإرادة ماهيته الأساسية، كانت الرغبة بالضرورة هي جوهره المختبئ خلف كل لذة وكل ألم، لذلك كانت الإرادة بمثابة الرغبة الليلية المظلمة، يتوقف تجسيدها طبقاً لكل قوى الرغبة وطاقاتها، ومن أجل ذلك كانت الحرب هي الصورة الملائمة التي تجد فيه الرغبة ذروة نشاطها، الحرب التي يكره شوبنهور ترديد مرادفاتها لاعتقاده أنها تقوم على التمجيد والتعظيم المقترنين بالانتصار، أي تمجيد الجانب الإيجابي للرغبة وإهمال الجانب المأساوي فيها²¹. فالحياة في تصوّره حرب من بدايتها إلى نهايتها، بحيث تبدو فيها لحظات الإشباع أشبه ما تكون بهدنة مؤقتة تستعد فيها الأطراف لصراع جديد سواء كان على

مستوى الفرد، حيث الشعور والإحساس هما ميدان الصراع بين اللذة والألم، أو على مستوى الدول والجماعات أي الحرب الواقعية أين تكون الأسلحة أدواتها والبشر وقودها.

إنّ حقيقة اللذة كما يعرضها شوبنهاور في كتابيه العالم إرادةً وتمثلاً (1818) Le

Monde comme Volonté et comme Représentation (1841) Les

Deux problèmes fondamentaux de l'éthique تكشف على أن مفاهيم الخصوبة

والديمومة والشدة التي يشترطها النفعيون في اللذة هي في الحقيقة مجرد سراب، لكنه يمثل

وجها من أوجه الإغراء المقترن باللذة، ومع سرابية اللذة تغدو السعادة بدورها وهما أو شبها

عبثاً نحاول الإمساك به أو التخلص منه. ومما يؤكد على استحالة السعادة أيضا هو أن

اللذة لا تلامس في موقعها موقع الألم، وإنما تقع في نقطة وسط بين الألم من جهة والملل

l'Ennui من جهة ثانية²²، لأن اللذة في بدايتها تكون إشباعا لكنها ما تلبث أن تتحوّل إلى

ملل يقع في تناظر مع الألم، وهكذا تتحول اللذة إلى مجرد مرحلة عابرة بين الألم الذي يمثل

الأصل وبين الضجر الذي يعقب اللذة، وعليه فكل لذة تتأرجح بين زمنين عابرين هما:

- زمن يمثل الألم قبل الإشباع وهو ألم الرغبة.

- وزمن يمثل الملل بعد الإشباع.

ومن تحليله هذا، يصل شوبنهاور إلى حقيقة مفادها "أن الألم والملل هما العدوان

الحقيقيان للإنسان وليس الرغبة"²³. وبناءً على هذا الوصف يصبح الكفاح ضد الملل أشق

على النفس من الكفاح ضد الألم، أولا لصعوبة التخلص منه وثانيا لاستمراره في الوجود

اقترانا باللذة وثالثا لأنه مجهول؛ فهو من حيث طبيعة معرفته أشبه باللذة، فأن تعرف شيئا

بطريق غير مباشر فكأنك تعرفه بالخبر لا بالمعاينة، والمعرفة بهذه الطريقة هي أشبه ما

تكون بالجهل. وبالتالي فإنه لا وجود لسعادة حقيقية بل كل ما هنالك أننا نتكلم عن سعادة

افتراضية لا غير، لأن كل ما ليس أبدي وأزلي هو في نظر شوبنهور تعبير عن الظاهر Appearance لا عن الشيء في ذاته، وبالتالي تعبير عن الحضور القوي لحجاب المايا؛ فالمثل بدوره ظاهر وليس شيئاً في ذاته، ظاهر لأنه مرتبط بالإشباع، وبما أنه لا إشباع حقيقي فإنه يتمثل في انتظار ما لا يرجى وصوله، أي ما لا يرجى تحقيقه بصفة جوهرية²⁴. وقد جسّد هذا المعنى بوضوح الكاتب الإيرلندي صمويل بيكيت (1906-1989) Samuel Beckett في مسرحيته العبثية في انتظار غودو (1948) En attendant Godot، تؤديها ثلاث شخصيات، أبرزها البطل غودو الذي لا يأتي في نهاية المطاف، يمثل دور المخلص من الملل المهيم على حياة الإنسان في عبثيتها ولا معقوليتها، فالانتظار فيها يعبر عن الأمل الذي لا يتحقق، فأن يتشبث الإنسان بأمل وهمي فذلك أسوأ تأثير على النفس من الأمل والمعاناة²⁵. ومثلما أن المعادن ناقله للتيار فإنّ الزمن ناقل للألم والمعاناة، وكما أن لمس التيار قد يكون مميتاً في أغلب الأحيان، فإنّ شعورنا بما يحمله الزمن يزداد شدةً في حالة الفزع والقلق مع فرق واضح وهو أن الموت في الحالة الأولى قد يكون فورياً، في حين يأتي بطيئاً في الحالة الثانية، غير أن المفارقة العجيبة تكمن في الإحساس بضالة الزمن أثناء اللهو والسرور، ولذلك كان النوم هو المحطة الافتراضية المثلى التي يتوقف فيها الشعور بالألم والملل "فاللحظة الأكثر سعادة هي تلك التي ينام فيها الإنسان، كما أن اللحظة الأكثر بؤساً وشقاءً للإنسان هي تلك التي يكون فيها يقظاً"²⁶، وهذا ما يدلّ على أن الجزاء الأسعد في حياتنا يتحقق في ظلّ الوهم حيث يكون إحساسنا بالوجود أقلّ. فالإنسان في نظر شوبنهور يتوهم وجود السعادة فقط لأنه ينظر إلى الأشياء بمنظار العقل المغتر أو بمنظار الحواس الخادعة فهما الخالقان الفعليان لزيف الحقيقة، الحقيقة المنعسكة في مرآة الفردانية أي حجاب المايا²⁷.

غير أن استحالة تحصيل السعادة ليس مرتبطا باستحالة إشباع الرغبة أو بنسبية اللذة، بقدر ارتباطها بالآثار السلبية التي تنشأ عن الحرص الشديد على إشباع تلك الرغبة، فقد ذهب شوينهور في كتابه أساسا الأخلاق إلى أن سبب شقاء الإنسان يرجع إلى سبب آخر يختفي خلف الرغبة هو: "الأناية".

تمثل الأناية الرغبة الحقيقية التي تفسر كل أفعال الإنسان؛ فهي إما رغبة لتحصيل لذة أو رغبة لتجنب ألم، بمعنى أنه لا وجود لفعل أو رد فعل دون دافع معين، وفي هذا المعنى تكمن فرضيته الأولى التي يعتقد بأنها أساس كل الأفعال الأخلاقية وهي أنه: "لا فعل دون دافع كاف"²⁸، وإذا كانت العلية Causalité التي تُحرّك الظواهر تعرف خارجيا، فإنّ الدافع إلى الفعل يمثل الجذر الثالث لمبدأ السبب الكافي، وهو مبدأ نفسي يعبر عن سببية داخلية تعرف داخليا وخارجيا على حد سواء²⁹.

لا يفرق شوينهور في تفسيره لمبدأ "الدافعية إلى الفعل" بين الإنسان والحيوان على اعتبار أن الإرادة هي الماهية المشتركة بينهما، غير أن هناك فرقا بسيطا بينهما، فإذا كان الحيوان مثل الإنسان يفعل بدافع الأناية أي الغريزة التي هي الدافع الرئيسي لحفظ وجوده، وإذا كان الحيوان أناني من دون إتباع أي مصلحة ذاتية، فإن أنانيته مرتبطة أيضا بمركز الماهية الأكثر جوهرية في الإنسان أي الإرادة³⁰. ولهذا السبب بالذات تختلف أناية الحيوان عن أناية الإنسان لأنها ليست مصدرا للوهم، فلا تمنى لديه ولا طموح يجعلانه يتجاوز حدوده الذاتية عكس الإنسان الذي تجعله أنانيته يتصور نفسه مركزا لكل الأبعاد بمختلف أنواعها الزمانية والمكانية والوجودية، فأنايته إذن تتمثل في أن "كل فرد يتصور أن الحقيقة تقتصر على وجوده الشخصي الوحيد وليست على وجود الآخرين"³¹. كما أنها ليست محدودة بحدود الزمان والمكان وهذا ما يجعل رغبته في الامتلاك لديه لانهاية، شعاره الوحيد هو:

"كل شيء من أجلي ولا شيء من أجل الآخرين"³². وما ينتج بالضرورة عن هذا الوضع هو أن كل فرد يختار مضطرا بين فئاته الخاص أو فناء الآخرين في الوقت الذي لا يجد في نفسه ما يدفعه إلى معرفة ما يفضله الآخرون بعد أن جعل وجوده محورا لوجودهم. وفي هذا المعنى يقول شوبنهاور: "كل واحد يجعل من نفسه مركز العالم وينسب كل شيء إلى شخصه"³³.

إنّ الأنانية كما يصفها شوبنهاور رغبة طاغية ومتجبرة، ولأنها كلية ومشتركة، فإنّ كل ما يتداوله الفلاسفة حول مفاهيم السعادة والشقاء أو الخير والشر لا معنى له في الحياة الأخلاقية. ولأن الرغبة ترتبط بالإرادة تطابقا أو تعارضا، أي أن "كل فعل يخالف الإرادة يسمى ألما وكل فعل يوافقها يسمى لذّة"³⁴، فإنّها في كلا الحالتين تنشأ عن الطبيعة الأنانية للفاعل؛ أي أن كل فعل سواء بدافع تحصيل السعادة أو بدافع الخلاص من الشقاء يتضمن بالضرورة طرفين أحدهما "فاعل" والآخر "منفعل"، وهذا ما تعبر عنه الفرضية الثانية للفعل الأخلاقي: "كل فعل يجب أن يرد بالضرورة إلى السعادة أو الشقاء، وكل فعل تكون غايته النهائية سعادة أو شقاء الكائن هو فعل أناني"³⁵.

ويعتقد شوبنهاور بأنّه لا يوجد على الإطلاق مَنْ يريد الخير لغيره والشر لنفسه، بل كل أناني يريد حتما الخير لنفسه وفي الوقت ذاته يريد الشر لغيره، لأنّ خيريه يتوقف حتما على الشرّ لغيره، وهذا لتعارض تحققهما معا في الفاعل، ويسبب تعارض الرغبات عند الأفراد من جهة أخرى تصبح الأنانية مرشد الأنا للاعتداء على الغير كخطوة احترازية ضد تلقي الاعتداء من الآخرين، وهذا هو جوهر مسلمة الأنانية القائلة: "لا تساعد أحدا، بل ألحق الأذى بالجميع إذا كان ذلك يلائمك"³⁶. وهكذا تصبح الأنانية وسيلة لا مفر منها لإلحاق الأذى بالغير إذا كانت سعادته تتوقف على ذلك، فالأنانية هي الباعث على الفعل الذي يجعل سعادة الفرد مقدّمة على سعادة الغير، وهو ما يتعارض

مع المبدأ الأخلاقي القائل "السعادة للجميع". ومن ثم فكل فعل يتعارض مع تحقيق هذا المبدأ هو فعل لا أخلاقي، أي أن الأنانية تتعارض مع القيمة الأخلاقية للأفعال بشكل كلي ومطلق، وهذا ما يعبر عنه بقوله: "إذا حدث الفعل بدافع أناني فلن تكون له أي قيمة أخلاقية، وإذا كان للفعل قيمة أخلاقية بالضرورة فلا دافع أناني له بشكل مباشر أو غير مباشر"³⁷.

من المؤكد إذن أن الأنانية تمثل الدافع الرئيسي الأول للفعل لكنه دافع "لا أخلاقي" بما أنه يتعارض مع مبدأ الأخلاقية تماما، ومن هنا يظهر خطأ جون ستوارت مل (1806-1873) John Stewart Mill واضحا عندما يعتقد بوجود "نية حسنة" تتيح لنا التوفيق بين منفعة الفرد ومنفعة الجماعة³⁸، خطأ يدلُّ على الجهل بالطباع العميقة للبشر، لأن الصفة الأخلاقية للفعل تحتاج إلى دافع تتوافق فيه نتائج الفعل بالنسبة للفاعل وموضوع الفعل على السواء، على خلاف ما إذا كانت الأنانية هي دافع الفعل، لأن نتائجه تقتصر على الفاعل الأناني في حين ينال المنفعَل بها الأذى والضرر؛ وعليه، يقرن شوينهور معيار أخلاقية الفعل بغياب الأنانية حيث يقول: "معيار الفعل الأخلاقي يكمن في غياب دافعية الأنانية عن الفعل"³⁹.

إذا كانت أخلاقية الفعل تتوقف على غياب الأنانية، فهذا يبين مدى تأثيرها في سلم الدوافع "للأخلاقية"، فهي المصدر الأول الذي تنبثق عنه كل أفعال الإنسان، ولأنها لا محدودة فإن ما يعيقها أو يقف أمامها يثير الغضب والسخط لدى الفرد، فيتحول من كونه أنانيا إلى كونه فظا، أي أن الأنانية تتوقف عن كونها أنانية على مستوى المبدأ النظري لتتحول إلى دافع "لا أخلاقي" على مستوى الفاعلية يدعوه شوينهور بالفظاظة Cruauté أي القسوة، فالفظاظة بهذا المعنى تعتبر درجة أعلى من درجات الأنانية وتنتشأ نتيجة التصادم

بين الأنايات الفردية، يتخذها الإنسان كمبدأ ويمارسها كوسيلة عندما يقتنع بأنه لا مفر من التضحية بالغير في سبيل إشباع رغباته وحفظ وجوده، كما تتجلى في أوضح صورها في المكر والخداع وإلحاق الأذى المادي والمعنوي بالآخرين⁴⁰. وهكذا يقتنع الأناي بأن وجوده مرتبط بإلحاق الأذى بالآخرين، وأنه بقدر ما يكيل لهم الأذى بقدر ما تزداد حظوظه في تحقيق وجوده، وبهذا تظهر الأناية في درجة متقدمة بحيث يصبح "جسم الآخر وسيلة لتوكيد الإرادة"⁴¹. فالأناية إذن درجات: الأولى يريد فيها الإنسان الخير لنفسه فقط. والثانية تترتب على الأولى وهي الفظاظة التي يريد فيها الأناي الشر لغيره. وبهذا الوصف يمكن أن نستنتج بأن الأناية عرضية بالنظر إلى الفظاظة التي تظهر للعيان وبشكل مباشر، وبالتالي فهي السبب المباشر لآلام البشرية، ولهذا كانت الفظاظة والإحسان هما مدار الخبرة الأخلاقية عند شوبنهاور⁴². فإذا كانت الفظاظة تعبير عن النزوع لفعل الشر والإحسان تعبيراً عن الخير، فإن الأناية هي الهوة المخيفة التي تفصل بين الأنا والآخر، وهذا ما يعني صعوبة تحقيق أي تقارب بينهما، غير أنه يحتفظ ببعض الأمل؛ ففي حالة ما إذا تمكن الأنا من القفز إلى ضفة الآخر من أجل مساعدته، فإننا بذلك سنكون أمام معجزة حقيقية تنير الدهشة في النفوس لكنها تجني الاستحسان⁴³.

وفي نهاية تحليله للأناية كتجسيد لإرادة الحياة وللضرورة التي تحكم وجود الإنسان وأفعاله، يستنتج شوبنهاور بأن الخلاص من الضرورة ينبغي أن يكون ذاتياً، وهذا ما يسميه "بانكار الإرادة لذاتها"⁴⁴، إنكاراً يكون بمثابة الخلاص الشامل، وإنكاراً يكون بمثابة خلاص جزئي، الأول يكون أخلاقياً عن طريق "الشفقة"، والثاني يكون زهدياً أو فنياً.

4. الفنُ خلاصاً:

يخصص شوبنهاور للفن مكانة أساسية في مذهبه الفلسفي، وهذا ما يفسر بأن تصوره للفن يمثل امتداداً لتصوره الفلسفي العام حول الإنسان والحياة، فقد خصص القسم

الثالث من كتابه العالم إرادةً وتمثلاً لعرض تصوره الفلسفي للفن وتحديدًا للموسيقى باعتبارها الوسيلة الفنية القادرة على تخليص الإنسان - الفنان من الضرورة، فهو بعد أن يسهب في عرض الجوانب المظلمة من إرادة الحياة باعتبارها إرادة عمياء وتكريسا لمبدأ الضرورة في عالم التمثيل، ينتقل إلى عرض أولى خطوات الخلاص والمتمثلة في الخلاص الفني، أي أنه ينتقل من لحظات الوصف العنيف للإرادة والمزاج الحاد، إلى لحظات تمجيد الفن بدلا من الرثاء للحياة⁴⁵.

يعتبر الفن لحظة نادرة من لحظات الانعتاق من الضرورة، وهي لحظة خاصة بالفنان يمارس فيها التأمل الجمالي المجرد حيث يسود العقل وتتفهم الإرادة، وهو بذلك يعيد إحياء الصراع الذي كان قائما بين الإرادة والعقل، غير أنه يجعل العقل هو المنتصر في هذه المرة، لأن الفنان يمارس نشاطا لا يتأثر فيه بنوازع الإرادة أو طموحها، وهذا ما يسمح له بإدراك الصور الكلية الخالصة للأشياء بدلا من صفاتها الجزئية المحكومة بمبدأ الكثرة⁴⁶. فالفن كما يتصوره شوبنهاور، يمثل مجالا للتأمل الخالص يستعيد فيه العقل مكانته، وتبعاً لذلك تتقلب العلاقة الطبيعية بينه وبين الإرادة، تتقلب من علاقة تابع ومتبوع، إلى علاقة أحادية يكون فيها الحضور الأقوى للعقل، وهذا ما يؤكد على أن الفن يرتكز بالأساس على فكرة "التأمل" والذي بفضلها "ينتزع الفنان موضوع تأمله من التيار الجارف للظواهر؛ فيمتلكه معزولا أمامه"⁴⁷.

كما يمارس الفنان بفضل تأمله المجرد نوعا من التعالي يتغلب فيه على فردانيته التي كانت تستعبده لصالح الإرادة وبالتالي لصالح الضرورة، وبذلك يصبح الفن وسيلة للتححرر من عالم التمثيلات الخاضعة لقوانين العلية، أي أنه يمثل "اللحظة التي يتأمل فيها الفنان الأشياء مستقلة عن مبدأ السبب الكافي"⁴⁸. وباستغراقه في التأمل المجرد، يرتقي الفنان

إلى درجة الحدس الخالص للأشياء فيعلو على كفياتها الجزئية؛ بمعنى أنه يتجاوز عالم الإدادات الجزئية الفردية في الأشياء ليدرك الإرادة كفكرة كلية حقيقية تتوقف فيها الدورة الاستبدادية للرجبة.

يملك الفنان دون غيره من الناس القدرة على تجاهل عالم التمثل الذي يعيش فيه، وبالتالي يتجاوز نطاق إرادته الفردية ليصل إلى فهم الأشياء على حقيقتها الثابتة لا باعتبارها أغراضاً أو أهدافاً متغيرةً وإنما أفكاراً، فالفن في تعريفه هو: "تأمل نزيه للأشياء في جوهرها، بمعنى تأمل الأفكار"⁴⁹.

يتعالى الفنان بفضل خبرته الفنية، على الرغبات العمياء ويحدث معها القطيعة، ونتيجة لذلك يكفُّ أو يتوقف عن كونه كائناً مريداً راغباً بالحاح وبالتالي أنانياً، ويتحوّل إلى كائن عارف⁵⁰، عارف حقيقة لا ظاهراً، وبفضل ذلك ترتقي الذات المريدة للفنان من درجة الإدراك والفهم المحكومان بقوانين التمثل إلى درجة الحدس الخالص حيث تتعطل صيرورة الرغبات، وهذا ما يزوّده أيضاً بمعرفة أنطولوجية مطلقة بالأشياء، وباعتبارها ثمرة لخبرته الفنية فهي تمثل معرفة من نوع استثنائي يتجاوز فيها الفنان حدود امبراطورية الزمن، ليعيش خلاصاً فناً يتنوّق فيه الخلود في لحظات ساكنة وهادئة⁵¹.

يحدد شوبنهور هدف الفن بأنه "التعبير عن الفكرة"⁵²، وهو بهذا المعنى طريقة من طرق تجلي الفكرة، وبالتالي فإنّ درجات الفنون هي الصورة المناظرة لدرجات تجلي الإرادة في الوجود، بحيث إنّ كل درجة تعكس مدى قدرة فن من الفنون على تجسيد فكرة الإرادة تجسيدا جزئياً أو كلياً، ولأنّ الفن في عمومه لا يعيد تجسيد الفكرة إلا تجسيدا غير مباشر، فإنّه لذلك السبب يتوسط الظواهر والشيء في ذاته، فيعيد إنتاج الشيء في ذاته في صورة نماذج تظهر فيها الأشياء على أنها أفكار⁵³.

غير أن شوبنهور يُخرج الموسيقى من تصنيفه الهرمي للفنون، فهذه الأخيرة على الرغم من كونها تعيد إنتاج الأفكار، إلا أنها لا تغادر كليا حدود التمثل، ممّا يعني بأن طبيعة كل فن وقيّمته تتحدد بالنظر إلى طبيعة علاقته مع الإرادة باعتبارها تمثل الضرورة الصارمة، أي أن درجة كل فن تتحدد تبعاً لعلاقته بالضرورة ذاتها وبالتالي بمدى تحرره منها، وبالمقابل فإنّ كل درجة من درجات الفنون هي بالضرورة درجة من درجات التعبير عن الفكرة الكلية أي الإرادة كشيء في ذاته⁵⁴. وباستعارة المقولة الألسنية "الدال والمدلول"، يمكن القول بأن الفن باعتباره دالا لا يمكنه أن يستوفي الإرادة باعتبارها مدلولاً حقها من المعنى التام، أي أنّ الفنون مهما ارتقت في درجة تحررها من الضرورة فإنّها لا تصل إلى حد المطابقة بينها وبين الفكرة الكلية. ولإثبات هذا المعنى، وضع شوبنهور الفنون في سلم هرمي يبدأ فيه بفن العمارة وينتهي فيه بالشعر، أي من أدنى الفنون منزلة إلى أعلاها، بناءً على أن فن العمارة هو أشدّها ارتباطاً بعالم التمثل أي بالضرورة، وصولاً لما هو أقلّ ارتباطاً بعالم التمثل وبالتالي أكثر تحرراً من الضرورة، وهكذا تكون درجات الفنون مناظرة لدرجات تجلي الإرادة في عالم الظواهر⁵⁵.

5 . الموسيقى ممارسةً ميتافيزيقيةً وخلصاً من الضرورة:

تختلف الموسيقى في جوهرها وماهيتها عن بقية الفنون، فهذه الأخيرة تعيد إنتاج الإرادة في نماذج تنتم بطابع الكثرة التابع لعالم التمثل والخاضع لمبدأ السبب الكافي، على خلاف الموسيقى التي لا ترتبط بعالم التمثل إلا من جهة ارتباطها بالجوهر نفسه أي الإرادة في ذاتها، أي أنه "يمكن النظر إلى عالم الظواهر أو الطبيعة من جهة. والموسيقى من جهة

أخرى، كانطباعين مختلفين للشيء نفسه والذي يشكل الوسيط الوحيد لتناظرهما والذي يكون التعرف عليه حتمياً⁵⁶.

إلا أن علاقة الموسيقى وبقية الفنون بذلك الجوهر مختلفة تماماً، ففي حين تعيد الفنون إنتاج الأفكار ممّا يجعل علاقتها بالإرادة علاقة غير مباشرة، تعبر الموسيقى عن علاقتها المباشرة بالإرادة أي علاقتها غير المباشرة بعالم التمثل، وذلك لأنها تنتج الفكرة في ذاتها أي الإرادة، وهذا ما يعبر عنه بقوله: "ليس للموسيقى مع الظواهر سوى علاقة غير مباشرة لأنها لا تعبر أبداً عن الظواهر، وإنما تعبر عن الماهية النهائية داخل الظواهر، أي أنها تعبر عن الإرادة نفسها"⁵⁷. فالموسيقى بوصفها خبرةً فنيةً تتوافق مع المعرفة الفورية المباشرة للإرادة كخبرة داخلية، غير أنها مع ذلك تبقى فناً يقترح علينا معرفة وتأملاً وليس مجرد انفعال، لأنها من خلال تلك المعرفة تحوّل انفعالات الإرادة وعواطفها من عالم التمثل الغامض إلى عالم التمثل النقي، وهكذا يقلب شوبنهاور المعادلة التي تربط بين الإرادة وعالم التمثل من جهة والموسيقى وعالم التمثل من جهة أخرى في سعيه إلى جعل "العالم كموسيقى مجسّدة بدلاً من العالم كإرادة مجسّدة"⁵⁸. وهذا ما يؤكد على أن الموسيقى بوصفها فناً تمتلك القدرة على التحرر من عالم التمثل وبالتالي التحرر كلياً من مبدأ المكان، ولتختزل إلى أقصى حد ممكن المسافة بين البنية الجوهرية للتجربة الفنية والذات أو الماهية ممثلة في الإرادة في ذاتها، في حين لا تعبر الفنون الأخرى سوى عن الظلال⁵⁹.

فالموسيقى على خلاف غيرها من الفنون، تستغني كلياً عن كل صورة مكانية وتكتفي بالزمان إطاراً وحيداً لها، لأنها تعبر عن الحياة الباطنية في تعاقب ظواهرها، فتعبر عن الانفعال مجرداً من خاصية الذات والفردية، أي أنّها تعبر عن السّرور بالذات وعن الألم بالذات، باعتبارهما انفعاليين إنسانيين مجردين من دواعيهما، وبالتالي يتسمان بالكلية والشمول، فالموسيقى في صلتها المباشرة بجوهر الحياة، ليست صورة لظاهرة أو تمثّل، وإنما

هي صورة الإرادة في ذاتها صاعدة ونازلة في خط منحني من الانفعالات والعواطف المتباينة، غير أنها لا تعبر عن فرح ما أو حزن ما، وإنما "تصور الفرح نفسه والحزن ذاته وكل المشاعر الأخرى بصورة تجريدية"⁶⁰. بمعنى أنّ الزمن الذي تتخذه الموسيقى إطارا لها، ليس هو زمن التمثل وإنما هو زمن الذات المنفصلة أي زمن الانفعالات والعواطف، زمن الوجود في كليته والإرادة في ذاتها، وهذا ما يجعلها أفضل وسيلة للتعبير عن المشاعر والانفعالات⁶¹.

ليست الموسيقى ظاهرة ولا يمكن أن تحيل على الظواهر بخلاف بقية الفنون، فإذا كانت هذه الأخيرة تعجز عن تجسيد الإرادة في ذاتها أو في ماهيتها إلا بتوسّط الأفكار، فإنّ الموسيقى تظهر قدرتها الفائقة على إعادة إنتاج العالم كفكرة كلية لأنها "تمثل إعادة إنتاج للإرادة بالطريقة نفسها التي تنتج بها الأفكار في ذاتها"⁶²، أي أنها لا تتصل بعالم الظواهر مباشرة بل تتصل بالماهية النهائية للظواهر وداخل الظواهر، ولكن في صورتها الكلية لا الجزئية، وهذا ما يجعلها "نسخة مباشرة للإرادة"⁶³. فإذا كانت الإرادة في ذاتها تتجلى في عالم التمثل في صورة الكثرة والفردية، فإنّها في الموسيقى تتجلى في صورتها الكلية كفكرة في ذاتها لا تعبر سوى عن جوهر الحياة، وهي بذلك تزوّدنا بمعنى يجعلنا نفهم بعمق أي نوع من التمثل يرتبط بالإرادة⁶⁴. وبالتالي تخرج عن كونها مجرد معرفة قائمة على المفاهيم المجردة، إلى كونها معرفة ميتافيزيقية قائمة على الكليات المعبرة عن الوجود في وحدته وكليته، فتجعلنا نتغلغل إلى أعماق الشعور لترسم لنا كل انفعالات الإرادة واندفاعاتها في صورة يعجز أي مشهد تمثيلي أن يحتوي تجريداتها أو يستوفيهما حقها من التعبير، وهنا يظهر بوضوح دور الألحان في الموسيقى باعتبارها تؤدي دورا لا يقلّ عن دور الكلمات في

فنّ الشّعْر؛ بمعنى أنه إذا كانت الكلمات تمثل لغة العقل والأفكار، فإنّ الموسيقى تمثل لغة العواطف⁶⁵.

فالموسيقى إذن تمثل روح العالم، وهذه الروح لا يمكن أن تعبر عنها سوى العبقورية الموسيقية، باعتبارها حاملة للحدس اللامتناهي لا حاملة للفكرة الاستطردائية، فإذا كانت هذه الأخيرة ذات طبيعة تمثيلية، فإنّ الحدس اللامتناهي ذو طبيعة ميتافيزيقية خالصة وبالتالي خاضعا للمعرفة الميتافيزيقية بشكل حصري⁶⁶. وهذا يقودنا إلى التمييز بين ثلاث مستويات من المعرفة:

- معرفة حدسية مشتركة بين الإنسان والحيوان.
- معرفة عقلية تنتج المفاهيم وهي خاصة بالإنسان.
- معرفة جمالية حدسية تتعلق بالموسيقى، أي تتعلق بالعبقورية الموسيقية دون سواها، ولذلك تعتبر في نظر شوبنهور أعلى مستويات المعرفة⁶⁷. فالموسيقى باعتبارها معرفة جمالية حدسية، تعتبر أكثر الفنون نفاذا وتأثيرا في المشاعر والوجدان؛ فقد يتأثر الإنسان بلوحة فنية أو بشكل معماري تتجلى فيه خصائص التناظر والتناغم العجيب، لكنه مع ذلك يبقى تأثيره هادئا كهدهوء تلك العمارة أو تلك اللوحة الفنية، في حين يتحمس الإنسان للموسيقى لا لشيء سوى لأنها تعبر عن الوجود في ذاته لا مجرد ظل للوجود كما في العمارة مثلا. وقد اختزل شوبنهور هذا المعنى في أربع كلمات: "الفن المعماري موسيقى مجمّدة"⁶⁸.

لا يخلط شوبنهور بين الصورة الموسيقية مجردة في كفاءتها وقدرتها على أن تكون لغة، مع صورة إحساس يظهر بفضل الخيال، فالخيال وحده بإمكانه أن يجعلنا نستمتع بالصور الموسيقية في نقائها وفوريتها، وفي هذا يكمن سرّ إشادته بسيمفونية **بتهوفن** (1827-1770) Ludwig Van Beethoven الموسيقية، باعتبارها كانت أكثر تعبيراً عن التوافق الكبير الذي يجد أساسه في النظام الأكثر اكتمالا وانسجاما⁶⁹. فما يمكن أن نكتشفه

من خصائص الاكتمال والتناسق في الطبيعة عن طريق النظر يمكن أن نحدسه مباشرة عن طريق الصور الموسيقية بفضل الألحان، وبذلك تحلّ المعرفة الجمالية الفنية محل المعرفة التمثيلية وبالتالي تحلّ الألحان محلّ الكلمات، بحيث تبدو "الموسيقى لغةً للعواطف والانفعالات، تماما مثلما أن الكلمات هي لغة العقل"⁷⁰.

وبفضل قدرتها على التصوير المباشر للانفعالات والعواطف تتحوّل الموسيقى إلى نسخة مباشرة للإرادة في ذاتها لا الإرادة في صورة حزن هذا أو ذلك أو سرور هذا أو ذلك من الأفراد، أي أنها تعبير عن عالم مختلف في مقابل عالم الظواهر الطبيعية باعتبارهما انطباعين مختلفين للشيء نفسه، أحدهما يعبر عن كل ما يشير إلى الفردية والكثرة والتنوّع، في حين يعبر الآخر عن الجوهر أو الكلي، ومن ثم فهي بمثابة اللغة العالمية التي تعكس في جوهرها الدقة والوضوح المطلق⁷¹. غير أنّ الدقة والوضوح في الموسيقى لا يعنيان بأنها مجرد بناء تناغمي يقوم على تناسب رمزي رياضي لا واعي أو ممارسة حسابية لا واعية يجهل فيها الفكر بأنه يقوم بالحساب كما يعتقد لايبنتز (1716-1646) Leibniz Gottfried Wilhelm⁷². فقد تكون ممارسة حسابية في ظاهرها لأنها فعلا لا تعكس سوى علاقات خارجية، في حين أنها أكثر من ذلك تماما، باعتبارها تتصل بجوهر الأشياء وبالتالي فهي بمثابة كشف ميتافيزيقي حقيقي وفي هذا يتمثل بعدها الميتافيزيقي، وهنا بالذات تكمن أصالة شوينهور، ولو أنها تأتي على إثر التعديل الذي أضافه إلى تعريف لايبنتز للموسيقى بحيث يصير تعريفه الخاص بأنها: "ممارسة ميتافيزيقية لا واعية لا يعرف فيها الفكر بأنه يمارس الفلسفة"⁷³. والفرق واضح بين تصور لايبنتز للموسيقى وتصور شوينهور، فالأول يضيف لها بعدا رياضيا وهذا ما يعني بأن الموسيقى كصنف من الفنون لا تخرج عن كونها تعبيراً

عن عالم التمثل، في حين يضيف عليها شوبنهور بعدا فلسفيا ميتافيزيقيا، وهو البعد الوحيد الذي ندرك فيه الإرادة شيئا في ذاته.

وبإعطائه بعدا ميتافيزيقيا للموسيقى يكون شوبنهور قد أضاف لها إمكانية كبيرة على الخلاص من الضرورة، خلاص لا يفرق فيه بين الفنان والمتلقي، فالبعد الميتافيزيقي للموسيقى هو سرّ التأثير العميق الذي يحدث في النفس، كما أن ذلك لا يتوقف عند حدود ما ينشأ من أصوات موسيقية في حد ذاتها، لأن المتلقي يتمتع بتناغم الأصوات وبما تعبر عنه من عواطف بشكل لا واعي يجعله يغفل عن البعد الحسابي للمقاطع الموسيقية، وفي تلك اللحظات اللاواعية يكون الفنان بصفته مبدعا قد تحرر من كل ما يربطه بعالم الضرورة. لكن السؤال الملح هو: ماذا بعد الخبرة الفنية؟ وتحديدا: ماذا بعد انتهاء الممارسة الميتافيزيقية للموسيقى؟

مهما كان نوع أو درجة الخبرة الفنية فهي بالنسبة إليه انقطاع مؤقت أو عزلة لا شعورية مؤقتة ينقطع فيها الفنان عن كل أسباب الخضوع للإرادة، لكن ما أن تنتهي تلك العزلة ويعود الفنان إلى عالمه الواقعي، حتى تبرز الإرادة من جديد مستعيدة كامل حقوقها في بسط هيمنتها، وبالنتيجة فإنّ الخبرة الفنية لا تحقق الشفاء التام من المعاناة، لأنها في ذلك أشبه ما تكون بمادة "الأسبرين" Aspirin الذي يسكن الألم ولا يقضي عليه تماما، فالعلاج بالخبرة الفنية مؤقت ومحدود، مؤقت لأنه مجرد مهدئ يخفف من أعراض الداء ولا يزيله من جذوره، وبالتالي فإنّ الفن لا يهاجم أسباب الشرّ وإنما يخفف فقط من حدّة المعاناة، لذلك كانت فعالية العلاج مرتبطة بالمدة الزمنية التي يستغرقها التأمل الفني⁷⁴.

ومع ذلك، فإن صورة التحرر بالخبرة الفنية ليست متاحة للجميع، كما أنها غير نافعة حتى للفنان نفسه، فهو بممارسته للنشاط الفني يتحرر لفترة محدودة من الزمن، لا يستطيع أن يكون فيها إنسانا أسمى، باعتبار أن خاصية السمو تفترض أن يشارك الإنسان

الأسمى في عالم الشيء في ذاته لا مجرد أن يتناسى عالم التمثل. فالإرادة حرة في ذاتها وحريتها أبدية لا مؤقتة، ولأجل ذلك يرفض شوبنهور الأخلاق الرواقية* Stoïcisme لأنها تشبه الفن في طريقة تحررها من الآلام ولا تقترح خلاصا شاملا. وفي هذا المعنى يقول: "تقتصر الموسيقى على تحرير الإنسان من الألم والاكنتاب الذي يتوهم بأنه مرتبط بالخارج"⁷⁵.

وبما أن كل الآلام والشور مرجعها إلى إرادة الحياة التي تهيمن على حياة الإنسان، فإنّ الموسيقى لا تمثل لحظة من لحظات الاستمتاع الفني أو التذوق الجمالي العابر، بل إنّها نشاط فني يؤدي وظيفة جوهرية تتمثل في الخلاص، ينكر من خلاله الفنان كل نوازع إرادته العمياء وكذا سلطتها عليه، وهذا النوع من الخلاص يصفه شوبنهور بأنه نوع من الإنكار الذاتي أي إنكار الإرادة لذاتها. لكنه يبقى خلاصا مؤقتا إذا ما قورن بالخلاص الأخلاقي النهائي، أي أنه خلاص يمثل إنكارا للإرادة إنكارا عابرا على الرغم من كونه لحظة إيجابية يحيا فيها الفنان شيئا من الأزلية التي يتذوق فيها بعض الفترات الهائلة خارج جحيم الإرادة⁷⁶.

يمكن القول في الأخير، بأن الموسيقى بوصفها فنّ الخلاص، تبقى خلاصا مؤقتا ينتهي بانتهاء زمن الممارسة الفنية، ولذلك يقترح علينا شوبنهور نوعين آخرين من الخلاص، خلاص زهدي خاص بالقسيسين والرهبان ورجال الدين، لكنه مع ذلك ليس خلاصا فعليا على خلاف الخلاص الأخلاقي الذي يخص له كتابا أسماه أساسا الأخلاق يعرض فيه "الشفقة" la pitié مبدأ فطريا يتسم بالكلية والشمولية، وهي بلغة الطب أشبه بالعلاج الذي تمنحه مادة "البنسلين" للمتألم⁷⁷.

5. خاتمة:

يقدم لنا شوبنهور تصورا مختلفا للموسيقى، لا يقوم على أساس المتعة الجمالية كغاية وإنما كوسيلة تتمثل في الخلاص، غير أنه يقصر الخلاص عليها دون غيرها، فهي باعتبارها ممارسة ميتافيزيقية نقلت من قيود المكان وتختزل الزمن أو تستبدله باعتباره زمنا تمثليا بزمن الذات أي زمن الإرادة، وبذلك تجعل التقارب إلى حد التطابق ممكنا بين بنية الخبرة الفنية التي يمارسها الفنان وبنيته كذات أو كماهية، وفي ذلك التقارب يكمن خلاصه الذي يحرره أولا من مبدأ العلية التي كان خاضعا لها قبل ممارسته للنشاط الفني، وثانيا من آلامه ومعاناته.

وهكذا يضيف شوبنهور للموسيقى بُعدين جديدين يميزانها عن بقية الفنون وهما:

أولا: الطابع الميتافيزيقي، وكأنّه بذلك يريد أن يوسع من آفاق الميتافيزيقا بدلا من التقليل من شأنها.

وثانيا: إمكانية الخلاص من الضرورة، غير أن الخلاص الذي تقدمه الموسيقى لا يدعو أن يكون تخفيفا عابرا عن الآلام فتكون بذلك أشبه بالهروب الجميل الذي لا يفيد في توقيف الألم عن مطاردة الإنسان.

وهو بهذين البعدين يلغي أي مقياس آخر للفن، وخاصة المقياس الاجتماعي، على اعتبار أن المقياس الميتافيزيقي للحكم على الفن أكثر سموا ورقيا، لكنه بالمقابل، يؤكد على مسلكه المثالي في تناوله للفن وتحديد فن الموسيقى، والذي يظهر جليا عندما يقرن تفسيرها بفكرة المثل الأفلاطونية، والأعجب من ذلك هو أنه يمنح لها قدرة مؤقتة على الخلاص وكأنه بذلك يمارس نقدا ذاتيا يعترف من خلاله بأن تصوره للموسيقى كان مثاليا وبالتالي ليس في متناول الإنسان بشكل نهائي.

6. الهوامش:

- ¹ Philonenko Alexis, Schopenhauer critique de Kant, France, Les Belles Lettres, 2005, p.30.
- ² Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation, tr: Auguste Burdeau, Tome 1, 13^e Edition, France, Presses universitaires de France, 1992, p.140.
- ³ Ibid., p.897.
- ⁴ Ibid., p.153.
- ⁵ Ibid., p.153.
- ⁶ Ibid., p.152.
- ⁷ Arthur Schopenhauer, De la quadruple racine du principe de raison suffisante, tr: François- Xavier Chenet, Paris, librairie philosophie J Vrin, 1997, p.195.
- ⁸ Arthur Schopenhauer, De la volonté dans la nature, tr: Edouard Sans, France, Quadrige/PUF, 2016, p.91.
- ⁹ Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation, p.174.
- ¹⁰ Ibid., p.524.
- ¹¹ Arthur Schopenhauer, De la quadruple racine du principe de raison suffisante, p.180.
- ¹² Gabriel Peron, Schopenhauer, la philosophie de la volonté, Paris, L'Harmattan, 2000, p.155.
- ¹³ Ibid., p.156-157.
- ¹⁴ Barbera Sandro, Une philosophie du conflit, Paris, Presse universitaire de France, 2004, p.83.
- ¹⁵ Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation, p.173.
- ¹⁶ Ibid., p.174.
- ¹⁷ Ibid., p.1076-1077.
- ¹⁸ Ibid., p.1263.
- ¹⁹ Ibid., p.197.
- ²⁰ Ibid., p.1264.
- ²¹ Philonenko Alexis, Schopenhauer critique de Kant, p.259.
- ²² عبد الرحمان بدوي، شوبنهاور، بيروت، دار القلم، 1942، ص.277.
- ²³ Arthur Schopenhauer, Aphorismes sur la sagesse dans la vie, traduit par J.A Cantacuzène, France, Quadrige/ PUF, 2006, p.14.
- ²⁴ Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation, p.404.

- ²⁵ Félix François, Schopenhauer ou les passions du sujet, Paris, l'âge d'homme, 2000, p.362.
- ²⁶ Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation, p.1340.
- ²⁷ Ibid., p.443
- ²⁸ Arthur Schopenhauer, Les deux problèmes fondamentaux de l'éthique, traduit par : Christian Sommer, France, Gallimard, 2009, p.333.
- ²⁹ Ibid., p.397.
- ³⁰ Ibid., p.320.
- ³¹ Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation, p.1257.
- ³² Arthur Schopenhauer, Les deux problèmes fondamentaux de l'éthique, p.332.
- ³³ Ibid., p.322.
- ³⁴ Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation, p.142.
- ³⁵ Arthur Schopenhauer, Les deux problèmes fondamentaux de l'éthique, p.334.
- ³⁶ Ibid., p.227.
- ³⁷ Ibid., p.334.
- ³⁸ Ibid., p.332.
- ³⁹ Ibid., p.327.
- ⁴⁰ Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation, p.421.
- ⁴¹ Arthur Schopenhauer, Les deux problèmes fondamentaux de l'éthique, p.327.
- ⁴² Jean Lefranc, Comprendre Schopenhauer, Paris, Armand Colin, 2005, p.21.
- ⁴³ Arthur Schopenhauer, Les deux problèmes fondamentaux de l'éthique, p.323.
- ⁴⁴ Ibid., p.323.
- ⁴⁵ José Thomaz Brum, Schopenhauer et Nietzsche : (vouloir vivre et volonté de puissance), Paris, l'Harmattan, 2005, p.99.
- ⁴⁶ حسن شعبان، فكرة الإرادة عند شوبنهور، ط.1، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 1993، ص.161.
- ⁴⁷ Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation, p.239.
- ⁴⁸ Ibid., p.239.
- ⁴⁹ José Thomaz Brum, Schopenhauer et Nietzsche : (vouloir vivre et volonté de puissance), p.102.
- ⁵⁰ Gabriel Peron, Schopenhauer, La philosophie de volonté, p.260.
- ⁵¹ Ibid., p.100.
- ⁵² Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation, p.306.
- ⁵³ Ibid., p.329.

- ⁵⁴ Ibid., p.306.
⁵⁵ Jean Lefranc, Comprendre Schopenhauer, p.160.
⁵⁶ Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation, p.334-335.
⁵⁷ Ibid., p.334.
⁵⁸ Ibid., p.512.
⁵⁹ Félix François, Schopenhauer ou les passions du sujet, p.275.
⁶⁰ Arthur Schopenhauer, le Monde comme volonté et comme représentation, p.334.
⁶¹ Félix François, Schopenhauer ou les passions du sujet, p.280.
⁶² Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation, p.329.
⁶³ Ibid., p.329.
⁶⁴ Gabriel Peron, Schopenhauer, la philosophie de la volonté, p.258.
⁶⁵ Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation, p.1190.
⁶⁶ Philonenko Alexis, Schopenhauer critique de Kant, p.93.
⁶⁷ Jean Lefranc, Comprendre Schopenhauer, p.171.
⁶⁸ Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation, p.1196.
⁶⁹ Jean Lefranc, Ibid. p.167.
⁷⁰ Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation, p.506-507.
⁷¹ Ibid., p.325.
⁷² Ibid., p.327.
⁷³ Ibid., p.338.
⁷⁴ Gabriel Peron , Schopenhauer: la philosophie de la volonté, p.259.
⁷⁵ Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation, p.401.

*الرواقية : مدرسة فلسفية أخلاقية بالأساس، ترى في العقل جوهرًا وحيدًا للإنسان ولذلك جاءت دعوتها إلى قيم الأخوة العالمية والمساواة، اشتهرت في القرن الرابع قبل الميلاد على يد زينون الإيلي (430-490 ق.م) Zénon، وامتدت إلى الحقبة الرومانية على يد سنيكا Sénèque وأبكتيتوس Épictète في القرن الأول للميلاد.

- ⁷⁶ José Thomaz Brum, Schopenhauer: la philosophie de volonté, p.101.
⁷⁷ Gabriel Peron, Schopenhauer, la philosophie de la volonté, p.260.

7. قائمة المصادر والمراجع:

1.7. المصادر:

- 1- Schopenhauer (Arthur), Aphorismes sur la sagesse dans la vie, traduit par J.A. Cantacuzène, France, Quadrige/PUF, 2006.
- 2 - Schopenhauer (Arthur), De la quadruple racine du principe de raison suffisante, tr: François- Xavier Chenet, Paris, librairie philosophie J. Vrin, 1997.
- 3 - Schopenhauer (Arthur), De la volonté dans la nature, tr: Edouard Sans, France, Quadrige/PUF, 2016.
- 4 -Schopenhauer (Arthur), Les deux problèmes fondamentaux de l'éthique, traduit par : Christian Sommer, France, Gallimard, 2009.
- 5 - Schopenhauer (Arthur), Le Monde comme volonté et comme représentation, tr : Auguste Burdeau, Tome 1 et 2, 13^e Edition, France, Presses universitaires de France, 1992.

2.7. المراجع بالعربية:

- 1- بدوي (عبد الرحمان)، شوبنهاور، بيروت، دار القلم، 1942.
- 2- شعبان (حسن)، فكرة الإرادة عند شوبنهاور، ط.1، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 1993.

3.7. المراجع بالفرنسية:

- 1- Brum (José Thomaz), Schopenhauer et Nietzsche : (vouloir vivre et volonté de puissance), Paris, L'Harmattan, 2005.
- 2- Félix (François), Schopenhauer ou les passions du sujet, Paris, l'âge d'homme, 2000.
- 3- Lefranc (Jean), Comprendre Schopenhauer, Paris, Armand Colin, 2005.
- 4- Peron (Gabriel), Schopenhauer, la philosophie de la volonté, Paris, L'Harmattan, 2000.
- 5- Philonenko (Alexis), Schopenhauer critique de Kant, France, Les Belles Lettres, 2005.
- 6- Sandro (Barbera) , Une philosophie du conflit, Paris, Presse universitaire de France, 2004.