

از دل چرکینی تا دل‌گشایی

اریک بلوندل

ترجمه‌ی بهروز صفدری

برگرفته از اینک آن انسان، ترجمه‌ی بهروز صفدری، نشر بازتاب‌نگار

اکسه اومو: اینک انسان. آدم هوس می‌کند با ابراز شگفتی بیافزاید: آن هم چه انسانی، چه کتابی، چه عنوانی! نیچه که در فن انواع تبلیغ بسیار با استعداد است، در انتخاب عنوان هم شِم تیزی دارد و کشف‌هایش در این زمینه شهرت یافته و حتا حالت ضرب‌المثل پیدا کرده است. ولی در مورد عنوان کتاب حاضر آیا ما هنوز به معانی نهفته‌یی که او با «اتوبیوگرافیک (خودزندگی‌نامه‌نویسانه)» توصیف کردن اینک انسان در نظر داشته، از حساسیت لازم برخورداریم؟ انتخاب این عنوان به‌راستی نشانه‌ی نبوغ است چون گویای جان کلام نیچه است. چرا و چه گونه؟

«اکسه اومو»، نخست نقل‌قولی است از انجیل (یوحنا، ۱۶: ۵)، همان‌گونه که خیلی وقت‌ها زیر قلم آلمانی‌ها، و حتا، تناقض‌گویانه، نزد خداناباوری چون نیچه، این پسر و نواده‌ی پاستورهای لوتری، دیده می‌شود. اگر این عبارت را به اصل لاتینی‌اش بازگردانیم معنی‌اش می‌شود: «این هم آن آدم». در این صورت عبارتی است حاضرآماده و قراردادی، با گوشه‌چشم یا حتا عنایتی تحسین‌آمیز به کتاب مقدس و فورمول‌های تقدس‌آمیزی که یک فرهنگ مسیحی یا مسیحی‌شده از آن برداشت می‌کند. اما نیچه آگاهانه و عامدانه نیتی کفرآمیز،

پارودیک، آبروریزانه، تحریک‌کننده و از لحاظ فلسفی آسیب‌زننده دارد. یا به‌هرحال منظوری چندپهلوی و چند معنا دارد. چه بسا بشود گفت که این عنوان بیش از آن چندریخت است که بتواند صادقانه باشد. زیرا، در سال ۱۸۸۸، زمان نگارش این اثر، هرکسی می‌داند یا بایستی بداند که کلام یادشده را پونس پیلات، حاکم رومی اورشلیم، هنگامی بر زبان آورد که یهودیان خشمگین و گله‌ی مردم شورش کرده او را واداشتند کسی را که به دنبال‌اش بودند به آنان معرفی کند تا او را محاکمه و معدوم کنند. یعنی عیسیای ناصری «پادشاه یهودیان» را. کلام پیلات نخست فقط نشان‌گرانه است: من این آدم معمولی را به شما نشان می‌دهم، هرچند خودش را پادشاه یهودیان می‌داند، که این خود جرمی سیاسی و دینی به شمار می‌آید. سرانجام این را هم می‌توان پذیرفت که کلمه‌ی «انسان، (مرد، آدم معمولی)» در معنای مطلق‌اش در این جا بر بی‌طرفی اخلاقی دلالت دارد: «این هم آن مرد»ی که نه بی‌گناه است و نه مقصر، که پیلات او را به دست یهودیان می‌دهد تا محاکمه و به عنوان گناه‌کاری پست به صلیب بکشند؛ اما پیلات که هیچ دشمنی شخصی با او ندارد از ارتکاب این عمل «دست می‌شوید» (انجیل متی، ۲۴: ۲۷).

اما منظور نیچه از دوباره به‌کارگرفتن این کلام چیست؟ او با این عبارت خودش را معرفی می‌کند، اعلام می‌کند که یک آدم معمولی است و بس و خودش را به جای مسیح می‌گذارد، یعنی به جای یک بنیان‌گذار دین، پیامبری که گشاینده‌ی دوران نوینی برای بشریت بوده است؛ ولی نیچه در عین حال، درست مانند پیلات اعلام می‌کند که فقط یک آدم معمولی است و قصد ندارد خودش را خدا، پادشاه یهودیان و یا قیصر جا بزند. پس این خود همان دانی فقط کفرگویی و غصب‌کاری از سوی یک خیالاتی نیست بلکه جایگزینی هم هست: نیچه نمی‌خواهد بنیان‌گذار دین، قدیس، و مطمئناً، یک مصلوب‌آتی باشد؛ اگر هم قرار باشد نقشی برگزیند ترجیح می‌دهد این نقش با پسر انسان،

چنان که در عنوان کتاب آمده، اشتباه گرفته نشود، یعنی نیچه ترجیح می‌دهد یک ساتیر یا دلکک باشد. (پیش‌گفتار، بند ۲، و بخش چهار بند ۱). او اعلام می‌کند که «تاریخ بشریت را می‌شکند و دو تکه می‌کند. زندگی انسان پیش از او، زندگی انسان پس از او» (بخش چهار، بند ۸). اما بادقت تصریح می‌کند که او بیش از آن که یک مسیح موعود باشد انسانی است که به بشریت ارزش‌های نو پیش‌نهاد می‌کند، «تبدیل سرشت همه‌ی ارزش‌ها»، ارزش‌هایی که باید جایگزین ارزش‌های دوهزارساله‌ی «مسیحیت» گردد. مانند مسیح، اما پس از او، علیه او: یک «انجیل پنجم».

اما نیچه این ارزیابی دوباره‌ی ریشه‌یی و زیروروکننده را چه گونه پیشنهاد یا تحمیل می‌کند؟ به‌یقین نه با موعظه، استدلال، یا تلاش برای متقاعدکردن از راه برهان‌های فلسفی و مذهبی. نه، بلکه فقط با معرفی کردن خویش، با نمودن خویش، همین و بس. معرفی به معنی گفتار نیست، بلکه خود را نمودن و معرفی کردن است، آشکارساختن یک نمونه، به شکل روایت، نمونه‌یی از یک منش، از مذاق و سلیقه‌ها، داوری‌ها و ارزیابی‌ها. این‌جا نیز به قول معروف با یک «مورد» سروکار داریم، همان‌گونه که «مورد (قضیه) واگنر» را به معنای منفی و مخدوش آن داشتیم، اینک با معنای مثبت و تحسین‌برانگیز آن آشنا می‌شویم. با برجسته‌ساختن «مورد نیچه» هم‌چون یک الگو، نیچه وارد سنت یک اخلاق می‌شود که محورش نمونه، مثال، سیما و خصائل افراد پایبند به آن اخلاق است. اخلاق‌گرایانی مانند تئوфраست، لِه‌برویر، مولیر، سالوست، تاسید، پلوتارک، و دیگران. اما نیچه با چرخش خاصی که در نوع اعترافات و اُتو پُرتره ایجاد می‌کند، خود را به‌شدت از آن‌ها متمایز می‌سازد. نیچه‌ی فیلسوف اخلاق‌گرا در اینک انسان با دوری جستن از تشریح اصول‌گرایانه، نظام‌مند و استدلالی، خود را هم از همتایان پیشین‌اش و هم از برخی کتاب‌های قبلی‌اش متمایز می‌سازد. او در این کتاب خود را با حکایت کردن خودش

معرفی می‌کند: «زندگی‌ام را برای خودم حکایت می‌کنم» (پیش‌گفتار). اما هدف‌اش اوتوبیوگرافیک (خودزندگی‌نامه‌نویسی) نیست یا تقریباً نیست، اتفاقاً صفت مناسب‌تر در این مورد، «قدیس‌نامه‌نویسی»، البته به معنای مجازی کلمه! است. اینک انسان چند حکایت کوچک هم در بر دارد، اما بیهوده است اگر آن را پیشینه‌نامه (curriculum vitae) بدانیم یا «داستان زندگی من»، یا توصیف یک مسیر فکری همراه با مراحل، تاریخ‌ها و علائم تحول آن، (نظیر افلاتون و نامه‌ها، یا هیوم و زندگی من)، یا مدح‌نامه‌ی شخصی، یعنی اعترافاتی همراه با توجیهاات (مثل اعترافات یا خواب‌وخیال‌های روسو، یا خاطرات آن‌سوی‌گور از شاتوبریان) یا دفاعیه و گروش دینی (اعترافات از آگوستین)، یا سرگذشت‌نامه‌ی قصه‌واره و جنجالی یا برعکس خودستایانه و منفعت‌جویانه. نیچه از زندگی‌اش یاد می‌کند اما به صورتی ناقص که علاقمندان به زندگی‌نامه خواندن را، که به دنبال مطالب نامنتظره و بامزه می‌گردند، مأیوس می‌کند. این نکته را باید دانست و گفت که اگر نیچه آثار منتشرشده‌ی پیشین خود را به ترتیب زمانی برمی‌شمرد از آن روست که به گونه‌ی نه‌چندان پنهان قصد دارد گذشته و تاریخ را بازنویسی کند، به کتاب‌های خود و روند تحول خویش، با بازنگری گذشته، مقاصدی را نسبت دهد که نداشته‌اند و رویدادها و نوشته‌ها نیز تکذیب‌کننده‌ی آنهاست. نیچه در نوشتن پیش‌گفتارهایی پس از پایان هر اثر، به‌ویژه پیش‌گفتار زایش تراژدی، در این‌گونه بازسازی‌ها با هدفی تبلیغی (یا مداحانه) سابقه دارد و این کار را در اینک انسان دلخواهانه گسترش می‌دهد. پس اینک انسان چه ژانری است؟ این کتاب روایتی است از یک اخلاق‌گرا که خود و زندگی‌اش، آداب، منش، غرایز، ویژگی‌های فردی، واکنش‌ها، ارزش‌ها، شیوه‌های برخوردش، را هم‌چون نمونه و سرمشقی از ارزش‌های دیگرگونه معرفی می‌کند و از داشتن آنها چونان ارزش‌هایی نجات‌بخش، تصدیق‌کننده و سالم، بر خود می‌بالد.

یک اخلاق‌گرا، آری این مضمون درباره‌ی نیچه صدق می‌کند. هرچند وی معنای عام چنین مضمونی را مردود می‌شمارد و برای مرزبندی با آن ترجیح می‌دهد خود را با صفتِ روان‌شناس توجیح کند، که کم‌تر دوپهلوست. او هر دو صفت را دلالت‌گر کسی می‌داند که «گرده‌آزمایی می‌کند»^۱، کسی که می‌تواند به‌مثابه تبارشناس تشخیص دهد که در یک رفتار، داوری یا ارزش، چه غرایز، امیال، حال جسمانی، احوال عاطفی، شورها و گونه‌های خاصی از خواستن، ناخودآگاهانه در کار اند. از این لحاظ نیچه نیز مانند استاد خود شوپنهاور از سنتی قدیمی پیروی می‌کند که شناسه‌اش آثار مونتئی، له‌برویر، و همه‌ی اخلاق‌گرایان فرانسوی به‌ویژه له‌روشفوکو، شامفور، هم‌چنین لیشتنبرگ، استندال، شکسپیر و داستایوفسکی است که نیچه از آن‌ها به عنوان «روان‌شناسان ژرف» یاد می‌کند.

اما باید دید این کسی که نویسنده او را به عنوان اخلاق‌گرا - روان‌شناس معرفی و بررسی می‌کند زندگی خود را به چه منظوری حکایت می‌کند. بی‌تردید وی همان منظوری را ندارد که کسانی چون آگوستین، روسو، یا بعدها شاتوبریان، پروست، ژید، یا حتا جویس، داشته‌اند. در اینک انسان، هیچ‌گونه مماشاتِ خودشیفته، نوستالژی یا جست‌وجوی زمانِ ازدست‌رفته وجود ندارد. برعکس، در این اثر، هم‌چنان‌که در نزد مونتئی، هدفی عملی و هنوز «اخلاق‌گرایانه» هست که می‌توان چنین خلاصه‌اش کرد: تغییر دادن ارزش‌ها با تغییر دادن شرایطِ زندگی. یا به عبارت دیگر: «تبدیل شدن به آنچه هستیم» بنا به گفته‌ی بسیار معروفی که نیچه از پیندار وام می‌گیرد و عنوان فرعی کتاب خود قرار می‌دهد. نیتِ نیچه بسیار اخلاقی است چراکه خواستِ تغییرِ آداب و ارزش‌های فردی در میان است. اما این عبارت، با تناقضی نزدیک به تضاد،

۱. درباره‌ی مفهوم گرده‌آزمایی یا قلوبه‌آزمایی، نک. به توضیح خوب داریوش آشوری درباره‌ی این اصطلاح در چنین‌گفت زردشت، ص. ۳۶==۲.

بیانگر چیزی بیش از این است: اگر مسئله تبدیل شدن برای تغییر کردن است، و انسان پیشاپیش همانی که باید بشود «هست»، آیا دیگر چنین تغییری به زحمت‌اش می‌ارزد؟ اگر چنین بود ما فقط با بلاغتی توخالی سروکار داشتیم، اما پیشنهادِ نیچه، که به پی‌آمدِ سخنِ خود وفادار است، این است که ما باید با کشف دوباره‌ی واقعیت («هست») پس از برکندنِ خود («شدن») از هر آنچه نیستیم و از هر آنچه این واقعیت را فرومی‌پوشاند، دوباره خود شویم، خلاصه این‌که انسان باید از توهم به واقعیت واپس‌رانده و فراموش‌شده‌ی خویش گذر کند و دوباره خودش گردد، یعنی واقعی، سالم و آری‌گو و تصدیق‌کننده شود. با این حال، اینک انسان با آثار اخلاقی یا تربیتی (از افلاتون تا شوپنهاور، یا از ارسطو تا کانت) فرق دارد و از سخن اقناعی یا منبر اخلاقی *parénétiq* می‌پرهیزد تا سنت اخلاق نمونه را که با شماری از مکاتب کهن شهرت یافته بود بازیابد. به عبارت دیگر: نیچه خودش را به همان شیوه‌ی معرفی می‌کند که پلوتارک (و پس از او روسو و لوه‌موند) زندگی آدم‌های مشهور را بازگو می‌کردند؛ یا به همان شیوه‌ی که تویسیدید یا سالوست عوامل مسبب رفتار مشاهیر و مردمان را نشان می‌دادند. با این تفاوت که آدم «مشهور»ی که نیچه در این‌جا معرفی می‌کند نه مسیح است (به‌رغم عنوان کتاب) نه کاتون، نه پریکلس یا حتا کاتیلینا، بلکه خود نیچه است، آن هم با لحنی که بیش‌تر یادآور زندگی هانری برولار استندال است تا اعترافات ژان ژاک روسو. اینک انسان، «زندگی نیچه» نیست بلکه یک آواتار (*avatar*) به‌شیوه‌ی نیچه‌یی از خاطرات خودبینانه^۲ است.

خودبینی، خودخواهی، خودمحوری؟ نیچه آگاهانه و قاطعانه پای مفهوم *ego*، خود یا خویش (به آلمانی *ich* یا *Selbst*) را به عرصه‌ی فلسفه و اخلاق باز می‌کند. این اخلال‌گری (که در ادبیات، به‌ویژه از روسو به بعد، معصومانه

و پیش‌پافتاده است) در نزد نیچه معنایی حاکی از شور و شعف دارد که در عنوان‌های انتخاب‌شده برای فصل‌های کتاب نیز به چشم می‌خورد که در آن‌ها ضمیر اول شخص مؤلف با سماجت و مزاحمت خود را نشان می‌دهد: چرا چنین فرزانه‌ام، چرا چنین زیرک‌ام، چرا کتاب‌های چنین خوبی می‌نویسم... به عبارات ستایش‌گرانه و جانب‌دارانه توجه کنیم. اگر درس‌دانی در این کار باشد، درسی خشک و عبوس و عصاقورت‌داده نیست، و نیچه اگر هم «ژست می‌گیرد» و «خود را به رخ می‌کشد»، نمونه‌ی خوب ارائه می‌کند. روسو می‌گفت: «مونتئی خودش را شبیه خود ولی از نیمرخ نقاشی می‌کند». نیچه فقط به ابراز وجود خود و کاربرد تنهامدارانه یا خودمحوارانه‌ی «من» خرسند نیست: او از این «من» خوش‌اش می‌آید، از او خرسند است و از اعلام کردن‌اش دست برنمی‌دارد، و با خودارضایی شوخی‌آمیز، خنده‌دار، گستاخانه، که آگاهانه و عمدی است، و تا مرز خودنمایی ابلهانه، راحتی وجدان، پُرادعایی آزارنده یا افتخاربه‌خود، پیش می‌رود، به خود می‌بالد. چه بسا کسان (از روی تنگی حوصله یا حسادت!) این را به حساب خودبزرگ‌بینی یا حتا پارانویای خفیف بگذارند. اما نیچه فقط با اصل زاهدانه‌ی اخلاق مسیحی یعنی اصل عذاب وجدان مقابله می‌کند (تبارشناسی اخلاق، بخش دوم، بند ۱۶)، و در دلگشایی^۳ و سرشاری سر از پا نمی‌شناسد. بی‌گمان، در این جا بازی نقاب و ماسک و ردگم کردن هم هست اما نیچه به قول معروف امر بر خودش هم مشتبه می‌شود: او که اهل

۳. برای واژه‌ی آلمانی Heiterkeit (از ریشه‌ی Heiter و با دوطیف معنایی روشنی، صفا، آرامش؛ و سرخوشی و وزنده‌دلی)، یافتن معادلی دقیق و یک‌دست با همین معنای مضاعف چه در فارسی و در چه فرانسوی دشوار است. مترجمان فرانسوی گاه آن را «شادی و نشاط آرام و باصفا» Gaité sereine و گاه «آرامش و صفای خاطر» sérénité، گاه «نشاط روحی» gaîté d'esprit و گاهی نیز «خوش‌طبعی، خوش‌خویی، شنگولی، ملنگی» belle humeur ترجمه کرده‌اند. در چند کتاب موجود از آثار نیچه به فارسی، این کلمه را «شادی»، «سرزنده‌گی»، «شادی و صفا» ترجمه کرده‌اند. جست‌وجویی طولانی مرا به این باور رسانده که نزدیک‌ترین برابری فارسی این مفهوم می‌تواند «دلگشایی» و «رامش» یا «رامش جان» باشد، که از هر دو معنای شادی و آرامش خاطر برخوردارند و در ضمن چون نام گوشه‌هایی در موسیقی ایرانی هم هستند با منظور موسیقایی نیچه از کاربرد این مفهوم بیش‌تر هم‌خوانی دارند.

طنز نیش دار است با شوخی، یعنی فاصله گرفتن انتقادی، نگاهِ تفننی و دلسوزانه یا فاصله گرفتن تمسخرآمیز از خود، میانه‌ی چندانی ندارد - کافی است از این نظر او را با فروید یا هاینه مقایسه کنیم. او خودش را جدی می‌گیرد، منتها با چنان افراطِ علنی و عامدانه‌یی، با چنان کلبی‌منشی‌یی که ما کاری نمی‌توانیم بکنیم جز این که با او به این مضحکه‌ی جدی بخندیم، که به‌راستی گفتاری خنده‌دار است در قیاس و تقابل با حرف‌های فروتنانه، تقصیرآمیز، شرمگینانه و غمگینانه‌ی اخلاق‌گرایان «مسیحی» و باورشان به این که «من نفرت‌انگیز است». نیچه از این حرف بیزار است و با دورریختن تعارف و فروتنی (غروب بت‌ها، مثل‌ها و نیش‌زبان‌ها)، می‌گوید: من لذت‌بخش است. من نیچه چنان برای او دوست‌داشتنی است که نخستین فضیلت را، به معنایی که ماکیاوول و استدال به کلمه‌ی *virtù* (چیره‌دستی) داده بودند و نیچه هم از آنان وام گرفته، «از خود خشنود بودن» می‌داند، یعنی کسی که واقعیتِ خودخواهانه‌ی گزینه‌های زندگی را، بدون عذاب وجدان و دل‌چرکینی، تصدیق و تأیید می‌کند. نیچه با مضحکه کردن انجیل می‌نویسد: تنها یک چیز لازم است، که انسان به رضایت و خشنودی از خویش دست یابد. (دانش شاد؛ بند ۲۹۰)۴. به نظر می‌رسد که نیچه در اینک انسان به چنین حالتی دست یافته بی‌آن که عذاب وجدان و سوء‌هاضمه‌ی دل‌چرکینی او را تهدید کند...

شماری از درون‌مایه‌های اصلی نیچه‌یی اینک انسان بر گرد همین نقش مهمی که برای من و «خودخواهی» معین شده، شکل می‌گیرد. نیچه

۴. ترجمه‌ی فارسی این کتاب نیچه، با نام «حکمت شادان» (چاپ اول، ۱۳۷۷، انتشارات جامی)، در ایران منتشر شده است. این ترجمه نیز هم‌چون تقریباً همه‌ی آثار به فارسی ترجمه‌شده‌ی نیچه، تا آن‌جا که من دیده‌ام، به استثنای ترجمه‌های داریوش آشوری (از ترجمه‌ی فراسوی نیک و بد که بگذریم که به نظر من نیاز به ویرایشی دوباره دارد) پُر از خطا و بدفهمی است. در این بند از کتاب یادشده، نیچه در دنباله‌ی عبارت بالا می‌نویسد: کسی که از خودناراضی و ناخشنود است همیشه در پی انتقام‌گیری است. اما این جمله در ترجمه‌ی فارسی تبدیل شده است به: «آن‌هایی که همیشه از خودراضی و خشنودند، همیشه آماده‌اند که انتقام بگیرند!»

با در نظر گرفتن تمامی سنت اخلاقی غرب (افلاتونی و مسیحی) بر این باور است که می‌تواند همه‌ی اخلاقیات را به مثابه امری مبتنی بر نفی من و افشای خودخواهی و توهم من، تعریف کند، و بر آن است تا «اخلاق مسیحی» را (که بدون تمایز دیگری آن را «اخلاق» می‌نامد)، با اخلاق احترام به هم‌نوع، ترحم، غمگساری با دیگران و با ضعیفان، عشق بی چشم‌داشت، و بنیادین با فروکاستن تصدیق خویش و خویشتن‌خواهی همسان بشمارد. در صورتی که برعکس برای نیچه، واقعیت همان من است، من نه مثابه جوهر، هویت یا سرشتی ثابت، بل که به عنوان جایگاه، آوردگاه، داوگاه، عرصه‌ی سلطه‌گری بی‌ثبات و متغیر رانه‌ها، منافع، و خلاصه اراده به مثابه محل و هدف ستیز عاطفی که (همسان با نقش مواضع روان در نظریه‌ی فروید) در پی تصدیق و تحمیل خویش بر یک‌دیگر و تضمین توانایی خویش‌اند. در نتیجه و در عوض، نیچه به همه‌ی «فضائل» از خودگذشتگی، انکار عواطف، نفی خویش و نفی خودخواهی، چنان‌که «اخلاق»، توصیه می‌کند، به چشم اوهام می‌نگرد زیرا در برداشت وی، از خودگذشتگی هم خود چیزی نیست جز یک کنش عاطفی و شیوه‌یی که فلان حالت عاطفی برای چیرگی بر سلطه‌ی بهمان حالت عاطفی («خودخواهانه‌ی») دیگر به کار می‌برد و فروتنی هم شیوه‌یی است غیرمستقیم و «اخلاقی» که اراده برای تضمین قدرت و توان خویش برمی‌گزیند. بنابراین، نیچه در سازگاری با اصول اندیشه‌اش خود را در اینک انسان، بی‌رودریاستی، تعارف، خجالت و ندامت، معرفی می‌کند و بدون فروتنی کاذب - او فروتنی را اساساً کاذب می‌داند - خود را هم‌چون نمونه‌ی یک من تصدیق‌کننده، بی‌پروا و پُرازتفاخر عرضه می‌کند که بدون هیچ تردیدی عرض اندام می‌کند و با برشمردن خصائل و فضائل ذاتی خود، هرآن‌چه را محل تمامیت تصدیق‌گرانه‌ی این من شده خطاها و تقصیرهای اخلاقی می‌داند. نیچه با قدرت ابراز وجود

می‌کند تقریباً به شیوه‌ی شاهانه، بدون تکبر بدون تواضع، با کمی تظاهر به خودنمایی مثل - به قول خودش - بزرگ‌زاده یا جنتلمنی که ژست می‌گیرد، (نظیر بزرگ‌زاده‌یی در آثار مولیر که می‌گوید: «آقایان، نگاه کنید این خود من‌ام بدون هیچ خودنمایی»). گواه این نکته، اعاده‌ی حیثیت از واژه‌ی معمولاً تحقیرآمیز *selbstsucht* است (واژه‌ی آلمانی به معنی خودخواهی، و در اصل خودجویی یا درد و مرض خود)؛ نیچه این جست‌وجوی بیمارگونه‌ی من را به یک فضیلت تبدیل می‌کند و در هم‌آوایی با آن، نوواژه‌ی *selbstzucht* (خودپروری) را می‌سازد تا برداشت خود از اخلاق را تعریف کرده باشد.

تصدیق و ابراز شادمانه‌ی توانایی، مشعوف از خود بودن، یعنی لذت‌بردن از بازی و توسعه‌ی ستیزمندان و بازی‌گوشانه‌ی همه‌ی عواطف و خواست‌های «من»، آن هم به‌رغم همه‌ی آیین‌های اخلاقی فداکاری و دگردوستی، فروتنی، هم‌دردی، نوع‌دوستی، یعنی روحیه‌ی گله‌گرایی - این‌هاست نخستین ویژگی اساسی اخلاق نیچه‌یی در اینک انسان. حتا به بهای خودپسندی ناخوش‌آیند هم شده، باید از خود راضی بود، شادمانه ابراز وجود کرد، «خود را سرزنده نگاه داشت» (غروب بت‌ها، دیباچه): این است «خبر خوش»، انجیل نیچه، «فضیلت تضمین‌شده‌ی بدون افیونلاق»^۶ او (همین کتاب، دجال، بندهای دوم و ششم). وگرنه، با اخلاق و دلنگ‌دلنگ‌های‌اش، و گنده‌گویی‌های‌اش برای لاپوشانی کینه‌توزی، (دانش شاد، بند ۳۵۹) روبه‌روایم. پیش‌تر، استندال - که به‌همین خاطر از ابتدا مورد تحسین نیچه است - زاهدان، ستم‌گران و افراطیان سیاست و مذهب را ریشخند کرده بود و در برابرشان ابراز وجود آزادانه‌ی من در شادی بودن را نهاده بود. مشخصه‌ی چنین رویکردی، که استندال «اسپانیایی‌گری» می‌نامید، عبارت است از: والاگه‌ری روح، بلندپروازی دون

۶. نوواژه‌ای که نیچه از ترکیب دو کلمه‌ی افیون و اخلاق ساخته است. نک. توضیح بیش‌تر در متن کتاب.

کیشوت وارانہ، ذوق برای احساساتِ بزرگ، استعداد پذیرفتنِ سرشتِ خویش به‌رغم افکارِ عمومی (هانری برویلار، فصل ۲۱). پس جا دارد منبعِ واقعیِ اخلاقِ گریزیِ معصومانه و کلیتانه‌ی نیچه را یادآوری کنیم: برخلاف قیاس و تشبیه‌های نامناسب و جنجالیِ کاذب، منبعِ نیچه نه رُمان‌های مارکی دُساد (که نیچه نتوانسته آن‌ها را بخواند) بلکه استدلال و نیز داستایوفسکی است. اگر به دنبالِ الگویی از زنِ کلبی‌منش و «غیراخلاقی» در کتاب نیچه هستیم، چنین الگویی نه ژوستین یا ژولیت (در آثارِ ساد) بلکه کارمن - با عمق و غنایی که از پرسوناژهای زنانه‌ی استدلال می‌گیرد - است.

نقطه‌ی مشترکِ دیگر با استدلال: انرژی، شوروشوق، غرور، به منظورِ سعادتِ خویش بودن است، یا به عبارتی نیچه‌یی، توان خواهیِ تصدیق‌گرانه به همراهِ عاطفه و روشنیِ فکری به منظورِ غایی و فرجام‌یابیِ آن است، یعنی: Heiterkeit رامش و دلگشایی. بی‌پرده بگوییم: اگر این مفهومِ Heiterkeit را روشن نکنیم نیچه را درک نخواهیم کرد زیرا مفهومِ کلیدیِ اندیشه‌ی فلسفیِ او و نشانه و نمادِ اخلاقِ اوست. بهترین راه برای تعریفِ این واژه، که پُر از معانیِ رنگارنگ و نهفته است، ایجادِ نداعی میان نام‌های نیچه، اسپینوزا، مونتسارت و استدلال است. heiterkeit و معادلِ تقریبیِ فرانسویِ آن، belle humeur، بیش از نشاط، حالی است از شادابیِ آرام، یک آلگرو آپاسیوناتو کُن فوکو^۷، جهشی به اندازه، یک سعادتِ بودن، که بیش‌تر با جنبش و تحرک، تمرین و تنشِ آسانِ نیرو و توان تعیین می‌شود تا با صلحِ روحی یا بی‌تنشی و خرسندی. این حال مبتنی است بر بهره‌مندی و کامیابی از تن و روان در جنبش و تنش که بیش‌تر با اجرا و افزایشِ توان ارضا می‌شوند تا با فقدانِ تلاش در نیروانا (که نیچه آن را آرمانیِ گاوسانانه، منحط و زنانه! می‌داند)، یعنی نیروانای امیالِ گنگ

۷. اصطلاح موسیقایی در توصیفِ نحوه‌ی اجرای قطعه: اجرای بانشاط و شورانگیز توأم با شدت و حدت.

برآورده‌شده و فاقد حیات. (غروب بت‌ها، بند ۳؛ دانش شاد، بند ۳۵۱). اگر میل *Sehnsucht* مشخصاً واگنری است (موتیف ویژه‌ی اپرای ترستان و ایزو)، رامش و دلگشایی *Heiterkeit* را نیچه به‌صراحت به موتسارت وصل می‌کند و این حال نه یک نشاطِ سطحی و بچگانه بلکه سرشاری سرخوشانه و تصدیقِ شادمانه حتا در درون غم و رنج است و از مرگ فراتر می‌رود. (سیاح و سایه‌اش، بند ۱۵۴ و بند ۱۶۵). نیچه پادزهرِ واگنر را بیزه می‌داند، زیرا موسیقیِ او قوی، کلاسیک، سالم، تأییدکننده‌ی زندگی، و دارای تحرکی موسیقایی از لحاظ ملودیک و ریتمیک است، با یک تمپو ویواچه یا آلگرویی که توان جسمی و روحی را افزایش می‌دهد و بیان می‌کند. مفهوم رامشِ جان و دلگشایی را که عشق نیچه به موسیقی، این هنر اراده و عواطف، به عالی‌ترین شکل موسیقی وار وصف می‌کند، می‌توان به مفهوم شادی در نزد اسپینوزا نزدیک دانست، یعنی «گذار انسان از کمالی کوچک‌تر به کمالی بزرگ‌تر»، یعنی به توانایی عملی بزرگ‌تری که با احساس‌ها بیان می‌شود. (اخلاق، بخش سوم، تعریفِ عواطف، بند ۲): یعنی از «انفعال» به «فعل» تن و روان. یا به زبان نیچه: از توهم نافیِ زندگی به واقعیتِ زندگی هم‌چون تن و عواطف. آنچه را اسپینوزا رضایت و خرسندی می‌نامد، نیچه تصدیق و آری‌گویی یا عشق به سرنوشت، عشق به ضرورت و سرنوشت، می‌خواند.

بنابراین اینک انسان شرح یک تجربه‌ی عاطفی، جسمانی، فیزیولوژیکی، حیاتی، اخلاقی (حتا غذایی!) است که از نفی به تصدیق، از ایثار به «خودخواهی» (یا به عبارتِ بهتر «خودبینی»)، از بدبختی کینه‌توزانه به رامش و دلگشایی، از تباهی به شادیِ تصدیق‌گرانه - از پاسکال، شوپنهاور، واگنر به اسپینوزا، استندال و موتسارت، گذر می‌کند.

شاید هم بتوان این گذر را از دل‌چرکینی به تصدیق دیونیزوسی، از مسیح مصلوب به دیونیزوس دانست. اینک انسان، در این معنی، گذری است از بیماری

به سلامتی و تندرستی - آنچه نیچه «سلامتِ بزرگ» می‌نامد و بعدها توماس مان در کوهستانِ جادویی، در جستارِش درباره‌ی داستایوفسکی (که نیچه همه‌جا در آن حضور دارد)، در دکتر فاوست، آن را تشریح و تمجید می‌کند. این واژه‌های پزشکی یا شبه‌پزشکی (بیماری، سلامت، تباهی، ضعف...) به‌جا و درست هستند: برعکسِ فلسفه که همیشه خواهان بازگشت از حال به گذشته و از خطا و توهم به حقیقت است (همان‌چیزی که افلاتون خروج از غار می‌نامد)، نیچه مسیر «فیزیولوژیکی» از «روح» به جسم را پیشنهاد می‌کند. او ظاهراً بر آن است که اخلاق را با پزشکی، رژیم غذایی، خورد و خوراک، هضم، تنفس، سفارش‌های عملی و توجه به کیفیتِ مادی و عادیِ زندگی جایگزین کند: جا، اقلیم، آفتابی بودنِ محل، تغذیه، معاشرت، قواعدِ رفتاری و پرهیز از پرخاش‌گری، عاداتِ روانی، رفع خستگی، انتخابِ لذت‌های کوچک و بزرگ (جسمانی، غذایی، موسیقایی و ادبی، بدون تمایز و مراتب اخلاقی...). نیچه در پیش‌گفتارِ دانش‌شاد، خود را با خوش‌حالی «فیلسوف - پزشک» می‌نامد، یعنی کسی که نه فقط رابطه‌ی علت‌شناسانه میان رژیم غذایی و آرمان‌های اخلاقی برقرار می‌کند (با ذوقی آشکار به شوخیِ سخره‌آمیز که - عقیف‌نمایانه‌تر - ما را به یادِ اشترن، اسمولت، سویفت، رابله و آریستوفان می‌اندازد و عجیب است که نام این‌ها در این کتاب نیست) و زوال و انحطاط را با عللِ جسمانی تشخیص می‌دهد، بلکه پزشک فیلسوف هم‌چنین کسی است که برخلاف «ایده‌الیست‌ها» بر این باور است که «آنچه نخست باید متقاعد^۸ شود جسم است» نه روح! (غروبِ بت‌ها، پویندگی‌های یک نابه‌هنگام، بند ۴۷). بنابراین

۸. فعل überreden که در اصل آلمانی این جمله‌ی نیچه به کار رفته است (و معادل‌های فرانسوی آن convaincre, persuader) به معنی مجاب و متقاعدکردن است. گویا در ترجمه‌ی انگلیسی غروبِ بت‌ها که مأخذِ دو ترجمه‌ی تاکنون موجود از این کتاب به فارسی (توسط ع. دستغیب و د. آشوری) است، لغزشی روی داده و این لغزش به این ترجمه‌ها نیز راه یافته است. زیرا آن را «خشنودکردن» و «به‌شوق آوردن» ترجمه کرده‌اند.

فلسفه تبدیل به اقدامی فیزیولوژیکی می‌شود که نیچه با جناسی خوش پرداخت آن را «پزشکلبی» می‌نامد. هدف، هم‌چنان که نیچه، با لبخندی تحریک‌آمیز، اعلام می‌کند، سعادت و سیالیتِ دل و روده است - که بر رستگاری روح تقدم دارد و حتا آن را تعیین می‌کند - در این جا نیز، پشتِ ظواهرِ کلیبانه یا استهزایی، نیچه با رابطه‌یی که میان جسم و روح، بسیط و اندیشه، فیزیولوژی و آرمان‌ها، برقرار می‌سازد باز هم به اسپینوزا نزدیک است. اما باید حواس‌مان باشد که نیچه‌ی بی‌خدا هم، به‌همان اندازه که اسپینوزا، از «ماتریالیسم» آن‌گونه که بین معاصرانش (برای نمونه امیل زولا در شاهکار، فصل ششم، یا مویسان در دکتر هراکلیوس گلوس) باب شده بود، پی‌روی نمی‌کند. فیزیولوژی او بیش‌تر از آن که ماتریالیستی باشد ملهم از فلسفه‌یی کلیبانه است و به‌هرصورت در مقیاسِ وسیعی استعاری است، درست به معنایی که عبارتی در بند ۱۲۰ دانش شاد بیان کرده است: «فضیلتِ تو سلامتِ روحِ توست». اگر نیچه خواهانِ تصدیق و تأییدِ تن است منظورش تنی است که «خردِ بزرگ» را می‌سازد، یعنی مجموعه‌یی از «خواست»ها که می‌اندیشند و نه یک جوهرِ جامد و شی‌ء شده و صرفاً بسیط. برای نیچه تن اولین (و آخرین!) واقعیت از واقعیت‌هاست. واقعیتِ متافیزیکی (یا به عبارت و از دیدگاهی دیگر، ضدمتافیزیکی) او هام، خیال‌بافی‌ها و دیگر آرمان‌های ناخودآگاهانه‌یی که هرچند خود را صرفاً روحی و معنوی می‌دانند ولی باز بیان‌کننده‌ی جسمی هستند که خود را انکار می‌کند و با خود می‌جنگد. یا باز به عبارتی دیگر، جسم، چونان وحدتِ روان‌تنانه، واقعیتِ محسوسِ توان‌خواهی (خواستِ قدرت)، تصویرِ واقعیتی است که تبارشناسی آشکار می‌سازد. واقعیتی که آرمان‌ها و به‌ویژه آرمان‌های اخلاقی، با تبیینِ منفیِ آن خواهانِ لاپوشانیِ آن‌اند.

از این راه، ما یکی از درون‌مایه‌های مرکزی نیچه را بازمی‌یابیم: افشا و محکوم‌کردنِ آرمان‌هایی که، با لوث‌کردنِ واقعیت (تن به مثابه کشاکش

«خواست‌ها»، «عواطف»، می‌کوشند تا توهم نفی‌گرانه‌ی خود را هم‌چون ارزش اخلاقی تمام‌عیار تحمیل کنند و بنابراین مجبورند، برای حفاظت از ضعف («تباهی»)، واقعیت را انکار، لوث، حذف، انکار و بی‌اعتبار کنند. اینک انسان دفاعیه از تجربه‌ی مثبت و منفی نیچه است که علیه نفی واقعیت و برای تأیید بی‌قید و شرط آن اعلام می‌شود. بنابراین عنوان کتاب بدین معناست: اینک انسانی که «هم‌زمان در اولین و آخرین جایگاه از رده‌بندی زندگی» ایستاده است، در انحطاط و آغاز، در عروج و افول، انسانی که توانسته خود را از بیماری‌یی به نام اخلاق نجات دهد تا به نیرو و چیره‌دستی *virtù* دست یابد. موجود ضعیف، یا به لفظی که نیچه در این کتاب مرتب ترجیح می‌دهد به کار برد یعنی موجود تباه و منحط، کسی است که نمی‌تواند واقعیت را چنان که هست، موحش و مبهم، بپذیرد و می‌کوشد تا آن را از منظر اوهام آرمانی خود بی‌اعتبار سازد و تنزل دهد که ساده‌تر و ساده‌لوحانه‌ترند و آسان‌تر از، به عنوان مثال، شورها می‌توان مهارشان کرد. «منحط» کسی است که به علت ناتوانی در برابر واقعیت (تن، عواطف...)، به آن بهتان می‌بندد و آن را خطاکار و بد می‌شمارد («جهان برای آدم مسیحی یک ناسزا است»: مورد واگنر، پی‌گفتار)، زیرا واقعیت چیزی است محسوس، فریبنده، دل‌ربا، حسّانی، از راه به‌درکننده – و آدم منحط به آرمان (ایده‌آل) و انکار واقعیت پناه می‌برد. اما توهم آرمان‌گرایانه یا ایده‌آلیستی اخلاق و «متافیزیک» که یک امر نیک، حقیقی و ربّانی ناب را خارج از این جهان محسوس – گرچه «تنها جهان واقعی» است – موعظه می‌کند، با یک ارزیابی اخلاقی لایه‌یی دوم می‌گیرد: اگر ضعیف، «منحط»، در این جهان خاکی بدبخت است و ناتوان، تقصیرش به گردن همین دنیا است، مقصر تن است و شوره‌های محسوس، دیگران و خود یا نفس آدمی. به نظر نیچه، شوپنهاور چکیده‌یی است از کانت، تمام اخلاق و متافیزیک آن‌گاه که می‌نویسد: «ما چیزی هستیم که نمی‌بایست وجود می‌داشت» (جهان همچون

اراده و باز نمود). این جهان از نظر متافیزیکی موهوم و از نظر اخلاقی بد است: این حکمی است که آدم منحن ضعیف بیمارگون‌اش را با آن توجیه می‌کند و نیچه در اینک انسان علیه آن می‌شورد زیرا انحطاط آسیب‌زننده هم هست. زیرا ضعیف از این جهان شکوه می‌کند و می‌نالد، از واقعیت دلخور است، و برای انتقام گرفتن از آن بی‌هیچ شرم و حیایی، آن را بی‌ارزش و اعتبار می‌کند: این همان بهتان و دروغ دل‌چرکینی و کینه‌توزی‌یی است که همه‌ی ارزش‌هایش منفی است. دل‌چرکینی، این نشخوارِ بدگوارانه (با سوءهاضمه) و دلمردگیِ تلافی‌جویانه، پیوسته شکوه و شکایت‌ها و اتهام‌زدن‌هایش را تکرار می‌کند، هیچ‌گاه از دست هیچ‌چیز «خلاص نمی‌شود»، «حذف کردن» بلد نیست، زخم‌هایش را زهرآگین می‌کند و آن‌ها را با زهر کینه به عفونت می‌کشد، می‌خواهد دنیا را «مجازات کند»، آن را با قضاوت و داوری تهدید می‌کند، و به بهانه‌ی «بهبودی بخشیدن» و «تأدیب و تصحیح کردن» بشریت، گمراهی دنیا را افشا می‌کند. از همین رو، تنها حاصل دل‌چرکینی کثیف کردن واقعیت و «جاخالی دادن از طریق دروغ» است: گاه جامعه را متهم می‌سازد (این آن چیزی است که نیچه، که با جامعه و سیاست زمان خود چندان محشور نیست، «سوسیالیسم» و «آنارشیزم» می‌نامد و، مثل تمام قرن‌اش، آن را به روسو منسوب می‌سازد که، به نظر نیچه‌ی نامطلع، تقصیرش این بوده که آرزوی یک امر مشکوک یعنی «بازگشت به طبیعت» را داشته است)؛ گاه نیز دل‌چرکینی خویشتن فرد را متهم می‌کند (این همان «مسیحیت» و مضمون «گناه» است که بدبختی را با تقصیر توضیح می‌دهد). علیه دل‌چرکینی، که اصل اساسی هر دین، اخلاق و متافیزیک به مثابه خوارشماری محسوسات است، توصیه‌ی نیچه بی‌گناهی و معصومیت، عشق تصدیق‌کننده و بی‌قیدوشرط به واقعیت محسوس است، بدون این که «بدی و شر»، شورها، «تقصیر و خطا»، حس‌ها، حتا تباهی یا بیماری، به‌هیچ‌وجه مطرود یا محکوم شمرده شوند. «آری گفتن»،

اصطلاحی که در سراسر این کتاب با پافشاری تکرار می‌شود، به معنی پذیرفتن تمامی واقعیت، صحه گذاشتن به این جهان هم‌چون یک کل تفکیک‌ناپذیر، بدون جداکردن «نیک» از «بد» (و معنای «فراسوی نیک و بد» همین است)، بدون تبعیض یا مجرم‌انگاشتن، بدون ملحوظداشتن پایان و غایتی که جهان را تقدس بخشد، بدون ملحوظداشتن شایستگی یا خطا، آخرت‌شناسی، جهان پس از مرگ، *Aufhebung* مرتفع‌سازی، سلطنت خدا، آینده‌ی درخشان، انقلاب، نبرد نهایی، رستگاری واپسین یا آخر دنیا. جهان معنای غایی ندارد، ارزش‌اش نه در هدف نهایی بلکه در خودش نهفته است و گاه و دانه را یک‌جا در بر می‌گیرد. و این خاستگاه ایده‌ی نیچه‌یی آری‌گویی و تأیید و آمرزش بی‌واسطگی دنیاست. این آری‌گویی و لیبیک‌گفتن به جهان در چهره‌ی موجودی فراانسانی (که نه انسان آینده است و نه انسانی آرمانی و کامل: و بهتر است فراانسانی و نه «فراانسان» ترجمه شود) در چهره‌ی دیونیزوس و عشق به سرنوشت، در چهره‌ی بازگشت جاودانه، شکل می‌گیرد. فراانسانی نام موجودی انسانی است که دیگر مبتلا به مرض مسیحی - افلاتونی - اخلاقی دل‌چرکینی نیست، درحالی‌که تاکنون انسان راستین با آدم مسیحی و منحط عوضی گرفته شده است. دیونیزوسی نام دیگر شادی‌حسانی حاصل از تماس با این دنیای هم‌زمان محسوس و چندپهلوی، وحشتناک، بارور و ازهم‌پاشیده است: هم شادی از مستی‌حسانی، از لذت جنسی، از میگساری، هم شادی لذت از سنگدلی، از انتقام یک‌سره پرخاشگرانه، از تخطی و از لذت‌های حسانی و شورانگیز هنر، این نماد شورهای این جهانی. عشق به سرنوشت، (که به رامش جان و دلگشایی *Heiterkeit* و شناخت اسپینوزایی از ضرورت، موسوم به «شناخت نوع سوم» یا «سعادت»، نزدیک است) به‌خلاف دل‌چرکینی، عشق به پیش‌آمد، به اتفاق، به نیک و بد است و جهان را به مثابه یک کل ضروری، یک ضرورت بی‌زائده، (دانش شاد، بند ۲۷۶) به‌گونه‌یی شادمانه و دگرگون‌کننده

تأیید می‌کند. و موضوع بازگشتِ جاودانه‌ی همان، این مسئله‌ی بسیار پیچیده و عمیق را مطرح می‌کند که آیا ما خواهانِ بازگشت همه‌ی چیزهایی که زندگی می‌کنیم هستیم (از جمله مرگ، بیماری‌ها، بدبختی‌ها، شادی‌ها، تصادف‌ها، شورها و شیفتگی‌ها، «عنکبوت و مهتاب»)، و بنابراین آیا ما جهان را با تصدیقِ کنونی یک اکنونِ جاودانه تأیید می‌کنیم، آیا به جهان چنان که هست و نه هم‌چون سایه‌ی گذرا، یک لحظه‌ی موقتی منفی، محلّ یک هبوط، «دره‌ی از اشک»، ضرورتِ «گناه» به امیدِ رستگاری در آن دنیای غیرواقعی، آری می‌گوییم. بازگشتِ جاودانه بیانِ نمادینِ ضرورتی است که معنای‌اش در خودش است یعنی با خودش و نه با هدف یا معنای غایی، آخرت‌شناسانه، دینی یا متافیزیکی‌اش، توجیه و حقانیت می‌یابد.

اما این تصدیق و تأییدِ جهان فقط در حرف، غنایی‌سرایبی و ادبیاتِ آسان می‌نماید و در عمل مشکل‌ها می‌افتد: یک‌نواختی و بی‌لطفیِ روزمره در برابر غنایی‌سرایبیِ شاعرانه مقاومت می‌کند، درد و رنج‌هایی در زندگی هست که آرایه‌های غنایی‌التیام‌شان نمی‌بخشد. شور و شوقی که نیچه برمی‌انگیزد اغلب جنبه‌ی تراژیکی را به فراموشی می‌سپارد که در شوپنهاور و به‌خصوص در اشلیل، سوفوکل و شکسپیر هست و این بُعدِ تراژیک در نزدِ نیچه در برابر راه‌حل‌های شاعرانه، اخلاقی، دینی و متافیزیکی «دیالکتیک»های فلسفی خستگی‌ناپذیر مقاومت می‌کند. اگر «فرزانگی در سطحی بودن است» (فراسوی نیک و بد، بند ۵۹)، از آن روست که اعماقِ هولِ فجیع است، که ماسک و توهمِ مگاک و زخمِ واقعیت را می‌پوشاند. زیرا، برای نیچه (هم‌چون شوپنهاور)، زندگی کردن یعنی میل و اشتیاق داشتن، حس کردن و تجربه کردن با تنِ خود و حالاتِ عاطفی‌اش، عمل کردن و هم‌چنین رنج کشیدن. بنابراین زیستن، هم‌چنان که به‌ویژه فراسوی نیک و بد، بند ۲۵۹ یادآوری می‌کند، یعنی درمخاطره‌بودن، پیچ و خم‌ها و بیدادِ سرنوشت را متحمل شدن، بهره‌کشی، تصادف و اتفاق، بیماری، تباهی، رنج‌ها،

دیوانگی، آنچه نیچه به تعبیری زیبا «حسیض» می‌نامد (همین کتاب، فصل اول، بند یک). حقیقت زندگی تراژدی است و موسیقی به ما یادآوری می‌کند که، اگر از طریق موسیقی «شورها از خود لذت می‌برند» (فراسو... بند ۱۰۶) از آن روست که ما در وضعیتی هستیم که، به گونه‌ی انفعالی و کاملاً تأثرانگیز، از اصوات موسیقی تأثیر می‌پذیریم و به شور و شوق می‌آیم. همان‌طور که تراژدی نشان می‌دهد، انسان، که سرشت‌اش از امیال، عواطف و شورهاست، ناگزیر است متحمل شود. زندگی کردن زیستن عمل و تحمل - رنج مربوط به امیال است. نیچه این درس را از شوپنهاور (و وی از فیلسوفان تراژیک) گرفته است که زندگی کردن میل را در معرض شکست، حرکت بی‌وقفه، بی‌پایان و بی‌غایت، در معرض توهم، ناخرسندی، ملال، قرار می‌دهد و برای موجود زنده‌یی که سرشت‌اش از میل و اراده است واقعیت اساساً موجب حرمان است. زیستن رنج کشدن است زیرا میل خواهان چیزی است موهوم، مهمل، ناواقعی، ناممکن، آشتی‌ناپذیر، یعنی جست‌وجوی آرامش و جنبش. «فرزانه» یا «زیرک» بودن که نیچه از آن به خود می‌بالد، به این معنی است که زندگی را بدون نفی کردن مصائبی که مرتبط به میل، اراده و حس‌های ماست، بپذیریم. زیرا نیچه با تمام قوای فلسفی‌اش با راه‌حل شوپنهاور - که برای از بین بردن رنج، ملال و سرخوردگی، انصراف و انکار خواست زندگی (نیروانا، «صلح روحی) را موعظه می‌کند - مخالفت و مقابله می‌کند. نیچه، که این درمان «ریشه‌یی»، این «ریشه‌کن کردن»، «دندان کشیدن»، «اخته کردن»، شورها و نفی امیال را نمی‌خواهد (غروب بت‌ها، اخلاق هم‌چون ضد طبیعت، بند ۱)، باید شادی دیونیزوسی و روحیه‌ی آری‌گویی را با بدبختی تراژیک انسان میل سرشت در برابر واقعیت «موحش و مبهم» آشتی دهد. چه‌گونه می‌توان بدون افتادن در دام «تقدیرگرایی روسی»، که نیچه در همین کتاب (بخش اول، بند ۶) از آن یاد می‌کند، به درهم کوبیده شدن انسان، به تحقیر شدن ناگزیر امیال، آری

گفت؟ چه گونه می‌توان بدون «ازپا درآمدن»، به این واقعیتِ هولناک آری گفت؟ مسئله‌ی بنیادیِ اندیشه‌ی نیچه (پیش از افکارِ آن دیگر شاگردِ بدبینِ شوپنهاور، یعنی فروید) در اینک انسان، به صورتِ یک پرسوناژِ تراژیک و اساطیری مطرح می‌شود که می‌توان آن را منِ دیگر، همزاد، «شبح» و شماره‌ی رمزِ نیچه دانست به همان معنایی که اُدیپ برای فروید داشت. دوازده سال پس از اینک انسان، فروید در تعبیرِ خواب از اسطوره‌ی محرم‌آمیزیِ اُدیپ بهره می‌گیرد تا «فرا- روان‌شناسانه» گوهر، شرایط و ساختارِ مصائبِ روان‌نژندانه‌ی روانِ انسانی را به صورتِ کلیِ آن (رقابتِ ناگزیری که ارضا یا حذف کردنِ آن ناممکن است) تعریف و تبیین کند. اما نیچه، و به نظر می‌رسد به این نکته توجه نشده است، به جای الهام‌گرفتن از تراژدیِ یونانی - که به خاطر شناختِ کاملِ نیچه از آن، رویکردی منطقی می‌بود - به عنوانِ نمادِ خودش و وضعیتِ تراژیکِ انسان، از قهرمانِ شکسپیر، هملت یاد می‌کند. عجیب است - و این موضوع همواره موجب دل‌سردی کسانی است که طرف‌دارِ قربات‌های ساده و هم‌آوا، و نه عمیق و بارور، هستند - نیچه به اُدیپ تقریباً بی‌اعتناست یا از آن «بهره برداری» - نمی‌کند. ادیپ برای او فقط قهرمانِ ممنوعیت است که خدایان را به مصاف می‌طلبد، «هیولایی» است «ضدطبیعی» (زایشِ تراژدی، بند ۹)، و نه به‌هیچ‌رو نمادِ ناممکن‌های لیبدو، به‌ویژه آن‌که امور جنسی (سکسوالیته) به‌طورِ عجیبی با دغدغه‌های طبیِ نیچه بیگانه است. پارادوکس این است که قهرمانِ نیچه‌یی، «عقد‌هی» نیچه‌یی، نه اُدیپ بلکه هملت است، آن هم هملتی که دغدغه‌اش بیش‌تر متافیزیکی است تا «ادبی».

هملت: نیچه از او نقل قول می‌کند، او را نمونه می‌داند، اعلام می‌کند هملت را می‌فهمد و هرگز تکذیب‌اش نمی‌کند، و خود را با او هم‌هویت می‌داند. این علاقه‌ی ویژه دلایلِ آگاهانه‌یی دارد: هملت قهرمانِ بصیرتِ تراژیک را تجسم می‌بخشد، او هم می‌تواند مثل نیچه (دجال، بند ۵۰) بگوید که «خدمت به

حقیقت سخت‌ترین خدمت‌هاست» و با بازی، دلک‌بازی، نمایش و نقاب به مصائب پاسخ می‌دهد. هملت درباره‌ی وضع فجیع جهان، درباره‌ی واقعیت که آرمان‌ها را ویران می‌کند، درباره‌ی تباهی دل، درباره‌ی سبک‌سری و سبک‌مایگی اخلاقی زنان، درباره‌ی همه‌ی دلائلی که برای تاب‌نیوردن و پناه‌بردن به جنون و خودکشی هست، بسیار می‌داند. اما افزون‌بر این دلایل فلسفی که نیچه در فراسوی نیک و بد (بند ۲۷۰) از آن‌ها یاد می‌کند و سپس در نیچه علیه واگنر آن‌ها را تکرار می‌کند، افزون‌بر این دلایل علاقمندی میان «دل‌های شکسته» و دلک‌های نقاب‌زده (دانش شاد، بند ۳۶۱؛ فراسو...، بند ۴۰ و ۵۹) وجود دارد، انگیزه‌های ناخودآگاهانه‌ی هم هست. نیازی نیست ما فرویدی یا روان‌کاو باشیم، کافی است، مثل خود نیچه، «موش‌گیر» باشیم تا بتوانیم رابطه نیچه - هملت و بخش آغازینک انسان را درک کنیم، آن‌جا که نیچه می‌نویسد: «من در قالب شخص پدرم پیش‌ازاین مرده‌ام» که یادآور شروع هملت و اوهام پدرکشی ناشی از عقده‌ی ادیپ، تصورات رؤیایی، گفت‌وگوی پسر با شبح پدر به‌قتل‌رسیده، است (پرده اول، صحنه‌ی سوم). تراژیک برای نیچه، یعنی تضاد حل‌نشده‌ی میان میل و واقعیت، بیش از آن‌که از طریق اشیل و سوفوکل - که به‌صورتی شگفت‌انگیز در این کتاب حرفی از آن‌ها نیست، بیان شود، با استناد به شکسپیر و، از میان همه‌ی پرسوناژهای اساطیری‌اش، هملت بیان می‌شود که در آثار نیچه اعتباری بی‌همتا دارد و نیچه پیوسته به دنبال آن است که میان خودش و او هم‌سانی برقرار کند. زندگی نیچه به‌طورشعری، فلسفی و روانی، تراژیک است، چون هستی و مورد تراژیک هملت را زندگی می‌کند.

بنابراین، مسئله‌ی «آقای نیچه» (دانش شاد، پیش‌گفتار، بند ۲) و نیز معنای تلاش وی را در اینک انسان و، با نگاه به گذشته، در تمام آثارش، اینک درک می‌کنیم. در یکی از مطالب‌اش درباره‌ی هملت (همین کتاب، بخش دوم، بند ۴) می‌نویسد: «یک انسان چه‌قدر باید رنج کشیده باشد تا این همه به

مسخره‌بازی نیاز داشته باشد». این جمله، که نیچه می‌خواسته از لحاظ بلاغت القاگرانه، تناقض‌آمیز، تحریک‌کننده و عمیق باشد، چیزی بیش از یک ویژگی روانی منش هملت - نیچه را تعریف می‌کند. این عبارت معنای واقعی و فراگیر نظرپردازی نیچه را نشان می‌دهد و تلاش فلسفی او را به‌گونه‌یی که در اینک انسان آمده، مشخص می‌کند. اینک انسان‌گیرا، گران‌بها، دل‌پذیر و عمیق است زیرا نخست و پیش از هر چیز بامزه، چابک، دلچسب، سرحال، بانشاط، با خلق و خویی ظاهراً تزلزل‌ناپذیر - و هم‌چنین، به‌صورتی محرمانه‌تر، باوقار، سرشار از عظمت تراژیک، تأثرآمیز، دل‌خراش، جدی، مرموز و غنایی است. در یک کلام، اینک انسان‌کتابی است شکسپیری که هم‌چون هملت بزرگی و تمسخر، تئاتر‌بازی و پیش‌پافتادگی، شورِ سخن و شوخی را یک‌جا گرد می‌آورد؛ آن هم با چنان بلندنظری و فاصله‌یی - که برای نیچه از خصائل‌الالتباری و بزرگی است - که این قهرمان می‌تواند با عواطف و رنج‌هایش، در برابر دیگران اتخاذ کند، همان فاصله‌ی متکبرانه و حُجب‌پنهانی که نشانه و وجه تمایز شاه‌زاده‌ی دلچسب است. هملت آن‌قدر والاگهر و سالارمنش هست که به تراژدی بخندد و خود را به سطح احساسِ عوامانه‌ی ترحم، به‌ویژه نسبت به خویش، فرونگاهد. خندیدن یعنی توانایی فرد برای «شورِ فاصله» و این احساس که مجبور نیست با دیگری در بدبختی تراژیک هم‌دلی و همبستگی کند. دنیا، واقعیت، زندگی، سرنوشت، حقیقت، همه هول‌های فجیع تراژیک‌اند: به جای این که آن‌ها را انکار و رد کنیم، یا از آن‌ها بگریزیم، به جای این که آن‌ها را جدی بگیریم، یا حتا آرمان‌ها و پندارهایی که جایگزین آن‌ها می‌شوند را جدی بگیریم، باید با آن‌ها به‌گونه‌یی رفتار کنیم (یا چنین وانمود کنیم) که انگار بازی‌اند. جهان بی‌درمان است: از آن نگریزیم. برعکس، با رامش جان خوش‌دلانه بر آن صحنه بگذاریم و تصدیق‌اش کنیم. آیا این قهرمانی، فضیلتی باستانی، به‌خودباوراندن [تلقین به خود] نیست؟ نه، چنین تأیید و تصدیقی تنها راه پذیرفتن زندگی در

کلیت آن، بدون دل‌چرکینی، اتهام و اعتراض است؛ و این کار را تنها در صورتی می‌توانیم انجام دهیم که تهدیدِ مرگبارِ تراژدیِ این دنیا را به شکلِ پندار و توهمی درآوریم که با مسرت یک بازی‌اش می‌دانیم، درست مانند بازی‌های عواطف در موسیقی و هنر به‌طور کلی. مانند هملت، نیچه هم یک بازیگر است، حتا بیش از بازیگر، او یک «هنرمند»، یک بندباز، یک هنرپیشه، یک کم‌دین است که تنها رامش جان را زندگی واقعی می‌داند، و این برای کسی که به نظرش «جهان یک صحنه است و همه‌ی مردان و زنان صرفاً بازیگران آن هستند» (هملت، پرده دوم، صحنه ۷)، ناممکن نیست. اما خنده‌ی نیچه، خنده‌ی تراژیک یک دل‌تک است، او اهل شوخی‌های جلف و مضحکه‌های مبتذل نیست، «خنده‌ی طلایی» او، هم‌چون خنده‌ی خدایان (فراسو... بند ۲۴۹) تنها هم‌چون عطوفت توضیح و توجیه می‌یابد، خنده‌ی بر روی اعماق تراژیک، تفریحی در درونِ دهشت. تمامیت نیچه، در سبک‌اش، تیت‌اش، اندیشه‌اش، حتا بلاغت‌اش، در این آمیزش هم صادقانه و هم بازیگوشانه، هم واقعی و هم نمایشی، نهفته است. و رای پرسوناژ هملت (با، به قول شکسپیر، «چندین و چند» نقش او؛ یا به قول نیچه و توصیفِ هومرگونه‌اش، این «مرد هزارتربند»^۹) و نیز گذشته از خود این نوشته، در این جا اقدام و هدف فلسفی نیچه است که روشن‌تر پدیدار می‌گردد. اگر راست است، چنان‌که اینک انسان می‌نویسد، که سبک باید «عواطف و حالت‌های گوناگونِ عاطفی را بیان کند»، پس این کتاب ترجمانِ مقصود و طبع فلسفی خاصی است: یعنی رامش جان. لاف‌زنی‌ها و رجزخوانی‌های نیچه، تفاخر، خودستایی و از خودراضی بودن گاه بچه‌گانه‌اش در ارتباط با تهایی‌اش، فهمیده‌نشدنِ آثارش، زندگی متوسط و تقریباً محقرانه‌اش، شکست‌ها و ناخوشی‌های دائم‌اش، ارزش و معنای دیگری

۹. واژه‌ی یونانی *polutropos* صفتی که هومر در وصف اولیس به کار برده است. (به خاطر حزم و احتیاط و تدابیر متعدد او). در لغت به معنی «چندین‌شبهه»، «چندین‌کاره» یا «هزارتندبر»، یا «هزارتربند». در ترجمه‌ی فارسی «حکمت شادان»، این کلمه به غلط با باری منفی «دغل کار» ترجمه شده است.

پیدا می‌کند: کوشش برای درمان، تلاش برای از خودفراگذشتن، خواست و اراده‌ی توان‌یابیِ بیش‌تر با تکیه بر دل‌گشایی، و بنابراین جایگزینیِ عواطفِ منفی (احساس تقصیر، عذاب وجدان، حقارت، دل‌چرکینی، انتقام، اندوه، افسردگی، بدبینی، انحطاط و تباهی، کتمان، دروغ، «صلحِ روحی»، غیره) با احساس‌ها، عواطف و حالاتِ جسمانی، که نه خوش‌بینانه بلکه سرزنده و جان‌دار، تصدیق‌کننده، شادمانه، تأییدکننده و نیرومندند. به گونه‌ی که «تن» و «روان»، یا به عبارتِ بهتر، تنی که روان هم هست، «آری بگویند»، به تراژدی بخندند، حقیقتِ مغاکین و بیم‌آورِ جهان را تصدیق کنند، به «خشنودی و رضایت» برسند، به ناگزیریِ مقدر عشق بورزند و نه این‌که «واقعیت را با دروغ لاپوشانی کنند»، با «دوری‌گزیدن» و «غفلت‌کردن» از زندگی، تن، واقعیت و توان، به حالات و احساساتی ناسازگار و سست‌عنصرانه روی آورند که به زبانِ امروزی «روان‌تانه» اند و از «تانه‌سازیِ روان‌نژندانه»ی کاملاً هیستریک گرفته تا «اعمالِ سهوی»ِ روانی و جسمانی از قبیلِ زخمِ اثناعشر، نارساییِ تنفسی، بی‌خوابی، خلسه‌های مذهبی یا ریاضت‌های اخلاقی... را در برمی‌گیرند.

«آری گفتن» به واقعیت، واقعیتِ جسم و «روح»، از آن‌جا آغاز می‌شود که کسی بدون احساس شرم، خویش‌داری یا رودربایستی، (و به جای احساس حقارت و نشخوارِ حقارت یا خودخوری، «کسانی که حرفِ دل‌شان را نمی‌زنند مبتلا به امراضِ گوارشی‌اند» و با میلِ پنهانیِ انتقام‌گیری از طریقِ دل‌چرکینی)، با صدای بلند اعلام کند که «چرا کتاب‌هایی به این خوبی می‌نویسم»، «چرا چنین فرزانه‌ام». «آری گفتن»، آن‌چنان که نیچه تقریباً در هر صفحه‌ی این کتاب تکرار می‌کند، یعنی این «مژده و بشارت یا خبرِ به‌راستی خوش» را باورکردن که این دنیا بد و فاسد و گناه‌کار نیست، بلکه دنیایی نجات‌یافته است و اگر آن را در کلیت‌اش بدون قید و شرط و تفاله‌ی احساس گناه، تأیید و تصدیق کنیم، خودش حاملِ این نجات است. چرا و به چه معنایی نیچه خود را متّصف به

دلگشایی یا رامشِ جان (heiterkeit) می‌داند؟ زیرا او خبرِ خوش و مژده‌ی نجاتِ جهان را همراه با تصدیق و توجیهِ شادمانه‌ی آن با رویکردی که می‌توان آن را دادباوریِ کیهانی^{۱۰} (برحق‌شمردنِ جهان) نامید، اعلام می‌کند. روحیه‌ی شاد (رامشِ جان)، همان خبرِ خوش (مژده) است، و نیچه در سال ۱۸۷۸ یادآوری می‌کند که در چهره‌ی مسیحیان نشانه‌ی نیست که گواهِ شادیِ آنان از شنیدنِ بشارت (انجیل) باشد. رستگاری و نجات امری است مربوط به اکنون و همین جهان؛ دادباوریِ خدایی (théodicée)، هم‌چون توجیهِ نهایی و به آخر محول شده، چه به صورت خدا و چه به صورتِ آخرت، برابر است با نفی کردن، بهتان‌زدن و لوث کردنِ این دنیا. نیچه میانِ خوش‌بینیِ انکارآمیز لایبنتیس و بدبینیِ ریشخندآمیز وُلتر، (که نیچه او را هم‌چون یک بی‌خدا تحسین می‌کند)، شادی و رامشِ طبعِ تراژیکِ موتسارت را برمی‌گزیند که سازنده‌ی موسیقی‌بی‌چون آداجیو k. ۵۴۰، دون جوانی، یا کوزی فان توتی است. «هر آن‌چه مهم و تعیین‌کننده است» - از جمله رامشِ جان - «با یک به‌رغم» [شرایط] رخ می‌دهد». (همین کتاب، بخش ۳، چ. گ. ز، بند یکم). واقعیت همانا مرگ، گذر، پیچ‌وخم و فراشد است؛ «طبیعت کائوس و درهم‌ریختگی است»^{۱۱}، و به‌رغم این واقعیت، نیچه، این هملت فلسفه، جمع‌بندی می‌کند که: «این زندگی جاودانه است». چنین است شادکامی، خبرِ خوش، رستگاریِ او: این توهم یک بازی چالاکانه‌ی دیونیزوسی است، توهم به‌مثابه یگانه واقعیتِ موجود ارزش و اعتبار می‌یابد. جهان تئاتر و اثری هنری است، پارتیسیونِ از موتسارت است، یعنی رامشِ جان است، هرچند و زیرا که تراژیک است.

۱۰. cosmodicée کلمه‌ی برساخته از روی الگوی théodicée (مضمونی که لایبنتیس از دو ریشه‌ی یونانی «théo» خدا و «dike» داد یا عدالت در معنای اعتقاد به عدلِ الهی ساخته بود).

۱۱. chaos sive natura، در قیاس با این عبارت اسپینوزا که «طبیعت خداست».

چنین است معنای تکلیفِ فلسفیِ نیچه و پیکارش علیه «نیهلسم»، یعنی علیه نگرشی که جهان را، چه با و چه بدون خدا، به مثابه نیستی و هیچی (nihil) ، متهم و محکوم می‌شمارد. نکته‌یی که می‌توان لحظه‌یی بر آن درنگ کرد این است که نیچه پیوسته ترجیح می‌دهد به جای کلمه‌ی «وظیفه» از واژه‌ی «کار» استفاده کند^{۱۲}. این کار، که او همیشه با صفت «بزرگ» (اینک انسان)، و نیز «دژم»^{۱۳} و «پُرمسئولیت» (غروب بت‌ها، پیش‌گفتار)، از آن یاد می‌کند، همان «باز ارزیابی و تبدیل سرشت همه‌ی ارزش‌ها». این کار را باید زیور و کردنی دانست که هم‌چون یک اجبار به میان می‌آید. اما خطر افتادن به ورطه‌ی دل‌چرکینی و جزم‌اندیشی، که خصلت «اخلاقی» و ناسالم‌شان برملا و محکوم شده است، خطر بزرگی است: نیچه نه می‌تواند و نه می‌خواهد اخلاق یا مذهب جدیدی را جایگزین آن‌هایی کند که موردِ اعتراض‌اش هستند. او نه برای تجویز کردن و دستور دانی که صرفاً هم‌چون نفی سرکوب‌گرانه نمود یابند، جایگاهی قائل است، و نه دیکته کردن امر قاطع به آزادی، به آگاهی یا خرد را می‌پذیرد، زیرا «همه‌چیز لازم است» و «آن‌چه باید متقاعد شود، تن است» (غروب بت‌ها). به همین جهت، نیچه در قطبِ مخالفِ اوامرِ الزامیِ اخلاقی و احکام دینی، بر این نظر است که هر تجویزی همواره به سرکوبِ احساس و به اجباری که اراده به صورت منفی بر خودش اعمال می‌کند می‌انجامد، یعنی به «مثله کردن» و «اخته کردن»، و بنابراین به اجباریِ انکارگر و اندوه‌زا. بنابراین نیچه ترجیح می‌دهد با هر آن‌چه پیش از او و تا زمان او انجام شده است قطع رابطه کند، و از این رو در آخرین متن‌های‌اش تکرارِ مصرانه و حتا

۱۲. این تمایز معنایی در فارسی چندان محسوس و مشخص نیست. منظور، کلمه‌ی آلمانی Sache است که مترجمان فرانسوی هم آن را به صورت‌های گوناگون ترجمه کرده‌اند. در فارسی، نزدیک‌ترین معادل آن کلمه‌ی «امر» است که بیش‌تر به صورت جمع، «امور»، متداول است.

۱۳. واژه‌ی آلمانی Duster را مترجمان فرانسوی اغلب با معادل sombre و ténébreux ترجمه کرده‌اند. در دو ترجمه‌ی فارسی که در دسترس من است، داریوش آشوری آن را «دلگیر» ترجمه کرده و عبدالعلی دستغیب با برداشتی اشتباه از عبارت اصلاً آن را از قلم انداخته است.

ملالت‌آور کلمه‌ی «bisher» (تاکنون) را می‌بینیم که برای تأکید بر گسستن و قطع رابطه با گذشته به کار می‌برد. «نجات‌بخش‌شناسی»^{۱۴} نیچه‌یی رد و انکار، اجبار و تجویز را فقط برای ایجاد تأیید و تصدیق به کار می‌برد. او به‌هیچ‌رو با امر و نهی کردن‌های پیامبرانه یا تهدیدهای هزاره‌باورانه، رژیم غذایی مبتنی بر پرهیزهای اکید و درمان‌های سخت‌گیرانه، میانه‌یی ندارد: سلامتی با کنار گذاشتن آرمان‌های نافی زندگی آغاز می‌شود، زیرا نمی‌توان بدن را به سالم بودن مجبور کرد، پس بهتر است با تشریح یک رژیم غذایی غیرمرتاضانه مثال‌های برعکسی از خطاهای تباه‌کننده ارائه داد تا از ارتکاب‌شان جلوگیری شود. جالب است که «رژیم» زندگی نیچه چندان محروم‌کننده و در واقع درمانی هم نیست: او می‌خواهد بگذارد تا تن خودش را تأیید و تصدیق کند، به آن چیزی که هست تبدیل شود، بدون ممانعت و رهنمود؛ تا بدان‌جا که می‌توان پرسید آیا نیچه، با این هدف احترام به «منطق» و ضرورت «تن»، همان‌طور که خواهیم دید، نوعی اتیک (اخلاق عملی) یا علم پزشکی متناقض ارائه نمی‌دهد، نوعی اومئوپاتی تا سرحد توکل به تن، به‌حال خود گذاشتن تن، نوعی دکتر بی‌خیال^{۱۵}؟ به‌هر صورت، اگر هم اجبار لازم باشد، رهبری کردن اراده نه اخلاقی، فکری، آگاهانه، عقلانی، بلکه جسمانی، فیزیوبیولوژیک، مادی، عملی، خواهد بود: یعنی پرورش یا انضباط مناسب‌تر از اخلاقیات است. اگر رستگاری و نجات برای نیچه شفا و درمان است، این تن است که بایستی رستگار شود. نیچه در این کتاب، هم‌چنان‌که در هیچ‌یک از آثارش، قصد ندارد نجات‌دهنده، رستگاری‌بخش، آمرزگار، یا حنا طیب یا مجتهد مرتاض باشد. زیرا خود تن خرد بزرگ تن است - درحالی که «اخلاق‌گرا»، که اصولاً تباه و منحط است، برعکس برای نجات خویش «درمان‌هایی برمی‌گزیند که برایش

۱۴. sotériologie

۱۵. docteur Tant-Pis نام داستانی از آثار ژرژ سیمنون.

بد است (باعثِ دردش می‌شود)». بنابراین چه فایده دارد اخلاقی که کارش فقط تأیید و تحکیم بیماری، ضعف و تباهی است؟

گوربه‌گور شوند ناجیانِ اخلاقی از هر قماش! نیچه را با آنان چه کار، او خود را به عنوانِ نمونه‌ی کسی معرفی و پیش‌نهاد می‌کند که به اندازه‌ی کافی سالم هست تا بیمار نشود (آیا این حرف‌اش نوعی توضیحِ واضح است یا بازشناسیِ ویژه‌گی نظمِ فیزیولوژیکی؟)، او نمی‌خواهد قدیسی باشد که تحمیل، محروم، سرکوب و مجبور می‌کند تا جسم و روح خوب «هضم» کنند - هیچ اخلاقی نمی‌تواند به «مبتلایان به سوءهاضمه» کمک کند - تا با حس تشخیص انتخاب کنند و راه‌رفتن، رقصیدن، نفس کشیدن، خوردن، حمله کردن، فراموش کردن، آری گفتن و متبرک کردن یاد بگیرند. اگر «درمان» واقعی تباهی چنین باشد، آیا می‌توان تصور کرد که، برای مثال، به متفکرِ امرِ قاطع که از نظرِ نیچه یک «افلیجِ مفهوم» است، رقص آموخت؟ یا به «دستانِ زمخت و خام» آلمانی‌ها لطافتِ چیره‌دستی را آموخت؟ نکته‌ی نمادین (که در ضمن فانتاسم و متافیزیکِ ویژه‌ی نیچه هم هست) این است که او می‌خواهد دل‌چرکینی را همراه با سوءهاضمه و نشخوارِ روانی یک‌باره و با یک حرکت از میان بردارد: یعنی با چیزی که خودش آن را «فلسفه‌ی تغذیه» می‌نامد و نه با یک رژیم غذاییِ ریاضت‌کشانه یا توصیه‌هایی در رعایتِ اعتدال، اندازه نگه داشتن، تسلط بر نفس، خویش‌داری، پرهیز یا «فرزانگی» محتاطانه - که به نظرِ نیچه باید از اثراتِ تن و نشانه‌های تندرستی باشند و گرنه کتمان‌هایی بیهوده‌اند.

[...]^{۱۶}

بنابراین چیزی که اینک انسان مد نظر دارد نه‌چندان یک هویتِ شخصی ثابت و قطعی بلکه نوعی استعاره‌ی یکتاییِ چندگانه (وحدتِ متکثر) است. نیچه چندین بار در این کتاب و نیز در کتاب‌های دیگرش، در عین حال که می‌ترسد

مبادا او را «به جای کس دیگری بگیرند» یا به غلط او را قدیسی بیانگارند، خاطر نشان می‌سازد که وقتی از انسان سالم، واگنر، شوپنهاور یا افلاتون، با سوم شخص مفرد یاد می‌کند، در واقع خودش را معرفی می‌کند: «زیرا هرآنچه گفتم در وصفِ خودم بود» (همین کتاب، بخش اول، بند یک). آن‌چه نیچه با گفتن «اینک انسان» پیش نهاد می‌کند، نه یک الگو، یک وحدت ترکیب یافته‌ی تام و تمام، یک فرد معین یک پارچه (و به خصوص «قداست یافته»!)، بلکه یک هویت در کشمکش، ترکیب و سنتزی از ابعاد ناسازگار، چندگانگی و تکثری از شورها و توان‌خواهی‌های گوناگون است که پیوسته باید بازسازی شود. در یک کلام، منظور او نه یک شخص قابل شناسایی با هویتی معین، بلکه یک «ازخویش فراگذری» (Selbstüberwindung) است. از همین روست که می‌نویسد: «من زندگی‌ام را برای خودم حکایت می‌کنم». آدم وقتی داستان خودش را برای خودش تعریف و حکایت می‌کند، در واقع خودش را (از نو) می‌سازد، و از هویت خویش به گونه‌ی استعاری، چنان «ترکیب و پرداختی» (به قول ارسطو، sustasis) فراهم می‌کند که انگار این هویت به گونه‌ی منطقی در تکثر وجود ناسازگار واقعاً همواره وجود دارد. پس در چشم‌انداز نیچه‌ی، آن‌چه به عنوان من باید جست و تأیید کرد نه یک چیز یا ماده‌ی ازپیش مقرر شده بلکه نام همین رابطه‌ی متقابل و ستیزمندانه است، یعنی منظور و محل این کشاکش عواطف و امیال، و نه یک پناه امن «صلح روحی» که من و کشاکش‌هایش را با هم از میان بردارد، رابطه و کشاکشی که همان «سلامت بزرگ» است، آوردگاه و خلوتگاهی برای کلنجار رفتن با خویش. بنابراین اگر نیچه خود را هم چون نمونه‌ی ارائه می‌دهد نه به خاطر آن است که دیگران از او و یا از این و آن ویژه‌گی («فضیلت») شخصیت‌اش تقلید کنند، بلکه برای این است که هرکس بیش‌تر به سوی کثرت و غنابخشیدن به من - یا «من‌ها»ی - خویش پیش رود تا به سوی همگون‌سازی و یک‌پارچه‌سازی یک هویت ذهنی غایی، ثابت و

صلح‌آمیز یا نوعی «روح مطلق».

اگر «نیچه» یا «من» سمج (و حتا دست‌وپاگیر) اینک انسان نام یک کثرت است، پس «نیچه» نه نام یک چیز، سوژه یا ماده و ذات، بلکه تصویر چندگانگی اهداف («هزارویک هدف») است. «من» در این جا یک استعاره است: او نمی‌گوید: «شما هم آن چه من می‌گویم، هستم، یا می‌کنم» انجام دهید، بلکه می‌گوید: «مانند من، از خودتان، از خود همانی‌تان، بکنید و چون ققنوس از خاکستران از نو زاده شوید». این نکته به ما امکان می‌دهد تا دریابیم چرا آثار نیچه (و به‌ویژه اینک انسان) آکنده از استعاره است: اگر استعاره نشانگر حرکت قیاسی است، نیچه کسی نیست که خود را چون الگویی فرجام‌یافته و نمونه‌یی از یک تیپ تام‌وتمام ارائه دهد، بلکه کسی است که از خودش، زندگی‌اش و آثارش استفاده می‌کند تا حرکت - مشخصاً استعاری - تأیید و تصدیق زندگی به مثابه نمودار وحدتی بر اساس کثرت را نشان دهد. اگر زیستن همانا جذب یا همگون‌سازی^{۱۷} (برای مثال جذب و هضم و دفع کسانی چون گوته، شوپنهاور، واگنر، هملت...) است - و شیوهی استعاری نیچه در اینک انسان اساساً بر مبنای دستگاه گوارش و هاضمه است -، نیچه زندگی‌اش را هم چون استعاره‌ی یک همگون‌سازی، یعنی ساختن یک وحدت و یکتایی، تأیید یک ترکیب و سنتز بر پایه‌ی رویدادهای اساسی و کشف‌های هستی‌اش، عرضه می‌کند. اینک انسان: این نیچه‌ی هزار ترفند (Polutropos) (دانش شاد، بند ۳۴۴)، که هم چون اولیس سرگردان زندگی‌اش چندگانه و چندبُعدی است، استعاره‌یی است از من به مثابه واقعیتی دیونیزوسی، ساختن و ویران کردن، هویت (همانی) و چندگانگی (کثرت). این دیگر خواننده است که باید این لغزش و حرکت استعاری میان «نیچه»-یی که حرف می‌زند و «نیچه»-یی که در این کتاب درباره‌اش حرف زده می‌شود را درک و جذب کند: از این دو نیچه،

یکی حقیقت، قاضی، عقل و علت، یا شعور و وجدان آن دیگری نیست، بلکه هریک از این دو فقط استعاره‌ی دیگری است، تصویری که آن دو متقابلاً به یکدیگر ارجاع می‌دهند تا در با هم در تقابل و شاید توافق قرارگیرند. زیرا زندگی جز به زبان استعاره، تصویر، ماسک، دخل و تصرف در معانی، مشابهت‌های پنهانی یا پرداختنی، بیان نمی‌شود. نیچه در اینک انسان به زبان استعاره‌ی وحدت چندگانه‌ی عواطف، تحرک استعاره‌ی شان به مثابه رابطه‌ی «توان خواهی»‌هایی (خواست‌های گوناگون توان و قدرت) که متقابلاً یکدیگر را طرد، جذب و نقض می‌کنند، هم‌چون پرسوناژهای چندریخت، متعارض و متحد در یک روایت، یک درام، یک تراژدی، بیان می‌کند: اینک انسان تاریخ استعاره‌ی را می‌نویسد به صورت حکایتی پرداخته‌شده از پیرنگ‌ها، و شکل‌گیری «من»‌ی که کثرت و تعدد آن فقط از روی فخر نیست.

اما هدف از این همه چیست؟ هدف نیچه - که درام‌پرداز و سخنوری بزرگ است - شاید فقط جسمیت‌بخشیدن به واقعیت چندریخت زندگی از طریق نوشتن و در نوشتن باشد که خود نمود عالی زندگی و زندگی اوست. اگر نیچه را نمی‌شود در زمره‌ی فیلسوفانی چون ارسطو، دکارت، اسپینوزا و کانت طبقه‌بندی کرد، از این روست که واقعیتی که نیچه از آن سخن می‌گوید حقیقتی با جوهر عقلانی نیست که فلسفه با باز نمود آگاهانه کشف‌اش می‌کند، بلکه ژرفای هستی برای نیچه همانا خواست، میل و دل‌خواست، اثرپذیری عاطفی، شور و شیفتگی، چیزی غیر از باز نمود، حالت عاطفی پیش‌آگاهانه، پیش‌عقلانی، همانند اراده در فلسفه شوپنهاور، است. پس تصادفی نیست که او چون استادش شوپنهاور، این نخستین «کلاسیک» آلمانی «رمانتیک» شده، منبع الهام‌اش را، به‌ویژه در اینک انسان، در نویسنده‌ی می‌یابد که به نظرش نماد کشمکش میان خرد آگاهانه و چیرگی بر خویش از سویی و یادآوری عواطف، رانه‌ها، رؤیاهای و هراس تأثرانگیز از سوی دیگر است، یعنی شکسپیر.

نیچه، همان‌گونه که پس از او فروید، میانِ خودآگاه و ناخودآگاه، میانِ دانش و عاطفه، میانِ خرد و شور، میانِ عصرِ روشنگری و رومانتیسم، میانِ راسین و شکسپیر قرار گرفته است، (او کتاب استندال را خوانده است)، و هم‌چون شوپنهاور، شاهزاده‌ی دانمارک را انتخاب می‌کند، نه‌چندان از آن‌رو که از منش ویژه‌ی خویش، بیماری، تباهی، مزاجِ دمدمی و بلا تکلیف، روحیه‌ی بازیگرانه و دیوانگیِ خویش نمادسازی کند، بلکه به این خاطر که از آن به عنوان استعاره‌ی از وضعیتِ انسان و خصلتِ تراژیک و مضحکِ رویاروییِ انسان با واقعیت، استفاده کند. شاید هملت، در میانه‌ی شکسپیر و استندال، باز هم به‌طور استعاری، شعف از رویاروییِ جاودانه‌ی آپولون و دیونیزوس، وحدت آگاهانه و کثرتِ تاریکِ درون باشد. «هستند جان‌های آزاده‌ی جسوری که خوش دارند دل‌های شکسته و پُرغرور و درمان‌ناپذیرِ خویش را پنهان و انکار کنند (رندبازیِ هملت - ماجرای گالیانی)؛ و دیوانه‌بازی‌شان نیز خود ماسکی است برای پنهان کردنِ آن‌چه با یقینِ بی‌اندازه و خاطرِ خسته می‌دانند» (فراسوی نیک و بد،^{۱۸} بند ۲۷۰، که در بند ۳ نیچه علیه واگنر نیز تکرار شده است).

از دل چرکینی، که برای اش «خاطره زخمی چرکین است» تا دل‌گشایی، که تراژیک و توهمِ بازیگوشانه را تأیید می‌کند، نیچه شاید هملتی باشد که، به جای پایان‌دادن به همه‌چیز از طریق خودکشی، شادمانه ادامه‌ی بازی کردن در نقش «دیوانگان» این جهان را برگزیده است. اینک انسان، اینک برای واپسین بار، انسان، نیچه - هملت. سپس، مرگ یا جنون؟ «the reste is sillence».

۱۸. به نقل از ترجمه‌ی فارسی، داریوش آشوری، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۶۲.