

تفسیر فلسفه نیچه بر مبنای مفهوم بازی

محمدباقر قمی*

(نویسنده مسئول)

محمد رضا 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 سیوروت 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 میدانند. 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 پردازیم. 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 کودک‌کی 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 کودک‌کی 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، ص ۹۳) و یا بخت (نیچه، ۱۳۸۰، ص ۱۰۹) است که با جهان بازی می‌کند. همانگونه که کودک معصومانه بازی می‌کند و معصومانه و بدون ارتکاب گناه بازی می‌کند، 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 - و بار دیگر، با هوا و هوس بی‌آلایش آغاز می‌کند.» (نیچه، ۱۳۷۸، ص ۸۷) او آنچه را که ساخته است ویران می‌کند و دوباره می‌سازد و ویران می‌کند. این تکرار بازی، هیچ هدفی را در خود جای نداده است. 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، ص ۸۸).

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 همان گونه 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، ص ۸۷).

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، ص ۸۳) 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، ص ۸۹)

تفسیر نیچه از آتش هراکلیتوس به‌طور کامل از تفسیر آرخه‌ای آن دور می‌شود. دیگر این آتش نه اصل انتولوژیک جهان بلکه اصل تبیین‌کننده آن است. آتش بیش از آنکه ماده‌ای باشد که همه چیز از آن ساخته شده‌است یا در آن متحل 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 عدم استفاده 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. براین اساس «قوه ادراک از حق انحصاری گزینش تصادفی آزاد برخوردار است.» (همان، ص ۱۴۳) 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 بدین ترتیب 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، ص ۴۶) نیچه به درستی این اصل هراکلیتوسی را در برابر تمام دیگر فیلسوفانی که به عنوان اخلاف پارمیندس همواره به هستی اندیشیدند و واقعیت صیروت را انکار کردند قرار می‌دهد. نیچه این «شدن» را تنها واقعیت ممکن در نظر می‌گیرد: مفهوم «بودن» حتی «غیرقابل توجیه» است (نیچه، ۱۳۷۷، ص ۳۴۱).

آیا هیچ مقوله‌ای بیش از «شدن» می‌تواند با بازی عجین باشد؟ به‌زعم شریف، «شاید این تم [بازی] بیش از هر چیز دیگر شدن را حفظ کند.» (شریف، ۱۹۹۰، ص ۶۶) نیچه در غروب بت‌ها، هنگامی که 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، ص ۶۲) 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، ص ۲۱۴).

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، صص ۷۹۰-۷۸۹).

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 در کنارهم در آن حاضرند. جهانی که به هیچ‌وجه بر محور اصل امتناع تناقض نمی‌گردد، یکی است و در عین حال بسیاری است. بیش از آنکه امری خطی، منظم، قابل تعیین و هدفمند باشد، امری است دوری که جاودانه بازمی‌گردد، هیچ هدفی ندارد و هیچ‌گونه تعیینی 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 هنگامی که 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 صیورتنی را که گویی در

(Interpreting Nietzsche's Philosophy Based on the Theory of Game)

دوره‌های 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 علی‌متافیزیکی 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، ص ۳۹۳).

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، صص ۹۶-۹۵)

سبک پایی رقص 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 آنچه‌ای 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 بر قصد و به همین دلیل است که نیچه اندیشه خود را *دانش طربناک* می‌خواند.^۳

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

بازیگر، خموش‌باز، رقصگر، نوازنده و شاعر غزل‌سرا در غریزه‌هاشان با یکدیگر خوشاوندی بنیادی دارند و در بنیاد یکی هستند ... شاعر غزل‌سرا درازتر از همه با نوازنده یکی ماند و بازیگر با رقصگر (نیچه، ۱۳۸۱، ص ۱۱۰).

نیچه در چندین مورد از اصطلاح تاس و تاس بازی بهره گرفته است.^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 منحصره‌فردی 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 منحصره‌فرد 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، ص ۱۸۱) 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 منحصره‌فرد 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 مورد استفاده 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).

هنگامی که 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، ص ۲۱۵، همچنین نک: ۱۵۴)

این همان نگاهی است که یک بازیگر می‌بایست داشته باشد. هنگامی که 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 شده است. هنگامی که نیچه از تهوع و خصوصاً «تهوع از انسان» سخن می‌گوید به همین نفی نظر دارد. از طرف دیگر اندیشه «بازگشت جاودان» به عنوان «والا ترین قاعده تأیید» معرفی می‌شود. (نیچه، ۱۳۸۵، ص ۹۵) بازگشت جاودان اندیشه‌ای مبتنی بر بازی است، دوری که بارها تکرار می‌شود و در هر بار تکرار، بازیگران می‌گویند: «یک بار دیگر!» بازی را در هر بار تکرار خود آنچه از پیش گذرانده است، تأیید می‌کند و می‌پذیرد. اندیشه «ابرانسان» نیز به گونه‌ای بر مبنای پذیرش و تأیید استوار است. ابرانسان خود نهایت این تأیید است.

بازی و اخلاق

بازی جهان همچون بازی کودک و انسان معصومانه و در عین حال عادلانه است. این بی‌گناهی و عدالت انسان و جهان در عین ویرانگری‌هایشان مبتنی بر تمثیل کودک – ژئوس 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 ضد اخلاق بودن بلکه «فرا اخلاقی بودن» یعنی عبور از اخلاق است؛ یعنی فراتر از نیک و بد. حتی هنگامی که نیچه می‌خواهد اخلاق سروران را جایگزین اخلاق رمگان سازد، آنچه در واقع به دنبال آن است گریز از آن چیزی است که رمگان اخلاق خوانده‌اند. آنچه نیچه در پی آن 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 فرا اخلاقی است. "هوینگا" (Huizinga) می‌گوید:

بازی... بیرون از اخلاق قرار می‌گیرد و به خودی خود نه خوب است و نه بد.
(Huizinga, 2003, p.11).

یا به قول "هارت":

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

۶-۱ 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 نهایتاً قطعی است نه خود حقیقت که چشم‌انداز است یا به عبارت دیگر، تنها امر قطعی چشم‌انداز بودن 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 صرفاً 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 هر چیز 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

(Interpreting Nietzsche's Philosophy Based on the Theory of Game)

هستی را به مثابه بازی در نظر 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 در این 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 می‌شکفت. سال هستی، جاودانه می‌گذرد (نیچه، ۱۳۵۲، ص ۲۳۶).

پذیرفتن بازگشت جاودان در پذیرفتن دوره‌های مکرر آن است. هنگامی که 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 بر روی زمین ارزنده است. یک روز، یک جشن با زرتشت مرا عشق ورزیدن به زمین آموخت. می‌خواهم با مرگ بگویم: همین بود زندگی؟ پس: یک بار دیگر! (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 بوده است و هست کنار آمدن و سرکردن می‌آموزد، بلکه آن را دیگر بار، فراز تا جاودان همچنان که بوده و هست، می‌خواهد و سیری ناپذیر 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 مورد نیاز 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، ص ۱۰۰)

اراده قدرت

به نظر 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 به این واسطه همواره در جنگ و ستیز، همواره در بازی.^۵ اسپاریوسو معتقد است:

بازگشت جاودان تنها در یک جهان قدرت – محور که به مثابه بازی درک می‌شود، عملی است، جایی که یک سپاه بی‌پایان از ستیزه‌جویان، برندگان و بازندگان، می‌آیند و می‌روند اما خود بازی همان می‌ماند (Spariosu, 1989, p.87).

اساساً بازی بر مبنای قدرت معنا می‌یابد و به هیچ‌وجه نمی‌توان عنصر قدرت را از بازی بیرون کشید. بردن و باختن در بازی چیزی جز غلبه یا شکست قدرت نیست. آنچه در عرصه بازی تعیین‌کننده است، 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 معنای آن است که اراده قدرت خارج از خود هدفی را دنبال نمی‌کند، همانطور که بازی چنین است. جهانی که در تمام عناصر خود اراده قدرت است، هیچ هدفی ندارد. هیچ یک از عناصر قدرت خواه این قدرت را برای چیزی نمی‌خواهد. خارج از خود این قدرت – خواهی هدفی متصور نیست و این مهم‌ترین ویژگی بازی است. ویژگی‌ای که سبب شده است فیلسوفان مدرن برای گریز از غایت متافیزیکی به آن متوسل شوند. از نظر اسپاریوسو نیز این دو یکدیگر را به خوبی تبیین می‌کنند:

در حالیکه در نیچه هم بازی و هم اراده قدرت غیرقابل تعریف باقی می‌مانند، آنها تا اندازه‌ای در عباراتی از یکدیگر توصیف می‌شوند: بازی ظهور قدرت است همانطور که قدرت ظهور بازی است و در اینجا هر دو واژه باید در معنای کهنه‌شان فهمیده شوند، به مثابه بازی «دیونیزوسی»، خلسه‌ای (ecstatic) و قاهرانه (violent) فیزیکی، به مثابه جشن ستیز (agon) آریستوکراتیک، و به مثابه 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 به مثابه چیستی آن در نظر آورد. از نظر او «نیچه در اراده به قدرت تلاش می‌کند وحدت اصیل تضاد قدیمی میان وجود و صیوروت را به اندیشه آورد.» (Heidegger, 1981, p.218)، از نظر هایدگر، هنگامی که 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 دلیل است که هایدگر نیچه را همچنان در چارچوب متافیزیک می‌بیند. از نظر او همه متافیزیسی‌ها درگیر چیستی موجود به ماهو موجود بوده‌اند. تفسیر متافیزیکی هایدگر از نیچه بسیار مورد نقد قرار گرفته است. آنچه در اینجا برای ما

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

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

هایدگر به طور کامل از بازی در نیچه غفلت کرده است و آن را در تفسیر خود به کار نگرفته است. این در حالی است که، همانگونه که دیدیم، مفهوم بازی صراحتاً در تقابل با متافیزیک قرار دارد و هر خوانشی از نیچه که به حضور این مفهوم در اندیشه او توجه داشته باشد، ناچار نمی‌تواند فلسفه نیچه را متافیزیکی 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 نفهمیده است و تفکر او را به کلی و به طور انحصاری به مثابه تفکری متافیزیکی تعیین کرده است. (Schrift, 1990, p.72).

یاسپرس به تناقضات ایده‌های نیچه اشاره می‌کند. به زعم یاسپرس، اندیشه نیچه واجد یک کلیت است. مراد او از این کلیت بیش از آنکه کلیتی نظام‌مند باشد، کلیتی وجودی است. ظاهراً مراد او این است که اندیشه نیچه از لحاظ فضای وجودی خود یکپارچه است هر چند 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، ص ۵۲) یاسپرس تلاش کرد ایده‌های نیچه را حول «مرگ خدا» یکپارچه سازد. به زعم 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 تقریباً ناوابسته به یکدیگرند. چیزی که آنها را وحدت می‌بخشد نسبت همه آنها با آن لحظه تاریخی است که در آن «خدا مرده است.» (همان، ص ۵۹)

یاسپرس معتقد است که تفکر نیچه نه قصیره‌گو و نه سیستماتیک بلکه «کلی یکپارچه» است؛ «گونه‌ای تجربه کردن اندیشه‌هاست.» (همان، ص ۳۹)

اما دریدا معتقد است که باید ابتدا خود را به تفسیر هایدگر بسپاریم «تا آنجا که محتوای گفتمان نیچه‌ای تقریباً برای پرسش وجود ضایع شود» (Derrida, 1998, p.19). تنها در این هنگام است که فرم اندیشه نیچه «قوت مطلق خود را بازمی‌یابد، جایی که 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 صیوروت 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 به طوری که 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 نیستیم. در اینجا اندیشه از هرگونه مرکز و حقیقتی می‌گریزد. چنانکه شریف 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 /زاده 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 اصلاً 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 اصلاً هیچ معنایی نداشته باشد یا هیچ معنای معینی نداشته باشد. هیچ پایانی برای بازی مقلدانه (parodying) اش با معنا وجود ندارد (همان، ص ۱۳۱).

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، ص ۱۳۳). اما نکته مهم اینجاست که دریدا می‌گوید:

این فرض که تمام متن نیچه ممکن است به خوبی به گونه‌ای 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 تعیین 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) هنگامی که 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 ناچور» 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، ص ۱۶۵).^۹

اگر فلسفه نیچه را به مثابه بازی مورد فهم قرار دهیم چه بسا 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 و تفکر 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 اصولاً گوناگون‌ترین شکل سبکی را نیز دارم که تاکنون کسی داشته‌است (نیچه، ۱۳۸۴، ص ۶۳).

اندیشه نیچه اندیشه رقصنده و بازیگر است؛ به رفت‌وآمد و بالا و پایین شدن اندیشه‌ها بنگریم؛ رقص مفاهیم و ایده‌ها با نوع جدیت منحصر به فردی که به همراه دارند، بی‌آنکه غایت مشخصی داشته باشند در تکرارهای گاه خسته‌کننده و گاه سرشار؛ که در هر بار تکرار خود به‌گونه‌ای خاص تکرار می‌شوند؛ همچون دوره‌های بازی که هر چند تکرار بازی واحدی هستند هر بار به گونه‌ای متفاوت آن را تکرار 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، ص ۱۱). 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 در واقع 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

(Interpreting Nietzsche's Philosophy Based on the Theory of Game)

«صدف‌ها و گوش‌ماهی‌های نو» بیاورد.^{۱۰} چنین گفت زرتشت نیز چیزی نیست جز ارمان 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 صرفاً 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) نیز به 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 بازی‌گونه بودن 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 به مثابه بازی نمودها ظهور می‌کنند (Allison, 1985, p.xiii).

اما اگر بازی را در مفهوم عام آن در نظر بگیریم نیز می‌بینیم اندیشه نیچه با همه چیز بازی می‌کند و خوش دارد همه را به بازی بگیرد مخصوصاً آن‌ها که بیش از همه باد کرده‌اند چراکه «سوزن زدن بر شکم‌های آماسیده بازی دلچسبی است.» (نیچه، ۱۳۵۲، ص ۲۷۶) 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 تقنات 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، ص ۵۵)

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، به نظر 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 مثلاً: «کودک بی‌گناهی است و فراموشی» (نیچه ۱۳۵۲، ص ۳۹) یا «کودک خردسال بی‌گناه است.» (همان، ص ۱۹۰)
- 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، ص ۴۰۶)
- ۴- مثلاً 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، ص ۳۱۲)
- همچنین نگاه کنید به: نیچه، ۱۳۷۸، صص ۱۲۰-۱۱۹ و نیچه، ۱۳۵۲، ص ۲۴۹
- ۵- به قول نیچه، «جنگ نیز بازی درآوردن است.» (نیچه، ۱۳۶۲، ص ۲۷۶)

- ۶- «به نظر می‌رسد که همه گفته‌ها به وسیله گفته‌های دیگر نقض می‌گردند. خود نقض‌کنندگی عنصر بنیادی اندیشه نیچه است. تقریباً می‌توان در ازای تک‌تک داورهای نیچه، داور متضاد دیگری یافت.» (یاسپرس، ۱۳۸۷، ص ۴۹)
- ۷- «بر اساس نظر دریدا، ما باید راه نیچه را دنبال کنیم و تلاش کنیم به یک بازی هراکلیتوسی بیندیشیم که اصلاً 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 و Derrida, 1979, pp.123-139.
- ۹- در *تبارشناسی اخلاق* نیز می‌بینیم نیچه نخستین نوشته فلسفی‌اش را که وقتی پسر ۱۳ ساله و کم سن بود، «نخستین بازی - بازی ادبی» خود می‌خواند. (نیچه، ۱۳۸۰، ص ۱۶)
- ۱۰- فینک معتقد است: استعارات شتر، شیرو کودک تنها دگرذیسی‌های اندیشه ذاتی آزادی‌ای که به خود بازگشته است و اکنون ایرانیان را خلق می‌کند را ارایه نمی‌کنند، آنها به گونه‌ای 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 پیش شرط آن شنیدن بود. (نیچه، ۱۳۸۴، ص ۹۵)

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 سادان*. ترجمه جمال آل احمد، سعید کامران و حامد فولادوند. تهران: نشر جامی.
- (۱۳۷۸). *فلسفه در عصر تراژیک یونانیان*. ترجمه مجید شریف. تهران: نشر جامی.
- (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: نشر مرکز
- (۱۳۸۶). *اراده قدرت*. ترجمه مجید شریف. تهران: انتشارات جامی.
- (۱۳۸۸). *زایش تراژدی از روح موسیقی*. ترجمه رویا منجم. تهران: نشر پرش.
- 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 Illinois 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 Grammatology*. Johns 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.