

## Nietzsche and the Ancient Greeks: Philosopher-Artist as Founder of the Noble Culture

Amin Dorosti 

PhD Student in Philosophy, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Ahmad Ali Heydari \*

Professor of Philosophy, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

### Abstract

Ancient Greek culture, philosophy, and art are very important to Nietzsche. Despite his highly critical and radical view of the entire Western cultural tradition, he always praises ancient Greek culture as the noblest human culture. His attention to the ancient Greeks is largely a consequence of Nietzsche's central concern: the "crisis of nihilism". Nietzsche seeks to eliminate nihilism through the creation of a Noble culture. His underlying idea of culture is Goethe's idea of "harmonious manifoldness" or "unity in diversity". He emphasizes that in any era, a fundamental unifying factor can be the founder of a healthy culture; in his view, saints, philosophers, and artists are the main candidates for the foundation of culture. In this article, we try to show that in his first theoretical attempt to create a Noble culture, Nietzsche chooses an aesthetic perspective (thesis), but this perspective isn't satisfactory, so he changes his perspective and looks at culture from a philosophical perspective (antithesis). The opposition and at the same time, the coexistence of these two perspectives leads to a "synthesis": the harmonious alliance of philosophy and art to create a culture. The embodiment of this synthesis is the "philosopher-artist"; one who has "knowledge" and "creativity" at once; "future philosopher"; a creator of new values! In this paper, we try to show that this synthesis doesn't lead to a third thing, different from thesis and antithesis, in which contradiction and conflict have been settled; instead, this synthesis is exactly the same simultaneous opposition and harmony of these forces. This unity of contradictory forces is a recurring concept in Nietzsche's thought.

**Keywords:** Friedrich Nietzsche, Art, Ancient Greeks, Tragic knowledge, Modern culture crisis, Noble culture.


---


\* Corresponding Author: aah1342@yahoo.de

**How to Cite:** Dorosti, Amin, Heydari, Ahmad Ali, (2023), Nietzsche and the Ancient Greeks: Philosopher-Artist as Founder of the Noble Culture, *Hekmat va Falsafeh*, 19 (73), 59-82.

## نیچه و یونان باستان:

### فیلسوف — هنرمند به مثابه بنیادگذار فرهنگ والا

امین درستی  دانشجوی دکتری فلسفه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

احمدعلی حیدری  \* استاد فلسفه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

#### چکیده

در اندیشه نیچه فرهنگ، فلسفه و هنر یونان باستان از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است. او علی‌رغم نگاه به شدت نقادانه و رادیکالی که به کل سنت فرهنگی غرب دارد، همواره فرهنگ یونان باستان را به مثابه والاترین فرهنگ بشری می‌ستاید. این ستایش پیامد مهم‌ترین دغدغه نیچه است: «درمان بحران فرهنگ مدرن با آفرینش فرهنگی والا». ایده بنیادین نیچه از فرهنگ، همان ایده گوتته‌ای چندگانگی هماهنگ یا به تعبیر دیگر، وحدت در کثرت است. او تأکید می‌کند که در هر عصری، یک عامل وحدت‌بخش بنیادین می‌تواند بنیادگذار یک فرهنگ سالم باشد؛ در نگاه او معلم دینی (قدیس)، فیلسوف و هنرمند نامزدهای اصلی بنیادگذاری فرهنگ والا هستند. در این نوشته می‌کوشیم نشان دهیم که نیچه در نخستین تلاش نظری‌اش برای سنجش فرهنگ و آفرینش فرهنگ والا چشم‌اندازی هنری-زیباشناختی برمی‌گزیند (تر)، اما این چشم‌انداز خواسته او را برآورده نمی‌کند و او می‌کوشد تا با تغییر چشم‌انداز، این بار از چشم‌اندازی فلسفی به فرهنگ بنگرد (آنتی‌تر). از تقابل و درعین حال همدستی این دو چشم‌انداز، سنتزی حاصل می‌شود: پیوند فلسفه و هنر برای آفرینش فرهنگی والا. تجسم این سنتز «فیلسوف-هنرمند» است؛ کسی که «دانایی» و «آفرینندگی» را باهم دارد: «فیلسوف آینده»؛ آفریننده ارزش‌های نو! کوشیده‌ایم نشان دهیم که این سنتز به چیز سومی جدا از تر و آنتی‌تر که در آن تضاد و تعارض این دو از میان رفته است نمی‌انجامد، بلکه این سنتز در واقع همان تقابل و همدستی همزمان دو امر متعارض و متضاد است. این پی‌رنگ را می‌توان در برخی دیگر از ایده‌های نیچه نیز مشاهده کرد.

واژه های کلیدی: فردریش نیچه، هنر، یونان باستان، بینش تراژیک، بحران فرهنگ مدرن، فرهنگ والا.

## اهمیت یونانیان برای نیچه

فرهنگ، فلسفه و هنر یونان باستان و به‌ویژه فیلسوفان یونان باستان که فردریش نیچه (۱۸۴۴-۱۹۰۰) آن‌ها را، برخلاف سنت رایج، «فیلسوفان پیش‌افلاطونی»<sup>۱</sup> و نه «فیلسوفان پیش سقراطی» می‌نامد، در بخش بزرگی از حیات فکری نیچه، دهه ۱۸۷۰ و سال‌های نخست دهه ۱۸۸۰، اصلی‌ترین محور اندیشه او بوده است. نوشته‌هایی که از این دوران به‌جامانده (بخش بزرگی از میراث<sup>۲</sup>) نشانگر یک استاد جوان فیلولوژی است که بیش از هر چیز با آثار پیشاکلاسیک و کلاسیک یونان باستان درگیر است؛ اما در نوشته‌های بعدی نیچه نیز شواهد بسیاری دیده می‌شود که او هیچ‌گاه درگیری فکری با یونان را ترک نکرد و همواره یونان یکی از سرچشمه‌های اصلی اندیشه او باقی ماند؛ چنین است که مارتین هایدگر تأکید می‌کند که «عالم یونانیان در تمام عمر برای نیچه عالمی سرنوشت‌ساز بود» (Heidegger, 1991: 7). در این میان، یونان سده‌های ششم و پنجم پیش از میلاد برای نیچه هم به منزله‌ی یک سنج و آزمونگاه و هم به‌سان یک مرجع و خاستگاه بود. در نگاه او، در این دوران یونانیان از یک سو برترین سنخ فرهنگ را که جهان به خود دیده است به بار آورده‌اند؛ فرهنگ آن‌ها دربرگیرنده‌ی همگی سنخ‌های جاودانه فرهنگ است. از سوی دیگر، آنان با آفرینش «هنر تراژیک» والاترین نوع هنر را پدید آوردند. همچنان که در فلسفه نیز، فیلسوفان پیش‌افلاطونی کهن‌الگوهای اندیشه فلسفی هستند: «یونانیان کهن‌الگوهای اندیشه فلسفی را ابداع کردند، تمام آنانی که پس از یونانیان آمدند، تاکنون

---

۱. Die vorplatonischen Philosophen؛ نیچه برخلاف سنت رایج در فلسفه و مطالعات کلاسیک، برای اشاره به نخستین فیلسوفان یونان باستان از لفظ «پیش‌افلاطونی» و نه «پیش‌سقراطی» استفاده می‌کند. او اشاره می‌کند که اصطلاح «پیش‌سقراطی» اساساً با توجه به مسائل فیلولوژیک و در مطالعات کلاسیک به‌کار می‌رود، چراکه میان نوشته‌های به‌جامانده از افلاطون و ارسطو، در مقایسه با پاره‌نوشته‌های اندک به‌جامانده از فیلسوفان پیش از آن‌ها، تفاوتی آشکار وجود دارد؛ از این رو، اگرچه این دویاره‌سازی در مطالعات کلاسیک و فیلولوژیک معنادار است، اما از نظر فلسفی بی‌معنا و گمراه‌کننده است.

۲. Nachlass؛ میراث فکری؛ نوشته‌های منتشرنشده به‌جامانده پس از مرگ نویسنده. در ادامه برای اشاره به این نوشته‌ها از «میراث» استفاده می‌کنیم.

هیچ چیز چشمگیری به ابداع آن‌ها نیفزوده‌اند» (PTG, p.31)<sup>۱</sup>؛ اما در نگاه نیچه، اینان بیش از هر چیز، کاشفان امکان‌های زیبای زندگی هستند. یونانیان تنها قومی بوده‌اند که در عصر تراژیک، با هر گونه برداشت متافیزیکی و اخلاقی از هستی و زندگی یکسره بیگانه بوده‌اند، آن‌ها سراپا به زمین وفادار بودند و زندگی را با همه‌ی شرها و بدی‌ها، با همه‌ی هولناکی‌اش پذیرفته و بدان آری گفته‌اند. آنان درد زندگی را تاب آوردند و آگاهانه به هر آن چیزی که با وعده‌های این جهانی و آن جهانی، چشم انسان را بر سرشت هولناک و سوگناک انسان و هستی می‌بست نه می‌گفتند. البته، ستایش نیچه از یونان باستان هرگز یک ستایش بی‌چون و چرا و پرستش چشم‌پسته نیست. نیچه بارها تأکید می‌کند که پذیرش بی‌چون و چرای ارزش‌ها و دیدگاه‌های آن‌ها، نه تنها کاری بنده‌وار و درخور بندگان بلکه بیهوده و ناشی از بی‌خردی است، چراکه اینان فرزند زمان و زمانه‌ی خاص خود بودند و سیستم آن‌ها از «خاکی مخصوص که برای آن‌ها طبیعی بود و بومی و مادرزاد» (نیچه، ۱۳۹۰: ۴۹) برآمده است؛ یعنی از شرایطی که دیگر وجود ندارد و از این‌رو، خواست بازگشت به آنان و تأیید بی‌چون و چرای آنان دیوانگی است.

### بنیاد فرهنگ والا و سالم چیست؟

نیچه در سراسر آثارش همواره نگاهی ویژه به «فرهنگ» دارد، در واقع «یگانه مضمونی که حضورش بی‌هیچ تردیدی در هر آنچه نیچه نوشته است به چشم می‌خورد مضمون فرهنگ و مسئله تمدن است: فرهنگ چیست؟ چگونه به دست آمده است؟ چگونه می‌توان آن را حفظ کرد؟» (PT, Intro., p.xxiii). این پرسش‌ها بارها و بارها به روش‌های مختلف در نوشته‌های نیچه تکرار شده‌اند. او بزرگترین وظیفه خود و نوابغ زمانه خود را نیز پرداختن به فرهنگ می‌دانست: «اگر قرار نیست نوع بشر ... خود را نابود سازد، پیش از هر چیزی، باید

۱. برای ارجاع به متن آلمانی یا ترجمه انگلیسی آثار نیچه از روش رایج استفاده کرده‌ایم، بدین گونه که برای هر یک از آثار او نامی اختصاری در نظر گرفته‌ایم و در کنار آن به شماره پاره‌نوشته (fragment) یا صفحه اشاره کرده‌ایم، برای اشاره به پانوشته از § و برای اشاره به صفحه از p استفاده کرده‌ایم. مثلاً (GS. Preface, §4) یعنی کتاب حکمت شادان، پیش‌گفتار، پاره‌نوشته ۴ و (PTG, p.31) یعنی کتاب فلسفه در عصر تراژیک یونانیان، صفحه ۳۱. لیست کامل نام اختصاری آثار نیچه در پایان آمده است.

به گونه‌ای شناخت از پیش شرط‌های [ظهور] فرهنگ که همه سطوح قبلی چنین شناختی را پشت سر می‌گذارد، به منزله معیاری علمی برای هدف‌های جهان‌شمول دست یابد. وظیفه و رسالت سترگ جان‌های بزرگ قرن آینده در همین امر نهفته است» (HH1, 25).

ایده بنیادین نیچه از فرهنگ، همان ایده‌گفته‌ای چندگانگی هماهنگ<sup>۱</sup> یا وحدت در کثرت<sup>۲</sup> است؛ در نگاه او فرهنگ گونه‌ای یکدستی یا همگنی ساختگی نیست که با قیدهای بیرونی یا خویش‌تنداری زاهدانه بر آدمی تحمیل شده باشد، بلکه فرهنگ وحدتی ارگانیک است که دقیقاً در بستر تفاوت و تعارض پرورش می‌یابد (PT, Intro., p.xxiii). در واقع، تشخیص کارکرد وحدت‌بخش ارزش‌ها و هدف‌ها برای یک فرهنگ و تفسیر آن‌ها به منزله ابزارهای اساسی حفظ و آفرینش فرهنگ یکی از مهمترین کشف‌های نیچه بود. او رسالت خود را «درک ضرورت و انسجام درونی هر نوع فرهنگ راستین<sup>۳</sup>؛ درک عواملی که این فرهنگ را حفظ و احیاء می‌کنند و رابطه آن‌ها با نبوغ نهفته در قوم» می‌داند (Ibid. p.10). او تأکید می‌کند که در هر عصری، یک عامل وحدت‌بخش بنیادین می‌تواند بنیادگذار یک فرهنگ سالم باشد؛ همه فرهنگ‌های پیشین نیز نیروی محرک اصلی خود را به گونه‌ای ناآگاهانه و آزموده‌نشده از منبع یا کانونی وحدت‌بخش گرفته‌اند. در نگاه او معلم دینی (قدیس)، فیلسوف و هنرمند نامزدهای اصلی بنیادگذاری فرهنگ هستند. او معتقد است آن عاملی که در برهه‌ای از تاریخ بنیادی پایدار و وحدت‌بخش برای فرهنگ بوده است (مثلاً دین در دوره پیشاکلاسیک) ممکن است در دوره‌های دیگر و تحت شرایط متفاوت، قادر به ایفای چنین نقشی نباشد (نیچه، ۱۳۹۰: ۲۴). از این رو، او به دنبال یک حقیقت یا سنج همه‌مکانی و همه‌زمانی که فراتاریخی و همواره درست باشد نیست، اندیشه او عمیقاً تاریخی است و بیش از هر چیز، به دنبال یافتن «امکان‌های زیبای زندگی». نیچه معتقد است که در شرایط تاریخی زمانه او، با پیدایش نیهیلیسم و بی‌ارزش شدن همه ارزش‌ها، یا به تعبیر بس هولناک او با مرگ خدا، بنیادگذاری فرهنگ دینی دیگر ممکن نیست؛ حال آن‌که هنرمند و فیلسوف، همچنان امکان بنیادگذاری فرهنگ را دارند. در ادامه نوشته می‌کوشیم تا تلاش‌های نیچه برای بهره‌گیری از فلسفه و هنر به مثابه بنیادی برای فرهنگ والا

---

1. harmonious manifoldness  
2. unity in diversity  
3. true culture

را بررسی کنیم. به باور ما، ایده‌ای که نیچه برای سنجش و آفرینش فرهنگ ارائه می‌دهد می‌تواند در چارچوبی مبتنی بر سه گانهٔ تز، آنتی تز و سنتز تبیین گردد. بر بنیاد این چارچوب می‌توان دریافتی روشن‌گر از اندیشهٔ نیچه دربارهٔ فرهنگ به دست داد. افزون‌براین، به نظر می‌رسد که این چارچوب را می‌توان همچون یک «روش» برای فهم سایر ایده‌های نیچه نیز به کار بست.

تز: «هنر تراژیک» به مثابهٔ بنیاد فرهنگ والا:

نیچه در نخستین تلاش نظری‌اش برای یافتن بنیاد وحدت بخش یک فرهنگ والا (کتاب *زایش تراژدی*)، توجه ویژه‌ای به «هنر تراژیک یونان باستان» می‌کند. در اینجا **تز** نیچه چنین است: **هنر تراژیک بنیاد وحدت بخش یک فرهنگ والا و سالم است و هنرمند، بنیادگذار این فرهنگ.**<sup>۱</sup> در این چشم‌انداز، «فرهنگ بیش از هر چیز بیانگر وحدت سبک هنری در تمامی نمودهای زندگانی یک قوم است» (UM1, §1). او اساساً در این جا فرهنگ را به مثابهٔ یک «چندگانگی هماهنگ هنری» می‌نگرد؛ همچون یک قطعهٔ موسیقی: «تعریف دوبارهٔ فرهنگ: یک اعتدال<sup>۲</sup> و کوک<sup>۳</sup> واحد، متشکل از شمار زیادی نیروهای در اصل متخاصم که اینک نواخته شدن یک ملودی را ممکن می‌سازند» (PT, p.109). بر بنیاد این چشم‌انداز **زیباشناختی** دلیل اهمیت یونان باستان برای او وجود هنر تراژیک است. او این

---

۱. در اینجا از اصطلاحات «تز»، «آنتی تز» و «سنتز» با نگاه به معانی بنیادین و عام این واژه‌ها بهره گرفته‌ایم. اگرچه پس از هگل این مفاهیم بیش از هر چیز «دیالکتیک» هگلی را به اندیشه می‌آورند، اما در اینجا از این مفاهیم در معنایی عام‌تر و کلی‌تر بهره گرفته‌ایم که «می‌تواند» معنایی هگلی یا غیرهگلی داشته باشد. برای گزارشی مفصل دربارهٔ رابطهٔ نیچه و هگل ن. ک: (Breazeale, 1975).

۲. [musikalische] Temperatur/musical temperament. در کوک سازهای موسیقی، «اعتدال» به معنای تغییر تعدادی از فواصل است به شکلی که مجموعهٔ صداها به حداکثر کارایی خود از نظر هارمونی برسد، اگرچه «کوک خالص» قدری فدا شود.

۳. Stimmung/attunement. یکی از واژه‌های پر استفاده و مورد علاقهٔ نیچه، افزون‌براین معنا و کاربرد موسیقایی، نیچه از این واژه برای اشاره به «حس و حال» شخصی فیلسوفان پیش افلاطونی نیز استفاده می‌کند. در ادامه در این باره توضیح می‌دهیم.

فرهنگ را فرهنگی می‌داند که از بن و اساس هنری است و در همه ابعادش براساس معیارهایی هنری عمل می‌کند. یکی از ویژگی‌های مهم این نگاه نیچه به فرهنگ، کشف شباهت بارز میان وحدت فرهنگی و وحدت هنری است. «هر اثر هنری از خلال وحدت سبک دقیقاً همان چندگانگی هماهنگی را به نمایش می‌گذارد که علامت و نشانه فرهنگ است. وحدت اثر هنری همانند وحدت یک فرهنگ است، زیرا هیچ‌یک از آن دو وحدتی صرفاً بیرونی یا صوری نیست. سبک همان قدر برای فرهنگ امری ذاتی و مقوم است که برای هنر و هر دوی آن‌ها به واسطه پافشاری بر جدایی صورت (فرم) و محتوا نابود می‌شوند» (نیچه، ۱۳۹۰: ۲۳). نیچه می‌کوشد تا در هنر نیروهایی که قادر به بازسازی فرهنگ هستند را شناسایی کند. او ادعا می‌کند که فرهنگ یونان باستان با دنیای مدرن فرق دارد و از آن برتر است چون فرهنگ یونان باستان بر بنیاد هنر بود، در حالی که فرهنگ مدرن حول شناخت یقینی (یعنی «علم») و «اخلاق» شکل گرفته است. فرهنگ یونان باستان تنها از این حیث که مقادیر زیادی هنر عالی تولید می‌کرد «هنری» نبود، بلکه اساساً مبتنی بر هنر و متمایل به هنر بود و نه مبتنی بر علم یا اخلاق یا دین. هنر به شکل فراگیری در همه ابعاد زندگی یونانیان گنجانده شده بود و برایشان اهمیتی بنیادین داشت. در واقع، هنر به آن‌ها می‌گفت چه کسی هستند و بهترین شیوه عمل برایشان چیست. در یونان باستان معیارهای نهایی ارزیابی و تحسین، تقریباً در همه حوزه‌های زندگی، زیباشناختی بودند (نیچه، ۱۳۹۶: ۹-۱۱).

نیچه معتقد است که بالاترین فرهنگی که آدمی به چشم دیده فرهنگ یونان باستان است و کامل‌ترین تجلی این فرهنگ نیز «تراژدی آتنی قرن پنجم پیش از میلاد» است. در نگاه او، زایش تراژدی آتنی و بالندگی مداوم آن ناشی از تقابل مداوم دو گانه آپولونی و دیونوسوسی است. در دنیای یونانیان تقابلی دائمی بین هنر آپولونی تصویرگری یا

۱. Wissenschaft/Science. در اینجا منظور هرگونه معرفت سیستماتیک و به‌ویژه مطلق‌انگاره است که ادعای دستیابی به حقیقت و یقین دارد. نیچه معمولاً این واژه را برای اشاره به دانش‌های آکادمیک آن زمان به کار می‌برد و آن را از فرآیند کسب معرفت (Erkenntnis/Cognition) و معرفت (Kenntnis/Knowledge) تفکیک می‌کند؛ بنابراین، این واژه را هرگز نباید منحصر به «علوم طبیعی» دانست یا آن را با «علم» در معنای امروزی همسان پنداشت؛ چراکه در نگاه نیچه، ریاضیات، فیلولوژی، تاریخ و فلسفه سیستماتیک/آکادمیک جملگی شاخه‌هایی از «علوم» محسوب می‌شوند. ن.ک: (نیچه، ۱۳۹۰: ۲۵ و ۶۸) و (Diethé, 2007: 155 & 248).

پیکر تراشی و هنر بی تصویر موسیقی که هنر دیونوسوسی است وجود دارد. آپولون نماینده نظم، وضوح، تناسب، هماهنگی صوری و در واقع تصویر خداگونه اصل تفرد<sup>۱</sup> است؛ ازدیگرسو، دیونوسوس نماینده نوعی انرژی آشفته و نشئه آور است که انسجام هرگونه ساختار صوری را تهدید می کند. آیین دیونوسوسی، شور غریزی ناخودآگاه و نااخلاقی بودن نیروهای طبیعی را گرامی می دارد و در پی «برداشتن تفرد» و «اتحاد دوباره با هسته درونی طبیعت» است. این دو رانه بسیار متفاوت پهلو به پهلو ی یکدیگر وجود دارند و پیوسته در حال جدال آشکار و برانگیختن و تحریک کردن یکدیگرند تا فرزندی پدید آورند که به یک میزان دیونوسوسی و آپولونی باشد: تراژدی آتنی. نکته مهم در اینجا این است که در نگاه نیچه، تراژدی در جدال و کشاکش پیوسته و بی پایان این دو رانه می بالد و با کمرنگ شدن این جدال و برتری فاحش یکی از آن ها بر دیگری، تراژدی می میرد (BT, 1-3 §). نیچه کارکرد تراژدی را در پیوند با پرسشی بنیادین تحلیل می کند: «آیا اساساً زندگی ارزش زیستن دارد؟» پاسخ نیچه چنین است: «نه! اما در فرهنگ تراژیک می توانیم بیاموزیم که آگاهی از بی ارزشی زندگی را تاب بیاوریم» (نیچه، ۱۳۹۶: ۶). از نظر او تجربه ی یونانی هنر چگونگی چیرگی بر نیهیلیسم را نشان می دهد: نه با سیاستی اتوپیایی یا دینی معادشناس، بل با پرورش آری گویی به سرشت تراژیک هستی. «هستی و جهان تنها به عنوان پدیده ای زیباشناختی تا ابد توجیه می شوند» (BT, § 5). او معتقد است که یونانیان نیز، همچون انسان مدرن، خود را اسیر پوچی و بی معنایی هستی می دیدند، اما آنان به یاری هنر تراژیک و با آری گویی به هستی همان گونه که هست، بر نیهیلیسم غلبه کردند (Ibid.). بر بنیاد این نگاه، نیچه به زمانه خود می نگرد و امکان زایش دوباره تراژدی را می سنجد، او معتقد است که حیاتی ترین شکل معاصر فرهنگ که ما بدان دسترسی داریم موسیقی - درام واگنری است. پس منطقی است که بکوشیم با نگاه به تراژدی آتنی، زایش دوباره تراژدی از روح موسیقی را ممکن سازیم و فرهنگی والا بر بنیاد موسیقی درام واگنری بسازیم. در کل در اینجا مسئله محوری نیچه این است: ما چطور می توانیم بیماری های فرهنگ مدرن را درمان کنیم؟ و پاسخ نیز چنین است: با نگرستن به یونان باستان و آفرینش یک «فرهنگ تراژیک» جدید بر بنیاد مکتب واگنری (BT, § 16 & § 19). نیچه

---

1. Götterbild des principii individuationis



جوان که ستایشگر پرشور موسیقی واگنر بود و همچون او دل‌باخته فلسفه بدبینانه شوپنهاور بود، تجسم عملی ایده خود را در پروژه‌ای که واگنر برای احیای فرهنگ آلمان در سر داشت ممکن می‌دید؛ اما با گرایش واگنر به مسیحیت و ملی‌گرایی، نیچه خیلی زود از او جدا شد و در «کوششی برای انتقاد از خود»<sup>۱</sup> اعلام کرد که سال‌هاست نظرش درباره واگنر و شوپنهاور به کلی دگرگون شده است. آن‌گونه که خود او می‌گوید، او «عاقبت بر این دو سودای جوانی‌اش غلبه کرده بود» و نگرشی کاملاً مثبت به زندگی را جایگزین بدبینی شوپنهاور کرده بود و واگنر را نیز نوعی **انحطاط** و «تجسم همه چیزهایی می‌دید که در فرهنگ مدرن باید مهر باطل بخورند» (نیچه، ۱۳۹۶: ۲-۳).

### آنتی‌تز: «فلسفه» به مثابه بنیاد فرهنگ والا

وقتی که پروژه عملی نیچه برای آفرینش یک فرهنگ والا بر بنیاد هنر ناکام ماند، او در نگاه نظری خود درباره فرهنگ یونان باستان نیز چرخشی ایجاد کرد. او این بار به سراغ یکی دیگر از مهم‌ترین ابعاد فرهنگ یونان باستان رفت: «فلسفه». بدین ترتیب یک **آنتی‌تز** در برابر تز نیچه ظاهر می‌شود: **فلسفه بنیاد وحدت‌بخش یک فرهنگ والا و سالم است و فیلسوف، بنیادگذار این فرهنگ**. خود نیچه در «کوششی برای انتقاد از خود» می‌گوید اکنون در پی آن است که معنای فلسفی یک فرهنگ والا را بشناسد. البته چنین نیست که او نگاه به هنر یونان باستان و تأکید بر اهمیت بنیادین آن را کنار بگذارد، بلکه او می‌کوشد تا این بار فلسفه را بنیاد وحدت‌بخش فرهنگ یونان باستان در نظر بگیرد. در واقع، او چشم‌انداز خود را تغییر می‌دهد و از **چشم‌اندازی فلسفی** به فرهنگ یونان باستان می‌نگرد.

در فلسفه در عصر تراژیک یونانیان و فیلسوفان پیش‌افلاطونی نیچه کوشیده است تا با ارائه شرحی از اندیشه‌ها و ایده‌های فیلسوفانی که او آن‌ها را پیش‌افلاطونی می‌نامد، چارچوبی بسازد که بر بنیاد آن به تحلیل فرهنگ یونان باستان و اهمیت فلسفه در آن بپردازد و از این تحلیل برای بررسی وضعیت مدرن و بازسازی فرهنگ بیمار مدرن بهره بگیرد. در نگاه او «هر آن کس که در آرزوی توجیه فلسفه است باید نشان دهد که یک

---

۱. این عنوان پیش‌گفتار جدیدی بود که نیچه برای ویراست دوم *زایش تراژدی*، شانزده سال پس از انتشار ویراست نخست، نوشت و در آن برخی ایده‌های *زایش تراژدی*، به‌ویژه بدبینی شوپنهاوری، نگاه هنری واگنری و رمانتیسزم و *لحن شتابزده* آن را نقد کرد.

فرهنگ سالم با چه هدفی از فلسفه استفاده کرده است و استفاده می‌کند» (1, PTG). برای نیچه، نیرومندترین و پربارترین عصر فیلسوفان یونان باستان دورانی بود که با تالس آغاز می‌شد و با سقراط پایان می‌یافت. نیچه معتقد است که اهمیت این فیلسوفان به خاطر اندیشه‌های فلسفی و نظریه‌هایی که مطرح کرده‌اند نیست، بلکه از آن‌روست که آن‌ها والاترین و بهترین تصویری که از «فلسفه» و «فیلسوف» می‌توان دید را ساخته‌اند؛ تصویری که می‌تواند جایگاه واقعی فلسفه و نقش بنیادینی که فلسفه در فرهنگ و زندگی انسانی دارد را آشکار سازد. در نگاه او، آن‌ها **کهن‌الگوهای تفکر فلسفی** هستند، بنابراین اهمیت آن‌ها از این جهت نیست که آن‌ها سرآغاز فلسفه بوده‌اند، بلکه از این‌روست که آنان به بالاترین سطح فلسفه رسیده بودند. نیچه تأکید می‌کند که برای او درستی یا نادرستی ایده‌های فلسفی و متافیزیکی آن‌ها اهمیتی ندارد، چراکه او بیش از هر چیز شیفته‌ی شخصیت<sup>۱</sup> آن‌هاست. او معتقد است که این مردان، یکدست و همگن هستند و میان اندیشه آن‌ها و شخصیت آن‌ها رابطه‌ای برقرار است که با دقیق‌ترین ضرورت مشخص و معین می‌شود. او در پیش‌گفتار فلسفه در عصر تراژیک می‌گوید که حتی اگر او همه‌ی ایده‌های کیهان‌شناختی و دیدگاه‌های هراکلیتوس را هم یکسره رد می‌کرد، این امر هرگز اشتیاق او به شخصیت هراکلیتوس یا هر یک از فیلسوفان پیش‌افلاطونی را کم نمی‌کرد. او می‌گوید هر آن‌کس که از انسان‌های بزرگ به وجد می‌آید، از دستگاه‌های فلسفی نیز احساس شادمانی می‌کند، حتی اگر این‌ها کاملاً بر خطا باشند؛ زیرا در این دستگاه‌ها همواره یک نکته‌ی بی‌چون‌وچرا به چشم می‌خورد: یک **حال‌وهوا** و **رنگ‌وبوی شخصی**<sup>۲</sup>. تأکید نیچه بر حال‌وهوای شخصی در واقع در بستر چشم‌انداز باوری و نگاه تاریخی او شکل گرفته است و هرگز به معنای نسبی باوری نیست. برای او «شخصیت» به معنای هویت ساژکتیو یا شخصیت<sup>۳</sup> روان‌شناختی یا خلق و خوی فردی نیست. «شخصیت» نقطه‌ی ارتباطی و واسطه‌ی اندیشه و هستی است، از این‌روست که او آن را چونان یک **حال‌وهوای شخصی** یا یک «هم-آهنگی» با *Stimmung/attunement* هستی توصیف می‌کند. واژه‌ای که نیچه در اینجا به کار می‌برد *Stimmung/attunement* است که آن‌را می‌توان معادل با «کوک» سازها در موسیقی دانست. این هم-آهنگی و

1. Persönlichkeit/Personality

2. eine persönliche Stimmung, Farbe/a personal attunement, color

3. character

کوک بودن فیلسوف با هستی همان ویژگی شاخصی است که او در میان فیلسوفان یونان باستان یافته است. او معتقد است که اینان در قیاس با متفکران هر عصر دیگری، هم-آهنگی بیشتری با هستی و زمانه‌شان داشتند، چراکه آن‌ها هنوز دچار ازهم گسیختگی و تناقضات احساسات و عواطف و عقل نشده بودند. هر کدام از آن‌ها هم-آهنگی و کوک شخصی خودشان را داشتند، هر کدام از آن‌ها از یک سو به مثابه یک فردیت اصیل، با جهان و هستی هم-آهنگ و کوک بودند و از دیگر سو، هر یک از آن‌ها «بنا به ضرورتی پولادین» با جهان و فرهنگ زمانه‌شان در پیوند بودند: «تنها در میان یونانیان است که فیلسوف یک تصادف، یک تبعیدی بی‌خانمان، نیست ... در زمان‌ها و مکان‌های دیگر، فیلسوف آواره‌ای است که به تصادف پدید می‌آید؛ تنها، در محیطی یکسره دشمنانه، خزیده به کنج تنهایی خود یا در گیر ستیزه‌ای بی‌پایان [با جامعه و فرهنگ زمانه‌اش]» (PTG, §1).

نیچه می‌خواهد با تأکید بر شخصیت و حال و هوای شخصی فیلسوفان یونان باستان نشان دهد که او اکنون یونانیان را به این هدف نمی‌خواند که یک دریافت درست یا حقیقت همه‌شمول و البته فراموش شده از جهان یا شرایط انسانی به دست آورد، بلکه او به دنبال این است که نسبت فلسفه و فیلسوف با جامعه و فرهنگ و به‌طور کلی با هستی را دریابد. در واقع، برای نیچه اندیشه فلسفی، حتی زمانی که در چارچوب خودش موفق و کارآمد است، به یک حقیقت همه‌شمول و فراتاریخی نمی‌انجامد؛ برای او، ایده‌های کم‌یابیش سیستماتیک یک فیلسوف، در بهترین حالت یک خطای سامان‌مند<sup>۱</sup> است که ممکن است آن را «بسیار عالی» هم بدانیم، اما در هر حال باز هم صرفاً یک خطاست که از چشم‌اندازی خاص سامان‌مند و کارآمد است. نیچه دو نگاه متفاوت نسبت به «معرفت» و «حقیقت» را در مقابل هم قرار می‌دهد. از یک سو آن‌گونه «معرفت» و «حقیقت» مطلق که ایدئال «میل به معرفت» و «خواست حقیقت»<sup>۲</sup> است و بنیاد آن الگوی تطابقی معرفت است؛ و از دیگر سو،

#### 1. coherent error

۲. نیچه معمولاً تلاش‌گریزی برای کسب معرفت را Erkenntnistrieb (به معنای «میل به معرفت» یا غریزه معرفت) می‌نامد. همچنین، او خواست یا اراده‌دستیابی به حقیقت را der Wille zur Wahrheit (به معنای «خواست حقیقت») می‌نامد. در نگاه او، وقتی که «میل به معرفت» و «خواست حقیقت» مهار نشوند، به تلاش بی‌پایان و بی‌حدومرز برای کسب معرفت ناب و خواست حقیقت مطلق تبدیل می‌شوند؛ یعنی خواست دستیابی به حقیقت به خاطر خود حقیقت و نه به خاطر سودمندی و کارکرد آن.

حقیقت به منزله ابزاری سودمند برای دستیابی به اهداف بشری که نیچه آن را «توهم»<sup>۱</sup>، «دروغ»<sup>۲</sup> یا «خطای سودمند»<sup>۳</sup> می‌نامد. نیچه معتقد است که میل به معرفت تا پیش از افلاطون همواره در «لگام» و «افسار» بوده است، اما با افلاطون، این میل از مهار خارج می‌شود و به صورت میل افسارگسیخته و نامشروط به معرفت و حقیقت مطلق درمی‌آید. این خواست حقیقت مطلق، هیچ مرزی برای معرفت و جست‌وجوی حقیقت قائل نیست، از این‌روست که خودش، با جست‌وجوی بی‌پایان معرفت و حقیقت مطلق، خودش را نیز بی‌اعتبار و نابود می‌سازد؛ همچون ماری که دم خودش را می‌خورد! (BT, §14-15). «حقیقت می‌کشد — نیست جز خطا» (TL, Drafts, §176). از دیگر سو، آن‌گونه معرفت و حقیقتی که نیچه آن را «توهم» یا «خطای سودمند» می‌نامد، تلاشی برای شناخت یک جهان حقیقی مستقل از شناسنده نیست، بلکه فرآیندی است که ما با آن خود را با جهان واقعاً موجودی که در آن زندگی می‌کنیم تطبیق می‌دهیم و این جهان نیز با ما تطبیق می‌یابد: این حقایق به معنای دقیق کلمه «ساخته و پرداخته» دست بشر هستند که برای تحقق اهداف بشری و تداوم زندگانی ساخته شده‌اند، از این‌روست که نیچه این‌ها را «حقایق» راستین می‌داند؛ اما این‌ها وقتی که با «حقایق مطلق» (یعنی همان چیزی که معمولاً از واژه «حقیقت» به ذهن می‌آید و ایدئال معرفت ناب است) مقایسه شوند، «توهم»، «خطا» و «دروغ» نامیده می‌شوند. بر بنیاد این تحلیل، نیچه معتقد است که آدمی ضرورتاً به «توهم» و «دروغ» نیاز دارد و بدون آن زندگی برای او ناممکن خواهد بود: «بدون نا-حقیقت نه اجتماعی در کار است و نه فرهنگی. هر آنچه نیک و زیباست متکی بر توهم است» (TL, Drafts, §176).

نیچه معتقد است که زیاده‌روی در میل به معرفت، یعنی سودای کسب معرفت درباره همه چیز و دستیابی به حقیقت مطلق، نگاهی است که در «علم» و «علم‌گرایی» تجلی یافته است، نگاهی که از اساس در برابر «زندگی» است و سرشتی نیهیلیستی دارد. از این‌رو، برای

#### ۱. illusion

۲. lie. منظور نیچه نه دروغ در معنای اخلاقی این واژه که دروغ در معنایی نااخلاقی (Non-moral) یا به تعبیر بهتر، برون‌اخلاقی است. واژه‌ای که نیچه استفاده می‌کند (außermoralisch)، از außer به معنای «بیرون‌از» یا «برون» و moralisch به معنای «اخلاقی» ساخته شده است.

#### ۳. useful error

مقابله با این نگاه نیهیلیستی، از یک سو باید میل به معرفت مهار شود و از سودای حقیقت مطلق دست بکشد؛ و از دیگر سو، باید در برابر حقیقت مطلق بر لزوم «توهم» و «ناحقیقت» تأکید گردد. این دو وظیفه را نیچه به ترتیب بر دوش فیلسوف تراژیک و هنرمند تراژیک می‌نهد. در واقع، جایگاه ویژه‌ای که «هنر» و «فلسفه» در اندیشه او دارند و نیز **معنا و اهمیت فرهنگی آن‌ها** دقیقاً از همین کارکرد خاص آن‌ها ریشه می‌گیرد، زیرا در نگاه او آنچه که فرهنگ مدرن را به نیهیلیسم رسانده است تکیه آن بر علم و میل افسارگسیخته به معرفت است. از این رو، برای پشت سر گذاشتن نیهیلیسم و بنیادگذاری فرهنگ والا باید این روند را متوقف ساخت. او معتقد است که تنها فلسفه و هنر این توانایی را دارند که در برابر میل به معرفت نامشروط که در سودای حقیقت مطلق است مقاومت کنند و آن را محدود سازند؛ فلسفه این کار را با آفرینش بینش تراژیک نسبت به هستی و لگام‌زدن بر میل به معرفت انجام می‌دهد و هنر با تأکید بر ارزش زیبانشناختی هستی و آفرینش «توهم» صادقانه. فلسفه وظیفه‌اش را چنین انجام می‌دهد: از آن رو که فلسفه خود از نوعی میل به معرفت ریشه می‌گیرد، **تنها** نیرویی است که می‌تواند میل به معرفت نامشروط را مهار کند. در واقع، دلیل «تراژیک بودن» سرشت فلسفه نیز همین است که فیلسوف در سیر اندیشه فلسفی‌اش دچار سودای دستیابی به معرفت نامشروط و خواست حقیقت مطلق می‌شود و فلسفه او به «علم» فروگاسته می‌شود؛ اما او در این نقطه نمی‌ایستد، صداقتش او را به پیش می‌برد و او با نقد خود معرفت و حقیقت، تناقض ذاتی نهفته در آن‌ها را آشکار می‌سازد و به بی‌بنیادی معرفت و حقیقت آگاه می‌شود؛ چنین است که سرشت تراژیک انسان و هستی بر او نمودار می‌گردد. فلسفه معرفت را برای مهار میل به معرفت به کار می‌گیرد و هژمونی «علم» ناب را در هم می‌شکند، آن هم نه از بیرون که از درون! چرا که «علم» خود را در برابر هر گونه حمله بیرونی (هنر، اسطوره، دین) آسیب‌ناپذیر ساخته است؛ از این رو، واژگون‌سازی آن مستلزم «عملیاتی درونی» خواهد بود؛ و فلسفه، از آن رو که در سیر تحولش، از ایستگاه «علم» عبور کرده است، **تنها** نیرویی است که می‌تواند این کار را ممکن سازد. از دیگر سو، هنر نیز وظیفه خود را این گونه انجام می‌دهد: هنر می‌تواند «توهم» بیافریند، بی‌آنکه ما را فریب دهد، بی‌آنکه به ما وعده حقیقت دهد. در واقع مهم‌ترین دلیل تأکید نیچه بر هنر و چشم‌انداز زیبانشناختی این است که هنر «به گونه‌ای صادقانه» از توهم بهره می‌برد و توهم را به مثابه توهم می‌پذیرد و گرامی می‌دارد. هنر آگاهانه و صادقانه دست به ساخت «توهم»

می‌زند، اما این آگاهی نسبت به سرشتِ وهم‌آلودش، به‌هیچ‌وجه این توهم‌ها را فرو نمی‌ریزد و آن‌ها را بی‌ارزش نمی‌سازد. هنر بسی بیش از «علم» و خواستِ حقیقتِ صادقانه و خودآگاهانه رفتار می‌کند. «هنر به‌میانجی فریب<sup>۱</sup> عمل می‌کند - لیکن این فریبی است که ما را فریب نمی‌دهد؟ ... بدین‌سان هنر با توهم به مثابه توهم برخورد می‌کند؛ و از این رو نمی‌خواهد کسی را فریب دهد؛ هنر حقیقی (راستین)<sup>۲</sup> است» (TL, Drafts, §184).

نیچه معتقد است که «فلسفه» و «هنر» برای اینکه بتوانند این وظیفه‌ها را انجام دهند عمیقاً به یکدیگر وابسته‌اند: برای اینکه فیلسوف تراژیک بتواند در مهار کردن میل به معرفت موفق باشد باید به فراسوی نقد معرفت و نفی «علم» گام گذارد، چراکه «کل این موضع از نظر گاهی شخصی بیهوده و بی‌فایده است؛ هیچ‌کس نمی‌تواند در این شکاکیت زندگی کند. ما باید به فراسوی این شکاکیت برویم؛ باید آن‌را فراموش کنیم! ... نجات ما نه در دانستن که در آفریدن است!» (P, §84). فلسفه به‌تنهایی نمی‌تواند از «موضع سلبی و نه‌گویانه» فراتر رود و به «موضع ایجابی و آری‌گویانه آفرینش» گام گذارد، از این‌روست که فلسفه به‌تنهایی «قادر به آفرینش هیچ‌گونه فرهنگی نیست» و تنها «می‌تواند زمینه را برای آفرینش آن فراهم سازد و قیدوبندها را برطرف سازد» (PCP, §170)؛ بنابراین، برای اینکه فلسفه بتواند بزرگترین دستاورد فرهنگی را ممکن سازد، فیلسوف باید چیزی بیش از یک «داننده» باشد، او باید همزمان یک «آفریننده» نیز باشد؛ یعنی «نوع سراپا جدیدی از فیلسوف هنرمند» (P, §44). از دیگر سو، هنر نیز به‌تنهایی نمی‌تواند در برابر «میل افسارگسیخته به معرفت» مقاومت کند، نمی‌تواند برای میل به معرفت مرزی بگذارد. هنر بدون یاری فلسفه نه‌تنها نمی‌تواند «علم» را بسنجد و نقد کند، بلکه نمی‌تواند در برابر نقدهای شک‌گرایانه «علم» مقاومت کند. هنر به‌تنهایی نمی‌تواند «ضرورت» توهم را نشان دهد و ادعای معرفت درباره حکومت بر زندگی (همان ادعای سقراط: معرفت=فضیلت=سعادت) را نفی و ابطال کند؛ بنابراین، هنر و فلسفه برای انجام وظایف فرهنگی‌شان عمیقاً به یکدیگر وابسته‌اند: «اگر قرار باشد که سرانجام به فرهنگ دست یابیم، به قدرت‌های هنری ناشناخته و کشف‌نشده‌ای نیاز خواهیم داشت تا بتوانیم میل

---

1. deception

2. it is true

افسار گسیخته به معرفت را مهار کنیم تا بتوانیم بار دیگر وحدت را بسازیم. فلسفه بالاترین ارزش خود را آنگاه آشکار می‌سازد که توجه‌اش را بر میل افسار گسیخته به معرفت متمرکز سازد و آن را دربند و مطیع وحدت کند» (P, §30).

بدین ترتیب، با آشکار شدن لزوم پیوند فلسفه و هنر برای آفرینش فرهنگی والا، اکنون در آن نقطه‌ای قرار گرفته‌ایم که با پیوند تز و آنتی‌تز، سنتز پدیدار می‌گردد: پیوند فلسفه و هنر، البته نه هر فلسفه و نه هر هنری، بلکه «فلسفه تراژیک» و «هنر تراژیک»؛ این «چندگانگی هماهنگ» یا «وحدت در کثرت» همان سنتزی است که از تقابل و درعین حال هماهنگی هنر تراژیک و فلسفه تراژیک حاصل می‌شود. در بستر چنین وحدتی است که دو گانه‌های به ظاهر متضاد و باهم جمع نشدنی در کنار یکدیگر جفت یا به تعبیری باهم «کوک» می‌شوند و به یک «چندگانگی هم-آهنگ» راه می‌برند؛ بی آنکه یکی از آن‌ها به دیگری فرو کاسته شود یا اینکه آن‌ها یکدیگر را ختنی سازند و نیز بی آنکه این دو گانه‌های پیش‌تر متضاد و متعارض همچنان دو گانه باقی بمانند: دو گانه‌هایی همچون حقیقت و توهم، راستین و دروغین، خیر و شر، درست و نادرست، حقیقی و ناحقیقی، مهر و کین، هنر و فلسفه. «ژرف‌اندیشی ناب بدون سوگیری تنها در نگرستن به توهم‌هایی که به منزله توهم باز شناخته شده‌اند ممکن است، [یعنی در نگرستن به] توهم‌هایی که نمی‌خواهند ما را به سوی باور بکشانند و از این‌رو، خواست‌های ما را بر نمی‌انگیزند. تنها آن کسی که می‌تواند به کل جهان همچون یک توهم بنگرد در آن جایگاهی است که می‌تواند جهان را جدا از آرزوها و خواست‌ها بنگرد: هنرمند و فیلسوف. اینجا رانه‌گریزی به پایان می‌رسد» (TL, §184, Drafts).

### سنتز: «فیلسوف-هنرمند» به مثابه بنیادگذار فرهنگ والا

چنان‌که دیدیم نیچه در تحلیلی که از فرهنگ یونان باستان ارائه می‌دهد از یک سو بر چشم‌اندازی زیاشناختی تأکید می‌کند و از دیگر سو بر چشم‌اندازی فلسفی. او در چشم‌انداز زیاشناختی هنرمند را بنیادگذار فرهنگ والا می‌داند و در سودای آفرینش دوباره فرهنگ تراژیک بر بنیاد موسیقی واگنر بود؛ اما با نومییدی او از واگنر، او در تلاشی برای انتقاد از خود به خوانشی دوباره از فرهنگ یونان باستان رو کرد و این بار بر چشم‌انداز فلسفی تأکید کرد و فیلسوف را بنیادگذار فرهنگ والا دانست؛ اما با رویارویی این دو

چشم انداز، بی درنگ تضاد و درعین حال هم -آهنگی آنها آشکار می گردد و از این دو دیدگاه به ظاهر متضاد، سنتزی برمی آید: **فلسفه هنر بنیاد وحدت بخش یک فرهنگ والا و سالم است و فیلسوف هنرمند، بنیادگذار این فرهنگ.** این سنتز، برخلاف سنتز دیالکتیک هگلی، تضاد و تعارض را حل/رفع/منحل<sup>۱</sup> نمی کند و به **چیز سومی**<sup>۲</sup> فراتر از دو چیز ابتدایی نمی انجامد. در واقع، این سنتز، نه با از میان رفتن تضاد و تعارض که با تداوم رویارویی بی پایان تز و آنتی تز و درعین حال، وحدت پویای آن دو حاصل می شود. به تعبیری، در اینجا سنتز در همان آن<sup>۳</sup> تقابل تز و آنتی تز نمودار می گردد و پیدایش آن، نه یک کنش<sup>۴</sup> یا آن جدید که همان آن تعارض/هم دستی پویای تز و آنتی تز است. این سنتز یک «چندگانگی هماهنگ» یا «وحدت در کثرت» است که در آن یک چیز معنایی کثیر دارد و چیزی واحد می تواند «این و سپس آن» باشد؛ از این روست که این سنتز، همزمان هم تز است و هم نیست؛ هم آنتی تز است و هم نیست؛ هم واحد است و هم کثیر و در نهایت، هم فلسفه است و هم هنر.

برای فهم بهتر این نگاه نیچه، باید بدانیم که فلسفه نیچه، تصویری را که ما بنا بر عادت از اندیشه برای خود می سازیم از بُن دگرگون می سازد. در اندیشه نیچه غالباً «تناقض ها»، «تنش ها» و «تعارض های» حل نشدنی و مهمی وجود دارد، اما دست کم در اغلب موارد، این تناقض ها و تعارض ها به شیوه ای جالب و مهم ناشی از «وضعیت متناقضی» هستند که در دل خود این موضوعات وجود دارد. نیچه ما را به چالش می کشد تا همراه با او این فرض که اساساً چیزها باید به این شکل باشد را به حالت تعلیق در آوریم و بپرسیم که آیا ممکن نیست که چیزها واقعاً جور دیگری باشند؟ یا دست کم پیچیده تر، مبهم تر و «متناقض تر» از آن چیزی باشند که ما با مفاهیم و ابزارهای تحلیلی مان به آنها نسبت می دهیم؟ بدین ترتیب، درمی یابیم که اندیشه نیچه آگاهانه و بنابه دلایل مشخصی به چنین سویه های متناقضی کشیده شده و از این رو، همان اندازه که آشتی دادن این سویه ها با هم دشوار است، چشم پوشی از یکی از آنها نیز نپذیرفتنی است (Müller-Lauter & Schacht, 1999: xi).

۱. aufheben. در دیالکتیک هگلی، این واژه هر سه معنای ذکر شده را همزمان در خود دارد.

2. teritum quid  
3. moment  
4. act



xii). در واقع، به تعبیر دلوز، «فلسفه نیچه را بدون در نظر گرفتن کثرت‌گرایی اساسی آن نمی‌توان فهمید. در حقیقت، کثرت‌گرایی چیزی جز خود فلسفه نیست. کثرت‌گرایی شیوه واقعاً فلسفی اندیشیدن است، شیوه‌ای که فلسفه ابداع کرده است ... از این روست که نیچه نه به «بزرگ‌رویدادهای» پرهیا هو، بلکه به کثرت بی‌سروصدای معناهای هر رویداد باور دارد. هیچ رویداد، پدیده، کلمه و نیز اندیشه‌ای نیست که معنایش بس‌گانه نباشد. یک چیز، بر حسب نیروهایی که تصرفش می‌کنند، گاه این، گاه آن و گاه چیزی پیچیده‌تر است» (دلوز، ۱۳۹۰: ۲۹).

در نگاه نیچه، ضرورت این سنتز پویا از این روست که نه فلسفه به تنهایی قادر به آفرینش و حفظ فرهنگ و آلاست و نه هنر؛ فرهنگ والا فقط با هم‌دستی این دو امکان‌پذیر است. «فرهنگ فقط می‌تواند از فحوای تمرکزبخش هنر یا اثر هنری جاری شود» (PCP, 175§)، اما برای تحقق و بقای آن، به فلسفه نیاز است تا راه را برای آفرینش فرهنگ والا هموار کند و از آن در برابر دگماتیسم اسطوره، رسم و رسوم (عُرف)، دین و علم نگهداری کند. در واقع «فلسفه راه را برای چنین بینشی هموار می‌کند، بی‌آن که چنین قصدی داشته باشد». فلسفه این کار را به دو طریق انجام می‌دهد: از یک سو با «مهار کردن امر اسطوره‌ای: تقویت حس حقیقت‌جویی در تقابل با خیال‌بافی لگام‌گسیخته» و از سوی دیگر با «مهار کردن میل به معرفت: تقویت آن‌چه اسطوره‌ای، رمز‌آمیز و هنری است» (Ibid.). البته که هر فلسفه‌ای نمی‌تواند چنین نقشی را ایفا کند، از این روست که نیچه تأکید می‌کند که چنین فلسفه‌ای هم بیانگر معرفت است و هم بیانگر هنر.

نبوغ فلسفی چگونه با هنر پیوند می‌یابد؟ از تماس مستقیم فیلسوف با هنر چیز چندانی نمی‌توان آموخت. باید پرسید: «آیا در فلسفه او هنر وجود دارد؟ [از چه لحاظ] نوعی اثر هنری محسوب می‌شود؟ هنگامی که نظام فلسفی او در مقام علم نابود شده باشد، چه چیز از آن باقی می‌ماند؟ لیکن این عنصر باقیمانده دقیقاً باید همان عنصری باشد که میل به معرفت را مهار می‌کند؛ و از این رو، باید عنصر هنری موجود در فلسفه او باشد. ولی چرا این مهار کردن ضروری است؟ زیرا از چشم‌انداز علمی، هر سیستم فلسفی [صرفاً] نوعی توهم است، نوعی ناحقیقت که میل به معرفت را فریب می‌دهد و آن را فقط به صورتی موقتی ارضا می‌کند. در این ارضا شدن، ارزش فلسفه نه در گستره معرفت که در گستره زندگی است. خواست زندگی، فلسفه را به قصد دستیابی به شکل بالاتری از زندگی به کار

می‌گیرد... زیبایی و شکوه هر تفسیری از جهان (یعنی هر فلسفه‌ای) تعیین‌کننده ارزش آن است؛ یعنی درباره آن به مثابه هنر داوری می‌شود (P, §48-49).

نیچه فرهنگی که بر بنیاد چنین سنتی در عصر تراژیک یونان ساخته می‌شود را به مثابه والاترین فرهنگ بشری این چنین توصیف می‌کند: «مفهوم فرهنگ به منزله یک طبیعت نو و بهبودیافته، بدون هیچ درون و بیرونی، بدون ریاکاری و قواعد عرفی، فرهنگ به منزله هم-آهنگی و هم‌دستی کامل زیستن، اندیشیدن، وهم‌آفرینی و خواستن»<sup>۱</sup> (UM2, §10). نیچه در این جا فرهنگ را «طبیعت» دگرگون‌گشته یا بهبودیافته تعریف می‌کند. او در اینجا از واژه یونانی «physis» (به معنای «سرشت») استفاده می‌کند که در زبان آلمانی غالباً به معنای «ساختار طبیعی»، «فیزیولوژی» یا «پیکر یا بدن» به کار می‌رود. این مفهوم برای فهم ایده نیچه درباره فرهنگ بسیار مهم است. از نظر نیچه فرهنگ باید بر بنیاد سرشت باشد و آدمی نیز موجودی است که سرشت او پروردن و بهبودبخشیدن به سرشت خویش است؛ که این پروردن و بهبودبخشیدن، در آدمی به یکپارچگی یا وحدت شخصیت<sup>۳</sup> می‌انجامد. بدین ترتیب، نیچه به آن ایده‌ای که از آغاز کار به دنبال آن بوده است نزدیک می‌شود: پیوند تنگاتنگی که اندیشه‌ی فلسفی و هنر تراژیک را باهم متحد می‌سازد و تجسم حضور این وحدت متکثر در شخصیت فیلسوف هنرمند و نیز در یک فرهنگ والا و در نتیجه، هم-آهنگی فیلسوف هنرمند با هستی و فرهنگ والا که منجر به نفوذ و تأثیری می‌شود که فیلسوف هنرمند می‌تواند و باید بر هستی و فرهنگ بگذارد. او می‌خواهد نشان دهد که «فلسفه تراژیک» پیوندی ناگسستنی و عمیق با «هنر تراژیک» دارد و اهمیت این دو بیش از هر چیز دیگر، در این است که پیوندشان فرهنگی را پدید آورده است که بزرگترین دستاوردش «آری‌گویی به زندگی» است. «رسالت کلی من: نشان دهم چگونه زندگی، فلسفه و هنر می‌توانند با یکدیگر پیوندی ژرف‌تر و همدلانه‌تر داشته باشند، آن هم به گونه‌ای که فلسفه کم‌مایه و توخالی نگردد و زندگی فیلسوف دروغین نشود» (SSW, 193).

در نگاه نیچه، اهمیت فرهنگی این سنت فلسفه و هنر از این روست که این دو با هم‌دستی هم «میل افسارگسیخته به معرفت» و «خواست حقیقت» را مهار می‌کنند و با نشان دادن

- 
1. der Cultur als einer Einhelligkeit zwischen Leben, Denken, Scheinen und Wollen.
  2. nature
  3. unification of the personality

ارزشِ «توهم» یا «ناحقیقت»، به هستی و زندگی به همان گونه که هست آری می‌گویند و بر بنیاد این آری‌گویی، فرهنگی والا می‌آفرینند. از این روست که او معتقد است که بر بستر این سنتزِ پویا و متکثر، چشم‌اندازی فلسفی زیباشناختی شکل می‌گیرد که تصویری از هستی و زندگی به دست می‌دهد که بسی پرمعنا تر و راستین تر از تصویری است که علم، دین، اسطوره و فلسفه و هنر به صورتِ تکی و جداگانه به دست می‌دهند. فیلسوف هنرمند می‌داند که چگونه می‌توان چیزی که وقوف به ارزش‌مندی‌اش برایمان ممکن نیست را ارزشمند شمرد. او می‌تواند به ما بیاموزد که چگونه می‌توانیم کاری کنیم که یک چیز ارزشمند «به نظر آید». این بازیِ کودکانه، درست همان چیزی است که ما باید از او بیاموزیم و آن را به کل زندگی تسری دهیم. با این شوخیِ هنرمندانه، ما می‌توانیم با ارزشمند شمردنِ یک چیز، چنان وانمود کنیم — هم به خودمان و هم به دیگران — که گویی آن چیز به یقین ارزشمند است، حال آن‌که خودمان می‌دانیم که قادر به دریافتنِ ارزشمندیِ بی‌ارزشیِ آن نیستیم. این است آن «سطحی‌نگری از سر ژرف‌نگری»، این است هنر یونانیان! «آه آن یونانیان! آن‌ها می‌دانستند چگونه زندگی کنند!». این در واقع گام‌گذاران به گستره «ارزش‌آفرینی» است و «ارزش‌آفرینی» مهم‌ترین رسالتِ بنیادگذار فرهنگ است، چرا که ارزش‌ها و آرمان‌ها ابزارهایِ اساسیِ آفرینش و حفظ فرهنگ والا هستند.

نیچه معتقد است که تجسم عملیِ پیوند «هنر» و «فلسفه» در بستر زندگی، یعنی کسی که می‌تواند همزمان «دانستن» و «آفریدن» را درهم آمیزد و تحقق بخشد، نوع سرایا جدیدی از فیلسوف-هنرمند است، او «فیلسوف آینده» است و «آفریننده ارزش‌های نو»: «سقراطِ هنرمند». اوست که می‌تواند بنیادگذار و داورِ نهاییِ فرهنگ والا باشد. چنین فیلسوف-هنرمندی می‌تواند جایِ خالیِ اسطوره را پر کند و علم را مهار سازد، نه صرفاً به خاطر معرفتِ فراوان و دانایی‌اش که به خاطر آفرینندگیِ بی‌پروا و استوارش. او هنرمندی در گستره «ارزش‌ها» خواهد بود، کسی که به یاریِ مفهوم سرایا زیباشناختی «شکوه»، دوباره و دوباره ارزیابی می‌کند و بازمی‌آفریند. آن‌چه این فیلسوف - هنرمند را از تمامی بنیادگذارانِ فرهنگی ادوار پیشین متمایز و ممتاز می‌سازد، بری بودن او از هر گونه ساده‌دلی و خوشبینیِ تئوریک است: او می‌داند که توهم‌هایش به راستی توهم هستند و نیز می‌داند که از چه رو توهم‌های او موجه‌اند. او «فیلسوف بینش تراژیک» است. اوست که میل

افسار گسیخته به معرفت را لگام می‌زند، البته نه با ارائه یک متافیزیک جدید؛ او ایمان جدیدی پدید نمی‌آورد. او ازین رفتن بنیادهای متافیزیکی را به مثابه رویدادی تراژیک احساس می‌کند، اما هرگز در سودای این نیست که در پیچ‌وخم‌های رنگارنگ علم، برای این فقدان، جایگزینی دلخوش‌کننده بیابد (P, §37). او توهم را مشتاقانه می‌پذیرد و اینجاست که تراژدی نهفته است. این «واپسین فیلسوف»، این شبیحی که نیچه را هم برمی‌آشفت و هم افسون می‌کرد، همتا و همزمان نقطه‌ی مقابل سقراط خوشبین است؛ سقراطی که می‌گفت «معرفت» = «فضیلت» = «سعادت»! سقراطی که می‌پنداشت آن کس که به راستی خیر را بشناسد، بدان عمل می‌کند؛ اما این «سقراط هنرمند» می‌داند که شناخت خیر همان شناخت شر است؛ می‌داند که شناخت سراپا تراژیک است. نیچه این شبیح را «ادیوس» می‌نامد: فرزانه‌ترین همه مردمان، کسی که به جرم حل معمای فونیکس، یعنی شناخت ژرف‌ترین رمز و راز طبیعت، یعنی انسان، به سرنوشتی شوم دچار گشت. او آنچه که انسان از آن منع شده بود را شناخت، انسان را شناخت و از مرزهای ممنوعه انسانی گذشت. او که به ژرف‌ترین خود - درون‌نگری رسیده بود، چشم سر خویش را به تاوان این بینش کور کرد. این است سرنوشت تراژیک واپسین فیلسوف؛ این است آنچه که نیچه «تنهایی وحشتناک واپسین فیلسوف» می‌نامد.

### بحث و نتیجه‌گیری

در نگاه نیچه، فرهنگ یونان باستان، به مثابه زیباترین و والاترین فرهنگی که تاریخ به خود دیده است، سنجه‌ای است برای ارزیابی سایر فرهنگ‌ها و سرنمونی است برای آفرینش فرهنگ والا. او معتقد است که در این فرهنگ، «فلسفه» و «هنر» نقشی بنیادین و محوری داشته‌اند و در تمامی ابعاد زندگی یونانیان حاضر بوده‌اند. نیچه برای حل بحران فرهنگ مدرن و آفرینش دوباره فرهنگی والا و سالم، به یونان باستان می‌نگرد و با سنجش نامزدهای بنیادگذاری فرهنگ والا (قدیس، هنرمند، فیلسوف)، امکان بنیادگذاری فرهنگ والا را می‌سنجد. در فرآیند این سنجش، او به سنتزی پویا از هم‌دستی/تعارض فلسفه و هنر دست می‌یابد که از نظر او می‌تواند فرهنگی والا را بیافریند و حفظ کند. بر بنیاد این نگاه، بنیان‌گذار فرهنگ والا یک «فیلسوف-هنرمند» است، یک «سقراط هنرمند»؛ اما همین اندازه که این «فیلسوف-هنرمند»، این «فیلسوف آینده» زیبا و رشک‌برانگیز و آرزوکردنی است،

به همین اندازه نیز «ناممکن» و «دور از دست» می‌نماید! پرسشی که هم‌چنان حل نشده باقی می‌ماند این است که آیا این «فیلسوف‌هنرمند» نیچه، این بنیادگذار فرهنگ وال، به‌راستی می‌تواند «انسانی، بس بسیار انسانی» باشد؟ آیا این «آرمان» می‌تواند «ممکن» باشد؟ آیا «سقراط» می‌تواند «هنرمند» باشد؟ به‌نظر می‌رسد که نزدیک‌شدن به چنین «ایده‌ای»، همچون بسیاری دیگر از ایده‌های مهم نیچه، در چارچوب مفاهیم سنتی فلسفه و روش‌های فلسفی رایج ناممکن است؛ چراکه از قضا بخش بزرگی از اندیشه نیچه، دقیقاً به قصد فروریختن چنین مفاهیم و روش‌هایی شکل گرفته است و در نتیجه، با نزدیک‌شدن به **میدان** اندیشه او، خود این مفاهیم و روش‌ها دچار گونه‌ای دگردیسی می‌شوند و کارکردشان را از دست می‌دهند. به تعبیری دیگر، نمی‌توان از «موضعی ثابت» به اندیشه نیچه نگریست، چراکه این «نگریستن» هیچ موضعی را دست‌نخورده نمی‌گذارد: «اگر دیرزمانی در مغاکی چشم بدوزی، آن مغاک نیز در تو چشم می‌دوزد». برای نگریستن به اندیشه او، نباید ایستاد، بلکه باید بی‌مهابا با او هم-راه شد، باید سربه‌هوا به‌راه افتاد. در تماس با اندیشه نیچه، باید همواره به یک **کل**<sup>۱</sup> نظر داشت، البته این کل پیشاپیش در برابر ما ساخته و آماده نیست؛ بلکه در فرآیند حرکت از یک پرسش به پرسشی دیگر و تنها با به‌کارگیری گونه‌ای «تفسیر» کثرت‌گرایانه، ما به سوی این کل پیش می‌رویم و رفته‌رفته آن را می‌یابیم. البته باید مراقب بود، زیرا اندیشه نیچه هیچ تکاپویی که در سودای ارائه روایتی بسامان و منسجم از این کل باشد را بر نمی‌تابد. از این رو، کوشش برای رسیدن به تصویری روشن، قطعی و مستدل از این کل همواره نافرجام خواهد بود. تنها با نظر داشتن به این کل، به مثابه وحدتی متکثر، است که می‌توانیم در هزارتوی نیچه گم نشویم! هزارتویی که در آن هیچ راه واحدی وجود ندارد؛ هیچ راهی از یک سو به سوی دیگر وجود ندارد؛ بلکه تنها راه‌هایی **در درون** آن وجود دارد! چراکه هزارتوی نیچه هزارتوی خود ماست؛ هزارتوی وضع بشر.

نام اختصاری آثار نیچه

BT	<i>The Birth of Tragedy</i>
GS	<i>The Gay Science</i>
HH1	<i>Human, All Too Human I</i>
P	<i>The Philosopher: Reflections on the Struggle Between Art and Knowledge</i>

1. ein Ganze

PCP	<i>The Philosopher as Cultural Physician</i>
PP	<i>The Pre-Platonic Philosophers</i>
PT	<i>Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's.</i>
PTG	<i>Philosophy in the Tragic Age of the Greeks</i>
SSW	<i>The Struggle Between Science and Wisdom</i>
TL	<i>On Truth and Lies In A Nonmoral Sense</i>
UM1	<i>Untimely Meditations I; David Strauss: the Confessor and the Writer</i>
UM2	<i>Untimely Meditations II; On the Uses and Disadvantages of History for Life</i>

### تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

### ORCID

**Amin Dorosti**



<http://orcid.org/0000-0003-3567-2782>

**Ahmad Ali Heydari**



<http://orcid.org/0000-0002-4581-2016>

### منابع

- دلوز، ژیل. (۱۳۹۰). *نیچه و فلسفه*. ترجمه عادل مشایخی. تهران: نشر نی.
- نیچه، فردریش. (۱۳۶۲). *فراسوی نیک و بد*. ترجمه داریوش آشوری. (چاپ پنجم: ۱۳۹۰). تهران: خوارزمی.
- نیچه، فردریش. (۱۳۷۸). *فلسفه در عصر تراژیک یونانیان*. ترجمه مجید شریف. تهران: جامی.
- نیچه، فردریش. (۱۳۸۱). *غروب بت‌ها*. ترجمه داریوش آشوری. (چاپ هشتم: ۱۳۹۲). تهران: آگه.
- نیچه، فردریش. (۱۳۹۰). *فلسفه، معرفت و حقیقت: گزیده‌ای از یادداشت‌های نیچه در باب معرفت‌شناسی، فلسفه و فرهنگ*. ترجمه مراد فرهادپور. (چاپ پنجم: ۱۳۹۰). تهران: هرمس.
- نیچه، فردریش. (۱۳۹۶). *زایش تراژدی و چند نوشته دیگر*. ترجمه رضا ولی‌یاری. تهران: نشر مرکز.

### References

#### a. Works by Nietzsche

*Human, All Too Human I*. Translated by G. Handwerk. Stanford: Stanford University Press. (1997).

- On Truth and Lies in a Nonmoral Sense*. In *Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's*. (1993).
- Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's*. Edited & translated by D. Breazeale. Amherst: Humanities Books. (1993).
- Philosophy in the Tragic Age of the Greeks*. Translated with an Introduction by Marianne Cowan. Gateway Editions; Reprint edition. (1996).
- The Birth of Tragedy and Other Writings*. Translated by R. Speirs. Cambridge: Cambridge University Press. (1999).
- The Gay Science*. Translated by W. Kaufmann. New York: Vintage Books. Random House. (1974).
- The Philosopher: Reflections on the Struggle between Art and Knowledge*. In *Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's*. (1993).
- The Philosopher as Cultural Physician*. In *Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's*. (1993).
- The Pre-Platonic Philosophers*. Translated and edited by Greg Whitlock. University of Illinois Press. (2006).
- The Struggle between Science and Wisdom*. In *Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's*. (1993).
- Untimely Meditations*. Translated by R. J. Hollingdale. Cambridge: Cambridge University Press. (1983).

#### **b. Secondary Literature**

- Berry, J. N. (2013). "Nietzsche and the Greeks". In K. Gemes & J. Richardson (Eds.), *The Oxford Handbook of Nietzsche*. Oxford: Oxford University Press. p. 83-107. 10.1093/oxfordhb/9780199534647.013.0005
- Breazeale, D. (1975). "The Hegel-Nietzsche Problem". *Nietzsche-Studien*. 4(1): 146-164. 10.1515/9783110244243.146
- Burnham, D. (2019). *The Nietzsche Dictionary*. London: Bloomsbury.
- Diethel, Carol. (2007). *Historical Dictionary of Nietzscheanism*. Maryland: Scarecrow Press.
- Heidegger, Martin. (1991). *Nietzsche Vol. I (The Will to Power as Art)*. Trans. by David Farrell Krell. New York: Harper Collins.
- Müller-Lauter, W. & Schacht, R. (1999). *Nietzsche: His Philosophy of Contradictions and the Contradictions of His Philosophy*. Translated by D. J. Parent. University of Illinois.
- Raimond Daniels, Paul. (2014). *Nietzsche and The Birth of Tragedy*. Routledge.
- Steel, S. (1998). *Nietzsche's Understanding of Socrates*. Ontario: McMaster University.

#### **Bibliography**

- Deleuze, Gilles. (2011). *Nietzsche and philosophy*. Translated by Adel Mashayekhi. Tehran: Ney Publishing. [in Persian]
- Nietzsche, Friedrich (1983). *Beyond good and bad*. Translation by Dariush Ashouri. (5th edition: 2011). Tehran: Kharazmi. [in Persian]

- Nietzsche, Friedrich (1999). Philosophy in the tragic age of the Greeks. Translated by Majid Sharif. Tehran: Jami. [in Persian]
- Nietzsche, Friedrich (2002). The sunset of idols. Translation by Dariush Ashouri. (8th edition: 1392). Tehran: Agah. [in Persian]
- Nietzsche, Friedrich (2011). Philosophy, knowledge and truth: a selection of Nietzsche's notes on epistemology, philosophy and culture. Translated by Morad Farhadpour. (5th edition: 2011). Tehran: Hermes. [in Persian]
- Nietzsche, Friedrich (2016). Birth of Tragedy and some other writings. Translated by Reza Valiyari. Tehran: Markaz Publications. [in Persian].\*

---

استناد به این مقاله: درستی، امین و حیدری، احمدعلی. (۱۴۰۲). نیچه و یونان باستان: فیلسوف — هنرمند به مثابه بنیادگذار فرهنگ والا، حکمت و فلسفه، ۱۹ (۷۳)، ۸۲-۵۹.



*Hekmat va Falsafeh* is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.