صفحات ۲۵ - ۳۰
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی • دوره ۱۹ • شماره ۲ • پاییز و زمستان ۱۳۹۳

نبوغ کانتی و بتهوون*

مهساخوئی[**۱**]**، موسی اکرمی**[۲]**، حسن ریاحی**[۳]
[۱] دانشجوی دکترای فلسفهٔ هنر، دانشکده الهیات و فلسفه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم تحقیقات تهران، تهران، ایران.
[۲] دانشیار دانشکدهٔ الهیات و فلسفه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم تحقیقات تهران، تهران، ایران.
[۳] استادیار گروه موسیقی دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/٤/۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۷/۱۳)

چکیده

نبوغ بیانگر ارزش و عظمت فردی است. اصطلاح نبوغ و تعریف آن یکی از مباحثی است که نظریه‌پردازان و فلاسفه به معنی یکسانی از آن نمی‌رسند. در کنار آن همیشه در بحث شاهکارهای هنری نیز مسئله این بوده است که برخی خلق این آثار را منوط به نبوغ خالق اثر دانسته و برخی نیز معتقد بودند که شاهکارهای هنری تنها ثمرهٔ کوشش هنرمند است و مبحثی به نام نبوغ وجود ندارد. کانت یکی از فلاسفه‌ای بود که مبحث نبوغ را در بخشی از زیبایی‌شناسی‌اش جای داد و خلق هنر زیبا را منوط به نبوغ نمود. از طرفی بتهوون نیز یکی از موسیقی‌دانانی بود که همیشه در مورد خلق آثارش به واسطهٔ نبوغ شخصی‌اش بحث‌های فراوانی شده‌است. بسیاری آثار او را، به واسطهٔ وجود پیش‌نویس‌هایی که قبل از اتمام قطعاتش داشته است، ثمرهٔ کوشش او دانسته و دلیلی برای وجود نبوغ در خلق این آثار نمی‌بینند. در این پژوهش تلاش می‌شود تا بااستناد به تعریف کانت از نبوغ، اثبات شود خلق آثار بتهوون زاییده نبوغ او بوده است. هدف این پژوهش، در شیوهٔ توصیفی‌اش، مطابقت نبوغ به مفهوم کانتی بر خلق موسیقاییِ بتهوون است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه‌های کلیدی

زیباشناسی، کانت، آفرینش هنری، نبوغ، موسیقی بتهوون.

*این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارندهٔ اول تحت عنوان: «زیبا شناسی موسیقی کانت: بتهوون» به راهنمایی نگارندگان دوم و سوم است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۱۰۰۱۸۳٤، نمابر: ۰۲۱-۲۲٤۱٥٦۰۱، E-mail:Mahsa.khoie@yahoo.com.

مقدمه

واژۀ«ظرافت طبع[۱]»، تقریباً مترادف «روحیه»[۲]، روح در قرن هیجدهم است و مفهوم آن یکی از مقوله‌های بنیادین شعر دوران روشنگری است، که هم در موسیقی و هم در ادبیات کاربرد داشته است. هرچند که امروزه معنای آن تغییر کرده، ولی اهمیت آن تا دورۀ رمانتیک ادامه داشته است. امروزه ظرافت طبع تقریباً معادل کلمۀ بذله‌گویی است؛ ولی در سدۀ هیجدهم، معنی آن تقریباً با واژۀ هوش مترادف بوده است به گونه‌ای که در کتاب اشعار انتقادی گات شد (J.C Gottsched ,1730) ، واژه های هوش[۳]، ظرافت طبع، نبوغ[۴] و حکم[۵] جنبه های مختلفی از یک موضوع واحد است (Dalhause, 1989, 61).

بطور کلی اصطلاح نبوغ بیانگر ارزش و عظمت فردی است. در روزگار روشنگری نیز همین عظمت فردی است که به عنوان شرط آفرینش شاهکارهای هنری مطرح شده است. ژاک روسو(۱۷۶۰) در فرهنگ موسیقی در کنار تعریفی که از نبوغ ارائه می‌دهد، به آهنگسازان جوان نیز هشدار می‌هد که در پی آن برنیایند. او می‌گوید:"نبوغ امری طبیعی و چه بسا خدادادی است که هرگاه واجد آن باشید حضور آن را حس خواهید کرد و اگر نباشید هرگز از آن سر در نخواهید آورد" (احمدی، ۱۳۸۹، ۴۳۴). کانت[۶] نیز یکی از فلاسفه‌ای بود که مبحث نبوغ را در بخشی از زیباشناسی‌اش در کتاب نقد قوه حکم[۷] که یکی از مهم‌ترین و باارزش‌ترین متون فلسفۀ هنر است و به اعتراف اهل فن پس از گذشت دو قرن هنوز تاثیر آن بر اندیشه زیباشناسی باقی است، جای داد.

کانت در مبحث نبوغ، کار خود را با یکی دانستن سنتی نبوغ و استعداد آغاز می‌کند که در آن استعداد به عنوان موهبتی فطری تعریف می‌شود که منبعث از «سرشت شخص» است(شفر، ۸۹،۱۳۸۵) و در ادامه می‌گوید: نبوغ نیرویی است که به هنر قاعده می‌بخشد. کانت معتقد بود که نه علمی از زیبا بلکه فقط نقد آن و نیز نه علم زیبا بلکه فقط هنر زیبا وجود دارد(کانت، ۲۵۲،۱۳۸۶). او خلق هنر زیبا را منوط به نبوغ نمود. او در کتابش مفهومی از داوری زیبایی‌شناختی محض را صورت‌بندی می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه این داوری امکان‌پذیر است. کانت معتقد است «تنها هنری می تواند داوری زیبایی‌شناختی محض را بر طبق چارچوب‌هایی که او تعیین نموده، تاب آورد که زاییده نبوغ باشد»(شفر،۸۹،۱۳۸۵).

کانت معتقد بود درمیان هنرهای زیبا، این شعر است که بیشتر از سایر هنرها مدیون نبوغ است، او مانند روسو بحث مستقیمی در مورد خلق آثار موسیقی به واسطه نبوغ به میان نیاورد، علاوه بر آنکه کلیت زیبایی‌شناسی او برای داوری درباره موسیقی یک ایده‌آل بدست می‌دهد(Schuller,1954,219). تعریفی که او از نبوغ در خلق آثار هنری ارائه می‌دهد نیزکاملاً قابلیت انطباق بر شاهکارهای موسیقی را دارد و نشان می‌دهد که موسیقی نیز می‌تواند محصول نبوغ باشد.

برای نشان دادن این مطلب در این مقاله، بتهوون و آثارش در نظر گرفته شده تا تعاریف کانت از نبوغ را برآنها انطباق دهیم و اثبات کنیم که آثار بتهوون زائیده نبوغ به مفهوم کانتی آن است. در ابتدا چارچوب‌های کلی کانتی را از تعریف نبوغ مشخص نموده و سپس هر یک از آنها را با آثاری از بتهوون انطباق خواهیم داد.

مفهوم کانتی نبوغ در خلق زیبایی هنری

کانت برای توضیح این مطلب که چگونه اثری پدید می‌آید که از همۀ قواعد موجود فراتر می‌رود و خود قواعد جدیدی را پدید می‌آورد، مفهوم نبوغ را وارد می‌کند. این بدان معنا نیست که اثر هنری قواعدی را برای خلقش پیش‌فرض ندارد، بلکه کانت متعقد است که تمام قواعد و دقت‌ها در آثار هنری بایستی لحاظ شود، اما این مطلب نباید مشهود باشد حتی اگر قوای ذهنی هنرمند را مقید کرده باشد.

کانت، زیبایی را به دو گونۀ زیبایی طبیعی و زیبایی هنری تقسیم می‌کند. او زیبایی طبیعی را بالاتر و برتراز زیبایی هنری می‌داند و یکی از دلایل این برتری را نیز غایت‌مندی نامشخص آن ذکر می‌کند و می‌گوید هرچند که می‌دانیم زیبایی طبیعی را غایتی است ولی این غایت به گونه‌ای مشخص برما جلوه‌گر نمی‌شود. او می‌گوید: «طبیعت زیبا است زیرا شبیه هنر به نظر می‌رسد و هنر فقط وقتی می‌تواند زیبا خوانده شود که ما از هنر بودن آن آگاه باشیم، مع هذا به نظر ما شبیه طبیعت جلوه کند، گرچه از هنربودن آن مطمئن ایم» (کانت، ۱۳۸۶، ۳-۲۴۲).

گادامر معتقد است مفهوم نبوغ صرفاً به این منظور وارد کتاب نقد قوه حکم می‌شود که به آثار هنری همان مقام و منزلت فرآورده‌ای طبیعی را ببخشد. آندره بووی نیز معتقد است کانت قصد داشت اثبات کند « لذت حاصله از محصول هنری، بر پایه قواعد و مفاهیم مشخص استوار نیست و برای همین از مفهوم نبوغ برای خلق چنین اثری کمک می‌گیرد» (بووی، ۷۶،۱۳۸۸).

اما مفهوم نبوغ در میان نظریه پردازان و فیلسوفان معنای متفاوتی دارد وحتی آنان در این زمینه با یکدیگر اختلاف نظر نیز داشته و به معنای یکسانی نمی‌رسند. بر پایۀ این ناهمسانی، مفهوم نبوغ نزد پژوهشگران است که، برای مثال، دنورا دربارۀ بتهوون معتقد است که «او نابغه نبود بلکه استعداد کمیابی داشت» (Denora, 1995, 121). دنورا اساساً با مفهوم نبوغ مخالف است و نبوغ و به رسمیت شناختن آن را نیازمند منابع اجتماعی و فرهنگی می‌داند که معمولاً از دلایل سیاسی تهی نیست. این در حالی است که کانت در کتاب نقد قوه حکم تعریف دقیقی از مفهوم نبوغ از منظر خودش ارائه می‌دهد که، به باور او، در خلق آثار هنری به وضوح دیده می‌شود.در کنار تعریفی که او از نبوغ دارد، «روح» را «به عنوان اصل برانگیزاننده در ذهن» (کانت، ۲۵۲،۱۳۸۶) و «ذوق»[۸] و

«ظرافت طبع» را به عنوان استعداد ترکیب معرفی می‌کند.

کانت در تعریف نبوغ چنین می‌گوید: «نبوغ قریحه‌ای است که به هنر قاعده می‌بخشد، پس نبوغ یک استعداد ذهنی فطری است که طبیعت از طریق آن به هنر قاعده می‌دهد» (کانت، ۱۳۸٦، ۲٤۳).

کانت واژه نبوغ را مشتق از genius یعنی آن روح مخصوصِ هدایت‌کنندهٔ پاس‌دارندهٔ شخص که از بدو تولد به او داده می‌شود، معرفی می‌کند. او با این برداشت از آغاز از عمومی‌سازی مفهوم نبوغ جلوگیری می‌کند، زیرا معتقد است این طبیعت است که موهبتی این چنین عظیم را در شخصی، که همان هنرمند آفریننده است، به ودیعه می‌گذارد. در پیوند با اختصاص نبوغ به هنرمند است که «او حتی مخترعین و دانشمندان را نابغه نمی خواند» (یاسپرس،۱۳۷۲، ۳۳). او بدین دلیل هنرمند را نابغه می‌خواند که از دید او، به واسطهٔ نبوغ، ایده‌هایی به هنرمند الهام می‌شود که باعث خلق آثاری اصیل می‌گردد. وجود نبوغ در هنرمند چنان با وجود او سرشته وگویی او از آن بی‌خبر است که «هنرمند نابغه حتی قادر به بیان این که چگونه این ایده ها [که موجب خلق اثرش گشته] در او به وجود آمده نمی باشد» (کانت، ۱۳۸٦، ۲٤٤).

به باور کانت، ایده‌هایی که باعث خلق آثار اصیل می‌شوند، به واسطهٔ قوانین از پیش تعیین شده برای خلق اثر هنری بوجود نمی‌آیند، بلکه در طی فرایند خلق اثر هنری خود را به نمایش می‌گذارند. از نظر او، اثر حاصل از نبوغ خود مداراست و زیبایی اش بدون نیاز به بیان مفهومی یا تطابق با غایتی معین (از پیش تعیین شده) وجود دارد.

ژان ماری شفر در تفسیر نبوغ کانتی، آن را نوعی تخیل خلاق می‌خواند که امکان شهودهایی را فراهم می‌کند که با هیچ یک از تجربه‌های واقعی گذشته، و حتی جهان تجربه به طور عام، ارتباط ندارند. «محصول نبوغ در مقام محصول تخیل خلاق ما را به فراتر از عالم تجربی می‌کشاند» (شفر،۱۳۸۵، ۹۱). از این رو، در تفاوت محصول هنری و محصول کار مکانیکی باید گفت: «کانت معتقد بود که هنری که فرم ایده‌آل و غایتش را از قبل بداند و طبق آن ساخته شود و جز محصول صنعتی که به شکل مکانیکی بازسازی شده باشد، نیست» (بووی، ۱۳۸۸، ۲۰).

هر هنری قاعده هایی را پیش‌فرض خود می‌گیرد تا اثر هنری در قالب آنها شکل بگیرد، به گونه‌ای که بدون در نظر گرفتن این قواعد، هیچ اثری متصور نیست. ازاین‌رو، می‌توان گفت که ایدهٔ اولیه به همراه تفکرات آگاهانهٔ هنرمند آغاز می‌شود، اما ناآگاهانه به پایان می‌رسد زیرا آنچه خلق شده همواره با قواعدی که برای ساخت آن لازم است، همانند نیست.

به طور کلی نگرش کانت به نبوغ را می‌توان این گونه خلاصه کرد:

۱- نبوغ قریحه‌ای است که برای خلق اثر هیچ قاعدهٔ معین از پیش تعیین شده‌ای ندارد.

۲- محصول نبوغ باید الگو[۹] یعنی نمونه[۱۰] باشد و نباید حاصل تقلید باشد.

۳- نابغه نمی‌تواند شرح یا طرز عملی کارش را توضیح دهد.

٤- هنرمند نمی‌تواند شرح دهد که چگونه این ایده‌ها در او پدیدار شدند.

۵- هنرمند قابلیت انتقال ایده‌ها به غیر در قالب دستورالعمل را نیز ندارد.

٦- طبیعت توسط نبوغ نه برای علم بلکه برای هنر قاعده مقرر می‌کند، آن هم تا جایی که هنر، هنر زیبا باشد.

کانت معتقد بود که هنرمند نابغه سهم خود را بی‌واسطه از دست طبیعت دریافت می‌کند، این مهارت همراه او می‌میرد، تا اینکه طبیعت شخص دیگری را به همین طریق از این موهبت برخوردار سازد (کانت، ۱۳۸٤، ۲٤٦).

پس از تبیین کوتاه نبوغ در دستگاه فلسفی کانت، اینک به بررسی چنین برداشتی از نبوغ در پیوند با خلاقیت موسیقایی بتهوون می‌پردازیم تا دریابیم آیا مواردی را که کانت برای هستی و چیستی نبوغ ذکر می‌کند، در بتهوون، که ما او را نابغه می‌شناسیم، صدق می‌کند یا خیر.

بتهوون و نبوغ کانتی

زمانی که امانوئل کانت اثر مشهورش در فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی، یعنی نقد قوه حکم، را در سال ۱۷۹۰ نوشت، بتهوون بیست سال داشت. کسی که «یکی از بزرگترین آهنگسازان تاریخ بشمار می‌رفت و بی شک بزرگترین آنها» (Sadie,2003,162)، دست کم تا کنون و البته از دید ما است. موسیقی او بین دو دورهٔ کلاسیک و رمانتیک قرار می‌گیرد. او موسیقی‌ای را خلق کرد که نه تنها به دورهٔ خودش تعلق داشت، بلکه متعلق به تمام دوران‌ها است. او بهترین هنرمند موسیقی‌دان زمانهٔ خویش بود و تاثیر بسیارش بر روی آهنگسازان بعد از خود، غیرقابل انکاراست. موسیقی او از عمق عقلانی و احساسی عظیمی برخوردار است. تأثیرگذاری موسیقی‌اش در مخاطب، گاهی به قدری سریع و مستقیم است که هیچ نیازی به دانش قبلی موسیقی مخاطب برای درک و دریافت ندارد. از سوی دیگر بسیاری از اصولی که در آثارش از آنها بهره می‌گیرد، به قدری پر مایه و پیچیده‌اند که حتی خبره‌ترین موسیقی‌دانان نیز در آثارش پیوسته نکات بدیعی پیدا می‌کنند که ستایش آنها را بر می‌انگیزند.

گستردگی موسیقی‌اش عظیم است. از ناامیدی‌ای که در آپاسیوناتا[۱۱] به چشم می‌خورد تا شعفی که در سمفونی۹ در قسمت کرال[۱۲] دیده می‌شود. از ظرافت طبعش در شرتزوهایش[۱۳]، تا تفکر عمیق و مبهمش در میسا سلمنیز[۱٤]، از باگاتل های[۱۵] کوچکش تا اندازه های پرابهت فوگ‌های[۱٦] بزرگ و واریاسیون‌های دیابلی[۱۷]. اصالت موسیقی بتهوون انسان را مبهوت می‌کند. در هر اثر بزرگ او مفاهیم جدید کشف می‌شود. او برای همیشه تا آنجا که امکان داشته است مرزهای احساس هنرمندانهٔ متجلی در آثار موسیقایی بدیع را گسترانیده است. به‌راستی آنچه آثار بتهوون را چنین ویژگی‌هایی بخشیده است، گاهی فراتر از قانون‌های متداول موسیقی و آهنگسازی است.

گفته شده است که بتهوون بسی شیفتهٔ کانت بود، چنان که گفته شده است: شیفتگی بتهوون در برابر آثار کانت منحصر به

تأثیرپذیری از نقد قوهٔ حکم نبوده است. بی آن که ما بخواهیم به اسناد و مدارک مستقیم تأثیر کانت بر بتهوون و دیگر هنرمندانی که در زمانی نزدیک به دورهٔ زندگی کانت می‌زیسته‌اند، تنها توجه را بدین نکته جلب می‌کنیم که در زیر شیشهٔ میز کار بتهوون این جمله از کانت، که از کتاب نقد عقل عملی او است، به چشم می‌خورد: «قانون اخلاق در درونمان و افلاک پر ستاره بر فرازمان .... کانت!!!!! » (Jacobs,1961,242).

شواهد بسیار نشان می‌دهند که بتهوون در آثارش، در زندگی‌اش و در نبرد با جبر طبیعت، به گونه ای فتار می‌کند که گویی به کل فلسفه کانت توجه دارد، بدون آن که هرگز حتی در کلاس درس او حاضر شده باشد. این نمونه‌ای از پدیده‌ای است که چگونه یک فیلسوف در کلام خویش تجلی بخش نگرشی است که هنرمندی همچون بتهوون موسیقی‌دان در کردار و اثر موسیقایی خود آن نگرش را در می‌یابد و به زبان متفاوت ویژه‌اش بیان می‌کند.

ما بر این باوریم که آثار نبوغ، به مفهوم کانتی آن، در زندگی و آثار بتهوون به گونه‌ای انکارناپذیر نمایان است. نبوغ هنری بتهوون با خلق آثار زیباشناختی موسیقایی چنان پیوند دارد که هرگز نمی توان چنین آفرینشگری‌ای را تنها با راهکاری فنی و نظریه‌پردازی‌های نامرتبط با نبوغ در مفهوم کانتی آن تبیین کرد.

در زیر به نمونه هایی از مطابقت های تعریف نبوغ کانتی با آثار بتهوون اشاره می‌کنیم.

از مفهوم کانتی نبوغ تا تجلی نبوغ در آثار بتهوون

بتهوون، با درکی شگفت انگیز از مفهوم کانتی نبوغ می‌گوید:

«من دنیایی را که نمی‌داند مکاشفه در موسیقی والاتر از مکاشفه در علم و فلسفه است، تحقیر می‌کنم. موسیقی شرابی است که به انسان بالندگی تازه‌ای الهام می‌بخشد. خدای من به من، از هر هنرمند دیگری نزدیک‌تر است. من به او بی هراس می‌پیوندم، همواره او را باز می‌شناسم و درمی‌یابمش و ترسی از موسیقی خود ندارم. موسیقی به واقع میانجی زندگی عقلانی و احساسی است. با گوته دربارهٔ من صحبت کنید و بگویید به سمفونی من گوش دهد؛ آن وقت درخواهید یافت و به من حق می‌دهید که بگویم موسیقی گذرگاهی است اثیری به دنیای والای معرفت که بشریت را در می‌یابد اما بشریت از درکش عاجز است» (سالیوان، ۱۳٦۸، ۱۵و۱٦).

به‌راستی می‌توان دریافت که بتهوون به آنچه کشف و شهود هنری است اعتقاد داشته است و از مکاشفاتی می‌گوید که الهام بخش ایدهٔ آغازین آثارش بوده‌اند و او آن ایده را پرورانده است. او درباره ایدهٔ اولیه چنین می‌گوید: «من ایدهٔ اولیه‌ام را مدتها با خود به همراه دارم. گاهی زمان بسیار زیادی طول می‌کشد که من آن‌را به رشته تحریر درآورم. حافظه‌ام در این مدت آن را در خود نگه می‌دارد و من ترسی از آنکه آنها را فراموش کنم ندارم حتی برای سال‌ها» (Dahlhaus,1991,143).

بتهوون درباره چگونگی الهام ایدهٔ اولیهٔ کارهایش می‌گوید نمی‌داند که چگونه به ذهن او می‌رسد. او حتی می‌گوید اگر چند کار در آن واحد در دست داشته باشد، ایده های آنها را فراموش نمی‌کند، و یا آن ایده‌ها را با یکدیگر اشتباه نمی‌گیرد. می‌توان گفت آنچه کانت در مورد الهام ایدهٔ اولیه (که آن‌را محصول نبوغ می‌داند) می‌گوید، در بتهوون کاملاً مشهود است. ایدهٔ اولیه در نگرش کانت و نگرش بتهوون، ایده‌ای است که هنرمند از ذکر چگونگی الهام شدن آن ناتوان است، هر چند اساس و بنیان خلق اثر او را تشکیل می‌دهد. البته کانت معتقد نیست کل یک اثر به صورت کشف و شهود به یکباره به یک هنرمند الهام می‌شود. از دید کانت، اگر نبوغ شرط لازم برای خلق اثر بدیع هنری است، نمی‌تواند شرط کافی باشد زیرا به عقیدهٔ او نبوغ به تنهایی نمی‌تواند بدون پرورش هنر زیبا، یک اثر به‌راستی هنری را خلق کند. بتهوون نیز در ادامه بحث از ایده‌اش چنین می‌گوید: «زمانی که ایده را در ذهن خود دارم بعضی چیزها را تغییر می‌دهم، حذف می‌کنم، دوباره سعی می‌کنم تا جایی که مرا راضی کند به آنها عمق دهم، [...] همه‌ی اینها در ذهن من اتفاق می‌افتد تا زمانی که روی کاغذ آورده و آن را پیرایش کنم» (Dahlhaus,1991,143).

از نظر کانت، از دست نبوغ، کاری بیش از تدارک ماده‌ی غنی (ایدهٔ اولیه) برای هنر زیبا برنمی‌آید. بسط آن ماده و دستیابی به صورت مناسب برای آن محتاج استعدادی است که در مدرسه پرورش یافته باشد. در نهایت کانت به این نتیجه می‌رسد که «ایده ها در گرو نبوغ و صورت در گرو ممارست و ذوق است» (شفر،۱۳۸۵،۹۸). این ممارست، دقیقاً همان مطلبی است که بسیاری از منتقدان به دلیل مشاهدهٔ آن در آثار بتهوون، این آثار را محصول نبوغ نمی‌دانند: بتهوون یکی از آهنگسازانی بود که پیش نویس‌های بی شماری از کارهایش داشت و «با این که بسیاری از آنها از بین رفته است اما حدود ۱۰۰۰۰ صفحه از آن باقی مانده است» (Sadie,2003,163). بنابراین برخی می‌گویند که آثار او محصول تمرین و ممارست است نه محصول نبوغ، موضوعی که نمی‌تواند مورد تأیید ما، در چارچوب نگرش کانتی، باشد. به نظر ما، آشکار است که، بنابر تعریف کانت از نبوغ، این تمرین‌ها نبوغ بتهوون را نه نفی بلکه آن را تائید نیز می‌کنند. هنرمند نابغه حشو و زواید را از بین می‌برد. کسی که مانند بتهوون سرشار از نبوغ است کار وکوشش و تمرین در خلق آثارش به اندازهٔ الهامات ایده‌های نخستین او با ارزش‌اند. اگر هنرمند نابغه پس از کشف ایدهٔ اولیه به کار و کوشش و تمرین نپردازد، از نبوغی که در جان او است، بی‌خبر خواهد ماند. تنها با ممارست است که می‌تواند بهترین شکل را برای نمایش نیروی خویش، همراه با آنچه کشف کرده است، برگزیند. پژوهشگران بر این باورند که نمونه‌ای از این تلاش را در «یکپارچگی تریودومینور و همچنین در کوارتت لاماژور می‌توان دید» (Dahlhaus,1991,64). این یکپارچگی نمی‌تواند محصول مکاشفه‌ای لحظه‌ای باشد. از همین ممارست است که ایدهٔ اولیه به یک اثر بدیع هنری تبدیل می‌شود.

از درهم‌شکنی قواعد موجود تا خلق قواعد جدید

شواهد بسیاری وجود دارند که نشان می‌دهند بتهوون با اصول و قواعد هنری همیشه درگیری داشته است و برای تغییر آنها دلایلی داشت که بر مفهوم کانتی نبوغ استوارند: «اصول هنری حق دارند زیر ورو شوند اگر از من اجازه بگیرند» (رولان،۱۳۷۵، ۳۱). ازاین‌رو «به محض این که احساسات در بر رویمان می‌گشاید تمام قوانین به یکباره کنار می‌رود» (به نقل از نامه ٦ جولای ۱۸۲۵ به پرنس گالیتزن) (Lockwood,2002,89-91). این نگرش کانتی بر سراسر دورهٔ خلاقیت موسیقایی بتهوون حاکم است، به‌ویژه در «کارهای آخرش که به هیچ وجه نمی توان آنها را ذیل قوانین دوره کلاسیک جای داد» (Spitzer,2006,1). براین اساس کارل دالهاس نیز در مورد شکستن قواعد از سوی بتهوون می‌گوید: «فرم‌ها و قواعد زیر نیروی بیانگری موسیقی بتهوون متلاشی می‌شوند» (Dahlhaus,1989,86).

آشکار است که نمی‌توان گفت که هر قانون شکنی‌ای نتیجه یا تجلی نبوغ است. خود بتهوون در پاسخ به آنتونی هالم[۱۸]، که در سال ۱۸۱۵ سوناتی ساخته و پاره‌ای از قواعد را زیر پا گذاشته بود و برای تبرئهٔ خود به بتهوون و ساختارشکنی او استناد کرده بود و گفته بود که بتهوون اجازه این قانون‌شکنی را داده است، نوشت: «من حق دارم که قوانین را زیر پا بگذارم ولی شما نه!!» (رولان، ۱۳۷۵، ۳۱).

با درک ژرف فرایند آفرینشگری خویش است که بتهوون در سال ۱۸۰۹ به آرشیدوک رودلف[۱۹]، یکی از شاگردانش، نوشت: «قواعد و اصول حکم چوب زیر بغل را دارد و به درد افراد معلول و ناتوان می‌خورد». بدین‌سان بتهوون خود به نیکی می‌دانست که آنچه به موسیقی او قاعده می‌بخشید، نبوغش بود. بیهوده نبود که او به مقررات و قواعد متداول گردن نمی نهاد.

در تجلی قاعده‌آفرینی بتهوون باید به این نکته توجه کرد که زمانی که هنرمند نابغه می‌خواهد اثری را خلق کند، قوانین موجود برای او عادی و بی اعتبار می‌شوند. او می‌خواهد ایدهٔ خویش را بیان کند؛ این مطلب بیان تازه‌ای می‌طلبد. در موسیقی بیش از هر چیزی این مساله نمایان است، چنان که یک سکوت، یک لحن، و بسا ابزارهای بیانی دیگر همه چیز را تغییر می‌دهند.

درسونات مهتاب می‌توان یکی از قانون‌شکنی‌های بتهوون، و البته یکی از قانون‌آفرینی‌های او را دید. در بسط و گسترش سونات از دیالکتیک مرسوم موسیقی و قواعد رسمی اثری نیست. همهٔ مقررات جاری پایکوب شده‌اند و به جای آن که مطالب بخش‌های قبل پرورش و گسترش داده شوند، همان موتیف جادویی تکرار می‌شود.

تغییرات قواعد درونی در آثار دیگر نیز دیده می‌شوند. یکی از آنها در اکسپوزیون اولین سوژه از اولین موومان کوارتت زهی لاماژو Op18No5 است. «بعد از ۳ میزان مقدمه اولین میزان از تم اصلی در فرمی متفاوت قراردارد و تم اصلی تا میزان ۸ شنیده نمی‌شود و از اینجا به بعد هم به شکل تغییر یافته[۲۰] دیده می‌شود» (Dahlhaus,1991,63) . این نمونه‌ها در آثار بتهوون بسیارند.

بتهوون بجز ایجاد تغییر در قواعد درونی آثارش، قواعد کلی را نیز تغییر می‌داد. تغییر تعداد موومان‌های سونات (اولین سوناتی که نوشت ٤ موومان داشت)، تغییر منوئت[۲۱] به شرتزو، و قراردادن شرتزو به عنوان موومان دوم سنفونی ۹، گسترش دامنهٔ سونات به نسبت‌های سنفونی (در والدشتاین،آپاسیوناتاو هامرکلاویه) تغییرات ساختاری مهمی بودند که باعث بوجود آمدن قواعد جدیدی شدند.

محصول نبوغ چونان الگو

آندره بووی معتقد است که «نحوهٔ استفاده کانت از مفهوم نبوغ فوق‌العاده مبهم و دو پهلو است» (بووی، ۱۳۸۸، ۷۷) . از یک سو انسان نابغه توان بیان شیوه‌هایی خویش را ندارد و از سوی دیگر این نبوغ مختص تعداد انگشت‌شماری از انسان‌ها است؛ ولی باید دانست که، در نگرش کانت، محصول نبوغ به مثابهٔ الگو برای دیگران است.

چنین است که، به نظر ما، نگرش کانت چندان مبهم نیست. این درست است که نگرش کانت به مقولهٔ نبوغ ایستا است و نه پویا، و متکی به تاریخ و جامعه- محور نیست. او نبوغ را هدیه‌ای کمیاب از سوی طبیعت می‌داند و خود به صراحت می‌گوید که دوباره باید زمان زیادی بگذرد تا طبیعت چنین هدیه‌ای را به هنرمندی تقدیم کند. او همچنین معتقد است که کار حاصل از نبوغ می‌تواند ایدهٔ نبوغ را در ذهن نابغه‌ای دیگر روشن کند. این نکات تماماً با ایده‌ها و همان مطلبی که خود بتهوون در آنها از «الکتریسته» یاد می‌کند و حاکی از نوعی خود جوشی است، پیوند دارد.

اما آنچه از کار بتهوون حاصل شد، تحولاتی در فرم بود. این تحولات نقش الگو و نمونه را برای آهنگسازان بعد از او بازی کردند. البته هرچند بدین سان «او قاعده‌هایی جدید تعیین کرد اما این امر موجب نشد که هر شخص آگاه از قواعد هنر جدید و قدیم بتواند موسیقی به عظمت موسیقی بتهوون پدید آورد» (بووی، ۱۳۸۸، ۷٦).

ازاین‌رو هنر بتهوون نمونه را ارائه کرد؛ اما تقلید از آن نمونه سبب خلق اثری آنچنان درخشان نشد، این قواعد که زائیدهٔ نبوغ بودند زمانی که تبدیل به الگو و نمونه شدند، سبک را بوجود آورند. ولی از نظر کانت هنرهایی که نتیجهٔ تقلید صرف از قوانین جدید باشند، به گونه‌ای که عنصر مدرسی[۲۲] در آن شرط ذاتی باشد هنر زیبا نیستند، بلکه صرفاً هنر مکانیکی‌اند.

نتیجه

می‌توان نتیجه گرفت در آثار هنرمندی که هنرش را مدیون نبوغش است، فرم و محتوا درون یکدیگر تنیده شده‌اند، نبوغ ایده اولیه آن را تشکیل می‌دهد و ذوق آن را پرورش می‌دهد و فرم اثر را که محصول نهایی است پدید می‌آورد. هنرمند نابغه هر چند که خود را در اختیار ایده‌هایش قرار می‌دهد اما باز هم اصول و انضباط را فراموش نمی‌کند. اما مسئله این است که احکام و اصول نمی‌توانند او را در قید بگذارد. اصول مورد قبول او با درونش سازگاری دارد این قوانین در هنر زیبا فطری است و محصول نبوغ هنرمند به معنای کانتی آن است.

آنچه که کانت درباره خلق اثر هنری به واسطه نبوغ گفت، در بسیاری از آثار ماندگار موسیقی دیده می‌شود. آثار دیگر هم که براساس این مقوله شکل نگرفته باشد، هنر هستند اما به قول کانت هنر زیبا نیستند. بنظر می‌رسد منظور کانت از هنر زیبا، آثار ماندگار و کمیاب هنر باشد که قاعده بخش آثار بعد از خود و همچنین بوجود آورنده سبک جدیدی باشد.

پی نوشت ها

1 Witz.

2 Spirit.

3 Keen Perception.

4 Ingenuim.

5 judgment.

6 Immanuel,kant.

7 Critique of Judgment.

8 Taste.

9 Models.

10 Exemplary.

11 Apasionata.

12 Choral.

13 Scherzo.

14 Miss Solemnis.

15 Bagatell.

16 Fuge.

17 Varition.

18 A.Halm.

19 Hrshidoc Rodelf.

20 Variant.

21 Minuet.

22 Scolaire.

فهرست منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۵)، حقیقت و زیبایی، چاپ سیزدهم، نشر مرکز، تهران.

احمدی، بابک (۱۳۸۹)، موسیقی شناسی، فرهنگ تحلیلی مفاهیم، چاپ اول، نشر مرکز، تهران.

بووی، آندره (۱۳۸۸)، زیباشناسی و ذهنیت از کانت تا نیچه ترجمهٔ فریبرز مجیدی، چاپ سوم، فرهنگستان هنر، تهران.

رولان، رومن(۱۳۷۵)، زندگی بتهوون، ترجمه‌ی دکتر محمد مجلسی، چاپ سوم، نشر دنیای نو، تهران.

سالیوان،ج.و.ن. (۱۳٦۸)، سلوک روحی بتهوون، ترجمهٔ کامران فانی،چاپ دوم، موسسه انتشارات آگاه، تهران.

کانت، ایمانوئل(۱۳۸٦)، نقد قوه حکم، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، چاپ چهارم، نشر نی، تهران.

شفر، ژان ماری (۱۳۸۵)، هنر دوران مدرن فلسفهٔ هنر از کانت تا هایدگر، ترجمهٔ ایرج قانونی، چاپ سوم، نشر آگه، تهران.

یاسپرس، کارل(۱۳۷۲)، کانت، ترجمهٔ میر عبدالحسین نقیب زاده، چاپ اول، کتابخانه طهوری، تهران.

Dahlhaus, Carl (1989), *Nineteenth Century Music*, Translated by G. Bradford Robinson, University of California Press, Berkley.

Dahlhaus, Carl (1991), *Ludwig Van Beethoven: Approaches to his Music*, Clarendon Press, Oxford.

DeNora, T. (1995), *Beethoven and the Construction of Genius*, Musical Politics in Vienna, University of California Press.

Jacobs, Robert L(1961), Beethoven and Kant From Music and Letters,*J.Stor*, Vol 42., No3, PP. 242-251.

Lockwood, Lewis (2002), Recent Writing on Beethoven's Late Quartets, *Beethoven forum 9*, No1, PP. 84-99.

Sadie, Stanley (General Editor) (2003), *Classical Music Encyclopedia*, Flame Tree Publishing, London.

Schuellerr, Herbert (1954), *Immanuel Kant and the Aesthetics of Music*, {http://www. jstor.org/ discover/ 10.2307/425860?uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21102789591177}. (accessed May 12, 2013), P. 219.

Spitzer, Michael (2006), *Music as Philosophy*, Bloomington and Indiana Polis, Indiana University Press.