نیچه، زندگی، تراژدی و درام دیونیزوسی

۱-نیچه. زندگی و دیگر هیچ
نیچه، از آن دست متفکرانی است که عموماً بعد از مرگ شناخته می‌شوند. اندیشه‌های او تبیین‌گر نظام‌های فکری مسلط و گوناگونی است که، در قرن بیستم به عرصه ظهور رسیدند. درک نیچه از قدرت، زبان، ارزش‌های اخلاقی، حقیقت، مسیحیت، نیست‌انگاری۱، تاریخ، تراژدی، انسان و سرنوشت بشری، همه و همه، الهام‌بخش متفکران این قرن قرار گرفته است. آثار او به دفعات مورد تفسیر و تحلیل قرار گرفته‌اند و محققانی با شیفتگی، شخصیت این مرد منزوی، بیمار و جسور را که نگاه تلخ، هولناک و هشداردهنده خود را در ابتدای قرن بیستم، رو به عصری پرتضاد و کشاکش رها کرد، موضوع مطالعات و تحقیقات پردامنه خود قرار دادند. در مورد نیچه، اندیشه‌های متناقض و متضاد فراوانی وجود دارد. برخی فلسفه او را «محصول یک مغز نامتعادل» دانسته، او را دارای روحی ضعیف و ناتوان شمرده‌اند که از نظر جسمانی رنجور، و مبشر «جنگ و خون‌ریزی» و فاشیسم می‌باشد.(۱)
راسل۲، صریحاً اعلام می‌کند که از «نیچه بیزار است»، نیچه خودپسند است «محبت کلی» را نمی‌شناسد و حامی مستبدان و فاتحان خون‌ریز است و امیدوار است که عصر نیچه، خیلی زود به پایان برسد.(۲) ویل دورانت۳ نیز، اقوال متناقض نیچه را، تراوش مغزی می‌داند که تعادل خود را از دست داده و تا سرحد جنون رسیده است.(۳) اما درعین‌حال، او نیچهٔ دیوانه را می‌ستاید! اما دانتو٤، نیچه را همچون یکی از کتاب‌هایش «انسانی، بس بسیار انسانی» می‌نامد و روژه گارودی٥، قدرت، جسارت، شهامت و ستیز نیچه را، با باورهای کهنه و مرسوم می‌ستاید(٤) ماکس وبر٦ نیز، نیچه را از جمله مردانی می‌داند که به درک ما از جهان، روشنایی بخشیدند. بدون شک، بهترین روش برای درک اندیشه هر متفکری مطالعه عمیق و دقیق و مستقیم آثار اوست و این مطلب در مورد نیچه، بسیار بیش از دیگران صادق است.
نیچه، در ۱۸٤٤ در ایالت ساکسونی۷، در کشور پروس به دنیا می‌آید. پدرش لودویگ۸، کشیشی است لوتری در شهر روکن۹، و مادرش فرانسیسکا۱۰، دختر کشیش دهکده. اجداد نیچه، از سوی پدر و مادر همه روحانیان لوتری‌اند. شاید این طنز سرنوشت یا تاریخ باشد که کودکی که در دامان مسیحیت به دنیا می‌آید، بدل به تسلیم‌ناپذیرترین دشمن مسیحیت کلیسایی می‌شود. دو سال بعد، تنها خواهرش، الیزابت۱۱، که روایت‌های جعلی زیادی را بعدها پیرامون نیچه ساخت، به دنیا می‌آید. پدر، زمانی که نیچه پنج‌ساله است می‌میرد. چهارده ماه در بی‌هوشی است. پزشکان بیماری او را آسیب مغزی تشخیص می‌دهند. کودک از این مرگ به‌شدت متأثر می‌شود و فقدان پدر را هرگز در زندگی خود، از یاد نمی‌برد. در این زمان نیچه با مادر، خواهر و دو خاله مجرد خود زندگی می‌کند. در میان چهار زن! در دوازده سالگی نخستین آثار بیماری در او ظاهر می‌شود. دچار سردردهای شدیدی است و از درد چشم رنج می‌برد.
یک سال بعد، یعنی در ۱۸۵۷ به مدرسه شبانه‌روزی شولفورتا۱۲، فرستاده می‌شود. استعدادی زودرس از خود نشان داده است. بنیه‌اش چندان تعریفی ندارد. اما جدّی، متفکر و تودار است. به خداوند ایمان دارد و مؤمنانه سرنوشت خود را می‌پذیرد. با شادی اندوهبارش می‌نویسد: «هر آنچه را او می‌دهد شادمانه می‌پذیرم. خوشبختی و بدبختی، فقر و ثروت و حتی جسورانه چشم در چشم مرگ می‌دوزم.» مردی که همه او را «قاتل خدا» می‌دانند تا واپسین لحظه به این آرمان اخلاقی خود وفادار ماند.
در مدرسه، با دو تن از دوستانش، انجمن ادبی و هنری گرمانیا۱۳ را به وجود می‌آورد. در ۱۸٦۱ وقتی هفده سال بیشتر ندارد، مقاله‌ای در مورد هولدرلین۱٤، شاعر رومانتیک و رنجور آلمانی می‌نویسد و هولدرلین را به‌عنوان شاعر حساسی که از ابتذال، بی‌قیدی و بی‌فرهنگی مردم آلمان آزرده است معرفی می‌کند. نیچه، معتقد است که هولدرلین، از انزوا و خرد شدن انسان مدرن می‌گوید و همین

است که جامعه آن را تاب نمی‌آورد و باعث انزوا و سرانجام جنون شاعر می‌شود. هولدرلین، خیلی زود شاعر محبوب نیچه می‌شود. تعالیمی که در مدرسه، راجع به الهیات مسیحی گرفته است او را دچار شک و تردید نسبت به آموزش‌های کلیسایی می‌کند. ضمن آنکه در مطالعه انجیل‌ها مهارت و تبحری خاص می‌یابد، مسیحیت را عرف و تعصب و شبحی دو هزار ساله می‌خواند. نیچه، در ۱۸٦٤ مدرسه را ترک می‌کند و به دانشگاه بن می‌رود تا در آنجا در رشته زبان و معارف لاتین و یونانی، نام‌نویسی کند. بیست‌ساله است که احساس می‌کند دیگر میان او و مسیحیت پیوندی وجود ندارد. الهیات مسیحی به او آرامش نمی‌دهد. خود را مرید و پیرو حقیقت می‌خواند و می‌خواهد با عادات، رسوم و باورهای پوسیده بجنگد. در نامه‌ای به خواهرش می‌نویسد:

«آیا راست نیست که، برای جست‌وجوگر حقیقی آنچه اصلاً به حساب نمی‌آید، نتیجه جست‌وجویش است؟ آیا ما در همه جست‌وجوهایمان به دنبال آرامش، صلح و خوشبختی هستیم؟ نه. جست‌وجوی ما فقط برای حقیقت است، حتی اگر این حقیقت زشت و هولناک باشد. در اینجاست که راه افراد از هم جدا می‌شود. اگر می‌خواهی به آرامش ذهنی و خوشبختی برسی، پس ایمان داشته باش، اگر پیرو و مرید حقیقت هستی، پس راه جست‌وجو را برگزین.»(٥)

نیچه، در این زمان راه خود را از مسیر سنتی خانواده جدا می‌کند. اما درعین‌حال عقیده دارد که مرگ زودرس پدر، او را از همدردی انسانی مهربان و بافرهنگ محروم کرده است. اما این مرگ برای نیچهٔ جوان، نقطهٔ عطفی است. چراکه در وجود او شخصی جدّی و فکور را آفریده است. مردی که می‌خواهد حقیقت را به آزمون‌های تلخ دریابد. آن‌هم با درد و رنج. اما خودش دریابد بی‌آنکه در این میان به جامعه، باورها و سنت‌های نادرست و ارزش‌های پذیرفته‌شده میان‌تهی، متوسل شود. می‌خواهد هر آنچه را که می‌تواند شکل بگیرد از صافی ذهن جست‌وجوگر خودش گذرانده باشد. این معنایش پایان خوشبختی است. جست‌وجوی حقیقت همواره آزمون تلخ، دشوار و فاجعه‌باری است. ادیپ شهریار۱٥ سوفکل۱٦ مظهر این جست‌وجوی اندوهبار است. تراژدی از همین‌جا به وجود می‌آید. انسانی که می‌خواهد حقیقت را بداند. جهانی که سکوت کرده است و گنگی خود حقیقت. از اینجاست که زندگی نیچه، خود به درامی شورانگیز و دشوار بدل می‌شود. مردی که می‌خواهد حقیقت را شکار کند، سرانجام خود به شکار حقیقت بدل می‌شود. همچون دیونیزوس که خود دام می‌نهد، اما در دام می‌افتد و تکه‌تکه می‌شود. بی‌دلیل نیست که نیچه، دیونیزوس را می‌ستاید. شور دیوانه‌وار نیچه، عشق اندوهبار او به حقیقت و ایمان بی‌پایانش به زندگی و زیستن بر روی همین خاک، همه دیونیزوس است.

*

در ۱۸٦٥ با فلسفه شوپنهاور۱۷، آشنا می‌شود و دربارهٔ او می‌گوید در آثار او «آیینه‌ای دیدم که جهان و زندگی و طبیعت خودم، با عظمت ترس‌آلودی در آن پدیدار بود» و با علاقه و شور «جهان همچون اراده و تصور۱۸» را می‌خواند. مردی که از تنهایی رنج می‌برد و به شکل عذاب‌آوری در جست‌وجوی حقیقت است مجذوب کتاب می‌شود.

«گویی شوپنهاور شخصاً به من خطاب می‌کرد. من هیجان و التهاب او را حس کردم و او را در برابر خود دیدم. هر سطری با صدای بلند به خویشتن‌داری و اعراض از دنیا فرا می‌خواند.»(٦)

شوپنهاور، بر خلاف کانت۱۹، معتقد بود که عقل و منطق به‌تنهایی قادر به شناخت جوهر حقیقی اشیا و تعیین هدف برای بشر نیست. عقل در نهایت وسیله‌ای است برای اراده رستگاری وقتی برای بشر محقق می‌شود که غریزه و اراده جاودانی انکار شود.

همچنین، شوپنهاور عقیده دارد که ما از دو طریق می‌توانیم به رستگاری برسیم؛ نخست از طریق اعمال اخلاقی و انکار نفس به کمک اراده و دیگر از طریق تفکر در زیبایی یا به عبارتی از راه هنر. اما در نهایت، تنها از طریق خودانکاری۲۰ است که می‌توان به رستگاری رسید و از اوضاع نکبت‌بار زندگی رها شد.(۷)

این اندیشه‌ای است که نیچهٔ جوان را مجذوب می‌کند. بی‌شک در نهاد تنها، حساس و ستیزه‌جوی نیچه، زمینهٔ پذیرش این افکار در آن زمان وجود داشت. شوپنهاور نیز، آزرده‌ای چون نیچه بود. او از اینکه

اندیشه‌اش در زمان خود، به وسیله فلسفه هگل۲۱، تحت‌الشعاع قرار گرفته بود، دلخور و خشمگین بود و فلسفهٔ هگل را عوام‌فریبی محض می‌دانست.
اما بعدها، نیچه، انکار زندگی و بدبینی شوپنهاور را رد می‌کند. نیچه نمی‌پذیرد که انکار اراده و نفس و خوار کردن خود، راهی برای رسیدن به رستگاری می‌باشد. او در نهایت غیر عقلانی بودن جهان را از سوی شوپنهاور می‌پذیرد، اما باور ندارد که زندگی را باید رها کرد و به انکار آن پرداخت. و زمانی که دیونیزوس را کشف می‌کند، بیش از پیش به این اصل معتقد می‌شود. آنچه را که شوپنهاور به آن «نه» گفته بود نیچه، با شور و ایمانی عمیق می‌پذیرد و به آن «آری» می‌گوید. حتی در نظریه تراژدی خود نیز به رد دیدگاه‌های شوپنهاور می‌پردازد. تحقیقات خود، در مورد شاعر اشراف‌منش و اندرزگوی یونانی «تئوگنیس»۲۲ را در ۱۸٦۷ به چاپ می‌رساند. تئوگنیس، اشراف‌زاده نوشته بود که از اشراف، اشرافیت آموخته می‌شود اما در دوستی با فرودستان همه‌چیز از بین می‌رود. نیچه، این اندیشه را در مقابل آموزش‌های کلیسایی قرار داد. و به این نتیجه رسید که فرهنگ و اندیشه‌های والا، از طبقات فرهیخته به بطن جامعه منتقل می‌شود اما کلیسا با تحریف حقایق، همه‌چیز را دگرگون می‌کند. فرودستان تئوگنیس در اندیشه‌های نیچه کسانی هستند که از لحاظ اخلاقی اخته شده‌اند، زندگی، سرمستی و شور آن را انکار می‌کنند و با تسلیمی کشیش‌وار، خود را بی‌برگ و نوا می‌کنند و به خواری می‌کشانند و سرانجام فضیلت خود را به‌عنوان آرمان اخلاقی جامعه معرفی و به دیگران تحمیل می‌کنند.
نیچه، در بیست‌وسه سالگی (۱۸٦۷ م.) به خدمت سربازی می‌رود. یک سال بعد بر اثر سانحه‌ای، سینه‌اش به هنگام سواری آسیب می‌بیند و از زبان‌شناسی سرخورده می‌شود و فکر می‌کند که فعالیت‌های این طایفه، مثل موش کور چیزی جز نقب زدن نیست و درعین‌حال از بی‌اعتنایی همکاران خود نسبت به مسائل حقیقی و اساسی زندگی ناراحت است.
آشنایی با واگنر۲۳، در ۱۸٦۹ در ابتدا باعث آرامش نیچه می‌شود. دوستی او با واگنر هفت سال به درازا می‌انجامد، اما وقتی واگنر، رو به مسیحیت می‌آورد و هنر خود را در خدمت قدرت سیاسی آلمان قرار می‌دهد، از او رو می‌گرداند. ابتدا واگنر را تجسم کامل «نابغه» شوپنهاور می‌داند به «معنویت مطلق» انسانیت «عمیق و تکان‌دهنده» و شوق و شور و حرارت متعالی او نگاهی توأم با ستایش و تکریم دارد. اما در ۱۸۷٦ به دیدگاه دیگری نسبت به این مرد می‌رسد و معتقد می‌شود که اعتقادات مسیحی واگنر، به طور خاص در اپرای پارزیفال۲٤؛
«تظاهر و بازیگری محض و کوششی به اقتضای روز برای رسیدن به ترتیبی با مصادر قدرت آلمان است که حالا عابد و پارسا شده‌اند.»(۸)
نیچه همان‌طور که شوپنهاور را رها کرده بود، این بار واگنر را نیز، رها می‌کند.

بیست‌وپنج ساله است که، استادیار زبان‌شناسی تاریخی لاتین و یونانی در دانشگاه بال می‌شود و یک سال بعد کرسی استادی را به دست می‌آورد. اما دروس زبان‌شناسی با روح سرکش نیچه همخوانی ندارد. او که می‌خواهد چیزی فراتر از استاد «تمرینات برای زبان‌شناسی لاتین» باشد. می‌نویسد:
«من نیز باید هنرنشناس و هنرستیز باشم. اما هنوز دل و جرئت آن را دارم که روزی افسار بگسلم و بکوشم این زندگی مخاطره‌آمیز را جایی دیگر و به گونه‌ای دیگر پی بگیرم.»(۹)
در ۱۸۷۰، دولت پروس وارد جنگ با فرانسه می‌شود. نیچه داوطلبانه در جنگ شرکت می‌کند. به دو دلیل؛ یکی اینکه دولت را شرّ لازم می‌داند و نمی‌تواند با رومانتیک‌گرایی روسو۲۵، خود را بفریبد و دیگر اینکه، عقیده پیدا می‌کند که در دانشگاه‌ها رسیدن به هیچ حقیقت بنیادین امکان‌پذیر نیست او که احساس می‌کند که تکلیفی برای در هم شکستن امور پذیرفته‌شده دارد؛ در اندیشه خویشتن‌شناسی و خویشتن‌سازی است. در جبهه بهیار می‌شود. سه شبانه‌روز در یک واگن حمل گاو از شش مرد زخمی پرستاری می‌کند. خودش به اسهال و دیفتری مبتلا و هراسناک از جنگ‌طلبی و زهدپرستی آلمانی، از جنگ باز می‌گردد. با بی‌اعتنایی تدریس زبان‌شناسی را رها می‌کند او که از بی‌خوابی رنج می‌برد. برای درمان خود به کوه‌های آلپ می‌رود. در ۱۸۷۲، زایش تراژدی از روح موسیقی۲٦ را منتشر

می‌کند. نه‌تنها بر آن نقدی نوشته نمی‌شود بلکه با عیب‌جویی همکاران خود نیز، روبه‌رو می‌گردد. این آخرین سال‌های تندرستی کامل نیچه است. یک سال بعد نخست بینایی‌اش ضعیف می‌شود، سپس مبتلا به میگرن می‌گردد. نخستین قسمت اندیشه‌های نابه‌هنگام۲۷ را منتشر می‌کند و در آن به کتاب داوید اشتراوس۲۸، در مورد زندگی مسیح حمله می‌کند. نگاه خوشبینانه اشتراوس به زندگی و تصور یک دنیای خوب از سوی او باعث خشم نیچه می‌شود. نیچه که جست‌وجوگر حقیقت است، به حقیقت نمی‌تواند برسد اما افرادی چون اشتراوس، به گونه‌ای عمل می‌کنند که گویی به حقیقت دست یافته‌اند و حال می‌توانند آن را در نسخه‌ای برای دیگران بپیچند.

«حقیقت چیست؟ سپاهی مهاجم از استعاره‌ها، ذکر علت، به جای معلول و اتصاف بشر به ماوراءالطبیعه، سخن کوتاه مجموعه‌ای از روابط انسانی که با اغراقی شاعرانه و سخن‌پردازانه گسترش یافته است و از نسلی به نسلی منتقل گردیده و آرایش شده و چون مدت زمانی دراز به کار گرفته شده است، جاودانی، قانونی و لاینفک یک قوم به نظر می‌رسد. حقایق، توهماتی هستند که دیگر در آن‌ها به چشم حقیقت نگریسته نمی‌شود.»(۱۰)

نیچه در ۱۸۷٤ قسمت دوم کتاب اندیشه‌های نابه‌هنگام را منتشر می‌کند و در آن فصلی را به تاریخ و فصلی را هم به شوپنهاور، به‌عنوان مربی و فیلسوف اختصاص می‌دهد. از نظر نیچه، فیلسوف نیز چون هنرمند و انسان عادل درکی بالاتر از امور دارد. اما درعین‌حال فیلسوف یک معلم نیز هست. و معلم بودن از نظر نیچه یعنی بزرگ‌ترین مسئولیت‌ها را بر دوش کشیدن معلم و فیلسوف فرد را به سوی خودشناسی و شناخت توانایی‌های بالقوه‌اش هدایت می‌کند. به عقیدهٔ نیچه، این آماده ساختن فرد برای استفاده از نیروهایش مهم‌تر از آگاهی دادن است.

نیچه در تاریخ با عینیت‌گرایی موافق نیست. اینکه از موضوع مورد مطالعه خود فاصله بگیریم معنایش به عینیت نزدیک کردن موضوع نیست. بیشترین شکل عینیت از نظر نیچه، وقتی به وجود می‌آید که شما برخوردی کاملاً هنری با موضوع داشته باشید. به عبارت دیگر، وقتی موضوع کاملاً در درون شما ساخته می‌شود. در تاریخ نمی‌توان به حقیقت امور رسید. گزارش صرف امور نیز فایده‌ای ندارد. هر نوع تکامل تک‌خطی از نظر نیچه مردود است. تاریخ عنصر عقلانی و غیر عقلانی را در خود دارد. در اندیشه‌های تاریخ‌گرایی نیچه، تأثیر شوپنهاور و «اراده» او دیده می‌شود. اراده عنصر عقلانی نیست به همین دلیل تاریخ نیز صرفاً حاصل کنش‌های عقلانی آدمی نمی‌باشد. دیدگاه‌های نیچه به لحاظ سیر تاریخی در مقابل دیدگاه هگل قرار می‌گیرد.

بحران روحی و ستیزهای نیچه با ارزش‌های اخلاقی رایج افزایش می‌یابد. جدایی او از واگنر در ۱۸۷٦ با انتشار قسمت چهارم اندیشه‌های نابه‌هنگام بر این بحران می‌افزاید. احساس تنهایی او عمیق‌تر می‌شود. هنوز احساس می‌کند که راه خود را پیدا نکرده است. دچار سرخوردگی شدیدی است. هنوز به خویشتن‌شناسی مورد نظرش نرسیده است. با بی‌میلی به ماتیلده ترامپداخ۲۹ زنی هلندی پیشنهاد ازدواج می‌دهد. با توجه به بحران روحی نیچه می‌توان پایان این پیشنهاد را حدس زد. چیزی در زندگی او عوض نمی‌شود.

در ۱۸۷۸ کتاب انسانی بسیار انسانی۳۰ را منتشر می‌کند. بر این باور است که هیچ واقعیت جاویدی وجود ندارد و حتی هیچ حقیقت مطلقی. سال بعد ضمیمه‌ای را شامل کلمات قصار به کتاب انسانی بسیار انسانی اضافه می‌کند. بسیار تنهاست. با دیگران و بیشتر با خودش در نبرد است. می‌نویسد:

«من به پایان سی‌وپنج سالگی رسیده‌ام... حالا در این نقطه میانی زندگی، مرگ آن‌چنان مرا از هر سو محاصره کرده که قادر است هر حظه که اراده کند در ربایدم. به خاطر ماهیت عذابی که می‌کشم ناچار مدام تصویر یک مرگ ناگهانی و پرتشنج را در نظر دارم.»(۱۱)

در ۱۸۸۱ بعد از یک سال سفر به آلمان و ایتالیا کتاب سپیده‌دم۳۱ و اندیشه‌هایی دربارهٔ پیشداوری‌های اخلاقی۳۲ را منتشر می‌سازد. می‌گوید که به ارزش‌های مسیحی قلباً باور داشته و از روزهای کودکی بارها خواسته به سوی آرمان‌های آن گام بردارد. اما در سال‌های بعد این کار را محال دیده است. در همین سال‌ها، اولین اندیشه بازگشت جاودانه یا دور تکرار ابدی۳۳ که بعدها از مفاهیم اساسی چنین گفت زرتشت۳٤ می‌شود در ذهن او نقش می‌بندد. افسرده است. با حزن خاصی می‌نویسد:

«من خود را خطی کج و معوج می‌بینم که نیرویی ناشناخته برای امتحان کردن قلمی نو، روی کاغذ می‌کشد.»(۱۲)
آفرینش سخت، دشوار و عذاب‌آور است و همواره باید تاوان آن را پرداخت. نیچه به غم‌انگیزترین شکلی این تاوان را می‌پردازد. در ۱۸۸۲، سی‌وهفت ساله است. کتاب دانش طربناک۳۵ را می‌نویسد. نخستین صورت اندیشه «خدا مرده است» معروف، در این کتاب شکل می‌گیرد. اندیشه‌ای که بعدها در چنین گفت زرتشت عمق و بسط می‌یابد. در زندگی مردانه و سربازگونه نیچه در این سال اتفاق خارق‌العاده‌ای می‌افتد. نیچه عاشق می‌شود!
عاشق لوسالومه۳٦، زنی روسی تبار. سالومه تنها زنی است که نیچه عاشقانه به او روی می‌آورد. اما طرز عجیب خواستگاری او زن را دور می‌کند. شاید هم بیش از اندازه تنهایی را تحمل کرده بود و روحیه او آن‌چنان سفت و سخت شده بود که دیگر نمی‌توانست تبسم و طراوتی را که حضور زنی می‌توانست به او ببخشد، درک کند یا پذیرای آن باشد. به هر شکل زن نیچه را ترک می‌کند و نیچه کمی هم گناه را به گردن خواهرش الیزابت می‌اندازد.
شاید متأثر از همین وضعیت روحی باشد که جهان را غوطه‌ور در «آشوبی ابدی» می‌بیند.
«ویژگی‌های کلی این جهان آشوبی ابدی است. نه بدین معنا که هیچ ضرورتی در آن نیست بلکه به این معنا که هیچ نظمی، ترتیبی، شکلی، زیبایی، حکمتی و هرچه که بخواهیم به این انسان گونه انگاری زیباشناختی خود نام بدهیم در آن وجود ندارد.»(۱۳)
بخش اول و دوم چنین گفت زرتشت در ۱۸۸۳ نوشته می‌شود و اتمام آن بخش چهارم تا ۱۸۸۵ طول می‌کشد. نیچه بخش سوم را در ۱۸۸٤ به نگارش درمی‌آورد. آن را کتابی برای همه‌کس و هیچ‌کس می‌نامد. عقیده دارد که در الفاظ ساده و غریب این کتاب کل فلسفه‌اش موج می‌زند و همچنین از طریق این کتاب زبان آلمانی را به اوج کمال رسانده است.
زرتشت نیچه، با ایمانی عمیق از مرگ خدای کهنه می‌گوید. در انتظار ابرمرد است و برای آنکه نیک و بد را بیافریند، راهی ندارد جز آنکه همه ارزش‌ها را از میان بردارد.
زرتشت، ابرمرد را بشارت می‌دهد و با ابرمرد، دور جاودانی فرامی‌رسد. زرتشت نغمه‌ای است که ما را برای نو و جوان شدن آماده می‌کند. در این کتاب نیچه به زبان استعاره و تمثیل از هر چیزی سخن می‌گوید. از دولت گرفته تا فردگرایی، خواست حقیقت، ابرمرد، بازگشت جاودانی، اراده و آزادی و سرنوشت، وجدان، عشق، عدالت، زن، سیاست، جنگ و کشیشان و مرگ خدا و نیز اروپای بیمار و زندگی و امید دوباره.
نیچه انسان را واضع همهٔ ارزش‌ها می‌داند. در این نگاه به پروتاگوراس۳۷ یونانی بسیار نزدیک است که «انسان را مقیاس همه‌چیز» می‌دانست. در قطعه، درباره هزار و یک غایت می‌نویسد:
«به‌راستی، انسان‌ها نیک و بدشان را همه، خود به خویشتن داده‌اند. به‌راستی، آن را نستانده‌اند. آن را نیافته‌اند و چون ندایی آسمانی برایشان نازل نشده است. ارزش‌ها را نخست انسان در چیزها نهاد تا خویشتن را حراست کند. نخست او بود که برای چیزها معنا آفرید، معنایی انسانی! ازاین‌رو خود را، ''انسان'' می‌نامد. یعنی ارزیاب.»(١٤)
در جایی دیگر از اهمیت استدلال رأی و نگاهی که هرکس باید آن را اختیار کند سخن می‌گوید. اینکه راه مطلقی وجود ندارد و هرکس باید راه خود را خودش برگزیند.(١٥)
انسان از نظر نیچه، پلی است نه غایت و به تعبیر او باید بر انسان چیره شد، غلبه کرد تا به ابرانسان رسید. ابرانسان در اندیشه آینده است و با نیروی آفرینندگی گذشته را نجات می‌دهد.(١٦) نیچه به زمین پایبند است و این عشق به زمین را زرتشت به ما منتقل می‌کند.
«زیستن بر روی زمین ارزنده است. یک روز، یک جشن با زرتشت مرا عشق ورزیدن به زمین آموخت.»(١٧)
زرتشت نیچه خود را مدافع زندگی، رنج و دور معرفی می‌کند. می‌پذیرد که در دنیا امور پست فراوان است اما هرگز باور نمی‌کند و نمی‌پذیرد که به سبب این پستی‌ها، جهان «هیولایی نجس» باشد.(١٨)

مسیح، کسی است که لوح ارزش‌های کهن را شکست. اما او را به صلیب کشیدند و کلیسا درست همان چیزهایی را که مسیح طرد کرد، بار دیگر به‌صورت باور و ایمان فراخواند. مسیح یک آفریننده است به همین دلیل مورد نفرت دیگران قرار می‌گیرد.(۱۹)
در «فضیلت ایثارگر» زرتشت کلامی را می‌گوید که گویی وصف حال خود نیچه است. «و تنها آن‌گاه که همگان مرا منکر شدید، نزد شما باز خواهم آمد. به‌راستی، برادران، آن‌گاه گم‌گشتگانم را با چشمی دیگر خواهم جست؛ آن‌گاه با عشقی دیگر به شما عشق خواهم ورزید.(۲۰)
زبان نیچه در چنین گفت زرتشت، به کلام کتاب مقدس نزدیک می‌شود. نمادها و تمثیل‌ها به کار گرفته می‌شوند تا اندیشه و مفهوم از خلالشان منتقل شود. خطاب نیچه خاص نیست. روی سخن او، با انسان است و به پهنای همه زمین سخن می‌گوید. اما تردیدی نیست که اگر در جمهور۳۸ افلاطون۳۹ به دنیا می‌آمد، افلاطون، در راندن او همچون دیگر شاعران تردیدی به خود راه نمی‌داد. نیچه طرد می‌شد و همچون زرتشت برای عشق ورزیدن بار دیگر کشف می‌گردید.
نیچه با زرتشت به فراسوی نیک و بد۴۰ می‌رسد. این کتاب در ۱۸۸٦ نوشته می‌شود. می‌نویسد اما همچنان از احساس تنهایی در حال خرد شدن است. در فراسوی نیک و بد سعی می‌کند تناقضی را که میان تصور اخلاقی از زندگی و آنچه را در عمل واقع می‌شود نشان دهد.
کتاب شامل ۲۹٦ قطعه است. کلام فاخر و نثر شاعرانه و انتقادها تند و گزنده است. کسی از دست نیچه در امان نیست و نیچه از خودش.
نیچه فراسوی نیک و بد را نقد مدرنیت می‌داند. با زرتشت آری‌گویی به زمین و زندگی را آموخته بود، حال می‌خواست آن‌سوی نیک و بد، با ارزش‌های موجود جنگ بزرگ خود را آغاز کند. به همین دلیل فراسوی نیک و بد «نه»گویی گزنده‌ای است به هر آنچه مدرن محسوب می‌شود. و عمده‌ترین انتقاد او همچنان از اخلاق و ارزش‌های پذیرفته شده است. اخلاقی که به‌عنوان پیش‌فرض هر سیستم فلسفی تا کنون عمل کرده است. نیچه می‌خواهد از مرز این اخلاق بگذرد. اندیشه او باژگون کردن و تغییر بنیادی ارزش‌هاست. اما اخلاقی که خود نیچه حامی آن است بسیار مردانه و جسورانه است. و بی‌شک تنهایی درازمدت او در شکل‌گیری سختی این اخلاق تأثیر داشته است. می‌گوید:
«به هیچ‌کس نچسبیدن، اگرچه عزیزترین کس باشد، زیرا هرکس زمانی است و زاویه‌ای. نچسبیدن به هیچ میهن و حتی به هیچ هم‌دردی، اگرچه هم‌دردی انسان‌های والاتر باشد...»(۲۱)
از نقد ارزش‌های رایج به مسیحیت می‌رسد و دین، «هنگامی که دین‌ها نخواهند وسایلی برای تربیت و پرورش در دست فیلسوف باشند بلکه بخواهند خود فرمانروا باشند، هنگامی که بخواهند غایت آخرین باشند، نه وسیله‌ای در میان دیگر وسایل، ناگزیر باید غرامتی سنگین و هولناک پرداخت.(۲۲) نیچه معتقد است که با مسیحیت اروپا این غرامت هولناک را پرداخته است. چراکه اخلاق را در اروپای زمان او به مرز «اخلاق حیوان‌گله‌ای» رسانده است. در کنار همه این نگاه تند و تیز یک چیز است که نیچه تماماً به آن وفادار است و همه این نقدها برای بیداری او انجام می‌شود برای بیداری انسان. انسان باید آموزش داده شود تا مسئولیت و خواست خود را بشناسد و از طریق این آگاهی به «فرمانروایی هولناک تاریخ» پایان دهد. نیچه سعی دارد در میان همه تباهی‌ای که آن را می‌بیند و هشدار می‌دهد همچنان بر اصل انسان و ماندگاری او و توانایی‌هایش گواهی دهد. او می‌داند که؛
«با گردآوری درست نیروها و وظایف و بر هم افزودنشان هنوز چه‌ها که از انسان می‌توان ساخت.»
همچنین او با تمام؛
«آگاهی وجدان خویش می‌داند که چگونه هنوز بزرگ‌ترین امکانات بشر به کار برده نشده است و چگونه نوع انسان رویاروی تصمیم‌های شگفت و راه‌های تازه ایستاده است.»(۲۳)
نیچه می‌خواهد از ایمان تازه، رسالت و وظیفه تازه انسان سخن بگوید. از انسان والا که صفات او همچون تنهایی‌اش که گویی جاودانه است هولناک به نظر می‌رسد.
«انسان والا وجود قدرتمند درونی خویش را ارج می‌نهد، همچنین آن وجودی را که قدرت چیرگی بر خویشتن را دارد. که رمز سخن گفتن و خاموش ماندن را می‌داند، که از سخت گرفتن بر خویش و جدّی بودن با خویش لذت می‌برد و هر چیز سخت و جدی را بزرگ می‌دارد.»(۲٤)

نیچه نقد اخلاقی خود را پی می‌گیرد، تا سرانجام آن را در تبارشناسی اخلاق۴۱ به اوج می‌رساند. این کتاب در ۱۸۸۷ نوشته می‌شود.
نیچه در تبارشناسی اخلاق، این مقوله را از دیدگاه تاریخی و روان‌شناختی بررسی می‌کند. معتقد است در ضعف ماندن و ضعف را توجیه کردن نفرت‌انگیز است. باید از حد اخلاقی که ضعف را اعتلا می‌بخشد گذشت. به عقیده نیچه، آنچه که امکان بروز می‌یابد به درون آدمی کشیده می‌شود و بعدها روح۴۲ را به وجود می‌آورد. فردی که واقعاً آزاد و صاحب خواست و اراده‌ای سرسختانه است، از نظر نیچه «صاحب مقیاسی از ارزش‌ها» نیز هست. اخلاق را با اراده قدرت پیوند می‌زند و در تبارشناسی اخلاق می‌نویسد:
«علت‌های اصلی سرچشمه گرفتن یک چیز، با کاربرد نهایی آن چیز، با شیوه داخل شدن آن چیز در نظامی از هدف‌ها و مقصودها، یک دنیا فاصله دارد. هر چیزی را که هست، جدای از اینکه اصل و سرچشمه‌اش چه بوده است، دوره به دوره، آنان که زمام قدرت را به دست دارند بر حسب نیاتی دیگر دوباره تفسیر می‌کنند. همه فرایندها در جهان ارگانیک، فرایندهای سبقت‌جویی و غلبه هستند و این سبقت‌جویی و غلبه، به نوبه خود، به معنایی تفسیر مجدد چیزها و دادن ترتیبی دیگر به چیزهاست و در جریان این کار معنا و مقصود پیشین ضرورتاً به فراموشی سپرده می‌شود یا از دست می‌رود.»(۲۵)
نیچه، معتقد است که بر اساس این فرایند معنای واقعیت نیز دگرگون می‌شود.
از سوی دیگر، نیچه سعی می‌کند نشان دهد اخلاقی که طبقات بالای جامعه آن را وضع می‌کنند و ارزش‌های مربوط به آن، چگونه با جابه‌جایی قدرت به نفع طبقاتی که فرمانروا شده‌اند ضبط می‌شود. بر این اساس نیچه معتقد است که مسیحیت بخش بزرگی از اخلاقیات یونان و روم را بعد از استحاله، از آن خود ساخته است. بی‌آنکه به منشأ این اخلاق وفادار بماند یا به آن اشاره‌ای داشته باشد. در نهایت نیچه معتقد است که اخلاق به‌عنوان یک پدیده مستقل وجود ندارد بلکه تفسیر اخلاقی از پدیده‌هاست که به‌عنوان امر اخلاقی پذیرفته و معرفی می‌شود.
همچنین در سال ۱۸۸۷ رئوس کلی کتاب اراده معطوف به قدرت۴۳ که طرح آن در ۱۸۸۲ در ذهن نیچه وجود داشت. جمع‌بندی می‌شود. در سال ۱۸۸۸ نیچهٔ دجّال (ضد مسیح) ٤٤، قضیه واگنر۴۵، غروب بتان۴۶ و آنک انسان را می‌انگارد.
وضع جسمانی او به‌شدت آسیب دیده است. و تنها چیزی که هنوز می‌تواند او را مرتبط با جهان نگاه دارد، اندیشه و نوشتن است. به‌رغم همه رنج‌هایی که تحمل می‌کند، همچنان به زندگی و زمین وفادار است. در دجّال از نوع والاتری از انسان که راه به ابرمرد می‌برد سخن می‌گوید و عقیده دارد که نوع بشر نماینده حرکتی به سوی امر والا آن‌گونه که ممکن است ما در ذهن خود داشته باشیم نیست. حتی اروپا را به لحاظ ارزش فروتر از دوره رنسانس می‌داند. اما درعین‌حال امیدوار است که ما بتوانیم به آن مرتبه از والایی صعود کنیم.
در غروب بتان، به تقابل جهان واقعی و ظاهری اشاره دارد. و سراسر بودن را چیزی جز ”افسانه‌ای میان‌تهی“ نمی‌داند. جهان دیگری نیست «هر آنچه هست، همین جهان ظاهر است. تنها دنیایی که وجود دارد. جهان راستین به دروغ به اضافه شده است.»(۲٦) در آنک انسان، فلسفه را زندگی در میان «کوه‌های بلند و یخ» می‌خواند و جست‌وجوی هر چیز غریب، گنگ و مبهم و این در واقع عمل خود نیچه است. خطرکردنی عظیم، که برای نیچه به بهای از دست رفتن سلامتی تن و روانش انجامید.
در ۱۸۸۹ نیچه، در ایتالیاست. خواهرش با تحقیر نیچه، آثار و دوستدارانش را به باد ناسزا می‌گیرد. به او می‌نویسد که جز مشتی اراذل و اوباش کس دیگری به او ایمان ندارد.
نیچه بیمار است قوای روحی‌اش در هم شکسته. تنها و بدون عشق به بنایی قدیمی می‌ماند که در عین شکوه در حال ویرانی است. همچنان با جامعه و مردم که در انتظار دولت رایش هستند در ستیز است. نمی‌تواند با فرهنگ عمومی جامعه هم‌صدا شود. معتقد است که مردم پذیرفته‌اند که دولت‌های حقیر و ناچیزی داشته باشند که فرهنگشان را ذره‌ذره نابود می‌کنند. این واپسین سالی است که نیچه همچنان می‌اندیشد. در یکی از روزهای ژانویه ۱۸۸۹ نیچه سراسیمه به خیابان می‌دود و در نامه‌ای به دوستش خود را دیونیزوس یا مصلوب می‌نامد. نیچه را درحالی‌که به گردن اسب پیری که به یک گاری بسته

شده، آویخته است پیدا می‌کنند و او را به خانه می‌برند. دچار فلج مغزی می‌شود. ده سال در این وضع به سر می‌برد تا سرانجام در ۱۹۰۰ می‌میرد. مردی که دیونیزوس را شادمانه بار دیگر کشف کرده بود، بیش از این نمی‌تواند با فریب و توّهم آپولونی به زندگی ادامه دهد. پس در همان جنون و رنج دیونیزوسی باقی می‌ماند و از دنیا دست می‌کشد. دنیایی که به‌رغم همه رنج‌هایی که در آن تحمل کرد تا واپسین دم به آن وفادار مانده بود. چرخهٔ تراژدی نیچه، کامل می‌شود و پرده فرومی‌افتد.
یک سال بعد از مرگ نیچه، کتاب اراده قدرت او منتشر می‌شود. کتاب شامل ۱۰۶۷ قطعه است که نیچه در آن‌ها از نهیلیسم گرفته، تا فلسفه آلمان، اخلاق، مسیحیت، ابرمرد، دیونیزوس، آپولون و سرانجام بازگشت جاودانه را به بحث می‌نشیند.
در ارادهٔ قدرت، نیچه به ما می‌گوید که جهان یک صیرورت است که هدفی ندارد و هیچ‌چیز را به معنا نمی‌رساند. وقتی از رسیدن به معنا در امور دلسرد می‌شویم، دچار هیچ‌انگاری روانی می‌شویم. از نظر نیچه هر نوع اخلاق‌گرایی راه به هیچ انگاری می‌برد، چراکه ما از ایمان راستین به خداوند دور می‌شویم. اساساً از منظر نیچه همه دستگاه‌ها و سیستم‌های اخلاقی در نهایت جز خدشه‌دار کردن چهره خداوند، کار دیگری انجام نمی‌دهند. به همین دلیل معتقد است که آدمی هرچه از خداوند بیشتر دور می‌شود قوی‌تر به ایمان اخلاقی چنگ می‌زند. ما باید خود را واضع ارزش‌ها تلقی کنیم. تنها از این راه است که اخلاق راستین به وجود می‌آید و هیچ‌انگاری رنگ می‌بازد. هیچ‌انگاری برای نیچه یک هدف نیست، بلکه وسیله‌ای است تا آدمی هوشیار شود و از وضع موجود فراتر رود تا به خودش برسد. به موجودی که واضع ارزش‌هاست. تا به آدمی چشم‌اندازهای تازه ایمان را نشان دهد.
اما اگر هیچ‌انگاری نتواند فرد را به جایی برساند که او قادر شود برای خود، هدف، چرایی و ایمانی قائل شود، آن‌گاه این مفهوم باعث تضعیف فرد می‌شود.(۲۷) از سوی دیگر از نظر نیچه جهان، آدمی و هر آنچه که هست، چیزی جز اراده قدرت نیست. میل به غلبه و سلطه یافتن است. اراده قدرت توانایی ذاتی یا به عبارت دیگر میل عمیق و درونی انسان است برای بالا کشیدن و به برتری رسیدن خود.
انرژی بی‌پایانی است که ما آن را صرف می‌کنیم تا به قدرت درونی خود جلوه‌ای عینی و بیرونی ببخشیم. اما ما آن را انکار می‌کنیم و با پوسته‌ای از اخلاقیات می‌پوشانیم. یونگ٤٧، اراده قدرت را همان سایه٤٨ یا بخش هولناک و منفی وجود می‌داند و به این عقیده می‌رسد که نیچه در اوج تنش روان‌شناختی خود گیر کرده است.(۲۸) نمی‌توان این عقیده را تماماً قبول کرد. چراکه یک‌سویه است. اراده قدرت معنایی عمیق و حیطه گسترده‌تری برای پاسخگویی به نیازهای آدمی دارد و از سوی دیگر بر خلاف نظر یونگ جنبه مثبت وجود است. یونگ آن را با غریزه پیوند می‌زند، ازاین‌رو آن را منفی می‌داند. اما اراده قدرت آگاهی و هوشیاری آدمی است به توانایی‌ها و خواست‌های خود و تلاش برای عینیت بخشیدن به آن‌ها. همان‌طور که اخلاق آگاهانه در مقابل این خواست خلق می‌شود، اراده قدرت نیز آگاهانه آدمی را در مسیر پرتلاطم به پیش می‌راند.
جهانی که نیچه خلق می‌کند و به آن باور دارد سراسر اراده قدرت و ستیز است. پس برای آدمی راهی نمی‌ماند جز آنکه تجلی دیگری از همین اراده قدرت باشد.
«آیا برای این جهان نامی می‌خواهید؟ پاسخی به همه معماهای آن؟ نوری برای شما، نیز، برای شما پنهان‌ترین، نیرومندترین، بی‌پرواترین و مرموزترین مردمان؟ این جهان اراده قدرت است و دیگر هیچ! و شما خود نیز اراده قدرتید ـ و دیگر هیچ!»(۲۹)
این است جهان دیونیزوسی نیچه، که جاودانه خود آفریننده و جاودانه خود ویران‌کننده است.

۲. دیونیزوس، آپولون، تراژدی
دیونیزوس خدای باروری، شور و شوریدگی و سرمستی و کشت و زرع است. از سوی دیگر ماهیت دوگانه‌ای دارد. خدایی که می‌آفریند و درعین‌حال ویرانگر است. خدایی که رنج و شادی را توأمان به آدمی ارزانی می‌کند. زندگی تراژیک او را دیدیم. تولد مشقت‌بار، زندگی پر از حادثه، تکه‌تکه شدن، بار دیگر به دنیا آمدن، وجد و سرمستی را به آدمی ارزانی داشتن، به جهان مردگان سفر کردن و سپس صعود به آسمان و به ایزدان پیوستن. زندگی‌ای که در نوع خود عجیب و جالب است. خدایی که

می‌میرد و زنده می‌شود تا آدمیان را در دایرهٔ شادی و رنج بچرخاند و آن‌گاه رستگار کند. خدایی که وحشت می‌آفریند و اطمینان می‌بخشد. چنین خدایی است که نیچه از چشم‌اندازی دیگر، نه‌تنها درک خود از تراژدی و درام تراژیک را در وجود آن می‌نهد، بلکه آن را به الگویی هستی‌شناختی برای فلسفه پرتب‌وتاب خویش بدل می‌کند. دیونیزوس، به قهرمان یگانه و تراژیک درام عظیم هستی بدل می‌شود. و زندگی معنای خود را در همه شور و مرگ و حیات دوباره این خدا باز می‌یابد. دیونیزوس، معنای هستی می‌شود، تا آدمی همچنان امکان آن را داشته باشد تا به ژرفاها نظر اندازد و با شوری دیوانه‌وار و حزن‌آلود از همه مرزها بگذرد. نیچه، دیونیزوس را دگرگونه می‌خواست، پس او را دگرگونه آفرید. در زایش تراژدی۴۹، آپولون را این‌گونه معرفی می‌کند. خداوند شادی رؤیاها، انرژی‌های خلاق و قدرت پیشگویی، پندار زیبایی جهان درونی خیال، مرز و تأکیدگذار بر حدودی که رؤیا نباید از آن فراتر رود، آنچه که ما را در پردهٔ مایا۵۰ می‌پیچاند. حکمت پندار و مظهر تفرد و فردگرایی. و از سوی دیگر دیونیزوس را خداوند هراس، بی‌خویشی لذت‌بخش که از ژرفای وجود آدمی برمی‌خیزد، یگانگی انسان با طبیعت، دریده شدن پرده مایا، یگانگی با خویشتن و در اوج شادی فریاد وحشت سر دادن، از دست دادن چیزی که جبران‌ناپذیر است و آواز و نمایش بی‌کلام، می‌داند.(۳۰) به عقیده نیچه، درک شهودی از هنر یونانی ما را به این حقیقت می‌رساند که تحول هنر در یونان، با ستیز و تضاد دو نیروی آپولونی و دیونیزوس هم بسته است. این آمیختگی و تضاد در نهایت تراژدی آتنی را به وجود می‌آورد. در
اراده قدرت نیز نیچه واژه دیونیزوس را میلی به فراتر رفتن از حدود زندگی و شادمانی در عین رنج می‌خواند. آری‌گویی به زندگی با همه هولناکی آن. می‌نویسد: «واژه دیونیزوس به این معناست: ترغیب به وحدت، نیل به فراسوی شخصیت، روزمرگی، جامعه، واقعیت، از میان گرداب ناپایداری، سرریز پرشور و رنج به درون حالات تیره، پُرتر و شناورتر، یک تأیید خلسه‌آمیز کل خصلت زندگی همچون چیزی که همان می‌ماند، درست به همان اندازه قدرتمند، درست به همان اندازه سعادتمند، از خلال هر دگرگونی با تقسیم بزرگ وحدت وجودی شادی و غم که حتی هولناک‌ترین و چون چراپذیرترین چونی‌های زندگی را نیک می‌خواند. اراده جاودانی از برای زاد و ولد، از برای باروری، از برای بازگشت با احساس وحدت ضروری آفرینش و ویرانی و آپولون را ترغیب به خودکفایی کامل، به فرد شاخص، به هر آنچه ساده می‌کند، تمییز می‌دهد، نیرومند، روشن، غیر مبهم و شاخص می‌سازد، آزادی در زیر سایه قانون»(۳۱) معنا می‌کند.
هنر یونانی می‌بایست از طریق هماهنگی این عنصر هولناک، چندگانه، نامعین و ترسناک، بااندازه، تناسب، سادگی و فرمانبری از قاعده، که عنصر آپولونی است شکل گیرد. جان سلیس۵۱ نیز، در کتاب تحلیلی خود نیچه و فضای تراژدی ۵۲ به کاوش در دو سنخ آپولونی و دیونیزوس می‌پردازد. از نظر او آپولون خدای حد، اندازه، فاصله، اخلاقیات، تعمق، نظاره از دور، تفکر، تعمق، ژرف‌اندیشی، مرز گذاشتن، فردگرایی، یگانه کردن، یکتایی، التیام‌بخشی، دنیای روزمره، نشان دادن زندگی در عظمتی بالاتر و پوشاندن زشتی‌ها و مغاک‌های مخوف و همچنین تقلید از طبیعت است و دیونیزوس، خدایی است که با مغاک‌های مخوف، تجاوز، زیاده‌روی، درهم شکستن مرزها و فردیت‌ها، دژخویی‌ورزی، ماهیت دوگانه، شوریدگی، یگانه شدن خود و بی‌خود، دریده شدن پرده جدایی این دو، زایش و خلق،(۳۲) در ارتباط است. در این دیدگاه، نیچه، دیونیزوس را به حقیقتی تلخ و هولناک پیوند می‌زند. به یک آگاهی عمیق که تاب آوردن آن بسیار دشوار است. در همین مکان و درست در همین نقطه است که ما سیاوش را باز می‌یابیم. مردی که به‌خوبی می‌داند دیگر چیزی از این جهان نمی‌خواهد. اما اینک نمی‌خواهیم به این ژرفا فرو رویم. در اینجا سعی داریم برای رسیدن به تراژدی نیروی عظیم
دیونیزوس را تعدیل کنیم. می‌خواهیم ژرف‌ترین و مخوف‌ترین مغاک‌ها را با خوشایندترین پندارها پیوند بزنیم تا بر عمیق‌ترین حساسیت‌ها، در قبال رنج فایق شویم. نمی‌خواهیم به مرتبه سیاوش عروج کنیم، بلکه در نظر داریم برای توضیح تراژدی و نجات حیات، در مرتبه آپولونی باقی بمانیم. نیچه می‌گوید هنر به این جهت نزد ما به وجود آمده است که مبادا حقیقت ما را بکشد. در اینجا هنر عنصر آپولونی و حقیقت عنصر دیونیزوس است. ما از طریق این تعادل زندگی را باز می‌یابیم. نیچه معتقد است که هنر؛

«تقلید از واقعیت طبیعت نیست و آن‌گونه که آپولون آموزش می‌دهد، بلکه مکمل طبیعت است. در کنار طبیعت گذاشته می‌شود تا بر آن چیره شود.»(۳۳)
مهم‌تر از این، آری‌گویی به زندگی از سوی هنر و تراژدی است. در این نگاه نیچه، طغیانی موج می‌زند. شورش بر ضد دیدگاه شوپنهاوری. همان‌طور که پیش از این گفته شد، شوپنهاور جهان و آدمی را تماماً محصول امری به نام اراده می‌دانست. این اراده نه در سطح خودآگاه، بلکه در سطحی کلی‌تر و عمیق‌تر جریان دارد. به‌زعم شوپنهاور، این نیرو که از مغز تا دست‌ها و میل به زندگی را می‌سازد، نیرویی کور و بی‌خرد است و در نهایت نشانگر این حقیقت که بر جهان امری معقول حاکم نیست و جهان مخلوق خرد الهی نمی‌باشد. اراده کور در جهانی غیر عقلانی سلطه‌گری می‌کند. بر این اساس است که شوپنهاور این نیرو را تماماً رنج‌آور و شر می‌داند و معتقد است که «تنها با عصیان بر ضد اراده است که می‌توان بر آن فائق آمد. با معکوس کردن مسیر اراده، با نفی آن از طریق وحدت کامل با دیگران در شفقت و زهد.»(۳٤)
شوپنهاور معتقد است، هنر نیز در جهت نفی همین اراده عمل می‌کند. هنرمند در دنیا به تعمق می‌پردازد. ماهیت آن را درک می‌کند و سپس ما را از مسیر نیازهای بی‌پایان، و حرکت رنج‌آور و ناخوشایند زندگی جدا می‌کند و به خود می‌آورد و به آرامش می‌رساند.
این عملی است که شاعر تراژیک، آن‌گاه که دست به خلق تراژدی می‌زند انجام می‌دهد.
«تراژدی، ما را در برابر این نیروی کور و ویرانگر حفظ می‌کند. ما را به آرامش درونی و نوعی بی‌نیازی و دانایی می‌رساند. تراژدی زندگی را که بر اساس اراده نابودگر شکل گرفته است طرد می‌کند. تراژدی به ما تسلیم و رضا می‌آموزد و اینکه نه‌تنها زندگی بلکه نفس اراده معطوف به زندگی را رها کنیم.»(۳٥)
بنابراین از منظر شوپنهاور، تراژدی در برابر زندگی که اساس آن بر نیروی مخرب اراده و خواهش استوار است، یک نیروی بازدارنده محسوب می‌شود.
چراکه تراژدی، ما را آگاه می‌کند که این حیات ارضاکننده روح و روان ما نیست و از سوی دیگر نمی‌تواند وفاداری ما را به خود جلب کند. تراژدی آشکارکننده
«تضادها و بی‌نظمی حاکم بر عالم رنج‌هایی است که نه بر گناه مبتنی است و نه بر عدالت.»(۳٦)
این انکار زندگی، از سوی نیچه پذیرفته نمی‌شود. دیدگاه او از تراژدی با ترکیب دو نیروی دیونیزوس و اپولون به جنگ این انکار زندگی می‌رود. نیچه، دیونیزوس را نیروی پدیدارکننده واقعیت هستی می‌داند. این حقیقت، همانا در ژرفای خویش، هستی ناپایدار و اندوهناک بشری را برای ما تصویر می‌کند. «دیونیزوس، لحظه آگاهی از هستی دردناک ماست. آگاهی به وقوف مرگ است و وضع بی‌دوام خود.»(۳۷)
غلبه عنصر دیونیزوسی ما را رودرروی خطر وجد، بیخودی و آشفتگی قرار می‌دهد. ما حقیقت را درمی‌یابیم و آن‌گاه برای تحمل این حقیقت به شور و شعفی درونی می‌پیوندیم. تنها از طریق این بیخود شدن است که می‌توانیم بار سهمگین آگاهی را به دوش بکشیم. پرده پندار دریده می‌شود و آدمی گستاخانه، مرزهای قوانین موجود را در هم می‌شکند و تلاش می‌کند تا با طبیعت یگانه شود.
در آیین دیونیزوس، از یک سو، ما با عمیق‌تر شدن رابطه آدمی با آدمی روبه‌رو هستیم. که به‌واسطه درک حقیقتی یگانه آن هم به طور جمعی و در مراسمی خاص روح و روان آدمیان را به یکدیگر نزدیک می‌سازد و از سوی دیگر، در این آیین آدمی طبیعت را بار دیگر کشف می‌کند و در شوری بی‌کران خود را با نیروهای طبیعت یگانه می‌سازد و با این یگانگی از حدود و مرزها و قوانین بشری می‌گذرد. درک دیونیزوسی، از عالم به‌صورت طغیانی بر ضد زندگی و تنگناهای آن و نظم و فریب‌هایش جلوه‌گر می‌شود. دیونیزوس، و آگاهی دیونیزوسی همچون آن شناخت عمیق و تلخ شوپنهاوری از تراژدی و معنای حیات است. جهان به این شکل که آدمی آن را درمی‌یابد در حد انتظارات آدمی نیست. در این رویارویی با حقیقت زندگی رنگ می‌بازد. این درک، که آدمی هر لحظه بر لبه پرتگاه نیستی گام می‌زند در او هراسی هولناک ایجاد می‌کند. این هراس، بازگوکننده این حقیقت است که نظم زندگی آدمی، فریبی بیش نیست و هر لحظه همه‌چیز می‌تواند تمام شود. نیچه، این را در

قالب تفکر دیونیزوسی می‌پذیرد اما همچون شوپنهاور به کناره‌گیری از جریان بی‌وقفه زندگی، رأی نمی‌دهد و با طرح ایده آپولونی از این حد فراتر می‌رود. دیونیزوس راه خود را از طریق آپولون ادامه می‌دهد. آپولون نیرویی است که بی‌کرانگی جهان هستی را به‌صورت قالب و شکل درمی‌آورد. تجسم خردپذیر من و پنهان کردن واقعیت نیز هست. شکل دادن به زندگی است و پنهان کردن وحشت ناشی از درک دیونیزوسی، از حقیقت در پس توهّم و رؤیا.
تراژدی حاصل تعادل این دو نیروست. بدون نیروی توهّم‌زای آپولون، حقیقت دیونیزوسی ما را نابود می‌کند. پس تراژدی باید وحشتی را که در بطن هستی است به ما نشان دهد و از طرف دیگر، ما را وادارد با شور و اشتیاق به همین هستی و زندگی عشق بورزیم. تراژدی آری گفتن به زندگی است.
«تراژدی رو به سوی حیات دارد. از مکرهای حیات است. وظیفه تراژدی این است که نگذارد آدمیان از سرنوشت تلخ و محتوم حیات‌براندازی که گرداگردشان را فراگرفته است کاملاً آگاه شوند و در همان حال نشاط زندگی را در ایشان تروتازه کند.»(۳۸)
اگر درک دیونیزوسی به‌تنهایی آدمی را ویران می‌کند، توجه یک‌سویه به نیروی آپولونی نیز، نه‌تنها موجب خاموشی شوروشعف خواست حقیقت در انسان می‌شود بلکه باعث تباهی تراژدی نیز می‌گردد. هرگاه تراژدی، تنها رو به سوی آپولون داشته باشد، خردگرایی و عقلانیتی خشک و استدلالی بر متن حاکم می‌شود و اسطوره‌ها توجیه عقلانی و ملال‌آوری پیدا می‌کند و از سرچشمه‌های زایش و معنا تهی می‌شوند. به همین دلیل است که نیچه، اوریپید۵۳ و سقراط٥٤ را باعث تباهی تراژدی و فرهنگ دیونیزوسی جامعه یونانی می‌داند.
اما درعین‌حال در مورد سقراط، نیچه معتقد است شک و خردگرایی او توانست به جامعه پرشور یونانی آرامش ببخشد و به‌زعم نیچه، تمدن‌ساز شود. اما همین عقل‌باوری در اوریپید که بیشتر متوجه وجه آپولونی بود، تراژدی را در یونان به انتها رساند. حاکم شدن آپولون به‌تنهایی، بر روح آدمی معنایش این است که انسان تنها به یاری توهّم و فریب، خود را غرق زندگی روزمره کند و دیگر برای تعالی معنای وجود خود، دست به پیکار نزند. باید نخست حقیقتی برای آدمی مکشوف شود. تا آن‌گاه آدمی بتواند با ریختن این حقیقت بی‌کرانه در نظم، شکل و قالبی هنری آن را عینی و جاودان سازد. تا این نگاه به حقیقت وجود نداشته باشد، هنر شکل و معنای خاص خود را نخواهد گرفت. هنر محصول و سنتز میان احساس ژرفانگر و تعقل آرامش‌بخش است و این‌همه، برای آن است که با زندگی و طبیعت یگانه شود. بنابراین تراژدی از نظر نیچه؛
«نه مبارزه و کشمکش قهرمان با سرنوشت و تقدیر است و نه، پیروی بر نظم اخلاقی جهان و نه صرفاً تخلیه و بیرون ریختن احساسات، تراژدی یک متمم و مکمل است. مکمل متافیزیکی واقعیت طبیعت است.»(۳۹)
تراژدی، به یونانیان می‌آموخت تا به زندگی محتوم خویش همچنان عشق بورزند و از شعف دیونیزوسی و نظم و تعقل آپولونی فرهنگی زنده، پویا، خلاق و جاودانه خلق کنند.
تراژدی واقعیت انسانی و واقعیت طبیعی را به وحدتی آرمانی رساند. انسان از منظر تراژدی، طبیعت را از آن خود کرد. شوپنهاور تراژدی را از زندگی دور کرد و آدمی را رودرروی حیات قرار داد. با نیچه، تراژدی بار دیگر رو به زندگی آورد و انسان حیات را با همه تلخی و اندوهباری حقیقت آن پذیرفت و به آن عشق ورزید.
تراژدی نه‌تنها درهای حیات را به روی زندگی نبست و آدمی را منزوی نساخت، بلکه زندگی را همچون وجودی یگانه معرفی و حقیقتی واحد از آدمی و هستی خلق کرد.
تراژدی انسان و جهان را بار دیگر کشف کرد. اما از آنجایی که در نهایت نیچه تراژدی را امر دیونیزوسی می‌داند «که همهٔ تصاویر آپولونی تقلیدی از تصاویر دیونیزوسی»(٤٠) می‌شود و دیونیزوس در نهایت بر امر آپولونی سلطه می‌یابد، باید گفت که این آواز دیونیزوسی است که سرانجام شنیده می‌شود و این درام دیونیزوس است که بر صحنه بزرگ جهان بازی می‌شود.
کسی که یک بار حقیقت دیونیزوسی را لمس کرده است، دیگر توهّم آپولونی را همچون کسی که با حقیقت بیگانه است، معنا نمی‌کند. البته درام ادامه پیدا می‌کند اما بازیگر آن حال هر لحظه با درک و

رویارویی این حقیقت را بر دوش می‌کشد. او می‌داند که بر این صحنه بزرگ و پرزرق‌وبرق بازیگری بیش نیست و آنچه در اطراف او می‌گذرد همه توهّمی است که آفریده شده است تا او را با نقش خود یگانه کند. اما قهرمان تراژدی حیات که حقیقت دیونیزوسی را دریافته است دیگر هرگز با نقش خود یگانه نخواهد شد. آن‌گونه که سیاوش هرگز با نقش خود یگانه نشد اما آن را تا پایان بازی کرد.
درام دیونیزوسی چیزی نیست، جز تراژدی حضور آدمی در هستی و عشق ورزیدن به آن و به پایان رساندنش با همه شوروشعف و اندوهی که مرز نمی‌شناسد.

۳. درام دیونیزوسی
در قرن ششم قبل از میلاد، آتن مرکز روحانی و معنوی یونان می‌شود. معابد دیونیزوس بازسازی می‌شوند و نمایش به‌صورت دیالوگ، میان یک تن و یک گروه آغاز می‌گردد. این دوران مقارن است با حکومت مطلقه پیسیستراتوس۵۵ در یونان.
پسیستراتوس در ۵۲۸ قبل از میلاد رهبری دموکرات‌ها را در آتن به عهده می‌گیرد و دیکتاتوری شریف او به تعبیر ارسطو۵۶، آغاز می‌شود. اما برای شکل‌گیری درام واقعی در یونان هفتاد سال زمان لازم بود. درام دیونیزوسی می‌بایست منتظر عصری می‌ماند که بعدها به عصر طلایی فرهنگ یونان معروف شد. عصری که رهبری آن را پریکلیس۵۷ بر عهده داشت.
اما درام دیونیزوسی پیش از قرن ششم نیز در جریان بود. اشکال ابتدایی آن را به طور عموم در آیین‌های دیونیزوسی جست‌وجو می‌کنند. در یکی از روایت‌های تولد دیونیزوس گفتیم که زئوس او را به‌صورت ناقص به ران خود می‌بندد و دیونیزوس را از میان ران خود به دنیا می‌آورد.
بر اساس این افسانه دیونیزوس را دیتوروس۵۸ خوانند. به معنای کسی که از دو در بیرون آمده باشد. به همین دلیل سروده‌های مربوط به دیونیزوس را هم، دیتورمب نامیدند.(٤١) دیتی رامب‌ها که در مراسم رمزی دیونیزوس خوانده می‌شد از شعرهای حماسی و اشعار غنایی الهام گرفته بودند.
اچ.جی.رز۵۹ این دیتی‌رامب‌ها را نمایش می‌داند. وی معتقد است که؛
«ساقینامه‌ها (دیتی‌رامب‌ها) گاهی اوقات از حیث شکل نمایشی بودند و در آن‌ها اغلب گفت‌وگوی اشخاص جای گزارش را می‌گرفت. به این ترتیب جای شگفتی نخواهد بود اگر در این موارد یکی از سرایندگان عمده در هیئت و لباس معینی بر جماعت ظاهر شده باشد و طی تمام مدت اجرا نقش مشخصی را ایفا کرده باشد و یا گاه صحنه را در قیافه شخصیتی ترک کرده و در هیئت شخصیتی دیگر، بدان باز آمده باشد.»(٤٢)
این بدون شک نخستین شکل درام دیونیزوسی است. از جمع شدن ابتدایی همراهان دیونیزوس با کسانی که بعدها اشعار سروده‌هایی را در مورد زندگی او می‌خواندند، حرکت دسته‌جمعی آن‌ها و سپس استقرارشان در مکانی خاص که می‌بایست نیایش‌ها و اعمال قربانی در آنجا انجام می‌گرفت. نخست آوازها به گوش می‌رسند، آن‌گاه گفت‌وگو میان آوازها خودنمایی می‌کند و سپس عمل نمایشی به آن اضافه می‌شود. هلن بیکن معتقد است اشعار دیتی‌رامب را عموماً؛
«گروهی همنوا، مرکب از پنجاه پسر یا مرد با لباس‌های فاخر، اما بدون صورتک می‌خوانده و با آن می‌رقصیدند... ممکن است پر از لال‌بازی بوده باشد و شاید نقش‌آفرینی مستقیم هم داشته باشد.»(٤٣)
در نهایت هلن بیکن٦٠ نتیجه می‌گیرد که نطفه‌های درام در همین تبادل غنایی میان شاعر تک‌خوان دیتورامب‌ها و گروه همسرایان بسته شده است. ویل دورانت٦١ نیز، کموبیش همین نگاه را دارد. به عقیده او بازیگران که در یونان به آن‌ها هوپوکریت٦٢ یا پاسخگو می‌گفتند، در ابتدا تنها به گروه همسرایی پاسخ می‌دادند. در واقع یک گفت‌وگو یا دیالوگ٦٣ شعری میان آن‌ها برقرار می‌شده، اما بعدها این پاسخگویی از حالت گفت‌وگوی صرف خارج شده و جنبهٔ نمایشی به خود گرفته و به نمایش اعمال بدل شده است.(٤٤) این تبدیل شدن گفت‌وگو به عمل که توأم با ژست‌ها و حرکات خاصی بوده است به‌آرامی و با غنی‌تر شدن اشعار به تراژدی بدل شده است.
گویا اولین کسی که دیترامب‌ها را برای شیوه تراژدی برمی‌گزیند آریون٦٤ باشد.

سروده‌های آریون به درام نزدیک می‌شوند. آریون شاعر و آوازه‌خوان بود و دیترامب‌های خود را به گروه‌های آوازه‌خوان و رقاص آموزش می‌داد.
«این گروه‌ها ماسک بز نر به چهره می‌زدند و لباس‌های مخصوص به تن می‌کردند و خود را ارواح جانوران می‌دانستند.»(٤٥)
آواز بزهای نر یا تراگودیا٦٥ که آن را منشأ تراژدی می‌دانند از همین‌جا سرچشمه می‌گیرد. بنابراین تا زمان آریون، آنچه که شکل گرفته عبارت است از رقص، آواز، حرکت دسته‌جمعی، لباس‌های جانوری، ماسک‌ها و سرودهایی در بزرگداشت دیونیزوس. درعین‌حال رقاصان تاج‌هایی از برگ و گل بر موهایشان می‌بستند. اگر دو ویژگی اصلی و اساسی در تراژدی را حضور گروه همسرایی و دیالوگ بدانیم، شکل ابتدایی آن در گروه‌هایی که آریون آن‌ها را آموزش می‌داد کم‌وبیش حضور داشت و آنچه برای تسپیس٦٦ باقی مانده بود جابه‌جایی شخصی بود که می‌بایست در مقابل گروه همسرایی قرار گیرد و نقش پاسخگو را بازی کند. تسپیس، با این عمل خود دیتی‌رامب‌های آریون را تماماً به درام بدل ساخت. گروه آریون ماسک‌های جانوری می‌زدند، تسپیس این ماسک‌ها را انسانی کرد. او پاسخگوی خود را به‌صورت دیونیزوس می‌آراست و در مقابل گروه همسرایی قرار می‌داد.(٤٦)
نخستین شکل دیالوگ بدین صورت به وجود آمد. با رشد درام، اشیل٦٧ بازیگر دوم و سوفکل٦٨ بازیگر سوم را به آن اضافه کردند و درام دیونیزوسی، در عالی‌ترین جلوه و شکل نمایشی خود یعنی تراژدی پا به عرصه وجود نهاد.
درامی که از جشن‌هایی شاد و سرورانگیز آغاز شده بود. در این جشن‌ها سعی می‌شد همه چیز به اصل اسطوره‌ای خود نزدیک شود. شرکت‌کنندگان در این جشن‌ها تاجی از پیچک بر سر می‌گذاشتند. بر دوش‌هایشان پوست پلنگ می‌انداختند. مارهای زنده از کمرشان آویخته بود و در دست‌هایشان نیزه‌های چوبی بود که در سر آن میوه کاج قرار داشت. این میوه کاج سمبل قربانی انسانی بود که در اصل در مراسم دیونیزوسی، انجام می‌شده و اوریپید به شکل نمادین، آن را در نمایشنامه با کانت‌های خود، نشان داده است. گروه شرکت‌کننده در هیئتی این‌چنین و در حال خواندن اشعاری در ستایش دیونیزوس، دور شهر می‌چرخیدند. در قرن ششم قبل از میلاد این جشن‌ها، با استقرار یافتن در مکانی خاص و مقدس و شکل‌گیری دیالوگ، درام دیونیزوسی را به وجود آورد. به طور خلاصه می‌توان مراحل شکل‌گیری درام دیونیزوسی را به شرح زیر نشان داد:
مرحله اول: حرکت گروهی و دسته‌جمعی در هیئت جانوران و قرار گرفتن در میدانگاهی بیرون شهر و انجام مراسم و رقص‌های آیینی در وسط میدان و در اطراف سکوی نسبتاً مرتفعی که آن را تیمله٦٩ یا قربانگاه می‌خواندند. قربانی‌ای که ابتدا انسان بوده و بعدها یک بز، جای آن را می‌گیرد. اشعاری که در اینجا خوانده می‌شود سوگوارانه است و به قربانی مربوط می‌شود. قربانی‌ای که تجسمی از دیونیزوس بوده است. حالتی از مستی و بی‌خودی، قربانی را با دیونیزوس پیوند می‌زده و شرکت‌کنندگان در خلسه‌ای عمیق ناگهان خود را با همهٔ رنج‌ها و سپس رستگاری خدایشان پیوند می‌زدند. بعدها در آیین اورفه، تناول گوشت و خون خدای قربانی‌شده، رایج می‌شود.
مرحلهٔ دوم: در این مرحله عده‌ای از دیگران جدا می‌شوند و در مرکز دایره قرار می‌گیرند و به قربانگاه نزدیک می‌شوند و اشعار را با صدای بلند می‌خوانند. این عده، بعدها به گروه همسرایی بدل می‌شوند. در واقع نطفه تراژدی‌های آتنی از همین‌جا بسته می‌شود.
مرحله سوم: از گروه دوم که حال در مرکز دایره قرار گرفته‌اند، شخصی جدا می‌شود. این شخص روی یک سکو، کنار قربانگاه قرار می‌گیرد. این شخص، ابتدا هماهنگ با دیگران اشعار را می‌خواند و به‌تدریج با دیگران وارد یک دیالوگ شعری می‌شود. این شخص، بعدها با عنوان پاسخگو شاخص می‌شود. این اتفاق به لحاظ تاریخی در ٥٣٤ قبل از میلاد رخ می‌دهد. در این مرحله عنصر دیگر تراژدی خودش را نشان می‌دهد.
مرحله چهارم: سکویی که پاسخگو بر آن می‌ایستد وسعت پیدا می‌کند و عریض‌تر می‌شود. حال این شخص می‌تواند حرکت و از پاره‌ای از اعمال نمایشی استفاده کند. در واقع در این مرحله پاسخگو از

ژست، حرکات و رفتار برای انتقال مفاهیم مورد نظر خود سود می‌برد. حتی از بداهه‌سازی استفاده می‌کند تا بتواند ایده مورد نظر خود را انتقال دهد. در این مرحله پاسخگو کاملاً تشخص یافته است.
مرحله پنجم: نمایش شکل می‌گیرد. سکوی شخص سراهنگ به محیط دایره انتقال می‌یابد و سایران به‌صورت یک نیم‌دایره در اطراف قربانگاه و در مقابل پاسخگو قرار می‌گیرند. در این مرحله نه‌تنها فرم ساختمانی (به لحاظ شکل فیزیکی) درام دیونیزوسی به وجود می‌آید، بلکه شکل ساختمانی۷۰ آینده خود درام نیز، ساخته می‌شود. یعنی آنچه که بعدها به پارادوس۷۱، استاسیمون۷۲ و اپیزود۷۳ می‌انجامد. و با تحول این ساختمان ما آرام‌آرام شاهد رشد و دگرگونی ساختار، درام دیونیزوسی نیز هستیم. «تراژدی» اوج تحول این درام دیونیزوسی است که ساختمان و ساختار در آن به تعادل و هماهنگی کامل می‌رسد.
آنچه که در قرن هفتم با آریون آغاز شده بود در تعادل دو عنصر آپولونی و دیونیزوسی، یعنی گروه همسرایی و پاسخگو در قالب تراژدی آتنی قوام می‌یابد و تثبیت می‌شود. دیونیزوس در قالب درام دیونیزوسی و تراژدی بار دیگر پا به عرصه وجود می‌نهد.
درام دیونیزوسی گویای یک چالش است. چالشی عمیق میان انسان و جهان. اساساً درام درست از لحظه‌ای که آدمی خود را در جهان حس می‌کند و موجودیت خود را به‌عنوان وجودی اندیشمند درمی‌یابد آغاز می‌شود. اندیشه سرآغاز تقابل است و تقابل عنصر اصلی درام. وقتی آدم و حوا نخستین خودآگاهی یا اندیشه به خود را لمس می‌کنند، درام عظیم حیات بشری آغاز می‌شود.
سزیف۷٤، محکوم اما شاد کامو۷۵ درست در سراشیب کوه، وقتی به سوی دره ژرف و عذاب سترگ خود سرازیر می‌شود، در این لحظه سکوت که سنگ انتظار او را می‌کشد، به خودآگاهی می‌رسد. کامو می‌گوید همین اندیشه و خودآگاهی است که سزیف را از همه عذاب خود و خدایانی که او را محکوم کرده‌اند فراتر می‌برد. ادیپ۷٦ اندیشه‌گر، حقیقت را درمی‌یابد و تاوان آن را به‌سختی می‌پردازد. اندیشه نوعی رودررویی با جهان و نظم حاکم بر آن است. خدایان تخفیف نمی‌دهند.
از لحظه‌ای که هملت۷۷، حقیقت مرگ پدر را درمی‌یابد، چالش اساسی او با جهانی که زشتی و تباهی چهره‌اش را فشرده است آغاز می‌شود. فریب غیرممکن می‌گردد و هملت تا پایان درام اندوهناک و هراس‌آور موقعیت آدمی در جهان را پیش می‌برد.
کسی که حقیقت را دریافته است دیگر فریب‌های زندگی را تاب نمی‌آورد. حق با نیچه است. تراژدی در نهایت، تماماً دیونیزوسی است. هملت، ادیپ و سیاوش، مظهر این درک دیونیزوسی از جهان هستند.
سارتر۷۸، معتقد است که آدمی رخنه و شکافی است در جهان. آدمی می‌اندیشد و این آگاهی چیزی را به جهان اضافه می‌کند. بدون اندیشه، آدمی حیوانی همبستهٔ طبیعت است. تنها در آگاهی است که انسان از طبیعت جدا می‌شود و به موقعیت خود پی می‌برد. پاسکال۷۹ معتقد است در نبردی که میان ما و جهان وجود دارد. حتی مرگ ما نشانه عظمت حضور آدمی است. چراکه جهانی که ما را می‌کشد، بر عمل خود آگاهی ندارد، اما انسانی که می‌میرد، تماماً نابودی خود را درک می‌کند. این ادراک همان درام دیونیزوسی است.

یوسف فخرایی

مآخذ (۱) توماس، هنری. ماجراهای جاودان در فلسفه... ص ۳۵۸.
زبان آقای توماس، گرچه کمی طنزآمیز است، اما وقتی به نیچه می‌رسد طنز با تحقیر و البته همدردی به هم می‌آمیزند. شرح او از نیچه و فلسفه او، قبل از آنکه انعکاس درست اندیشه‌های این فیلسوف باشد، بیشتر یک تصفیه‌حساب قومی است! چراکه نیچه، همواره فلاسفه انگلیسی زبان را با چشم تحقیر دیده است و حالا آقای توماس، انتقام فلاسفه انگلیسی را از نیچه می‌گیرد. کتاب، شرح احوال سی تن از فلاسفه دنیاست. که با زبانی طنز و ساده، اندیشه‌های متفاوت و گاه دشوار را منتقل می‌کند.

فلاسفه‌ای چون امپدوکلس، دیوژن، کنفوسیوس، لاک، ولتر، گوته، اسپینوزا... در کتاب معرفی می‌شوند.
(۲) راسل، برتراند، تاریخ فلسفه غرب... ص ٤٩١.
(۳) دورانت، ویل، تاریخ فلسفه... ص ۳۸۵.
(٤) نیچه، فردریش، اراده قدرت... ص ۱۰.
(٥) نیوهاس، فردریش نیچه... ص ۱۷.
(٦) دورانت، تاریخ فلسفه... ص ۳٥٦.
(۷) فرنتسل، ایو، زندگی و آثار نیچه... ص ٤۳ کتاب در هفت فصل، با تصاویر فراوان و یک سالشمار از زندگی نیچه تدوین شده است.
نویسنده، زندگی نیچه را از ابتدا شروع، و آثار او را در بطن این حرکت بررسی می‌کند.
در کتاب، نه‌تنها به تحلیل آثار نیچه پرداخته می‌شود، بلکه روابط نیچه با شوپنهاور، گوته، سالومه و بیماری نیچه و موقعیت دانشگاهی او به‌عنوان یک زبان‌شناس هم، مورد بررسی قرار می‌گیرند.
(۸) استرن، ج ـ پ، نیچه... ص ٥۲ بررسی استرن تحلیلی و عمیق است.
بی‌آنکه بخواهد نیچه را بستاید با شخصیت تراژیک و هملت‌وار وجود نیچه هم‌دردی می‌کند. استرن ابتدا شرح کوتاهی از زندگی نیچه، به‌صورت سالشمار می‌دهد و آن‌گاه وارد تحلیل آثار او می‌شود.
بخش‌های زایش تراژدی، اراده قدرت و سه آزمایش اخلاقی کتاب بسیار خواندنی‌اند.
(۹) نیوهاس، فردریش نیچه... ص ۲۰.
(۱۰) فرنتسل، زندگی و آثار نیچه... ص ۸٥.
(۱۱) همان... ص ۱۱۷.
(۱۲) استرن... نیچه، ... ص ٥٥.
(۱۳) نیوهاس، فردریش نیچه... ص ۹۲.
(۱٤) نیچه، فردریش. چنین گفت زرتشت... ص ۸۱.
(۱٥) همان... ص ۲۹٦.
(۱٦) همان... ص ۳۰۰.
(۱۷) همان... ص ٤۹٦.
(۱۸) همان... ص ۳۱۲.
(۱۹) همان... ص ۳۲٦.
(۲۰) همان... ص ۱۰٤.
(۲۱) نیچه، فردریش، فراسوی نیک و بد... ص ٦۲.
(۲۲) همان... ص ۱۰٦.
(۲۳) همان... ص ۱٥۸.
(۲٤) همان... ص ۲٥۷.
(۲٥) نیوهاوس، فردریش نیچه... ص ۹۳.
(۲٦) استرن، نیچه... ص ۲۰۷.
(۲۷) نیچه، اراده قدرت... نقل به مضمون ص ۳۰ـ۳۹.
(۲۸) یونگ، کارل گوستاو، روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه... ص ۳۹.
یونگ در این کتاب، فصلی تحت عنوان «اراده قدرت» دارد که در آنجا مفهوم غریزه، دیونیزوس و اراده قدرت را بررسی می‌کند. دیونیزوس را «دیودرون» می‌خواند و حالت دیونیزوسی را نوعی «جن‌زدگی» می‌نامد.
همین حالت جن‌زدگی فرد را به‌صورت قهرمان درمی‌آورد و باعث می‌شود نیچه خود را «شش هزار پا ورای خوبی و بدی» حس کند!
(۲۹) نیچه، اراده قدرت... ص ۷۹۰.
(۳۰) نیچه، زایش تراژدی... تلخیص ص ٦۷ـ۷۲.

(۳۱) نیچه، اراده قدرت... ص ۷۷۵.
(۳۲) میترا، رکنی، نیچه و تراژدی... ص ۹۲.
(۳۳) همان... ص ۹۵.
(۳٤) ولک، رنه، تاریخ نقد جدید جلد دوم... ص ۳٦۱.
(۳۵) همان... ص ۳٦۸.
(۳٦) همان... ص ۳۷۰.
(۳۷) استرن، نیچه... ص ٦٦.
(۳۸) همان... ص ۷۲.
(۳۹) رکنی، نیچه و تراژدی... ص ۹۷.
(٤۰) همان... ص ۹۹.
(٤۱) زرین‌کوب، عبدالحسین، ارسطو و فن شعر... تلخیص ص ۸۲.
(٤۲) رز، اچ، جی، تاریخ ادبیات یونان... ص ۱۸۳.
سه فصل کتاب به طور خاص مربوط به تئاتر و درام یونانی است. که نویسنده در این فصل‌ها، درام، نمایشنامه‌نویسان آتن، رشد تراژدی و کمدی را مورد بحث قرار می‌دهد و درعین‌حال نشان می‌دهد که شعر یونانی چگونه با تحول در مکتب هومر و هیود و سپس با شکل‌گیری در لیریک‌های همسرایی، در نهایت به درام آتنی می‌انجامد. این کتاب منبع خوبی برای درک تاریخ فرهنگ یونان است.
(٤۳) بیکن، هلن، آیسخولوس... ص ۱۲.
(٤٤) دورانت، ویل، تاریخ تمدن... ص ٤۲۵.
(٤۵) کیندرمن، هاینتس، تاریخ تئاتر اروپا... ص ۲۲.
نویسنده درام یونانی را از آیین‌های دیونیزوسی، پی می‌گیرد. تئاتر را در آتن دنبال می‌کند و آن‌گاه به بحث پیرامون جهان‌بینی و شکل نمایشی در تراژدی می‌پردازد و شخصیت‌پردازی اشیل و سوفکل را بررسی می‌کند. کیندرمن، در مورد اوریپید، به ارتباط او با پروتاگوراس، انسان‌گرایی‌اش و همچنین آزادی انسان و مقوله فیض خداوند و عنصر تصادف و دخالت خدایان در آثار اوریپید می‌پردازد. به عقیده کیندرمن، در تئاتر اوریپید، سرنوشت انسان به دست خود اوست.
(٤٦) همان... ص ۲۲.

منابع

استرن، ج. پ، نیچه، عزت‌الله فولادوند. طرح نو. تهران، چاپ سوم، ۱۳۷٦.
بیکن، هلن، آیسخولوس، حسن ملکی، کهکشان، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۵.
توماس، هنری، ماجراهای جاودان در فلسفه، احمد شهسا، ققنوس، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۷۲.
دورانت، ویل، تاریخ فلسفه، زریاب خوئی. انتشارات انقلاب اسلامی، تهران، چاپ دهم، ۱۳۷۱.
دورانت، ویل، تاریخ تمدن، جلد دوم (یونان) امیرحسین آریانپور و... انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران، چهارم.
راسل، برتراند، تاریخ فلسفه غرب، جلد سوم، نجف دریابندری، جیبی، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۱.
رز، اچ، جی، تاریخ ادبیات یونان، ابراهیم یونسی، امیرکبیر، تهران، چاپ اول، ۱۳۵۸.
رکنی، میترا، نیچه و تراژدی، سروش، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۷.
زرین‌کوب، عبدالحسین، ارسطو و فن شعر، امیرکبیر، تهران، چاپ دوم، ۱۳٦۹.
فرنتسل، ایو، زندگی و آثار نیچه، فرشته کاشفی، آگاه، تهران، چاپ اول، ۱۳۵۸.
کیندرمن، هاینتس، تاریخ تئاتر اروپا، جلد اول، یونان باستان، سعید فرهودی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، چاپ اول، ۱۳٦۵.
نیچه، فردریش، اراده قدرت، مجید شریف، جام، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۸.
نیچه، فردریش، چنین گفت زرتشت، داریوش آشوری، آگاه، تهران، چاپ هشتم، ۱۳۷۲.
نیچه، فردریش، زایش تراژدی، سروش، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۷.

نیچه، فردریش، فراسوی نیک و بد، داریوش آشوری. خوارزمی، تهران، چاپ اول، ۱۳٦۲.
نیوهاوس، مارتین‌جی، فردریش نیچه، خشایار دیهیمی، کهکشان، تهران، چاپ اول، ۱۳۷٦.
ولک، رنه، تاریخ نقد جدید، جلد دوم، سعید ارباب شیروانی، نیلوفر، تهران، چاپ اول، ۱۳۷٤.
یونگ، کارل گوستاو، روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه، محمدعلی امیری، انتشارات انقلاب اسلامی، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۲.

پی‌نوشت:

۱. Nihilism
۲. Russell
۳. Durant
٤. Danto
٥. Garody
٦. Weber
۷. Saxony
۸. Ludwig
۹. Roken
۱۰. Franziska
۱۱. Elisabeth
۱۲. Schulpforta
۱۳. Germania
۱٤. Friedrich Holderlin (1843-1770)، شاعر رومانتیک آلمانی که در جنون مُرد.
۱٥. Oedipus Rex
۱٦. Sophocles (٤٠٦-٤٧٩)، شاعر و تراژدی‌نویس یونانی.
۱۷. Arthur Schopenhauer (۱۷۸۸-۱۸٦۰)، فیلسوف آلمانی.
۱۸. The world as will and Represntation
۱۹. Immanuel kant (1824-1724)، فیلسوف آلمانی.
۲۰. Self-denial
۲۱. Georg Friedrich Hegel (1831-1770)، فیلسوف آلمانی.
۲۲. Theognis، شاعر یونانی قرن ششم قبل از میلاد.
۲۳. Richard wagner (1883-1813)، آهنگ‌ساز آلمانی.
۲٤. Parsifal
۲٥. Jean Jacques Roussequ (1778-1712)، فیلسوف و نویسنده رومانتیک فرانسوی.
۲٦. The Birth of Tragedy the spirit of music.
۲۷. Thoughts out of season
۲۸. strauss
۲۹. Mathilde Trampedach
۳۰. Human, All-Too-Human
۳۱. The Dawn
۳۲. Thougts on moral prejudices
۳۳. Eternal Recurrence
۳٤. The spoke zarathustra
۳٥. The Gay science
۳٦. Lou van salome

۳۷. Protagoras (481-411)، فیلسوف یونانی ـ قبل از میلاد.
۳۸. Politeia
۳۹. Plato (348-428)، فیلسوف یونانی ـ قبل از میلاد.
٤٠. Beyond Good and Evil
٤١. The Genealogy of Morals
٤٢. Soul
٤٣. The will to power
٤٤. The Antichrist
٤٥. The case of wagner
٤٦. The Twilight of the Idols
٤٧. Corl Gustav yung (1875-1961)، پزشک و روانکاو سوئیسی.
٤٨. Omber
٤٩. The Birth of Tragedy
٥٠. Maya، واژه‌ای سانسکریت که آن را توهّم معنا کرده‌اند.
٥١. John sallis
٥٢. Nietzche and the space of Tragedy
٥٣. Euripides (480-406)، تراژدی‌نویس یونانی قبل از میلاد.
٥٤. Socrates (470-399)، فیلسوف یونانی قبل از میلاد.
٥٥. Peisistratos (605-527)، سیاستمدار یونانی قبل از میلاد.
٥٦. Aristotle (384-322)، فیلسوف یونانی قبل از میلاد.
٥٧. Perikles (490-422)، سیاستمدار یونانی قبل از میلاد.
٥٨. Dithros
٥٩. Rose
٦٠. Helen Bacon
٦١. Will Durant
٦٢. Hypokrit
٦٣. diyalog
٦٤. Arion
٦٥. Tragodia
٦٦. Thespis
٦٧. Aischylos (525-456)، تراژدی‌نویس یونانی قبل از میلاد.
٦٨. Sopokles (496-406)، تراژدی‌نویس یونانی قبل از میلاد.
٦٩. Thymele
٧٠. Constructional
٧١. Parodos، ورود همسرایان.
٧٢. Stasimon، آوازی که در یک محل در حالت ایستاده، فقط با حرکات پا به‌صورت گروهی اجرا می‌شود.
٧٣. Episodia، به صحنه‌های مکالمه‌ای میان آوازهای جمعی گفته می‌شود.
٧٤. Sisyphus
٧٥. Albert camus (1913-1960)، نویسنده فرانسوی.
٧٦. Oedipus
٧٧. Hamlet
٧٨. Jean paul Sartre (1905-1980)، نویسنده و فیلسوف فرانسوی.

۷۹. Blaise pascal (1662-1623)، دانشمند و فیلسوف فرانسوی.