# در باب حقیقت و دروغ به مفهومی غیراخلاقی

نوشتهٔ فردریش نیچه
ترجمهٔ مراد فرهادپور

## ۱

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

روزی روزگاری، در یکی از گوشه‌های پرت و دورافتادهٔ عالَمی، که خود مجموعهٔ پراکنده‌ای است از منظومه‌های خورشیدیِ بی‌شمارِ چشمک‌زن، ستارهٔ کوچکی وجود داشت که در یکی از سیّارات آن جانورانی زیرک، دانستن را اختراع کردند. این واقعه بی‌شک کبرآمیزترین و کاذبترین لحظهٔ «تاریخ جهانی» بود، و با این‌حال چیزی جز یک لحظه نبود. پس از آنکه طبیعت چند باری نفس کشید، ستاره سرد و منجمد شد و جانوران زیرکِ ما نیز به ناچار تسلیم مرگ شدند.

هر کسی می‌تواند چنین حکایتی را جعل کند و با وجود این، روایت او هنوز هم حق مطلب را ادا نمی‌کند و این حقیقت را به‌خوبی روشن نمی‌سازد که عقل بشری در متن طبیعت تا چه حد مفلوک، بی‌ریشه، گذرا، سرگردان و مصنوعی است. برای زمانی به درازای ابدیّت از این عقل خبری نبود، و پس از پایان حکایت آن نیز هیچ تغییری در عالم رخ نخواهد داد. زیرا این عقل فاقد هرگونه رسالت اضافی است که آن را به فراسوی زندگی بشری رهنمون شود. برعکس، این عقلی صرفاً بشری است و فقط مالک و والدش آن را چنین جدی می‌گیرد ــ تو گویی محور چرخش جهان در همین عقل جای دارد. ولی اگر می‌توانستیم با پشه‌ها ارتباط برقرار کنیم، درمی‌یافتیم که آنها نیز با همین جدیّت و وقار در هوا پرواز می‌کنند و چنین احساس می‌کنند که مرکز متحرک

عالَم در دل آنهاست. در طبیعت، هر چیز و هرکس، هرقدر هم که ناچیز و ناشایست باشد، به‌محض دریافت نفخه‌ای از این قدرت شناخت، همچون بالنی باد می‌کند. و درست همان‌طور که هر باربر ساده‌ای نیز محتاج ستایشگران است، حتی مغرورترین مردان، یعنی فیلسوفان هم گمان می‌کنند چشمان عالَم از همه‌سو و از اقصیٰ نقاط جهان، چونان تلسکوپی، بر آعمال و اندیشه‌های ایشان خیره گشته است.

به‌راستی شگفتی‌آور است که عقل سبب چنین وضعی بوده است، حال آنکه بی‌شک این عقل نصیب این موجوداتِ به‌غایت شوربخت و ظریف و بی‌دوام شده است تا صرفاً به منزلهٔ ابزاری برای محافظت از آنان عمل کند و خروج آنان از قلمرو هستی را برای لحظه‌ای به تأخیر اندازد. زیرا بدون این ابزار کمکی، ابنای بشر نیز محق می‌بودند که با همان عجله و شتابِ پسر لسینگ از این هستی بگریزند.* غرور حاصل از دانایی و احساس چونان مهی غلیظ بر چشم و حواس آدمیان سنگینی می‌کند، و از این طریق آنان را در مورد ارزش هستی خویش فریب می‌دهد. زیرا این غرور چاپلوسانه‌ترین مدح و ثنا از ارزشِ معرفت را در خود نهفته است. فریبکاری کلّیترین ثمرهٔ چنین غروری است، هرچند که جزئیترین ثمرات آن نیز رگه‌ای از این خصلت فریبکارانه را در خود نهفته دارد.

عقل، در مقام ابزار بقای فرد، قوای اصلی خود را از خلال دورویی و ریا شکوفا می‌سازد، که خود سلاح اصلی ضعفا و افراد بی‌رمقِ [انواع جانوران] در مبارزه برای بقاست؛ زیرا این فرصت از آنها دریغ شده است که با شاخها یا دندانهای تیزِ جانوران شکاری پا به عرصهٔ نبرد زندگی گذارند. این هنر دورویی در آدمی به اوج خود می‌رسد. فریب، چاپلوسی، دروغ، افسونگری، غیبت، بدگویی، ظاهرسازی، لاف و گزاف بی‌پایه، نقاب به چهره زدن، پنهان‌شدن در پسِ عُرف و سنّت، نقش‌بازی‌کردن برای خود و دیگران ــ در یک کلام، پرپرزدن مداوم به گِرد شمع تنها و یکتای غرور و تکبّر ــ چنان در نزد آدمیان حکم قاعده و قانون را دارد که احتمالاً هیچ چیز دشوارتر از فهم این نکته نیست که میل صادقانه و ناب به حقیقت چگونه در میان آنان ظهور کرده است. آنان به تمامی غرق در توهّمات و تصاویر رؤیایی‌اند؛ چشمانشان فقط بر سطح اشیاء می‌لغزد و صرفاً «شکلها» را می‌بینند. حواس آنان هرگز به حقیقت [اشیاء و امور] راه نمی‌یابد، بلکه برعکس، راضی به دریافت محرّکهای [حسّی]اند؛ گویی سرگرم‌شدن به یک بازی چشم‌بسته در پسِ اشیاء و امور برایشان کافی است. به‌علاوه، آدمی به خود اجازه می‌دهد تا در

* اشاره به واقعهٔ مرگ نوزاد لسینگ که در همان روز تولدش رخ داد.

سراسر عمر، هر شب در رؤیاهایش فریب بخورد. وجدان یا حسّ اخلاقی او برای جلوگیری از این امر هیچ تلاشی نمی‌کند؛ حال آنکه گفته شده است برخی مردان به صِرف قدرت ارادهٔ خویش بر عادتِ خرخرکردن غلبه کرده‌اند. به‌راستی انسان در بارهٔ خویش چه می‌داند؟ آیا او حقیقتاً قادر است خود را به‌طور کامل درک کند، به مانند شیئی که در ویترینی پرنور به نمایش گذاشته شده است؟ آیا طبیعت بیشتر چیزها را از او پنهان نمی‌کند ــ حتی چیزهای مربوط به جسمش را ــ تا که او را در محفظهٔ بستهٔ یک آگاهی مغرور و فریبکار محصور و زندانی سازد، به دور از امعا و احشای پیچ در پیچ، و جریان سریع خون در رگها، و لرزش ظریف و پیچیدهٔ بافتها؟ طبیعت کلید [رازهای آدمی] را به‌دور انداخت. و وای بر آن کنجکاوی مهلکی که ممکن است روزی قدرت آن را داشته باشد تا از شکاف باریکی در محفظهٔ آگاهی به بیرون و پایین نگاهی افکند و به حدس و گمان دریابد که آدمی نادان و بی‌خبر [از آشوبی که احاطه‌اش کرده] و در نتیجه بی‌اعتنا [بدان]، صِرفاً متکی به [قدرتی] بی‌رحم، حریص، سیری‌ناپذیر و درنده است ــ تو گویی در خواب و رؤیابه گردن ببری وحشی آویخته است. اما در چنین وضعی، میل به حقیقت دیگر از کجاست؟

تا آنجا که هر فردی می‌خواهد خود را در برابر تعرضات دیگران حفظ کند، تحت شرایط طبیعی، عقل یا قوّهٔ تفکر را عمدتاً به قصد دورویی و ریا به کار می‌گیرد. ولی آدمی، در عین‌حال، تحت تأثیر ملال و ضرورتهای زندگی، مایل است به صورت اجتماعی و درمیان گله زندگی کند، و از این‌رو محتاج صلح و آرامش است؛ و بر همین اساس می‌کوشد تا لااقل بارزترین و حادّترین موارد «جنگ هر کس علیه همه کس» *(belum omni contra omnes)* را از جهان خویش طرد کند. این پیمان صلح شرایطی را به دنبال دارد که به نظر می‌رسد نخستین گام در جهت کسب همان میل معمّایی به حقیقت است: در یک کلام، آنچه از امروز به‌بعد «حقیقت» قلمداد خواهد شد، معیّن و مستقر می‌شود. به عبارت دیگر، تعریف و تسمیه‌ای لازم الاتباع و برخوردار از اعتبار عام برای اشیاء و امور ابداع می‌گردد و این قانونگذاری زبانی نیز به نوبهٔ خود نخستین قوانین حقیقت [یا قواعد صدق] را برقرار می‌سازد. زیرا از اینجاست که برای نخستین‌بار تقابل میان حقیقت و دروغ برمی‌خیزد. دروغگو کسی است که تعاریف و نامها و کلمات معتبر را به‌کار می‌گیرد تا آنچه را که غیرواقعی است، امری واقعی جلوه دهد. برای مثال، او می‌گوید «من ثروتمندم»، حال آنکه که «فقیر» نام درستِ وضع اوست. او از طریق تعویضهای دلبخواه یا حتی معکوس‌کردن اسامی، از قواعد عرفی ثابت و معیّن سوءاستفاده می‌کند. اگر این کار را به‌نحوی خودخواهانه و یا بدتر به طرزی موذیانه انجام دهد، اعتماد جامعه از او سلب گشته، وی را طرد

خواهد کرد. انگیزهٔ مردمان برای طرد فرد دروغگو بیشتر پرهیز از صدمات ناشی از تقلب است تا [نفرت از] فریب‌خوردن. بنابراین، حتی در این مرحله نیز آنچه تنفر آنان را برمی‌انگیزد اساساً پیامدهای ناخوشایند و نفرت‌انگیز انواع خاصی از فریبکاری است، نه نفسِ آن. به‌صورتی مشابه و در همین معنای محدود است که اکنون آدمی حقیقت، و فقط حقیقت، را طلب می‌کند: او طالب پیامدهای خوشِ حقیقت است که حافظ بقای اوست. نسبت به معرفتِ نابی که فاقد هرگونه پیامدی است بی‌اعتناست و حتی به آن‌دسته از حقایقی که ممکن است مضرّ یا مخرّب باشند خصومت می‌ورزد. ولی از اینها گذشته، تکلیف خود قواعد عرفی زبانشناختی چه می‌شود؟ آیا آنها محصولات معرفت‌اند، یعنی ثمرات همان قوهٔ تشخیص حقیقت؟ آیا تعاریف و نامها با اشیاء و امور سازگارند؟ آیا زبان، بیان گویا و رسای همهٔ واقعیتهاست؟

آنچه به آدمی رخصت می‌دهد تا به این حد از خیالپردازی برسد که خود را مالک «حقیقت» از این‌دست بداند، فقط و فقط فراموشی است. اگر کسب حقیقت در شکل این همان‌گویی (tautology) آدمی را راضی نکند، به‌عبارت دیگر، اگر طالب چیزی بیش از هسته‌های بی‌مغز است، پس همواره حقایق را با توهّمات معاوضه خواهد کرد. کلمه به‌راستی چیست؟ نسخه بدلِ صوتیِ یک تحریک عصبی. اما قدم بعدی، یعنی استنتاج علتی خارجی از این محرک عصبی، صرفاً نتیجهٔ اِعمال غلط و توجیه‌ناپذیر اصلِ دلیل کافی است. اگر حقیقت تنها عامل تعیین‌کننده در تکوین زبان بود، و اگر طلب یقین در شکل‌گیریِ تعاریف و نامها تأثیری قطعی داشت، آنگاه به چه جرئتی می‌توانستیم هنوز هم بگوییم «این سنگ سخت است»، چنانچه گویی «سخت» به طریقی جز این برای ما آشناست و یا چیزی جز تحریکی تماماً ذهنی است! ما [در زبان آلمانی] اشیاء را برحسب جنسیّت جدا می‌کنیم؛ درخت را مذکر و گیاه را مؤنث می‌نامیم. تقسیماتی به غایت دلبخواهی! چنین اَعمالی تا چه حد قوانین حتمیّت و یقین را نقض می‌کند؟ ما از جانور خزنده‌ای به نام «مار» (Schlange) سخن می‌گوییم، اما این نامگذاری صرفاً به قابلیت این جانور در خزیدن (schlingen) اشاره می‌کند و در نتیجه می‌تواند توصیف مناسبی برای کِرم خاکی هم باشد. تفکیکهایی تماماً مصنوعی! ترجیحاتی سراپا یکسویه که نخست این خصیصهٔ موضوع و سپس خصیصه‌ای دیگر را برجسته می‌سازد! هنگامی که زبانهای مختلف بشری کنار هم قرار گیرند، آنگاه روشن می‌شود که نه پرسش حقیقت و نه پرسش بیان رسا هیچ‌یک ربطی به کلمات ندارد؛ زیرا اگر جز این بود، این‌همه زبانهای گوناگون وجود نمی‌داشت. به همین ترتیب «شیء فی‌نفسه» (که منظور از حقیقت نابِ مستقل از همهٔ پیامدهایش نیز همین است و بس) از دیدِ فرد خالق زبان امری تماماً غیرقابل فهم است که به‌هیچ‌وجه ارزش جستجو و تلاش را ندارد. چنین

خالقی فقط نسبتهای میان اشیاء و آدمیان را مشخص می‌سازد، و برای بیان این نسبتها استعاره‌هایی بس غریب و نو را به‌کار می‌گیرد. در قدم اول، محرکی عصبی به یک تصویر انتقال می‌یابد: نخستین استعاره. آنگاه، این تصویر نیز به نوبهٔ خود، به صوت بدل می‌گردد: دومین استعاره. و هر بار نیز جهشی کامل از فراز یک قلمرو به مرکز قلمرویی تماماً جدید و متفاوت صورت می‌پذیرد. می‌توان مردی تصور کرد که به‌کلّی ناشنواست و هرگز ادراک حسّی صوت یا موسیقی را تجربه نکرده است. احتمالاً چنین شخصی با بهت و حیرت به «طرحهای صوتی» کلادنی خیره خواهد شد؛* شاید او با مشاهدهٔ ارتعاشات تار، علت ظهور این طرحها را کشف کند و سپس سوگند بخورد که به هر طریق ممکن باید دریابد که منظور دیگران از «صوت» چیست. ما نیز همگی نسبت به زبان چنین وضعی داریم: همگی بر این باوریم که به هنگام سخن‌گفتن از درختان، رنگها، برف و گلها، چیزی در مورد نفس اشیاء می‌دانیم؛ و با این‌حال صاحب هیچ نیستیم، مگر استعاره‌هایی برای اشیاء ــ استعاره‌هایی که به‌هیچ‌وجه با پدیده‌های اصلی تطابق ندارند. به همان وجهی که صورت همچون طرحی بر ماسه نمایان می‌شود، آن ناشناختهٔ مرموز نهفته در شیء فی‌نفسه نیز نخست چونان تحریکی عصبی، سپس به صورت تصویر و سرانجام در هیأت صوت نمایان می‌شود. بدین‌ترتیب، تکوین زبان هیچ‌گاه به طرزی منطقی بسط نمی‌یابد، و همهٔ آن مواد خام درونی و بیرونی که افزار و دستمایه‌های بعدی جویندگان حقیقت ــ دانشمندان ــ و فیلسوفان‌اند، اگر نگوییم از هپروت، بی‌گمان از ذات اشیاء نتیجه نمی‌شوند.

حال اجازه دهید، به‌طور اخص، شکل‌گیری مفاهیم را مورد بررسی قرار دهیم. هر واژه‌ای بی‌درنگ به یک مفهوم بدل می‌شود، آن هم دقیقاً بدین‌سبب که قرار نیست در مورد تجربهٔ یکتا و به تمامی خاص و آغازینی که اصل و منشأ آن واژه بوده است، نقش یک یادآور را ایفا کند؛ بلکه هر واژه بدین‌دلیل به یک مفهوم بدل می‌شود که باید به‌طور همزمان با تعداد بی‌شماری از موارد کم و بیش مشابه جفت و جور گردد ــ یعنی مواردی که، به زبان صاف و ساده، هرگز برابر نیستند، و بنابراین در کل نابرابرند. هر مفهومی برخاسته از برابردانستن چیزهای نابرابر است. مسلّم است که هیچ برگی هرگز با برگی دیگر یکسان نیست، و درست همین‌قدر مسلّم است که مفهوم «برگ»

---

* ارنست فلورنس کلادنی E. F. Chladni (۱۷۵۶-۱۸۲۷)، فیزیکدان آلمانی و از مؤسسان دانش نوین آکوستیک. «طرحهای صوتی» او نمونه‌هایی هستند که به علت ارتعاشات صوتی در سطح یک صفحهٔ پوشیده از ماسه که تاری به زیر آن متّصل است ایجاد می‌شوند.

نیز با کنارگذاردن دلبخواه این تفاوتهای فردی و با ازیادبردن وجوه ممیّزه شکل گرفته است. همین امر موجد این تصور است که در طبیعت، علاوه بر برگها، چیزی به نام «برگ» نیز وجود دارد: همان نمونهٔ اصلی که همهٔ برگها بر طبق آن بافته، طراحی، اندازه‌گیری، رنگ‌آمیزی، مچاله و نقاشی شده‌اند ــ ولی البته توسط دستانی ناشی که نتوانسته‌اند نمونه‌ای صحیح و قابل اطمینان بسازند که کاملاً همانند نمونهٔ اصلی باشد. ما این یا آن شخص را «صادق» می‌خوانیم و آنگاه از خود می‌پرسیم «چرا این شخص امروز چنین صادقانه رفتار کرد؟» و معمولاً نیز پاسخ می‌دهیم «به سبب صداقتش». صداقت! بر همین اساس می‌توان گفت که «برگ» [اصلی] علت سایرِ برگهاست. ما دربارهٔ کیفیت یا خصلتی ذاتی که «صداقت» نامیده می‌شود هیچ نمی‌دانیم؛ ولی شمار نامحدودی از اَعمال منفرد و در نتیجه نابرابر را می‌شناسیم که آنها را با حذف وجوه ممیّزه و نابرابرشان می‌سازیم و سپس همگی آنها را تحت عنوان اعمال «صادقانه» نامگذاری می‌کنیم، و دست‌آخر نیز بر اساس این اَعمال «کیفیتی سرّی» (qualitas occulta) را تدوین و تعریف می‌کنیم که «صداقت» نام دارد. ما به مفهوم نیز، همانند شکل یا صورت، از طریق نادیده‌گرفتن آنچه فردی و واقعی است دست می‌یابیم؛ حال آنکه طبیعت نه با اَشکال آشناست و نه با مفاهیم و انواع، بلکه سروکارش صرفاً با امر ناشناخته‌ای است که برای ما تعریف‌ناپذیر و به‌دور از دسترس باقی خواهد ماند. زیرا حتی تقابلی که میان فرد و نوع برقرار می‌سازیم، نوعی قیاس به نفس انسانی (anthropomorphic) است که از ذات اشیاء نشأت نمی‌گیرد؛ با این‌حال نباید خودسرانه مدعی صحّت این فرض شویم که تقابل فوق با ذات اشیاء هیچ تطابقی ندارد: چنین ادعایی بی‌شک حکمی جزمی است و از این لحاظ دقیقاً همان‌قدر اثبات‌ناپذیر است که نقیض آن.

پس حقیقت چیست؟ سپاه متحرکی از استعاره‌ها، مجازهای مرسل و انواع و اقسام قیاس به نفس؛ در یک کلام: مجموعه‌ای از روابط بشری که به نحوی شاعرانه و سخنورانه تشدید و دگرگون و آرایش شده است، و اکنون، پس از کاربرد طولانی و مداوم، در نظر آدمیان امری ثابت و قانونی و لازم‌الاتباع می‌نماید. حقایق، توهّماتی هستند که ما موهوم‌بودنشان را از یاد برده‌ایم، استعاره‌هایی هستند که از فرط استعمال فرسوده و بی‌رمق گشته‌اند، سکه‌هایی که نقش آنها ساییده و محو شده است و اکنون دیگر فقط قطعاتی فلزی محسوب می‌شوند و نه سکه‌هایی مضروب.

ما هنوز نمی‌دانیم که میل به حقیقت از کجا ناشی می‌شود. زیرا تابه‌حال فقط از وظیفه‌ای باخبر شده‌ایم که جامعه به منظور ادامهٔ بقایش [بر فرد] تحمیل می‌کند: راستگوبودن یعنی

استعمال استعاره‌های رایج و مرسوم. بدین‌ترتیب، اگر بخواهیم مسأله را به نحوی اخلاقی بیان کنیم، [راستگویی و میل به حقیقت] چیزی نیست مگر وظیفهٔ دروغگویی بر طبق قواعد عرفی ثابت و معیّن، [یعنی] دروغگویی همراه و همپای گلّه و به شیوه‌ای که برای همگان الزامی است. البته آدمی فراموش می‌کند که وضع برای او از این‌قرار است. بنابراین به شیوهٔ مذکور، یعنی به طرزی ناخودآگاه و بر طبق عادات چند هزار ساله، دروغ می‌گوید؛ و دقیقاً *از طریق همین ناآگاهی* و فراموشی به چیزی دست می‌یابد که آن را حس [تمیز و تشخیص] حقیقت می‌نامد. از دلِ این حس که آدمی موظف است این شیء را «سرخ»، آن دیگری را «سرد» و سومی را «گنگ» بنامد، نوعی انگیزه و کشش اخلاقی نسبت به حقیقت برمی‌خیزد. هر فردی با تأمل در وضع فرد دروغگو، که مطرود و مورد سوءظن همگان است، به فراست درمی‌یابد که حقیقت امری سودمند و قابل احترام و اطمینان است. حال او نیز در مقام موجودی «عاقل» رفتار خویش را تابع [قواعد] انتزاعی می‌سازد. او دیگر حاضر نیست مهار خویش را به دست تأثرات ناگهانی و تجارب حسی بسپارد، بلکه نخست تمامی این تأثرات را تحت مفاهیمی کمرنگ‌تر و آرامتر گرد آورده و تعمیم می‌بخشد، تا بتواند وظیفهٔ هدایت زندگی و کردار خویش را به آنها محوّل سازد. همهٔ آنچه آدمی را از حیوان متمایز می‌کند، وابسته به همین توانایی او در تبخیر (Volatilize) استعاره‌های ادراکی در یک طرح [انتزاعی] (Schema)، و در نتیجه تجزیه و تحلیل یک تصویر در یک مفهوم است، زیرا اکنون آنچه در مورد تأثرات پررنگ اولیه دست‌نیافتنی بود، در قلمرو این طرحها (Schemata) ممکن می‌گردد: برپاکردن نظامی سلسله‌مراتبی بر اساس طبقات و درجات، و آفرینش جهان جدیدی از قوانین، امتیازات، برتریها و مرزبندیهای کاملاً مشخص ــ جهان جدیدی که اکنون در برابر جهان پررنگ تأثرات نخستین قد علم می‌کند، آنهم به منزلهٔ جهانی مستحکمتر، و کلّیتر که بهتر شناخته می‌شود و در قیاس با جهان ادراک حسی بی‌واسطه، جهانی انسانیتر است: تنها جهان منظم و الزامی. در حالی که هر استعارهٔ ادراکی امری منفرد و بی‌نظیر است ــ و از این‌رو می‌تواند از دام هرگونه طبقه‌بندی بگریزد ــ بنای سترگ مفاهیم نشانگر نظم خشک و دقیق مقابر رومی است*، و منطقی که از آن متصاعد می‌شود، سردی و قدرت خاص ریاضیات را به‌همراه دارد. کسی که نفس سرد [این منطق] را حس کرده باشد، به‌سختی می‌تواند باور کند که با این‌همه حتی مفاهیم نیز ــ که چون تاس سفت و سخت، استخوانی و جابه‌جایی‌پذیرند ــ صرفاً پس*ماندهٔ* یک *استعاره‌اند*، و توهّمی که به نحوی در انتقال

* سردابهایی با ردیفهای منظم از رَفهایی که ظرفهای حاوی خاکستر مردگان را در آنها قرار می‌دادند.

هنرمندانهٔ تحریکات عصبی به تصاویر دخیل است، اگر نه مادر، بی‌شک مادربزرگ تک‌تک مفاهیم‌است.* اما در این تاس‌بازیِ مفهومی، «حقیقت» یعنی استفاده از هر تاس به شیوهٔ مقرر و تعریف‌شده، شمارش دقیق خالها، تشکیل مقولات درست، و پرهیز از خدشه‌دارکردن نظام مراتب و طبقات. درست همان‌طور که رومیان و اتروسکانها آسمان را با خطوط دقیق ریاضی قسمت کردند و در هر یک از فضاهای مشخص‌شده، که در حکم یک معبد بود*، خدایی را مسکن دادند، هر قومی نیز مالک آسمانی مفهومی بر فراز سر خود است که به همین شیوهٔ ریاضی قسمت‌بندی شده است و در نتیجه به این تصور دامن می‌زند که حقیقت در گرو آن است که هر یک از خدایان مفهومی فقط در حوزهٔ خاص خودش جستجو شود. اکنون به یقین می‌توان انسان را در مقام نابغهٔ بزرگ هنر معماری مورد ستایش قرار داد، نابغه‌ای که می‌تواند گنبدی بی‌نهایت پیچیده از مفاهیم را بر بنیانی لرزان، که گویی چون آبِ روان است، برپا سازد. و البته، برای استقرار بر چنین بنیانی، عمارتی که او می‌سازد باید چیزی نظیر تارهای عنکبوت باشد: چنان ظریف که با نسیمی به حرکت درآید، و چنان محکم که با هر بادی متلاشی نشود. انسان، در مقام نابغهٔ بزرگ معماری، خود را به مرتبه‌ای بس رفیعتر از زنبور عسل ارتقاء می‌دهد: در حالی که زنبور کندوی خویش را با مومی که از طبیعت گرد آورده است می‌سازد، آدمی در ساخت بنای خویش مواد مفهومیِ بس ظریفتری را به‌کار می‌گیرد که خود نخست باید آنها را تولید کند. از این لحاظ کار او بس ستودنی است، ولی نه به دلیل میلش به حقیقت یا کسب معرفت ناب از اشیاء. اگر شخصی چیزی را در پسِ بوته‌ای پنهان کند و سپس در همانجا به دنبالش بگردد و در همانجا نیز آن را بیابد، جُستن و یافتنش چندان سزاوار ستایش نیست. با این‌حال، در مورد جُستن و یافتن «حقیقت» در قلمرو عقل نیز وضع از همین قرار است. اگر من تعریفی از یک پستاندار به‌دست دهم و آنگاه، پس از مشاهده و بررسی یک شتر، اعلام کنم «بنگرید، این یک پستاندار است»، به‌واقع از این راه حقیقتی را روشن ساخته‌ام، اما ارزش این حقیقت بسیار محدود است. به‌عبارت دیگر، این حقیقتی است به تمامی متّکی بر قیاس به نفس [یا انسان‌وار] که حتی یک ذرّهٔ آن نیز «فی‌نفسه حقیقی» نیست و مستقل از انسان فاقد هرگونه اعتبار کلی و واقعی است. اگر عمیق بنگریم، کسانی که دربارهٔ چنین حقایقی تحقیق می‌کنند

* به عبارت ساده‌تر، مفاهیم زادهٔ تصاویری هستند که آنها نیز، به نوبهٔ خود، از تحریکات عصبی ناشی می‌شوند.

* واژهٔ templum به معنی معبد، در زبان لاتین معرّف فضایی مشخص و محدود است که به کاری خاص اختصاص یافته است، به‌ویژه فضاها یا محوّطه‌هایی که به لحاظ دینی مقدس شمرده می‌شدند.

جویای چیزی نیستند مگر استحالهٔ (metamorphosis) جهان به [ذهن یا نفس] آدمی. اینان می‌کوشند تا جهان را به منزلهٔ امری قیاس‌پذیر (analogous) با [نفس] انسان درک کنند، و عالیترین ثمرهٔ زحمات آنان نیز احساس جذب‌شدن (assimilation) [در جهان] است. چنین محققانی، همانند ستاره‌بینهایی که ستارگان را مخدوم آدمی و مسئول اندوه و شادی او می‌دانستند، کل عالَم را در نسبت با انسان مورد مطالعه قرار می‌دهند: کل عالَم به‌منزلهٔ پژواک بی‌نهایت از هم‌گسستهٔ یک‌صدای نخستین ــ انسان؛ کل عالم به منزلهٔ نسخه بدلِ بی‌نهایت تکثیرشدهٔ یک تصویر نخستین ــ انسان. بر اساس روش آنان، انسان معیار [اندازه‌گیری] همه چیز است، ولی آنان در پیروی از این روش بار دیگر از این باور غلط شروع می‌کنند که همهٔ آن چیزهایی [که می‌خواهند اندازه‌گیری کنند]، به‌طور بی‌واسطه و به‌مثابهٔ اشیاء و اعیان صرف در برابر آنهاست، و در نتیجه از یاد می‌برند که استعاره‌های ادراکیِ نخستین فقط استعاره‌اند و آنها را با خود اشیاء یکی می‌انگارند.

فقط با ازیادبردن این جهان بدوی مجازی است که آدمی می‌تواند در آرامش، امنیت و نظم زندگی کند: تنها به لطف انجماد و دَلمه‌بستن توده‌ای از تصاویر که نخست همچون مایعی آتشین از قوای آغازین تخیّل بشری جاری شدند؛ تنها به لطف ایمان راسخ به این امر که *این* خورشید، *این* پنجره، *این* میز حقیقتی فی‌نفسه است؛ در یک کلام، تنها به لطف فراموش‌کردن این واقعیت که او خود [جهان را] به‌شیوه‌ای *هنری خلق می‌کند*، آدمی می‌تواند در آرامش و امنیت و نظم زندگی کند. اگر حتی برای لحظه‌ای می‌توانست از زندان این ایمان بگریزد «خودآگاهی‌اش» بلافاصله نابود می‌شد. او حتی به دشواری می‌تواند به خود بقبولاند که حشرات یا پرندگان، در قیاس با ما، جهانی کاملاً متفاوت را ادراک می‌کنند، و این پرسش که کدام‌یک از این شیوه‌های ادراک جهان صحیحتر از دیگری است، پرسشی تماماً بی‌معنی است، زیرا پاسخ آن در گرو مقایسه و سنجش آنها با معیار *یگانهٔ ادراک* صحیح است، یعنی سنجش آنها با معیاری که در دسترس نیست. در هرحال، به‌نظر من «ادراک صحیح» ــ که منظور از آن بیان کافی و رسای موضوع (ابژه) توسط ذهن (سوژه) است ــ محالی متناقض است، زیرا میان دو حوزهٔ کاملاً متفاوت، نظیر دو حوزهٔ ذهن و عین، هیچ‌گونه علیّت و صحّت و بیانی درکار نیست؛ بلکه این‌دو حداکثر، فقط نسبتی *زیباشناختی* با یکدیگر دارند: یعنی نوعی انتقال مبتنی بر اشاره و دلالت، ترجمه‌ای الکن به زبانی کاملاً بیگانه ــ که تحقق آن، در هرحال، مستلزم وجود یک حوزهٔ واسط و نیرویی میانجیگر است که از قدرت ابداع آزادنه برخوردار باشد. «نمود» [یا «ظاهر»] واژه‌ای است انباشته از انواع وسوسه‌ها، و به همین دلیل نیز تا حد امکان از آن پرهیز می‌کنم. زیرا

حقیقت ندارد که ذات اشیاء در جهان تجربی «ظاهر» می‌شود. نقاشِ فاقد دستی که می‌کوشد تصویر موجود در ذهن خویش را با آواز بیان کند، به واسطهٔ همین تعویض حوزه‌ها یا رسانه‌ها، هنوز هم در قیاس با جهان تجربی، بخش بیشتری از ذات اشیاء را آشکار می‌کند. حتی رابطهٔ میان یک تحریک عصبی با تصویر ناشی از آن، رابطه‌ای ضروری نیست. ولی هنگامی که همین تصویر میلیونها بار به همین شیوه ایجاد شود و از نسلی به نسلی انتقال یابد، و سرانجام در وضعی مشابه هر بار بر همهٔ انسانها ظاهر شود، آنگاه در نهایت برای همهٔ مردمان همان معنای واحدی را می‌یابد که می‌توانست از آن برخوردار باشد، اگر به‌راستی یگانه تصویر ضروری می‌بود و یا اگر رابطهٔ میان تحریک عصبی نخستین و تصویر ایجادشده به‌واقع رابطه‌ای دقیقاً علّی می‌بود. به همین ترتیب، رؤیایی که جاودانه تکرار شود، یقیناً به منزلهٔ واقعیت تجربه و نقد می‌شود. اما انجماد و دلمه‌شدن یک استعاره، مطلقاً هیچ چیز را در مورد ضرورت و مشروعیت انحصاری آن تضمین نمی‌کند.

هر کسی که با چنین ملاحظاتی آشناست، بی‌شک نسبت به هرگونه ایدئالیسمی از این‌نوع بارها عمیقاً به دیدهٔ تردید نگریسته است؛ و بارها نیز خود را به‌کلّی متقاعد ساخته است که قوانین طبیعت خدشه‌ناپذیر و فراگیر و برخوردار از سازگاری ابدی‌اند. او به این نتیجه رسیده است که بر اساس آخرین دستاوردهای دانش ما ــ از ارتفاعات تلسکوپی گرفته تا اعماق میکروسکوپی ــ همه چیز مستحکم، کامل، نامتناهی، منظم و بدون هرگونه شکاف و خلأ است. علم می‌تواند تا ابد در این معدن، پیروزمندانه به کَندوکاو بپردازد، و همهٔ کشفیات آن نیز با یکدیگر هماهنگ خواهد بود و هیچ‌یک دیگری را نقض نخواهد کرد. شباهت این یافته‌ها با محصولات قوّهٔ خیال چقدر ناچیز است، زیرا اگر جز این بود، باید سهمی نیز برای توهّم و امور غیرواقعی در نظر گرفته می‌شد. در ردّ این [نگرش از ثبات و نظم علمی جهان] باید گفت: اگر هر یک از ما ادراک حسی متفاوتی داشت ــ اگر ما می‌توانستیم اشیاء را یک‌بار همچون پرنده، بار دیگر همچون کِرم و سپس همچون گیاه ادراک کنیم، یا اگر محرک حسی واحدی در چشم من سرخ و در چشم نفر دوم آبی می‌نمود و در همان‌حال فرد سومی نیز همان [تحریک حسی] را به‌منزلهٔ صدا تجربه و درک می‌کرد ــ آنگاه دیگر هیچ‌کس از چیزی به‌نام یکنواختی و نظم طبیعت سخن نمی‌گفت، بلکه طبیعت [از سوی همگان] صرفاً به منزلهٔ امری ساخته و پرداختهٔ آدمیان و آفرینشی بغایت ذهنی دریافته می‌شد. به‌راستی قوانین طبیعت فی حد ذاته چه معنایی برای ما دارند؟ ما با ذات هیچ‌یک از این قوانین آشنا نیستیم و سروکارمان فقط با اثرهای آنهاست، یعنی با رابطه یا نسبت آنها با دیگر قوانین طبیعت ــ که آنها نیز، به نوبهٔ خود، فقط به‌عنوان مجموعه‌ای از

روابط و نسبتها شناخته می‌شوند. بنابراین همهٔ این نسبتها همواره مجدداً به نسبتهای دیگری اشاره می‌کنند و در ذات خود برای ما به تمامی غیرقابل فهم‌اند. همهٔ آنچه به‌واقع دربارهٔ این قوانین طبیعت می‌دانیم، همان چیزی است که خود بدانها اضافه می‌کنیم ــ زمان و مکان، و بنابراین نسبتهای مبتنی بر توالی و عدد. هرآنچه در مورد این قوانین شگفتی‌آور است، هرآنچه ما را به حیرت می‌اندازد و ظاهراً مستلزم توضیح و تبیین ماست، هرآنچه ممکن است ما را در نسبت به ایدئالیسم بدگمان سازد؛ همهٔ اینها تماماً و صرفاً از خدشه‌ناپذیری و دقّت ریاضیِ تصورات ما از زمان و مکان ناشی می‌شود. ولی ما این تصورات را در واقع از خود می‌سازیم، با همان ضرورتی که عنکبوت در تنیدن تارهای خود نشان می‌دهد. اگر ناچاریم همه چیز را صرفاً تحت این [مقولات] و اشکال درک کنیم، پس دیگر جای شگفتی نیست که در همه چیز عملاً چیزی جز این اشکال را درک نمی‌کنیم. زیرا همهٔ آنها باید قانون عدد را در خود نهفته داشته باشند، و آنچه در اشیاء بغایت شگفتی‌آور است، دقیقاً همین عدد است.* همهٔ آن نظم و سازگاری با قوانین که در حرکت ستارگان و فرآیندهای شیمیایی دیده می‌شود و ما را چنین تحت تأثیر قرار می‌دهد، اساساً چیزی نیست جز همین خصوصیاتی که ما خود به اشیاء افزوده‌ایم. پس این ماییم که خود را بدین‌شکل تحت تأثیر قرار می‌دهیم. و البته، در تطابق با این امر، چنین نتیجه گرفته می‌شود که فرآیند هنری ایجاد استعاره‌ها ــ که نقطهٔ شروع هرگونه تجربهٔ حسی در ماست ــ همواره مشروط و مبتنی بر این اَشکال [یا مقولات] است و در چارچوب آنها تحقق می‌یابد. پذیرش دوام و استحکام این اشکال نخستین، تنها راه توضیح این امر است که چگونه می‌توان در مرحلهٔ بعدی با استفاده از خودِ استعاره‌ها بنای مفهومیِ جدیدی را پی‌ریخت. به سخن دیگر، این بنای مفهومی در واقع تقلیدی است از روابط و نسبتهای زمانی و مکانی و

---

* به اعتقاد نیچه معرفت ما اساساً بر دو نوع است: ۱) معرفت مفهومی که مبتنی بر تصاویر و استعاره‌هاست، و ۲) معرفت از نسبتهای عددی که صرفاً به روابط انتزاعی میان اشیاء مربوط می‌شود و نه خود اشیاء. همان‌طور که نیچه در مقالهٔ دیگری به نام «فیلسوف» می‌گوید: «تصویر یک‌چیز است و محاسبه چیزی کاملاً دیگر.» نیچه در بسیاری موارد دیگر، از جمله در یادداشتهای مربوط به سالهای ۷۳-۱۸۷۲ و در قطعهٔ ۵۶۲ *خواست قدرت*، به تمایز مشابهی اشاره می‌کند. علی‌رغم حضور بارز فلسفهٔ کانت (به روایت شوپنهاور) در این قطعات، منشأ اصلی این تمایز به پاسکال و تمایز او میان «روح هندسه» ***espirit de geometrie*** و «روح ظرافت» یا «روح زیبایی» ***espirit de finesse*** باز می‌گردد. برخلاف کانت که مقولات پیشین تجربهٔ حسی، به‌ویژه زمان، را شرط محقق تجربه و تفکر برای همهٔ موجودات *عاقل* ــ از جمله فرشتگان ــ می‌دانست، نیچه که به موجودات نامتناهی توجه چندانی نداشت، تفسیری طبیعت‌گرایانه و به‌مراتب تجربی‌تر از این مقولات به‌دست می‌دهد و آنها را به منزلهٔ مفاهیم مجرد کلی از تجربهٔ واقعی بشر جدا نمی‌سازد. ــ م. ف.

حدودی که در قلمرو استعاره برپا شده است.

## ۲

دیدیم که چگونه مفاهیم نخست به یاری عملکرد *زبان* ساخته می‌شوند، و سپس *علم* در اعصار بعدی این وظیفهٔ شاق را به‌عهده می‌گیرد. درست همان‌طور که زنبور عسل همزمان کندوهای مشبّک خود را می‌سازد و آنها را با عسل پُر می‌کند، علم نیز بی‌وقفه سرگرم ساخت و پرداخت این مقابر مشبّک مفاهیم، این گورستان ادراکات است. علم همواره طبقات جدید و بالاتری می‌سازد و کندوهای قدیمی را تعمیر و تمیز و احیا می‌کند؛ ولی مهمتر از همه، علم با شدت و حدّت تمام می‌کوشد تا این بنای هیولاوشِ سرکشیده به فلک را پُر کند و کلّ جهان تجربی، یا به‌عبارت دیگر، جهان مبتنی بر قیاس به نفس بشری را در آن جای دهد. در حالی که مرد عمل زندگی خویش را تابع عقل و مفاهیم آن می‌سازد تا دستخوش سیل نگشته و گم نشود، محقق اهل علم کلبهٔ خویش را درست در کنار برج علم می‌سازد تا بتواند بر آن کار کند و به زیر آن باروهای سترگی که هم‌اکنون وجود دارند پناهگاهی برای خویش بیابد. او به‌راستی محتاج پناهگاه است، زیرا قدرتهای هولناکی دست‌اندرکارند که مستمراً او را مورد هجوم قرار می‌دهند، قدرتهایی که به کمک انواع کاملاً متفاوتی از «حقایق»، بی‌وقفه «حقیقت» علمی را به مبارزه می‌طلبند، «حقایقی» که انواع بی‌شمار و گوناگونی از علامات را بر سپرهای خویش نقش کرده‌اند.

میل به ایجاد استعاره‌ها بنیانیترین میل و کشش بشری است که حتی در اندیشه نیز نمی‌توان برای لحظه‌ای آن را نادیده گرفت، زیرا در این‌صورت باید خود بشر را نادیده انگاشت. این واقعیت که با استفاده از محصولات فرعی همین میل، یعنی همان مفاهیم، دنیای جدید منظم و دقیق و سختی ساخته می‌شود که برای این میل در حکم زندان است، به‌هیچ‌وجه بدان‌معنا نیست که این میل حقیقتاً مغلوب شده یا چنانچه باید مطیع و منقادگشته است. میل به ساختن استعاره هر زمان قلمرو جدید و مجرای دیگری برای فعالیت خود می‌جوید، و نخست آن را در *اسطوره* و به‌طور کلی در هنر می‌یابد. این میل پیوسته نظم مقولات مفهومی را برهم می‌زند، و هر روز استعاره‌ها و مجازهای مرسل و شیوه‌های جدیدی برای انتقال از تصاویر به مفاهیم ابداع می‌کند، و پیوسته به اشتیاقی تند برای تغییرشکل جهانی که به هنگام بیداری رویاروی آدمیان است دامن

می‌زند، تا که این جهان نیز همچون دنیای رؤیاها رنگارنگ، بی‌نظم، بی‌بهره از انسجام و منطق، جذاب و دلبربا، و جاودانه نو باشد. در واقع، فقط به یاری شبکهٔ سخت و منظم مفاهیم است که فرد بیدار می‌تواند به روشنی دریابد که بیدار است؛ و دقیقاً به همین سبب است که وقتی هنر این شبکهٔ مفاهیم را درهم می‌شکند، این فکر به ذهنش خطور می‌کند که حتماً دارد خواب می‌بیند. پاسکال حق داشت بگوید که اگر هر شب رؤیای واحدی را به خواب بینیم، ذهنمان همان‌قدر بدان مشغول خواهد شد که به حوادث و اُمور هرروزه. همان‌طور که پاسکال می‌گفت «اگر کارگری هر شب به مدت دوازده ساعت خواب می‌دید که بر تخت شاهی نشسته است، به گمانم دقیقاً به همان اندازهٔ شاهی که هر شب به مدت دوازده ساعت خواب می‌دید که کارگر است، خوشحال می‌بود.»* در واقع، با توجه به این حقیقت که [نگرش] اسطوره [ای] وقوع مستمر معجزه را امری مسلّم می‌انگارد، حیات روزانهٔ اقوامی که از اساطیر خویش الهام می‌گیرند ــ مثلاً یونانیان باستان ــ به خواب و رؤیا بیشتر شبیه است تا به جهان واقعی متفکری که به شیوه‌ای علمی از قید هر افسونی رها شده است. آنجا که هر درختی می‌تواند ناگهان در هیأت یک پریزاد (nymph) لب به سخن گشاید، آنجا که هر خدایی می‌تواند به شکل ورزایی تنومند درآمده و دوشیزگان را برباید، آنجا که حتی الهه‌ای چون آتنا می‌تواند در معیّت پیساستراتوس و سوار بر ارابه‌ای زیبا از وسط بازار شهر عبورکند** ــ و این واقعیتی است که آتنی‌های صادق بدان باور داشتند ــ در چنین جایی، وقوع هر امری در هر لحظه ممکن است، و همهٔ جلوه‌های طبیعت،

---

* بلز پاسکال. *افکار*، قطعهٔ ۳۸۶. همان‌طور که مترجم انگلیسی نیز متذکر می‌شود، نیچه قول پاسکال را اندکی تغییر داده است، زیرا پاسکال می‌گوید «تقریباً به همان اندازه». این خطا یا بهتر بگوییم لغزش قلمی نیچه حاکی از وجود ابهامی در اندیشهٔ اوست که هرگز چنانچه باید صراحت نمی‌یابد. نحوهٔ بیان «شاعرانه» و اغراق‌آمیز نیچه در بسیاری موارد موجب سوءتعبیر آرای او شده است، اما در مقاله‌ای که یکی از اهدافش روشن‌ساختن پیوند نزدیک حقیقت و استعاره است، نمی‌توان از کنار چنین لغزشهایی بی‌اعتنا گذشت. کسی که می‌گوید «همه‌چیز رؤیاست» در واقع نقض غرض می‌کند، زیرا واژهٔ «رؤیا» فقط در تقابل با واقعیتی که رؤیا نیست معنا دارد. نقد ریشه‌ای مفاهیمی چون حقیقت و واقعیت و عقل بدین شیوه، گذشته از بی‌توجهی به حقایق تاریخی، متضمن تناقضات فلسفی است. شاید پاسکال که هنوز یک پا در عصر فئودالیسم داشت، می‌توانست به کارگران اجازه دهد ۱۲ ساعت در روز بخوابند، اما در مورد نیچه این‌گونه لغزشها معرف گرهگاههایی است که در آنها ابهام فلسفی به ایدئولوژی بدل می‌شود و بالعکس. ــ م. ف.

** اشاره به ماجرایی که شرح آن در کتاب *تاریخ* هرودوت (جلد اول، ص ۶۰) آمده است. به گفتهٔ هرودوت پیساستراتوس **Peisastratus**، حاکم مستبد آتن، برای جلب‌نظر عوام‌الناس، زن جوانی را به هیأت آتنا، الههٔ حامی شهر، آراست و همراه با او از میان بازار شهر گذشت تا مردم گمان برند که آتنا با بازگشت او به قدرت موافق است و حکومت استبدادی او را تأیید می‌کند.

آدمی را چنان دربر می‌گیرند و به گِردش می‌رقصند که گویی طبیعت خود چیزی نیست مگر بالماسکهٔ خدایانی که صرفاً می‌خواهند با فریب‌دادن و گیج‌کردن آدمیان، خود را سرگرم سازند.

اما میل به فریب‌خوردن در آدمی سرکوب‌ناشدنی است و هنگامی که قصه‌گو به نقل افسانه‌ها می‌پردازد، یا زمانی که بازیگر نمایش شاهانه‌تر از هر شاه واقعی پا به صحنه می‌گذارد، او چنان در جذبهٔ سحرآمیز لذت و خوشی غرقه می‌شود که گویی همهٔ اینها حقیقی است. قوّهٔ تفکر، این استاد بی‌بدیل فریبکاری، آزاد است که به کار خود ادامه دهد، ولی البته فقط تا وقتی که می‌تواند بدون صدمه‌زدن فریب دهد. در این‌حال قوّهٔ تفکر از بندگی و اسارت پیشین خود رها می‌شود تا سرمستی خویش را جشن گیرد. تنها در این لحظه است که شکوه، غنا، غرور، زیرکی و شهامت آن به اوج خود می‌رسد. با لذت و سُروری خلاق، استعاره‌ها را درهم می‌ریزد و مرزها و علائم تفکر انتزاعی را جابه‌جا می‌کند، و بدین‌گونه است که، برای مثال، چنین توصیفی از جویبار به‌دست می‌دهد: «آن کوره‌راه متحرک که آدمی را، به‌رغم میلش، با خود می‌برد.» اکنون قوّهٔ تفکر نشان بندگی را به‌دور افکنده است. اما در مواقع دیگر، با رسمیت و وقاری سودایی، می‌کوشد تا راه و چاره را به فرد بیچاره‌ای که حریصانه طالب هستی است نشان دهد؛ در این‌حال، قوّهٔ تفکر، چونان خادمی است که از برای مخدوم خود به جستجوی غنیمت و صید می‌رود. ولی اکنون این خادم پیشین، ارباب گشته است و شهامت آن را دارد که نقش فقر و تنگدستی را از چهرهٔ خویش بزداید. در قیاس با رفتار سابقش، همهٔ اَعمال فعلی او گویای فریب و نیرنگ (Verstellung) است، درست همان‌طور که کردار قبلی‌اش حاکی از تحریف (Verzerrung) بود.* تفکر آزاد از زندگی انسانی نسخه‌برداری می‌کند، ولی در عین‌حال این زندگی را امری نیک

---

* درک معنای واقعی این عبارت مستلزم آشنایی با آرای نیچه در مورد تفکر و تعقل است. به اعتقاد او آدمی نیازمند آن است که به طبیعت و جهان شکل و نظم بخشد؛ بقای این جانور خاص در گرو تثبیت و تداوم نظمی «عینی و عقلانی» است. ولی دستیابی به این هدف جز با تحریف واقعیت ممکن نیست، زیرا واقعیت به‌منزلهٔ کشمکش جاودان نیروها و سلسله‌مراتب قدرتها، بیشتر نوعی صیرورت و تکرار جاودانه است تا یک نظم عینی و عقلانی. هنگامی که قوّهٔ تفکر به خدمت صیانت نفس آدمی درمی‌آید و به عقل ابزاری بدل می‌شود، می‌کوشد تا به یاری مفاهیم انتزاعی، جهان را برای آدمی «منظم و مطیع» سازد. ولی زمانی که تفکر از قید صیانت نفس رها گشته و خصلت ابزاری خود را رها می‌سازد، به عوض تبدیل استعاره‌ها به مفاهیم، به بازی با آنها می‌پردازد و این بازی خلاق چیزی نیست مگر هنر. اکنون تفکر ماهیت انتزاعی و ابزاری خویش را از دست می‌دهد تا به نیاز آدمی به خیال و رؤیا و افسانه و میل بنیانی او به فریب‌خوردن پاسخ گوید. و به همین سبب است که در این‌حال، تفکر بازیگوش و فریبکار می‌شود و به عوض تحریف واقعیت به نیرنگبازی و بازی خلاق با استعاره‌ها و تصاویر روی می‌آورد. ـ م. ف.

می‌شمارد و به‌نظر می‌رسد که کاملاً از آن راضی است. آن چارچوب و داربست عظیم مفاهیم که انسانِ تنگدست تمام عمر دودستی بدان می‌چسبد تا بقای خویش را تضمین کند، در قیاس با شاهکارهای بس جسورانهٔ تفکر آزاد، بازیچه‌ای بیش نیست. و زمانی که تفکر آزاد این چارچوب را خُرد می‌کند و نظم آن را به‌کلی به‌هم می‌زند، و سپس با جفت و جورکردن اجزای سراپا ناجور و واگرا و مجزاساختن عناصر نزدیک و همگرا، کل چارچوب را دوباره به نحوی طنزآمیز سرهم می‌کند، به‌روشنی نشان می‌دهد که دیگر به این‌گونه چاره‌جوییهای ناشی از تنگدستی هیچ نیازی ندارد و از این‌پس به عوض دنباله‌روی از مفاهیم، راه بینش شهودی را پی خواهد گرفت. برای گذر از این بینشهای شهودی به قلمرو شبح‌گونهٔ طرحها (Schemata) و مفاهیم انتزاعی، هیچ راه مشخص و منظمی وجود ندارد. هیچ واژه‌ای گویای این بینشهای شهودی نیست؛ به هنگام رؤیت آنها، آدمی گیج و گنگ می‌شود، و یا آنکه صرفاً به یاری استعاره‌های ممنوع و ترکیبات جدید و بی‌سابقهٔ مفاهیم، لب به سخن می‌گشاید. آدمی می‌کوشد تا با تسخرزدن بر موانع مفهومی کهن، لااقل به طرزی خلاقانه خود را تا مرتبهٔ این بینشهای شهودی قدرتمند بالا کشد و به تأثیرات ژرف آنها واکنش نشان دهد.

در برخی اعصار تاریخی انسان عقلانی و انسان شهودی در یک جبهه می‌ایستند: یکی در ترس از بینش شهودی، و دیگری به خوارداشت تفکر انتزاعی. دومی همان‌قدر ضد عقلانی است که اولی ضد هنری. هر دوِ آنان می‌خواهند بر زندگی فرمان رانند: اولی از طریق شناختِ چگونگی رفع نیازهای اساسی‌اش به‌کمک دوراندیشی و حزم و نظم؛ و دومی با ندیده‌گرفتن این نیازها، و قبول نقش «قهرمانی شاد» که فقط زندگیِ آراسته و پوشیده در زیبایی و توهّم را امری واقعی می‌داند. هرگاه انسان شهودی سلاحهای خویش را با صلابت و اقتداری بیش از خصم خود به دست گیرد ــ نظیر وضعی که احتمالاً در یونان باستان برقرار بوده است ــ آنگاه تحت شرایط مساعد، فرهنگی غنی شکل می‌گیرد و استقرار سلطهٔ هنر بر زندگی ممکن می‌گردد. اما همهٔ تجلیات این زندگی نقشی از این فریبکاری به چهره خواهند داشت، نقشی از پشت‌کردن به تنگدستی و زُهد، نقشی از تلألؤ بینشهای شهودی مجازی، و درکل، نقشی از بی‌واسطگی فریب و نیرنگ: نه خانه، نه کفش، نه البسه، نه جامهای سفالین، بر هیچ‌یک نشانی دیده نمی‌شود دال بر آنکه از سرِ نیاز فوری ابداع و ساخته شده‌اند. گویی هدف از ساخت همهٔ آنها تجلی و بیان سعادتی اشرافی، یا شادمانی و صفایی المپ‌گونه بوده است؛ نوعی به بازی‌گرفتن جدیّت. انسانی که مهارش به دست مفاهیم و مجردات است، فقط می‌تواند به یاری این وسایل شوربختی را از خود دور کند، بی‌آنکه هرگز بتواند ذرّه‌ای نیکبختی از مفاهیم انتزاعی نصیب برد.

و در همان حال که او می‌کوشد تا سرحد امکان خود را از درد و رنج مصون دارد، انسان شهودی که در آغوش فرهنگ ایستاده است ــ علاوه بر کسب موضعی مستحکم در برابر حملات شوربختی ـ محصول بینشهای شهودی خویش را درو می‌کند: جریان پیوسته‌ای از اشراق و سُرور و رستگاری. بی‌شک او در آن هنگام که رنج می‌کشد، رنج شدیدتری را تاب می‌آورد؛ حتی می‌توان گفت شمار دفعات رنج او بیشتر است، زیرا او درنمی‌یابد که چگونه باید از تجربه درس بگیرد و بارها و بارها تاوان خطایی واحد را مـی‌پردازد. او در [بیان] غم و انـدوه خـویش همان‌قدر به‌دور از عقل است که در سعادت و شادمانی: فریادهای بلند سر می‌دهد و هیچ تسلّیی را پذیرا نمی‌شود. ولی تأثیر همین بدبختیها بر انسان رواقی، که از تجربه درس می‌گیرد و زندگی خویش را تابع مفاهیم می‌سازد، چقدر متفاوت است! همان انسانی که در مواقع دیگر چیزی جز صداقت، حقیقت، رهایی از فریب، و حفاظت در برابر دامها و حملات ناگهانی را طلب نمی‌کند، اکنون شاهکاری از فریبکاری را به نمایش می‌گذارد: او شاهکار فریبکـاری خـویش را در اوج شوربختی اجرا می‌کند، همان‌طور که انسان شهودی نیز شاهکار خویش را در لحظات کامیابی ارائه می‌دهد. انسان رواقی فاقد آن چهرهٔ تغییرپذیر انسانی است که همواره در تب و تاب است، تو گویی او ماسکی بر چهره دارد با اجزایی تماماً جدی و با وقار و متقارن. او فریاد نمی‌کشد؛ حتی لحن صدایش را نیز تغییر نمی‌دهد. آن زمان که توفانی واقعی بر فراز سرش غرش می‌کند، خود را در قبای خویش می‌پیچد و با گامهایی آرام از زیر توفان عبور می‌کند.*

* به احتمال قوی منظور نیچه اشاره به ماجرای محاکمه و شهادت سقراط است. روایات گزنفون از محاکمهٔ سقراط گویای آن است که احتمالاً سقراط واقعی، برخلاف سقراط خیالی «نمایشنامهٔ» *آپولوژی*، نـقش خـود را چنانچه باید بازی نکرده است. در مقابل، تمام روایات موجود از مرگ سقراط، از جمله رسالهٔ *فایدون* افلاطون، بر آرامش و نشاط و شوخ‌طبعی او تأکید می‌گذارند. سقراط، در برابر چهره‌های جـدی و مـضطرب و مـغموم دوستان و شاگردانش، مرگ را به بازی می‌گیرد. عقل از توضیح مرگ عاجز است و در نتیجه فیلسوف عقلگرا در برابر مرگ به استعاره، مجاز، بازیگری و نیرنگ‌بازی توسّل می‌جوید. نزدیکی مرگ، سقراط را نیز چون شهرزاد به قصه‌گویی وا می‌دارد. در لحظهٔ نهایی، این روح بازیگوش و خیالپرور هنر است کـه از چـهرهٔ دژم عـقل نقـاب برمی‌کشد و حقیقت آن را به منزلهٔ بازیگری و فریب آشکار می‌کند. هنر بازیگری سقراط در مواجهه با مرگ به اوج می‌رسد و همین نیز او را به نمونهٔ اعلای انسـان رواقی بدل می‌سازد. به اعتقاد نیچه، برتری انسان تراژیک در آن است که او در همه‌حال مشغول بازیگری است، زیرا از نـظر او بـازیگوشی و خـلاقیّت و خیـالپروری هـنر، «جوهر» واقعی کل هستی و حقیقت مجازیِ هنرمند، تنها حقیقت ممکن است. مع‌هذا، این واقـعیت کـه هـمهٔ مکالمات افلاطونی «نمایشنامه‌هایی» خیالی هستند و خود افلاطون نیز در اوج تعمق فلسفی خویش به استعاره و تمثیل و قصه‌گویی توسل می‌جوید، گویای این حقیقت است که نخستین فیلسوف جهان، بسی بیش از آنچه نیچه می‌پنداشت، با روح بازیگری و هنر آشنا و مأنوس بود. ـ م. ف.