نکاتی در بارهٔ فلسفهٔ فردریش نیچه

نوشتهٔ مراد فرهادپور

نقد متافیزیک حقیقت

از دو مقالهٔ نیچه که برای این شماره ترجمه شده‌اند، یکی به حقیقت می‌پردازد و دیگری به *تاریخ*.* هر دو مقاله، هم نقد فرهنگ مدرن‌اند و هم محصول و بازتاب آن ــ و در هر دو مورد نیز نقد مدرنیسم گهگاه چارچوب مفهومی و ارزشی جهان مدرن را درهم می‌شکند و به چیزی فراسوی آن اشاره می‌کند. بدین‌ترتیب تنشی *انتقادی و بحرانی* (critical) میان مدرنیسم و مابعد آن به وجود می‌آید که می‌تواند به‌منزلهٔ بازتاب سرشت انتقادی و بحران‌زدهٔ مدرنیسم، و یا پیشگویی ضرورت گذر به مابعدِ آن، قرائت و تعبیر شود.

«در باب حقیقت و دروغ به مفهومی غیراخلاقی» [یا «ماورای اخلاقی»] بخشی از مطالبی است که نیچه در اوایل دههٔ ۱۸۷۰ به‌منظور نگارش کتابی دربارهٔ فلسفه و فیلسوفان ــ به‌ویژه فلسفهٔ یونان ــ یادداشت و تنظیم کرده بود. طرح او برای نگارش این کتاب هرگز تحقق نیافت و مطالب جمع‌آوری‌شده، از چارچوب طرح اولیهٔ او فراتر رفت. بر این‌اساس، در تابستان ۱۸۷۳ نیچه نگارش دستنوشتِ جدیدی را آغاز کرد که بسیاری از مضامین قبلی را به شکلی جدید بازگو می‌کرد. همان‌طور که ویراستار انگلیسی مقاله می‌گوید «ظاهراً نیچه تردید داشته است که این

---

* "On the Truth and lies in aNonmoral Sense" in F. Nietzsche, *Philosophy and Truth*, ed. D.Breazeale, Humanities press International, London, 1990.

و شش بخش آخر مقالهٔ

"On the uses and disadvontoges of history for Life" in *Untimely Meditatious*, Cambridge University press, 1992, pp. 83-123.

دستنوشتهٔ جدید را در طرح قبلی خود ادغام کند، یا آن را رهیافتی نسبتاً مستقل به مسألهٔ حقیقت تلقّی کند.»[۱] دستنوشتهٔ موجود که بعدها تحت عنوان *رهیافتی به نظریهٔ شناخت در* ***Nietzsches Werke*** *(Grossoktavousgabe)*. Revised edition. Leipzig: Kröner, 1901-1913.

به چاپ رسید، شامل نسخهٔ پاکنویس دو بخش ۱ و ۲ است (که توسط خودِ نیچه به دوستش فن‌گرسدورف دیکته شده است)، همراه با یادداشتهای کوتاهی در مورد خطوط کلی مضامینِ بخشهای نانوشتهٔ کتاب (که به دلیل محدودیت فضا به فارسی ترجمه نشدند) و شماری از یادداشتهای متفرقهٔ مربوط به موضوعات گوناگون.

این مقاله یکی از معدود نوشته‌هایی است که نیچه در آن *نظریهٔ حقیقت* خویش را به‌طرزی نسبتاً مفصّل و منسجم بسط می‌دهد. آشنایی دقیق با همهٔ ابعاد و تحول تاریخی این نظریه مستلزم بررسی *کلیات آثار* نیچه، به‌ویژه اثر ناتمام او *خواست قدرت* است که در آن نیچه خواستِ قدرت (یا ارادهٔ معطوف به قدرت) را به‌عنوان جوهر و ذات حقیقت‌جویی (یا خواستِ حقیقت) معرفی می‌کند. نقد نیچه از متافیزیک حقیقت، به‌رغم شکلِ پراکنده و ازهم‌گسیخته‌اش ــ که به لحاظی با محتوای این نقد کاملاً خواناست ــ اساسیتر، مخرّبتر و انفجاریتر از آن است که بتوان به‌راحتی «مهارش» کرد. هر تلاشی برای فهم یا بیان منظم این نقد، به‌سرعت ما را به مرزهای واقعیت و تفکر مدرن می‌رساند و حتی تجاوز از این مرزها را اجتناب‌ناپذیر می‌سازد. شاید به همین دلیل است که تفاسیر مدرنیستی از نیچه ــ نظیر تفاسیر کافمن و اشترن ــ به این مقاله و اصولاً به *نظریهٔ حقیقت* او توجه چندانی نکرده‌اند. و باز به همین دلیل است که در دهه‌های اخیر، دقیقاً همین جنبه از تفکر نیچه ــ در کنار نقد آدورنو از «فلسفهٔ این‌همانی» و فلسفهٔ متأخر هایدگر ــ اهمیتی صدچندان یافته است، زیرا مقالهٔ «در باب حقیقت و دروغ» از بسیاری جهات به‌واقع نوعی پیشگویی آرای پست‌مدرنیستها و نقد ریشه‌ای آنان از مفاهیم بنیادینی چون حقیقت و عقل است.

نقد نیچه از متافیزیک حقیقت، حاوی عناصر و مراحل نامتجانس است. همین امر برخی را برآن داشته است تا از وجود یک «مرحلهٔ پوزیتیویستی» در تحول فکری او سخن بگویند.[۲] با این‌حال، وجود عناصر و رگه‌های ناتورالیستی در کلیهٔ آثار نیچه، به‌ویژه آثار دورهٔ میانی، تردیدناپذیر است. عبارات پراکنده‌ای که حاکی از تفسیر زیست‌شناختی و داروین‌وار تاریخ و فرهنگ و تفکر است، تجلیات بارز حضور همین رگه‌های ناتورالیستی است، و البته در متن همین عبارات است که تفکر نیچه با روندهای ایدئولوژیک دورانش، به‌ویژه علم‌پرستی و

نژادپرستی و مردسالاری، گره می‌خورد. توصیف وی از چگونگی تبدیل ادراکات حسی به تصاویر، و تصاویر به استعاره‌ها را می‌توان نمونه‌ای از ناتورالیسم تقلیلگرا به‌شمار آورد و آن را به‌عنوان تلاشی برای تقلیل حقیقت به امور صرفاً طبیعی و زیستی مردود دانست. ولی نکتهٔ جالب‌توجه آن است که می‌توان همین *توصیف از زنجیرهٔ ادراکات ــ تصاویر ــ استعاره‌ها را نوعی استعاره تلقّی کرد*. زبان اندیشهٔ نیچه و همچنین شکل پراکنده و نامنظم بیان آن، مؤید چنین تعبیری است. آثار نیچه در واقع نمونهٔ بارز «منطق واسازی»اند، زیرا این آثار با سُست‌کردن پایه‌های تفاسیر ناتورالیستی نهفته در آنها، به واسازی و تخریب خود می‌پردازند. حاصل این فرآیند تخریب و واسازی، که در آثار متأخر نیچه به اوج خود می‌رسد، نفی هرگونه مبناجویی و عینی‌گرایی، و ایجاد تزلزل در همهٔ بنیادهای عقیدتی است. استعاره‌های بازیگوش و رام‌نشدنی او، آرامش و جدیّتِ خام حقیقت‌جویان را برهم می‌زنند و آنان را در بازی بی‌پایان تفاسیر درگیر می‌کنند. تأکید نیچه بر تکثر تفاسیر و دورنماگرایی، و علاقهٔ او به این که به هر چیز از زوایای مختلف بنگرد، گویای آگاهی او از این خصلت آثار خویش است. هرچند نباید از یاد بُرد که قصد نیچه (و پس از او دریدا) بیشتر تأکیدنهادن بر وجود تفاوت و تناقض در بطن تفکر و زبان است، تا اتخاذ نوعی استراتژی آگاهانه برای کنار هم چیدن تفاسیر متناقض.

اما استعاره‌ها رام‌نشدنی‌تر از آنند که به‌طور کامل از «منطق واسازی» تبعیت کنند، و حتی در مواردی با تأیید یکسانی و حقیقتِ *گفتارهای موجود*، در تقابل با منطق *تفاوت و تأخیر* (differance) عمل می‌کنند. نگاهی دقیقتر به یکی از «توصیفهای استعاری» نیچه، می‌تواند این نکته را روشنتر سازد: «همهٔ حقایق دروغهایی سودمندند.» نیچه در مقام فیلسوف و لغت‌شناسی برجسته، تیزهوشتر از آن بود که به مسأله‌سازبودن این «تعریف» پی نَبَرَد. این گفته که «همه چیز رؤیاست»، بی‌معنا، و یا در بهترین حالت، نوعی این همان‌گویی است. زیرا مفهوم «رؤیا» فقط در تقابل با «واقعیتی» غیررؤیایی معنا دارد. از این لحاظ، گفتهٔ فوق با عبارت «همه چیز واقعی است» فرق چندانی ندارد. به همین‌ترتیب، دروغ‌شمردن همهٔ حقایق نیز با نفی تقابل حقیقت و دروغ، عملاً خود را به منزلهٔ یک تعریف، بی‌اعتبار می‌سازد.

این مشکلات زمانی حادّتر می‌شود که بپرسیم «سودمندی» چیست و معیار آن کدام است. تشخیص سودمندی مستلزم رجوع به حقیقت است، زیرا چیزی به‌نام سودمندی کاذب نیز وجود دارد. به‌علاوه، هر تلاشی برای روشن‌ساختن معیار سودمندی، بی‌درنگ ما را با این پرسش اساسی و مهم روبرو می‌سازد که «سودمندی برای چه کسی؟» سعی نیچه برای مرتبط‌ساختن سودمندی با «زندگی» و انگیزش‌های حیاتی، نتیجه‌ای جز حیات‌گرایی (vitalism) و نهایتاً همان

ناتورالیسم درپی ندارد. تلاش نیچه در جهت تبارشناسی هرگونه ارزشگذاری، در خارج از حیطهٔ اخلاق یا در «فراسوی نیک و بد»، اشراف و نجبا را به‌منزلهٔ بنیان‌گذاران «امر خوب» معرفی می‌کند. هدف تحلیلهای تاریخی ـ فلسفی او اثبات این نکته است که «خوب» همواره و در همه‌جا بدواً معادل «نجیب» و «شریف» بوده است و از این‌رو اراده و خواست «اشراف» و «نخبگان» معیار خوبی و سودمندی و لذا معیار حقیقت است. اما این بخش از تحلیلهای او در برابر تحقیقات تاریخی بسیار شکننده است و به لحاظ فلسفی نیز، در قیاس با تحلیل هگل از رابطهٔ خدایگان و بنده، بسیار خام و بی‌مایه است. اشرافیت موردنظر نیچه، جز در ذهن او هرگز وجود نداشته است و تنها در این مقام، یعنی به منزلهٔ امری خیالی، غیرواقعی، یوتوپیایی و در نتیجه انتقادی است، که می‌توان آن را حقیقی و ارزشمند دانست. در اندیشهٔ نیچه نخبه‌گرایی شکلی از مقابله با جامعه و فرهنگ توده‌ای است. ولی تاریخ نشان داده است که نخبه‌گرایی و فرهنگ توده‌ای نه فقط نقطهٔ مقابل هم نیستند، بلکه در بسیاری موارد دو روی یک سکه‌اند. ترکیب توحش نخبگان و بلاهت توده‌ها در جنبشهایی چون نازیسم و فاشیسم خود به اندازهٔ کافی گویاست.

خلاصه کنیم: نقد متافیزیک حقیقت اگر بخواهد به همان شیوهٔ مرسوم قدیمی، به‌نام زندگی، اراده، غریزه، نژاد و... به نقد حقایق موجود بپردازد، هرگز نمی‌تواند از دایرهٔ طلسم‌شدهٔ حقیقت متافیزیکی خارج شود. اولویت‌بخشیدن به هرگونه «حقیقت برتر»، به‌منزلهٔ مبدأ، غایت و مرکز تفکر و وجود، نتیجه‌ای جز برپاساختن یک نظام متافیزیکی جدید در پی ندارد. با این فرق که در روزگار ما، این‌گونه نظامها برخلاف اسلاف خود، فاقد هرگونه حقیقت محتوایی‌اند و نه فقط تجسم سویه‌های ارزشمند تجربهٔ بشری محسوب نمی‌شوند، بلکه در مقام ایدئولوژی ناب به‌سرعت در بازار آزاد آرا و عقاید رواج یافته و مبادله می‌شوند.

نقد متافیزیک حقیقت مستلزم کنارگذاردن امنیت و رویارویی با معمّا و فاجعهٔ تاریخ است. این نقد اگر تا انتها دنبال شود و به قولی «تمامیت‌یافته» (totalized) و سراسری گردد، تفکر را وا می‌دارد تا علیه خویش بیندیشد و هستی تاریخی و انضمامی خویش را در شکل ساختاری متناقض و معماگونه تجربه کند. یورگن هابرماس در توصیف این تناقض و اهمیت وفاداری به آن، به مقایسهٔ آدورنو و نیچه می‌پردازد: «بیست و پنج سال پس از پایان *دیالکتیک روشنگری*، آدورنو به انگیزهٔ فلسفی این اثر وفادار ماند و هرگز از ساختار تناقض‌گونهٔ تفکر در مقام نقد تام و تمام منحرف نشد. عظمت این پایداری در مقایسه با نیچه آشکار می‌شود... نیچه این ساختار تناقض‌گونه را سرکوب کرد و با طرح نظریه‌ای در باب *قدرت*، فرآیند انحلال عقل و

جذب آن به قدرت در عصر جدید (مدرنیته) را توضیح داد، یعنی با نظریه‌ای که از طریق اسطوره‌سازی مجدد با قطعاتی دلبخواهی و مصنوعی ساخته و پرداخته شده بود، و به‌جای دعوی حقیقت، جز نوعی دعوی بلاغی (rhetorical claim) که فقط مناسب قطعات زیباشناختی است، چیزی باقی نگذارد.»[۳] نیچه خود معترف بود که پیوند میان حقیقت و زیبایی «خوف مقدس» زندگی او بوده است. ولی طرح او برای زیباشناسانه‌کردن زندگی و استقرار آن به منزلهٔ سرچشمه، جوّ و غایت همهٔ حقایق، از بسیاری جهات مسأله‌برانگیز است و شاید مهمترین مسأله آن باشد که او با «قربانی‌کردن» حقیقت در محراب هنر و تقدیس اسطوره ــ که خود مادر متافیزیک است ــ عملاً از طرح خود برای نقد متافیزیک حقیقت عدول کرد. همان‌طور که تاریخ معاصر بارها نشان داده است، اسطوره که در متن آن زیبایی و قدرت یکی می‌شوند، قلمرو غلبهٔ تقدیر بر آزادی است، و در همین قلمرو است که حقیقت متافیزیکی در هیأت نخستین خود، خوف اسطوره‌ای، بار دیگر بر زندگی آدمیان چیره می‌شود.

رویارویی با معمای تاریخ و ردیابی حقیقت در دل آن، راهی بود که توسط هگل گشوده شد، و پس از او نیز بسیاری این راه را با نقد آرای هگل و در تقابل با مطلق‌گرایی متافیزیکی او درپیش گرفتند. نیچه در *تأملات بی‌موقع* (ر.ک. به مقالهٔ دوم همین بخش) هگلینیسم محافظه‌کار زمان خود را به‌شدت مورد حمله قرار داد. ولی انتقاد او از خودفریبی متکبرانهٔ زمانهٔ خویش، که وی آن را «مرض تاریخ» می‌نامد، اساساً خصلتی فرهنگی دارد. نیچه هرگز چنان‌که باید با جوهر سنت هگلی و تفکر تاریخی درگیر نشد. انتقادات او از هگل، همچون انتقادات شلینگ، رُمانتیک‌ها و کی‌یرکگور، بیشتر به خرده‌گیری و نقد از راه دور شبیه است. اکثر این خرده‌گیریها متکی بر ایده‌هایی هستند که به‌نحوی بارزتر و سنجیده‌تر در خود آثار هگل یافت می‌شوند و به همین دلیل است که نقد درونی فلسفهٔ هگل غالباً در نفی مطلق‌گرایی متافیزیکی وی موفقتر، کوبنده‌تر و قاطعتر بوده است. نیچه در *تأملات بی‌موقع* تفکر تاریخی را از زاویهٔ نقد متافیزیک حقیقت مورد حمله قرار نمی‌دهد، و در آثار متأخر خود نیز، یعنی آنجا که حمله به تفکر متافیزیکی از طریق نقد مفهوم سوژه صورت می‌پذیرد، هرگز تفکر تاریخی را به‌صورت جدی به نقد نمی‌کشد. یک قرن زمان لازم بود تا یکی از شاگردان وی، میشل فوکو، نقد تاریخیگری و تفکر تاریخی، تخریب متافیزیک حقیقت و نفی مفهوم سوژه را در قالب یک طرح نظریِ تحقیقاتی گرد هم آورد، و بار دیگر در نتیجهٔ عدول از همان ساختار متناقض نقد متافیزیک، زیباشناسی و قدرت را در متن نظریه‌ای در باب قدرت ادغام کند.

قدرت و زیباشناسی

نیچه بر شجاعت و تهور، به‌ویژه تهور در تفکر، ارج می‌نهاد. با تکیه بر همین تهور است که می‌توانیم آرای او را، بدون توجه به معیارهای تحقیق آکادمیک، در فضایی چنین محدود مورد نقدی *کلی* قرار دهیم ــ این نوع تحقیق حتی در زمان خود نیچه نیز به فضل‌فروشی بیش از فضیلت بها می‌داد و از آن زمان تاکنون نیز مفاهیم و روشهای رایجش به واسطهٔ نوعی مکانیسم تورمی هر روز بی‌ارزشتر شده است.

قدرت و زیباشناسی دو جنبهٔ اصلی نقد نیچه از متافیزیک حقیقت است که در همهٔ «مراحل» تحول فکری او از آغاز تا پایان حضور دارد و ردّپای هر دو آنها ــ در هیأت مفاهیم و مقولات و استعاره‌ها ــ در همه‌جا، از *تولد تراژدی* تا *خواستِ قدرت* مشهود است. به اعتقاد من می‌توان با بررسی این دو جنبه و چگونگی ترکیب و تعادل آنها به «جوهر» تفکر نیچه راه برد. مدرنیست و پست‌مدرنیست‌بودن نیچه نیز اساساً از همین تعادل و نهایتاً از برهم‌خوردن آن به‌نفع قطب دوم ــ زیباشناسی ــ ناشی می‌شود. اما نکتهٔ مهمتر، ماهیت اساساً استعاری و مجازی این دو قطب است که در اندیشهٔ نیچه بیشتر در شکل استعاره‌های «ادبی» و نمادهای «اسطوره‌ای» جلوه‌گر می‌شوند تا مفاهیم و نظریه‌ها. و همین امر، یعنی تمایل نیچه به استعاره و بیان ادبی، و «شکل هنری» غیرمنظم آثار او، احتمالاً زمینهٔ اصلی پیروزی و غلبهٔ نهایی زیباشناسی است: آثار نیچه چه از لحاظ شکل و چه از لحاظ مضمون و محتوای فلسفی به‌تدریج زیباشناسانه‌تر می‌شود. اما تکیه بر استعاره و نماد، یا به‌عبارت دیگر اولویت زیباشناسی، توسل به تفسیر (هرمنوتیک) را ضروری می‌سازد و فلسفهٔ نیچه را در معرض «تعبیرها» و «سوءتعبیرهای» تاریخی قرار می‌دهد. بدین‌ترتیب فرآیندی معکوس آغاز می‌گردد که طی آن استعاره‌ها به اسطوره (ایدئولوژی) بدل می‌شوند تا از این‌طریق اندیشهٔ نیچه بار دیگر با مسألهٔ قدرت درگیر شود. تقابل و ترکیب این دو گرایش به استعاره‌های زیباشناختی و اسطوره‌های قدرت، یا به عبارت دیگر، تعادل و تنش میان دو قطب زیباشناسی و قدرت، که هر یک به طرزی صریح یا ضمنی اولویت دیگری را به زیر سؤال می‌برد، موجد ابهامی است که هر تفسیری از آرای نیچه، چه مدرنیستی و چه پست‌مدرنیستی، خواه‌ناخواه با آن درگیر می‌شود و نقاط قوّت و ضعف خود را از آن اخذ می‌کند.

ولی پیش از آنکه به استعاره‌ها و اسطوره‌های نیچه بپردازیم، بهتر است معنا و مضمون این تقابل را با زبانی تحلیلی و «غیرادبی» بیان کنیم. این کار بی‌شک نوعی «تحریف» آرای اوست،

ولی هر تفسیری مستلزم درجه‌ای از تحریف است، و همان‌طور که تاریخ نشان داده است، در مورد خاص نیچه، این درجه ــ احتمالاً به دلیل ماهیت تفسیری و استعاری اندیشهٔ او ــ بالاتر از حدّ عادی است. درک و تفسیر متفکرانی چون نیچه لزوماً با خشونت و خطر همراه است.

بهترین نقطهٔ شروع برای تحلیل معنایی نقد نیچه از متافیزیک حقیقت، همانِ حکم او در مورد دروغ‌بودن همهٔ حقایق است. اگر این حکم را بپذیریم، آنگاه برای تعیین این‌که چه دروغ یا دروغهایی سودمند و به این اعتبار «حقیقی» است، منطقاً دو راه بیشتر وجود ندارد: الف) گردن‌نهادن به سلسله‌مراتبی از قدرتها که در آن قدرت برتر و نهایتاً برترین قدرت است که «حقیقت» و «دروغ» (یا سودمندی و ضرر) را تعیین می‌کند، و ب) پذیرش تکثر حقایق و قدرتهایی که هر یک در حیطهٔ خود، یا به‌قولی در محدودهٔ بازی زبانی خاص خود، معتبرند و صرفاً «براساس» تفاوتهای موجود و به تأخیر انداختن هرگونه توافق نهایی (دریدا)، یا مبارزه‌جویی و برتری‌طلبی موقتی در «میدان مبارزه» یا *agon* (لیوتار) معانی و تفاسیر گوناگونی را تولید، تخریب و بازتولید می‌کند. روشن است که راه‌حل نخست بیشتر متکی بر *اولویت* قدرت است، حال آنکه دومی همانند بازی بی‌پایانی است که اساساً *ماهیتی زیباشناختی* دارد.

نخستین کتاب مهم نیچه، *تولد تراژدی*، اثری زیباشناختی است که به قلمرو فلسفهٔ فرهنگ و هنر تعلق دارد؛ و همان‌طور که نیچه خود بعدها متذکر شد معنا و غایت اصلی کتاب در این حکم خلاصه می‌شود که *زندگی و هستی تنها به‌منزلهٔ پدیده‌های زیباشناختی موجه و برحق‌اند*. با این‌حال، ساختار این اثر نیز براساس تعادل و تنش میان دو استعاره برپا شده است. و اگرچه هر دو استعاره به قلمرو شکل خاصی از هنر، یعنی تراژدی یونانی، تعلق دارند، اما اهمیت و معنای آنها از این حد فراتر می‌رود، و نیچه نیز می‌کوشد تا با طرح این دو استعاره به منزلهٔ نگرشهای بنیادین فرهنگ یونانی، از آنها در نقد فرهنگ مدرن سود جوید. این دو استعاره عبارت‌اند از: اصل آپولونی و اصل دیونیزی.

آپولو چهرهٔ شاخص و به یک معنی تجسم روح اساطیر کلاسیک یونان است ــ یعنی همان اسطوره‌های مربوط به خدایان المپ که در آثار هومر و هزیود بیان گشته‌اند. به اعتقاد نیچه اسطوره‌های المپی مبیّن تلاش روح یونانی برای غلبه بر آشوب و بی‌معنایی جهان است، و بی‌دلیل نیست که در خود این اسطوره‌ها نیز جهان از دل بی‌نظمی و آشوب (یا همان خائوس) زاده می‌شود. به تعبیری می‌توان گفت که اصولاً هر نوع اسطوره‌سازی، برخلاف تصور عقلگرایی مدرن، تلاشی است برای گسترش تجربه، تفکر و زبان بشری به قلمرو ناشناختهٔ طبیعت، و از این‌رو می‌توان آن را نوعی نقشه‌برداری از جهان دانست. آدمی از طریق اسطوره به طبیعت درون

و برون خویش عینیت، نظم، نام و شکل می‌بخشد، و با «تحریف» واقعیت، یعنی با تحمیل استعاره‌ها، نامها، مفاهیم و مقولات خویش بر واقعیت، آن را به خدمت می‌گیرد. اسطوره نخستین گام در راه تسلط عقل بر طبیعت است. اساطیر کلاسیک یونان باستان، به‌واسطهٔ توجه به فردگرایی و انسان‌شکلی، و درخشش تابناک خود، در زمرهٔ عالیترین نمونه‌های نقشه‌برداری اسطوره‌ای از هستی و جهان‌اند، و هنر آپولونی عالیترین دستاورد این تلاش اسطوره‌ای است. آپولو خدای خواب و رؤیا و توهّم و ماه، هادی گردونهٔ خورشید، نوازندهٔ سحرآمیز چنگ و... است. ولی همهٔ این خصوصیات متفاوت و گاه متضاد، نگرش جامعی به زندگی را شکل می‌بخشند که سادگی، وقار، شکوه و شکیل‌بودن از مشخصات بارز آن است. هنر آپولونی همان توهّم، فریب، رؤیا یا خیالی است که چون حایل یا حجابی فریبنده، آشوب و بی‌معنایی و نیستی (نیهیلیسم) نهفته در کنه هستی را می‌پوشاند و با آفرینش اشکال زیبا به ما اجازه می‌دهد زندگی را تاب آورده و حتی از آن لذت بریم.

تراژدی یونانی همهٔ مضامین و دستمایه‌های خود را از اساطیر هومری می‌گیرد، ولی آنها را به طرزی شگفتی‌آور دگرگون می‌کند. این دگرگونی عجیب و کیمیاگرانه محصول قدرت دیونیسوس* است ــ خدایی مجنون و بیگانه که خواهد آمد. دیونیسوس خدای شراب، عشق، شورجنسی و پایکوبی افسارگسیخته است. «سرمستی جنون‌آمیز» او نقطهٔ مقابل «توهّم سحرآمیز» آپولوست. به یاری مقولات مورد علاقهٔ لوکاچ و زیمل می‌توان گفت آپولو خدای *اشکال* و صور و دیونیسوس خدای جان است. اولی به‌یاری زبان و هنر به زندگی و فرهنگ شکل می‌بخشد، در حالی که دومی اساساً فورانی از انرژی است که می‌تواند به یک اندازه خلاق یا ویرانگر باشد. برخلاف اصل آپولونی، اصل دیونیزی (Dionysian) آشوب، تکثر، بی‌نظمی، خشونت و بی‌معنایی جهان را تأیید می‌کند. در اینجا دیگر نیازی به توهّم و رؤیا نیست، زیرا آدمی با پذیرش آشوب و تلاطم وجود، و تأیید شادمانه و زیباشناسانهٔ آن در ورای هرگونه توجیه اخلاقی و متافیزیکی، شور و قدرت حیاتی خود را فزونی می‌بخشد. در متن تمدن و فرهنگ یونانی، تراژدی عالیترین شکل ترکیب دو اصل دیونیزی و آپولونی است. غیبت یا تضعیف اصل دیونیزی به حاکمیت انتزاعی شکل و ظهور فرهنگ و هنری خشک، قاعده‌مند و

* دیونیسوس در اساطیر یونان فرزند زئوس و سیمیل بود که در پی نفرین هرا، همسر اصلی زئوس، دیوانه و آواره شد و به هند گریخت. یونانیان اعتقاد داشتند که این خدای بیگانه و رانده‌شده از المپ، سرانجام روزی بازخواهد گشت و سلامت عقل خود را بازخواهد یافت.

بغایت صوری‌شده می‌انجامد که مصر باستان بهترین نمونهٔ آن است. در مقابل، غیبت اصل آپولونی موجد بربریت بدوی یا تخیلی افسارگسیخته و بی‌قاعده و بری از وقار و سادگی است که احتمالاً خاستگاه دیونیسوس، یعنی هند باستان، نمونهٔ بارز آن است.

ما به همین توصیف مختصر از دو استعارهٔ مشهور نیچه اکتفا می‌کنیم، زیرا اکنون باید به پرسش مهمتر ارتباط این‌دو استعاره با دو قطب قدرت و زیباشناسی بپردازیم. تعلق هر دو استعارهٔ «دیونیزی» و «آپولونی» به عرصهٔ زیباشناسی و هنر، مسأله را پیچیده‌تر می‌کند؛ زیرا هرچند تشخیص رابطهٔ «اصل دیونیزی» با «توجیه زیباشناختیِ» زندگی و جهان چندان دشوار نیست، اما پیوند «اصل آپولونی» ــ به‌منزلهٔ یک استعاره، آن هم استعاره‌ای هنری ــ با مسألهٔ قدرت، هنوز مبهم است. آپولو هرگز خدای خدایان نبود (هرچند که پابه‌پای افزایش توجه یونانیان به مسألهٔ رستگاری و گسترش آیینهای اُرفیک، اهمیت مقام او نیز در قیاس با زئوس ارتقا یافت). با این‌همه، صرف تأکید نیچه بر تحریف و تحمیل شکل بر واقعیت و نقش اصل آپولونی در ایجاد و نهادی‌کردن توهّم (ایدئولوژی) حاکی از نزدیکی آن با اسطورهٔ قدرت است. ولی شاید بهترین گواه این پیوند و نزدیکی، پشت‌کردن خود نیچه به این اصطلاح باشد. او در آثار بعدی خود تمایز آپولونی ـ دیونیزی راکنارگذارد و کوشید تا از اصل توجیه زیباشناختی جهان صرفاً با تکیه بر «سرمستی دیونیزی» دفاع کند. این گسست که خود جزئی از گرایش کلی تفکر نیچه به‌سوی قطب زیباشناسی است، با گسست او از واگنر (و شوپنهاور) همزمان بود. نیچه چرخش واگنر به سمت مسیحیت عوام‌پسندانه را نوعی عوامفریبی می‌دانست و معتقد بود که مصنف «پارسیفال» به آرمانهای سرایندهٔ «حلقهٔ نیبلونگن» ــ که همان آرمانهای نیچهٔ جوان بود ــ خیانت کرده است. ولی در واقع، کیش قدرت‌پرستی واگنر و ایدئولوژی ضد یهود و عوامفریبی او، از طرح وی برای احیای اساطیر ژرمنی در قالب یک رسانهٔ هنری مؤثر و توده‌ای ــ یعنی همان اُپرا به‌منزلهٔ ترکیب همهٔ هنرها یا هنر تام ــ جدایی‌ناپذیر بود. واگنر یگانه هنرمندی نبود که کوشید تا این طرح قدیمی رُمانتیک را تحقق بخشید؛ پس از او نیز شماری از هنرمندان مدرنیست ــ از جمله گئورگه، بِن، ریلکه، ییتس، پاوند و... ــ همین راه را دنبال کردند و در قلمرو مبهم میان قدرت و زیباشناسی مأوا گزیدند. و اکثر آنان نیز پس از شناخت ماهیت عوامانهٔ اهریمنان قدرت، به راه‌حلهای متعادلتر و سنتی‌تر روی آوردند. نیچه خود از بسیاری جهات وارث همین طرح رُمانتیک بود، ولی آنچه او را از رُمانتیکها و همچنین از واگنر و امثال او متمایز ساخت، حساسیت فوق‌العادهٔ او به هرگونه خودفریبی و سرسختی وی در دنبال‌کردن راه‌حل زیباشناختی تا نهایت منطقی آن بود. گسست از آپولو و واگنر، تلاشی برای تحقق این راه‌حل، به‌منزلهٔ یگانه

استراتژی مؤثر در برابر نیهیلیسم، بود. ولی نیچه هرگز، چنان‌که باید، به تحلیل تاریخی اسطورهٔ قدرت، یا به‌قولی به «اسطوره‌زدایی» از پرسش قدرت، نپرداخت. حملات تند و خشن نیچه بیشتر متوجه جنبهٔ عوام‌پسندانه و عوامفریبانهٔ (ایدئولوژیک) آثار واگنر بود تا کیش قدرت‌پرستی و «فاشیسم» او. علی‌رغم همهٔ تلاشهایش، نیچه هرگز نتوانست به‌تمامی بر وسوسهٔ قدرت و «راه‌حل» واگنری غلبه کند: اولویت‌نهادن بر زیباشناسی و تشدید سرمستی دیونیزی ممکن است پرسش قدرت را تحت‌الشعاع قرار دهد، ولی آن را (در شراب هنر) «حل» نمی‌کند. و همان‌طور که خواهیم دید لاینحل باقی‌ماندن این پرسش موجد ابهامی است که دامنهٔ آن تا آخرین نوشته‌های نیچه تداوم یافت، و از آن‌پس نیز بسیاری از تفاسیر (و سوءتفاسیر) مدرنیستی و پست‌مدرنیستیِ اندیشهٔ نیچه را به طُرق مختلف تحت تأثیر قرار داده است.

خواستِ قدرت عنوان آخرین اثر ناتمام نیچه است که متن کامل آن مدتها پس از مرگ وی منتشر شد. انتخاب این عنوان برای کتابی که در دفاع از اصل «توجیه زیباشناختی» جهان بسی قاطعتر، روشنتر و نابتر از *تولد تراژدی* است، به‌راستی خود طنزی تاریخی است. ساختار بنیانی این اثر نیز بر دو استعارهٔ مرکزی استوار است: "خواست قدرت" (یا "ارادهٔ معطوف به قدرت") و "بازگشت جاودان" (یا "تکرار ابدی"). در بررسی این دو استعاره همان روش قبلی را به‌کار می‌بندیم، یعنی نخست با استفاده از آرا و اقوال نیچه و شرح و تفسیر آنها به توصیف این دو استعاره می‌پردازیم؛ سپس می‌کوشیم تا پیوند آنها با دو اصل (یا راه‌حل) مبتنی بر قدرت و زیباشناسی را روشن سازیم؛ و درگام سوم انتقال مرکز ثقل اندیشهٔ نیچه از استعارهٔ اولی به دومی را مورد بررسی قرار خواهیم داد. تنها پس از انجام این تحلیل سه‌وجهی است که می‌توانیم «پاشنهٔ آشیل» فلسفه نیچه، یعنی همان فرآیند مسخ استعاره‌ها و استحالهٔ آنها به اسطوره (ایدئولوژی) را مورد نقد قرار دهیم.

نیچه در قطعهٔ ۶۱۷ از کتاب *خواست قدرت* تعریفی موجز و غامض از این دو استعاره به‌دست می‌دهد: «تحمیل خصلت وجود (بودن) بر صیرورت (شدن) ــ این شکل اعلای خواست قدرت است... این‌که همه چیز تکرار می‌شود نزدیکترین تقریب جهانِ شدن *(صیرورت)* به جهانِ بودن *(وجود)* است ــ این اوج تعمق است.»[۴] این تعریف مرموز که خود با زبانی مجازی بیان شده است، به‌راستی اوج تعمق و تفکر شعری است ــ ولی حتی عمیقترین اشعار نیز گنجینه‌های پنهان خویش را فقط بر غواصانی آشکار می‌کنند که می‌توانند با مهارت و چابکی به چنین ژرفایی فرو روند و با حفظ هوش و *حواس* خود برخی از گوهرهای گرانبها را از قعر آب بیرون آورند (و شاید اصطلاح کم و بیش شطح‌گونهٔ «اوج تعمق» نیز می‌کوشد تا به یاری

تناقض بلاغی خود بر ضرورت همین فرآیند فرورفتن و بالاآمدن تأکید گذارد).

نیچه در آثار خود به کرّات از خواستِ حقیقت، خواستِ معرفت و خواستِ زندگی سخن گفته است ــ "خواستِ قدرت" در واقع وجه مشترک و بنیاد و "جوهر" هر سهٔ آنهاست. هدف نیچه از طرح این استعاره ادغام معرفت و حقیقت در زندگی است. پروژهٔ فلسفی نیچه در واقع روایتی خاص از طرحی کلی است که بزرگترین متفکران قرون ۱۹ و ۲۰ جویای تحقق آن بوده‌اند، و از این‌رو، نه فقط با «فلسفهٔ زندگی» دیلتای و زیمل و برگسون، بلکه با «فلسفهٔ پراکسیس» مارکس، اگزیستانسیالیسم کی‌یرکگور، «تحلیل وجودی» هایدگر از دازاین و زندگی روزمره، پدیدارشناسی علم هوسرل در *بحران علوم اروپایی*، و بسیاری پروژه‌های دیگر، وجوه مشترک و شباهتهای چشمگیری دارد. هدف مشترک همهٔ این پروژه‌ها ردّ نگرش و مقولات و مفاهیم انتزاعی تفکر متافیزیکی است، تفکری که در همهٔ اشکال استعلایی و تجربی خود جویای حقیقت و معرفتی یگانه، مطلق، ضروری و ابدی است. این جست و جوی متافیزیکی مستلزم منتزع‌ساختن حقایق و معارف از زندگی و فرآیندهای واقعی تولید، تفسیر، فهم و کاربرد آنهاست (در حالی که تشخیص ماهیت و تعیین اولویت این فرآیندها، که تحت عناوینی چون «بازتولید روابط اجتماعی»، «ذهنیت فردی»، «تقرر حضوری دازاین» و «زیست ـ جهان» عرضه می‌شوند، عامل اصلی اختلاف‌نظر میان متفکرانی است که نام بردیم). به اعتقاد نیچه جست و جوی حقیقت و معرفت گویای تلاش آدمی برای کنترل و تثبیت «وضعیت بشری» و محو هرگونه گسیختگی، پراکندگی، جابه‌جایی و اختلال از عرصهٔ زندگی است. اگر این تفسیر را بپذیریم، آنگاه عباراتی چون «همهٔ حقایق دروغ‌اند» یا «بزرگترین افسانه‌ها، افسانهٔ علم است» دیگر صرفاً شطحیاتی تناقض‌آمیز به‌نظر نمی‌رسند. نیچه می‌کوشد تا خصلت پُرتنش و پویا و پایان‌ناپذیر این تلاش را به‌یاری استعارهٔ «خواستِ قدرت» بیان کند. «درجهٔ توانایی ما در رویارویی با خصلت صرفاً ظاهری واقعیت و نیاز ضروری ما به دروغها، و زنده‌ماندن علی‌رغم این‌همه ــ معیار قدرت ماست.» (۱۵) ما همواره به دنیایی محدود و ساده‌شده نیازمندیم، خواستِ حقیقت «یعنی استوارساختن و پایدارساختن چیزها... زندگی مبتنی بر اعتقاد به دوام و نظم مکرر چیزهاست... منطقی‌کردن و عقلانی‌کردن و نظم‌بخشیدن از الزامات زندگی است.» (۵۵۲) ولی همین الزامات در هیأت بیگانه‌شده و عینیت‌یافته و انتزاعی خود، یعنی به‌منزلهٔ حقایق یقینیِ مطلق و ضروری و ابدی، پویایی و سلامت زندگی و شوق به زیستن را نابود می‌کند. در این‌حال خواست حقیقت و معرفت مبیّن سترونی و نفی زندگی است، یعنی همان نیهیلیسمی که به اعتقاد نیچه اصل و اساس و یگانه نتیجهٔ نهایی نگرش اخلاقی ـ متافیزیکی به

جهان است. در تقابل با این نگرش، نیچه می‌کوشد تا جهان را «همچون بازی نیروها و امواج که همزمان یکی و بسیارند» توصیف کند: «دریایی از نیروها که همگی جاری و شتابانند، جاودانه در حال تغییر، جاودانه در طغیان و بازگشت.» (۱۰۶۷)

این توصیف آخری، به‌واقع پُلی است که ما را به استعارهٔ دوم رهنمون می‌شود: «بازگشت جاودان». نیچه «معنای» این استعاره را در یکی از زیباترین و خوفناکترین صحنه‌های دراماتیک چنین گفت زرتشت بازگو می‌کند (بند ۲، فصل اول، از بخش سوم). آدمی می‌تواند بر تهوع ناشی از بی‌معنایی و ناپایداری هستی فائق آید، او می‌تواند با چشمان باز به درون مغاک نیهیلیسم نظر افکند و از این‌طریق بر آن غلبه کند ــ درست همان‌طور که چوپان جوان نیز با گازگرفتن و در واقع خوردن مار توانست از شرّ افعی سیاهی که در گلویش خزیده بود، خلاص شود. همان‌طور که هایدگر می‌گوید در اینجا پذیرش و غلبه بر نیهیلیسم یعنی قبول زمانمندی وجود. زرتشت در همین بخش به نامتناهی‌بودن زمان آینده و گذشته اشاره می‌کند و با اندکی تردید و خوف آموزهٔ «بازگشت جاودان» را از آن نتیجه می‌گیرد. قصد او به‌هیچ‌وجه اشاره به تناسخ یا زمان حلقوی و چرخه‌های کیهانی تفکر باستانی نیست، زیرا اکنون این مفاهیم اسطوره‌ای نیز همراه با همهٔ جوهرها و مقولات و توجیهات متافیزیکی در مغاک زمان بی‌انتها گُم شده‌اند. نیهیلیسم نتیجهٔ شکستِ ضروری تلاش برای ندیده‌گرفتن زمانمندی وجود و تبیین وجود به‌یاری مقولات متافیزیکی (ابدیت، جوهر، حقیقت، ذهنیت و غیره) است. ولی بازگشت جاودان یعنی تن‌سپردن به «حکومت اشرافی» تصادف و بخت، و پذیرش زندگی و معرفت به‌منزلهٔ بازی تفاوتها و نیروهایی که هرگز نمی‌توانند به نوعی وحدت یا این‌همانی تقلیل یابند و در تکرار ابدی خود شرایط تحقق تمامی هستی و آگاهی را فراهم می‌کنند. اکنون بازی و خطر و قمار و بخت، مقولات، یا بهتر بگوییم، استعاره‌های اصلی‌اند و «معنای» زندگی از خلال این استعاره‌ها بیان می‌شود. ولی اگر صرف ادامهٔ بازی یگانه هدف اصلی و اساسی است، پس پرتاب هر تاسی صرفاً مقدمهٔ پرتابی دیگر است، و از این‌رو، تاسها جاودانه به‌سوی ما بازمی‌گردند و بازی تکرار می‌شود. روشن است که آفرینش هنری، به‌منزلهٔ کُنشی بی‌نیاز از هرگونه توجیه یا غایت متافیزیکی ـ اخلاقی ـ عملی، بهترین نمونهٔ این تصور «بازیگوشانه» از زندگی است. و بدین‌ترتیب عمیقترین اندیشه‌های نیچه، یعنی غلبه بر ارزشهای بی‌ارزش‌شدهٔ کهن (نیهیلیسم) و پذیرش زمانمندی وجود (تصادف و بخت و بازی بی‌پایان) و ارزشگذاری مجدد همهٔ ارزشها (توجیه زیباشناختی)، هر سه در قالب استعارهٔ «بازگشت جاودان» در هم می‌آمیزند.

اکنون باید رابطهٔ این دو استعاره را با دو اصل قدرت و زیباشناسی روشن سازیم. در این

مورد نیز تشخیص نقش اصل قدرت، دشوارتر و نیازمند شرح و تفسیر بیشتری است. تلاشهای نیچه برای «تعریف» مفهوم قدرت ــ صرف‌نظر از نحوهٔ بیان حقیقی یا مجازی او ــ در اغلب موارد هنوز هم آمیخته به پس‌مانده‌های ناتورالیسم است: حس‌گرایی، جان‌گرایی، داروینیسم. نیچه به نقش مؤثر قوای حسی در شکل‌گیری ادراک و تفکر اشاره می‌کند (۵۶۳)، ولی توصیفهای پراکنده و بعضاً مبهم او، گهگاه از وجود نوعی دترمینیسم حس‌گرایانه حکایت دارد که خود موجب خدشه‌دارشدن بصیرت اوست. او هنوز هم از «سودمندی بیولوژیکی» و «غریزهٔ صیانت نفس» سخن می‌گوید (۵۶۷ و ۵۸۴) و خواست قدرت و حقیقت را مستقیماً به نیازهای «جانوری از نوع خاص» مرتبط می‌سازد. اشارهٔ او به این که هر کشش یا میلی «نوعی شهوت حکومت‌کردن است» (۴۸۱) و همچنین نظر او در مورد ایجاد سلسله‌مراتبی از قدرت و سلطه و تبعیت (۵۵۲)، رنگ و بویی کاملاً داروینیستی دارد.

نقد متافیزیک به یاری توسل به علوم تجربی، نظیر روانشناسی و جامعه‌شناسی و زیست‌شناسی، یا وصله‌پینه‌کردن قبای کهنهٔ فلسفه با تکه‌پاره‌های «حقایق علمی» و ساختن معجونی از معارف ــ که غالباً تحت عنوان «انسان‌شناسی فلسفی» عرضه می‌شود ــ کار تازه‌ای نیست. به اعتقاد میشل فوکو از آغاز قرن ۱۹ تمامی گفتارهای معطوف به شناخت و خودآگاهی و خودسازی بر اساس نوعی دوگانگی هماره حاضر و سرکوب‌ناشدنی میان دیدگاه استعلایی و دیدگاه تجربی، بنا شده‌اند (مضاعف‌شدن سوژه یا به‌قول خود فوکو ایجاد تصویری از انسان به‌منزلهٔ موجودی که «هم یک مگس و هم جانشین خداست»، محصول همین دوگانگی است). ولی آیا در این‌صورت می‌توان گفت که فلسفهٔ نیچه نیز صرفاً نمونهٔ خاصی از «انسان‌شناسی فلسفی» است؟ به‌رغم همهٔ ابهامات اگر بخواهیم انصاف را رعایت کنیم، پاسخ قطعاً منفی است. برخلاف اکثر معاصرانش نیچه معتقد بود که بزرگترین افسانه‌ها همان «افسانهٔ علم» است. او مدتها قبل از فرگه و هوسرل به نقد روانشناسیگری پرداخت و اعلام داشت که اعتقاد به «حقایق قلمرو آگاهی» نقطه شروع اشتباه فلسفهٔ مدرن است (۴۷۵)، زیرا «دنیای درون نیز صرفاً متشکل از پدیدارهاست» (۴۷۶). او معتقد بود که «حس فی‌نفسه» نیز همانقدر باطل است که «شیء فی‌نفسه» (۵۵۶). و در تقابل با جهتگیری سراپا داروینیستی و سلطه‌جویِ تکنولوژی و عقل ابزاری مدرن، به‌صراحت اعلام داشت «این که آدمی تا چه حد می‌تواند از تحمیل معنا بر اشیاء و امور چشمپوشی کند... معیار درجهٔ نیرو و قدرت ارادهٔ اوست.» (۵۸۵)

اما حس‌گرایی، جان‌گرایی، داروینیسم و علم‌زدگی، تنها صور تجلّی اسطورهٔ قدرت نیستند. تحلیل دقیقتری از نظریهٔ «خواست قدرت» لازم است تا روشن شود که چرا مفسّری چون هایدگر

با نادیده‌گرفتن عبارت فوق، و همچنین دیگر اشارات نیچه به خودبینی و «خام‌اندیشی اغراق‌آمیز» انسان، او را به‌عنوان نقطهٔ اوج و پایان تفکر متافیزیکی معرفی می‌کند.

به قول پل تیلیش در عبارت «ارادهٔ معطوف به قدرت»، نه منظور از قدرت امری اساساً سیاسی است و نه منظور از اراده، امری اساساً روانی. توصیف «خواست قدرت» به‌منزلهٔ نوعی تحریف یا تحمیل (وجود بر صیرورت) نیز رابطهٔ آن با اسطورهٔ قدرت را روشن نمی‌سازد، زیرا همان‌طور که نیچه می‌گوید گذر از مفهوم «تحمیل» به مفهوم «کسی یا چیزی که تحمیل می‌کند»، چیزی جز یک مغلطهٔ زبانی نیست. تشخیص رابطهٔ فوق در گرو تشخیص رمز و غایت بنیادین تفکر متافیزیکی است: دستیابی به منشأ یا خاستگاهی بنیادین برای همهٔ حقایق و موجودات که در آن واحد مبنایی متعالی و قدرتی مؤثر و حاضر است. قدرت مورد نظر نیچه به‌واقع چنین خاستگاهی است و باید آن را جانشین مناسبی برای مُثل افلاطونی و جوهر ارسطویی و ذهن دکارتی دانست. قدرت، به دلایلی که مجال پرداختن به آنها نیست، می‌تواند به نحوی مؤثرتر بر دوگانگیهای سنتی تفکر متافیزیکی ــ دوگانگی مابین وجود و ارزش، هست و باید، نمود و ذات، تعقل و کُنش ــ فائق آید. بنابراین، اگر تفسیر هایدگر از «خواست قدرت» به‌منزلهٔ اوج تفکر متافیزیکی را بپذیریم، دیگر تشخیص پیوند آن با اسطورهٔ قدرت دشوار نخواهد بود؛ زیرا به‌راحتی می‌توان در آثار خودِ نیچه و همچنین در آثار هایدگر و آدورنو و دیگران، تحلیلهایی یافت که ماهیت متافیزیک به‌منزلهٔ سلطه‌جویی را آشکار می‌کند: سلطه بر طبیعت، سلطه بر نفس، بر جامعه و افراد، و البته سلطه بر زمان.

هایدگر در همان نخستین درسنامهٔ نیچه بر پیوند و وحدت «خواست قدرت» با «بازگشت جاودان» تأکید می‌گذارد. ولی عنوان این درسنامه، «خواست قدرت به‌منزلهٔ هنر»، حتی از این‌هم روشنتر است و جهتگیری «زیباشناختی» تفسیر هایدگر را به‌خوبی عیان می‌سازد. بررسی این تفسیر، رهیافت مناسبی به اندیشهٔ نیچه و چگونگی تحول آن فراهم می‌آورد؛ زیرا تفسیر هایدگر از نیچه، برخلاف دیگر تفاسیر او، با موضوع خود و تحول درونی آن همخوانی کامل دارد. هایدگر به مفهوم و اصطلاح کانتیِ «زیباشناسی» علاقه‌ای نداشت، و در عوض مایل بود از هنر و اثر هنری و فلسفهٔ هنر سخن بگوید. با این‌حال، گسست او از فلسفهٔ دورهٔ اول، چرخش، و سپس تحول فلسفهٔ دورهٔ دوم او اساساً چیزی نبود مگر دورشدن از اصل قدرت و نزدیک‌شدن به زیباشناسی و هنر. پرداختن به نیچه در واقع مقدمهٔ حرکت به‌سوی تفکر شاعرانهٔ دورهٔ متأخر بود. شکّی نیست که سرخوردگی هایدگر از نازیسم و هرگونه سیاست قدرت، یکی از دلایل مهم درگیری طولانی و مستمر او با فلسفهٔ نیچه بود، و هرچه این درگیری عمیقتر شد نقش استعارهٔ

زیباشناختی «بازگشت جاودان» افزایش یافت و تأکید هایدگر بر «خواست قدرت» کمرنگتر شد. مقالات مهمی که پس از برخورد با نیچه نوشته شد، گویای همین تحول از قدرت به زیباشناسی، و تعمیق و تداوم آن است. «پرسش از تکنولوژی»، عقل ابزاری و تکنولوژی مدرن را به‌منزلهٔ مهمترین شکل تعرض و سلطه‌جویی متافیزیکی عصر جدید معرفی می‌کند. «منشأ اثر هنری» که در آن اثر به‌منزلهٔ ساحت تجلی حقیقت وجود معرفی می‌شود، نخستین گام در جهت حرکت به‌سوی شعر ـ تفکر هولدرلین است، تفکری که گشودگی آن در برابر تاریخ وجود، نقطهٔ مقابل تلاش هستی‌شناسی بنیادین (*وجود و زمان*) برای تحمیل انکشاف پدیدارشناختی بر وجود است.

تحول اندیشهٔ نیچه نیز مسیر مشابهی را طی می‌کند و دو شاهکار معروف او، *تبارشناسی اخلاق* و چنین گفت زرتشت، گامهایی اساسی در گسست از متافیزیک قدرت و حرکت به‌سوی تصور ضد متافیزیکی و زیباشناختی «بازگشت جاودان» است. در *تبارشناسی اخلاق* نیچه موفق می‌شود تا جوهر تاریخی توجیه متافیزیکی ـ اخلاقی را برحسب میل به سلطه و مبادلهٔ خشونت تفسیر کند. اعمال خشونت بر طبیعت و بر نفس و بر دیگری، تقدیس مبادلهٔ خشونت در قالب نظامی اخلاقی که خود متکی بر مثبت‌شمردن ارزشهای سلبی و نیهیلیستیِ «انتقام‌جویی» و «بیزاری» است، نهادی‌شدن این مبادله در قالب نظام اقتصادی و سیاسی و حقوقی جامعه و درونی‌شدن آن از طریق سرکوب غرایز؛ اینهاست مضامین اصلی نقد نیچه از تفکر متافیزیکی نهفته در بطن تاریخ غرب. در چنین گفت زرتشت نیچه تلاش برای نقد مفهومی متافیزیک را رها می‌کند، زیرا او، مدتها قبل از هایدگر، دریافته است که نمی‌توان با تکیه بر زبان و مفاهیم متافیزیکی به تخریب متافیزیک پرداخت. در قیاس با تفکر شاعرانهٔ هایدگر و استعاره‌های متأخر او، نظیر «خانهٔ وجود» یا «سکنیٰ گزیدن شاعرانه بر زمین»، «بازگشت جاودان» بیانگر گسستی عمیقتر از تفکر متافیزیکی است، زیرا «بازگشت جاودان» به‌منزلهٔ «تقریب جهانِ شدن (صیرورت) به جهانِ بودن (وجود)»، هرگونه تصوری از وجود به‌منزلهٔ حضور، پایداری، سرپناه و خانه را کنار می‌گذارد و پایکوبی دیونیزی بر پهنهٔ زمین را جانشین هرگونه تسلّی متافیزیکی می‌سازد.

با این‌همه، جهتگیری و مقصد نهایی نیچه و هایدگر یکی است. از این‌رو، تعجبی ندارد که این دو بر شکل‌گیری تفکر ضد متافیزیکیِ مابعد مدرن، و به‌ویژه بر اندیشهٔ کسانی چون فوکو و دریدا، بیشترین تأثیر را داشته‌اند. غالب مفاهیم و مضامینی که امروزه به‌عنوان پست‌مدرنیسم ارائه می‌شود، از آثار نیچه و هایدگر نشأت گرفته است. ولی آیا توسّل به استعاره و حتی تشدید

آن تا مرز یکی‌کردن زندگی و هنر، می‌تواند ما را از قلمرو جادویی اسطورهٔ قدرت رهایی بخشد؟

از استعاره به اسطوره

در فصل موسوم به «دربارهٔ شاعران»، نیچه از زبان زرتشت شاعران را سرزنش می‌کند که بیش از حد دروغ می‌گویند. در ادامهٔ سخن خویش زرتشت خود را از زمرهٔ شاعران دانسته و می‌گوید: «ما عروسکهای رنگارنگمان را بر ابرها می‌نشانیم و آنان را خدایان و ابرمردان می‌نامیم. و آیا آنان از برای این نشیمنگاههای رقیق به‌اندازهٔ کافی سبک نیستند؟ ــ همهٔ این خدایان و ابرمردان.»

بدین‌ترتیب، نیچه از «سبکی» استعاره‌های شاعرانه خویش ــ حتی مهمترین و «سنگینترین» آنها: ابرمرد ــ آگاه است. او بارها در چنین گفت زرتشت و همچنین دیگر آثار خویش، از عوام‌الناس یا «گلهٔ مردمان» به نفرت یاد می‌کند و صریحاً می‌گوید که آنان طرف خطاب او نیستند. او حتی از مریدانی که قصد دارند تا ابد مرید باقی بمانند رویگردان است و از آنان می‌خواهد تا از «تعالیم» او پیروی نکنند. زیرا نیچه می‌داند «تعالیمی» که از طریق تولید و مصرف انبوه در بازار عقاید رواج می‌یابند، چیزی نیستند مگر کالاهای مصرفی ــ آن هم غالباً کالاهای یکبار مصرف! با این‌حال، خودآگاهی طنزآمیز نیچه در مورد «سبکی» استعاره‌هایش، هنوز هم بری از بصیرت تاریخی است. استعاره‌های زیباشناختی، چنانچه پیشتر گفتیم، نیازمند تفسیرند، و این تفسیر نیز مبتنی بر وضعیت تاریخی است. بدین‌جهت سرنوشت استعاره نهایتاً درگرو تفاسیر و تحولات تاریخی است. استحالهٔ استعاره به اسطوره نیز از همین ضرورت تفسیر ناشی می‌شود. نیچه خود نخستین مفسر فلسفهٔ خویش، و در نتیجه نخستین «تحریفگر» و «اسطوره‌نگار» آن بود. (خودبزرگ‌بینی و قدرت‌طلبی و خشونت مشهود در کتاب *اینک انسان*، که حاوی تفاسیر نهایی نیچه از آثار قبلی خویش است، بیشتر نتیجهٔ تفسیر است تا نشانهٔ بیماری.) نیچه به قصد غلبه بر متافیزیک به زیباشناسی و استعاره روی آورد؛ ولی استعاره هرچه بیشتر او را به‌سوی تفسیر و زمینهٔ تاریخی آن سوق داد. واکنش نیچه نیز تشدید استعاره و نفی تاریخ بود. او اعتقاد داشت که نه به امروز یا فردا، بلکه به آینده و زمانی دیگر تعلق دارد، زمانی که در آن «جوانان» یا نسل دیگری از مردمان، با «فراموش‌کردن» تاریخ، پیام او در مورد «مرگ خدا» (و یا به‌قول دیوانهٔ کتاب *دانش شاد*، معنای عمل خود) را درک خواهند کرد. ولی «فراموشی» و «جوانان» و «زمان دیگر» همگی خود استعاره‌اند. بدین‌ترتیب اندیشهٔ نیچه گرفتار دور باطلی

می‌شود که خلاصی از آن جز به کمک اسطوره و اسطوره‌سازی ممکن نیست. فقط یقینی اسطوره‌ای به آینده می‌تواند مبنایی برای نقد ریشه‌ای نیچه از متافیزیک و محتوایی معیّن برای «توجیه زیباشناختی» وی از هستی فراهم آورد. دستیابی به این یقین، ظاهراً، مستلزم «جهشی ایمانی» به سبک کی‌یرکگور بود ــ ولی تحلیل نیچه از نیهیلیسم قبلاً ناممکن‌بودن این‌گونه حرکات آکروباتیک معنوی را اثبات کرده بود. مفسران بعدی که نه تیزبینی نیچه را داشتند و نه صداقت وی را، با شیفتگی خاص مریدان راستین به اسطوره‌سازی پرداختند؛ و بدین‌ترتیب مفسران مدرنیست و پست‌مدرنیست نیچه، صورگوناگونی از استحالهٔ استعاره را به‌نمایش گذاردند.

به گفتهٔ والتر بنیامین، زیباشناسانه‌کردن قدرت از مشخصات اصلی فاشیسم است. تقریباً تمام‌کسانی که در نیمهٔ اول قرن بیستم شیفته و مسحور نیچه شدند، به فاشیسم، نازیسم یا دیگر جنبشهای توده‌ای شبه‌فاشیستی تمایل داشتند، یا حداقل به‌نحوی کیش پرستش قدرت را ستایش می‌کردند. تقریباً همهٔ آنان «خواست قدرت» و نه «بازگشت جاودان» را آموزهٔ اصلی نیچه می‌دانستند. (تعجبی ندارد که خواهر و شوهرخواهر ضد یهود نیچه، از میان همهٔ بدیلهای ممکن عنوان *خواست قدرت* را برای آخرین کتاب او برگزیدند.) تحلیلهای روانشناختی و تاریخی و سیاسی از نازیسم، نزدیکی آن با پدیده‌هایی چون ضمیر ناخودآگاه، دنیای درونی غرایز سرکوب‌شده، اساطیر الحادی و نگرش اسطوره‌ای را اثبات کرده‌اند. نگاهی کوتاه به تحول تاریخی زیباشناسی آلمانی، از کانت و شیلر تا رُمانتیکها و خود نیچه، روشن می‌سازد که همین پدیده‌ها، یعنی توجه به ابعاد پنهان و خِردستیز و غیرتجربی ذهنیت و نفس، و شیفتگی نسبت به اسطوره و اسطوره‌سازی، از زمرهٔ مضامین اصلی این سنت بوده‌اند. از این‌رو، گرایش نازیسم به زیباشناسانه‌کردن قدرت امری طبیعی بود، و تحت تأثیر همین گرایش نیز «خواست قدرت» به یک اسطوره بدل شد، آن هم به نحوی که خواست یا اراده معنایی تماماً روانشناختی و غریزی و نهایتاً جنسی یافت، و قدرت نیز به امری اساساً سیاسی و نظامی و پلیسی بدل گشت. مفسران مدرنیست نیچه، نظیر کافمن، غالباً به‌شدت این فرآیند را به‌عنوان «تحریف» آرای نیچه محکوم می‌کنند؛ ولی در واقع آنچه نیچه را از تحریفگرانش متمایز می‌سازد، همان چیزی است که این مفسران غالباً بدان بی‌توجه‌اند: گسست ریشه‌ای نیچه از متافیزیک در همهٔ تجلیاتش ــ از افسانهٔ علم پوزیتیویستها گرفته تا شیفتگی عرفانی رمانتیکها به هنر ــ که استعارهٔ «بازگشت جاودان» مهمترین نمودِ آن است.

البته هیچ «چیزی» تکرار نمی‌شود، «نه روح... نه عقل، نه تفکر، نه آگاهی، نه جان، نه اراده، نه

حقیقت» (۴۷۸)؛ آنچه جاودانه بازمی‌گردد فقط خود بازی است، بازی «بی‌اساس» و توجیه‌ناپذیر نیروها و استعاره‌ها. قرار نیست کسی یا چیزی یا رخدادی تکرار شود، تا از این‌طریق به هستی و ارزشی پایدار، ابدی، ذاتی، و در یک کلام متافیزیکی، دست یابد. «بازگشت جاودان» استعاره‌ای مضاعف است، استعاره‌ای در باب خصلت استعاری همه چیز، توصیفی مجازی از ماهیت و کارکرد استعاره، که همهٔ توصیفهای متافیزیکی، همهٔ مقولات ماهوی، و همهٔ مفهوم‌پردازیهای علمی را پشت‌سر می‌گذارد.

نیچه برای غلبه بر توهّمات برخواسته از تفکر مفهومی به استعاره رو می‌آورد. بنابراین، از دید او هر تلاشی برای تعریف استعاره به یاری مفاهیم، نه فقط ناممکن بلکه نقض غرض بود. کشف مجدد این حقیقت در روزگار ما، زمینه‌ساز گذر از ساختگرایی به مابعد آن شد. قرار بود توصیف سنتی فن بلاغت از صنایع بلاغی، و در رأس آنها استعاره، مجدداً توسط علم ساختگرا تعریف و تأیید گردد، تا از این‌طریق نقد ادبی به علم ادبیات بدل شود و به‌عنوان شاخه‌ای از علم زبان‌شناسی، و به همراه آن، در علم عام نشانه‌شناسی ادغام گردد. زمانی که معلوم شد تعریف «علمی» استعاره یا خصلت استعاری (metaphoricity)، بدون توسّل به خود آن، ناممکن است، کلّ این طرح فرو پاشید و توجه به آثار نیچه نخست ضروری و سپس باب‌روز گشت. ولی شکست این طرح و ناممکن‌بودن تعریف استعاره، ما را با همان مشکل قدیمی روبه‌رو می‌سازد: گفتن این‌که همه چیز استعاره است، نه گرهگشاست و نه چندان بامعنا. توصیف استعاره و متمایزساختن آن، به هر نحو ممکن، الزامی است. و در اینجاست که توصیف استعاری نیچه از استعاره اهمیت می‌یابد. استعارهٔ مضاعف او زمینه و افقی برای برخورد با مسألهٔ استعاره فراهم می‌آورد. البته نتیجهٔ این برخورد، نه یک نظریهٔ متافیزیکی و مطلق‌گرای جدید است و نه کشف یک بنیان غایی دیگر. در واقع حذف این‌گونه «راه‌حلها» و بازنگهداشتن ذهن به‌روی مغاک بی‌بنیاد وجود و معنا ــ و در همان‌حال، فراهم‌آوردن شجاعت ادامهٔ تفکر و عمل ــ مهمترین ثمرهٔ استعارهٔ «بازگشت جاودان» است. این به‌راستی «اوج تعمق» و شرط اساسی هرگونه تفکر و نقد تاریخی است.

«بازگشت جاودان» معیار تمیز و سنجش استعاره‌هاست، اما این معیاری است که می‌تواند بر خود نیز اعمال شود، درست همان‌طور که پول در مقام معیار و نماد عام مبادلهٔ کالاها، خود نیز کالایی مبادله‌پذیر و قابل خرید و فروش است. در متن اقتصاد کالایی سرمایه‌داری، پول به‌واقع همان استعارهٔ مضاعفی است که «جاودانه» مبادله و تکرار می‌شود. اما این مقایسه نکته‌ای بس مهم را آشکار می‌سازد. ماهیت و کارکرد حقیقی پول، در ورای خواسته‌ها و مبادلات ما، فقط در

زمینهٔ نظام اقتصادی حاکم و تحولات تاریخی آن تعیین می‌گردد. به همین ترتیب، معنای واقعی «بازگشت جاودان» نیز در گرو زمینه‌ای تاریخی است. از این‌رو چندان عجیب نیست که حتی این استعارهٔ مضاعف و تشدیدشده نیز در روزگار ما هیبت و نقشی اسطوره‌ای (ایدئولوژیک) یافته است. استحالهٔ استعاره‌های زیباشناختی خود بهترین گواه این واقعیت است که «فراموش»کردن تاریخ، ما را از قدرت و خشونت و ویرانگری اسطوره مصون نمی‌دارد. حتی شجاعت نیچه در تجسم و بیان استعارهٔ «بازگشت جاودان» نیز، به‌رغم قیمت گزافی که او برایش پرداخت، کافی نبود.

پی‌نوشت‌ها:

1. F. Nietzsche, *philosophy and Truth*, ed. Daniel Breazeale, Humanities press International, London, 1990, p. Lvi.
2. W. Koufmmon, *Nietzsche*, princeton, 1974, pp. 422-423.
3. J. Habermas, *The philosophical discours of Modernity*, polity press, 1992, p. 120.

۴. در مورد این نقل‌قول و سایر عبارات مربوط به کتاب *خواستِ قدرت* که شمارهٔ آنها در پرانتز مشخص شده است، ر.ک. به مقالهٔ «خواستِ قدرت»، گزیدهٔ مارک تایلور، در مجلهٔ فرهنگ، کتاب پانزدهم، پاییز ۱۳۷۲، صص ۳۷-۷۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی