Hekmat va Falsafeh
(Wisdom and Philosophy)
Vol. 10, No. 3, October 2014

حکمت و فلسفه
سال دهم، شماره سوم، پاییز ۱۳۹۳، صص ٤٤-۲۷

تفسیر فلسفه نیچه بر مبنای مفهوم بازی

محمدباقر قمی*
(نویسنده مسئول)
محمدرضا ریخته‌گران**

چکیده

هنگامی که "نیچه" ضمن ایجاد تقابل میان فلسفه "هراکلیتوس" و سنت فلسفی آن را بر مبنای بازی تفسیر می‌کند و به تحسین آن می‌پردازد باید منتظر نقش آفرینی این مفهوم در فلسفه خود نیچه نیز باشیم. پس از این مقدمه، به برخی اندیشه‌های نیچه اشاره می‌کنیم که او بر مبنای آنها خود را در مقابل سنت متافیزیکی قرار می‌دهد و نشان می‌دهیم که چگونه این اندیشه‌ها با بازی ارتباط می‌یابند. شدن و صیرورت به جای بودن، نگاه بازی‌گونه به جهان، اندیشه به مثابه بازی، مواجهه با نگاه متافیزیکی به ضرورت بر مبنای بازی تاس و نیز نگاه مبتنی بر معصومیت بازی در اخلاقی فراسوی خیر و شر، همگی گواه استفاده نیچه از این مفهوم برای مواجهه با متافیزیک است. همچنین شاهد حضور مفهوم بازی در اندیشه‌های بنیادینی چون «اراده قدرت» و «بازگشت جاودانه همان» هستیم. از طرف دیگر مسئله تفسیر فلسفه نیچه و فهم آن همچنان چون معمایی ناگشوده است؛ تفسیر متافیزیکی "هایدگر" از نیچه از مفهوم بازی در اندیشه او غفلت کرده است و "یاسپرس" نیز هرگونه تفسیر نهایی نیچه را غیرممکن میداند. اما این "دریدا" است که تحت «بازی نشانه‌ها» به تفسیر نیچه می‌پردازد. در پایان تلاش می‌کنیم نشان دهیم چگونه درک نقش مفهوم بازی در فلسفه نیچه پرتو جدیدی بر فهم کلیت اندیشه او می‌افکند.

واژگان کلیدی: *بازی، متافیزیک، اخلاق، اراده قدرت، بازگشت جاودان.*

---

*. دکتری فلسفه دانشگاه تهران؛ mbqomi@gmail.com
**. دانشیار فلسفه دانشگاه تهران؛rikhteg@ut.ac.ir
[تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۹/۰۵؛ تاریخ تایید: ۱۳۹۳/۱۱/۱۱]

مقدمه (خوانش هراکلیتوس بر مبنای مفهوم بازی)

امکان فهم فلسفه نیچه بر مبنای مفهوم «بازی» نکته‌ای است که مایلیم در این جستار بدان بپردازیم. بدین منظور و به‌عنوان مقدمه بحث، چگونگی خوانش نیچه از فلسفه هراکلیتوس بر مبنای این مفهوم را خاطرنشان می‌سازیم. شاید برای تبیین این نکته که فلسفه نیچه را می‌توان بر پایه مفهوم بازی درک کرد، هیچ مقدمه‌ای بهتر از تفسیر خود نیچه از فلسفه هراکلیتوس بر مبنای همین مفهوم نیست.

هراکلیتوس جمله مهمی دارد که به مبنای خوانش نیچه تبدیل می‌شود:

«زندگی کودکی است که بازی می‌کند و قطعات را در یک بازی جابه‌جا می‌کند: پادشاهی از آن کودک است» (قطعه ۵۲ دیلز). نیچه این تشبیه هراکلیتوس از کودکی که در ساحل بازی می‌کند، قلعه‌های شنی می‌سازد و معصومانه آنها را ویران می‌سازد را به نمونه‌ای مبنایی تبدیل می‌کند. نیچه معتقد است این کودک همان «نیروی جهان‌ساز» (نیچه، ۱۳۸۸، ص ۶۲) یا *زئوس* (نیچه، ۱۳۷۸، ص۹۳) و یا *بخت* (نیچه، ۱۳۸۰، ص۱۰۹) است که با جهان بازی می‌کند. همانگونه که کودک معصومانه بازی می‌کند و معصومانه و بدون ارتکاب گناه بازی می‌کند[۱]، بازی جهان با همه ساختن‌ها و تخریب‌هایش معصومانه است. کودک به بازی مشغول است بی‌آنکه هدفی نهایی داشته باشد، «گاه و بی‌گاه بازیچه‌های خود را دور می‌اندازد [۵] و بار دیگر، با هوا و هوس بی‌آلایش آغاز می‌کند.» (نیچه، ۱۳۷۸، ص۸۷) او آنچه را که ساخته است ویران می‌کند و دوباره می‌سازد و ویران می‌کند. این تکرار بازی، هیچ هدفی را در خود جای نداده‌است. قرار نیست آنچه می‌سازد بهترین باشد یا تنها اگر بهترین نبود آن را ویران سازد؛ کودک فقط بازی می‌کند:

> هراکلیتوس دلیلی در دست نداشت که چرا می‌بایست اثبات کند (آنگونه که لایب‌نیتس کرد) که این، بهترین همه جهان‌های ممکن است. برای او کافی است که آن، بازی معصومانه زیبای ابدیت باشد *(همان، ص۸۸)*.

نیچه این اندیشه بازی را به تمام فلسفه هراکلیتوس بسط می‌دهد. می‌دانیم که هراکلیتوس آتش را به‌عنوان اصل یا آرخه معرفی کرده بود. نیچه می‌گوید که این آتش نیز چیزی جز بازی نیست:

> به همان‌گونه که کودکان و هنرمندان بازی می‌کنند، آتش همیشه زنده نیز بازی می‌کند. او می‌سازد و ویران می‌کند. گاه و بیگاه بازی را از نو آغاز می‌نماید. یک لحظه بی‌نیاز و بار دیگر گرفتار نیاز خویش می‌شود همچون هنرمند که نیاز به آفرینش گرفتارش می‌سازد *(همان، ص۸۷)*.

به راستی آتش ویران‌کننده و سازنده است؛ همه چیز در آتش می‌سوزد و همه چیز به آتش تبدیل می‌شود؛ «این تنها حسی است که در آن یکی، در همان حال، بسیاری است.» *(همان، ص۸۳)* آتش

چیزی نیست جز همان بازی کودک؛ می‌سازد و ویران می‌کند و باز دوباره می‌سازد؛ بی هیچ هدفی، بی هیچ گناهی. هیچ دلیلی برای کار آتش وجود ندارد. اما اگر بر این پرسش از هراکلیتوس تأکید ورزیم که چرا آتش همواره آتش نیست، تنها می‌توان گفت:

> این یک بازی است. آن را با این احساسات و با این رقت قلب داوری نکنید و ° مهم‌تر از همه ° از آن اخلاق نسازید! (همان، ص۸۹)

تفسیر نیچه از آتش هراکلیتوس به‌طور کامل از تفسیر آرخه‌ای آن دور می‌شود. دیگر این آتش نه اصل انتولوژیک جهان بلکه اصل تبیین‌کنندهٔ آن است. آتش بیش از آنکه ماده‌ای باشد که همه چیز از آن ساخته شده‌است یا در آن منحل می‌شود، نمونه‌ای است که به بهترین وجه چگونگی وحدت جهان در کثرت آن را نشان می‌دهد.

به‌زعم نیچه، انسان از نظر هراکلیتوس «آفرینه‌ای غیرعقلانی» است *(همان)*. نیچه به *عقل (نوس)* "آناکساگوراس" اشاره می‌کند: مفهومی که تنها در یک مورد و به‌مثابه یک محرک در فلسفه آناکساگوراس ظاهر می‌شود، عمل می‌کند و دیگر فراموش می‌شود. "افلاطون" و "ارسطو" به دلیل این برخورد دلبخواهی آناکساگوراس با *نوس* و عدم‌استفاده کامل از آن به شدت از او انتقاد کردند. نیچه اما این برخورد آناکساگوراس با نوس را می‌ستاید و آن را مبنای درک بازی هراکلیتوس از قوه ادراک قرار می‌دهد. براین‌اساس «قوه ادراک ازحق انحصاری گزینش تصادفی آزاد برخوردار است.» *(همان، ص۱۴۳)* هیچ وظیفه و هیچ هدفی ندارد که ناچار باشد آن را دنبال کند. به محض اینکه به حرکت آغاز کند می‌تواند ..... باشد. نیچه می‌گوید «تکمیل این جمله دشوار است. هراکلیتوس این کار را کرد: او گفت «یک بازی ....»» *(همان)* نیچه با این تفسیر، استفاده به ناگاه و تصادفی آناکساگوراس از نوس را بر مبنای نگاه بازی‌گونه هراکلیتوس تفسیر می‌کند و بدین‌ترتیب اندیشه و تفکر نزد هراکلیتوس را تا اندازه‌ای بر مبنای بازی قرار می‌دهد. تفسیر نیچه از هراکلیتوس بر مبنای بازی هرچند مؤید تفسیر فلسفه خود او بر مبنای این مفهوم نیست، می‌تواند اشاره‌ای به امکان تفسیر فلسفه نیچه بر مبنای بازی باشد.

بهره‌گیری از مفهوم بازی در برابر متافیزیک

فلسفه نیچه فلسفه‌ای است که تمام قد در برابر فلسفه متافیزیکی ایستاده‌است و در این تقابل با اندیشه متافیزیکی، بازی نقشی محوری ایفاء می‌کند. اندیشه نیچه هنگامی توان رویارویی با اندیشه متافیزیکی را می‌یابد که بر مبنای بازی استوار شده باشد.

بازی و «شدن»

نیچه همواره هراکلیتوس را به دلیل درک این نکته که چیزی به نام «وجود» حقیقتی ندارد و همه واقعیت جز «شدن» نیست، مورد ستایش قرار می‌دهد. این نکته‌ای است که هم‌چنین به بستر اندیشه

نیچه تبدیل می‌شود. «حق تا ابد با هراکلیتوس است که می‌گفت «بود» افسانه‌ای پوچ بیش نیست.» (نیچه، ۱۳۸۱، ص۴۶) نیچه به درستی این اصل هراکلیتوسی را در برابر تمام دیگر فیلسوفانی که به‌عنوان اخلاف پارمیندس همواره به هستی اندیشیدند و واقعیت صیرورت را انکار کردند قرار می‌دهد. نیچه این «شدن» را تنها واقعیت ممکن درنظر می‌گیرد: مفهوم «بودن» حتی «غیرقابل‌توجیه» است (نیچه، ۱۳۷۷، ص۳۴۱).

آیا هیچ مقوله‌ای بیش از «شدن» می‌تواند با بازی عجین باشد؟ به‌زعم شریفت، «شاید این تم [بازی] بیش از هر چیز دیگر شدن را حفظ کند.» (شریفت، ۱۹۹۰، ص۶۶) نیچه در *غروب بت‌ها*، هنگامی‌که از انسان سخن می‌گوید و این امر که «انسان باید چنین و چنان باشد» را ساده‌لوحانه می‌خواند، واقعیت را نه پذیرای این‌گونه دستورها بلکه پذیرای تنوع، بازی و دگرگونی می‌خواند: «واقعیت حکایت از فراوانی خوش نوع‌ها دارد و سرشاری بازی و دگرگونی صورت‌ها.» (نیچه، ۱۳۸۱، ص۶۲) جهانی که چنین مورد نظر است یعنی جهان واقعیت به وسیله کودک ° زئوس هراکلیتوس به بازی شدن آورده می‌شود:

> تمامت «شدن» در چشم‌ام رقص خدایان نمود و بازیگوشی خدایان؛ و جهان رها و سر از پا نشناس و به سوی خویش در پرواز (نیچه، ۱۳۵۲، ص۲۱۴).

جهان به مثابه بازی

این جهان هیولایی از *کارمایه (انرژی)* است، بی‌آغاز و بی‌انجام، یک انبوه محکم و آهنین از نیرو که بزرگ‌تر یا کوچک‌تر نمی‌شود، که خود را به مصرف نمی‌رساند، بلکه تنها خود را دگرگون می‌سازد؛ .... همچون فضایی از نیروی سراسری، همچون بازی نیروها و امواج نیروها، در همان حال یکی و بسیاری... این است دنیای دیونیزوسی من که جاودانه خود- آفریننده جاودانه خود- ویران‌کننده است، دنیای رمز و شادمانی شهوتناک دو لایه، این است آنچه من فرانسوی «نیک و بد» می‌خوانم، بی‌هدف ... این جهان اراده قدرت است ° و دیگر هیچ! (نیچه، ۱۳۸۶، صص۷۹۰- ۷۸۹).

این بسیار طبیعی است که اندیشه یک فیلسوف درباره جهان دربردارنده دیگر اندیشه‌های او باشد. این جهان، جهان شدن و دگرگونی است؛ جهانی که در آن همواره نیروهای گوناگون در حال بازی‌اند، جاودانه در حال دگرگونی و بازی. بازی امور متناقضی که درکنارهم در آن حاضرند. جهانی که به هیچ‌وجه بر محور اصل امتناع تناقض نمی‌گردد، یکی است و در عین‌حال بسیاری است. بیش از آنکه امری خطی، منظم، قابل تعیین و هدفمند باشد، امری است دوری که جاودانه بازمی‌گردد، هیچ هدفی ندارد و هیچ‌گونه تعینی نمی‌پذیرد چراکه بازی است؛ بازی‌ای که فراتر از خیر و شر است و همچون بازی کودک هراکلیتوس معصومانه است. این سازندگی و ویرانگری جهان فراتر از هرگونه معیار اخلاقی است همانطور که بازی کودک در کنار ساحل هنگامی‌که قلعه‌های شنی می‌سازد و ویران می‌کند نه امری اخلاقی است و نه امری غیراخلاقی. جهانی که نیچه تصویر می‌کند، جهانی است غیر متافیزیکی. تنها بازی است که قادر است این سرشاری نیرو و انرژی و تقابل آنها و دگرگونی و صیرورتی را که گویی در

دورهای مکرر جاودانه تکرار می‌شود را نشان دهد. تنها بازی است که این رفت‌وآمدها و افت‌وخیزها را به خوبی به تصویر می‌کشد؛ امری که بیشترین تقابل را با هدف‌مندی و نگرش خطی، قانونمند و علی متافیزیکی حفظ می‌کند. "مولر لوتر" (Muller-Lauter) می‌گوید:

> جهانی که نیچه از آن سخن می‌گوید خود را به مثابه یک بازی و بازی متقابل نیروها یا به طور متناظر، اراده‌های قدرت آشکار می‌سازد (Muller, 1999, p.131)،[۲].

درک نیچه از جهان به مثابه بازی در سرود پایانی *دانش طربناک* اینگونه به تصویر آمده است:

چرخ جهان منزل به منزل می‌چرخد،
انسان ناراضی می‌گوید: چه فلاکتی!
و دیوانه می‌گوید: این بازی است.
بازی محتوم جهان هستی، هستی و ظاهر را درهم می‌آمیزد و دیوانگی ابدی نیز ما را به این بازی می‌کشاند (نیچه، ۱۳۷۷، ص۳۹۳).

بازی اندیشه

نیچه اندیشیدن را به رقص تشبیه می‌کند. از نظر او اندیشه بیش از آنکه در چارچوب قیاس و منطق متافیزیکی قابل فهم باشد، به مثابه رقص قابل فهم است:

> اندیشیدن را همچنان باید آموخت که رقصیدن را ... کیست در میان آسمانیان که به آزمون، چیزی از آن اندک لرزه‌ای بداند که سبک پایی در کار اندیشندگی در همه ماهیچه‌ها می‌دواند! (نیچه، ۱۳۸۱، صص۹۶- ۹۵)

سبک پایی رقاص را باید در مقابل «خشکی و زمختی جنبش اندیشه» مورد نظر قرار داد. اندیشه‌ای که به زعم نیچه آسمانی است و به بیان ما، متافیزیکی. اندیشه متافیزیکی اندیشه‌ای خشک است. کافی است به قوانین منطقی همچون قیاس بنگریم؛ هیچگونه انعطاف، سیالیت قوانین یا آنچنان که نیچه می‌گوید سبک پایی را در آن نمی‌توان یافت. نیچه از «رقصیدن با مفهوم‌ها، با واژه‌ها» *(همان)* سخن می‌گوید. آنکه می‌اندیشه باید بیاموزد بر مفاهیم و واژه‌ها برقصد و به همین دلیل است که نیچه اندیشه خود را *دانش طربناک* می‌خواند[۳].

اما از نگاه نیچه رقص و بازی یا رقاص و بازیگر بیش از هر دو چیزی به هم نزدیک‌اند:

> بازیگر، خموش‌باز، رقصگر، نوازنده و شاعر غزل‌سرا در غریزه‌هاشان با یکدیگر خویشاوندی بنیادی دارند و در بنیاد یکی هستند ... شاعر غزل‌سرا درازتر از همه با نوازنده یکی ماند و بازیگر با رقصگر (نیچه، ۱۳۸۱، ص۱۱۰).

نیچه در چندین مورد از اصطلاح تاس و تاس بازی بهره گرفته‌است.[۴] آنچه در اینجا می‌خواهم بدان اشاره کنم، تحلیل دلوز از اندیشیدن و پرتاب تاس است. "دلوز" در خصوص شباهت‌های میان نیچه و "مالارمه" (Mallarmé) می‌گوید:

> اندیشیدن پرتاب کردن یک تاس است. تنها یک پرتاب تاس، بر مبنای شانس، می‌تواند ضرورت را بپذیرد و «شماره منحصربه‌فردی که نمی‌تواند شماره دیگری باشد» را ایجاد کند. . . انسان نمی‌داند چگونه بازی کند. حتی انسان والاتر قادر نیست تاس را بیاندازد. . . نه تنها پرتاب تاس کاری غیرعقلانی و غیرمنطقی، بی‌معنی (absurd) و ابرانسانی (Superhuman) است، بلکه تلاش تراژیک و تفکر تراژیک را برمی‌سازد (Deleuze, 2006, p.32).

نوع ترکیب جبر و اختیار، ضرورت و شانس هم در پرتاب تاس و هم در اندیشیدن بسیار منحصربه‌فرد است. اندیشیدن به‌گونه‌ای که در قیاس منطقی مقدمات را می‌چیند و به نتیجه می‌رسد از نظر نیچه مردود است. «در همه چیز [وجود] یک چیز محال است: عقلانیت!» (نیچه، ۱۳۵۲، ص۱۸۱) اندیشیدن در خود همانگونه که عنصری از اختیار را دارد، شامل عنصری از شانس و ضرورت است. پیشامدی که در پرتاب تاس اهمیت دارد، در اندیشه نیز تعیین‌کننده است.

بازی و پذیرش سرنوشت

مفهوم بازی به‌گونه‌ای منحصربه‌فرد از رابطه متافیزیکی میان جبر و اختیار فرامی‌رود. دوگانه جبر و اختیار در بازی تاس معنای خود را از دست می‌دهد، چراکه این پدیده از این تقابل فراتر می‌رود. مفهومی که می‌بایست در اینجا مورداستفاده قرار گیرد، مفهوم «شانس» (Chance) است. شانس را به هیچ‌وجه نمی‌توان در مقابل ضرورت قرار داد چراکه شانس به معنای آزادی از ضرورت نیست؛ شانس خود به نحوی شامل ضرورت است. در حقیقت رابطه شانس با ضرورت از یک طرف و آزادی از ضرورت از طرف دیگر چیزی نیست جز فراروی. شانس مفهومی است که هیچ یک از ضرورت و اختیار قادر به روشن ساختن آن نیستند و به همین دلیل این مفهوم از هر دوی آن‌ها فراتر می‌رود. بازیگری که تاس را پرتاب می‌کند به جای آنکه نتیجه را ضروری یا اصل انتخابی آزادانه تلقی کند آن را به مثابه شانس درک می‌کند و این شانس را می‌پذیرد (affirm). دلوز می‌گوید:

> تاس‌هایی که یک‌بار پرتاب می‌شوند، پذیرش (affirmation) شانس هستند، ترکیبی که آنها در افتادن [تاس] شکل می‌دهند، پذیرش ضرورت است. ضرورت پذیرش شانس است به همان معنا که وجود پذیرش شدن است و وحدت پذیرش کثرت (Deleuze, 2006, p.26).

هنگامی‌که بازیگر تاس‌ها را پرتاب می‌کند، آنچه را که رخ می‌دهد، می‌پذیرد. این پذیرش شانس

توسط بازیگر به نکته‌ای کلیدی در تفکر نیچه تبدیل می‌شود. «پذیرفتن سرنوشت» و «عشق به گذشته» چیزی است که نیچه در جای جای آثارش بر آن تأکید می‌کند. "زرتشت" می‌گوید:

> ایشان را آموزاندم که بهر آینده بکوشند و با آفرینندگی تمامی گذشته را نجات بخشند، نجات بخشیدن گذشته‌ی بشریت و هر «چنان ° بود» را باز آفریدن چندان که اراده بگوید: «باری، من آن را چنین خواستم! من آن را چنین می‌خواهم!» (نیچه، ۱۳۶۲، ص۲۱۵، همچنین نک: ۱۵۴)

این همان نگاهی است که یک بازیگر می‌بایست داشته باشد. هنگامی‌که تاس می‌افتد، گویی بازیگر همین را می‌خواسته است تنها با چنین نگاهی بازی تداوم خواهد داشت. چنانکه دلوز می‌گوید:«نیچه شانس را به پذیرش برمی‌گرداند.»(Deleuze, 2006, p.32).جایگاه این پذیرش در فلسفه نیچه انکارناپذیر است.پذیرش درمقابل نفی است، نفی‌ای که از دیدگاه نیچه به نیهیلیسم منجر شده‌است. هنگامی‌که نیچه از تهوع و خصوصا«تهوع از انسان»سخن می‌گوید به همین نفی نظر دارد. از طرف دیگر اندیشه «بازگشت جاودان» به‌عنوان «والاترین قاعده تأیید» معرفی می‌شود.(نیچه، ۱۳۸۵، ص ۹۵) بازگشت جاودان اندیشه‌ای مبتنی‌بر بازی است،دوری که بارها تکرارمی‌شود و در هر بار تکرار،بازیگران می‌گویند:«یک بار دیگر!»بازی را درهربارتکرار خود آنچه از پیش گذرانده است،تأییدمی‌کند و می‌پذیرد. اندیشه «ابرانسان»نیزبه گونه‌ای برمبنای پذیرش وتأیید استوار است. ابرانسان خود نهایت این تأیید است.

بازی و اخلاق

بازی جهان همچون بازی کودک و انسان معصومانه و درعین‌حال عادلانه است. این بی‌گناهی و عدالت انسان و جهان در عین ویرانگری‌هایشان مبتنی بر تمثیل کودک- زئوس هراکلیتی است. نکته مهم در خصوص اخلاق نیچه فرا- اخلاقی بودن آن است. این نکته از آنجا آشکار است که نیچه همواره بر «فراسوی خیر و شر» تأکید می‌کند. آنچه نیچه می‌خواهد نه خلق یا تأکید بر ارزش‌هایی متفاوت با ارزش‌های دوران متافیزیک بلکه فراتر رفتن از آن است. آنچه او در نظر دارد نه ضداخلاق‌بودن بلکه «فرااخلاقی‌بودن» یعنی عبور از اخلاق است: یعنی فراتر از نیک و بد. حتی هنگامی‌که نیچه می‌خواهد اخلاق سروران را جایگزین اخلاق رمگان سازد، آنچه درواقع به‌دنبال آن است گریز از آن چیزی است که رمگان اخلاق خوانده‌اند. آنچه نیچه درپی‌آن است ورود به عرصه‌ای است که دیگر نه خوب و نه بد در آن حاضر نباشد. در همین جاست که مفهوم «بازی» در عبور از اخلاق پیشین و رسیدن به دیدگاهی نوین در خصوص اخلاق راهگشاست، چراکه مفهوم بازی به کامل‌ترین وجه مفهومی فرااخلاقی است. "هویزینگا" (Huizinga) می‌گوید:

> بازی. . . بیرون از اخلاق قرار می‌گیرد و به‌خودی‌خود نه خوب است و نه بد .(Huizinga, 2003, p.11)

یا به قول "هارت":

نتیجتا بازی یک امر فرا ° اخلاقی و فرا ° فلسفی است (Hart, 2000, p. 146).

٦-١ بازی و چشم‌اندازگرایی

نگاه مبتنی بر نظریه چشم‌اندازگرایی (perspectivism) نیچه به حقیقت با مفهوم بازی بیگانه نیست. آنچه این دو مفهوم را به یکدیگر نزدیک می‌کند، گریز آن‌ها از متافیزیک است. نگاه نیچه به حقیقت از نگاه مبتنی بر قطعیت و یگانگی حقیقت در تفکر متافیزیکی جدا می‌شود و به چشم‌اندازها اعتبار می‌دهد. آنچه نهایتا قطعی است نه خود حقیقت که چشم‌انداز است یا به‌عبارت دیگر، تنها امر قطعی چشم‌اندازبودن یک چشم‌انداز است.

ما در نظریه بازی‌های زبانی "ویتگنشتاین" با نکته‌ای مواجه می‌شویم که در اینجا می‌توانیم از آن بهره بگیریم. از نظر او یک واژه تنها در چارچوب بازی زبانی‌ای که در آن مورد استفاده قرار می‌گیرد معنادار خواهد بود و این معنا مبتنی و وابسته به کارکرد آن در یک بازی زبانی است. این نظریه ویتگنشتاین مبتنی بر ویژگی خود بازی است: هر بازی مفاهیم خود را تعیین می‌کند. این همان معنایی از بازی است که چشم‌اندازگرایی نیچه‌ای می‌تواند در قالب آن درک شود. هر نگاه و عقیده‌ای صرفا یک چشم‌انداز است. اما این به معنای آن نیست که همه چشم‌اندازها مبتنی بر حقیقت‌اند یا آنکه هیچ چشم‌اندازی حقیقی نیست. پذیرفتن هر چشم‌انداز تنها به مثابه یک چشم‌انداز نه مبتنی بر نسبیت است و نه مبتنی بر صحت و حقیقت همه چشم‌اندازها، بلکه مبتنی بر فراتر رفتن از نظریه متافیزیکی حقیقت است. نظریه متافیزیکی حقیقت بیش از هرچیز چشم‌انداز را نادیده می‌گیرد. براساس این نظریه، حقیقت فارغ از نگاه بیننده معنای خود را دارد و این همان چیزی است که نیچه چشم‌اندازگرایی را در برابر آن قرار می‌دهد: حقیقت تنها در چشم‌انداز معنا دارد همانگونه که هر واژه در یک بازی زبانی خاص معنادار می‌باشد.

شاید بتوان گفت که تنها تفکر مبتنی بر بازی قابلیت آن را دارد که نظریه بدیعی همچون پرسپکتیویسم را فراهم آورد. نگاه نیچه به حقیقت و اندیشه در پرتو مفهوم بازی در تقابل با جزمیت‌گرایی اندیشه متافیزیکی قرار می‌گیرد.

بازی در اندیشه‌های بنیادین نیچه

بازگشت جاودان

نگاه اندیشه بازگشت جاودان به هستی و جهان چگونه است؟ تکرار جهان در دوره‌های متوالی لاجرم هرگونه اندیشه آغاز و پایان در خصوص هستی را از میان برمی‌دارد. اگر جهان در دوره‌های متوالی تکرار شود، هیچ دوره آغازین یا پایانی معنا نخواهد داشت. این اندیشه بازگشت جاودان هستی در دوره‌های متوالی بی‌آنکه آغاز یا پایانی داشته باشد، بیش از هر چیز مبتنی بر مفهوم بازی است. کسی که جهان و

هستی را به مثابه بازی درنظر می‌گیرد قادر است آن را در دوره‌های مکرر تکرار کند چراکه این تنها بازی است که در دوره‌های پیاپی تکرار می‌شود. چنانکه "اسپاریوسو" می‌گوید:

> بازگشت جاودان تنها در جهانی قدرت محور عملی است، جهانی که به مثابه بازی درک می‌شود (Spariosu, 1989, p.87).

این نگاه بازگشت جاودان مبتنی بر اندیشه بازی را می‌توان در متنی از چنین *گفت زرتشت* نیچه یافت:

> جانوران دراین باب گفتند: زرتشت، برای آنانی که چون ما می‌اندیشند همه چیز رقصان است: همه چیز می‌آید و دست در دست می‌نهد و می‌خندد و می‌گریزد و بازمی‌گردد. همه می‌رود، همه بازمی‌آید. چرخ هستی جاودانه می‌چرخد، همه می‌میرد، همه باز می‌شکفد. سال هستی، جاودانه می‌گذرد (نیچه، ۱۳۵۲، ص۲۳۶).

پذیرفتن بازگشت جاودان در پذیرفتن دورهای مکرر آن است. هنگامی‌که انسان به زمین، به زندگی و به بازی زندگی با نگاهی مثبت بنگرد و آن را تأیید کند، در پایان هر دور بازی می‌گوید: «یک بار دیگر!»:

> زیستن برروی زمین ارزنده است.یک روز،یک جشن با زرتشت مرا عشق ورزیدن به زمین آموخت. می‌خواهم با مرگ بگویم: همین بودزندگی؟پس:یک‌باردیگر! *(همان، ص ۳۴۱)*

نزد نیچه انسان تنها در اوج خود اینگونه به بازی بازگشت جاودان تن می‌دهد و با آغوش باز آن را پذیرا می‌شود. چنین انسانی،

چشم خود را بر آرمان باژگونه آن گشوده است: یعنی بر آرمان سبک روح‌ترین و سرزنده‌ترین و جهانگردترین انسان، بر انسانی که نه تنها با آنچه بوده‌است و هست کنار آمدن و سرکردن می‌آموزد، بلکه آن را دیگر بار، فراز تا جاودان همچنان که بوده و هست، می‌خواهد و سیری‌ناپذیر فریاد می‌زند: «از نو» آن هم نه تنها به خویش، بل به تمامی این نمایش و بازیگری، آن هم نه به یکبار بازیگری، بل در اصل به آن کس که درست به این بازیگری نیاز دارد– و آن را موردنیاز می‌کند: زیرا او هر بار برای این بازی به خویشتن نیاز دارد– و خویشتن را مورد نیاز می‌کند ° یعنی چه؟ و این مگر دور باطل خدائی نیست؟ (نیچه، ۱۳۶۲، ص۱۰۰)

اراده قدرت

به‌نظر می‌رسد حتی اراده قدرت را نیز در پرتو بازی می‌توان بهتر درک کرد. نیچه جهان را همچون بازی و همچون اراده قدرت به تصویر می‌کشد. این بدان دلیل است که او اراده قدرت را نیز در فضای بازی درک می‌کند. جهان همان‌گونه که بازی است– و شاید درست به همین دلیل ° اراده قدرت است،

عرصه‌ای که در آن همه عناصر جهان همچون کل آن جاودانه قدرت ° خواه هستند و بـه ایـن واسـطه همواره در جنگ و ستیز، همواره در بازی.[۵] اسپاریوسو معتقد است:

> بازگشت جاودان تنها در یک جهان قدرت – محور که به مثابـه بـازی درک مـی‌شـود، عملی است، جایی‌که یک سپاه بی‌پایان از ستیزه‌جویان، برندگان و بازندگان، می‌آینـد و می‌روند اما خود بازی همان می‌ماند (Spariosu, 1989, p.87).

اساسا بازی بر مبنای قدرت معنا می‌یابد و به هیچ‌وجه نمی‌توان عنصر قدرت را از بازی بیـرون کشـید. بردن و باختن در بازی چیزی جز غلبه یا شکست قدرت نیست. آنچه در عرصه بازی تعیین‌کننـده اسـت، قدرت است. اکنون طبیعی است که بگوییم نیچه‌ای که جهان را بازی و درعین‌حال اراده قدرت می‌خواند، براساس نگاهی واحد چنین می‌کند.

تصور نیچه از اراده قدرت، مبتنی بر «بی‌هدفی» آن است. این بی‌هدفی البته به معنـای آن اسـت کـه اراده قدرت خارج از خود هدفی را دنبال نمی‌کند، همانطور که بـازی چنـین اسـت. جهـانی کـه در تمـام عناصر خود اراده قدرت است، هیچ هدفی ندارد. هیچ یک از عناصر قدرت‌خواه این قدرت را برای چیـزی نمی‌خواهد. خارج از خود این قدرت– خواهی هدفی متصور نیست و این مهم‌تـرین ویژگـی بـازی اسـت. ویژگی‌ای که سبب شده‌است فیلسوفان مدرن برای گریز از غایت متافیزیکی به آن متوسل شوند. از نظـر اسپاریوسو نیز این دو یکدیگر را به خوبی تبیین می‌کنند:

> در حالیکه در نیچه هم بازی و هم اراده قدرت غیرقابل تعریف باقی مـی‌ماننـد، آنهـا تـا اندازه‌ای در عباراتی از یکدیگر توصیف می‌شوند: بازی ظهور قدرت اسـت همـانطورکـه قدرت ظهور بازی است و در اینجا هر دو واژه باید در معنای کهنه‌شان فهمیده شوند، به مثابه بازی «دیونیزوسی»، خلسه‌ای(ecstatic) و قاهرانـه (violent) فیزیکـی، بـه‌مثابـه جشن ستیز (agon) آریستوکراتیک، و به‌مثابه ضرورت ° شانس (Spariosu, 1989, p.91 & see at: p.87).

مسئله تفسیر نیچه

هایدگر در تفسیر نیچه تمایل دارد که اراده معطوف به قدرت را در مرکز اندیشه او قرار دهد و بازگشت جاودانه همان را به‌مثابه چیستی آن درنظر آورد. از نظر او «نیچه در اراده به قدرت تلاش می‌کند وحـدت اصیل تضاد قدیمی میان وجود و صیرورت را به اندیشـه آورد.» (Heidegger, 1981, p.218)، از نظـر هایدگر، هنگامی‌که نیچه می‌گوید همه چیز اراده قدرت است، در حقیقت به چیستی همه موجودات اشاره می‌کند و بنابراین هنوز در بند پرسش چیستی موجود است. به همین دلیـل اسـت کـه هایـدگر نیچـه را همچنان در چارچوب متافیزیک می‌بیند. از نظر او همه متافیزیسین‌هـا درگیـر چیسـتی موجـود بـه مـاهو موجود بوده‌اند. تفسیر متافیزیکی هایدگر از نیچه بسیار مورد نقد قرار گرفته‌است. آنچه در اینجا بـرای مـا

جذاب است رابطه مفهوم بازی و تفسیر هایدگری از نیچه است. فینک می‌گوید:

> هنگامی‌که نیچه وجود و شدن را به مثابه بازی مورد فهم قرار می‌دهد، دیگر در مرزهای متافیزیک باقی نمی‌ماند (Fink, 2003, p.172) .

هایدگربه‌طورکامل از بازی درنیچه غفلت کرده‌است و آن را در تفسیر خود به کار نگرفته‌است. این درحالی‌است که، همانگونه که دیدیم، مفهوم بازی صراحتا درتقابل با متافیزیک قرار دارد و هر خوانشی از نیچه که به حضوراین مفهوم در اندیشه او توجه داشته باشد، ناچارنمی‌تواندفلسفه نیچه رامتافیزیکی بداند:

> وقتی ما مفهوم نیچه از بازی را مورد فهم قرار می‌دهیم، می‌بینیم که سبک فلسفی او در برابر تلاش هایدگر بر متمرکزسازی مقاومت می‌کند ... اگر یک ایراد اصلی در تفسیر هایدگر وجود داشته باشد، آن ایراد این است: او بازی گونه بودن تفکر نیچه را نفهمیده‌است و تفکر او را به کلی و به‌طور انحصاری به‌مثابه تفکری متافیزیکی تعیین کرده‌است.(Schrift,1990, p.72).

یاسپرس به تناقضات ایده‌های نیچه اشاره می‌کند[۶]. به‌زعم یاسپرس، اندیشه نیچه واجد یک کلیت است. مراد او از این کلیت بیش از آنکه کلیتی نظام‌مند باشد، کلیتی وجودی است. ظاهرا مراد او این است که اندیشه نیچه از لحاظ فضای وجودی خود یکپارچه است هرچند آموزه‌های آن از نظر سیستماتیک نتوانند یک کل را تشکیل دهند. در نگاه او، «فراگیرندگی وجودی آموزه‌ای بنیادین نیست، بلکه انگیزشی بنیادین است.» (یاسپرس، ۱۳۸۷، ص۵۲) یاسپرس تلاش کرد ایده‌های نیچه را حول «مرگ خدا» یکپارچه سازد. به‌زعم او، «هستی از دیدگاه نیچه همان حیات، همان اراده به سوی قدرت و همان بازگشت جاودان است. این سه، سه عقده غامض فکری‌اند که سرچشمه‌های جداگانه دارند و تقریبا ناوابسته به یکدیگرند. چیزی که آنها را وحدت می‌بخشد نسبت همهٔ آنها با آن لحظه تاریخی است که در آن «خدا مرده است».» *(همان، ص۵۹)*

یاسپرس معتقد است که تفکر نیچه نه قصیره‌گو و نه سیستماتیک بلکه «کلی یکپارچه» است؛ «گونه‌ای تجربه کردن اندیشه‌هاست.» *(همان، ص۳۹)*

اما دریدا معتقد است که باید ابتدا خود را به تفسیر هایدگر بسپاریم «تا آنجا که محتوای گفتمان نیچه‌ای تقریبا برای پرسش وجود ضایع شود» (Derrida, 1998, p.19). تنها در این هنگام است که فرم اندیشه نیچه «قوت مطلق خود را بازمی‌یابد، جایی‌که متن‌اش در نهایت نوع متفاوتی از خوانش را طلب می‌کند، [نوعی که] به نوع نوشتار او وفادار است.» *(همان)* تفسیر هایدگر گفتمان نیچه را ضایع می‌کند و این تفسیر نمی‌تواند با گفتمان نیچه‌ای سازگار باشد. گفتمان نیچه‌ای، گفتمانی نیست که بر حقیقت مبتنی باشد.

دریدا در *نوشتار و تفاوت* بازی نیچه‌ای را در مقابل بازی نوستالژیک، منفی و روسویی قرار می‌دهد که

همواره به دنبال ریشه و اصلی گم شده‌است. از نگاه دریدا، بازی نیچه در مقابل چنین بازی‌ای قرار دارد که بیش از هر چیز، تأیید نیچه‌ای است که تأیید سرورآمیز بازی جهان و معصومیت صیرورت است، تأیید جهان نشانه‌ها بدون نقض، بدون حقیقت و بدون اصلی که به یک تفسیر فعال ارائه شده‌است (Derrida, 2001, p.292).

این تأیید نیچه‌ای بیش از آنکه گم‌گشتگی یک مرکز باشد، «بدون مرکز» است. نباید در تأیید نیچه به دنبال محوری مرکزی بود به‌طوری‌که در صورت عدم دستیابی به آن از گم‌شدن آن سخن گفت. این تأیید فاقد هرگونه مرکز است. «این تأیید بدون آنکه مصونیت داشته باشد بازی می‌کند.» *(همان)* دریدا از ویژگی عدم وجود مرکز در بازی نیچه که در مقابل بازی روسو قرار می‌گیرد بهره می‌برد. این بی‌مرکزی نتیجه‌ای جز کنارگذاشتن اصل و ریشه ندارد. در بازی نیچه ما به دنبال اصلی گمشده و آغازی دوردست نیستم. در اینجا اندیشه از هرگونه مرکز و حقیقتی می‌گریزد. چنانکه شریفت می‌گوید:

> برای دریدا، این نیچه است که به تأیید بازی بدون مرکز (decentered) نوشتار اشاره کرده‌است که متافیزیک حضور که [خود] سنت لوگوس محور را هدایت می‌کند، را منقطع می‌نماید (Schrift,1988, p.144).

خوانش دریدا از نیچه مفهوم بازی را به‌عنوان مبنای خود می‌پذیرد. دریدا از خواننده نیچه می‌خواهد که خود را بیهوده وقف دریافت یک کلیت معنایی نکند چراکه تنها چیزی که دستگیرش می‌شود، بازی نشانه‌هاست بی‌آنکه در یک معنا متوقف شود[۷].

دریدا به جمله‌ای از *اراده قدرت* اشاره می‌کند که نیچه در آن می‌گوید: «چترم را فراموش کرده‌ام.»[۸] این جمله به صورت مجزا و در میان علامت نقل قول آمده‌است. دریدا به امکانات بی‌نهایت فهم و تفسیر این جمله اشاره می‌کند. او می‌گوید دسترس‌ناپذیری به معنای نهایی این جمله نه ناشی از آن است که «رازی پنهان» در آن نهفته‌است، بلکه «آن به سادگی ممکن است یک ناسازگاری باشد یا اصلا هیچ معنایی نداشته باشد» (Derrida, 1979, p.292). این حتی ممکن است جمله نیچه نبوده باشد بلکه نقل قولی از دیگری باشد. آنچه دریدا مایل است بگوید آن است که نمی‌توان هیچ مرکز یا تمامیت معنایی برای این جمله تصور کرد. چراکه:

> به‌طور ساختاری از هر معنای زنده‌ای آزاد شده‌است؛ این همواره ممکن است که اصلا هیچ معنایی نداشته باشد یا هیچ معنای معینی نداشته باشد. هیچ پایانی برای بازی مقلدانه (parodying) اش با معنا وجود ندارد *(همان، ص۱۳۱)*.

این جمله به یک راز تبدیل می‌شود، رازی که شاید هیچ رازی را در خود نداشته باشد: «هرمنوتیک جز این راهی ندارد که به وسیله بازی آن برافروخته و مشوش شود» *(همان، ص۱۳۳)*. اما نکته مهم اینجاست که دریدا می‌گوید:

> این فرض که تمام متن نیچه ممکن است به خوبی به‌گونه‌ای غول‌پیکر از نوع «چترم را گم کرده‌ام» باشد نمی‌تواند مورد انکار قرار گیرد *(همان)*.

دریدا می‌خواهد نیچه را در مقابل هایدگر قرار دهد؛ هایدگری که به‌زعم او همچنان در متافیزیک حضور گرفتار است. نیچه فراتر از این متافیزیک است چراکه نه به دنبال حضور و نه حقیقت و نه هستی و نه هیچی گونه اصل و خاستگاه است.

فلسفه نیچه همچون بازی

چنانکه مورد ملاحظه قرار گرفت، تفسیر فلسفه نیچه در کلیت آن به یک مسئله تبدیل می‌شود. مسئله‌ای که یاسپرس بدان اشاره می‌کند، هایدگر تلاش می‌کند با تفسیری متافیزیکی از آن بگریزد و دریدا در ژرتو «بازی نشانه‌ها» بدان می‌پردازد. ما در بخش‌های پیشین تلاش کردیم حضور مفهوم بازی در جای جای فلسفه نیچه را مورد بررسی قرار دهیم. ما شاهد همه‌گونه حضور این مفهوم در اندیشه نیچه بودیم؛ از تفسیر فلسفه هراکلیتوس مبتنی بر مفهوم بازی تا کارکرد این مفهوم در تقابل با اندیشه متافیزیکی و نیز کارکرد آن در اندیشه‌های بنیادین نیچه. اکنون در اینجا مایلیم از بررسی این مفهوم در جزئیات و بخش‌های اندیشه او فراتر رویم و کلیت فلسفه و سبک او را همچون بازی تفسیر کنیم. در این نگاه بازی آن خمیرمایه و زمینه‌ای است که همه اجزاء این اندیشه‌ها را در سیالیت خود حفظ می‌کند و ما به‌واسطه درک آن به فهمی جامع‌تر از این اندیشه می‌رسیم. به‌زعم "فینک":

> او در مفهوم بازی به همه جنبه‌های اندیشه‌اش، به رابطه بنیادین میان دیونیزوس و آپولون، به اراده قدرت و بازگشت جاودان و به وحدت هر دو ارجاع داده‌است تا خود را در تضادها جدا سازد و سپس آن را وحدت بخشد و هرچیز دیگری که نیچه در مفهوم رازآمیز «زندگی» بدان تعین می‌بخشد، به‌مثابه جهان یا بازی متقابل کیهانی وجود درک کند(Fink, 2003, p.167).

سبک بازیگرانه

"ارنست برترام" (Ernest Bertram) به نامه‌ای از نیچه در دوران جوانی‌اش (بهار ۱۸۶۷) هنگامی‌که در لایپزیک دانشجو بود اشاره می‌کند که در آن نیچه به دوستش می‌نویسد:

> من باید بازی کردن در سبکم را همچون [بازی] بر صفحه کلید [پیانو] یاد بگیرم (Bertram, 2009, p.90).

خود نیچه در *فراسوی نیک و بد* پس از آنکه خردمندی را از نظر «غوغا» گریز از «بازی ناجور» می‌خواند و آن را طرد می‌کند، می‌گوید:

> اما فیلسوف حقیقی- به نظر ما، دوستان من؟ - «نافیلسوفانه» و «نابخردانه» و بالاتر از همه بی‌پروا زندگی می‌کند و بار وظیفه صدگونه کوشش و کشش زندگی را بر دوش خویش احساس می‌کند- و پیوسته خویشتن را به خطر می‌اندازد و در بازی ناجور شرکت می‌کند (نیچه، ۱۳۶۲، ص۱۶۵)[۹].

اگر فلسفه نیچه را به‌مثابه بازی مورد فهم قرار دهیم چه‌بسا از تناقضات فراتر رویم و بتوانیم نیچه را در کلیت خود و نه با حذف بخش‌هایی از آن، چنانکه هر تفسیری ناچار به انجام آن است، درک کنیم.

سبک استعاره‌ای و گزین‌گویانه نیچه نیز تأیید دیگری است بر سبک بازی‌گرانه اندیشه او. دیوید الیسون (David B. Allison) در تحلیل سبک گزین‌گویه‌ای نیچه می‌گوید:

> گزین‌گویی خودش زنده و پویا است.... یک برگشت (turn) بیان وتفکر است- حرکتی از بیان که ما را از خود به فراتر از ایده‌ای ثابت هدایت می‌کند.... گزین‌گویه امکان چنین تناظر ساده‌ای [با عقاید و قواعد] را ویران می‌سازد، چراکه به‌گونه‌ای ذاتی ناکامل است (Allison, 1985, p.xiv) .

خود نیچه نیز می‌گوید:

> با توجه به اینکه گوناگونی حالت‌های درونی در من بسیار است، امکان‌های سبکی فراوان، یعنی اصولا گوناگون‌ترین شکل سبکی را نیز دارم که تاکنون کسی داشته‌است (نیچه، ۱۳۸۴، ص۶۳).

اندیشه نیچه اندیشه رقصنده و بازیگر است؛ به رفت‌وآمد و بالا و پایین‌شدن اندیشه‌ها بنگریم؛ رقص مفاهیم و ایده‌ها با نوع جدیت منحصربه‌فردی که به همراه دارند، بی آنکه غایت مشخصی داشته باشند در تکرارهای گاه خسته‌کننده و گاه سرشار؛ که در هر بار تکرار خودبه‌گونه‌ای خاص تکرار می‌شوند؛ همچون دورهای بازی که هرچند تکرار بازی واحدی هستند هربار به گونه‌ای متفاوت آن راتکرار می‌کنند.

بازی و زرتشت نیچه

نیچه چنین *گفت زرتشت* را «اثر خاص» خود معرفی می‌کند و به‌گونه‌ای آن را بالاتر از دیگر آثارش قرار می‌دهد (نیچه، ۱۳۸۴، ص۱۱). در ابتدای این اثر و پیش از ورود به کتاب، ما با متن کوتاهی با عنوان «درباره سه دگردیسی» مواجه می‌شویم که شرح سه استعاره و سه دگردیسی است: شیر و شتر و کودک. درحالیکه شتر بارکش است و ارزش‌های کهن را بر دوش می‌کشد و شیر عصیانگر است و این ارزش‌ها را ویران می‌کند، این تنها کودک است که می‌تواند ارزش‌های نو بیافریند. این سه دگردیسی درواقع دگردیسی‌های خود نیچه‌اند که اکنون پس از بارکشیدن‌های اولیه (نیچه در ابتدای زندگی تحت تعلیمات شدید مذهبی بود) و ویرانگری‌های بعدی‌اش، می‌خواهد کودک باشد و ارزش‌های نو و

«صدف‌ها وگوش‌ماهی‌های نو» بیاورد[۱۰]. چنین *گفت زرتشت* نیز چیزی نیست جز ارمغان این کودک. زرتشت ارزش‌های نو می‌آورد، بازیچه‌های نو و گوش‌ماهی‌های نو. چنین *گفت زرتشت* بازی‌ای است که این نیچه ° کودک بدان مشغول می‌شود. به همین دلیل است که اسپاریوسو می‌گوید:

> چنین گفت زرتشت صرفا کتابی نیست که بازی و زیبایی‌شناسی را به یک عنوان فلسفی مهم تبدیل کند بلکه یک نمونه درخشان از بازی زیباشناختی است. این [کتاب] بازی‌گونه است (Spariosu, 1989, p.82).

"پانومارف"(Panomareff)نیزبه خوبی این نکته را از زبان جان سالیس(Jhon C. Sallis)نقل می‌کند:

> شاید در تحلیل نهایی زرتشت نه یک کار [work] بلکه در عوض بازی است...[زرتشت] زبان تأمل مفهومی نیست بلکه در عوض زبان بی‌واسطه سرشاری خلاقانه است.» (Panomareff, 1997, p.71)[۱۱].

چنین گفت زرتشت نمونه بارز بازی‌گونه‌بودن اندیشه نیچه است؛ اندیشه‌ای که یکسره هم در محتوا و هم در سبک خود چیزی جز بازی نیست. وحدت سبک و اندیشه نیچه در بازی تبلور می‌یابد:

> در هیچ جای دیگر سبک بیان یک فیلسوف چنین محکم محتوای آن را بازنمی‌تاباند. آنچه او می‌گوید و چگونگی بیان آن بسیار همسان‌اند. برای نیچه هم سبک و هم جهان به‌مثابه بازی نمودها ظهور می‌کنند (Allison, 1985, p.xiii).

اما اگر بازی را در مفهوم عام آن درنظر بگیریم نیز می‌بینیم اندیشه نیچه با همه چیز بازی می‌کند و خوش دارد همه را به بازی بگیرد مخصوصا آن‌ها که بیش از همه باد کرده‌اند چراکه «سوزن زدن بر شکم‌های آماسیده بازی دلچسبی است.» (نیچه، ۱۳۵۲، ص۲۷۶) نیچه در این بازی همانطور که خود را آشکارا فریاد می‌زند، هم چنین خود را پنهان می‌کند:

> خوش‌ترین شرارت و هنر نزد من همین است که خاموشی‌ام آموخته‌است با خاموش ماندن خود را فاش نکند. با تقتاق کلمات و تاس‌ها منتظران باوقار را به بازی می‌گیرم تا خواست و مقصودم از چنگ این ناظران عبوس به در رود *(همان: ۱۸۹)*.

نیچه در کلام‌اش، در اندیشه‌اش، در سبک‌اش و در زندگی‌اش بازی می‌کند چراکه وقتی ذهنی چنین عمیق در بطن واقعیت فرو می‌رود، در بیان آن راهی جز بازی نخواهد یافت:

> گونه‌ای دیگر برای پذیرش آن وظیفه‌های سنگین بهتر از **بازی** ندیده‌ام و این نشانه‌ای از عظمت و شرط مهم آن است. (نیچه، ۱۳۸۴، ص۵۵)

نتیجه‌گیری

کمتر فلسفه‌ای را می‌توان یافت که درک و تفسیر آن به دشواری درک اندیشه نیچه باشد. فلسفه نیچه همچون ماهی لغزانی است که همواره از چنگ می‌گریزد. هرچند هایدگر تلاش می‌کند نیچه را همچون یک متافیزیسین و در ادامه سنت متافیزیکی تفسیر کند، یاسپرس به درستی به این پیچیدگی و لغزندگی و عدم امکان تفسیر ساده اندیشه او اشاره می‌کند. اما اگر از چارچوب اندیشه متافیزیکی خارج شویم و فلسفه نیچه را از منظر دیگری مورد بررسی قرار دهیم، به‌نظر می‌رسد بازی بهترین مفهومی است که می‌تواند اندیشه نیچه را در کلیت آن به تفسیر درآورد. این خصوصیت فراتر از متافیزیک بودن مفهوم بازی است که این امکان را فراهم می‌سازد. نیچه نیز همواره با توسل به این مفهوم در برابر متافیزیک قرار می‌گیرد و به وجود، جهان و اندیشه از منظری دیگر می‌نگرد. همین مفهوم است که در بنیاد اخلاق فراسوی خیر و شر قرار می‌گیرد و بالاخره همین مفهوم است که می‌تواند درک اندیشه‌های بنیادین فلسفه او همچون بازگشت جاودان و اراده قدرت را ممکن سازد. تفسیر فلسفه نیچه بر مبنای مفهوم بازی همچنین این امکان را فراهم می‌سازد تا کلیت اندیشه و حتی زندگی او را در پرتو سه دگردیسی مورد اشاره او یعنی شتر، شیر و کودک مورد فهم قرار دهیم و دریابیم که او چگونه همچون کودکی به آفرینش اندیشه‌های نو و ارزش‌های نو می‌پردازد.

پی‌نوشت‌ها

۱- نیچه بارها به این بی‌گناهی اشاره می‌کند مثلا: «کودک بی‌گناهی است و فراموشی» (نیچه ۱۳۵۲، ص۳۹) یا «کودک خردسال بی‌گناه است.» *(همان، ص۱۹۰)*

۲- "استامباف" نیز به همین نکته اشاره می‌کند: ساختار بدیل‌شدن یا فرایند جهانی که نیچه در مقابل غایت‌شناسی و مکانیسم پیشنهاد می‌کند، بازی است(Stambaugh, 1994, p.103).

۳- در سرود پایانی این کتاب می‌گوید:

درود بر آنکس که رقص‌های تازه می‌آفریند!
پس، همه به هزاران طریق به رقص درآئیم
تا هنر ما، آزاد
و حکمت ما شادان [طربناک] نامیده شود! (نیچه، ۱۳۷۷، ص۴۰۶)

۴- مثلا می‌گوید: اما، چه غم، ای تاس‌بازان! شما شوخی و بازی را چنان‌که باید نیاموخته‌اید! مگر ما همیشه گرد یک میز بزرگ شوخی و بازی ننشسته‌ایم؟ (نیچه، ۱۳۵۲، ص۳۱۲)
همچنین نگاه کنید به: نیچه، ۱۳۷۸، صص۱۲۰- ۱۱۹ و نیچه، ۱۳۵۲، ص ۲۴۹

۵- به قول نیچه، «جنگ نیز بازی درآوردن است.» (نیچه، ۱۳۶۲، ص۲۷۶)

۶- «به‌نظر می‌رسد که همه گفته‌ها به‌وسیله گفته‌های دیگر نقض می‌گردند. خود نقض‌کنندگی عنصر بنیادی اندیشه نیچه است. تقریبا می‌توان در ازای تک‌تک داوری‌های نیچه، داوری متضاد دیگری یافت.» (یاسپرس، ۱۳۸۷، ص۴۹)

۷- «براساس نظر دریدا، ما باید راه نیچه را دنبال کنیم و تلاش کنیم به یک بازی هراکلیتوسی بیندیشیم که اصلا هیچ معنایی ندارد یعنی [چیزی که] به یک پروژه که امید است معنایی از کلیت خود افاده کند، تعلق ندارد.» (Tymieniecka .1983, p.377)

۸- نگاه کنید به: Derrida, 1988, pp.62-63 Derrida, 1979, pp.123-139.

۹- در *تبارشناسی اخلاق* نیز می‌بینیم نیچه نخستین نوشته فلسفی‌اش را که وقتی پسری ۱۳ساله و کم سن بود، «نخستین بازی ° بازی ادبی» خود می‌خواند. (نیچه، ۱۳۸۰، ص۱۶)

۱۰-فینک معتقد است:استعارات شتر،شیرو کودک تنها دگردیسی‌های اندیشه ذاتی آزادی‌ای که به خود بازگشته‌است و اکنون ابرانسان را خلق می‌کند را ارایه نمی‌کنند، آنها به‌گونه‌ای گام‌های سیر اندیشه نیچه‌اند (Fink, 2003, p.62).

۱۱- نیچه نیز خود زرتشت را موسیقی می‌خواند:

شاید باید تمامی زرتشت را موسیقی دانست. بی شک نوای آن تولدی دوباره در هنر و پیش‌شرط آن شنیدن بود. (نیچه، ۱۳۸۴، ص۹۵)

فهرست منابع

فریدریش ،نیچه. (۱۳۵۲).***چنین گفت زرتشت***. ترجمه داریوش آشوری. تهران: نشر آگه.

..... . (۱۳۶۲).***فراسوی نیک و بد***. ترجمه داریوش آشوری. تهران: نشر خوارزمی.

..... . (۱۳۷۷).***حکمت شادان***. ترجمه جمال آل احمد، سعید کامران و حامد فولادوند. تهران: نشر جامی.

..... . (۱۳۷۸).***فلسفه در عصر تراژیک یونانیان***. ترجمه مجید شریف. تهران: نشرجامی.

..... . (۱۳۸۰).***تبارشناسی اخلاق***. ترجمه داریوش آشوری. تهران: نشر آگه.

..... . (۱۳۸۱).***غروب بتها***. ترجمه داریوش آشوری. تهران: نشر آگه.

..... . (۱۳۸۴).***این است انسان***. ترجمه سعید فیروز آبادی. تهران: نشر جامی.

..... . (۱۳۸۵).***انسانی زیاده انسانی***. ترجمه ابوتراب سپهر و محمد محقق نیشابوری. تهران: نشرمرکز

..... . (۱۳۸۶).***اراده قدرت***. ترجمه مجید شریف. تهران: انتشارات جامی.

..... . (۱۳۸۸).***زایش تراژدی از روح موسیقی***. ترجمه رویا منجم. تهران: نشر پرسش.

یاسپرس کارل. (۱۳۸۷).***نیچه: درآمدی به فهم فلسفه ورزی او***. ترجمه سیاوش جمادی. تهران: نشر ققنوس.

Allison. David B.. (1985), ***The New Nietzsche***, MIT Press.

Bertram, Ernst. (2009). ***Nietzsche: Attempt at a Mythology***, University of Illions Press.

Deleuze. Gilles. (2006). ***Nietzsche and Philosophy***. Continuum International Publishing Group.

Derrida. Jacques. Agosti Stefano. Harlow Barbara. (1979). ***Spurs.*** University of Chicago.

Derrida. Jacques. Weber Samuel. (1988). ***Limited Inc***, Northwestern University Press.

Derrida. Jacques. Gayatri Chakravorty Spivak. (1998). ***Of Gramatology***. Jhons Hopkins University Press.

Derrida. Jacques. (2001). ***Writing and Difference***. Routledge.

Fink. Eugen. (2003). ***Nietzsche 's Philosophy***. Continuum International Publishing Group.

Hart. Kevin. (2000). ***The Trespass of The Sign: Deconstruction, Theology and Philosophy***, Fordham University Press.

Heidegger. Martin. Farrell Krell. David. (1981). ***Nietzsche: The Will to Power as Art***. Taylor & Francis.

Huizinga. J., (2003). ***Homo Ludens: A Study Of the Play-Element in Culture***. Taylor & Francis

Muller-Lauter. Wolfgang. (1999). David J. Parent . ***Nietzsche: his philosophy of contradictions and the contradictions of his philosophy***. University of Illinois Press.

Panomareff. Constantin V., (1997). ***The Spiritual Geography of Modern Writing: essays on dehumanization, human isolation and transcendence***. Rodopi.

Schrift. Alan D., (1988). ***Foucault and Derrida on Nietzsche and the end(s) of Man***. in: David Farrell Krell. David C. Wood. Exceedingly Nietzsche: Aspects of contemporary Nietzsche interpretation, Routledge.

Schrift. Alan D., (1990). ***Nietzsche and The Question of Interpretation: between hermeneutics and deconstruction***. Routledge

Spariosu. Mihai I., (1989). ***Dionysus Reborn, Play and the Aesthetic Dimension in Modern and Scientific Discourse***. Cornell University Press.

Stambaugh, Joan. (1994). ***The Other Nietzsche***. University of New York Press.

Tymieniecka. Anna Teresa. (1988). ***Poetics of Elements in The Human Condition***. Springer.