

زایش و مرگ تراژدی در اندیشه نیچه

ستار طهماسبی * - علی کرباسی زاده **

چکیده

فریدریش نیچه از فیلسوفان ژرف‌اندیش و تأثیرگذار قرن نوزدهم بود که در پی ارزیابی دوباره ارزش‌ها، خود را در رویارویی با ایده‌های پذیرفته‌شده دنیای مدرن یافت. از این رو، در بازنگری شدیداً انتقادی خود در فرهنگ و تمدن مدرن و به منظور اصلاح و احیا این فرهنگ، اقدام به نوشتن اولین اثر خود، یعنی زایش تراژدی کرد. انگیزه‌های گوناگون او از تألیف این اثر عبارت بودند از:

دغدغه‌های فرهنگی و نجات فرهنگ عصر خود از خطر سقوط و نیهیلیسم (Nihilism)؛ ارزیابی دوباره ارزش‌ها؛ نشان‌دادن تقابل مسیحیت و فلسفه مفهومی سقراطی، با اصل زندگی و عنصر دیونیزوسی و آری‌گویی؛ تفسیر زیبایی‌شناسانه از زندگی و هستی؛ از چشم‌انداز هنر به زندگی نگرستن. نیچه دو دغدغه آخر را از ویژگی‌های خاص هنر تراژیک یونانی می‌دانست و به علت این نوع نگاه، هنر عصر تراژیک یونان را ستایش می‌کرد. او از یونانیان باستان و فرهنگ و تفکر آن‌ها تمجید می‌کرد؛ چون آنان آفرینندگان هنر تراژیک بودند و با آفرینش این هنر و توجه به عنصر دیونیزوسی، به زندگی در تمام جنبه‌های خیر و شر آن آری می‌گفتند. همچنین نیچه از دو مفهوم اساسی زایش و مرگ تراژدی سخن می‌گفت؛ اما اینکه منظور او از زایش و مرگ تراژدی چه بود؟ در معنای اول منظور او این بود که در عصری از دل تراژدی یونانی فرهنگ زاده و عامل بالندگی فرهنگ ملت یونان شد؛ اما سپس افول کرد. در معنای دوم، منظور از زایش تراژدی، امید نیچه به تجلی دوباره هنر تراژیک یونانی در بطن جهان مدرن و در موسیقی واگنر (Wagner) است. این بار نیز امید به چنین زایشی، دچار افول شد. عوامل افول و مرگ تراژدی از دیدگاه نیچه عبارت بودند از: فلسفه مفهومی سقراط و نمایشنامه‌های اورپیدس؛ مسیحیت و اخلاق‌گرایی؛ دیالکتیک مدرن و شخص واگنر. هدف اصلی این نوشتار در درجه اول، بررسی انگیزه‌های مهم نیچه از تألیف کتاب زایش تراژدی است؛ سپس تبیین زایش تراژدی، در معنای اول با تأکید بر تحلیل خاستگاه و عناصر مقوم آن. اما هدف درجه دوم، تبیین چرایی و چگونگی افول یا مرگ تراژدی از منظر نیچه است.

واژه‌های کلیدی

فرهنگ، فرهنگ مدرن، هنر، تراژدی، هستی، زندگی.

* دانشجوی دکتری فلسفه دانشگاه اصفهان (نویسنده مسؤل) Sattartahmasebie@yahoo.com

** دانشیار فلسفه دانشگاه اصفهان. karbasi@ltr.ui.ac.ir

۱- مقدمه

اتفاق افتاد. با مرگ تراژدی، مفاهیمی چون حقیقت و اخلاق و عقل، برای نظم دادن به زندگی و قضاوت درباه آن، به فوق آن برده می‌شوند.

زایش تراژدی

زایش تراژدی از روح موسیقی عنوان نخستین اثر نیچه است که آن را به دوست هنرمند خود «ریچارد واگنر» (Richard Wagner) تقدیم کرد. «ریچل» (Rachel)، استاد زبان‌شناسی و حامی نیچه، این اثر را «پراکنده‌گویی‌هایی جالب» خواند و همین کتاب مقام استادی نیچه را در دانشگاه‌های آلمان آن روز، برای همیشه دچار تزلزل کرد. چون نام نخستین اثر نیچه زایش تراژدی است و عنوان این مقاله نیز زایش و مرگ تراژدی در اندیشه نیچه است بسیار بجاست که درباره وجه یا وجوه زایش تراژدی بحث کنیم.

پرسش محوری این است که آیا منظور نیچه از زایش تراژدی، زایش آن از عناصر خاصی در دل همان فرهنگ یونان باستان مورد تمجید اوست یا اینکه منظور نیچه، زایش دوباره هنر تراژدی یونان در دوره معاصر است؟ یا هر دو وجه منظور نظر اوست؟ با تعمقی ژرف در اندیشه‌های نیچه در خود کتاب زایش تراژدی، می‌توان به این نکته پی برد که با توجه به تحلیل‌های خاص او از فرهنگ تراژیک یونان و با توجه به بررسی منشأ و خاستگاه نخستین تراژدی و توجیه و تحلیل عناصر دیونیزوسی و آپولونی مقوم آن، منظور نخست قطعاً مدنظر اوست. پس کتاب او از بررسی خاستگاه زایش و چگونه زاده شدن تراژدی که روزی نیز مرگ آن فرا رسیده است، حکایت می‌کند. کتاب زایش تراژدی بیست و پنج فصل دارد. هفت فصل نخست این کتاب مفصل‌تر از فصول دیگر است و به بالندگی و خاستگاه تراژدی یونانی اختصاص دارد. نه فصل دیگر،

تراژدی (Tragedy) نوعی نوشته و نمایش است که موضوعی غم‌انگیز دارد و غالباً بدبختی، شکنجه، وحشت، درد و رنج را نشان می‌دهد. در تراژدی دو عنصر نیرومند و بالقوه و باارزش که سرنوشت آن‌ها را مقابل هم قرار داده است در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. زایش و مرگ تراژدی که در این مقاله از آن سخن می‌رود، به بحث نیچه درباره خاستگاه هنر تراژیک یونانی و چگونگی زایش و افول آن مربوط است؛ همچنین به انگیزه‌های مختلف نیچه از تألیف نخستین اثرش، یعنی زایش تراژدی از روح موسیقی نیز می‌پردازد. آسیب‌شناسی نیچه از فرهنگ عصر خود، او را به تأملی ژرف در فرهنگ یونان باستان و داشته و چنین کنکاشی، ستایش او از هنر و تراژدی یونانی را به دنبال داشته است. از دیدگاه نیچه، هنر یونانی که اوج تجلی خود را در فرهنگ تراژدی می‌یابد، حاصل ترکیب دو عنصر آپولونی و دیونیزوسی بوده که یکی مظهر نظم و هماهنگی و دیگری مظهر مرزشکنی است. نقطه عطف نظرگاه نیچه به تراژدی، این است که تراژدی در یک مفهوم یا ایده متافیزیکی ریشه ندارد؛ بلکه رویارویی نیروهای مادی را به روی صحنه می‌برد که فرهنگ یونانی را مجدداً با نیروی خلاق و نشئه‌آور دیونیزوسی منطبق می‌کردند. پیروزی فرهنگ یونان یا زایش تراژدی، حاصل هم‌آوایی آپولونی و دیونیزوسی بود؛ همچنین ابداع صورت زیباشناختی واحد، به علت استیلا بر خطر دویارگی ناشی از کشاکش قهرآمیز میان دو نیرو، مرگ تراژدی در نتیجه جدایی آپولون و دیونیزوس و عدول از تعادل فی‌مابین و سیطره عقل مفهومی سقراط و مسیحیت و دیالکتیک مدرن، بر ساحت فرهنگی جهان غرب

است. «آپولون نماینده ظرفیت نظم و وضوح و تناسب و هماهنگی صوری با روح یونانی است. این قدرت در پیکرتراشی و هنرهای تجسمی یونان، به اوج حالت الوهی خود می‌رسد؛ اما خود را در تمایل سنتی به برخورد با نفس به منزله اثری هنری و پروراندن یک شخصیت نیرومند خوش‌سیما نیز نمایان می‌سازد. از این رو آپولون نماینده تصویری الوهی از اصل تفرد است: شخصیت خوش‌ساختی که جدا از توده مردم قرار می‌گیرد» (اسپینکز، ۱۳۸۸: ۳۹). «آپولون ایزد تمامی انرژی‌های قالب‌پذیر؛ در عین حال، ایزد پیشگوست. او یکتای درخشنده، الوهیت نور، فرمانروای توهم زیبای جهان درون خیال است» (نیچه، ۱۳۷۷: ۲۸).

۲. دیونیزوس: در میان یونانی‌ها، دیونیزوس خدای شراب و مستی و تاکستان‌هاست. او به مناطق مختلف سفر می‌کند و روش کاشتن درخت تاک و درست کردن شراب را به مردم یاد می‌دهد. دیونیزوس، اهل شور، شادی، مستی و مرزشکنی است؛ همچنین نماد روح بلندپرواز و مرزنشناس است. «در مقابل آپولون، دیونیزوس نماینده نوعی انرژی آشفته و نشئه‌آور است که انسجام هرگونه ساختار صوری را تهدید می‌کند. آیین دیونیزوسی، جنسیت و شهوت ناخودآگاه و نااخلاقی بودن نیروهای طبیعی را گرامی می‌دارد؛ و در پی از میان برداشتن تفرد شکل‌گرفته فرد خود آیین و اتحاد دوباره با هسته درونی طبیعت است» (اسپینکز، ۱۳۸۸: ۳۹). تراژدی یونانی در اثر هماهنگی و تعادل، بین دو عنصر آپولونی که نماد فردیت و عنصر دیونیزوسی که نماد پیوند با طبیعت و نفی فردیت است به وجود آمد. این تعادل ضروری بود؛ چراکه عنصر دیونیزوسی خاصیت مرزشکنی و افسارگسیختگی داشت و اگر نظم و هماهنگی و فردیت آپولونی نبود، نظام‌های اجتماعی به وجود نمی‌آمد؛ پس

به چگونگی افول تراژدی و عوامل این افول می‌پردازد. نه فصل پایانی نیز، به موقعیت امکان آن می‌پردازد. با توجه به نحوه فصل‌بندی کتاب باید گفت که نیچه به وجه اول، یعنی زایش هنر تراژدی از دل فرهنگ یونان باستان، توجه خاصی کرده است.

اما وجه دوم، یعنی زایش دوباره تراژدی یونانی در دنیای معاصر، نیز در کانون توجه نیچه بود و با توجه بدین وجه، با سَمابودن اسم کتاب را نیز می‌توان تأیید کرد. آنچه تأیید این منظور را تحکیم می‌بخشد این است که نیچه معتقد بود می‌توان یک بار دیگر، آن روح یونانی و آن فرهنگ راستین را در زندگی بشر دوره معاصر پیاده کرد. راه آن را نیز از طریق موسیقی «ریچارد واگنر»، موسیقیدان و هنرمند هم‌عصر خود می‌دانست. منظور این است که نیچه در این دوران از زندگی خود، معتقد بود موسیقی واگنر تجلی دوباره عصر تراژیک یونان است. او اعتقاد داشت در بطن جهان مدرن، یک بار دیگر بستر برای ایجاد هنر تراژیک فراهم شده است و می‌توان از آن بهره‌وری کرد؛ اما چنین امیدی بیرون از دنیای ذهنی نیچه هرگز تحقق نیافت و هرگز عملاً و عیناً به بار نشست.

عناصر مقوم تراژدی یونانی

هنر تراژیک یونانی دارای سه عنصر مقوم به نام آپولون (Apollo) و دیونیزوس (Dionysus) و همسرایان است. هماهنگی و تعادل خاص میان این عناصر، هنر تراژیک یونان را به وجود می‌آورد و ما اکنون به توضیح آن‌ها می‌پردازیم.

۱. آپولون: در بین یونانی‌ها، آپولون خدای روشنایی، نظم، اوهام، رؤیاهای، اندازه و قاعده است. همچنین، آپولون نماینده فردانیت و بیانگر اصل تفرد است. این الهه در صلح و صفا با خود و با همه موجودات عالم

وجد و بی‌خودی و تاک‌ها را در عیش و نوش و شادخواری‌هایش در جنگل همراهی می‌کنند. ساتیرها و خدای آنان، چه در وجد و بی‌خودی و چه در نوحه‌سرایی‌هایشان وجودی واحدند. همه نمودار یکتا و بخش‌ناپذیر هستی‌ناپایدار و تنها و اندوهناک انسان و شالوده تجربه در آن هستی هستند. اما همین که آدمی به مرتبه شناخت فناپذیری و وضع‌ناپایدار خویش می‌رسد و درباره آن تأمل می‌کند، این وحدت و یگانگی به هم می‌خورد. آدمیان زمانی که به این معرفت رسیدند از خویش آگاه می‌شوند و به خود می‌آیند و دلشان از درکی تراژیک لبریز می‌شود. از آن پس، کمر به این می‌بندند که این معرفت هراس‌انگیز به وضع بی‌دوام خویش را از خود و از کسانی که بر عیش و نوش آنان می‌نگرند، پنهان نگاه دارند. آنان این کار را برای آن انجام می‌دهند که درکشان از حقیقت را به نمایش پر وجد و حال یا درام تبدیل کنند.

اما نکته مهم این است که بدانیم مقصود نیچه از درام، نه بازیگری بلکه واقعه یا صحنه یا حتی حال‌وهوایی بنیادی بود که آمیخته با دلسوختگی و دلسوزی بسیار باشد. در چنین حال‌وهوایی، محور اساسی همان گروه همسرایان بوده است. بنابراین، به‌طور کلی می‌توان گفت که از دیدگاه نیچه همخوانان یا همسرایان، منشأ اصلی تراژدی بوده‌اند و تراژدی در آغاز مفهومی جز همسرایان و همسرایان نبوده است.

انگیزه‌های نیچه از تألیف کتاب زایش تراژدی

انگیزه‌های نیچه از تألیف کتاب زایش تراژدی گوناگون و گاه مبهم است. او زمانی به ستایش از فرهنگ یونان باستان می‌پرداخت و زمانی دیگر، واگنر را ستایش می‌کرد. گاهی تفکر مفهومی سقراط را به زیر چاقوی نقد می‌کشید و گاه از اصلاح فرهنگ مدرن سخن

جامعه و دولت و سازمان‌های ضروری بشر نمی‌توانست شکل بگیرد. از طرف دیگر، نیچه معتقد بود قدرت و قوت نمایانده‌شدن عنصر آپولونی، به واسطه شور و مستی عنصر دیونیزوسی است و بدون عنصر دیونیزوسی ناکارآمد تلقی می‌شود. «اما نیچه به رغم برتری اخلاقی که در زایش تراژدی به عنصر آپولونی می‌دهد تأکید دارد که عنصر آپولونی باید به وسیله نیروهای عنصر دیونیزوسی تکمیل گردد. عنصر آپولونی در صورتی که با قدرت دگرگون‌کننده انرژی دیونیزوسی همراه نگردد، متضمن این خطر می‌شود که زندگی را در صورت‌های بی‌روح متحجر سازد. در نتیجه، دو عنصر آپولونی و دیونیزوسی باید در یک رابطه متقابل و مشخص و قطعی با یکدیگر وجود داشته باشند» (اسپینکر، ۱۳۸۸: ۴۱).

۳. همسرایان: از دیدگاه نیچه، همسرایان و همسرایان از ویژگی‌های مهم و محوری تراژدی و مخصوصاً تراژدی یونانی است؛ به طوری که نیچه در کتاب زایش تراژدی، تراژدی را در آغاز مفهومی جز همسرایان نمی‌داند و در این باره چنین می‌گوید: «تراژدی از همسرایان تراژیک پدید آمده و در آغاز تنها همسرایان و چیزهای جز همسرایان نبوده است» (نیچه، ۱۳۷۷: ۵۹). او که مانند شوپنهاور (Schopenhauer) کامل‌ترین تجسم ذوق و زیبایی را در موسیقی می‌بیند، به پیروی از سنت محققان و دانشوران، منشأ تراژدی را گروه همخوانان یا همسرایان معرفی می‌کند؛ اما به مستانه‌سرایی‌های آنان اهمیت می‌دهد نه به مضمون آنچه می‌گویند. نیچه خواهان رسوخ به قلب همسرایان، به عنوان محور اساسی تراژدی است و نمی‌خواهد با کلیشه‌های هنر نما از قبیل اینکه: «همسرایان، تماشاچی آرمانی یا نماینده مردم در مقابل قلمرو اشرافی صحنه است» راضی شود. او همسرایان را به معنای کاملاً حقیقی، انبوه ساتیرهایی می‌شمارد که دیونیزوس، یعنی خدای

و تعصبات سلیقه دموکراتیک، پیروزی خوش‌بینی، استیلای تدریجی عقلانیت، سودمندگرایی عملی و نظری، به اندازه نفس دموکراسی که در همان زمان رشد یافت؛ همه، نشانه‌های انحطاط نیرو کهنسالی در شرف وقوع و خستگی فیزیولوژیکی باشد؟» (نیچه، ۱۳۷۷: ۱۲).

برای پی‌بردن به اهمیت مسئله فرهنگ، در کتاب زایش تراژدی، لازم است به رابطه میان تراژدی و فرهنگ توجه کنیم. از دیدگاه نیچه جداسازی «عقل» و «اخلاق» از تجربه نیروهای غیربشری و مهلک، اندیشه هلنی را از جهد و تلاش کلی زندگی جدا کرد. به علاوه، همین تصور تضعیف و محدودشده از زندگی، تصویری که براساس هنجارهای عقلی و اخلاقی تعریف شده است، از یونانیان به ما رسیده است و بنیان ایده‌های ما درباره ارزش اخلاقی و فرهنگی را تشکیل می‌دهد. اکنون ما به جای اینکه نیروی بنیادین زندگی را تجربه کنیم که به واسطه روح تراژیک یونان زنده نگاه داشته شده است ایده‌هایی همچون دموکراسی یا تساوی طلبی یا فضیلت اخلاقی درباره زندگی داریم (اسپینکز، ۱۳۸۸: ۳۲). نیچه، سپس اذعان می‌کرد که بشر امروز در عین اخلاقی و سالم‌بودن پریشان و بیمار بوده و فرهنگ مدرن، فرهنگی بیمار است. نیچه این رویه که هنجارهای اخلاقی را ملاک قضاوت درباره اشکال زندگی قرار می‌دهیم از مشکلات فرهنگ مدرن می‌دانست. او معتقد بود به جای قضاوت درباره زندگی از منظر اخلاق، باید ارزش اخلاق را از چشم‌انداز زندگی مشخص سازیم. او اعتقاد داشت بدون اتخاذ چشم‌انداز اخلاقی زندگی را ارزیابی کنیم که این ویژگی تراژدی یونانی و از نبوغ آن محسوب می‌شد. از دیدگاه نیچه تراژدی از این جهت، در ساختن و بناکردن عمارت مجلل فرهنگ یک ملت نقش بخصوصی بازی می‌کند؛ چون بدون داوری اخلاقی، زندگی را ارزیابی می‌کند. منظور اینکه عناصر

می‌گفت؛ اما می‌توان انگیزه‌های گوناگون او را از تألیف این اثر در نکاتی چند خلاصه کرد:

۱. دغدغه فرهنگی: بحران عمیق فرهنگی و فکری بنیادی‌ترین مسئله‌ای بود که نیچه در روزگار خود، جهان غرب را با آن مواجه می‌دید. او چکیده آن را در عبارت «مرگ خدا» و ظهور نیهیلیسم یا هیچ‌انگاری بیان کرده است. شاید بتوان گفت مهم‌ترین انگیزه نیچه از نوشتن کتاب زایش تراژدی، همین دغدغه‌های فرهنگی و یافتن راهکاری برای نجات فرهنگ جدید غرب از خطر سقوط و نیهیلیسم و فلسفه سقراطی بود. انگیزه‌های دیگری نیز برای تألیف این اثر در میان بود؛ اما با ژرفنگری بیشتر، می‌توان به این نکته پی برد که همه این انگیزه‌ها، به تبع همین دغدغه فرهنگی و در راستای آن مطرح می‌شود. «زایش تراژدی دوباره تفسیرکردن یونان قدیم، یک انقلاب زیبایی‌شناسی و فلسفی، نقدی از فرهنگ معاصر و برنامه‌ای برای احیای آن است» (Vattimo, 2002: 13). نیچه فیلسوفی بود که دغدغه‌های فرهنگی عمیقی داشت. او معتقد بود فرهنگ دوران معاصر ما به علت غلبه تفکر مفهومی و سیطره اخلاق‌گرایی و همچنین غلبه افکار مسیحیت بر آن، دچار زوال و فرسودگی شده است. او فرهنگ ما را نقطه مقابل فرهنگ دوران یونان باستان می‌دانست. پس خود و هرکس را که ستایشگر فرهنگی اصیل بود، عاشق فرهنگ یونان باستان و بیزار از فرهنگ دوران معاصر لحاظ می‌کرد. «هدف من این است که میان فرهنگ معاصر ما و عهد باستان دشمنی آشکار به بار آورم، هر آن کس که آرزو دارد اولی را خدمت کند باید از دومی بیزار باشد» (نیچه، ۱۳۸۶: ۱۴). از دیدگاه نیچه، یونان باستان دارای فرهنگ بزرگ و با عظمتی بود؛ اما در دوران بعدی، دستاوردهای فلسفی سقراط و افلاطون، به جای کمک به درخشش فرهنگ کلاسیک یونان نماینده محاق آن شدند. «آیا امکان دارد که علیرغم تمامی پندارهای نوین

بی‌توجهی و اعتراض مدافعان این فرهنگ مواجه شد. از نظر نیچه، کل فلسفه نوعی توجه به عقل و تفکر راسیونالیستی بود و چون این تفکر را به‌طور کلی بیمار می‌دانست، دیگر نمی‌توانست به مولفه‌های پذیرفته‌شده نزد راسیونالیست‌ها توجه کند؛ از این رو، به سراغ نوعی تفکر تراژدیکی رفت. چه رویکرد تاییدشده نیچه را بپذیریم و چه نپذیریم، مهم این است که اگر خود را به جای نیچه بگذاریم، چاره‌ای جز گرایش به هنر تراژیک و عناصر پذیرفتنی آن نمی‌بینیم.

هدف ژرف نهفته در اندیشه‌های نیچه، نقادی فرهنگ اروپا و بخصوص آلمان عصر خود او بود. این فرهنگ محفوف به ایده‌آل‌های عقلی و منطقی به اصطلاح سقراطی شده بود و راه اصلاح آن نیز، از طریق بازگشت به ایده‌های یونان باستان و از گذرگاه موسیقی واگنری. با این گمان که موسیقی واگنر، تجلی‌گاه ارزش‌های یونانی مورد تمجید نیچه بود. از دیدگاه نیچه می‌توان یکبار دیگر هنر تراژدی را از طریق موسیقی واگنر تجدید حیات بخشید که چنین انتظاری هرگز به بار ننشست. نیچه با چنین ایده‌ای و در راه اصلاح فرهنگ معاصر خود، اقدام به نوشتن نخستین اثرش کرد و در آن تقابل فرهنگ یونان باستان را با فرهنگ عصر خود نشان داد. کتاب زایش تراژدی از روح موسیقی تجزیه و تحلیلی بود از فرهنگ یونان که در آن نیچه فرهنگ یونان قبل از سقراط، یعنی فرهنگ دیونیزوسی را که قوی و عظیم بود، با فرهنگ بعد از سقراط که عقلی و منطقی و ضعیف بود در مقابل همدیگر قرار داد و مقایسه کرد (کاپلستون، ۱۳۷۱: ۳۱).

۲. ارزیابی ارزش‌ها: از مفاهیم محوری فلسفه نیچه، ارزیابی دوباره ارزش‌هاست. بذر آغازین چنین نگرشی، در کتاب زایش تراژدی کاشته شد. «کلی‌ترین طرح نیچه واردکردن مفاهیم معنا و ارزش به فلسفه است. اما با نیچه ما باید از این واقعیت آغاز کنیم که فلسفه

بالنده، قدرتمند، پرشور و هیجان‌زندی را که مبتنی بر غرایز آزاد و فطریات و... است ارج می‌گذارد نه اینکه به تبیین زندگی، از منظر امور عارضی و از جمله اخلاق بپردازد. آنچه نیچه در تراژدی بدان توجه کرده و پیوند تنگاتنگ آن را با فرهنگ بشری آشکار می‌کرد این بود که تراژدی به عمیق‌ترین و حیاتی‌ترین جنبه‌های بشر توجه می‌کرد. جنبه‌هایی مثل شهوت، قدرت، سروری، نیروهای بنیادین میل جنسی، تمایل به درهم‌شکستن ساختارهای پوسیده و خلق نگاهی تازه به جهان؛ یعنی همان جنبه‌هایی که ما در دوران معاصر، به این بهانه که متمدن شده‌ایم به سرکوب آن‌ها پرداخته‌ایم. علاوه بر این، تراژدی شالوده‌های عمارت مجلل فرهنگ مدرن را که ما با عناوین به ظاهر زیبای «ارزش‌های اخلاقی» و «متمدنانه» به آن‌ها می‌اندیشیم به چالش و پرسش می‌کشد؛ چراکه زندگی و جوهره آن و نیرو و شور و هیجان مندرج در آن که راهبر زندگی به قله‌ها و اوج‌هاست مدنظر است و خود زندگی، در درجه اول اهمیت قرار دارد نه زندگی اخلاقی یا زندگی عقلی و استدلالی. با چنین نگاهی است که تراژدی می‌تواند جوهره فرهنگ ملتی را فارغ از امور عارضی و بعدی پیرورواند و به بالندگی برساند و این است رابطه تنگاتنگ تراژدی و فرهنگ بشری. درخصوص این اظهارنظر نیچه که فرهنگ مدرن را فرهنگی بیمار می‌دانست و شالوده‌های آن را به چالش می‌کشید باید گفت این نکته، از بصیرت‌های خاص نیچه محسوب می‌شد که قبل از اتفاق افتادن، آن را به ما گوشزد کرده است. زیرا در قرن نوزدهم که نیچه چنین دیدگاهی به فرهنگ مدرن اتخاذ کرد، آن فرهنگ در اوج بالندگی و رشد خود بود؛ پس کسی از متفکران، چنین چالش‌های بزرگی را در بطن آن فرهنگ نمی‌دید و تشخیص نمی‌داد. حتی خود نیچه که در آن زمان، از منتقدان بنیان‌های ارزشی و اصول عقلانی فرهنگ مدرن بود، با

چقدر توان نشان می‌دهد و به اندازه توانایی برای تحمل درد و رنج، برای بزرگ‌شدن نیز توان دارد. پس تراژدی میزان استعدادهای بالقوه یک فرهنگ را به محک آزمایش می‌گذارد تا بنیان‌های نهفته، در ذات یک فرهنگ را کشف کند؛ سپس از این راه، بتواند میزان بالندگی آن را تشخیص دهد و به این طریق، رسالت ارزیابی دوباره ارزش‌ها را به انجام برساند.

۳- تفسیر زیبایی‌شناسانه از هستی و ارزیابی هستی از چشم‌انداز هنر

نیچه به خوبی تشخیص داده بود که در زمانه او، اندیشه سنتی و دینی و متافیزیکی، اعتبار گذشته خود را از دست داده است؛ پس با ازدست‌رفتن این اعتبار، خلأ بزرگی به وجود آمده است که علم جدید قادر به پرکردن آن نیست. به عقیده او، برای نجات تمدن که با خطر جدی روبه‌رو بود، باید برای دیدگاه‌های دینی و فلسفی گذشته جانشین خوبی پیدا کرد. از این رو، او به تفسیر زیبایی‌شناسانه هستی دست زد و برای پرکردن خلأ ایجادشده، به هنر یونانیان باستان روی آورد تا با تحلیل هنر تراژیک یونانیان، ارزش‌های اصیل آن عصر را در موسیقی زمان خود تحقق بخشد. او به این عقیده خود باور راسخ داشت که راه نجات انسان مدرن و طریق شکوفایی دوباره اندیشه و فرهنگ مدرن را که از تفکر عقلانی و دینی خسته شده است، باید در هنر جستجو کرد. در این راستا، نیچه به هنر عصر تراژیک یونانیان توجه می‌کرد؛ یعنی هنری که حاصل تعادل بین دو نیروی «آپولونی» و «دیونیزوسی» بود. اما باید دید نیچه امر تراژیک را چگونه توصیف می‌کرد که توجه به هنر عصر تراژیک یونان و اتخاذ چنین رویکردی را در دوره معاصر، مایه تسلی خاطر انسان بی‌خانمان می‌دانست. او در این باره، دیدگاه خاص خود و

ارزش‌ها، آن‌گونه که به وسیله او تأسیس می‌شود، تحقق واقعی نقد و سنجشگری است؛ یگانه شیوه‌ای که نقد همه‌جانبه با آن محقق می‌گردد. یعنی فلسفه‌ورزی با ضربه‌های چکش» (Deleuze, 2002:1).

شیوه نیچه نقد همه‌جانبه و سنجشگری دقیق بود. او معتقد بود عصر ما دچار بحران «نیپیلیسم» شده و از این رو، نیاز است که ارزش‌ها را از نو ارزیابی و ارزش‌های نوین را جایگزین ارزش‌های گذشته کنیم. نیچه در نخستین اثر خود، سعی می‌کرد فرهنگ و ارزش‌های دوران معاصر را در مواجهه با تراژدی و اصول حاکم بر آن بسنجد تا ببیند این ارزش‌ها تا چه حد تاب‌وتوان مقاومت دارند. نیچه منتقد دنیای مدرن بود؛ اما مسئله محوری در اینجا این است که چرا فیلسوفی همچون نیچه، با چنین روحیه انتقادی به جهان مدرن، بحث خود را با تراژدی آغاز می‌کند؟ مگر تراژدی دارای چه خصوصیتی است که نیچه دیدگاه انتقادی خود به فرهنگ را با آن آغاز می‌کند؟ پاسخ این است که از دیدگاه نیچه، تراژدی همچون معیاری است که ما با آن جوهر و ذات فرهنگ یک ملت را ارزیابی می‌کنیم تا ببینیم فرهنگ این ملت برای بزرگ‌شدن، چه اندازه استعداد دارد. زیرا تراژدی گونه‌ای از هنر است که با مواجهه‌ساختن انسان با عمیق‌ترین تجارب و صحنه‌های وحشت و درد، توان بالقوه او را برای پرورش یک هستی اصیل می‌سنجد. یعنی ظرفیت بیشتر، برای پذیرش صحنه‌های تراژیک نشان از قابلیت خاص، برای رسیدن به تکامل دارد؛ پس هنر تراژیک، با داشتن چنین رسالتی، خصوصیت خود را به عنوان معیار نقد فرهنگ مدرن، در نیچه حفظ می‌کند. بنابراین، از دیدگاه نیچه تراژدی که با درد و رنج و وحشت و سختی همراه است ظرفیت خاص یک ملت یا یک فرهنگ را ارزیابی می‌کند. هدف از این ارزیابی آن است که ببیند این ملت در پذیرش رنج و درد، از خود

دربرمی‌گیرد که تنها به شکل دوره‌ای و متناوب با آشتی و سازش همراه می‌شود. اصطلاح دیونیزوسی و آپولونی را ما از یونانی‌ها وام گرفته‌ایم که رازهای ژرف دیدگاهشان درباره هنر را بدون شک نه در قالب مفاهیم، بلکه در پیکره‌های شدیداً واضح ایزدانشان برای اذهان فهمیده و بینا، آشکار می‌کنند. به یاری آپولون و دیونیزوس، دو الوهیت یونانی هنر، درمی‌یابیم که در جهان یونان تضاد عظیمی، از لحاظ سرچشمه و اهداف، میان هنرآپولونی پیکره‌سازی و هنر دیونیزوسی غیرتصویری موسیقی وجود داشته است. این دو گرایش متفاوت، موازی با یکدیگر و در بیشتر مواقع به صورتی آشکارا گوناگون جریان می‌یابند و پیوسته یکدیگر را به زایش‌های تازه و پرقدردتر و امی‌دارند و به تضادی مداوم می‌بخشند که تنها در اثر اصطلاح مشترک «هنر»، به شکلی ظاهری و سطحی به سازش می‌رسند؛ تا سرانجام در اثر معجزه ما بعدالطبیعی اراده یونانی‌گرایانه، با یکدیگر ظاهراً جفت می‌شوند و در راستای این جفت‌شدن، درنهایت شکلی از هنر تراژدی آتسی را می‌آفرینند که به یک اندازه آپولونی و دیونیزوسی است» (نیچه، ۱۳۷۷: ۲۵ و ۲۶). نیچه با معرفی هنر و نه اخلاق، به عنوان فعالیت به راستی مابعدالطبیعی انسان اعلام می‌کرد که وجود جهان، تنها به مثابه «پدیده‌ای زیبایی‌شناسانه» درخور توجه است. او ادعان می‌کرد که یونانیان باستان با مشاهده استیلای بدبینی و رنج و درد بر ساحت زندگی، به توجیه زیبایی‌شناسی هستی و پرداختن به هنر روی آوردند. نیچه با تعمق در دل افسانه‌ها و اسطوره‌های یونانی، این چنین به توضیح چنین رویکردی می‌پرداخت: براساس حکمت سیلنوس بهترین دستاورد تولدنیافتن و بعد از آن زودتر مردن است. چنین اندرزی باعث سطره نوعی بدبینی بر زندگی انسان می‌شود. در مقابل این بدبینی دو راه باز است: یکی خلق دنیای رؤیایی؛ دنیایی که در

متفاوت از دیگران را داشت. «دیونیزوس به هر چیزی که ظاهر می‌گردد، حتی سخت‌ترین رنج‌ها آری می‌گوید و در هر چه به آن آری گفته می‌شود، ظاهر می‌گردد. آری گویی مختلف و کثرات‌گرا، این است جوهر و ذات اساسی امر تراژیک. امر تراژیک صرفاً در بس‌گانگی است، در تنوع آری‌گویی به خودی خود. آنچه امر تراژیک را توجیه می‌کند شادی امر بس‌گانه یعنی شادی کثیر است. این شادی نتیجه گونه‌ای والایش، پالایش، جبران، تسلیم‌شدگی یا آشتی نیست. نیچه به تمامی نظریه‌هایی که تراژدی را به عنوان یک پدیدار زیبایی‌شناختی لحاظ نکرده‌اند، حمله می‌کند. تراژیک یک صورت زیباشناختی لذت است، نه یک دستورالعمل پزشکی و نه یک راه‌حل اخلاقی برای درد، ترس یا ترحم. آنچه تراژیک است شادی و لذت است و این بدین معناست که تراژدی بی‌واسطه شادی‌بخش است» (Deleuze, 2002: 17). با چنین توجیهی از امر تراژیک، نیچه ستایشگر هنر تراژیک یونانی و خواستار به‌کاربردن چنین شیوه‌ای، برای حل بحران دوره مدرن بود. زیرا معتقد بود یونانیان زندگی را با تمام جنبه‌های خوب و بدش می‌پذیرفتند و تفسیر زیبایی‌شناختی می‌کردند و بدان آری می‌گفتند. از این‌رو، عنصر مهم دیگر تفکر نیچه در زایش تراژدی، آری‌گویی به زندگی بود. عنصر آری‌گویی به زندگی، عنصر دیونیزوسی بود؛ اما هنر تراژیک یونان نتیجه تعادل دو نیروی آپولونی و دیونیزوسی بود و مطالعه کتاب زایش تراژدی، چنین رویکردی را به ما نشان می‌دهد: «درباره علم زیبایی‌شناسی بسیار می‌توان آموخت، در صورتی که نه صرفاً از طریق استنتاج منطقی بلکه با قطعیت بلافصل بصیرت دریابیم که رشد مداوم هنر با دوگانگی آپولونی و دیونیزوسی پیوند دارد- درست به همان سان که تولیدمثل به دوگانگی جنس‌ها وابسته است- و کشاکشی همیشگی را

بود و در آثار بعدی نیچه ارزش خود را همچنان حفظ کرد و نیچه خود را ملزم به تبعیت از آن می‌دانست. نیچه در تراژدی یونانی عمیق‌تر می‌اندیشد و به این نتیجه رسید که بدون فهم دیونیزوسی شناخت تراژدی یونانی و یونانیان امکان‌پذیر نیست. او بر کتاب زایش تراژدی مقدمه‌ای با عنوان «تلاشی برای انتقاد از خود» نوشت و در آن چنین گفت: «یونانی‌ها مادامی که پرسش دیونیزوسی چیست؟ بی‌پاسخ بماند، مانند همیشه کاملاً درک‌ناپذیر و تصورناپذیر باقی خواهند ماند» (نیچه، ۱۳۷۷: ۱۰).

از این گذشته، ستایش نیچه از عنصر دیونیزوسی و ارزش قائل شدن برای آن، به عنوان مقوم اصلی هنر تراژیک یونان، به جنبه آری‌گویی به زندگی بازمی‌گشت و این در تقابل با برداشت شوپنهاور بود. خود نیچه با اشاره به دیدگاه شوپنهاور، بر تقابل دیدگاه این فیلسوف با دیدگاه خود تأکید می‌کرد. «آنچه که به هر مسئله تراژیکی، نیروی بالابرنده خاص خود را می‌بخشد، این کشف است که جهان و زندگی هرگز نمی‌تواند باعث رضایت واقعی شود و در نتیجه، ارزش عواطف ما را ندارد؛ همین است که روح تراژیک را می‌سازد و به کناره‌گیری می‌انجامد. با چه زبان متفاوتی دیونیزوس با من سخن می‌گفت! تا چه اندازه با این کناره‌گیری فاصله داشته» (نیچه، ۱۳۷۷: ۱۶). نیچه مدام ستایشگر دیونیزوس بود و همین ستایش، باعث فاصله‌گرفتن اندیشه او از خردگرایی دکارت و دانش بدون سرمستی در «حکمت شادان» شده بود. ستایش نیچه در تمام عمر از عنصر دیونیزوسی بدین خاطر است که به زندگی در تمام جنبه‌های آن آری می‌گوید و ما را به سمت میل به زندگی و شور به زندگی فرا می‌خواند. او می‌گوید یونانیان رنج و وحشت هستی را قبول داشتند و لمسش می‌کردند؛ اما به آن آری می‌گفتند و این راه دیونیزوسی است. در این کتاب، نیچه از علم و دانش شادی‌آور سخن می‌گوید و آن را فراتر از شناخت

آن یک خوش‌بینی هنرمندانه باشد که این روش آپولونی است. راه دوم این است که با طبیعت واقعی جهان، یعنی زندگی با تمام جنبه‌های خیر و شر و لذت و دردش مواجه شده و آن را تصدیق کنیم و به آن «آری» بگوییم که این روش دیونیزوسی است. نیچه سپس توضیح می‌داد که هنر و فرهنگ غرب از دوران باستان به این سو، با کشاکش و رویارویی قهرآمیز عناصر آپولونی و دیونیزوسی شکل گرفته است. کشاکش قهرآمیز میان این دو، در مقطعی دنیای یونان را در معرض خطر دوپارگی قرار داد؛ تا اینکه یونانیان با «معجزه متافیزیکی اراده هلنی» ناگزیر شدند خود را در صورت زیباشناختی واحد ترکیب کنند. این صورت زیباشناختی تراژدی یونانی بود. نیچه در توجه به هنر تراژیک یونان و با تلاش برای برگرداندن هنر به جایگاه نخستین خود، امیدوار بود بتواند با بهره‌گیری از این شیوه، به اصلاح فرهنگ معاصر خود پردازد. او «ریچارد واگنر» را تجلی دوباره هنر تراژیک و عنصر دیونیزوسی می‌دانست و تمام امید او، به این هنرمند بزرگ معاصر بود؛ اما چنین امیدی هرگز به سرانجام نمی‌رسد و نیچه سپس از این اندیشه عدول کرد.

۴- معرفی عنصر دیونیزوسی و آری‌گویی به زندگی،

به عنوان عوامل بالندگی فرهنگ

نیچه پس از اینکه به این نکته اذعان کرد که در هنر تراژیک یونان تعادل و هماهنگی خاصی، بین دو عنصر آپولونی و دیونیزوسی بوده است، به نقش برتر عنصر دیونیزوسی اشاره کرد. او از این عنصر، به عنوان معیار آری‌گویی به زندگی ستایش کرد و دوران طلایی یونان را به علت برجستگی نقش این عنصر و آری‌گویی به زندگی، در تمام جنبه‌های آن ستود. نیچه عنصر برتر را عنصر دیونیزوسی می‌دانست و آن عنصری بوده که عامل بالندگی یک فرهنگ و اساس تأیید یک زندگی

عقلی و استدلالی قرار می‌دهد. از نظرگاه یونانیان، راه دیونیزوسی هم پذیرایی جنبه‌های شادی زندگی است و هم پذیرای درد و رنج و غم نهفته در آن؛ و این از آن روست که دیونیزوس خدای شراب است و حضور چنین دوگانگی در تاثیر شراب امری انکارناپذیر است. زیرا شراب هم شادی آور است و باعث احساس سبکی در انسان می‌گردد و هم انسان را مست و لایعقل می‌کند و عنان از کفش می‌رباید.

آری، این چنین خدای شراب دوگانگی دارد و این چنین، یونانیان که تراژدی از آنان زاده شد و عنصر دیونیزوسی مقوم آن بود، هم زشتی و رنج و وحشت حیات را می‌دیدند و قبول داشتند، و هم جنبه خوشی و شور و حال و شیدایی آن را؛ اما با هر دو کنار می‌آمدند و زندگی را تأیید می‌کردند و به زندگی «آری» می‌گفتند. و همین آری‌گویی است که در نیچه تکرار می‌گردد و او را در تقابل با اندیشه شوپنهاور که «نه‌گویی» را پذیرفته بود، قرار می‌دهد. در کتاب زایش تراژدی چنین تقابلی محرز است. همین آری‌گویی و همین تحمل درد و رنج است که میزان توانایی یک ملت را برای بزرگ‌شدن و میزان پتانسیل یک فرهنگ را برای بالنده‌شدن به ما می‌نمایاند.

۵. نشان دادن تقابل مسیحیت و اخلاق‌گرایی و فلسفه سقراطی، با زندگی و عنصر دیونیزوسی: ژرف‌نگری در سطور پیچیده کتاب زایش تراژدی، ما را بر این نکته واقف می‌سازد که یکی از انگیزه‌های نیچه از تألیف این کتاب، نشان‌دادن تقابل اساسی میان مسیحیت و اخلاقی‌گرایی و فلسفه سقراطی با زندگی و همچنین با عنصر دیونیزوسی و عصر تراژیک بود. ابتدا به تشریح دیدگاه او به سقراط و سپس به مسیحیت و اخلاق‌گرایی می‌پردازیم. نیچه، خود را در رویارویی دائم با سقراط، به قول او بی‌بهره از قریحه هنری، می‌بیند. او سقراط را سرآغاز انحطاط معرفی کرده و به

فلسفه مفهومی او حمله شدید می‌کرد؛ زیرا از دیدگاه نیچه، سقراط در مقام آپولونی، انسان و زندگانی را از درگیری و رویارویی مستقیم با حیات بیرون کشید و رویکردی از مقام نظر و تماشا (تئوری) بر ساحت حیات افکند. در همین راستا، نیچه، تفکر مفهومی سقراط را سرآغاز و منشأ نحله‌های فلسفی دوره مدرن می‌دانست. او از مدرنیسم و همچنین از یکی از عناصر مهم آن، یعنی ایدئالیسم فلسفی (Philosophical Idealism) نیز بیزار بود؛ زیرا معتقد بود که فلسفه مفهومی سقراط و همچنین مکتب‌های فلسفی دوره مدرن، با پناه‌گرفتن در سنگر ایدئالیسم و مفهوم‌بافی و عقلانیت و با انکار واقعیت حیات، بزدلانه از آن می‌گریزند؛ سپس این بزدلی و ترس خود از زندگی و رنج‌ها و دردهای آن را پشت فوت‌وفن استدلال، موجه می‌سازند. «به این شکل، نیچه با تخریب «تئوری»، فلسفه ایدئالیسم را نفی می‌کند و با شالوده‌شکنی عناصر سه‌گانه «راسیونالیسم» (Rationalism)، «لیبرالیسم» (Liberalism) و «اومانیسم» (Humanism)، فلسفه پوزیتیویسم (Positivism) و مدرنیسم (Modernism) را ویران می‌سازد. در این شیوه، نیچه «عینیت» (Objectivity) را در برابر «ذهنیت» (Subjectivity)، «غریزه» (Instinct) را در مقابل «عقل» (Reason) و «ابرانسان» (Superman) را در برابر «اومانیسم» قرار می‌دهد. و اساس فلسفه نیچه که بر بنیان «تراژدی» استوار است، راه را بر هر نوع «لیبرالیسم» و «دموکراسی» و گرایش‌های زنانه می‌بندد» (رضوی، ۱۳۸۱: ۱۱ و ۱۲). پس به‌طور کلی می‌توان گفت که از دیدگاه نیچه، فلسفه مفهومی سقراط و استدلالات عقلانی او نوعی گریز از واقعیت زندگی و نوعی جبهه‌گیری در مقابل عنصر آری‌گویی دیونیزوسی است. نیچه معتقد بود علاوه بر فلسفه سقراط، مسیحیت و اخلاق‌گرایی نیز، در تقابل با اصل زندگی و

ضد اخلاق به پاخاست؛ غریزه‌ای که خود را با زندگی همسو نمود و برای خود، آموزه و ارزش‌گذاری متضادی را برای زندگی کشف کرد، آموزه‌ای تماماً هنرگرایانه و ضد مسیحی» (نیچه، ۱۳۷۷: ۱۵). در حالی که دیونیزوس به زندگی آری می‌گوید در مسیحیت، زندگی متهم می‌شود و مسئله گناهکاری مطرح می‌شود. یعنی یک طرف با آری‌گویی مواجه هستیم و در طرف دیگر، با نه‌گویی و این چنین مسیحیت با دیونیزوس و با زندگی در تعارض قرار می‌گیرد. چراکه اعتقاد به ناعادلانه‌بودن و گناهکاربودن زندگی، بر ساحت تفکر مسیحیت سیطره تمام دارد؛ ولی در اندیشه دیونیزوسی، ما با چنین رویکردی مواجه نیستیم بلکه خلاف این رویکرد پذیرفتنی مسیحیت را نظاره‌گر هستیم. به این صورت نیچه، تقابل مسیحیت را با زندگی و آری‌گویی دیونیزوسی، به‌خوبی نشان داده است.

چرایی افول تراژدی

نیچه معتقد بود هنر تراژدی یونانی که روزگاری در اوج بالندگی بود، با گذشت زمان دچار افول شد. همچنین او معتقد بود در عصر خود او نیز، شکلی تازه از معرفت تراژیک در بطن مدرنیته و به شکل تجلی دوباره روح دیونیزوسی، در هنر ریچارد واگنر در حال شکوفاشدن بود که این بار نیز تراژدی دچار افول شد. اما سؤال اساسی این است که چه عواملی باعث مرگ تراژدی شدند؟ و علل افول تراژدی، چه تراژدی در یونان باستان که حاصل تعادل دو نیروی آپولونی و دیونیزوسی بود و چه تراژدی در حال شکوفایی در عصر خود نیچه، چه کسانی بودند؟ از دیدگاه نیچه، افول تراژدی در سه مرحله صورت گرفت:

۱. سقراط و اورپیدس و سوفوکلس؛ ۲. مسیحیت؛

۳. دیالکتیک مدرن و واگنر.

اکنون به ترتیب به توضیح هر کدام از این‌ها می‌پردازیم:

عنصر دیونیزوسی و آری‌گویی است؛ همچنین در تقابل با تفسیر زیبایی‌شناسانه جهان و عصر تراژدی یونان، قرار دارند و یکی از انگیزه‌های اصلی او در کتاب زایش تراژدی نشان‌دادن این تقابل بود. او در زایش تراژدی بحث از این موضوع را به گونه‌ای مطرح کرد که مسیحیت و اخلاق را دارای نوعی در هم‌تنیدگی خاص می‌دانست؛ سپس سیطره مسیحیت بر عرصه تفکر غربی را عامل ترویج و سیطره بیشتر اخلاق و اخلاق‌گرایی لحاظ می‌کرد و هر دو را در تقابل با هنر و توجیه زیبایی‌شناسانه جهان می‌دانست و به باد انتقاد می‌گرفت. «در حقیقت، هیچ چیز نمی‌تواند بیش از آموزه‌های مسیحیت، با تعبیر و توجیه تماماً زیبایی‌شناسانه جهان که در این کتاب آموزش داده می‌شود، در تضاد باشد؛ چراکه مسیحیت فقط اخلاقی است و می‌خواهد چنین باشد و هنر، هر هنری را به قلمرو دروغ واگذار می‌کند؛ مسیحیت با ایستارهای مطلق خود، با شروع از راستگویی و صداقت خداوند، هنر را نفی، داوری و محکوم می‌کند. در پس این شیوه تفکر و ارزش‌گذاری که باید با هنر، در صورتی که اصیل باشد، دشمنی نشان دهد، هرگز نتوانستم گونه‌ای دشمنی با زندگی را حس نکنم» (نیچه، ۱۳۷۷: ۱۴).

نیچه چنین نگرشی را نشانه ناامیدی و فرسودگی می‌دانست و می‌گفت اگر بخواهیم از چشم‌انداز مسیحیت و اخلاق به زندگی نگاه کنیم، ناگزیریم به این عقیده تن دهیم که زندگی باید اشتباه باشد. او نقطه آغاز تفکر ضد اخلاقی خود را کتاب زایش تراژدی معرفی کرد. «کمترین چیزی که می‌توان در این باره گفت این است که نشانه بیماری، خستگی، یأس، فرسودگی و بی‌مایگی مغاک‌وار زندگی است. زیرا در مقابله با اخلاق (به ویژه اخلاق مسیحی یا اخلاق نامشروط) زندگی باید پیوسته و ناگزیر اشتباه باشد؛ زیرا زندگی در اصل چیزی غیر اخلاقی است - با این کتاب بود که غریزه من، مدت‌ها پیش، بر

۱. سقراط و اورپیدس و سوفوکلس: نیچه معتقد است که این سه شخصیت از عوامل اساسی افول تراژدی بودند. «نقطه آغاز نیچه برای نظریه و نقد فرهنگ در زایش تراژدی این مسئله است که چگونه و چرا تراژدی بدون شباهت به دیگر انواع (هنری، ادبی و ...) که دچار مرگ طبیعی شدند، دچار خودکشی شد، از دیدگاه نیچه، فعال و بازیگر اصلی در خودکشی تراژدی «اورپیدس» (Euripides) بود که ناظر (تماشاچی) را به روی صحنه آورد و بدین وسیله این فرایند را در مسیر حرکتی قرار داد که عاقبت به وسیله کمدی جدیدی کارش را یکسره کرد و صورت اصیل تراژدی را در ادامه حیات، دچار انحطاط و زوال نمود» (Vattimo, 2002: 21). از دیدگاه نیچه «اورپیدس» از منفورترین چهره‌های تراژدی بود. جرم اصلی او کنار گذاشتن عنصر دیونیزوسی و نمایش انسان روزمره، به روی صحنه بود. نیچه در زایش تراژدی، درباره او می‌گوید: «این اورپیدس بود که این مبارزه با مرگ تراژدی را جنگید؛ سبک هنری بعدی به کمدی جدید آنتنی معروف است. شکل زوال یافته تراژدی، به صورت یادواره‌ای از مرگ بی‌اندازه دردناک و پرخشونت خویش در آن به زندگی ادامه داد» (نیچه، ۱۳۷۷: ۸۸). اما باید گفت که از دیدگاه نیچه، بین اورپیدس نمایشنامه‌نویس به صحنه آورنده انسان معمولی و سقراط فیلسوف، به قول نیچه زشت‌روی و دون‌مایه، پیوند تنگاتنگی وجود دارد. در حقیقت تفکر فلسفی و ایده‌های سقراطی بود که در آثار و نمایشنامه‌های اورپیدس متجلی شد. نیچه سقراط را از میان‌مایگان می‌داند و اورپیدس نیز کسی است که از طریق او انسان روزمره، راه خود را از جایگاه تماشاگران به روی صحنه می‌گشاید و قهرمان نمایشنامه‌های اورپیدس، نه دیونیزوس و نه دلاوران بلکه انسان‌های معمولی هستند، و این دو از این طریق،

در پیوند با هم قرار دارند. از این گذشته، سقراط و اورپیدس با یکدیگر همکاری می‌کردند و نیچه در زایش تراژدی به آن اشاره کرده است: «این مسئله که سقراط از نزدیک با گرایش اورپیدس خویشی داشت، از توجه عهد عتیق آن زمان دور نماند. روان‌ترین بیان این بینش مبارک، داستانی رایج در آتن بود که سقراط به اورپیدس در نوشتن نمایشنامه‌هایش کمک می‌کرد» (نیچه، ۱۳۷۷: ۱۰۲). در مقابل، اورپیدس نیز اجراگر فلسفه عقلانی و مفهومی سقراط بود. «اورپیدس اسطوره تراژدی را به منظور راضی نگه داشتن تماشاچیان خاص سقراطی، در اصطلاحات عقلانی و رئالیستی از نوحه طرح‌ریزی کرد» (Vattimo, 2002: 22).

البته درباره نمایشنامه‌های اورپیدس و همکاری سقراط با او، دیدگاه‌های مختلفی وجود دارد. بعضی معتقدند در مقایسه با سوفوکلس، تراژدی‌های اورپیدس دارای نوآوری‌هایی نیز بود و از این‌رو، این عده چنین دیدگاهی را که با او، تراژدی به افول خود رسید قبول ندارند. اما آنچه نیچه در اینجا مطرح می‌کرد بیشتر از نظر همان نگرش پرستش قهرمانان و سروران او و همان تجلیل او از زندگی و رویایی عملی و عینی با آن و نقد تفکر مفهومی و نظری زندگی بود. اینکه نیچه سقراط و اورپیدس را در همکاری با هم می‌دید و این همکاری را عامل مرگ تراژدی معرفی می‌کرد، از جهت این بود که هر دو را شخصیت‌هایی دارای تفکر منطقی و عقلانی و در تقابل با هنر و زندگی می‌دانست. یعنی سقراط و اورپیدس معتقد بودند که با عقل می‌توان به حقیقت رسید و حال آنکه از دیدگاه نیچه چنین نبود. از دیدگاه نیچه هنر، در کنار جنبه غریزی ما، می‌تواند بینشی فراهم آورد که از طریق عقل به آن راهی نیست. از نظرگاه نیچه در افول تراژدی به وسیله سقراط و اورپیدس، فلسفه مفهومی سقراط عامل اساسی هدایتگر

تماشاگران به روی صحنه می‌گشاید: آینه‌ای که در گذشته تنها خصائص والا و دلاورانه در آن بازنمایی می‌شد، اکنون وفاداری دردناکی را نشان می‌داد که وظیفه شناسانه حتی طرح‌های ناشیانه طبیعت را باز تولید می‌کند» (نیچه، ۱۳۷۷: ۸۹). نیچه معتقد بود که نسخه رقیق‌شده و اورپیدی تراژدی نهایتاً به «کمدی نوین آتی» منجر شد که ترکیب رئالیسم اجتماعی (Social Realism) با تفسیر اخلاقی بود. او معتقد بود که ملاک قضاوت در تراژدی اورپیدس، مستضعفان و میان‌مایگان‌اند. از دیدگاه نیچه تراژدی اورپیدس دو رکن یا دو لایه داشت:

۱. پویایی تراژیک در اندیشه‌های بی‌روح و مناقشه‌انگیز صورت می‌گرفت تا اینکه در صورت منتظم هنر آپولونی صورت گیرد.

۲. به جای زنده‌کردن حالت نشئه‌آور دیونیزوسی، در پی برانگیختن کنشی از سوی تماشاگر بود. نیچه معتقد بود که در تراژدی اورپیدس، نه اثری از عنصر دیونیزوسی دیده می‌شود و نه آپولونی و به مرحله‌ای رسیده بود که برای تأثیر، به محرک‌های تازه‌ای نیازمند بود که در این دو یافت نمی‌شد. این محرک‌ها در تعالیم سقراط پدیدار شدند و اینجاست که نقش محوری سقراط، در افول تراژدی یونانی آشکار می‌شود. نیچه در کتاب زایش تراژدی در رابطه با این موضوع چنین می‌گفت:

«دیونیزوس به یاری قدرت شیطانی که به زبان اورپیدس سخن می‌گفت با وحشت از صحنه تراژیک رانده شد. حتی اورپیدس به مفهومی، تنها یک نقاب بود: الوهیتی که از طریق او سخن می‌گفت نه دیونیزوس بود و نه آپولون، بلکه شیطانی بود که به تازگی پا به جهان گذاشته و نامش سقراط بود» (نیچه، ۱۳۷۷: ۹۶).

«اورپیدس با بیرون‌راندن عنصر اولیه و قدرتمند دیونیزوس از تراژدی و بازسازی آن بر بنیان هنر غیردیونیزوسی و اخلاق و فلسفه، رئالیسم و تفسیر

در جریان مرگ تراژدی بود. فلسفه مفهومی شخصیتی که نیچه دائماً خود را در حال جنگ با او می‌دانست و در کتاب فلسفه در عصر تراژیک، به آن اعتراف کرد: «بگذارید اعتراف کنم که سقراط آنقدر به من نزدیک است که تقریباً پیوسته با او در حال جنگم» (نیچه، ۱۳۸۶: ۲۳). نیچه می‌گفت سپس در سرگذشت تراژدی یونان، نبرد سرنوشت‌ساز میان اسطوره دیونیزوسی و فلسفه سقراطی اتفاق می‌افتد و این جنگ لاجرم، به شکست تراژدی یونان می‌انجامد. به نظر نیچه در دیدگاه سقراط، آگاهی به جای اسطوره، اصل اخلاقی نهفته در پس فرهنگ و تمدن یونان شد و همچنین، شاهد غلبه فلسفه بر هنر هستیم. «نیچه ادعا می‌کند که در سه فرمول خوش‌بینانه فلسفه سقراطی - شناخت، فضیلت است، همه گناهان از جهل ناشی می‌شوند و انسان خوشبخت یعنی انسان با فضیلت - است که با مرگ تراژدی مواجه می‌شویم. اصل راهنمای آن دیگر، این تسلی متافیزیکی نیست که زندگی ابدی، در زیر گرداب پدیدارها، به طرزی جاودانه در جریان است، بلکه بیشتر نوعی سقراط‌گری زیباشناختی است که در آن معقولیت، به جای زیبایی، ماهیت دید تراژیک را معین می‌کند» (اسپینکر، ۱۳۸۸: ۵۴). نیچه در کتاب غروب بتان این فرمول را شگرف‌ترین معادلات ممکن خوانده است: «من بسیار کوشیده‌ام تا دریابم که این معادله سقراطی را از چه آمیزه‌ای پدید آورده‌اند. خرد، فضیلت، نیکبختی. شگرف‌ترین معادلات ممکن و نیز آنچه در برابرش قرار می‌گیرد، به ویژه تمامی غریزه‌های دیرین یونانی» (نیچه، ۱۳۸۴: ۷۹). این فرمول فلسفه سقراطی و دیدگاه اخلاقی او و حمایت از میان‌مایگان در برابر سروران، راهنمای نمایشنامه‌های اورپیدس در جنگ با تراژدی یونانی شد. اورپیدس به جای تسلی متافیزیکی تراژدی، نمایش زندگی و شهوات شهروند معمولی را جایگزین کرد. «از طریق او انسان روزمره راه خود را از جایگاه

سرنوشت تلخ محتوم و حیات براندازی که گرداگردشان را فراگرفته کاملاً آگاه باشند. با آمدن سقراط و اورپیدس، تراژدی دیگر قادر به ادامه این وظیفه حیاتی نبود و این چنین سقراط و اورپیدس، در ارتباط تنگاتنگ با هم و با استیلابخشیدن انسان معمولی و اخلاق‌گرایی و شیوه دیالکتیکی و آگاهی، به استیلابی نقش محوری تراژدی پایان دادند و باعث مرگ تراژدی شدند. نیچه همچنین بر این نکته تأکید می‌کرد که فلسفه مفهومی سقراط باعث غلبه عنصر آپولونی و از میدان بدرکردن عنصر دیونیزوسی شد و دیگر جایی برای اعتدال و رابطه این دو نگذاشت و عامل خودکشی تراژدی شد. از دیدگاه نیچه، علاوه بر سقراط و اورپیدس، نمایشنامه‌نویس دیگری به نام سوفوکلس نیز در افول تراژدی سهم بود که به‌طور مختصر به آن می‌پردازیم. دیدیم که از دیدگاه نیچه، آن چیزهایی که قوام‌بخش هنر تراژیک بودند، یکی عنصر آپولونی و دیگری دیونیزوسی بود؛ بعد از آن، گروه همسرایان بود که نقش محوری در تراژدی داشت و به قول خود نیچه در زایش تراژدی: «همسرایی یگانه داعی تراژدی و تراژیک است» و همچنین: «در حالی که دیدیم همسرایی تنها به مثابه علت تراژدی و تراژیک در کل، قابل درک است» (نیچه، ۱۳۷۷: ۱۱۰ و ۱۱۱). دشمنی سوفوکلس با تراژدی، خود را در حمله او به همسرایی تراژیک نمایان ساخت؛ یعنی موضوعی که به گمان او قابل صرف‌نظرکردن بود. درحالی که همسرایی علت تراژدی بود و گمان او باطل. نزد سوفوکلس نقش همسرایی به سطح یک بازیگر تقلیل می‌یافت و در این روند، ذات آن نابود می‌شد و از این پس، تراژدی دیگر نمادین‌سازی بصری موسیقی و جهان رویایی وجد دیونیزوسی نیست. در درام‌های پس از سوفوکلس، عقل انتقادی نقش تعیین‌کننده می‌یابد و کارکرد همسرایی به شماری از شخصیت‌های کوچک و فرعی محول می‌شود. چنین رویکردی به نوعی ادامه همان

اجتماعی را بر اعماق تاریخ و معماگون اسرار همسرایی برتری داد. اورپیدس در پایان عمرش از بابت بیرون‌راندن دیونیزوس از صحنه نمایش ابراز ندامت کرد؛ اما پیروزی خردگرایی (Rationalism) و نقد اخلاقی از مدت‌ها قبل کامل شده بود، آن هم به واسطه ظهور یکی از بزرگ‌ترین دشمنان تراژدی یعنی سقراط» (اسپینکز، ۱۳۸۸: ۵۳). نیچه معتقد بود که کمدی آریستوفانس (Aristophanes) از هر دو آنان، سقراط و اورپیدس، با هم و با لحنی خشم‌آلود سخن می‌گفت: «با در نظر داشتن این نکته، باید به یاد آوریم که چگونه سقراط، به عنوان مخالف هنر تراژیک، از حضور در نمایش‌های تراژیک سرباز می‌زند و تنها زمانی در میان تماشاگران دیده می‌شود که نمایشنامه جدیدی از اورپیدس به روی صحنه می‌آید. با وجود این، در کنار هم گذاشتن این هر دو نام از جانب پیشگوی دلفی، از همه مشهورتر است. او سقراط را داناترین انسان نامید و در عین حال، بر این عقیده بود که جایزه دوم در مسابقه فرزانی به اورپیدس تعلق می‌گیرد» (نیچه، ۱۳۷۷: ۱۰۳).

اورپیدس در مقام متفکری سقراطی، طرح نمایشنامه را می‌ریزد و در مقام بازیگری پراحساس آن را اجرا می‌کند. او نه در طرح نمایش و نه در اجرای آن یک بازیگر ناب نیست. نمایش او از عناصر دیونیزوسی و آپولونی بیگانه شده و محرک آن اندیشه‌های سقراط است. «اورپیدس مانند افلاطون این مسئولیت را بر دوش گرفت که پشت سکه شاعر ناهوشمند را به جهان نشان دهد: اصل زیبایی‌شناسی او «برای زیبابودن، همه چیز باید خودآگاه باشد» همگون این گفته سقراط است که می‌گفت، «برای خوب‌بودن همه چیز باید خودآگاه باشد». بنابراین اورپیدس را می‌توان شاعر سقراط‌گرایی زیبایی‌شناسانه پنداشت» (نیچه، ۱۳۷۷: ۱۰۲). نیچه معتقد بود که قبلاً وظیفه یا کارکرد تراژدی این بود که نگذارد آدمیان از

بیرون‌بودگی‌اش آری می‌گوید. بر این اساس، تضاد دیونیزوس و مسیح نکته به نکته همچون تضاد آری‌گویی به زندگی (بالا‌ترین حد بزرگداشت آن) و نه‌گویی به زندگی (بالا‌ترین حد خوار داشت آن) بسط می‌یابد» (دلوز، ۱۳۹۱: ۴۷).

نیچه بر این اعتقاد بود که از دیدگاه جهان‌بینی دیونیزوسی، خود زندگی به طور فی‌نفسه دارای ارزش و اعتبار است و برای زندگی کردن نیازی به توسل به ایده‌های متعالی از خود همین زندگی نیست؛ اما در مسیحیت، چنین دیدگاهی به چالش طلبیده می‌شود و مسیحیت زندگی را با توسل به جهانی ماورای این عالم معنادار می‌سازد. «فرد دیونیزوسی نماینده یک تجلی موزون و مهارشده از نیروی بی‌کران زندگی است که نیازی به توسل به ایده‌های متعالی که برای قضاوت درباره زندگی به مافوق آن برده شده‌اند ندارد. از همین‌رو، تضاد اساسی در آثار پخته نیچه نه میان آپولون و دیونیزوس بلکه میان دیونیزوس و مسیح است، مسیحی که زندگی را برحسب قواعد اخلاقی مطلق و ازلی تفسیر می‌کند» (اسپینکر، ۱۳۸۸: ۴۲). پس به‌طور کلی می‌توان گفت که مسیحیت با چنین نگرشی به زندگی، نگرش گناهکارانه‌بودن و توجیه و بازخریدکردن زندگی و اخلاقی‌بودن آن، یکی از عوامل اساسی افول تراژدی یونانی بود. هنر تراژیک که با اتکا به عنصر دیونیزوسی، زندگی را عادلانه می‌دید و خود را با آن مواجه می‌ساخت و رنج‌ها را به جان می‌خرید و دوره‌ای طلایی را در تاریخ یونان باستان به ارمغان می‌آورد؛ سپس مقهور این نگرش نفی‌گرایانه مسیحی می‌شد و در مقابل آن از پای درمی‌آمد.

۳. دیالکتیک مدرن و واگنر: نیچه معتقد بود که علاوه بر دیالکتیک سقراطی و مسیحیت، دیالکتیک مُدرن و هنرمند هم‌عصر خود او، یعنی ریچارد واگنر، نیز از عوامل افول و مرگ تراژدی بود. از نظرگاه نیچه،

حرکت سقراطی بود و در افول تراژدی یونانی ما را متوجه درهم‌تندگی و رابطه خاص میان سقراط و اورپیدس و سوفوکلس می‌کند.

۲. مسیحیت: از دیدگاه نیچه مسیحیت و تعالیم مسیحی یکی از عوامل افول تراژدی و مرگ آن بود. اما سؤال اساسی در اینجا این است که چرا نیچه مسیحیت را عامل مرگ تراژدی معرفی می‌کرد؟ مگر مسیحیت چه عناصری را در درون خود داشت که بستر مرگ تراژدی را فراهم می‌کرد؟ از دیدگاه نیچه عنصر اساسی تراژیک عنصر دیونیزوسی بود. یگانه شخصیت تراژیک دیونیزوس بود. دیونیزوس، خدایی بود که درد را به جان می‌خرید و زندگی را آری می‌گفت؛ یعنی برای او زندگی باید آری گفته می‌شد، نه اینکه توجیه یا باز خرید می‌شد. اما آنچه جوهره اساسی مسیحیت را تشکیل می‌دهد توجیه و بازخریدن زندگی است؛ زیرا در مسیحیت، اعتقاد بر این است که انسان با گناه اولیه پا به جهان می‌گذارد و از این‌رو، انسان و همین‌طور زندگی او، با گناه و گناهکاری دارای درهم‌تندگی خاصی هستند و این همان وجدان معذب مدنظر مسیحیت است.

«اینکه زندگی ناعادلانه است و گناهکار است و از این‌رو، باید توجیه شود، دو جنبه اساسی مسیحیت است. این دو جنبه مسیحیت آن چیزی را شکل می‌دهند که نیچه، وجدان معذب یا درونی‌کردن درد می‌خواند. این دو جنبه هیچ انگاری دقیقاً مسیحی را تعریف می‌کنند؛ یعنی طریقی که مسیحیت زندگی را نفی می‌کند» (دلوز، ۱۳۹۱: ۴۵ و ۴۶).

«اما دیونیزوس خدایی است که برای او زندگی نیاز به توجیه شدن ندارد. خدایی که برای او زندگی ذاتاً عادلانه است. افزون بر این، زندگی است که توجیه کردن را به عهده می‌گیرد، زندگی حتی توان فرساترین رنج را نیز آری می‌گوید. زندگی درد را با درونی‌کردن آن منحل نمی‌کند، بلکه آن را در

دیالکتیک آشتی اضداد و فرهنگ سلبی را نوید داده و تداوم این روند، به آموزه‌های مسیحیت انجامیده است. هگل از فیلسوفان برجسته جهان غرب، دیالکتیک را اساس فلسفه خود قرار داد و ذات هستی و ذات اندیشه را دیالکتیکی تلقی کرد. نیچه دیالکتیک چنین فیلسوفی را در شمار عاملان فروپاشی تراژدی قرار داده است؛ زیرا از دیدگاه او، دیالکتیک هگل بارزترین نمود الهیات و یزدان‌شناسی مسیحی بود؛ حتی او مدعی بود که در یزدان‌شناسی هگلی، نیهیلیسم (Nihilism) نیز به اوج خود رسیده است. «دیالکتیک به‌طور کلی نه نگرش تراژیک جهان، بلکه مرگ تراژدی است، جایگزینی نگرش تراژیک با برداشتی تئوریک (با سقراط) و بدتر از آن، با برداشتی مسیحی (با هگل). آنچه در نوشته‌های جوانی هگل کشف کرده‌اند در واقع، حقیقت نهایی دیالکتیک است: دیالکتیک مدرن ایدئولوژی حقیقتاً مسیحی است. این دیالکتیک می‌خواهد زندگی را توجیه کند و آن را تابع کار نفی سازد. هگل وجود را از دیدگاه آگاهی ناخشنود تأویل می‌کند؛ اما آگاهی ناخشنود شکل هگلی وجدان معذب است» (دلوز، ۱۳۹۱: ۵۱ و ۵۲).

می‌توان به‌خوبی به این نکته پی برد که از دیدگاه نیچه، میان دیالکتیک مدرن و اندیشه نفی‌گرای مسیحیت، پیوند تنگاتنگی وجود داشت. این همان نگرش مسیحی به زندگی و ارزیابی مسیحیت از معنای زندگی بود که به نوعی، در دیالکتیک مدرن منعکس می‌شد. به همین علت نیچه از هر دو شدیداً انتقاد می‌کرد و هر دو را از عوامل افول هنر تراژدی یونانی می‌دانست. دیالکتیک مدرن و از جمله دیالکتیک هگلی دارای ویژگی‌های خاصی بود که نیچه خود را در تقابل با آن می‌دید. «هگل تأکید می‌کند که تمامی مفاهیم فلسفی، شکل متناقض، منفی و یا دیالکتیکی دارند. هگل می‌خواهد از طریق تناقض یا تنافی مفاهیم، ثابت کند که زندگی بی‌واسطه نیست. چیزی چون

وجود ناب، نامتناقض یا مطلق، وجود ندارد. زندگی سراسر دیالکتیکی و حاوی تناقض یا تنافی با خود است. نیچه، برخلاف این دیدگاه منفی یا دیالکتیکی از زندگی - دیدگاهی که بر مفاهیم و شیوه تفکر ما درباره جهان رسیدن به حقیقت متمرکز است - بر نوعی کشاکش مثبت یا غیردیالکتیکی زندگی تأکید دارد. در این جا، نیروها با یکدیگر می‌جنگند و تفاوت دارند؛ اما هیچ تناقضی وجود ندارد. درحالی‌که دیالکتیک از تناقض به سوی حقیقت‌اعلایی می‌رود که مناقشه را حل و فصل می‌کند. نیچه می‌خواهد که نبرد و پویایی بدون راه‌حل و بی‌آنکه جزئی نفی جزء دیگر باشد ادامه پیدا کند» (اسپینکز، ۱۳۸۸: ۵۵). با توجه به ویژگی‌های دیالکتیک مدرن، به این نکته پی می‌بریم که چنین نگرشی با دیدگاه تراژدی یونانی در تضاد بود و از این رو هگل از عاملان مرگ تراژدی به حساب می‌آمد. از دیدگاه نیچه، یکی دیگر از عوامل مرگ تراژدی دوست هنرمند خود او، یعنی ریچارد واگنر بود؛ اما آنچه در اینجا در کانون توجه نیچه بوده اعتقاد به انتظار زایش دوباره تراژدی، در عصر خود او بود. چنین زایشی نتیجه شکست روش سقراطی، در اعتقاد به پرده‌برداشتن از تمام اسرار هستی، به وسیله عقل مفهومی بود. زیرا چنین شکستی، نوعی تمایل به معرفت تراژیک را دوباره به وجود می‌آورد؛ آن هم در دنیای مدرن و در هنر آلمانی عصر خود او و در شخص واگنر. اما در این بار نیز تراژدی دچار افول می‌شد؛ چراکه واگنر با تکیه بر ایده‌های مسیحیت و تسلیم‌شدن به ارزش‌های مسیحی و مذهبی، دیگر نمی‌توانست رسالت خود را در جهت تحقق آرمان‌های دیونیزوسی که از عناصر اساسی هنر تراژدی یونانی بود به انجام برساند. علاوه‌براین، به مسیحیت ارزش اخلاقی و زیبایی می‌داد و نقائص فلسفی آن را در نظر نمی‌آورد. از دیدگاه نیچه، واگنر دیگر نه نوازنده فلوت دیونیزوس، بلکه مدافع مسیحیت و عامل افول تراژدی بود.

نتیجه

توجه نیچه به عصر تراژیک یونانیان و نوشتن اثری به نام زایش تراژدی را می‌توان آغاز تفکر نقادانه او و سرآغازی برای عصر پست‌مدرنیسم لحاظ کرد. با همین اثر و با همین شیوه سنجش‌گری و نقادی‌گری به عصر مدرنیسم و مولفه‌های آن است که بدر آغازین دوره پست‌مدرنیسم کاشته می‌شود و رشد می‌یابد. زیرا یکی از مفاهیم محوری فلسفه نیچه که منجر به فروریختن عمارت عظیم مدرنیسم می‌شود، ارزیابی ارزش‌ها و به چالش کشاندن ارزش‌های پذیرفتنی عقل مدرن است که نخستین طلعه‌های چنین نگرشی در همین کتاب زایش تراژدی و در همین دوره از تفکر نیچه ظاهر شد. ارزیابی دوباره ارزش‌ها و فلسفه ارزش‌ها، آن‌گونه که به وسیله نیچه در این دوره از تفکر خود تأسیس می‌شود در واقع، تحقق واقعی نقد و سنجش‌گری است؛ یعنی همان چیزی که به شیوه اساسی نیچه در سراسر عمرش مبدل شد و همان چیزی که مبنای کار نخستین فیلسوفان پست‌مدرن قرار گرفت. از این جهت، کتاب زایش تراژدی و بعضی از مولفه‌های خاص آن را می‌توان به عنوان خاستگاه‌های نخستین اندیشه‌های محوری نیچه و همچنین خاستگاه اندیشه‌های نقادانه متفکران بزرگ پس از او تلقی کرد. نیچه با آگاهی به اینکه در عصر او، اندیشه‌های سنتی و دینی و متافیزیکی اعتبار گذشته خود را از دست داده‌اند و انسان با خلأ بزرگی مواجه شده است، تفسیر زیبایی‌شناسانه از هستی و از چشم‌انداز هنر، به زندگی نگریستن را راه‌حلی برای این خلأ در نظر گرفت. چنین انتظاری آن‌گونه که مدنظر نیچه بود، هرگز برآورده نشد و هنر عصر او، چنین رسالتی را به تمام و کمال برآورده نکرد؛ اما یکی از عناصر مهم هنر تراژیک یونانی، یعنی عنصر آری‌گویی به زندگی، به عنوان محور اساسی تفکر نیچه در همه دوران‌ها قرار گرفت. خود این عنصر و تقابل عمیق‌تر دیونیزوس و سقراط بود که دو نوآوری مهم تلقی شدند و چارچوب

نیمه دیالکتیکی و نیمه شوپنهاوری را پشت سر گذاشتند. یکی از عواملی که کتاب زایش تراژدی را برای همیشه ارزشمند جلوه می‌دهد و آن را از کهنگی مصون می‌دارد، همین رویکرد آری‌گویی به زندگی است که از یکسو ما را به استقبال از زندگی در تمام جنبه‌های آن فرامی‌خواند و از این‌رو، نوعی فلسفه زندگی را به معنای واقعی تعلیم می‌دهد؛ از سوی دیگر، جنبه‌های ناکارآمد و منفی تفکر فلسفی مفهومی و عقلائی مرسوم و همین‌طور جنبه‌های نفی‌گرایی مسیحیت و تقابل آن با زندگی را به ما می‌نمایاند؛ لذا از این جهت می‌توان آن را نخستین موضع‌گیری قاطع و تا حد بسیاری بی‌شبهت به مواضع دیگر متفکران، در برابر تفکر چندهزار ساله بشر لحاظ کرد که در نوع خود، بی‌نظیر است. با توجه به ژرف‌اندیشی‌های نیچه در تاریخ و فرهنگ یونان باستان و هنر تراژیک آنان، می‌توان گفت که یکی از نتایج مهم تأملات او این است که از زاویه‌ای دیگر، غیر از عقل مفهومی سقراطی سیطره یافته بر فرهنگ و تمدن عصر ما، به زندگی و مسائل آن نگاه می‌کند. چنین نگاهی ما را و می‌دارد تا در سیر اندیشه خود و در عناصر مرسوم مقوم فرهنگ و زندگی خود، تجدید نظری جدی کنیم و صحت و سقم مفاهیم بنیادین اندیشه خود و عناصر حاکم بر زندگی خود را با نگاهی نقادانه، از نو ارزیابی کنیم. نیچه که کتاب زایش تراژدی خود را نخستین ارزیابی دوباره همه ارزش‌ها می‌دانست، معیار و محک ارزیابی فرهنگ‌ها و سنجش ضعف و قوت آن‌ها را در همین هنر تراژیک می‌دید. او با این معیار، به سنجش‌گری و نقد فرهنگ عصر خود پرداخت و کلید حل بحران تمدن عصر خود را ارزیابی زندگی و هستی از چشم‌انداز هنر دانست. چنین اعتقادی را بعدها خود او نقد و از آن عدول کرد؛ اما مولفه‌های اساسی کتاب زایش تراژدی مانند: عنصر دیونیزوسی آری‌گویی به زندگی، ارزیابی دوباره ارزش‌ها، نشان‌دادن تقابل مسیحیت و فلسفه

- گرین، راجرلنسلین. (۱۳۸۷). اساطیر یونان، ترجمه عباس آقاخانی، تهران: سروش، چ ۵.

- مک دانیل، استنلی. (۱۳۷۹). فلسفه نیچه؛ تفسیر بر چنین گفت زرتشت، زایش تراژدی، فراسوی خیر و شر، به سوی ژن‌شناسی اخلاق، ترجمه عبدالعلی دستغیب، تهران: پرش.

- نیچه، فریدریش. (۱۳۸۰). چنین گفت زرتشت، ترجمه مسعود انصاری، تهران: جامی، چ ۴.

- نیچه، فریدریش. (۱۳۸۸). حکمت شادان، ترجمه جمال آل‌احمد و سعید کامران و حامد فولادوند، تهران: جامی، چ ۵.

- نیچه، فریدریش. (۱۳۷۷). زایش تراژدی، ترجمه رویا منجم، تهران: پرش.

- نیچه، فریدریش. (۱۳۸۴). غروب بتان، ترجمه مسعود انصاری، تهران: جامی، چ ۲.

- نیچه، فریدریش. (۱۳۸۶). فلسفه در عصر تراژیک یونانیان، ترجمه مجید شریف، تهران: جامی، چ ۳.

- نیچه، فریدریش. (۱۳۷۹). واگنر در بایرویت، نیچه علیه واگنر، ترجمه ابوتراب سهراب و عباس کاشف، تهران: آگاه.

- همیلتون، ادیت. (۱۳۷۶). سیری در اساطیر یونان و روم، ترجمه عبدالحسین شریفیان، تهران: اساطیر.

-Deleuze, G., (2002), *Nietzsche and philosophy*. Translated by Hugh Tomlinson, New York, Columbia University Press.

-Hollinrake, R., (1982), *Nietzsche, Wagner, And the philosophy of pessimism*. Vol 3, London and New York, Routledge Press.

-Vattimo, G., (2002), *Nietzsche: An Introduction*, Translated by Nicholas Martin, London, The Athlone Press.

مفهومی سقراطی با اصل زندگی و عنصر آری‌گویی و توجه به خود زندگی صرف‌نظر از اخلاق و مذهب و رویکردهای ایدئالیستی و مفهومی و نظری همچنان در دوره‌های بعد توجه خاص نیچه را جلب کرد. راهبر او به شیوه‌های عالی‌تر سنجش‌گری و نقد همه‌جانبه فرهنگ مدرن قرار گرفت. باز می‌توان گفت که بعضی از همین مولفه‌ها بود که روزی پیش‌روی فیلسوفان پست‌مدرن قرار گرفت و چنین عصری را رقم زد و امروز نیز همچنان پیش‌روی ماست و ما را به ارزیابی و تأمل ژرف، درباره ارزش‌های حاکم بر فرهنگ خودمان فرا می‌خواند. سپس با ایجاد نوعی حیرت و شگفتی، آن‌گونه‌که معلم اول معتقد بود فلسفه با آن آغاز می‌شود، باز ما را به فلسفیدن و اندیشیدن و تأملات ژرف فلسفی و اما از نوعی دیگر و از منظری دیگر وا می‌دارد.

کتابنامه

- اسپینکرز، لی. (۱۳۸۸). فریدریش نیچه، ترجمه رضا ولی‌یاری، تهران: مرکز.

- دلوز، ژیل. (۱۳۹۱). نیچه و فلسفه، ترجمه عادل مشایخی، تهران: نی، چ ۲.

- رضوی، مسعود. (۱۳۸۱). *طلوع آبر انسان نیچه*، تهران: نقش جهان.

- شولته، گونتر. (۱۳۸۷). *این است نیچه*، ترجمه سعید فیروزآبادی، تهران: ثالث.

- فولادوند، حامد. (۱۳۸۴). *در شناخت نیچه*، تهران: کتاب نادر.

- کاپلستون، فردریک. (۱۳۷۵). *تاریخ فلسفه از فیشته تا نیچه*، ترجمه داریوش آشوری، تهران: علمی و فرهنگی و سروش، چ ۲.

- کاپلستون، فردریک. (۱۳۷۱). *نیچه فیلسوف فرهنگ*، ترجمه علیرضا بهبهانی و علی‌اصغر حلبی، تهران: بهبهانی.