INRI

فریدریش نیچه

نیچه رویاروی واگنر

تکّه‌پرونده‌ی یک روان‌شناس

فریدریش نیچه
نیچه رویاروی واگنر: تکّه‌پرونده‌ی یک روان‌شناس
ترجمه‌ی ایمان مسعودی‌فر
جلد از هومن علیزاده
www.asabsanj.com
آبان ۹۴

فهرست

اشاره ۷
نیچه رویاروی واگنر: تکّه‌پرونده‌یِ یک روان‌شناس ۹
دیباچه ۱۱
کجا ستایش می‌کنم ۱۳
کجا اعتراض می‌کنم ۱۵
واگنر همچون خطری ۱۷
موسیقی‌ای بی آینده ۱۹
ما پادنِشینان ۲۱
واگنر به کجا تعلّق دارد ۲۳
واگنر همچون پیام‌آورِ پارسایی ۲۵
چه‌گونه از واگنر رهایی یافتم ۲۹
روان‌شناس سخن می‌گوید ۳۱
پی‌گفتار ۳۳

اشاره

نیچه رویاروی واگنر در بهار/تابستانِ نود بر پایه‌یِ ترجمه‌یِ انگلیسیِ تامس کامن در جلدِ سوم از *کارهایِ فریدریش نیچه* به فارسی درآمده است:

Friedrich Nietzsche, *The Works of Friedrich Nietzsche (Vol. III)*, Translated by Thomas Common, London, T. Fischer Unwin, Paternoster Square, 1899.

درست آن بود که این ترجمه در زمانِ خود درآید، چه امروز سر و شکلِ دیگری می‌یافت، و متنِ پایه‌یِ دیگری هم، اگر پرداخته می‌شد، و درنیامد. با این‌همه، متنِ پیشِ رو و زبان‌نگاره‌اش کمابیش همانی ست که پیش‌تر بود، و، در بازخوانیِ آن برایِ پخشِ اینترنتی، بیش‌ترِ دگرِش‌ها به موردهایِ انگشت‌شمار در جمله‌بندی پایان گرفته اند. تنها استثنایِ گفتنی تکّه‌شعری ست در میانه‌هایِ کتاب («واگنر همچون پیام‌آورِ پارسایی»، ۱) که از نو، بر پایه‌یِ اصلِ آلمانی‌اش، ترجمه شده است.

مترجم
پاییزِ نودوچهار

نیچه رویاروی واگنر: تکّه‌پرونده‌ی یک روان‌شناس

دیباچه

فصل‌هایِ بعدی همگی با دقّتِ بسیار از میانِ نوشته‌هایِ قدیمی‌ترِ من برگزیده شده اند ـ برخی از آن‌ها به ۱۸۷۷ بازمی‌گردند، ـ شاید در این‌جا ساده شده اند، و همهنگام، بیش از هر چیز، کوتاه شده اند. اگر پی‌درپی خوانده شوند، هیچ تردیدی را درباره‌یِ ریشارد واگنر یا خودِ من به جا نخواهند گذارد: ما پادنِشینان[1] ایم. چیزی دیگر نیز فهمیده خواهد شد: برایِ مثال، این‌که این رساله‌ای ست برایِ روان‌شناسان، ولی *نه* برایِ آلمانیان... من در همه‌جا خوانندگانِ خود را دارم، در وین، در سنت‌پترزبورگ، در کوپنهاگ و استکهلم، در پاریس، در نیویورک ـ من در زمینِ هموارِ اروپا، آلمان، آنان را *ندارم*... و شاید بتوانم کلامی را در گوشِ آقایانِ ایتالیایی نجوا کنم، که آن اندازه دوستِ‌شان می‌دارم که من... *تا کِی، تو را به خدا، کریسپی*...[2] وصلتِ سه‌گانه: با «رایش»، مردمانی هوشمند هرگز جز وصلتی ناجور[3] نخواهند کرد...

تورین، روزهایِ کریسمسِ ۱۸۸۸

فریدریش نیچه

---

1 Antipodes

۲ *Quousque tandem, Crispi*. در این‌جا نیچه کلماتِ کیکرو به کاتیلینا را خطاب به کریسپی سیاستمدارِ ایتالیایی بازگو می‌کند: *"Quousque tandem, Catilina, abutere patientia nostra?"* («تا کِی، تو را به خدا، کاتیلینا، از صبرِ ما سوءاستفاده خواهی کرد؟»)

3 *mésalliance*

کجا ستایش می‌کنم

من بر این باور ام که هنرمندان اغلب نمی‌دانند چه چیزی را به‌تر از همه می‌توانند به انجام رسانند: آنان برایِ آن زیادی خودپسند اند. توجّهِ آنان به چیزی ست شکوهمندتر از آنچه آن گیاهانِ کوچک نویدش را می‌دهند، گیاهانی که می‌دانند چه‌گونه، نو، کم‌یاب، و زیبا، و در کمالِ واقعی، بر خاکِ آنان رشد یابند. آنان خوبیِ واپسینِ بوستان و تاکستانِ‌شان را با بی‌اعتنایی ارزیابی می‌کنند، و عشق و درون‌بینیِ آنان از کیفیّتِ برابر برخوردار نیست. موسیقی‌دانی وجود دارد، که، بیش از هر کسِ دیگر، نبوغِ یافتنِ نواهایی را دارد که ویژه‌یِ جان‌هایِ رنج‌بر، ستم‌دیده، و شکنجه‌دیده است، و حتّا نبوغِ بخشیدنِ زبان به شوربختیِ بی‌زبان را دارد. هیچ‌کس در رنگ‌هایِ آخرِ پاییز، شادمانیِ وصف‌ناپذیرانه جان‌سوزِ یک لذّتِ واپسین، به‌راستی واپسین، به‌راستی کوتاه‌ترین، همپایِ او نیست؛ او آوایی را می‌شناسد که از آنِ آن نیمه‌شبانِ در نهان پریشانِ جان است، هنگامی که می‌نماید علّت و معلول از هم گسیخته اند و هر چیزِ آنی‌ای می‌تواند از دلِ هیچ سر برآورد. او به‌ترینِ همه‌یِ ذخیره‌ها را از دلِ فروترین ژرفنایِ شادمانی، و به عبارتی از دلِ جامِ سرکشیده‌اش، بیرون می‌کشد، آن‌جا که تلخ‌ترین و تهوّع‌آورترین قطره‌ها در پایان ـ پایانِ خوب یا بد ـ به شیرین‌ترینِ‌شان پیوسته اند. او آن خود-وادارندگیِ ملال‌آورِ جانی را می‌شناسد که دیگر نمی‌تواند بجهد یا پرواز کند، و آری، حتّا نمی‌تواند راه برود؛ او نگاهِ شرمگینِ رنجی را دارد که پنهان می‌شود، نگاهِ شرمگینِ دریافتِ بی آرامش، نگاهِ شرمگینِ بدرودِ بی اعتراف؛ آری، او، همچون ارفه‌یِ هر شوربختیِ نهانی، بزرگ‌تر از هر کسی ست، و تنها از ره‌گذرِ او چیزهایِ بسیار به هنر افزوده شده است، چیزهایِ بسیاری که تاکنون ناگفتنی بودند و حتّا به‌ظاهر شایسته‌یِ هنر نبودند ـ طغیان‌هایی کلبی‌منشانه که، برایِ مثال، تنها بزرگ‌ترین رنج‌بران توانایی‌اش را دارند، و نیز چیزهایِ به‌راستی کوچک و ذرّه‌بینیِ بسیار که از آنِ جان اند، و به عبارتی مقیاس‌هایِ طبیعتِ دوزیستِ آن اند ـ آری، او *استادِ* جزئیاتِ ریز است. اما او *نمی‌خواهد* چنین باشد! منشِ او دیوارهایِ بزرگ و دیوارنگاره‌هایِ بی‌پروا را دوست‌تر می‌دارد... او از دیدنِ این‌که روحِ او ذوق و گرایشی دگرسان ـ *چشم‌اندازی* متضاد ـ دارد و بیش از همه می‌خواهد که ساکت در گوشه‌هایِ خانه‌هایِ ویران‌شده بنشیند عاجز می‌ماند: پنهان‌شده در آن‌جا، پنهان‌شده از خویش، او شاه‌کارهایِ شایسته‌یِ خودش را نقّاشی می‌کند، که همگی بسیار کوتاه اند، اغلب درازایِ یک‌میزانی دارند و بس، ـ تنها از

پسِ آن است که او به‌راستی خوب، بزرگ، و کامل می‌شود، شاید تنها در آن‌جا. ـ این *امتیازِ* او بر موسیقی‌دانانِ دیگر است. من واگنر را در هر چیزی می‌ستایم که در آن او خودش را به موسیقی درمی‌آوَرَد.

کجا اعتراض می‌کنم

این بدان معنا نیست که من این موسیقی را سالم ارزیابی می‌کنم، به‌ویژه اگر سخن از واگنر در میان باشد. اعتراض‌هایِ من به موسیقیِ واگنر اعتراض‌هایِ فیزیولوژیک اند: چرا همان‌ها را در جامه‌یِ فرمول‌هایِ زیبایی‌شناسیک بپوشانم؟ زیبایی‌شناسی بی‌تردید چیزی جز فیزیولوژیِ کاربردی نیست. ـ «امرِ واقعِ» من، «واقعیّتِ راستینِ کوچکِ»[1] من، این است که من دیگر آسان نفس نمی‌کشم آن‌گاه که این موسیقی بر من اثر می‌کند، این‌که بر آن *پایِ* من ناگهان خشمگین می‌شود و طغیان می‌کند: پایِ من به میزان، رقص، مارش، نیاز دارد ـ حتّا قیصرِ جوانِ آلمان هم نمی‌تواند هماهنگ با مارشِ قیصرِ واگنر قدم‌رو رود، ـ پایِ من از موسیقی پیش از هر چیز وجدهایی را تمنّا می‌کند که در راه رفتن، گام برداشتن، و رقصیدنِ خوب یافت می‌شود. ولی معده‌یِ من نیز اعتراض نمی‌کند؟ قلبِ من؟ گردشِ خونِ من؟ روده‌هایِ من آزار نمی‌بینند؟ پس آیا ناگهان صدایم نمی‌گیرد؟... من برایِ گوش دادن به واگنر به قرص‌هایِ ژرندل[2] نیاز دارم... و از این‌رو از خود می‌پرسم، در بنیاد چی ست آن چه کلِ بدنِ من به‌ویژه از موسیقی *می‌خواهد*؟ *زیرا* روحی در کار نیست... بر این باور ام که او *آرامش* می‌خواهد: گویی که همه‌یِ کارکردهایِ حیوانی باید با ریتم‌هایِ سبک، دلیر، بازیگوش، و خویشتن‌باور شتاب گیرند؛ گویی که زندگیِ آهنین و سربی باید سنگینی‌اش را با ملودی‌هایِ زرّین، ظریف، و چرب از دست بدهد. مالیخولیایِ من می‌خواهد در مخفیگاه‌ها و مغاک‌هایِ *کمال* بیارامد: برایِ این هدف به موسیقی نیاز دارم. ولی واگنر مردم را بیمار می‌کند. ـ تئاتر نزدِ *من* چی ست؟ چی ست لرزه‌هایِ خلسه‌های «اخلاقی»اش که در آن غوغا ـ و چه کسی «غوغا» نیست! ـ به خرسندی می‌رسد؟ چی ست سراسرِ حقّه‌یِ شکلک‌سازیِ بازی‌گر؟ ـ پیدا ست که من از بنیاد سرشتی ضدِتئاتری دارم: من، از ژرفنایِ جانِ خود، آن خوارشماریِ ژرفی را برایِ تئاتر ـ این *نمونه‌یِ اعلایِ هنرِ توده‌ها* ـ دارم که امروزه هر هنرمندی دارد. *کامیابی* در تئاتر ـ شخص در نتیجه‌یِ آن برایِ همیشه از چشمِ من می‌افتد؛ شکست ـ در این صورت من گوش‌هایم را تیز می‌کنم و شروع می‌کنم به بزرگ داشتن... ولی واگنر وارونه‌یِ این بود (*در کنارِ* واگنری که تنهاترینِ همه‌یِ موسیقی‌ها را آفرید)، مردی که از بنیاد یک مردِ تئاتر و یک بازی‌گر بود، شاید پرشورترین شیدایِ لال‌بازی[3]

---

1 petit fait vrai

2 *pastilles Gérandel*

3 mimomaniac

که وجود داشته است، *حتّا در مقامِ یک موسیقی‌دان*... و در حاشیه بد نیست بگوییم که اگر نظریه‌یِ واگنر این بوده است که «هدف درام است، موسیقی همیشه تنها وسیله است»، ـ *کردمان*[1] او، در برابر، از آغاز تا پایان، این بوده است که «هدف رویکرد[2] است، درام، همانندِ موسیقی، همیشه تنها وسیله است». موسیقی همچون وسیله‌ای برایِ توضیح دادن، قوی کردن، و درونی کردنِ شکلک‌سازیِ دراماتیک و حس‌پذیریِ بازی‌گر؛ و درامِ واگنری تنها فرصتی برایِ رویکردهایِ جالبِ بسیار! ـ او، به همراهِ همه‌یِ غریزه‌هایِ دیگر، غریزه‌هایِ فرماینده‌یِ یک بازی‌گرِ بزرگ را در همه و هر چیز دارا بود: و، چنان‌که گفته ایم، در مقامِ یک موسیقی‌دان نیز. ـ من یک‌بار این را، نه بی زحمت، برایِ یک واگنریِ اصیل[3] روشن کردم، ـ روشنی و واگنری‌ها! کلمه‌ای بیش از این نمی‌گویم. دلیلی بود تا بیفزایم ـ «تنها کمی با خود روراست‌تر باشید! زیرا ما در بایرویت نیستیم. در بایرویت مردم تنها در میانِ توده روراست اند، در جایگاهِ فرد آنان دروغ می‌گویند، آنان خود را فریب می‌دهند. آنان وقتی به بایرویت می‌روند خودِشان را در خانه جا می‌گذارند، آنان حقِ‌شان را بر زبان و اختیارِ خودِشان، بر ذوقِ‌شان، حتّا بر دلیریِ‌شان، انکار می‌کنند، در حالی که آن را دارند و درونِ چاردیواریِ خودِشان آن را در موردِ خدا و جهان به کار می‌گیرند. هیچ‌کس پالوده‌ترین احساس‌هایِ هنرِ خویش را با خودش به درونِ تئاتر نمی‌آورد، به‌ویژه هنرمندی که برایِ تئاتر کار می‌کند، ـ تنهایی را کم دارد، آن‌چه کامل است هیچ شاهدی را تاب نمی‌آورد. در تئاتر آدم غوغا، رمه، زن، فریسی، حیوانِ رأی‌دهنده، مشتریِ همیشگی، و ابله می‌شود ـ *واگنری* می‌شود: آن‌جا حتّا شخص‌وارترین وجدان در برابرِ افسونِ ترازنده‌یِ توده‌یِ بزرگِ مردم از پا درمی‌آید، آن‌جا همسایه فرمان می‌راند، آن‌جا آدم همسایه *می‌شود*...»

1 praxis

2 attitude

3 pur sang

واگنر همچون خطری

۱

آدم می‌تواند هدفی را که موسیقیِ نوظهور در آن‌چه امروزه ـ زیرِ عنوانی قوی ولی مبهم ـ «ملودیِ بی‌کران» خوانده می‌شود دنبال می‌کند با رفتن به دریا برایِ خودش شرح دهد ـ او اندک‌اندک جاپایِ مطمئن‌اش را از دست می‌دهد، و سرانجام خود را با احتیاط به محیط تسلیم می‌کند: او ناگزیر می‌شود که *شنا کند*. در موسیقیِ کهن‌تر، در یک بالا-و-پایینِ تندتر و آرام‌ترِ باوقار، یا سنگین، یا پرشور، آدم ناگزیر بود که کاری سراسر دگرسان بکند، یعنی *رقصیدن*. تناسبِ ضروری برایِ آن، رعایتِ تعادلِ معیّن در میزان‌هایِ زمان و نیرو، ملاحظه‌کاریِ پیوسته‌ای را از جانِ شنونده بیرون می‌کشید، ـ بر تقابلِ میانِ این نسیمِ خنک‌تر، که از ملاحظه‌کاری سرچشمه می‌گرفت، و دمِ گرمِ شور-و-شوق، افسونِ تمامیِ موسیقیِ خوب می‌آرمید. ـ ریشارد واگنر نوعِ دیگری از جنبش را می‌خواست ـ او پیش‌نیازهایِ فیزیولوژیکِ موسیقیِ پیشین را به دور افکند. شنا کردن، شناور بودن ـ دیگر نه راه رفتن، یا رقصیدن... شاید آن عبارتِ تعیین‌کننده از آن رو گفته می‌شود. «ملودیِ بی‌کران» تنها در پی آن است که هرگونه تقارنِ میزان و نیرو را در هم شکند، در زمان‌هایی آن را حتّا ریشخند می‌کند ـ فراوانیِ نوآوری را درست در چیزی دارد که در گوش‌هایِ روزگارانِ پیشین همچون سوءِاستفاده و ناسازه‌ای ریتمیک صدا می‌داد. از دلِ تقلیدگری، از دلِ چیرگیِ چنان ذوقی، چنان خطری برایِ موسیقی می‌تواند سر برآورَد که بزرگ‌تر از آن را به پندار هم نمی‌توان آورد ـ تباهیِ کاملِ احساسِ ریتمیک، *خائوس*[1] به جایِ ریتم... خطر هنگامی به اوجِ خود می‌رسد که چنین موسیقی‌ای هرچه بیش‌تر بر بازی‌گری و شکلک‌سازیِ سراسر طبیعت‌گرایانه تکیه می‌کند، و، در حالی که پیروِ هیچ قانونی از هنرِ تجسّمی نیست، *اثر* را می‌خواهد و نه هیچ چیزِ دیگر... *حالت‌نما* به هر تمها، و موسیقی در خدمتِ، و در بردگیِ، رویکردها ـ *هدف این است...*

۲

چه؟ آیا این باید به‌راستی فضیلتِ نخستینِ یک اجرا باشد (چنان‌که به نظر می‌رسد هنرمندانِ اجرایِ موسیقی امروزه باور دارند)، که در هر شرایطی به نقشِ پُربَرجسته‌ای[2] دست یابد که از آن فراتر نتوان رفت؟ آیا این،

1 *chaos*

2 haut-relief

اگر دربارهٔ، برایِ مثال، موتسارت به کارش بندیم، گناهی ویژه در پیشگاهِ روحِ موتسارت، روحِ سرخوش، پرشور، لطیف، و شیفتهٔ موتسارت نیست ـ کسی که خوش‌بختانه آلمانی نبود، و جدّیّتِ او جدّیّتی دل‌پذیر و زرّین است، و نه جدّیّتِ یک بی‌فرهنگِ آلمانی... بگذریم از جدّیّتِ «مجسّمهٔ مرمری»...[1] ولی شما فکر می‌کنید که هرگونه موسیقی موسیقیِ «مجسّمهٔ مرمری» ست، ـ که تمامِ موسیقی باید از دلِ دیوار بیرون بجهد و شنونده را تا خودِ روده‌هایش برآشوبد... تنها بدین‌سان است که موسیقی اثرگذار خوانده می‌شود! ـ این‌جا بر چه کسی اثر گذاشته می‌شود؟ بر چیزی که یک هنرمندِ *والاتبار* هرگز نباید بر آن اثر بگذارد، ـ توده‌ها! نابالغ‌ها! دل‌زده‌ها! بیمارها! ابله‌ها! *واگنری‌ها!*...

۱ اشارهٔ نیچه به مجسّمهٔ فرمان‌دار در اپرای *دون ژوان* اثرِ موتسارت است که در پردهٔ دومِ آن با لحنی جدّی دون ژوان را تهدید می‌کند.

موسیقی‌ای بی آینده

موسیقی، در میانِ همه‌یِ هنرهایی که می‌دانند چه‌گونه بر خاکِ یک فرهنگِ مشخّص رشد یابند، آخرین گیاهی ست که سر بر می‌آورد، زیرا درونی‌ترین است، و در نتیجه دیرتر از همه فرا می‌رسد ـ در خزان و پژمردگیِ هر فرهنگ. تنها در هنرِ استادانِ هلندی بود که روحِ قرونِ وسطایِ مسیحی پژواکِ میرایش را یافت، ـ ساختمانِ صدایِ آنان خواهرِ پسامرگ[1] ولی اصیل و همچنین مشروعِ گوتیک است. تنها در موسیقیِ هندل بود که به‌ترین چیز از میانِ روحِ لوتر و خویشاوندان‌اش پژواکِ دوباره یافت: ویژگیِ بهودیِ بهلوانی، که به دین‌پیرایی اندک عظمتی بخشید، ـ عهدِ عتیق به زبانِ موسیقی، و *نه* عهدِ جدید. تقدیرِ موتسارت بود که پس‌مانده‌یِ عصرِ لوییِ چهاردهم و هنرِ راسین[2] و کلود لورن[3] را به تکّه‌هایِ زرِ ناب بدل کند؛ تنها در موسیقیِ بتهوون و روسینی بود که سده‌یِ هجدهم، سده‌یِ شور-و-شوق، سده‌یِ آرمان‌هایِ فروپاشیده، و سده‌یِ شادمانیِ *گذرا*، خود را فریاد زد. هر موسیقیِ راستینی، هر موسیقیِ اصیلی، یک کارِ واپسین[4] است. ـ شاید حتّا سپسین‌ترین موسیقیِ ما، به رغمِ چیرگی و بلندپروازیِ آن، تنها زمانِ اندکی رویاروی خود دارد؛ زیرا از دلِ فرهنگی برآمده است که بنیانِ آن به‌تندی دارد فرو می‌ریزد، فرهنگی بی‌درنگ *فرورفته*. اندکی مذهبِ کاتولیکِ احساس، و لذّتی از یک گوهرِ یا بدگوهرِ[5] باستانیِ بومی (که «ملّی» خوانده می‌شود)، پیش‌نیازهایِ آن است. تصرّفِ افسانه‌ها و آوازهایِ کهن از سویِ واگنر که تعصّبِ عالمانه به ما آموخته است تا در آن *نمونه‌یِ اعلایِ* چیزی ژرمنی را ببینیم ـ ما اکنون به آن می‌خندیم، ـ و الهامِ نوینِ این غول‌هایِ اسکاندیناوی با عطشی برایِ حسّانیّت و اَبَر-حسّانیّتِ مستانه: تمامیِ این داد-و-ستدِ واگنر در موضوعِ ساخت‌مایه‌ها، شخصیّت‌ها، شورها، و عصب‌ها، چه‌بسا به‌سادگی *روحِ موسیقیِ واگنر* را بیان می‌کند، مادامی که این خود، مانندِ هرگونه موسیقی، نمی‌داند چه‌گونه از خود بی اتهام سخن بگوید: زیرا موسیقی یک *زن* است... نباید بگذاریم این واقعیّت که ما هم‌اکنون درست در واپس‌گراییِ *درونِ* واپس‌گرایی زندگی می‌کنیم گمراهِ‌مان کند. عصرِ جنگ‌هایِ ملّی، عصرِ شهادتِ

---

1 posthumous

۲ ژان راسین (Jean Racine / ۱۶۹۹-۱۶۳۹)، درام‌نویس فرانسوی.

۳ کلود لورن (Claude Lorrain / ۱۶۸۲-۱۶۰۰)، نقّاش دوره‌یِ باروک که در ایتالیا کار می‌کرد.

4 swan-song

۵ بازی‌ای با واژه‌هایِ Wesen (سرشت، گوهر) و Unwesen (مایه‌یِ آزار) در آلمانی. در ترجمه‌یِ انگلیسی "existence, or nuisance" آمده است.

پاپ‌سالار،[1] این سرشتِ میان‌پرده‌ایِ کاملِ وضعیّتِ کنونیِ اروپا، چه‌بسا، در واقع، هنری همچون هنرِ واگنر را یاری کند تا شکوهی ناگهانی به دست آورد، بی آن‌که از این ره‌گذر آینده‌ای را برایِ آن تضمین کند. آلمانیان خودِشان آینده‌ای ندارند...

1 ultramontane martyrdom

ما پادنشینان

شاید به یاد آورند، دستِ‌کم دوستانِ من، که در آغاز من با برخی خطاها و ارزیابی‌هایِ گزاف، و در همه‌یِ موردها همچون *شخصی امیدوار*، بر این جهانِ مدرن هجوم آوردم. من ـ که می‌داند از کدام تجربه‌هایِ شخصی؟ ـ بدبینیِ فلسفیِ سده‌یِ نوزدهم را همچون نشانه‌یِ یک قدرتِ اندیشه‌گریِ والاتر، همچون نشانه‌یِ یک پُریِ پیروزمندانه‌ترِ زندگی نسبت به آن‌چه در فلسفه‌یِ هیوم، کانت، و هگل یافته شده بود، می‌فهمیدم، ـ من بینشِ *تراژیک* را عالی‌ترین ثروتِ فرهنگِ‌مان می‌انگاشتم، همچون ارزشمندترین، والاتبارترین، و خطرناک‌ترین شیوه‌یِ ولخرجی؛ ولی همیشه، بر زمینِ فراوانی‌اش، همچون ناز-و-نعمتِ *مُجازش*. من به طورِ همانند موسیقیِ واگنر را به شیوه‌یِ خودم تفسیر کردم، یعنی همچون بیانِ قدرتمندیِ دیونوسوسیِ روح؛ من باور داشتم که در آن زمین‌لرزه‌ای را می‌شنوم که با آن یک نیرویِ نخستینِ زندگی، که برایِ عصرها سرکوفته بوده است، سرانجام خود را آزاد می‌کند، بی‌اعتنا به این‌که شاید تمامیِ آن‌چه اکنون خود را فرهنگ می‌نامد در نتیجه‌یِ آن به لرزش افتد. پیدا ست که من چه را بد فهمیدم، همین‌طور پیدا ست که من چه را به واگنر و شوپنهاوئر *ارزانی کردم* ـ خودم را... هر هنری، هر فلسفه‌ای، را می‌توان دارو و چاره‌گرِ یاری‌رسانِ زندگیِ فرازنده یا فروشونده دید: آن‌ها همیشه رنج بردن و رنج‌بران را مسلّم فرض می‌کنند. ولی دو گونه از رنج‌بران وجود دارند: در یک سو آنانی که از *فراوانیِ* زندگی رنج می‌برند، که هنری دیونوسوسی و به طورِ همانند بینش و چشم‌اندازی تراژیک در موردِ زندگی می‌خواهند، ـ و در سویِ دیگر، آنانی که از *تهیدستیِ* زندگی رنج می‌برند، که آرامش، سکون، دریایِ آرام، *و گر نه* خلسه، تشنّج، و مستیِ فراهم‌آورده به دستِ هنر و فلسفه را می‌خواهند. کین‌ستانیِ زندگی از خودش ـ هوسناک‌ترین نوعِ خلسه برایِ چنین تهیدستانی!... واگنر درست همانندِ شوپنهاوئر با نیازمندیِ دوگانه‌یِ گونه‌یِ اخیر می‌خواند ـ آنان هردو زندگی را انکار می‌کنند، آنان بدنام‌اش می‌کنند؛ آنان از این‌رو پادنشینانِ من اند. ـ آن‌که در سرشاریِ زندگی توانگرترین است، خدا و مردِ دیونوسوسی، شاید نه‌تنها منظره‌یِ امرِ هولناک و پرسش‌برانگیز، که حتّا کردارِ هولناک، و هر ناز-و-نعمتِ ویران‌گری، فروپاشی، و انکار را بر خود روا می‌دارد، ـ با او شریر، بی‌حس و نفرت‌انگیز چنان پدیدار می‌شوند که گویی روا باشند، چنان که در طبیعت روا می‌نمایند ـ همچون پی‌آمدِ سرشاریِ نیروهایِ زایا و بازآورنده ـ که از دلِ هر بیابانی همچنان می‌تواند باغی انبوه بیافریند. در سویِ دیگر کسانی که بیش از همه رنج می‌برند، آنان‌که تهیدست‌ترین زندگی را دارند، در اندیشیدن و همچنین در عمل، چه‌بسا بیش‌ترین نیاز را به نرم‌خویی، صلح‌جویی، و نیکوکاری ـ چیزی که امروزه

انسانیّت خوانده می‌شود ـ دارند: در صورتِ امکان، به خدایی که به ویژگیِ تمام خدایی ست برایِ بیماران، یعنی یک *رستگاری‌بخش*؛ به منطق نیز به همین شکل، به فهم‌پذیریِ وجود در جایگاهِ یک مفهوم، حتّا برایِ ابلهان ـ «آزاداندیشانِ» سنخ‌نما، همانندِ «ایده‌باوران»، و «جان‌هایِ زیبا» همگی *تبهکنان* اند؛ کوتاه، به محدودیّت و محوطه‌یِ گرم و هراس‌زدایی در افق‌هایِ خوش‌بینانه که *تخدیر* را مُجاز می‌کند... به این شیوه من اندک‌اندک آموختم که اپیکور، ضدِ یونانیِ دیونوسوسی، را بفهمم؛ به شیوه‌یِ همانند مسیحی را، که، در واقع، تنها گونه‌ای اپیکوری ست، که، با آموزه‌اش، «ایمان *سعادتمند* می‌کند»، اصلِ لذّت‌باوری را *تا جایی که ممکن است* تحقّق می‌بخشد ـ تا این‌که به فراسویِ راست‌کرداریِ خردمندانه می‌رسد... اگر چیزی پیش‌تر از همه‌یِ روان‌شناسان داشته باشم، این است که چشم‌هایِ من برایِ آن سخت‌گیرترین و حیله‌گرترین گونه‌یِ *نتیجه‌گیریِ وارونه* که در آن بیش‌ترین خطاها رخ می‌دهند تیزبین‌تر اند: نتیجه‌گیری از اثر آفریننده‌اش را، از کردار کننده را، از آرمان کسی که بدان *نیاز دارد* را، از هر شیوه‌یِ اندیشیدن و ارزش‌گذاری *نیازمندیِ* فرمان‌روایِ پسِ پشتِ آن را. ـ در موردِ هنرمندان از هر نوع، من اکنون این فرق‌گذاریِ اصلی را به کار می‌گیرم: آیا *نفرت* از زندگی در این‌جا آفرینش‌گر شده است، یا *سرشاریِ* زندگی؟ در گوته، برایِ مثال، سرشاری آفرینش‌گر شد، در فلوبر نفرت: فلوبر، ویراستِ تازه‌یِ پاسکال، امّا در جایگاهِ یک هنرمند با این قضاوتِ غریزی در باطن: «فلوبر همواره نفرت‌انگیز است، انسان هیچ است، کار همه‌چیز است»...[1] او به هنگامِ نوشتن خود را شکنجه می‌کرد، درست همان‌طور که پاسکال به هنگامِ اندیشیدن خود را شکنجه می‌کرد ـ هیچ‌یک از آنان احساسِ «خودخواهی» نمی‌کردند. «از-خویش-گذری» ـ اصلِ تبهکنی، خواستِ پایان در هنر و در اخلاق نیز.

1 *Flaubert est tonjours haïssable, l'homme n'est rien,* **l'oeuvre est tout.**

واگنر به کجا تعلّق دارد

حتّا در زمانِ کنونی فرانسه همچنان کرسیِ معنوی‌ترین و پالوده‌ترین فرهنگِ اروپا و مدرسه‌یِ *عالیِ* ذوق است: ولی آدم باید بداند که چه‌گونه این «فرانسه‌یِ ذوق» را بیابد. *نُردویچه تسایتونگ*،[1] برایِ مثال، یا هرکسی که از آن به عنوانِ سخن‌گویِ خود بهره می‌گیرد، در فرانسویان «بربرها» را می‌بیند ـ ولی من، در همسایگیِ آلمانیانِ شمالی در جست‌وجویِ قارّه‌یِ *سیاه* ام، جایی که «بردگان» باید آزاد شوند... آن‌کس که به *آن* فرانسه تعلّق دارد خود را به‌خوبی پنهان نگه می‌دارد: شاید اندک‌شمار باشند کسانی که آن فرانسه در آن‌ها تجسّم می‌یابد و می‌زید، و افزون بر این شاید مردانی هستند که بر استوارترین پاها نمی‌ایستند، برخی از آنان سرنوشت‌باور، افسرده‌جان و بیمار اند، و برخی زیاده-نازپرورده و زیاده-پیراسته اند، کسانی که *بلندپروازیِ* آن را دارند که ساختگی باشند ـ ولی آنان در داراییِ خود تمامیِ تعالی و ظرافتی را دارند که هنوز در جهان باقی مانده است. در این فرانسه‌یِ روح، که همچنین فرانسه‌یِ بدبینی ست، شوپنهاوئر اکنون بیش‌تر در خانه‌یِ خود است تا در آلمان بدان‌سان که هرگز بوده است؛ اثرِ اصلیِ او هم‌اکنون دو بار ترجمه شده است و بارِ دوم به طرزی ستودنی، چنان‌که اکنون ترجیح می‌دهم که شوپنهاوئر را به زبانِ فرانسه بخوانم (او در میانِ آلمانیان یک *پیش‌آمد* بود، همان‌طور که من یک پیش‌آمد ام ـ آلمانیان انگشتانی برایِ ما ندارند، آنان از بیخ انگشتانی ندارند، آنان تنها پنجه دارند). هاینریش هاینه ـ که در پاریس او را هاینه‌یِ ستودنی[2] می‌خوانند ـ به کنار، کسی که از دیرباز پاره‌ای از گوشت و خونِ شاعرانِ غنایِ ژرف‌تر و پراحساس‌ترِ فرانسه شده است. گاوِ شاخ‌دارِ آلمانی چه می‌داند که چه‌گونه با لطافت‌هایِ[3] چنین سرشتی رابطه برقرار کند! ـ سرانجام، در موردِ ریشارد واگنر: آدم چه‌بسا با دست‌هایش، و شاید نه با مشت‌هایش، این را فراچنگ آورد که پاریس *خاکِ* مناسب برایِ واگنر است: موسیقیِ فرانسوی هرچه هماهنگ‌تر با نیازهایِ «روحِ مدرن»[4] به خود شکل می‌دهد، واگنری‌تر می‌شود، ـ هم‌اکنون به قدرِ کافی چنین می‌کند. ـ آدم نباید بگذارد که خودِ واگنر در این‌جا گمراه‌اش کند ـ این شرارتِ محضِ واگنر بود که تقلّایِ پاریس در ۱۸۷۱ را ریشخند کرد... با این حال واگنر در آلمان تنها یک بدفهمی ست: چه کس می‌تواند از، برایِ مثال، قیصرِ جوان ناتوان‌تر باشد در فهمِ واگنر؟ ـ با این حال، این واقعیّت برایِ هرکسی که با جنبش‌هایِ

1 *Norddeutsche Zeitung*

2 l'adorable Heine

3 delicatesses

4 l'âme moderne

فرهنگیِ اروپایی آشنا ست یقینی باقی می‌ماند، که رمانتیسمِ فرانسوی و ریشارد واگنر پیوندِ تنگاتنگی با هم دارند. همگی، تا چشم‌ها و گوش‌هایِ‌شان، زیرِ سلطه‌یِ ادبیات ـ نخستین هنرمندانِ اروپا که یک فرهنگِ *ادبیِ جهانی* دارند، ـ بیش‌ترِشان خود نویسندگان، شاعران، میانگیران و درهم‌آمیزانِ حس‌ها و هنرها، همگی سرسپردگانِ *حالت‌نمایی*، کاشفانِ بزرگ در قلمروِ امرِ والا، و نیز کاشفانِ بزرگِ امرِ زننده و تکان‌دهنده، با این‌همه کاشفانِ بزرگ‌تر در قلمروِ اثرگذاری، در نمایش‌گری، در هنرِ ویترین، همگی دارایِ استعدادی بس فراسویِ نبوغ‌هایِ‌شان، ـ ویرتوئوزهایی به هر معنا، با دست‌یابیِ غم‌انگیز به هرآن‌چه اغوا می‌کند، شیفته می‌کند، وامی‌دارد، یا می‌آشوبد، دشمنانِ مادرزادِ منطق و خطِ راست، آزمندانِ امرِ بیگانه، امرِ شگفت‌انگیز، امرِ هولناک، و همه‌یِ افیون‌هایِ حسّ و فهم. در کل، نوعِ عجولانه-خطرگر، شکوهمندانه-بی‌امان، بلند-پرواز، و بلند-بالاکشنده‌ای از هنرمندان، که ناگزیر بودند نخست به سده‌*شان* ـ که سده‌یِ *توده* است ـ مفهومِ «هنرمند» را بیاموزند. ولی هنرمندِ *بیمار*...

واگنر همچون پیام‌آورِ پارسایی

۱

ـ این هم آلمانی بُوَد؟
برآمد از دلِ آلمانی این جیغ‌هایِ پُردَم؟
از تنِ آلمانی این خویشتن دریدن از هم؟
آلمانی بُوَد این چون کشیشان دست یازیدن،
وین به بویِ گندِ کُندر حس برانگیزیدن؟
و آلمانی بُوَد چونین شتابیدن، درنگیدن و لنگیدن،
بدین‌سان دَنگ‌ودونگِ شکّرین کردن و آونگیدن؟
این غمزه‌یِ راهبه، زنگِ ناقوسِ آوه،
این گیجیِ مینویِ بی‌خویشِ یکسر یاوه؟...
ـ این هم آلمانی بُوَد؟
بگیرید در نگر! پایِ در اِستاده اید تا این زمان...
چرا که *رم* را بشنوید، ـ *مرکبیشِ رم بی از زبان*.[1]

۲

پارسایی و حسّانیّت به‌ضرورت با یک‌دیگر در تضاد نیستند؛ هر ازدواجِ درست، هر ماجرایِ عاشقانه‌یِ اصیل، در فراسویِ چنین تضادی می‌ایستد. ولی خوش‌بختانه به هیچ‌رو نیازی نیست که این تضاد، آن‌جا که به‌راستی وجود دارد، تضادی تراژیک باشد. این چه‌بسا دستِ‌کم در موردِ آدمیانِ تن‌درست‌تر و سرخوش‌تر، راست باشد، که به هیچ‌رو مایل نیستند تا حالتِ نوسانیِ تعادلِ‌شان میانِ فرشته و حیوان را دلیلی علیهِ زندگی بشمارند، ـ به‌ترینِ‌شان، هوشمندترینِ‌شان، همانندِ حافظ و گوته، در آن حتّا جاذبه‌ای دیگر یافته اند. درست چنین تضادهایی ست که آدمی را به سویِ زندگی می‌کشاند... ولی اگر، از سویِ دیگر، آن جانورانِ بخت‌برگشته‌یِ سیرسه می‌توانند ترغیب شوند تا پارسایی را بستایند، بسیار آشکار است که آنان در آن تنها ضدِ خود را

---

۱ این پاره طعنه‌ای ست به اپرایِ *پارزیفال*.

می‌بینند و *می‌ستایند* ـ و آه، می‌توان تصوّر کرد که با چه خرخر و تب‌وتابِ غم‌انگیزی! ـ همان تضادِ دردناک و سراسر زائدی که ریشارد واگنر در آخرین روزهایش بی‌شک قصد داشت تا به موسیقی‌اش درآورد و بر صحنه‌اش آورد. *به‌راستی برایِ چه هدفی؟* جایِ آن است که این را بپرسیم.

۳

در این‌جا، البته، نمی‌توان از آن پرسشِ دیگر خودداری کرد: واگنر را با آن «سادگیِ روستاییِ» مردانه (افسوس، بس بسیار نامردانه)، آن شیطانِ بی‌چاره و جوانکِ دهاتی، پارزیفال، که او سرانجام موفّق شد تا با چنان شیوه‌یِ موذیانه‌ای از او یک کاتولیکِ رومی بسازد، چه نسبتی بود ـ چه؟ این پارزیفال را به‌راستی *جدّی* باید گرفت؟ زیرا من به هیچ‌رو مایل نیستم که با آن مردمانی که بر او *خندیده اند* مخالفت کنم، گوتفرید کلر نیز چه‌بسا چنین نمی‌کرد... آدمی چه‌بسا آرزو کند که *پارزیفالِ* واگنری از اساس یک شوخی بوده باشد، همچون پی‌گفتاری یا درامی طنزآمیز، که واگنرِ تراژدی‌سرا خواسته بود با آن، به شیوه‌ای شایسته و درخور، با ما بدرود بگوید، و نیز با خودش، و فراتر از همه *با تراژدی*، یعنی، از راهِ درخشان‌ترین و بازی‌گوشانه‌ترین پارودیِ خودِ امرِ تراژیک، پارودیِ جدیّتِ زمینی و رنجباریِ زمینیِ هولناکِ آثارِ پیشین، پارودیِ *احمقانه‌ترین* شکلِ ضدِ طبیعت بودنِ آرمانِ زهد که سرانجام پشتِ‌سر گذارده شده است. زیرا *پارزیفال* نمونه‌یِ اعلایِ درون‌مایه‌یِ یک اپرت است... آیا قرار است *پارزیفال* را همچون خنده‌یِ نهائیِ هنرمندِ رسیده-به-اوج بر خویش، همچون بزرگ‌ترین پیروزی‌اش، این‌که سرانجام به آزادیِ هنرمندانه و جهان‌دگریِ[1] هنرمندانه دست یافته است، بفهمیم ـ و واگنر را، همچون کسی که می‌داند چه‌گونه بر خویش *بخندد*؟... چنان‌که گفته ام، آدمی چه‌بسا آرزو کند که چنین باشد: از چه رو باید با یک *پارزیفالِ جدّی* رابطه برقرار کرد؟ آیا به‌راستی باید چنین بپنداریم (چنان‌که کسی به من گفته است) که *پارزیفالِ* واگنر «فرآورده‌یِ نفرتِ دیوانه‌وار از فهم، خرد و حسّانیّت» است؟ نفرینی بر حس و خرد در یک نَفَس، در فورانی از نفرت؟ ارتدادی و بازگشتی به آرمان‌هایِ بیمارگونه، مسیحی، تاریک‌اندیشانه؟ و سرانجام، بدتر از همه، نه گفتن به خویش و برچیدنِ خویش از سویِ هنرمندی که تا پیش از آن، با تمامِ قدرتِ اراده‌اش، برایِ ضدِ آن کوشیده بود، یعنی برایِ معنویّت‌بخشی و حسّانیّت‌بخشی به هنرِ خویش به بالاترین درجه؟ و نه‌تنها به هنرِ خویش، که همچنین به زندگیِ خویش. بیایید به یاد آوریم که واگنر روزگاری با چه شور-و-شوقی پا جایِ پایِ فوئرباخِ فیلسوف می‌نهاد. عبارتِ فوئرباخ، «حسّانیّتِ سالم»، در دهه‌هایِ سوم و چهارمِ این سده در گوشِ واگنر، همچنان‌که در گوشِ بسیاری از آلمانیانِ دیگر ـ آنان خودِشان را آلمانیانِ *جوان* می‌نامیدند ـ ، همچون کلامی رستگاری‌بخش طنین‌انداز شد. واگنرِ کهن‌سال‌تر چیزِ دیگری *آموخته* بود؟ زیرا دستِ‌کم به نظر می‌رسد که او سرانجام می‌خواست چیزِ دیگری *بیاموزاند*... آیا *نفرت از زندگی*، مانندِ آن‌چه در فلوبر می‌توان دید، در او چیرگی یافت؟... زیرا *پارزیفال* اثری ست آکنده از حیله‌گری،

1 Other-worldness

کین‌توزی، و زهرسازیِ نهانی در دشمنی با پیش‌نیازهایِ زندگی؛ اثری *بد*. ـ موعظه‌یِ پارسایی انگیزشی به ضدِ طبیعت باقی می‌ماند: من از هرکسی که *پارزیفال* را هتکِ حرمتِ اخلاق نمی‌بیند بیزار ام.

چه‌گونه از واگنر رهایی یافتم

۱

در تابستانِ ۱۸۷۶، در زمانِ نخستین نمایش‌هایِ جشنواره، قلبِ من با واگنر بدرود گفته بود. من تابِ هیچ چیزِ دوپهلویی را ندارم؛ و از هنگامِ بازگشتِ واگنر به آلمان، او گام به گام در برابرِ هرآن‌چه بیزاریِ مرا برمی‌انگیزد سر فرود آورده بود ـ حتّا در برابرِ بهودستیزی... در واقع، وقتِ آن رسیده بود که بدرودِ خود را بگویم: خیلی زود دلیل‌اش را یافتم. ریشارد واگنر، که پیروز به نظر می‌رسید، ولی در حقیقت یک تبهگنِ پوسیده و نومیدکننده شده بود، ناگهان، درمانده و آشفته، در برابرِ صلیبِ مسیحی به زانو درآمد... آیا هیچ آلمانی‌ای با چشم‌هایی در سر، یا همدردی‌ای در وجدان، نبود تا این منظره‌یِ هولناک را ببیند؟ آیا تنها من بودم که از آن *رنج بردم*؟ ـ دیگر بس بود، رخدادِ نامنتظره، همچون برقِ آذرخش، بر وضعیّتی که پشتِ‌سرش نهاده بودم پرتو افکند، ـ و نیز بر آن وحشتِ پس‌آیندی که هر کسی که ناهشیار از دلِ خطری هراس‌انگیز گذشته احساس می‌کند. هنگامی که با تنهاییِ خود پیش‌تر رفتم، به لرزه افتادم؛ اندکی پس از آن بیمار بودم، چیزی بیش از بیمار، یعنی، خسته: ـ خسته از نومیدی‌هایِ پیوسته از همه‌یِ آن چیزها که هنوز برایِ الهام‌بخشی به ما مردمانِ مدرن باقی مانده بودند، از نیرومندی، کار، امید، جوانی، و عشق، که بر باد رفتند از هر سو؛ خسته از فزونیِ دل‌آشوبه‌یِ برآمده از هر دروغینگیِ ایده‌باورانه و نرم‌شدگیِ وجدان، که در این‌جا یک‌بارِ دیگر بر یکی از دلیرترینان پیروز شده بود؛ سرانجام، و نه کم‌تر از همه، خسته از اندوهِ یک تردیدِ بی‌امان ـ این‌که زین‌پس محکوم بودم تا از پیش ژرف‌تر بدگمان باشم، ژرف‌تر خوار بشمارم، ژرف‌تر *تنها* باشم. زیرا من جز ریشارد واگنر کسی را نداشتم... من همواره محکومِ به [برتافتنِ] آلمانیان بوده ام...

۲

زان‌پس، تنها، و غمگنانه بدگمان به خودم، نه بی خشم، بر *ضدِ* خودم، و *به سودِ* هرآن‌چه مرا رنج می‌داد، و برایم دشوار بود، موضع گرفتم؛ بدین‌سان من دوباره راهی به آن بدبینیِ دلیرانه‌ای یافتم که ضدِ تمامیِ دروغینگیِ ایده‌باورانه ست، و نیز، چنان‌که بر من پدیدار شد، راهی به *خودم*، ـ به *وظیفه‌ام*... آن پنهان و ضروری که دیر زمانی برایش نامی نداشته ایم، تا آن‌که سرانجام وظیفه‌یِ ما از کار درمی‌آید، ـ این جبّارِ درونِ ما به طرزِ هولناکی هر کوششِ ما برایِ طفره‌روی یا رهایی از آن را قصاص می‌کند، هر تصمیمِ ناهنگام، هر برابر پنداشتنِ

خود با آنانی که در شمارِشان نیستیم، هر کنشی اگر از قضا ما را از کارِمان منحرف کند (هرچه هم که افتخارآمیز باشد) ـ و حتّا، هر فضیلتی که می‌تواند از ما در برابرِ سخت‌گیریِ مسئولیّتِ ویژه‌مان محافظت کند. هنگامی که مایل ایم درباره‌یِ حقِ‌مان نسبت به وظیفه‌*مان* تردید کنیم، هنگامی که می‌کوشیم آن را به هر نحو برایِ خود ساده‌تر کنیم، پاسخ همیشه بیماری ست. همهنگام شگفت‌انگیز و هولناک! برایِ تسکین‌هایِ‌مان باید طاقت‌فرساترین تاوان‌ها را بدهیم! و اگر پس از آن می‌خواهیم به سلامتی بازگردیم، گزینه‌ای پیشِ‌رویِ ما نیست: باید باری *سنگین‌تر* از آن به دوش کشیم که هرگز پیش از این کشیده ایم...

روان‌شناس سخن می‌گوید

۱

هرچه یک روان‌شناس، یک روان‌شناسِ مادرزاد و غیب‌گویِ روح، به موردها و کسانِ گزیده‌تر بیش‌تر روی می‌آورد، خطرِ خفگیِ او با همدردی بزرگ‌تر می‌شود. او بیش از هر کسِ دیگر به *سخت‌گیری* و شادمانی *نیاز دارد*. زیرا تباهی، فروپاشیِ انسان‌هایِ والاتر، قاعده است: داشتنِ چنین قاعده‌ای هماره پیشِ چشمِ خود هولناک است. زجرهایِ گوناگونِ روان‌شناسی که یک‌بار این فروپاشی را کشف کرده است، و سپس *کم‌وبیش* در هر موردی در سراسرِ تاریخ این «شوربختیِ» درونیِ نابِ انسانِ والاتر، این «خیلی-دیرِ» ابدی به هر معنا، را کشف کرده است ـ شاید یک روز علّتِ *فروپاشیِ* خودِ او شود... کم‌وبیش در هر روان‌شناسی ترجیحی افشاگر برایِ همنشینی با انسان‌هایِ معمولی و منظّم می‌توان دید؛ این فاش می‌کند که او همواره به درمان نیاز دارد، که به نوعی فراموشی و گریز از آن‌چه بینشِ او، برش‌هایِ او، پیشه‌یِ او، بر وجدانِ او بار کرده است نیاز دارد. ترس از حافظه‌اش روحِ او را تسخیر کرده است. او در برابرِ قضاوتِ دیگران سکوت پیشه می‌کند، او با چهره‌ای بی‌اعتنا می‌شنود که دیگران چه‌گونه جایی را که او *دیده* است بزرگ می‌دارند، می‌ستایند، دوست می‌دارند، و گرامی می‌دارند، ـ یا حتّا سکوت‌اش را با بیانِ موافقت‌اش با برخی عقیده‌هایِ سطحی پنهان می‌کند. شاید این ناسازه‌یِ وضعیّتِ او چنان هولناک شود که «فرهیختگان»، به سهمِ خود، درست در جایی بزرگ‌داریِ بزرگ را بیاموزند که او *همدردیِ بزرگِ* همراه با *خوارشماریِ بزرگ* را آموخته است... و که می‌داند اگر در همه‌یِ موردهایِ بزرگ چیزی بیش از این روی داد، ـ که یک خدا پرستیده شد، و خدا تنها یک حیوانِ قربانیِ بی‌چاره بود... *کامیابی* همواره بزرگ‌ترین دروغ‌گو بوده است ـ و *اثر*، *کار*، نیز یک کامیابی ست... دولت‌مردان، فاتحان، و کاشفانِ بزرگ در لباسِ آفرینش‌هایِ خود پنهان می‌شوند، چنان پوشیده که بازشناختنی نیستند؛ اثرِ هنرمند، اثرِ فیلسوف، کسی را که آفریننده‌یِ آن است، که *گفته می‌شود* آفریننده‌یِ آن است، اختراع می‌کند و بس... «مردانِ بزرگ»، چنان‌که بزرگ داشته می‌شوند، افسانه‌هایِ کوچکِ بی‌چاره‌ای هستند که از آن پس ساخته می‌شوند، ـ در جهانِ ارزش‌هایِ تاریخی ضربِ سکّه‌یِ قلب *رایج* است...

۲

برایِ مثال، آن شاعرانِ بزرگ، همچون بایرون، موسه، پو، لئوپاردی، کلایست، گوگول ـ جرئت نمی‌کنم نام‌هایِ بس بزرگ‌تر را ببرم، ولی آنان را نیز در نظر دارم ـ آشکارا مردانی دمدمی، حسّانی، بی‌منطق، پنج‌پاره،

سبک‌سر، و شتاب‌زده در بی‌اعتمادی و اعتماد اند؛ با جان‌هایی که به طورِ معمول در آن‌ها نقصی باید پنهان شود؛ اغلب با آثارِشان از یک آلودگیِ درونی انتقام می‌گیرند، اغلب با پروازِ بَرسوشان از زمینِ حافظه‌ای زیاده سالم در جست‌وجویِ فراموشی اند، ایده‌باورانی در همسایگیِ *مرداب* ـ چه عذاب‌آور اند این هنرمندانِ بزرگ، و انسان‌هایِ والاتر-خوانده-شده به طورِ کلی، برایِ آن کس که یک‌بار به سرشتِ آنان پی برده باشد... ما همه هوادارِ میان‌مایگان ایم... می‌توان فهمید که تنها از زن (که نهان‌بینِ جهانِ رنج است و افسوس، همچنین، آماده برایِ یاری‌رسانی و نجات‌بخشی تا حدّی فراسویِ توانایی‌هایش) است که *آنان* چنین آسان آن فوران‌هایِ همدردیِ بی‌کران را دریافت می‌کنند، که توده، بیش از همه توده‌یِ *احترام‌گذار*، تفسیرهایِ کنجکاوانه و خود-ارضاگرانه را بارِ آن می‌کند. این همدردی خود را در موردِ قدرت‌اش می‌فریبد: زن خوش دارد باور کند که از عشق هر کاری ساخته است، ـ این *خرافه‌یِ* ویژه‌یِ او ست. افسوس، آن‌که دل را می‌شناسد پی می‌برد که حتّا به‌ترین و ژرف‌ترین عشق نیز چه فقیر، درمانده، پرمدّعا، و خطاکار است ـ که چه‌گونه بیش‌تر *ویران می‌کند* تا آن‌که نجات بخشد...

۳

دل‌آشوبه و غرورِ معنویِ هر انسانی که به‌ژرفی رنج برده است ـ این‌که آدم با چه ژرفایی می‌تواند رنج ببرد کم‌وبیش رتبه‌یِ او را تعیین می‌کند، ـ آن یقینِ تکان‌دهنده‌ای، که او سراپا آکنده از آن است و رنگِ آن را به خود گرفته است، این‌که او در فضیلتِ رنج‌بری‌اش *بیش از آن می‌داند* که زیرک‌ترین و خردمندترین کس می‌تواند بداند، این‌که جهان‌هایِ دور و هولناکی برایِ او آشنا و در حکمِ خانه‌یِ او بوده است، که «*شما* هیچ از آن‌ها نمی‌دانید»... این غرورِ معنویِ خاموش، این سرافرازیِ مردِ برگزیده‌یِ بینش‌وری، مردِ آگاه، مردی که کم‌وبیش قربانی شده، همه گونه نقاب را برایِ در امان داشتنِ خویش از تماس با دستانِ گستاخ و ترحّم‌گر، و به طورِ کلّی، از هر آن‌چه در رنج‌بری همپایِ او نیست، ضروری می‌یابد. رنج ژرف والا می‌کند؛ جدا می‌سازد. ـ یکی از پالوده‌ترین صورت‌هایِ نقاب اپیکورگرایی ست، و نوعی دلیریِ نمایشیِ ذوق، که رنج را آسان می‌گیرد، و هر آن‌چه اندوهناک و ژرف است را از خود دور می‌کند. «مردانِ شاد»ای هستند که از شادی بهره می‌گیرند، زیرا، به خاطرِ آن، بد فهمیده می‌شوند، ـ آنان *می‌خواهند* که بد فهمیده شوند. «ذهن‌هایِ اهلِ علم»ای هستند که از علم بهره می‌گیرند، زیرا جلوه‌ای شاد به آنان می‌بخشد و زیرا روحِ علمی چنین القا می‌کند که شخص سطحی ست ـ آنان *می‌خواهند* که دیگران را به نتیجه‌گیریِ نادرستی بکشانند... جان‌هایِ آزاد و جسوری هستند که خوش دارند نهان کنند و انکار کنند که در بنیاد دل‌هایی شکسته و بی‌چاره اند ـ این موردِ هملت است: و آن‌گاه خودِ بلاهت چه‌بسا نقابِ دانشی ناشاد و *زیاده-یقینی* باشد. ـ

پی‌گفتار

۱

اغلب از خود پرسیده ام که آیا به سخت‌ترین سال‌هایِ زندگی‌ام بیش از همه‌یِ سال‌هایِ دیگر مدیون نیستم. چنان‌که درونی‌ترین سرشتِ من به من می‌آموزد، تمامیِ آن‌چه ضروری ست، اگر از بلندا و از چشم‌اندازِ یک اقتصادِ *بزرگ* نگریسته شود، فی‌نفسه سودمند نیز هست، ـ آدم نباید آن را تنها تاب آورد، باید بدان عشق *بورزد*... عشق به سرنوشت:[1] این درونی‌ترین سرشتِ من است. ـ و در موردِ بیماریِ دیرپایم، آیا من به طرزی وصف‌ناپذیر به آن بیش‌تر مدیون نیستم تا به سلامتی‌ام؟ من سلامتیِ *والاتری* را مدیونِ آن ام، چنان سلامتی‌ای که با هرچه او را نمی‌کشد قوی‌تر می‌شود! ـ *من همچنین فلسفه‌ام را مدیونِ آن ام*... تنها رنجِ بزرگ است که رهاننده‌یِ واپسینِ روح است، همچون آموزگارِ *بدگمانیِ شدید* که *ایکس*‌ای را از دلِ هر یو برمی‌سازد، ایکس‌ای راستین و درست، که حرفِ یکی مانده به آخرِ پیش از آخرینِ الفبا ست...تنها رنجِ بزرگ است ـ آن رنجِ دیرپا و آرام که در آن گویی با چوبِ تر سوزانده می‌شویم، که زمان می‌بَرَد، ـ که ما فیلسوفان را وادار می‌کند تا به ژرفنایِ واپسینِ‌مان فرو شویم و خودِمان را از هر اعتماد، هر نیک‌سرشتی، هر آن‌چه می‌پوشاند، هر ملایمت، و هر میانگینی خلاص کنیم، چیزهایی که چه‌بسا پیش‌تر انسانیّتِ خود را بر آن‌ها بنا کرده ایم. من تردید دارم که چنین رنجی ما را «بهبود بخشد»: ولی می‌دانم که ما را *ژرف‌تر* می‌کند... چه بیاموزیم که با غرورِمان، خوارشماریِ‌مان، و نیرویِ اراده‌مان با آن رویارو شویم، و همانندِ آن هندی رفتار کنیم که، هرچه چه‌بسا به‌سختی شکنجه شود، با زبانِ بدش از شکنجه‌گرش انتقام می‌گیرد؛ چه از رنج به سویِ نیستی، به سویِ خود-واگذاری، خود-فراموشی، و خود-براندازیِ خاموش، کرخت، و بی‌اعتنا پس کشیم؛ ـ آدم با چنین تمرین‌هایِ دراز و خطرناکِ خود-چیرگی همچون انسانی دیگر پدیدار می‌شود، با چندین پرسش‌نمادِ *بیش‌تر*، ـ فراتر از همه، با اراده‌ای به این‌که زین‌پس پرسشی کند بیش‌تر، ژرف‌تر، سخت‌گیرانه‌تر، شریرانه‌تر، و خموشانه‌تر از هر آن‌چه پیش از این هرگز بر زمین کرده اند... اعتماد به زندگی از دست رفته است؛ زندگی خود به یک *مسئله* بدل شده است. ـ باشد که هرگز باور نداریم که آدم از این ره‌گذر به‌ضرورت شخصی افسرده، جغدی ماتم‌زده،

1 amor fati

می‌شود! حتّا عشق به زندگی نیز هنوز ممکن است، ـ مسئله تنها این است که او *به سانی دیگر* عشق می‌ورزد... عشق به یک زن است که تردیدهایِ ما را برمی‌انگیزد...

۲

غریب‌ترین چیز این است: آدمی از آن پس ذوقی دیگر دارد، ـ ذوقی *دوم*. آدمی از دلِ چنان مغاک‌هایی، از جمله مغاکِ *بدگمانی* شدید، دوباره به دنیا می‌آید، در حالی که پوست انداخته است، و حسّاس‌تر، و شریرتر، شده است، با ذوقی به‌تر برایِ شادی، با زبانی لطیف‌تر برایِ همه‌یِ چیزهایِ خوب، با طبعی سرخوش‌تر، با بی‌گناهیِ دومین و خطرناک‌تری در شادی، کودک‌وارتر و صد بار پیراسته‌تر از آن‌چه هرگز پیش از این بوده نیز.

آه، زین‌پس برایِ آدم خشنودی چه نفرت‌انگیز است، همان خشنودیِ زمخت، ملال‌آور، خاکی‌رنگ، که آنانی که از زندگی لذّت می‌برند، طبقه‌یِ «فرهیخته»‌یِ ما، طبقه‌یِ ثروتمند و چیره‌یِ ما، به طورِ معمول آن را می‌فهمد! چه شریرانه اکنون به بوم-بومِ عظیمِ بازارِ مکّاره‌ای که مردمانِ «فرهیخته» و شهروندانِ کنونی (به‌وسیله‌یِ هنر، کتاب، و موسیقی، و با یاریِ مشروباتِ الکلی) بدان تن می‌دهند تا به «خشنودیِ معنوی» برسند گوش می‌دهیم! فریادِ شور بر صحنه‌یِ تئاتر اکنون چه‌قدر گوشِ ما را می‌آزارد، همه‌یِ غوغایِ رمانتیک و هیاهویِ هوسناک‌اش که توده‌یِ فرهیخته دوست‌اش می‌دارد (به همراهِ اشتیاق‌اش به امرِ برین، متعالی، نامعقول) چه بیگانه شده است با ذوقِ ما! نه، اگر ما، که در دوره‌یِ نقاهت به سر می‌بریم، هنوز به هنری نیاز داریم، آن هنری دیگر است ـ هنری ریش‌خندآمیز، آسان، ناپایدار، خداگونه بی‌دردسر، خداگونه ساخته، که، مانندِ پرتوی ناب، ناگهان در آسمانی بی‌ابر پدیدار می‌شود! فراتر از همه، هنری برایِ هنرمندان، *تنها برایِ هنرمندان!* ما از آن پس به‌تر درمی‌یابیم که چی برایِ آن پیش از همه ضروری ست: شادی، *هرگونه* شادی، دوستانِ من!... ما اکنون چیزهایی را خیلی خوب می‌دانیم، ما دانایان: آه، از این‌پس چه‌قدر می‌آموزیم که خوب از یاد ببریم، که خوب *ندانیم*، مانندِ هنرمندان!... و درباره‌یِ آینده‌مان: ما به‌دشواری دوباره در مسیرهایِ آن جوانانِ مصری یافته خواهیم شد که شبانگاه معبدها را به خطر می‌اندازند، تندیس‌ها را در آغوش می‌گیرند، و یک‌سره می‌خواهند که از هرآن‌چه به دلیل‌هایِ خوب پنهان نگه داشته می‌شوند پرده بردارند، آن را به نمایش بگذارند و در روشنایِ مطلق بنهند. نه، این ذوقِ بد، این خواستِ حقیقت، «حقیقت به هر بها»، این جنونِ جوانان در عشق به حقیقت ـ برایِ ما ناخوش‌آیند شده است: ما برایِ آن زیادی باتجربه ایم، زیادی جدّی، زیادی شاد، زیادی زیرک، زیادی *ژرف*... ما دیگر باور نداریم که حقیقت حقیقت باقی می‌ماند هنگامی که پرده‌یِ رویِ آن کنار زده می‌شود، ـ ما به قدرِ کافی زیسته ایم تا به این باور برسیم... مشتاقِ دیدنِ برهنه‌یِ هر چیز نبودن، در همه‌جا حاضر نبودن، هر چیزی را نفهمیدن و «ندانستن»، اکنون نشانی از نزاکت به شمار می‌رود. فهمیدنِ همه‌چیز خوار شمردنِ همه‌چیز است...[1] دخترکی از مادرش پرسید، «راست است که خداوند همه‌جا حاضر

1 **Tout** *comprendre—est tout mépriser...*

است؟ فکر می‌کنم بی‌شرمانه است.» ـ تذکّری به فیلسوفان!... آدم باید به *شرم*ای که طبیعت با آن خود را در پسِ چیستان‌ها و بی‌یقینی‌هایِ گوناگون پنهان ساخته احترامِ بیش‌تر بگذارد. شاید طبیعت زنی ست که *برایِ نشان ندادنِ دلیل‌هایِ* خود دلیل‌هایی دارد؟... شاید نامِ او، به زبانِ یونانی، *بوبو* ست؟... آه از این یونانیان! آنان می‌دانستند چه‌گونه *زندگی کنند*! برایِ آن هدف ضروری ست دلیرانه در سطح و چین و پوسته ماندن، ظاهر را پرستیدن، صورت‌ها و نواها و واژه‌ها و تمامیِ *المپِ ظاهر* را باور داشتن! این یونانیان مردمانی سطحی بودند ـ *از سرِ ژرفا*... و آیا ما درست بدان‌جا بازنمی‌گردیم، ما ماجراجویانِ روح، که به بلندترین و خطرناک‌ترین قلّه‌یِ اندیشه‌یِ کنونی صعود کرده ایم و از آن‌جا پیرامونِ خود را نگریسته ایم، ما که از آن‌جا به *پایین نگریسته ایم*؟ آیا ما از این جنبه یونانی نیستیم؟ پرستندگانِ صورت‌ها، نواها، و واژه‌ها؟ و درست بر پایه‌یِ فضیلتِ آن ـ *هنرمند*؟...