

بررسی ریشه‌های امر دیونیزیوسی و آپولونی فلسفه هنر نیچه در فلسفه شوپنهاور

احمدعلی حیدری*
(نویسنده مسئول)
علی عزیزیان**

چکیده

هدف این مقاله، بررسی ارتباط امر دیونیزیوسی و آپولونی در فلسفه هنر نیچه با فلسفه شوپنهاور است. در این زمینه، ضمن بیان سابقه تفاسیر موجود در ارتباط امر دیونیزیوسی و آپولونی با اراده، تصور، والا و زیبا، به بررسی نقاط قوت و ضعف آن می‌پردازیم. سپس در بحثی تکمیلی و متفاوت با سنت تفاسیر موجود، رابطه امر دیونیزیوسی و آپولونی را در فلسفه اخلاق شوپنهاور جویا می‌شویم. در فلسفه اخلاق، شوپنهاور خودخواهی اراده را اساس عمده اعمال اخلاقی ما در نظر می‌گیرد. او این خودخواهی را به خودخواهی غیر منفعت طلبانه تعبیر می‌کند که شامل خودخواهی اراده زندگی و خودخواهی به شکل شرارت محض است. از این نظر که خودخواهی اراده همان آری‌گویی به اراده است، نیچه آن‌ها را با تغییر ارزشگذاری، اساس فلسفه هنر خود قرار داده است و نام‌های دیونیزیوسی و آپولونی را به آن‌ها داده است. این امر، خودخواهانه بودن اشعار دیونیزیوسی آرخیلوخوس و نیز آپولونی بودن حماسه هومر (سرود خودخواهی آشیل در پوشش حماسه) را با قوت تمام توجیه می‌کند و دلیلی محکم برای ارتباط امر دیونیزیوسی و آپولونی با اخلاق شوپنهاور است. همچنین، ارتباط عمیق فلسفه نیچه را با اخلاق و ارزشگذاری که در همه زمینه‌ها وجود دارد، در زمینه هنر نشان می‌دهد. به این ترتیب، علاوه بر اراده، تصور، زیبا و والا در فلسفه اخلاق شوپنهاور، جوانب مختلف امر دیونیزیوسی و آپولونی نیز آشکار می‌شود و ما را به تعریفی جامع از آن‌ها می‌رساند، البته تا جایی که به فلسفه شوپنهاور مربوط هستند.

کلیدواژگان: امر دیونیزیوسی، امر آپولونی، آری‌گویی به زندگی، زیبا و والا، فلسفه اخلاق شوپنهاور.

* دانشیار فلسفه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران؛ aaheydari@atu.ac.ir

** دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران؛ azizian931@atu.ac.ir

[تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۲/۰۶ تاریخ تأیید: ۱۳۹۷/۰۹/۲۸]

مقدمه

این مقاله هدف اصلی خود را که بررسی ریشه‌های امر دیونیزوسی و آپولونی در فلسفه نیچه است، در دو بخش دنبال می‌کند. در بخش اول، به بررسی کلی آن دسته از نظریات موجود می‌پردازد که مبتنی بر اراده و تصور دانستن امر دیونیزوسی و آپولونی است و آنگاه مقایسه آن‌ها را با زیبا و والای کانت مطابق قرائت شوپنهاور مد نظر قرار می‌دهد که اساس آن بر اراده مبتنی است. سرانجام، در این بخش، نقاط قوت و ضعف آن‌ها را در مقایسه با امر دیونیزوسی و آپولونی نشان می‌دهد. بخش دوم به بیان ارتباط این دو امر با فلسفه اخلاق شوپنهاور اختصاص دارد. نظریه ما درباره ارتباط امر دیونیزوسی و آپولونی با اخلاق شوپنهاور در این مقاله، منجر به افزودن منظری تازه برای نگاه به امر آپولونی و دیونیزوسی است و این منظر تازه به فهم آن‌ها کمک می‌کند. بررسی همه‌جانبه این دیدگاه و دقت در تمام جوانب آن مستلزم دشواری‌های بسیاری است که این مقاله تنها می‌تواند سرآغاز تحقیقی گسترده در این زمینه باشد.^۱

ساده‌ترین برداشت از رابطه امر دیونیزوسی و آپولونی با فلسفه شوپنهاور این است که آن‌ها را معادل اراده و تصور بدانیم. در واقع، این امر به وسیله بسیاری از مفسران رخ داده‌است. اما علاوه بر اینکه این برداشت را غلط نمی‌شماریم، بلکه بسنده کردن به این تفسیر را حاصل نگاه عجولانه و سرسری می‌دانیم. بعد از بررسی این نظریه، سراغ مقایسه امر دیونیزوسی و آپولونی با زیبا و والای کانت می‌رویم و در این راه، تفسیری را که شوپنهاور از آن‌ها در کتاب *جهان همچون اراده و تصور* به دست داده‌است، در نظر می‌گیریم. شوپنهاور در آنجا سعی کرده‌است این مفاهیم کانتی را که در اصل سوژکتیو هستند، بر اساس اراده توجیه کند. هرچند امر دیونیزوسی تا جایی که به سمت دهشت و هراس می‌رود، از این حیث تا حدی قابل مقایسه با تلقی شوپنهاور از والای کانت است و امر آپولونی نیز به سبب پوشاندن آن دهشت و ایجاد حد و تناسب، با امر زیبا مربوط است، اما زیبا و والای شوپنهاور درست مانند کانت، امور بی‌علاقه نسبت به تأیید زندگی هستند و لذت حاصل از زیبا و هراس امر والا درست عکس آری‌گویی به اراده و زندگی هستند. بنابراین، امر دیونیزوسی و آپولونی نیچه با زیبا و والای شوپنهاور و کانت در مسئله تأیید اراده (که مسئله‌ای بسیار اساسی در آن‌هاست)، متفاوت هستند.

با دقت بیشتر در متون شوپنهاور درمی‌یابیم که آری‌گویی به اراده که مهم‌ترین وجه امر دیونیزوسی و آپولونی در فلسفه هنر نیچه هستند، در فلسفه اخلاق شوپنهاور قرار دارد. شوپنهاور در فلسفه اخلاق خود، خودخواهی را تأیید اراده زندگی می‌داند و آن را جدای از منفعت‌طلبی شخصی معرفی می‌کند. بر این اساس، «امر آپولونی و دیونیزوسی معادل خودخواهی در اخلاق شوپنهاور با رویکردهای مختلف آری‌گویی به زندگی و خود اراده هستند». نیچه این دو نوع اخلاق را که شوپنهاور منشاء عمده رفتارهای ما می‌داند، از اخلاق جدا کرده‌است و آن را در برابر قسم سوم اخلاق قرار می‌دهد که از نظر شوپنهاور، رَحْم و دلسوزی است^۲؛ دو نوع خودخواهی اراده که نیروی خود را به ترتیب در تخیل زیبا و در وجد و سرمستی سرریز می‌کنند. نیروی دیونیزوسی، نیروی آری‌گویی به اراده خاستگاهی است و در فرد ایجاد وجد، کشش و شوق می‌کند و فرد را به یکی شدن با اراده می‌کشاند که یکی شدن با اراده، خاستگاهی معادل مرگ و برهم زنده زندگی و فردیت است. ولی نیروی آپولونی تأییدگر اراده در شکل و قالب زندگی است و اراده را در زندگی بازمی‌یابد و ضعف آن را (به این دلیل که اراده در حالت زندگی از حالت خاستگاهی ضعیف‌تر است)، در تخیل زیبا جبران می‌کند تا بعد از آنکه زیبا شد، آن را تأیید کند^۳؛ زیرا زندگی حالت شاخه‌شاخه (و در نتیجه، ضعیف) اراده خاستگاهی است. همچنین، نیاز به از بین بردن فردیت ندارد و آن را نیز تا حدی و در شرایطی (= شرایط تراژیک) تأیید می‌کند. سرانجام، با توجه به همه تفاسیر می‌توان به تعریف کامل و درستی از امر دیونیزوسی و آپولونی در ارتباط با فلسفه شوپنهاور دست پیدا کرد. این دو امر هر دو تأیید اراده و نیروی حاصل از این تأیید هستند و امر آپولونی فردیت را در برخی شرایط تأیید می‌کند^۴. همچنین، با تفسیر شوپنهاور از زیبا و والای کانت مرتبط هستند، البته با رویکرد کاملاً عکس. اما در پایان، برای رسیدن به معنای درست امر دیونیزوسی و آپولونی، نیازمند درک رابطه آن‌ها با فلسفه اخلاق هستیم. پیوند فلسفه هنر نیچه با فلسفه اخلاق، علاوه بر روشن کردن معنای امر دیونیزوسی و آپولونی، بستگی فلسفه هنر نیچه به اخلاق را آشکار می‌کند و نشان می‌دهد که اساس فلسفه هنر نیچه، ارزشگذاری اخلاقی است.

۱. بررسی سابقه ریشه‌یابی امر دیونیزوسی و آپولونی نیچه در فلسفه شوپنهاور

در این بخش، هدف ما انتقاد از نظریات موجود درباره رابطه امر دیونیزوسی و آپولونی با فلسفه شوپنهاور نیست و به دنبال قرار دادن نظریه خود در برابر نظریات موجود نیستیم، بلکه هدف ما ضمن بیان سابقه موجود، بیان جای خالی نظریه مبتنی بر اخلاق است که در پایان می‌تواند موازی با نظریات موجود به تکمیل آن‌ها کمک کند.

با توجه به برخی قرینه‌های موجود در متن کتاب *زایش تراژدی* و برخی ارجاعات مستقیم نیچه به کتاب *جهان همچون اراده و تصور شوپنهاور*، بسیاری از شارحان به سرعت امر دیونیزوسی و آپولونی را به اراده و تصور مربوط کرده‌اند که البته غلط نیست، اما به اندازه کافی دقیق نیست.^۵ در میان شارحان، برخی در ارتباط آن‌ها به اراده و تصور شوپنهاور اشکال می‌بینند، اما نظریه جایگزین درستی ارائه نمی‌کنند؛ برای مثال، مفسری به نام «گریس نیل دلسون» در مقاله خود، دو ایراد از این نظریه، یعنی تطبیق اراده و تصور با امر دیونیزوسی و آپولونی می‌گیرد که به شرح زیر هستند: اول اینکه نیچه تصریح دارد که اینها نیروهای هنری هستند و بنابراین، کل جهان را شامل نمی‌شوند، در حالی که اراده و تصور شوپنهاور شامل تمام پدیدار و ذات جهان است. و دومین ایراد این است که شوپنهاور خود به جدایی هنرهای مربوط به موسیقی و هنرهای تجسمی از نظر نحوه بازتاب اراده و تصور تصریح دارد و دیونیزوس و آپولون نام‌هایی است که نیچه بر همین تفکیک نهاده و خود نیز در کتاب *زایش تراژدی* به این مسئله اشاره می‌کند و دلیلی ندارد که آپولون و دیونیزوس را مستقیماً تصور و اراده بدانیم (Grace Neal Dolson, 2009:247).^۶

در مجموع و با توجه به ایرادهایی که برخی شارحان به مساوی بودن امر دیونیزوسی و آپولونی با اراده و تصور شوپنهاور دارند و نیز ایرادهایی که به ذهن نگارندگان رسیده‌است، باید اظهار داشت مفاد این ادعا که امر دیونیزوسی به اراده و آپولونی به تصور مربوط است، دقیقاً به چه معناست؟! آیا به لحاظ هستی‌شناسانه یکی مربوط به اراده و دیگری به تصور مربوط است؟ ظاهراً این تفسیری نادرست است و هر دو بنا به تصریح نیچه، نیرو هستند و از این رو، هیچ یک تصور نیست.^۷ از طرف دیگر، بنا بر تصریح

نیچه، این نیروها تا جایی که هنر هستند، خود اراده هم نیستند: «برای اینکه [هنری] خواست و اراده باشد، باید به طور کامل از قلمرو هنر تبعید شود؛ زیرا خواست و اراده به خودی خود غیر زیبایی‌شناسانه است» (نیچه، ۱۳۸۵: ۵۳). اگر منظور این است که تخیل را مساوی تصور شوپنهاور باید دانست، این نیز اشتباه است؛ زیرا عالم تصور تحت تسلط اصل جهت کافی است، در حالی که امر آپولونی و تخیل با خروج از این اصل رخ می‌دهد و به گفته نیچه، توجیه‌گر مستقیم اراده در زیر پوشش زیبایی است^۱. سرمستی نیز مستقیماً حاصل اراده نیست، بلکه تا حدی حاصل خروج از هوشیاری فردی و در نتیجه، حاصل خروج از تصور و اصل جهت کافی است. بنابراین، هیچ یک را به طور مستقیم و قطعی نمی‌توان نه مربوط به تصور و نه مربوط به اراده دانست.

نیچه همان طور که بیان کردیم، در کتاب *زایش تراژدی* ارجاعات مستقیم به کتاب *جهان همچون اراده* و تصور شوپنهاور آورده است و در آن‌ها امر آپولونی را به اصل فردانیت [بر اساس آنچه شوپنهاور مطابق اصل جهت کافی تعریف می‌کند] در برابر موج اراده به قایق تشبیه کرده است که فرد را از اراده جدا می‌کند. لیکن باید دانست اولاً در این ارجاعات نیچه با ظرافت تنها از اراده و تصور شوپنهاور به عنوان تمثیل بیان خود استفاده کرده است و مطابق دلایلی که از همین متن بیان کردیم، به هیچ روی منظور او یکی بودن امر دیونیزوسی و آپولونی با اراده و تصور نیست. دیگر اینکه نباید فراموش کرد که نیچه در کتاب *زایش تراژدی*، جز بیان فلسفه خود و تعریف درست مورد نظر خود از امر دیونیزوسی و آپولونی وظیفه دیگری نیز به عهده گرفته است و آن توجیه موزیک درام‌های واگنر به گونه‌ای است که بتوان آن‌ها را بر اساس فلسفه شوپنهاور در اوج و ستیغ هنر قرار داد^۲. از این رو و برای برآوردن این غایت، لازم بود کتاب *زایش تراژدی* بر اساس کتاب *جهان همچون اراده* و تصور و با ارجاعات طولانی به آن نوشته شود و نیچه برای جلب رضایت واگنر، منظور نظر خود را مستقیماً بیان نکرد، بلکه آن را پنهان داشت و به گونه‌ای ظریف بیان کرد که نیاز به دقت دارد، ولی در مقدمه بسیار مهمی که در چاپ دوم کتاب خود نوشت و ما هم در ادامه به آن خواهیم پرداخت، ارتباط کتاب را با اخلاق مورد تأکید قرار می‌دهد.

همچنین، برخی از مفسران دیونیزوسی و آپولونی را تحت تأثیر تقسیم‌بندی کانت از

زیبایی‌شناسی، یعنی والا و زیبا می‌دانند (Bart Vandenabeele, 2003: 95). این تأثیرپذیری علاوه بر تصریح خود نیچه در مقدمهٔ چاپ دوم کتاب، برای ما به این دلیل اهمیت دارد که شوپنهاور در کتاب *جهان همچون اراده و تصور* به بیان امر زیبا و والا بر اساس اراده پرداخته‌است. در این کتاب، شوپنهاور زیبا را مانند کانت که مطابق با بی‌علاقگی است، (بر اساس اراده) گریز از اراده می‌داند و والا آن است که در اثر جدایی بیش از اندازه از اراده، حالت هول و هراس فقدان زندگی ایجاد شود (ر.ک؛ آرتور، ۱۳۸۸: ۲۱۰). این تعریف‌ها از این نظر اهمیت دارد که زیبا و والا را به اراده مربوط می‌کند، اما نیچه درست عکس این را به کار گرفته‌است؛ یعنی امر دیونیزوسی مانند امر والا، هراس ناشی از فقدان اراده نیست، بلکه هراس ناشی از مواجهه با آن است. همچنین، امر آپولونی مانند زیبا، گریزگاه از اراده نیست، بلکه مؤید اراده است؛ یعنی فاصله گرفتن امر آپولونی از اراده، برای گریز از آن نیست، بلکه برای این است که بتواند آن را تأیید کند. روشن است که نیچه با در نظر گرفتن این الگو و با وارونه کردن حالت انکاری و بدبینانهٔ شوپنهاور در هنر نسبت به اراده، به تعریف‌های تازهٔ خود رسیده‌است.

ناگفته نماند که تفاوت اساسی بین امر دیونیزوسی و آپولونی نیچه با والا و زیبای کانت از جهتی دیگر وجود دارد که حتی با وجود تلاش شوپنهاور در مربوط کردن زیبا و والا به اراده، این مفاهیم از حالت سوپژکتیو خارج نمی‌شوند؛ زیرا زیبا فاصله گرفتن از اراده است و والا فاصله گرفتن از آن به حدی که تولید هراس کند و فاصله گرفتن از اراده به معنای سوپژکتیو شدن است. در حالی که در نیچه، امر دیونیزوسی و آپولونی در جای خود نیروهایی حقیقی هستند که اراده را تأیید می‌کنند و هنرمند از این نیروها در خلق اثر هنری خود تقلید می‌کند و مخاطب اثر هنری نیز به سبب بهره‌مندی از این نیروها و درک نحوهٔ تقلید از آن‌ها از اثر هنری بهره‌مند می‌شود. این در حالی است که برای کانت و شوپنهاور هیچ یک از این مرزها مشخص نیست و از اینجا تفاوت عمیق نظریهٔ نیچه با زیبا و والای کانت و شوپنهاور مشخص می‌شود.^{۱۰}

یادآوری می‌شود علاوه بر تأثیر شوپنهاور و کانت، برخی از مفسران امر دیونیزوسی و آپولونی را متأثر از ریشه‌های دیگر می‌دانند؛ مانند جیمز پورتر در کتاب مشهور خود *نوانگیزی دیونیزوس* (James Porter, 2000: 72)، دیونیزوس را اصل وحدت و آپولون را

اصل فردانیت معرفی می‌کنند. این بیان که تحت تأثیر هولدرلین و تعریف او از امر دیونیزوسی و آپولونی است^{۱۱}، بیانی دقیق‌تر و بهتر از اراده و تصور است و نیز بی‌ارتباط با آن‌ها نیست؛ زیرا اصل وحدت همان میل به یکی شدن با اراده خاستگاهی است که به زبان نیچه می‌توان گفت آری‌گویی به اراده خاستگاهی است و اصل فردانیت که بیانی باز بهتر از تصور برای امر آپولونی است، به معنای آری‌گویی به فردیت در شرایطی خاص از طرف اراده است؛ به عبارت بهتر، باز یافتن اراده خاستگاهی در فرد. هرچند در اینجا به نظر می‌رسد که نیچه بیش از شوپنهاور تحت تأثیر هولدرلین امر دیونیزوسی و آپولونی را به کار گرفته‌است، اما نباید این مطلب را از نظر دور داشت که با وجود اینکه نیچه این اصطلاحات را از هولدرلین گرفته‌است و تحت تأثیر نظریات او و بسیاری دیگر از جمله شیلر یا شلینگ یا لسینگ است، اما تأثیرپذیری نیچه از ایشان به‌شدت شوپنهاور نیست. در این مقاله، به این موضوع نخواهیم پرداخت و تنها تأثیرپذیری این مفاهیم از شوپنهاور را بررسی خواهیم کرد.

۲. بیان ریشه‌های امر دیونیزوسی و آپولونی در فلسفه اخلاق شوپنهاور

تا اینجا به بیان سابقه بررسی ریشه‌های امر دیونیزوسی و آپولونی در فلسفه شوپنهاور پرداختیم و دیدیم که این بررسی‌ها هم به جهاتی مفید، درست و وارد هستند و هم از سویی، ناقص و نارسا هستند و نمی‌توانند بستگی این مفاهیم به فلسفه شوپنهاور را نشان دهند. در این قسمت، ادعای ما این است که نیچه آری‌گویی را از فلسفه اخلاق شوپنهاور برداشت کرده‌است، البته با تغییر در ارزشگذاری آن‌ها. این آری‌گویی که آری‌گویی اراده به خود یا خودخواهی اراده است، اصل و اساس امر دیونیزوسی و آپولونی است.

نیچه در مقدمه‌ای که بر چاپ دوم کتاب خود پس از شانزده سال نوشت و نیز در کتاب دیگر خود با عنوان *آنک/انسان* درباره کتاب *زایش تراژدی* می‌گوید که روح کتاب، تأیید زندگی و اراده و به این وسیله، مخالفت با مسیحیت و اخلاق مسیحی بوده‌است:

«با این کتاب بود که غریزه من مدت‌ها پیش ضد اخلاق به پا خاست؛

غریزه‌ای که خود را با زندگی همسو نمود و برای خود، آموزه و ارزشگذاری

متضادی را برای زندگی کشف کرد؛ آموزه‌ای تماماً هنرگرایانه و ضد مسیحی.

چه نامی می‌توان بر آن نهاد؟ در مقام یک واژه‌شناس و مرد سخن، و تا حدی به شکل اختیاری؛ چراکه چه کسی می‌تواند نام حقیقی دجال را می‌داند؟ آن را به نام ایزد یونانی غسل تعمید دادم و دیونیزوسی نامیدم» (نیچه، ۱۳۸۵: ۱۶).

در اینجا نیچه تأکید می‌کند که زندگی در اصل چیزی غیراخلاقی است و «دیونیزوس همان دجال ضد مسیح و ضد اخلاق است». این عبارات به‌روشنی نشان می‌دهد که نیچه تحت تأثیر و در جهت‌گیری نسبت به اخلاق مسیحی کتاب خود را نوشته‌است و چنان‌که توضیح خواهیم داد، نیچه بخش عمده اخلاق در شوپنهاور را به زیبایی‌شناسی تبدیل می‌کند و آن را در برابر اخلاق مسیحی قرار می‌دهد.^{۱۲}

جمله‌ای که متناوباً در کتاب *زایش تراژدی* تکرار می‌شود، این است که «زندگی تنها توجیه زیبایی‌شناسانه دارد». توجیه زیبایی‌شناسانه در برابر توجیه اخلاقی است. بنابراین، زیبایی‌شناسی برای نیچه جایگزین اخلاق شده‌است و این جایگزینی جز با در نظر گرفتن تجانس آن‌ها ممکن نیست؛ یعنی نیچه زیبایی‌شناسی را چیزی در مقوله اخلاق می‌فهمد؛ یعنی جمله «زندگی زیباست» برای او معادل این است که «زندگی ارزش زیستن دارد و موجه است». به این ترتیب، باید ببینیم زیبایی‌شناسی برای او چه معنای اخلاقی دارد.

همچنین، در مقدمه مذکور می‌گوید: «کوشیدم به یاری قالب‌های شوپنهاوری و کانتی، ارزشگذاری‌های تازه‌ای را بیان کنم که در اصل با سلیقه و روح کانت و شوپنهاور بیگانه بود» (همان: ۱۷)^{۱۳}. منظور از ارزشگذاری‌های تازه، آری‌گویی به زندگی و اراده است (که چنانچه بیان خواهیم کرد، اساساً اخلاقی است).

پرسشی که در ابتدای کتاب *زایش تراژدی* مطرح می‌شود و باید آن را پرسش اساسی کتاب دانست، در اصل پرسشی است که خطاب به شوپنهاور مطرح می‌شود. نیچه می‌پرسد «چرا باید یونانیان که مردمان شاید شناخته شده‌اند، سراغ تراژدی رفته باشند؟»؛ یعنی در اصل خطاب به شوپنهاور می‌گوید: اگر هنر و در اوج آن تراژدی، انکار اراده و زندگی است (این دو در شوپنهاور، یکی است)، چگونه می‌توان توضیح داد یونانیان که مردم شادی بودند و مسیحی و نوحه‌خوان وجود خویش نبودند، چرا تراژدی داشتند؟ پاسخ این است که تراژدی انکار اراده و زندگی نیست، بلکه تأیید همه‌جانبه آن

است. به این ترتیب، نیچه نشان می‌دهد که تمام کتاب پاسخ به این پرسش است.^{۱۴} وقتی تمام کتاب پاسخ به این معما باشد، باید به درون فلسفه اخلاق شوپنهاور برویم و دریابیم که اگر ارزش‌های این فلسفه اخلاق وارونه شود، یک فلسفه هنر مؤید زندگی به‌دست می‌آید. در واقع، این کاری بود که نیچه کرد و روی مفهوم خودخواهی در فلسفه اخلاق شوپنهاور با در نظر گرفتن تقسیمات آن و معادل کردن آن‌ها با جهات زندگی و اراده به نحو خاستگاهی، نام‌های آپولون و دیونیزوس گذاشت.

اکنون برای آشنایی با این ادعا که تا حدی در ظاهر دور از ذهن و غریب می‌رسد، ابتدا باید دید که چرا خودخواهی اساس رفتار در متافیزیک اخلاق شوپنهاور است. همین ادعا به نوبه خود دور از ذهن است که شوپنهاور خودخواهی را اساس اخلاق می‌داند. در رساله‌ای با عنوان «رساله ممتاز در باب بنیان اخلاق»، شوپنهاور به بنیان متافیزیکی اخلاق اشاره می‌کند و این بنیان را در اصل و اساس خودخواهی می‌داند. وی توضیح می‌دهد که خودخواهی که ظاهراً دور از اخلاق و حتی ضد آن است، اساس دلسوزی، گذشت و فداکاری و نیز سایر مظاهر اخلاقی است. او می‌گوید:

«محرک اصلی در انسان مانند سایر حیوانات^{۱۵} خودخواهی است؛ یعنی میل به هستی و خوشبختی. از این نظر آن را با حیوانات مشترک ذکر کردیم که با منفعت‌طلبی که خاص انسان است، خلط نشود. این خودخواهی هم در انسان و هم در حیوان، به دقیق‌ترین نحوی با درونی‌ترین هسته و ذات او مرتبط است و در واقع، حقیقتاً با آن یکی است.^{۱۶} لذا همه اعمال او اصولاً از خودخواهی ناشی می‌شود و توضیح هر عمل معین را همواره باید پیش از هر چیز در آن جست» (شوپنهاور، ۱۳۹۶: ۲۲۳-۲۲۴).

با توجه به این عبارات درمی‌یابیم که «خودخواهی در واقع، تأیید اراده زندگی است و از نظر شوپنهاور، در تمام موجودات مشترک است و پایه هستی و اعمال [منظور اعمال اخلاقی] آن‌هاست. درباره فضیلت خودخواهی باید ریشه‌ها را در یونان باستان جستجو کرد. در این زمینه، یگر در کتاب پایدیا می‌نویسد:

«ارسطو بر آن است که کوشش آدمی برای نیل به کمال فضیلت، ناشی از شریف‌ترین نوع خویشتن‌دوستی (یا خودخواهی) است. این نظریه نمودار تفکر

مجرد صرف نیست، بلکه فیلسوف ما در اندیشه خویشتن دوستی آرمانی مشروع - که در برابر اندیشه غیرخواهی عصر خود از آن دفاع می‌کند - در حقیقت، ریشه اصلی اندیشه اخلاقی یونانیان را دوباره کشف کرده‌است» (یگر، ۱۳۷۶: ۵۲).

از این مطلب نتیجه می‌شود که نیچه در رفتن به سمت و سوی خودخواهی، تنها به شوپنهاور توجه نداشته‌است و در اصل، این اندیشه را از دل اخلاق یونانی بیرون کشیده‌است و در این زمینه، تسلط او به فرهنگ یونانی بر کسی پوشیده نیست. البته در جای خود توضیح خواهیم داد که نیچه از تقسیمات شوپنهاور در این اخلاق استفاده کرده‌است. در هر صورت، او همین خودخواهی را به عنوان پایه فلسفه هنر خود قرار می‌دهد. بر همین اساس، ابتدا به سراغ شعر حماسی هومر می‌رود و آن را حاصل نیروی آپولونی می‌نامد. چه چیز هنر حماسی و حماسه‌سرایی را اساساً آپولونی می‌کند؟ آیا توهم و تخیل زیبا به تنهایی قادر است آن را توجیه کند؟ حقیقت این است که خودخواهی در پوشش پهلوانی پوشانده شده‌است و از این روست که حماسه، هنر آپولونی است. در برابر این هنر، نیچه از آرخیلوخوس (Archilochus) نام می‌برد و شعر او را نماد هنر دیونیزوسی می‌داند. شعر آرخیلوخوس به گونه‌ای است که در آن، شاعر خودخواهی خود را فریاد می‌زند.^{۱۷} نیچه توضیح می‌دهد که خودخواهی او مربوط به شخصیت فردی او نیست، بلکه این اراده خاستگاهی است که از طریق شاعر خود را فریاد می‌زند و تأیید می‌کند. (ر.ک؛ نیچه، ۱۳۸۵: ۴۷). در اینجا و ادامه بحث، نیچه بند مهمی را اضافه می‌کند و می‌گوید مشکل شوپنهاور در توضیح شاعر چکامه‌سرا را حل کرده‌است و بنا به اظهار شوپنهاور، این مسئله فلسفه هنر او را دچار مشکل کرده بود و تنها موسیقی را توانسته بود به متافیزیک ژرف خود متصل کند. در اینجا، نیچه مدعی است که این دشواری را به افتخار روح او حل کرده‌است (ر.ک؛ همان: ۴۸). در واقع، چون اخلاق شوپنهاور به متافیزیک او متصل است و نیچه نیز امر دیونیزوسی را بر اساس فلسفه اخلاق شوپنهاور تعریف کرده‌است و از این روست که معتقد است مشکل شوپنهاور را حل کرده‌است.^{۱۸}

گفته شد که نیچه امر دیونیزوسی و آپولونی را بر اساس دو نوع خودخواهی درک می‌کند و از این میان، اولی حماسی و دومی مربوط به شاعر غزلسرا یا چکامه‌سراست.

درباره شاعر چکامه‌سرا توضیح دادیم که نیچه چگونه خود مستقیماً آن را خودخواهی اراده دانست و نه خودخواهی فردی و منفعت‌طلبانه [و چنان‌که بیان شد، شوپنهاور نیز خودخواهی اراده زندگی را از منفعت‌طلبی جدا کرده‌است] و امر دیونیزیوسی را معادل آن دانست. اما شاعر حماسی را نیز باید خودخواهی دانست که خودخواهی فردی و منفعت‌طلبانه خود را فریاد نمی‌زند، بلکه همان خودخواهی اراده را در قالب شعر حماسی و بیان پهلوانی‌های ایشان پنهان می‌کند. برای درک روشن این مطلب، باید به اشعار هومر مراجعه کرد. در ابتدای حماسه ایلپاد، از خشم آشیل صحبت می‌شود و هومر شاعری است که خودخواهی مخدوش آشیل را می‌سراید و تمام حماسه مربوط به خشم آشیل و خودخواهی اوست. البته این خودخواهی، لکه‌دار شدن حیثیت پهلوانی او از سوی آگاممنون است، نه منافع شخصی؛ یعنی کنیزی که آگاممنون از او به زور گرفته‌است. خلاصه اینکه هومر با بیان این حماسه از خودخواهی والای پهلوان در پوشش داستان و شعر زیبای خود حمایت می‌کند و این در واقع، خودخواهی خود هومر یا آشیل و شخص او نیست، بلکه اراده خاستگاهی است^{۱۹}. مرگ زود هنگام آشیل نیز بنا به نظر نیچه، اشاره به پایان عصر پهلوانی و غروب آن دارد و نیز اراده مرگ را در پس پوشش زندگی نشان می‌دهد (ر.ک؛ همان، ۱۳۹۰: ۹۵)؛ یعنی مرگ زود هنگام آشیل نشان می‌دهد که جلوه‌ای از خودخواهی آشیل همین مرگ والاست و خشم او را نیز بر همین اساس باید فهمید، نه هیچ گونه خودخواهی منفعت‌طلبانه^{۲۰}. همچنین، نیچه اشاره می‌کند که آشیل از مرگ زود هنگام خود نالان است و زندگی را بسیار دوست دارد و زندگی به هر شکلی را برتر از زیستن سایه‌وار در جهان زیرین می‌داند (ر.ک؛ همان: ۹۴-۹۵). این‌ها همه به این معناست که عملکرد اراده در هنر آپولونی، با میل به زیستن تعارض ندارد و در واقع، تأیید اراده در زندگی است.

بر اساس آنچه بیان شد، نیچه بر آپولونی بودن شعر حماسی هومر و دیونیزیوسی بودن شعر آرخیلوخوس و نیز خودخواهانه بودن آن تأکید دارد. ما نیز بیان کردیم که اساس اشعار حماسی هومر خودخواهانه است، ولی بیان این خودخواهی در قالب حماسه پهلوانی و ایجاد تخیلات شاعرانه در کمال بخشیدن به اراده پهلوان است و شاعر مستقیماً آن را فریاد نمی‌زند. به این ترتیب، نتیجه می‌گیریم که امر دیونیزیوسی و آپولونی با دو نوع

خودخواهی که یکی مستقیم و دیگری در پوشش تخیل شاعرانه نهفته است، مرتبط می‌باشد. همچنین، بیان شد که این خودخواهی، خودخواهی فردی نیست، بلکه خودخواهی اراده‌خاستگاهی است؛ یعنی آری‌گویی اراده‌خاستگاهی به خود است که به شکل نیروهای هنری سرریز می‌شود. پس تعریف امر دیونیزیوسی می‌شود خودخواهی یا آری‌گویی اراده‌خاستگاهی به خویش به صورت مستقیم و بی‌واسطه، و امر آپولونی نیز بر این اساس، آری‌گویی اراده به خویش در قالب زندگی در پوشش تخیل زیباست که در واقع، همان آری‌گویی به زندگی است. در باب اولی، یعنی امر دیونیزیوسی، نیروها به صورت وجد، شور و سرمستی ظاهر می‌شوند و در باب دومی، یعنی امر آپولونی، نیروها ابتدا به صورت ایجاد تخیل و سپس احساس لذت ناشی از تأیید اراده‌خاستگاهی در پوشش تخیل هویدا می‌گردد.^{۲۱} در واقع، تخیل هم تأیید اراده‌خاستگاهی را تا حدی که مغایر زندگی است، می‌پوشاند و هم آن را قابل تأیید در قالب زندگی می‌کند.

از اینجا تقسیم‌های هنر به تجسمی، موسیقی، شعر و غیره و نیز چگونگی ارتباط آن‌ها با امر آپولونی و دیونیزیوسی روشن می‌شود؛ یعنی اینکه چرا هنرهای تجسمی مربوط به نیروهای آپولونی است و موسیقی ذیل نیروهای دیونیزیوسی جای می‌گیرد و اینها چه ارتباطی با خودخواهی اخلاقی دارند؟! در واقع، خودخواهی یک نوع نیروست؛ نیرویی که حاصل تأیید اراده است. بنا بر بیان نیچه، هنرمند تنها مقلد مشاهده سرریز این نیروها در تخیل و وجد خود است (ر.ک؛ همان، ۱۳۸۵: ۲۹) و تقلید از سرریز نیروها در تخیل، یعنی بازسازی تخیلات در قالب جسم، هنر تجسمی و حاصل نیروی آپولون (ر.ک؛ همان: ۵۷) و تقلید از سرریز نیروهای تأیید اراده در وجد و حال هنر دیونیزیوسی است که در موسیقی ممکن است و موسیقی مستقیماً این وجدهای درونی را تقلید می‌کند و مانند اشعار آرخیلوخوس پرده‌در است و حالات اراده را بدون پوشش زیبا بیان می‌کند. تأکید می‌شود که منظور از موسیقی، آن موسیقی نیست که از پدیده‌ها و جلوه‌های طبیعت تقلید می‌کند، بلکه منظور، آن موسیقی است که مستقیماً حالات وجد تأیید اراده‌خاستگاهی را نشان می‌دهد. همچنین، چون هنر آپولونی در واقع، بیان تخیلات است، ممکن است یک نقاشی و یا مجسمه خاص حاصل نیروهای آپولونی و تخیل نباشد، بلکه حاصل بیان وجد ناشی از تأیید مستقیم اراده‌خاستگاهی باشد. به هر روی، نمی‌توان بر اساس امر آپولونی و دیونیزیوسی هنرها را از هم تفکیک کرد و لازم

است مطابق تصریح نیچه تأکید کنیم که این‌ها تقسیمات هنر نیستند و در هر نوع هنری، در هر دو حالت ممکن است (ر.ک؛ نیچه، ۱۳۹۰: ۹۸)^{۳۲}. امر تراژدیک نیز حاصل هماهنگ کردن دو نوع نیروی آپولونی و دیونیزوسی با هم است؛ به این ترتیب که این حقیقت درک شود که هر دو نیروی آپولونی و دیونیزوسی در اصل، تأیید اراده‌ خاستگاهی هستند و با هم تعارضی ندارند و تفاوت آن‌ها تنها در این است که نیروی دیونیزوسی تأیید مستقیم اراده و نیروی آپولونی تأیید اراده در قالب زندگی است. بدین گونه حالت سومی نیز باید برای هنرها در نظر گرفت؛ یعنی حالت تراژیک، و باید تأکید کنیم که تنها مختص تراژدی و نمایش نیست و در همه هنرها ممکن است.

در توضیح رابطه دقیق امر دیونیزوسی و آپولونی با فلسفه اخلاق شوپنهاور، باید ابتدا بدانیم امر دیونیزوسی در اخلاق شوپنهاور مانند امر آپولونی مصداق دارد و شوپنهاور آن را شرارت مطلق نامیده‌است. او می‌گوید برخی اعمال اخلاقی ما ریشه در خودخواهی به معنای میل به زندگی ندارد، بلکه شرارت محض است. شوپنهاور ریشه این اعمال را عملکرد خود اراده می‌داند و چون اراده، اراده شر است، خودخواهی مستقیم این اراده، می‌شود شرارت بی‌دلیل (دقت شود که منظور، شرارت منفعت‌طلبانه نیست). این را باید معادل همان امر دیونیزوسی در نیچه دانست، با این تفاوت که امر دیونیزوسی را نباید شر نامید، بلکه فراسوی خیر و شر است. همچنین، شوپنهاور به دسته سوم اعمال و رفتار ما که در اصل به معنای مورد نظر او اشاره می‌کند که مطابق ارزشگذاری اخلاق مسیحی، اخلاقی هستند. وی می‌گوید ریشه این اعمال، دلسوزی یا ترحم است که در باب گذشتن از منفعت فردی است^{۳۳}. نیچه با کنار گذاشتن قسم سوم که در اصل، منفعت‌طلبانه است^{۳۴}، دو قسم دیگر را، یعنی خودخواهی به معنای تأیید اراده زندگی و شرارت محض معادل امر آپولونی و دیونیزوسی قرار داد. به این ترتیب، تقسیمات فلسفه اخلاق شوپنهاور با واژگون کردن ارزشگذاری آن‌ها و کنار گذاشتن قسم سوم، تبدیل می‌شود به امر دیونیزوسی و آپولونی در فلسفه هنر نیچه؛ یعنی مطابق جدول زیر (و نیازی به توضیح نیست که منظور، تطابق این مفاهیم نیست، بلکه منظور، معادل بودن با هم در صورتی است که ارزشگذاری آن‌ها واژگون شود):

تقسیمات فلسفه اخلاق شوپنهاور	تقسیمات فلسفه هنر نیچه
خودخواهی اراده زندگی	امر آپولونی
شرارت محض غیر منفعت طلبانه	امر دیونیزوسی
دلسوزی و ترحم	غیر هنری

در واقع، نیچه تنها قسم سوم، یعنی دلسوزی و ترحم را معادل اخلاق می‌داند و دو تقسیم دیگر را مربوط به اخلاق نمی‌داند و آن‌ها را در فلسفه هنر بررسی کرده‌است و در همین معنای سوم است که خود را ضد اخلاق می‌داند.^{۲۵}

چنان که در مقدمه اشاره شد، بررسی همه‌جانبه نظریه ما درباره ارتباط امر دیونیزوسی و آپولونی با اخلاق شوپنهاور مستلزم مجالی فراتر از یک مقاله است، اما علاوه بر بررسی خودخواهی در شعر حماسی و تغزلی که به نحو کامل بیان شد، در اینجا به اختصار به مسئله دیگری به عنوان شاهدی دیگر می‌پردازیم و نشان می‌دهیم که بدون تفسیر اخلاقی شوپنهاور، درک آن ممکن نیست و آن، رابطه امر دیونیزوسی با حکمت سیلنوس است. در متن کتاب *زایش تراژدی*، نیچه یونانیان را به سبب درکی که از سرنوشت شوم انسان و موجودیت همراه با شقاوت او دارند، می‌ستاید. این امر را همراه با اسطوره سیلنوس که مرتبط با دیونیزوس است، بیان می‌کند (ر.ک؛ نیچه، ۱۳۸۵: ۳۸-۳۹). در این راستا، باید بپرسیم این شقاوت و سرنوشت شوم انسانی که منجر به حکمت سیلنوس درباره سعادت انسان می‌شود، از کجا ناشی می‌گردد و چگونه به دیونیزوس مربوط است؟ یعنی کدام درک ما از امر دیونیزوسی می‌تواند چنین چیزی را توجیه کند؟ چه چیز نبودن انسان را از بودنش سعادت‌مندانه‌تر برای او می‌کند؟ به عبارت دیگر، سعادت که امری اخلاقی است، چگونه به دیونیزوس مربوط است؟ پاسخ این است که چون نیروهای دیونیزوسی نیروهایی هستند که معادل شرارت محض غیر منفعت طلبانه، یعنی همان شرارت بی‌دلیل هستند^{۲۶}، به همین دلیل است که سرنوشت شوم و شقاوت همراه انسان است و نبودنش را از بودنش سعادت‌مندانه‌تر می‌سازد. اما در کنار این نیروها، انسان نیروهای عشق به زندگی را نیز با خود دارد و به کمک آن‌ها می‌تواند از آن شقاوت در امان بماند. ملاحظه می‌شود که مرتبط کردن امر دیونیزوسی و آپولونی با تقسیمات شوپنهاور در اخلاق تا چه اندازه در روشن شدن آن‌ها مؤثر است.

همچنین، باید به این نکته نیز اشاره کرد که بخش مهمی از کتاب *زایش تراژدی* مربوط به توضیح نیروهای انکارگر در سقراط و نحوه مرگ تراژدی است. توضیح این فرایند که رابطه علم و هنر نیز در آن گنجانده شده است، به دلیل گستردگی بحث در اینجا امکان ندارد، ولی به اجمال باید گفت که سقراط نیروهای آپولونی و دیونیزوسی را در برابر هم قرار داد و تراژدی را از بین برد و این عمل همراه با ترویج اخلاق رهبانی و دنیاگریزانه بوده است. توضیح کامل این بخش مهم از کتاب نیز در گروه فهم اخلاقی از امر دیونیزوسی و آپولونی و به طور کلی، هنر است و برداشت اراده و تصور و نیز والا و زیبا از آن‌ها کمکی به درک این بخش نمی‌کند و باعث جدا شدن این بخش از بخش‌های پیشین کتاب می‌شود. علاوه بر این، تفاسیری که بنیان اخلاقی امر دیونیزوسی و آپولونی را در نظر نمی‌گیرند، بحث آری‌گویی را چنان مطرح می‌کنند که گویی بحثی ثانوی است و ارتباط آن با هنر مشخص نیست. در پایان، ما با این تفسیرها در نمی‌یابیم که هنر چگونه آری‌گوی است! اما وقتی خودخواهی اراده یا همان آری‌گویی را اساس قرار دهیم، آنگاه هم تمام ابعاد کتاب روشن و منسجم می‌شود و هم رابطه آن با آری‌گویی به صورتی اساسی توجیه می‌شود.

نتیجه‌گیری

با توجه به مطالبی که عنوان شد، نتایج زیر حاصل می‌شود:

۱- با توجه به سابقه تفاسیر موجود در مربوط کردن امر دیونیزوسی و آپولونی به فلسفه شوپنهاور که آن را به اراده و تصور و نیز والا و زیبا مربوط می‌کنند، جای تفسیر مبتنی بر اخلاق شوپنهاور خالی است که این دو امر را بر اساس خودخواهی اراده توضیح دهد و این تفسیر می‌تواند مکمل تفاسیر قبلی باشد. امر زیبا و والای کانت بر اساس تفسیری که شوپنهاور از آن‌ها دارد، با تأیید اراده و زندگی مغایرت دارند و از این لحاظ شباهتی به امر دیونیزوسی و آپولونی ندارند و با آنکه در بیان دهشت حاصل از امر دیونیزوسی و لذت امر آپولونی با آن‌ها شباهت دارند، ولی در اساس با آن‌ها مغایرت دارند. اراده و تصور نیز مثال‌های بسیار خوبی برای توضیح امر دیونیزوسی و آپولونی هستند. اما با وجود این، به خودی خود غیر هنری هستند و نمی‌توانند معادل امر دیونیزوسی و آپولونی باشند.

۲- بر اساس نظریه مبتنی بر اخلاق، امر آپولونی و دیونیزوسی عبارت است از تأیید اراده در زندگی و خود اراده به صورتی بی‌واسطه. این حالت تأیید اراده با فلسفه اخلاق شوپنهاور تطابق‌پذیر است و باید آن را معادل خودخواهی در اخلاق شوپنهاور دانست؛ زیرا شوپنهاور خودخواهی را تأیید اراده زندگی می‌داند و آن را از خودخواهی منفعت‌طلبانه جدا می‌کند و خودخواهی خود اراده را نیز مستقل می‌نگرد. اگرچه نیچه اساس نظریه خودخواهی را از خود فرهنگ یونانی گرفته‌است، تقسیم‌بندی دیونیزوسی و آپولونی را بر اساس فلسفه اخلاق شوپنهاور انجام داده‌است، با این تفاوت که ارزشگذاری آن را وارونه کرده‌است.

۳- نظریه مبتنی بر اخلاق برای امر دیونیزوسی و آپولونی، جهاتی از امر دیونیزوسی و آپولونی که نظریات دیگر توان توضیح آن را ندارند، به‌خوبی توجیه می‌کند؛ مانند دیونیزوسی بودن اشعار خودخواهانه آرخیلوخوس و نیز آپولونی بودن اشعار هومر که بر اساس تصور یا زیبا دانستن امر آپولونی، تنها بر اساس بهره‌مندی آن از تخیل اندکی تفسیرپذیر است، ولی بر اساس مبنای خودخواهی، می‌توان کاملاً آپولونی بودن اشعار حماسی هومر را مانند دیونیزوسی بودن اشعار آرخیلوخوس توضیح داد.

۴- آری‌گویی به اراده و زندگی، نتیجه امر دیونیزوسی و آپولونی و نیز تعادل تراژیک آن‌ها نیست، بلکه در تفسیر اخلاقی، معنای این دو امر و نیز امر تراژیک است. مسئله آری‌گویی، عموماً از طرف مفسران به صورت ثانوی و فرعی مطرح می‌شود، در حالی که آری‌گویی نه تنها در این کتاب، بلکه در تمام فلسفه نیچه اصل و اساس است و نه نتیجه. تفسیر مبتنی بر اخلاق، هم منجر به انسجام مباحث مختلف کتاب *زایش تراژدی* (از جمله، مسئله سقراط) می‌شود و هم بحث آری‌گویی را به بهترین شیوه به آن‌ها مربوط می‌کند و بدین ترتیب، رابطه فلسفه هنر نیچه با اخلاق و اساس اخلاقی و ارزشگذارانه فلسفه او در فلسفه هنر آشکار می‌شود.

۵- تعریف جامعی که در پایان می‌توان از امر دیونیزوسی و آپولونی بر اساس جمع‌بندی ما از تأثیری که این مفاهیم از فلسفه شوپنهاور دارد، به دست داد، از این قرار است: امر دیونیزوسی، تأیید و آری‌گویی مستقیم اراده به خویش است و امر آپولونی، تأیید و آری‌گویی به اراده در قالب زندگی و فردیت است. در این زمینه، نیروهای دیونیزوسی نیروهایی دهشتناک و هولناک هستند و این بدان سبب است که از اراده

خاستگاهی برآمده‌اند و به دلیل دهشتی که پدید می‌آورند، با امر والای کانت (با توجه به تفسیر شوپنهاور از آن) مقایسه‌پذیرند و امر آپولونی، تولید لذتی حاصل از تأیید می‌کند که این لذت نیز از جهتی با امر زیبای کانت مقایسه‌پذیر است. وفق نظر شوپنهاور، امر آپولونی در برابر امر دیونیزوسی مانند تصور است؛ مثل قایقی است شناور در دریای اراده که از دهشت و هراس ایجادشده به وسیله نیروهای دیونیزوسی به آن پناه می‌برد.

پی‌نوشت‌ها

۱. از جمله این دشواری‌ها، بیان غیرصریح نیچه در کتاب خود به دلیل ارتباط پیچیده او با واکنر است که در متن در این زمینه اشاره خواهیم کرد. همچنین، چون این اثر از آثار اولیه نیچه است، برخی نظریات نیچه در آثار بعدی او تغییر عمده داشته‌است و نیچه در بازنگری به کتاب خود، دوباره آن‌ها را بر مبنای نظر دقیق خود تشریح نکرده‌است. به همین دلیل، این کتاب با وجود اهمیت فوق‌العاده خود در تفسیر هنر، به‌ویژه تراژدی، پیچیدگی‌های بسیاری دارد که باز کردن این گره‌ها و پیچیدگی‌ها در این مقاله ممکن نیست و نیاز به تحقیق گسترده است. بنابراین، هرچند نظریه ارتباط دیونیزوس و آپولون با اخلاق شوپنهاور طبق دلایل مذکور در متن اثبات می‌شود، اما بیان کامل و همه‌جانبه آن نیاز به مجال بیشتر از یک مقاله دارد.

۲. در اینجا لازم به یادآوری است که شوپنهاور اعمال را اختیاری نمی‌داند و حاصل انگیزه‌ها و نیروهای مختلفی می‌داند که عمده آن‌ها اراده زندگی است (در این زمینه، ر.ک؛ شوپنهاور، ۱۳۹۵: ۳۸-۱۳۴).

۳. نیچه در متن سخنرانی‌های خود که مربوط به کتاب *زایش تراژدی* است، به تعریف زیبایی بر این اساس پرداخته‌است و مثال گل سرخ را می‌آورد و می‌گوید: زیبایی گل سرخ حاصل رضایت اراده از خود در قالب گل سرخ است (نیچه، ۱۳۹۰: ۷۷).

۴. امر آپولونی هر فردیتی را تأیید نمی‌کند، بلکه فردیتی را تأکید می‌کند که اراده را بازتاب دهد و در واقع، همان تأیید اراده است در قالب فردیت.

۵. برای مشاهده برخی از تفاسیر به موارد زیر رجوع شود:

- Sweet Dennis, 1999: 352.
 K. Jensen Anthony, 2005: 334.
 Hinden Michel, 1988: 108.
 Kemp Winfre Jason, 1985: 59.
 Silk/ Stern, 1981: 31.
 Raimond Daniels Paul, 2015: 126.
 Schmidt Jochsen, 2012: 433.
 Del Caro Adrian, 2012: 79.

۶. این نظریه که دیونیزوس و آپولون تقسیمات هنر هستند، یعنی هنرهای تجسمی را آپولونی، و موسیقی را دیونیزوسی بدانیم، اشتباه است و چنانچه توضیح خواهیم داد، تصریح نیچه درست عکس این است. همچنین، موسیقی می‌تواند هنر آپولونی و نقاشی دیونیزوسی باشد.

۷. آپولون و دیونیزوس نیروهای هنری هستند که بدون میانجیگری هنرمند انسانی از خود طبیعت ناشی می‌شوند (ر.ک؛ نیچه، ۱۳۸۵: ۳۱).

۸. در این زمینه، نیچه مثال گوته‌ای صلیب زیر گل سرخ را به کار می‌برد (ر.ک؛ نیچه، ۱۳۹۰: ۶۳).

۹. در این زمینه رجوع شود به کتاب *زندگینامه فلسفی نیچه* اثر جولیان یانگ و نیز کتاب *نیچه جوان* اثر کارل پلیچ.

۱۰. جدا کردن موقعیت دقیق اثر هنری و جایگاه آن از مخاطب، یکی از اهداف کتاب *زایش تراژدی* است و امر دیونیزوسی به گونه‌ای تعریف می‌شود که وظیفه جدا کردن موقعیت و جایگاه هنر را از مخاطب بر عهده دارد که در کتاب *زایش تراژدی* این امر را مطابق با تفسیر شیلر از گروه همسرایان می‌داند. خود نیروهای هنری نیز با اثر هنری متفاوت هستند و هنرمند چنان که بارها در کتاب بر آن تأکید شده، تنها مقلد از این نیروهاست، در حالی که این تمایزها به هیچ روی در شوپنهاور و کانت وجود ندارد و علت این امر، سوژکتیو بودن مفاهیم زیبا و والا نزد ایشان است.

۱۱. برای مطالعه درباره دیونیزوس و آپولون در فلسفه هولدرلین، ر.ک؛ یانگ، ۱۳۹۵: ۱۶۰-۱۸۳).

۱۲. چنان که بیان خواهد شد، نیچه فلسفه اخلاق شوپنهاور را که سه قسم است، دو قسم آن را به زیباییشناسی خود تبدیل کرده‌است و قسم آخر را که عبارت است از رحم و

دلسوزی، به عنوان اخلاق معرفی می‌کند و آنچه از مخالفت خود با اخلاق می‌گوید، منظور همین بخش است.

۱۳. همچنین، در بیان تفاوت خود با شوپنهاور می‌گوید: «نظر شوپنهاور در مجموع درباره‌ی تراژدی چه بود؟ زندگی ارزش عواطف ما را ندارد». نیچه با تحقیر این ایده‌ی شوپنهاور، می‌خواهد بگوید که ایده‌ی خود را علیه همین ایده ایجاد کرده‌است.

۱۴. این مسئله حتی در عنوان فرعی کتاب *زایش تراژدی* نیز مطرح شده‌است. خوش بینی و بدبینی به زندگی، یک مسئله‌ی اخلاقی است و نیچه با این پرسش، زیباییشناسی را به اخلاق مربوط می‌کند.

۱۵. شوپنهاور برای حیوانات نیز مانند انسان منش و شخصیت قائل است، ولی این منش و شخصیت چه در انسان و چه در حیوانات غیر ارادی است. در این زمینه، به کتاب *در باب طبیعت انسان*، بخش *غرینه‌ی اخلاقی* و نیز شخصیت مراجعه شود.

۱۶. اینکه شوپنهاور می‌گوید اخلاق در حقیقت امر با ذات و هستی موجودات یکی است، منظور عدم تفکیک آن‌ها نیست، بلکه به این معناست که ذات هستی نیز از اساس میل به زندگی و تأیید آن است.

۱۷. تمام بند پنجم از کتاب *زایش تراژدی* به توضیح خودخواهی در اشعار آرخیلوخوس اختصاص دارد. نمونه‌ای که نیچه خود در کتاب آورده، عشق و نفرتش به دختران لیکامبس (Lycambes) است که نیچه می‌گوید در اینجا خود را دیونیزوس دانسته‌است و با تکبر با این دختران رفتار می‌کند.

۱۸. شوپنهاور موسیقی را نسخه‌ی اراده می‌داند و به این لحاظ با هنرهای دیگر تفاوت اساسی دارد. نیچه به درستی معین نکرده‌است که شوپنهاور در کجا می‌خواسته شاعر چکامه سرا را مانند موسیقی به متافیزیک خود، یعنی به اراده‌ی زندگی مربوط کند و نتوانسته‌است. اما به هر روی، در اینجا که می‌گوید از عهده‌ی این کار برآمده‌است، جز این نیست که خودخواهی موجود در چکامه، خودخواهی اراده است و چون خودخواهی اراده در بحث اخلاق شوپنهاور به متافیزیک او مرتبط شده‌است، به این ترتیب ارتباط چکامه با متافیزیک هم آشکار می‌شود. در زمینه‌ی ارتباط اخلاق با متافیزیک، شوپنهاور در کتاب *مسئله بنیادی اخلاق* مفصل بحث کرده‌است.

۱۹. دربارهٔ حماسهٔ دیگر هومر، یعنی اُدیسه نیز مسئله اصلی به همین قرار است. اُدیسه پهلوانی است که حیثیت پهلوانی او به واسطهٔ خواستگاری که به طلب همسر او آمده‌اند، در تهدید است و تلاش پهلوان در طول حماسه، نجات خود از این وضع و حفظ غرور پهلوانی خویش است. به همین ترتیب، هر حماسهٔ دیگر نیز از همین ساختار اصلی تشکیل شده‌است و این ساختار، بیان خودخواهی غیرمنفعت‌طلبانه پهلوان در قالب تخیل است. دربارهٔ اُدیسه باید به این تفاوت مهم با اَشیل توجه شود که اُدیسه پهلوانی زیرک است و اَشیل پهلوانی مغرور. اُدیسه به سبب زیرکی‌های زیادی که در نبرد ایلیاد از خود بروز داد، دچار سرگردانی در دریا شد و این سرگردانی تاوان زیرکی خارج از تعادل با غرور و برای پاک شدن از آن است. این دلیل، تفاوت ساختاری حماسهٔ اُدیسه با ایلیاد است که اینجا جای بحث بیشتر دربارهٔ آن نیست.

۲۰. خودخواهی منفعت‌طلبانه، غیر هنری است و وقتی جامعه ارزش‌های منفعت‌طلبانه را ترویج می‌کند و پایهٔ اخلاق را فایده‌گرایی قرار می‌دهد، منجر به تبعید هنر به مکان‌های خاص و روزبه‌روز بیگانه شدن آن از جامعه می‌شود. اگر ارزش‌های غیر منفعت‌طلبانه، یعنی ارزش‌های همسو با تأیید اراده و زندگی حاکم شوند، جامعه شکل هنری می‌یابد و نیروهای هنری در آن قابل بازیابی است و شکاف هنر، اخلاق و جامعه از بین می‌رود که هدف نهایی فرهنگ است. دقت شود که منظور، کنار گذاشتن منافع فردی نیست، بلکه همسویی و تناسب آن با نیروهای هنری است. در صورت تحقق چنین جامعه‌ای، آن را باید حاوی فرهنگ تراژیک یا جامعهٔ تراژیک دانست.

۲۱. در بیان این لذت ممکن است به سرعت لذت مرتبط با امر زیبا در کانت تداعی شود. اما با وجود شباهت ظاهری باید دانست که درست است این لذت معادل ارضای مستقیم غرایز نیست، ولی مانند لذت بیان‌شدهٔ کانت نیز نسبت به غرایز بی‌علاقه نیست و تأیید آن‌هاست. در واقع، امر آپولونی تبدیل غرایز به حالتی از کمال است که قابل تأیید اراده باشد و این امر تولید لذتی متعالی می‌کند که حاصل تأیید غرایز است نه ارضای آن‌ها. همچنین، بیان نیچه از زیبایی آن را در بیان لذت که حاصل تأیید اراده است، خلاصه نمی‌کند، بلکه به کارگیری تخیل را برای به کمال رساندن آن نیز توضیح می‌دهد. بر این اساس، نیچه مثال گل سرخ را در مقالهٔ «جهان‌بینی تراژیک» می‌گوید: «گل رُز زیباست، فقط به این معنا:.. اراده از طریق نمودِ گل رُز به اقناع رسیده‌است و

لذت از هستی از این رهگذر طلب شده‌است. گل رُز از طریق نمودش نقش وفادارانه‌ای از اراده آن است... هرچه گل رُز این سازگاری را بیشتر به کمال برساند، زیباتر است» (نیچه، ۱۳۹۰: ۷۷).

۲۲. بنابراین، هر نظریه‌ای که دیونیزوس و آپولون را تقسیمات هنر می‌داند، اشتباه است.

۲۳. باید دانست با اینکه شوپنهاور سه دسته انگیزه اعمال اخلاقی را تفکیک می‌کند، قادر نیست که این جدایی را توضیح دهد. این سه دسته عبارتند از: ۱- خودخواهی اراده زندگی. ۲- از خودگذشتگی، رحم و دلسوزی. ۳- شرارت محض (ر.ک؛ شوپنهاور، ۱۳۹۶: ۲۲۵). اولاً شوپنهاور توضیح نمی‌دهد که چگونه شرارت محض را از خودخواهی اراده زندگی جدا کرده‌است و ثانیاً مشخص نیست که چرا خودخواهی زندگی به رحم تبدیل شده‌است. شوپنهاور در کتابی که به فارسی «در باب طبیعت انسان» ترجمه شده‌است، اظهار می‌دارد که از پس حل این مسئله که «موضوعات اخلاق چگونه ممکن است تنوع کیفی داشته باشند؟» برنیامده‌است و در ادامه می‌گوید: «به نظر می‌رسد که تنوع اخلاق از خود اراده ناشی شده باشد». در پایان نیز می‌گوید: «شاید کسی پس از من بیاید و این دشواری را روشن سازد» (ر.ک؛ همان، ۱۳۹۲: ۷۰-۷۱). نیچه در کتاب *زایش تراژدی*، آن را توجیه نمی‌کند و تنها آن را پیش‌فرض می‌گیرد و بعدها در نظریه اراده قدرت، این تفاوت را کمی و نه کیفی، بر اساس قدرت و ضعف نیروها و شاخه‌شاخه شدن آن‌ها و سرانجام، در اوج ضعف و در فردیت سوپرتکتیو بررسی می‌کند و هیچ‌گاه قائل به جدایی کیفی نیست.

۲۴. رحم و دلسوزی، اگرچه در ظاهر خلاف منفعت شخصی است، ولی باید آن را در همان دسته‌بندی منفعت‌طلبی فردی قرار داد؛ زیرا فرد به سبب منافع فرد یا جمع دیگر دلسوزی می‌کند یا از منافع خود می‌گذرد؛ یعنی مهم این است که منافع فردی یک فرد یا افراد در نظر گرفته شده‌است؛ چه این فرد خود شخص باشد، چه شخص و افراد دیگر. همچنین، باید دقت شود که منظور از کنار گذاشتن منفعت‌طلبی، کنار گذاشتن لذت‌های زندگی نیست، بلکه منظور، مصادره اعمال به وسیله سوژه است. وقتی کسی رحم، دلسوزی و گذشت می‌کند، در واقع، نفس خود را با انکار اراده زندگی تأیید می‌کند و باید

دقت شود که کنار گذاشتن این حالت به معنای کنار گذاشتن بخشش، بزرگواری و ایثار واقعی نیست که مشخصه اصلی انسان والای نیچه است و این‌ها حالات متفاوت هستند که تشخیص آن‌ها ظرافت می‌طلبد و اگر کسی بخواهد معیار درستی برای تشخیص آن‌ها داشته باشد، باید تأیید سوژه در کنار انکار و یا تأیید اراده خاستگاهی به صورت مستقیم و در زندگی را در نظر بگیرد؛ یعنی چه بسا رحم، شفقت و ایثار جز تأیید نفس و انکار اراده و زندگی نباشد.

۲۵. نیچه وقتی از اخلاق صحبت می‌کند، در کلیه موارد، منظور او همان منش یا Moral است، نه اخلاق به معنی نیک و بد، و نه حتی خیر و شر که بحث آن‌ها در علم اخلاق یا Ethik مطرح می‌شود. او خود را یک Immoral، یعنی ضد اخلاق به معنای ضد اخلاق مسیحی می‌داند که اساس آن رحم و دلسوزی است و در نتیجه، چنان‌که بیان شد، همان منفعت‌طلبی فردی است، نه ضد خودخواهی اراده و نه حتی ضد خوب و خیر اخلاقی. به این ترتیب، روشن است که نیچه قسمتی از اخلاق را که مربوط به خودخواهی اراده است، از اخلاق جدا، و آن را به زیبایی‌شناسی مربوط کرده‌است.

۲۶. در این مقاله، ما امر دیونیزوسی را تنها معادل خودخواهی اراده خاستگاهی شمردیم و معادل دانستن آن با شر را در نیچه مردود شمردیم. اما حقیقت این است که نیچه در کتاب *زایش تراژدی*، تا حدی تحت تأثیر شوپنهاور در این مسئله قرار دارد و این نیروها را معادل شر نیز می‌داند، ولی در آثار دیگر خود، سپردن خود به نیروهای شر را مذموم داشته‌است (برای مثال، ر.ک؛ نیچه، ۱۳۴۹: ۱۲۸؛ بخش دوم، درباره برجستگان).

منابع

- پلیچ، کارل. (۱۳۹۵). *نیچه جوان (برآمدن نابغه)*. ترجمه رضا ولی‌یاری. تهران: نشر مرکز.
 شوپنهاور، آرتور. (۱۳۸۸). *جهان همچون اراده و تصور*. ترجمه رضا ولی‌یاری. تهران: نشر مرکز.
 _____ . (۱۳۹۲). *در باب طبیعت انسان*. ترجمه رضا ولی‌یاری. تهران: نشر مرکز.
 _____ . (۱۳۹۵). *دو مسئله بنیادین اخلاق*. ترجمه رضا ولی‌یاری. تهران: نشر مرکز.
 نیچه، فردریش. (۱۳۴۹). *چنین گفت زرتشت*. ترجمه داریوش آشوری. تهران: نشر آگه.
 _____ . (۱۳۸۴). *انسان مصلوب (آنک انسان)*. ترجمه رؤیا منجم. تهران: نشر کتاب

- _____ . (۱۳۸۵). *زایش تراژدی از روح موسیقی (یونانی‌گروی و بدبینی!)*. ترجمه رؤیا منجم. آبادان: پرسش.
- _____ . (۱۳۹۰). *میراث (مجموعه مقالات و سخنرانی‌های نیچه)*. ترجمه منوچهر اسدی. آبادان: پرسش.
- هومر. (۱۳۸۸). *ایلیاد*. ترجمه سعید نفیسی. تهران: انتشارات سپهر ادب.
- یانگ، جولیان. (۱۳۹۵). *فلسفه تراژدی (از افلاطون تا ژینتزک)*. ترجمه حسن امیری‌آرا. تهران: انتشارات ققنوس.
- یگر، ورنر. (۱۳۷۶). *پاییدیا*. ترجمه محمدحسن لطفی. تهران: انتشارات خوارزمی.
- Behler, Ernst. (1998). "Nietzsch's Challenge to Romantic Humanism". *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. Routledge. Vol.8. No3. Pp 14-47.
- Berkowitz, Peter. (1996). *Nietzsche: the Ethics of an Immoralist*. Cambridge M: Harvard U.
- Brian, Leiter. (2002). *Nietzsche on Morality*. Abingdon: Routledge.
- Da Rosa, Marc. (1987). "The Socratic Distraction of origins in The Birth of Tragedy". *Under construction*. Vol. 18. No.2. Pp.340-368.
- Del Caro, Adrian. (2012). *A Companion to F. Nietzsche*. Carolina: Camden House.
- Hinden, Michel. (1988). "The five voices of "The birth of Tragedy". *Comparative Dram*. Vol.122, No.2, Pp.102-145.
- E. Atwell, John. (1996). *Art as Libetration: a Central Theme of Schopenhauer's philosoph*. Cambridge: Cambridge U.
- K. Jensen, Anthony. (2005). "The centrality and Development of Anschauung in Nietzsche's epistemology". *Journal of Nietzsche studies*. Vol. 43. No.2. Pp. 320-327.
- Kemp Winfree, Jason. (1985). "Before the subject: Reading the birth of tragedy". *Journal of the History of Ideas*. Vol. 88. No. 4. Pp. 445-477.
- Murray Peter, Durno. (1999). *Nietzsche's affirmation Morality: a Revaluation based in the Dionysian Word View*. New Yourk: Walter De Gruyter.
- Neal Dolson, Grace. (2009). "The Influence of Schopenhauer upon Nietzsche". *Journal article in the philosophical review*. Vol.10, No.5, Pp. 38-46.
- Nietzsche, Fredrich. (1972). *Fredrich Nietzsche Werke*. Herausgegeben von Karl Schlechta: München.
- Porter, James. (2000). *The Invention of Dionysus, an Essay on the Birth of Tragedy*. Stanford: Stanford U.

- Raimond Daniels, Paul. (2015). "Nietzsche and The Birth of tragedy". *The Journal of aesthetic Education*. Spring. Vol.51. No.3. Pp. 111-115.
- Schmidt, Jochsen. (2012). *Kommentator zu Nietzsche "Die Geburt der Tragödie"*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Silk & J.P, Stern. (1981). *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge: Cambridge U.
- Staten, Henry. (1997). "The Birth of Tragedy Reconstructed". *Studies in Romanticism*. Vol. 29. No.4. Pp.679-686.
- Sweet, Dennis. (1999). "The birth of The birth of Tragedy". *Journal of the History of Ideas*. Vol. 60. No. 2. Pp. 335-345.
- Vandenabeele, Bart. (2003). "Schopenhauer, Nietzsche, and the Aesthetically Sublime". *The Journal of Aesthetic Education*. Vol. 37. No. 1. Pp. 88-93.