

«زایش تراژدی از روح موسیقی: بنیان‌های زیبایی‌شناختی و اهمیت فرهنگی»

نویسنده: فرزانه روش، نقاش و مورخ هنر

چکیده

این مقاله کتاب «زایش تراژدی از روح موسیقی» اثر فریدریش نیچه (۱۸۷۲) را تحلیل می‌کند. نیچه پیدایش تراژدی یونانی را بررسی می‌کند و دو اصل بنیادین زیبایی‌شناختی را معرفی می‌کند: اصل آپولونی و اصل دیونیزوسی. مقاله نشان می‌دهد که چگونه این نیروها تراژدی را شکل می‌دهند و به انسان امکان می‌دهند ماهیت تراژیک زندگی را بشناسد و آن را به صورت زیبایی‌شناختی تجربه کند. افزون بر این، زوال تراژدی تحت تأثیر عقل‌گرایی سقراطی و همچنین نقش مرکزی موسیقی، اسطوره و گر در تجربه دیونیزوسی مورد بحث قرار می‌گیرد.

این تحلیل روشن می‌کند که اثر نیچه نه تنها نظریه‌ای درباره زیبایی‌شناسی ارائه می‌دهد، بلکه بینش‌های عمیقی درباره هنر، فرهنگ و هستی‌انسانی فراهم می‌کند و تا امروز بر فلسفه، ادبیات و هنر تأثیر گذاشته است.

مقدمه

فیلسوف آلمانی فریدریش نیچه (۱۸۴۴-۱۹۰۰) از مهم‌ترین متفکران فلسفه مدرن به شمار می‌آید. آثار او تأثیر پایداری بر توسعه فلسفه، نظریه ادبی و زیبایی‌شناسی گذاشته‌اند. نیچه در اثر اولیه خود «زایش تراژدی» نظریه‌ای اصیل درباره منشأ هنر و نقش آن در زندگی انسان ارائه می‌دهد. این کتاب نقطه آغاز مهمی برای فلسفه بعدی او به شمار می‌آید و تحلیل تاریخی-فرهنگی را با تأملات بنیادی درباره زیبایی‌شناسی و هستی‌انسانی پیوند می‌دهد.

نیچه هنر را صرفاً به عنوان یک فعالیت فرهنگی درک نمی‌کند، بلکه آن را شکل بنیادی‌ای از تجربه انسانی می‌داند. از طریق هنر، رنج زندگی به شکلی زیبایی‌شناختی دگرگون می‌شود و از این طریق برای انسان قابل تحمل می‌گردد. همان‌گونه که نیچه بیان می‌کند: «تنها به عنوان یک پدیده زیبایی‌شناختی است که هستی و جهان برای همیشه توجیه می‌شوند.»^۱

در مرکز این اثر، بررسی نیچه از تراژدی یونانی قرار دارد، که او آن را یکی از مهم‌ترین شکل‌های بیان هنری فرهنگ باستان می‌داند. نیچه استدلال می‌کند که تراژدی از تعامل دو نیروی بنیادی زیبایی‌شناختی پدید آمده است که او آن‌ها را اصل آپولونی و اصل دیونیزوسی می‌نامد. در حالی که اصل آپولونی نمایانگر نظم، اندازه و شکل‌بخشی صوری است، اصل دیونیزوسی بیانگر شور، شدت عاطفی و تجربه مستقیم نیروهای زندگی است. به نظر نیچه، تراژدی یونانی از تنش خلاق میان این دو اصل پدید آمد و دقیقاً از همین راه به تأثیر هنری ویژه خود دست یافت.

علاوه بر این، این اثر تأملی انتقادی درباره توسعه فرهنگ اروپایی نیز دربر دارد. نیچه این تز را مطرح می‌کند که نیروی اصیل تراژدی در طول تاریخ باستانی به تدریج از میان رفته است. او علت اصلی این امر را نفوذ فزاینده تفکر عقلانی می‌داند، که آن را با فلسفه سقراط پیوند می‌دهد. سنت عقل‌گرایانه، به گفته او، ویژگی اسطوره‌ای و دیونیزوسی تراژدی را تضعیف کرده و بدین‌وسیله تغییری بنیادی در درک هنر و دانش ایجاد کرده است.

هدف این مقاله آن است که اندیشه‌های مرکزی اثر نیچه را تحلیل کند و نظریه او درباره منشأ تراژدی و اهمیت اصول آپولونی و دیونیزوسی برای هنر را روشن‌تر سازد. افزون بر این، نشان داده خواهد شد که تراژدی یونانی چه نقشی در

نقد فرهنگی نیچه دارد و چرا «زایش تراژدی» هنوز هم به‌عنوان متنی بنیادی در زیبایی‌شناسی مدرن در نظر گرفته می‌شود.

نیروهای آپولونی و دیونیزوسی: دو اصل بنیادین هنر

یکی از اندیشه‌های مرکزی در «زایش تراژدی» تمایز میان دو نیروی بنیادی زیبایی‌شناختی است که نیچه آن‌ها را آپولونی و دیونیزوسی می‌نامد. این دو اصل، بنا به نظر نیچه، بنیاد هر آفرینش هنری را تشکیل می‌دهند و در عین حال دو شیوه متفاوت را بازتاب می‌دهند که انسان از طریق آن‌ها جهان را ادراک و تجربه می‌کند. چنان‌که خود نیچه می‌نویسد: «تکامل هنر به دوگانگی امر آپولونی و امر دیونیزوسی وابسته است.»ⁱⁱ تنش و تعامل میان این نیروها برای فهم تراژدی یونانی و هنر به طور کلی تعیین‌کننده است.

اصل آپولونی به نام خدای یونانی آپولون نام‌گذاری شده است. این اصل نماد نظم، اندازه، وضوح و هماهنگی است. در حالت آپولونی، انسان جهان را در قالب تصاویر روشن و تصورهای ساختارمند تجربه می‌کند. این اصل به‌طور نزدیک با تجربه‌ی رؤیا پیوند دارد؛ جایی که واقعیت به شکلی زیباشناختی و منظم تبدیل می‌شود. در هنر، امر آپولونی به‌ویژه در بازنمایی‌های تصویری، در مجسمه‌سازی و در شعر حماسی آشکار می‌شود؛ جایی که واقعیت به شکلی هماهنگ و قابل فهم دگرگون می‌گردد. امر آپولونی به انسان امکان می‌دهد فاصله‌ای از آشوب و پیش‌بینی‌ناپذیری زندگی ایجاد کند و این واقعیت را به صورتی زیبا و منظم درآورد.

در مقابل، اصل دیونیزوسی قرار دارد که به نام خدای دیونیزوس نامیده شده است. این اصل بیانگر مستی، خلسه و فروپاشی مرزهای فردی است. در حالی که امر آپولونی وضوح و ساختار فراهم می‌کند، امر دیونیزوسی انسان را به تجربه‌ی مستقیم نیروهای زندگی می‌برد؛ تجربه‌ای که در آن «من» فردی به‌طور موقت از میان می‌رود. این تجربه به‌ویژه در جشن‌های مذهبی به افتخار دیونیزوس حضور داشت؛ جشن‌هایی که در آن‌ها موسیقی، رقص و آیین‌های جمعی حالتی سرشار از خلسه ایجاد می‌کردند. امر دیونیزوسی بُعد عاطفی و وجودی عمیق زندگی را بیان می‌کند. در هنر، امر دیونیزوسی به‌ویژه در موسیقی آشکار می‌شود؛ زیرا موسیقی به نظر نیچه شکل بیانی بسیار مستقیم از زندگی است. موسیقی به تصاویر مشخص وابسته نیست و بنابراین می‌تواند نیروهای بنیادی هستی را مستقیماً منتقل کند. به همین دلیل، نیچه موسیقی را اصیل‌ترین شکل هنر و سرچشمه حقیقی هنر تراژیک می‌داند.

به نظر نیچه، تراژدی یونانی از پیوند این دو اصل پدید آمد. در حالی که کنش، شخصیت‌ها و تصاویر اسطوره‌ای نماینده شکل آپولونی هستند، گر با موسیقی و بیان جمعی خود عنصر دیونیزوسی را وارد نمایش می‌کند. دقیقاً همین پیوند است که به تراژدی امکان می‌دهد هم زیبایی و هم بی‌رحمی زندگی را به نمایش بگذارد. از طریق شکل هنری، رنج سرکوب نمی‌شود، بلکه به تجربه‌ای زیبایی‌شناختی تبدیل می‌گردد که برای تماشاگر بینشی عمیق‌تر نسبت به هستی انسانی فراهم می‌کند و سبب آشتی او با واقعیت زندگی می‌گردد. در این دیدگاه نیچه، تراژدی نه تنها بازنمایی رنج زندگی است، بلکه ابزاری است برای پذیرش و حتی تأیید زندگی. تراژدی با تبدیل رنج به تجربه‌ای هنری و با ترکیب نیروهای آپولینی و دیونیزی، به انسان امکان می‌دهد تا با حقیقت تلخ زندگی روبه‌رو شود و آن را در سطحی عمیق‌تر درک کند.

خاستگاه تراژدی یونانی

در کتاب «زایش تراژدی»، فریدریش نیچه می‌کوشد توضیح دهد که تراژدی یونانی از نظر تاریخی و فرهنگی چگونه پدید آمده است. تز او این است که تراژدی صرفاً به‌عنوان یک گونه ادبی به وجود نیامده، بلکه از آیین‌ها و مناسک دینی جامعه یونان باستان سرچشمه گرفته است.

به‌ویژه نیچه منشأ تراژدی را در جشن‌ها و آیین‌هایی به افتخار خدای دیونیزوس می‌بیند. این آیین‌های موسوم به آیین‌های دیونیزوسی با مراسمی سرشار از خلسه مشخص می‌شدند که در آن‌ها موسیقی، رقص و سرودهای جمعی نقش مرکزی داشتند. در جریان این جشن‌های مذهبی، شرکت‌کنندگان اغلب به حالتی از مستی و شور خلسه‌آمیز وارد می‌شدند؛ حالتی که احساس فردیت را از میان می‌برد و احساس نیرومندی از همبستگی جمعی ایجاد می‌کرد. در چنین حالتی، انسان‌ها پیوندی مستقیم با طبیعت و نیروهای بنیادی زندگی تجربه می‌کردند. نیچه این تجربه را نوعی بازگشت به وحدت میان انسان و طبیعت توصیف می‌کند. در این زمینه او می‌نویسد: «در افسون امر دیونیزوسی نه تنها پیوند میان انسان و انسان دوباره برقرار می‌شود، بلکه طبیعت از انسان بیگانه شده، طبیعت دشمن یا سرکوب‌شده نیز جشن آشتی خود را با فرزند گمشده‌اش، یعنی انسان، برپا می‌کند.»ⁱⁱⁱ برای نیچه، این تجربه دیونیزوسی بُعدی بنیادین از هستی انسانی است که در آن شادی، رنج، آشوب و نیروی خلاق به‌طور هم‌زمان تجربه می‌شوند.

یکی از عناصر مهم در پیدایش تراژدی کُر بود. در شکل‌های اولیه آیین‌های دیونیزوسی، اجرا عمدتاً از سرودهای گروهی تشکیل می‌شد که داستان‌های اسطوره‌ای را روایت می‌کردند یا قدرت خدایان را می‌ستودند. کُر در این میان نقشی مرکزی داشت، زیرا صدای جمع و بُعد عاطفی رویدادها را بیان می‌کرد. نیچه از این رو تأکید می‌کند: «تراژدی در اصل فقط کُر بوده است.»^{iv} کُر نه تنها یک عنصر موسیقایی بود، بلکه نمایشی نمادین از جامعه نیز به شمار می‌رفت. به‌نوعی، صدای مردم یا طبیعت را نمایندگی می‌کرد و بُعد عاطفی و وجودی رویدادهای نمایش داده‌شده را به تماشاگر منتقل می‌کرد. با گذشت زمان، از دل این سرودهای آیینی شکلی دراماتیک پدید آمد که در آن شخصیت‌های منفرد و عناصر روایی نیز اضافه شدند. این تحول سبب شد که عنصر آپولونی در نمایش قوی‌تر شود. در حالی که کُر همچنان نماینده عنصر دیونیزوسی بود، شخصیت‌های نمایشی و ساختار منظم داستان بیانگر اصل آپولونی شدند که با نظم، شکل و بازنمایی روشن مرتبط است.

به نظر نیچه، این پیوند میان عناصر دیونیزوسی و آپولونی در تراژدی‌های آشیل و سوفوکل به بالاترین شکل هنری خود رسید. در آثار آنان، سرنوشت انسانی در بُعد تراژیکش به تصویر کشیده می‌شود، بی‌آنکه رنج زندگی به‌طور عقلانی توضیح داده شود یا به‌صورت اخلاقی حل گردد. در عوض، تراژدی به تماشاگر امکان تجربه‌ای زیبایی‌شناختی می‌دهد که از طریق آن رنج زندگی نه تنها شناخته می‌شود، بلکه پذیرفته نیز می‌گردد. برای نیچه، دقیقاً در همین پیوند میان آیین دینی، بیان موسیقایی و نمایش دراماتیک است که نیروی ویژه تراژدی یونانی آشکار می‌شود. تراژدی ماهیت تراژیک زندگی را نمایان می‌سازد و در عین حال این تجربه را به شکلی از زیبایی هنری تبدیل می‌کند.

زوال تراژدی

در کتاب «زایش تراژدی»، فریدریش نیچه نه تنها نظریه‌ای درباره پیدایش تراژدی یونانی ارائه می‌دهد، بلکه توضیحی درباره زوال آن نیز مطرح می‌کند. به نظر نیچه، تراژدی در جریان تاریخ باستان به‌تدریج نیروی اولیه و اهمیت فرهنگی عمیق خود را از دست داد. او این تحول را پیش از هر چیز به نفوذ فزاینده تفکر عقلانی نسبت می‌دهد؛ تفکری که عناصر دیونیزوسی هنر را به‌طور فزاینده‌ای کنار زد.

از دید نیچه، یک نقطه عطف تعیین‌کننده در این تحول آثار شاعر تراژدی‌نویس اوریبیدس بود. در حالی که تراژدی‌های پیشین آیسخولوس و سوفوکل هنوز نوعی تعادل میان عناصر آپولونی و دیونیزوسی داشتند، اوریبیدس به‌نظر نیچه ساختار تراژدی را به‌طور بنیادین تغییر داد. در نمایش‌های او، شخصیت‌ها بیشتر عقلانی و روان‌شناختی توضیح داده شدند. در همان زمان، کُر اهمیت مرکزی خود را از دست داد و در نتیجه عنصر دیونیزوسی به‌تدریج از تراژدی ناپدید شد.

نیچه این تغییر را بیانگر تحولی فرهنگی گسترده‌تر می‌داند که از نظر او به‌طور نزدیک با نفوذ فیلسوف سقراط مرتبط است. برای نیچه، سقراط نماینده نوع جدیدی از تفکر بود که بر عقل، استدلال منطقی و اعتماد به قدرت دانش استوار است. در این زمینه، نیچه او را «انسان نظری»^v می‌نامد. در این دیدگاه، این باور شکل گرفت که جهان اساساً به‌طور عقلانی قابل فهم است و اینکه دانش و شناخت می‌توانند مسائل بنیادی زندگی انسانی را حل کنند.

اما از نظر نیچه، این نگرش عقل‌گرایانه به تحولی اساسی در فهم هنر انجامید. در حالی که تراژدی اولیه رنج، آشوب و پیش‌بینی‌ناپذیری زندگی را می‌پذیرفت و آن‌ها را به‌صورت زیبایی‌شناختی نمایش می‌داد، عقل‌گرایی سقراطی می‌کوشید این بُعد تراژیک را از طریق عقل و توضیحات اخلاقی از میان ببرد. در نتیجه، تراژدی ماهیت اصلی خود به‌عنوان

بیان تجربه تراژیک زندگی را از دست داد. برای نیچه، زوال تراژدی بنابراین تنها پایان یک شکل خاص هنری نیست، بلکه آغاز تحولی فرهنگی است که در آن عقلانیت و تفکر علمی به‌طور فزاینده‌ای مسلط می‌شوند.

گرچه نیچه اهمیت دانش و عقل را به‌طور کامل رد نمی‌کند، اما فرهنگی را نقد می‌کند که فقط بر عقلانیت تکیه دارد و از این طریق بُعد عمیق وجودی هنر و در نتیجه بعد تراژیک زندگی را نادیده می‌گیرد. از این منظر، نیچه اثر خود را تلاشی می‌داند برای بازگرداندن آگاهی نسبت به اهمیت از دست‌رفته هنر تراژدی. چرا که در نزد او، تراژدی شکلی از هنر است که به انسان کمک می‌کند ماهیت تراژیک زندگی را بپذیرد و با وجود آن، نگاهی تأییدکننده نسبت به هستی داشته باشد.

نتیجه‌گیری و اهمیت اثر

اثر «زایش تراژدی» نوشته فریدریش نیچه سهمی مهم در زیبایی‌شناسی مدرن و فلسفه فرهنگ به شمار می‌آید. در این اثر اولیه، نیچه نظریه‌ای بدیع درباره پیدایش تراژدی یونانی ارائه می‌کند و این تحلیل را با تأملات بنیادی درباره هنر، فرهنگ و هستی انسانی پیوند می‌دهد.

توز مرکزی او - اینکه هنر بزرگ از تنش میان اصل آپولونی و اصل دیونیوسی پدید می‌آید - دیدگاهی تازه درباره نقش هنر در زندگی انسان ارائه می‌کند. نیچه نشان می‌دهد که تراژدی یونانی نه فقط یک شکل ادبی یا نمایشی، بلکه شکلی از بیان فرهنگی بود که از طریق آن جامعه باستانی تجربه‌های خود از رنج، سرنوشت و محدودیت انسانی را پردازش می‌کرد. در پیوند میان موسیقی، اسطوره و کنش نمایشی، ماهیت تراژیک زندگی آشکار می‌شد و هم‌زمان به تجربه‌ای زیبایی‌شناختی تبدیل می‌گردید. در نهایت، تراژدی به انسان نشان می‌دهد که زندگی با همه رنج‌ها و تضادهایش ارزش زیستن دارد. قهرمان تراژیک ممکن است شکست بخورد یا نابود شود، اما این نابودی بخشی از نظم بزرگ‌تر زندگی و طبیعت است. تماشاگر با مشاهده این سرنوشت، به نوعی آشتی با واقعیت زندگی می‌رسد. دقیقاً همین توانایی هنر برای اینکه رنج را سرکوب نکند، بلکه آن را به شکلی هنری شکل دهد از نظر نیچه یکی از مهم‌ترین کارکردهای آن است. از این رو، نیچه تراژدی را چنین توصیف می‌کند: «بالاترین وظیفه و فعالیت حقیقی متافیزیکی این زندگی.»^{vi}

علاوه بر این، این اثر نقدی بنیادی بر تحول فرهنگ اروپایی نیز دربر دارد. نیچه استدلال می‌کند که نفوذ فزاینده تفکر عقلانی، به‌ویژه در سنت سقراطی، سبب شده است که بُعد تراژیک زندگی به‌تدریج کنار گذاشته شود. این تحول نه تنها تراژدی یونانی را دگرگون کرد، بلکه فهم هنر و دانش در فرهنگ غربی را نیز به‌شدت تحت تأثیر قرار داد.

با وجود این نقد، نیچه اثر خود را صرفاً تشخیصی بدبینانه نسبت به فرهنگ نمی‌داند. برعکس، تحلیل او امکان بازاندیشی در اهمیت هنر را فراهم می‌کند. در نزد نیچه، هنر شکلی خاص از شناخت انسانی است که به انسان امکان می‌دهد جنبه‌های تراژیک هستی را بپذیرد و در عین حال نگاهی مثبت و تأییدکننده نسبت به زندگی حفظ کند. به همین دلیل، «زایش تراژدی» هنوز هم متنی کلیدی در زیبایی‌شناسی مدرن به شمار می‌آید.

این اثر نه تنها بر بحث‌های فلسفی درباره هنر تأثیر گذاشته، بلکه الهام‌بخش بسیاری از هنرمندان، نویسندگان و فیلمسازان نیز بوده است. اندیشه‌های نیچه درباره پیوند میان آشوب و نظم، احساس و شکل، و اسطوره و عقلانیت همچنان نقطه آغاز مهمی برای فهم هنر و فرهنگ در جهان مدرن به شمار می‌آید.

۱. [Friedrich Nietzsche](#)، Die Geburt der Tragödie (زایش تراژدی)،

ویرایش انتقادی آثار (Kritische Studienausgabe – KSA)، جلد ۱،

به ویراستاری [Giorgio Colli](#) و [Mazzino Montinari](#)،

مونخ: انتشارات [Deutscher Taschenbuch Verlag](#)، ۱۹۸۸، § 1.

ii ۲. همان منبع (§2–§3)، (Ebd.).

در اینجا نیچه دو اصل بنیادی هنر را توصیف می‌کند و نقش مرکزی آن‌ها را در پیدایش تراژدی توضیح می‌دهد.

iii ۳. همان منبع، §5–6.

در این بخش نیچه تجربه خلسه‌آمیز آیین‌های دیونیزوسی و کارکرد اجتماعی و وجودی آن‌ها را توضیح می‌دهد.

iv ۴. همان منبع، §7.

این نقل‌قول مشهور نشان می‌دهد که تراژدی از سرودهای گُر دیونیزوسی پدید آمده است.

v ۵. همان منبع، §12–15.

در اینجا نیچه نفوذ [Socrates](#) و عقل‌گرایی را نقد می‌کند؛ جریانی که به نظر او تراژدی اصیل را کنار زده است.

vi ۶. همان منبع، §16–18.

نیچه در این بخش تراژدی را عالی‌ترین دستاورد زیبایی‌شناختی و متافیزیکی فرهنگ یونانی توصیف می‌کند.

فهرست منابع:

منابع اولیه:

Primärliteratur

- Nietzsche, F.: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, KSA Bd. 1, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988.
- Nietzsche, F.: Die Geburt der Tragödie, Übers. W. Kaufmann, Stuttgart: Reclam, 1983.

منابع ثانویه:

Sekundärliteratur

- Aischylos: Gesammelte Tragödien, H. F. Hering, Stuttgart: Reclam, 2002.
- Sophokles: Die Tragödien, E. Fraenkel, Stuttgart: Reclam, 1996.
- Euripides: Die Tragödien, R. Kannicht, Stuttgart: Reclam, 1995.
- Platon: Apologie / Kriton / Phaidon, E. Zimmermann, Stuttgart: Reclam, 2000.
- Wagner, R.: Musikalische Werke und Schriften, H. von Wolzogen, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1888–1890.
- Colli, G., Montinari, M. (Hrsg.): Kritische Studienausgabe von Friedrich Nietzsche, 15 Bände, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988–1994.