دو فصلنامهٔ فلسفی شناخت، «ص۴۱-۲۹»

پژوهشنامهٔ علوم انسانی: شمارهٔ ۶۷/۱

پاییز و زمستان ۱۳۹۱، *Knowledge*, No.67/1.

مفهوم جنگ در فلسفهٔ هنر نیچه

عبدالحسن پیروز*

رضا سلیمان حشمت**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۳/۱۱

تاریخ پذیرش:۱۲ /۱۳۹۱/۷

چکیده

جنگ به مثابه پدیده‌ای ناشی از ارادهٔ معطوف به چیرگی، بر اصل محوری تفکر نیچه یعنی ارادهٔ معطوف به قدرت استوار است. انحاء چیرگی، ناظر به وجود انواع جنگ در حوزه‌های گوناگون زندگی است. در حوزهٔ هنر، ارادهٔ معطوف به چیرگی به دو مرتبه تقسیم می‌شود: ۱) مرتبهٔ خلق اثر، که ناظر به چیرگی بر شیئ به عنوان ماده اثر و تحمیل کمال بر آن است ۲) مرتبهٔ کارکرد فرهنگیِ اثر که ناظر به ظهور «وتکامپف» و دعوت به حضور در میدان ستیزه است. در میان اَشکال و گونه‌های هنری، هنر تراژدی، هنر ستیزه محوری است که قابلیت انجام وظایف مشتمل بر دو مرتبه فوق‌الذکر را بهتر از هر هنر دیگری دارد.

واژگان کلیدی: جنگ، چیرگی، نیچه، وتکامپف، هنر، فلسفه هنر.

---

*. دانشجوی دوره دکتری رشته فلسفهٔ هنر، دانشگاه علامه طباطبائی. (این مقاله از پایان نامهٔ مؤلف تحت عنوان «نسبت هنر با جنگ و ستیزه در تفکر نیچه» استخراج شده است.) آدرس الکترونیک:

abdolhasanpirouz@yahoo.com

**. استادیار گروه فلسفه دانشگاه علامه طباطبائی. آدرس الکترونیک:

soleymanh@atu.ac.ir

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

در تفکر نیچه، جنگ به ماهیت اصل ارادهٔ معطوف به قدرت، که از محوری‌ترین مباحث این فلسفه است تعلق دارد. جنگ همچنین در سیمای ستیزه، همواره در مهم‌ترین دستمایهٔ فلسفهٔ نیچه یعنی فرهنگ، حضوری پُر بسامد و تعیین کننده داشته است. با این حال عمدهٔ بررسی‌های انجام شده در باب معنا و مقام جنگ در تفکر نیچه بر ابعاد سیاسی جنگ در اندیشهٔ وی متمرکز بوده‌اند، و معرفت نسبت به ماهیت کلّی جنگ، انواع مصادیق آن، و همچنین کارکردهای خاص هر یک از نمونه‌های جنگ، کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

در این میان، جایگاه جنگ در حوزهٔ فرهنگ به عنوان یکی از مهم‌ترین اولویت‌های موضوعی تفکر نیچه، خاصّه ارتباط آن با نحوهٔ شکل‌گیری فرآورده‌های فرهنگی‌ای نظیر آثار هنری از اهمیتی مضاعف برخوردار است، چرا که از یکسو ماهیت کم‌تر بررسی شدهٔ جنگ در فلسفهٔ نیچه را مورد ملاحظه قرار می‌دهد و از سوی دیگر می‌تواند نوری بر نواحی تاریک ماندهٔ فلسفهٔ هنرِ او بتاباند. بر مبنای آنچه آمد، در این پژوهش کوشش شده است تا تأثیر فهم ماهیت کلّی جنگ در فهم دو بخش از فلسفهٔ هنر نیچه شامل حوزهٔ خلق و کارکردِ اثر هنری مورد بررسی قرار گیرد. در بخش نخست کار، سه رُکن اصلی پدیدهٔ جنگ در پرتو اصل ارادهٔ معطوف به قدرت تعریف و تبیین می‌شود. در بخش دوم، فهم فرآیند خلق اثر هنری به مثابه فهم نوعی جنگ (مطابق با تعریف بخش اوّل) در کانون بحث قرار می‌گیرد. بخش سوم به تحلیل معنای «وتکامپف»[1] به عنوان مصداق حضور جنگ در حوزهٔ فرهنگ اختصاص دارد. در بخش چهارم نیز کار– ویژهٔ وتکامپف همچون یک مؤلفهٔ اثر هنری مطرح و تبیین می‌شود.

۱– متافیزیک جنگ

یاسپرس در شرح معروفی که بر احوال و افکار نیچه نوشته است، می‌گوید:

> «ارادهٔ معطوف به قدرت، این واپسین واقعیت بنیادین هستی، تنها خود را در هیئت جنگ جلوه‌گر می‌سازد.»[2]

جنگ به اصلِ محوری تفکر نیچه یعنی «ارادهٔ معطوف به قدرت» تعلّق دارد. مطابق مفاد هستی‌شناسانهٔ این اصل، دوگانگیِ «جهان حقیقی» و «جهان ظاهری» در سنّت‌های فلسفی

1. Wettkampf

۲. یاسپرس ۱۳۸۷: ۴۶۷

Archive of SID
www.SID.ir

پیشین (نظیر دوگانگی جهان فی‌نفسه و جهان پدیداری در کانت یا شوپنهاور) کنار رفته، تقابلِ میان «جهان» و «هیچ» جایگزین آن می‌شود[۱]؛ یا چیزی وجود دارد یعنی نیروئی در کار است که برای گسترش خود به دیگر نیروها فشار می‌آورد و در برابر فشار آنها مقاومت می‌کند، یا اگر چنین فشار و مقاومتی در کار نیست، اساساً چیزی وجود ندارد. فی الواقع، «موجود» چیزی نیست جز کانونی از نیروهای متحد که برای گسترش بیشتر خود فعالیت می‌کند؛

«چیزی که وجود دارد، همان است که ذاتاً برای افزایش نیروی خود تقلا می‌کند.»[۲]

کوشش مبتنی بر اصل ارادهٔ معطوف به قدرت حیات نام می‌گیرد[۳]؛ از این منظر، جهان عبارت خواهد بود از کثیری مراکز نیرو که در تقلای توسعهٔ خود هستند. توسعه یا انتشار یک نیرو، با غلبه بر موانع و مقاومت‌هایِ پیش‌رو محقق می‌شود؛ چیرگی بر یک مانع به معنای ضبط، جذب و باز- شکل‌دهی به آن مانع است. ماحصل این حرکت، تغییر ماهیت شیئ از «مانع» به «عنصری در خدمت فاتح» و در نتیجه، گسترشِ نیروی مهاجم خواهد بود[۴]. جنگ، ناظر به همین نوع حرکت است: تقلا و تنش برای فرمانروائی یک نیرو بر دیگر نیروها که در مسیر توسعهٔ هر چه بیشتر آن نیرو صورت می‌گیرد[۵]. در جهان نیز به عنوان مجموعه‌ای از نیروها، هر موجود خاص می‌کوشد تا بر همهٔ فضا سروری کند و نیروی خویش را بگستراند و بر همهٔ آنچه در برابر گسترش او ایستادگی می‌کند چیره شود، امّا پیوسته با تلاش‌های مشابهی از جانب موجودات دیگر روبرو می‌شود. بر اساس آنچه آمد، می‌توان گفت جنگ در تفکر نیچه بر سه رُکن اُستوار است:

الف) نیرویی که می‌خواهد گسترش یابد.

ب) مانع یا آنچه برای گسترش نیرو باید بر آن چیره شد.

ج) حرکت معطوف به چیرگی بر مانع. مُراد از چیرگی آن است که مانع به خدمت فاتح در آمده و از این طریق گسترهٔ فرمانروائی وی را توسعه دهد.

---

۱. ارادهٔ قدرت: ۵۶۷ ۲. همان: ۴۸۸ ۳ . دجال: ۶
۴. ارادهٔ قدرت: ۶۵۶ ۵. همان: ۷۰۴

Archive of SID
www.SID.ir

رویکرد نیچه به جنگ به مانند رویکرد وی نسبت به بسیاری از موضوعات، رویکردی دوقطبی است؛ همانگونه که موجودات به اقویا و ضعفا، نیروها به کُنشی و واکنشی، اخلاق به اخلاق سروران و اخلاق کهتران و فرهنگ به فرهنگ عالی و فرهنگ پست تقسیم می‌شوند، جنگ نیز به جنگ نیک یا درست و جنگ بد یا غلط تقسیم می‌شود. در ارزش‌شناسیِ نیچه، نیک همان فزونی نیروهای کنشمند و اوج یافتهٔ زندگی است[۱]؛ از همین رو جنگ نیک، جنگی برآمده از کنش نیروهای اوج یافتهٔ زندگی و در جهت توسعهٔ بیشتر چنین نیروهائی است؛ جنگی که در آن نیروهای پُر خروش، مردانه و آری گو به زندگی (که در ادبیات نیچه نیروهای دیونیزوسی خوانده می‌شوند)، می‌خواهند بر موانع پیش رویشان چیره و در جهان منتشر شوند. بی جهت نیست که نیچه نیک‌ترین جنگ را جنگ در راه چیرگی بر انسان به منظور سر بر آوردن اَبَر انسان به عنوان قلّهٔ نیروهای مردانه و به مثابه نهایتِ آری‌گوئی به هستی بر شمرده است.[۲]

فی‌الواقع معیار اصلی در تشخیص جنگ نیک و جنگ بد، این است که دریابیم چه نوع موجودی و با چه ماهیتی از طریق چیرگی خود را توسعه می‌دهد. هر نوع غلبه یا خواستِ غلبهٔ بیماری، ترس و زنانگی، بر سلامتی، دلاوری و مردانگی، در حکم توسعهٔ انحطاط و نمایانگر جنگِ بَد است. یکی از مصادیقی که نیچه برای جنگ بد و غلط ذکر کرده، جنگ اروپائیان با مسلمانان است؛ وی بر آن است که در جنگ‌های صلیبی، یهودیت بنی اسرائیلی و مسیحیت پولسیِ برآمده از آن که نمود بارز انحطاط، بیماری و انکار زندگی بودند، با اسلام که نمایانگر دینی فرهیخته و زندگی افزا بود در افتادند، در حالی‌که به زعم وی، جنگ نیک و درستی که باید برپا می‌شد و نشد، جنگیدن اروپائیان در کنار مسلمانان و در برابر حاکمیت یهودی–مسیحی آن دوره بود[۳].

امّا یکی از مهم‌ترین جنگ‌ها از نگاه نیچه، جنگ انسان با خودش است؛ اهمیت این جنگ از آن روست که چنین جنگی هم می‌تواند بهترین جنگ‌ها باشد و هم بدترین جنگ‌ها. «خود– چیرگی»[۴]، بیان جنگی درست میان فردِ انسانی با خودش است. در خود–چیرگی، دو مؤلفهٔ اصلی جنگ یعنی فرمانروائی و فرمانبری یا فاتح و مانع، هر دو درونی می‌شوند؛ این

۱. تبارشناسیِ اخلاق، جستار یکم: ۲
۲. چنین گفت زرتشت: درباره جنگ و جنگاوران
۳. دجال: ۶۰
4. Slbst-Uberwindung

Archive of SID
www.SID.ir

خود فرد است که بر خودش فرمان می‌راند البته با این قید که نیروی مهاجم و فاتح در وجود وی، همان انرژی اوج یافتهٔ زندگی یعنی همان نیروی دیونیزوسیِ او باشد که بر دیگر بخش‌های وجود وی چیره می‌شود و همهٔ آنها را به خدمت ارادهٔ واحدِ خود در می‌آورد.[۱] جنگ انسان با خودش زمانی جنگی منفی است که از آن نیروی اوج یافتهٔ فرمانروا و قدرتمند خبری نیست؛ اکنون در غیاب آن نیرو که در حکم شیرازهٔ اصلیِ وجود هر موجودی است، اجزاء و نیروهای مختلفِ درون، در قالب شور و شوق‌ها، امیال، رانه‌ها و کشش‌های گوناگونی که هر یک ساز خود را می‌زند، دچار کشمکش و جنگی با یکدیگر می‌شوند که حاصلی جز تجزیهٔ درونی و فروپاشیِ فرد در پی ندارد. [۲]

۲- فهم فرآیند خلق اثر هنری به مثابه فهم نوعی جنگ

اَنحای چیرگی‌هائی که در جهت خود- گستریِ نیروها شکل می‌گیرند، اَشکال متفاوتی از جنگ را در بخش‌های مختلف زندگی رقم می‌زنند. مثلاً در تغذیه، چیرگی، بواسطهٔ سوخت و ساز یک شیئ درون بدن فاتح صورت می‌گیرد. در این نوع چیرگی، ماده‌ای را وا می‌داریم تا طوری تغییر شکل دهد که جذب آن در بدن ما به تقویت اندام و افزایش انرژی جسمانی‌مان بیانجامد. چیرگی در هنگام فتح یک سرزمین به معنای آن است که سرزمین مذکور تحت فرمانروائی فاتح قرار گیرد و منابع مختلف آن همچون سربازانی جدید به خدمت وی درآیند. حتی فرآیند تحصیل معرفت نیز نمونه و مصداقی از جنگ تلقی می‌شود، چرا که طی آن، انسان از طریق انتظام‌بخشی به تجربه‌هایش و به وسیلهٔ محاسبه‌پذیرکردن رویدادهای پیرامونش، بر بخشی از واقعیت چیره می‌شود، آن را به خدمت خویش در می‌آورد و اینگونه خود را توسعه می‌دهد.[۳]

اکنون پرسش این است: آیا چنین تفسیری در مورد فرآیند خلق اثر هنری نیز موجه است؟ علی رغم تنوع و تکثر مباحثی که نیچه در باب هنر عرضه کرده است می‌توان گفت «هنر به مثابه تولید کمال» محور مشترک اکثر این مباحث و دغدغهٔ همیشگی فلسفهٔ هنر نیچه بوده است؛ در «زایش تراژدی»، هنر، به کمال رساندن وجود است [۴] و در «ارادهٔ قدرت»، هنر، چیزی جز تولید کمال نیست.[۵]

---

۱. پیروز ۱۳۸۶: ۵۱ ۲ . ارادهٔ قدرت: ۷۷۸ ۳ . ارادهٔ قدرت: ۴۸۰ و ۵۰۳
۴ . زایش تراژدی: ۳ ۵. ارادهٔ قدرت: ۸۲۱

Archive of SID
www.SID.ir

روال خلق اثر هنری بدین نحو است که هنرمند، به عنوان فردی کمال یافته، شیئ را وادار به کمال‌یابی می‌کند.[۱] بر این مبنا، چیرگی در حوزهٔ خلق اثر هنری، به معنای تحمیل کمالی ناشی از کمالِ هنرمند بر شیئ است، طوری که شیئ مجبور شود تا انعکاسی از کمالِ هنرمند باشد. خلق اثر هنری، جنگی است که با یورش انسانِ کمال یافته به شیئ معینی آغاز می‌شود و در طی آن وضعیت و صورت این شیئ به وضعیت و صورتی که مهاجمِ فاتح بر آن تحمیل می‌کند تغییر می‌یابد. محصول کار، شیئ جدیدی است که مُهر و نشان فاتح را بر خود دارد و به عضو جدیدی در قلمرو فرمانروائی وی تبدیل شده است. پیداست که «کمال»، کلیدواژه مهمِ این نوع چیرگی است. کمال در تفکر نیچه به مانند بسیاری دیگر از مفاهیم و کلیدواژه‌های فلسفی، توصیف دقیقی ندارد. تامس هورکا[۲] فیلسوف نو- ارسطوئی در تحلیلی که از سیر پرفکشنیسم[۳] در تاریخ فلسفه ارائه کرده است، ضمن تأکید بر اهمیت تفکر نیچه به مثابه یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های کمال‌گراییِ فلسفی، بر آن است که مشق ارادهٔ معطوف به قدرت یا همان جهد مستمر جهت توسعهٔ نیروی خود، اساس کمال‌گرایی نیچه را تشکیل می‌دهد.[۴]

نیچه، ماهیت حرکت کمالی را بیش از هر چیز همچون حرکت معطوف به توسعهٔ قدرت[۵] و کمال انسان را بیشتر به صورت کسب توأمانِ قدرت بر خود و بر پیرامون خود تعبیر کرده است.[۶] نقطهٔ اوج این حرکت زمانی است که به ولادت اَبَر انسان که در حکم کمال نهائی انسان است ختم شود. اَبَر انسان، تجلّی توسعه یافته‌ترین قدرت‌های جسمانی، روانی و فکری است.[۷] بر این اساس می‌توان گفت اَبَر انسان در مقام عالی‌ترین اثر هنری، به واسطهٔ چیرگی بر انسان به عنوان مادهٔ این اثر و ارتقاء او به نهایت کمال خود یعنی از طریق توسعهٔ همه جانبهٔ قدرت او، خلق می‌شود و بدین ترتیب در جایگاه الگوی غایی هنر قرار می‌گیرد. به طور

---

۱. غروب بُت‌ها، پویندگی‌های مرد نابهنگام: ۹

2. Thomas Hurka

۳. Perfectionism: نظریه‌ای در حوزهٔ فلسفهٔ اخلاق که زندگی مطلوب یا عُلُو مرتبهٔ انسان را منوط به شکوفائی و توسعهٔ کیفیات خاصی در سرشت انسان می‌داند. فی‌المثل در ارسطو به عنوان یک فیلسوف کمال‌گرا، کیفیات مذکور همان قوای عقلانی انسان‌اند که شکوفائی و توسعهٔ آنها شرط سعادت تلقی می‌شود.

4. Hurka 1993: 3

۵ . ارادهٔ قدرت: ۶۶۰ ۶ . همان: ۴۰۳

۷. کاپلستون: ۱۳۸۲: ۴۰۴-۴۰۳

Archive of SID

www.SID.ir

خلاصه آنکه خلق اثر هنری در تفکر نیچه با مدل نظری او از جنگِ نیک قابل تطبیق است با این توضیح که در هنر، پدیدهٔ چیرگی نه به معنای نابودی طرف مقابل بلکه در معنای تحمیل صورت کمالی به آن است.

۳- جنگ و فرهنگ؛ «وتکامپف» به مثابه مؤلفهٔ فرهنگ برتر

نیچه مهم‌ترین وظیفهٔ فرهنگ را خلق انسان‌های برتری نظیر نوابع شمرده است.[۱] در نظر وی ساختار مطلوب فرهنگی، ساختاری هرمی و مبتنی بر سلسله مراتب است[۲]؛ قاعدهٔ هرم و سطوح نزدیک به آن معرِّف جایگاه انسان‌های ضعیف (کم بهره‌تر از نیروی زندگی) است و طبقات بالاتر به انسان‌های قوی‌تر (سرشار از نیروی زندگی) تعلّق دارد. چنانچه بپرسیم این ساختار چگونه ایجاد می‌شود، پاسخ نیچه کوتاه است: «با جنگ»[۳].

ربکا پیری از قول هالینگ‌دیل مترجم و شارح برجستهٔ آثار نیچه نقل می‌کند که جنگ به مثابه پیش‌شرطِ رشد و ارتقاء انسان و عنصر ضروری برای ظهور انسان‌های قوی‌تر و در رأس آنها اَبَرانسان، به صدها شیوه و در تمام دوره‌های فکری نیچه تکرار شده است.[۴] امّا این پاسخ می‌تواند گمراه کننده باشد اگر ماهیت جنگی که در اینجا مورد نظر نیچه است مبهم بماند.

در بخش قبل در باب معنای کلّی جنگ در فلسفهٔ نیچه سخن گفتیم و اکنون به نمونه‌ای از آن معنای کلّی نظر داریم که باید در عرصهٔ فرهنگ ظهور کند. در ادبیات نیچه، جنگ نیک در عرصهٔ فرهنگ، «ستیزه» است. واژهٔ ستیزه، ترجمه‌ای است که غالباً در زبان فارسی برای واژه آلمانیِ «وتکامپف»، یعنی Wettkampf به کار رفته است. این واژه از اضافه شدن واژهٔ «وِتِه» (Wette) به «کامپف» (Kampf) ساخته می‌شود. کامپف یا Kampf، شکل جدیدتر واژهٔ «Champf» است که خود در واژهٔ لاتینی «کمپس»[۵] ریشه دارد. کمپس در اصل به معنای «میدان» است و مُراد از میدان جائی است که افراد مختلف با هم در آن حاضر می‌شوند و از همین رو همواره محل اصطکاک و برخورد افراد است. معمولاً در میدان، افراد مختلف با داشته‌های متفاوت خود در برابر یکدیگر حاضر می‌شوند؛ مثلاً در بازار به عنوان

---

۱. کاپلستون: ۱۳۷۱: ۷۴ ۲. دجال: ۵ ۳. حکمت شادان: ۲۸۳
4. Peery 2009: 137 5. Campus

Archive of SID

www.SID.ir

نوعی میدان، هر فروشنده با کالای خود با دیگر فروشنده‌ها و نیز با خریدارانی که با پول خود به بازار آمده‌اند رودررو می‌شود. با این حال، واژهٔ کمپس در معنای متداول آن بر وجود میادین برخوردها و درگیری‌های شدیدتری به نام میادین جنگ دلالت دارد. کامپف در زبان آلمانی نیز عهده‌دار همین معنای اخیر است؛ ستیزی بی‌واسطه، رودررو، شدید و با تمام توان. امّا واژهٔ وِتِه (Wette) معادل واژهٔ «bet» در زبان انگلیسی و به معنای «شرط» است. ضمیمه شدن «وته» به «کامپف» در حکم شرط گذاشتن برای آن ستیز و درگیری سخت و به منزلهٔ مقید نمودن آن است، طوری که می‌توان گفت، وتکامپف نوعی کامپف یا ستیز مشروط است.

در زبان فارسی، ضمیمه شدنِ حرف «ه» به «ستیز»، نقشی شبیه اضافه شدن وته به کامپف را ایفا می‌کند؛ هر چند که حرف «ه» به خودی خود معادل معنای شرط در وته نیست (و از همین رو باید اذعان کرد که تاکنون در متون ما برابر نهادهٔ دقیقی برای وتکامپف ذکر نشده است)، امّا می‌تواند مُعرِّف نوع خاصّی از ستیز باشد. در ستیزه، نحوی از معنای ستیز وجود دارد امّا در عین حال معنای دیگری نیز به آن اضافه شده است، طوری که باید گفت ستیز و ستیزه به لحاظ معنایی نوعی اشتراک و افتراق توأمان دارند. این در حالی است که یکی از کارکردهای پسوند «ه» در زبان فارسی، بیان نوعی تشابه در عین حفظ تفاوت میان کلمهٔ اصلی با کلمهٔ منضم به «ه» است؛ مثل دندان و دندانه که از برخی جهات مشابه‌اند و از برخی جهات متفاوت. امّا تشابه و تفاوت کامپف و وتکامپف در چیست؟ نیچه در رسالهٔ «ستیزهٔ هومر» به افسانه‌ای قدیمی اشاره می‌کند که بیانگر اعتقاد یونانیان باستان به وجود دو الهه بنام اِریس[1] شوم و اِریس نیک است؛ هر دوی این الهه‌ها انسان را برای مبارزه تحریک می‌کنند؛ در واقع هر دو اِریس، الههٔ جنگ و مبارزه‌اند. با این حال مبنای جنگ و مبارزه‌ای که اِریس شوم محرک آن است صرفاً نابودی موجودات است و به همین دلیل یونانیان، علی رغم احترامی که برای اریسِ شوم به عنوان الههٔ جنگ قائل‌اند، از او ترسان و گریزان‌اند. امّا مبارزه‌ای که اِریس نیک محرّک آن است، صرفاً معطوف به پیشی گرفتن افراد از یکدیگر در توسعهٔ قدرت است؛ شعله‌ور شدن خواستِ سبقت از حریفان و رقیبان بزرگ، فرد را به تحرک شدیدتر و فعالیت بیشتر در راه گسترش و توسعهٔ توان خود وا می‌دارد و در نتیجه موجب پیشرفت و موفقیت او می‌شود. از همین رو در حالی‌که یونانیان اِریس شوم را موجب ویرانی و

1. Eris

Archive of SID
www.SID.ir

نابودی انسان می‌دانستند، به اِریس نیک همچون عامل سعادت و آبادی زندگی انسان می‌نگریستند.[۱]

بر مبنای دیدگاه نیچه، تفاوت کامپف با وتکامپف را می‌توان در پرتو افسانهٔ اریس دریافت؛ کامپف، یک درگیری شدید ولی فاقد شکل و سمت و سوئی خاص است و به همین دلیل ممکن است به جنگی از نوع جنگ اِریس شوم تبدیل شود: ستیزی که تنها معطوف به ویرانی و نابودی کسی یا چیزی است. امّا وتکامپف، صورتِ خاصّی از کامپف است که در آن، وجود دائمی حریف یا رقیبی قدرتمند شرط اصلی است و احتمالاً این همان شرطی است که در قالب واژهٔ وِتِه و به عنوان ممیزهٔ وتکامپف از کامپف مدنظر نیچه است. شایان ذکر است که یکی از مهمترین معانیِ واژهٔ وته، مسابقه و رقابت است؛ مسابقه و رقابت، افراد را وادار می‌کند تا خود را قوی‌تر کنند چرا که پیشی‌گرفتن از حریف که اساس مسابقه را می‌سازد، نیازمند افزایش قدرت است.

در نظر نیچه، فرهنگ برتر فرهنگی مبتنی بر وتکامپف و به بیانی دیگر فرهنگی ستیزه‌محور است. در چنین فرهنگی، برپائی مداوم میادین ستیزه، افراد را برای نیرومندتر شدن تحریک می‌کند؛ نیز به واسطهٔ حضور افراد در میدانِ ستیزه، اقویا و ضعفا مشخص و از هم تفکیک می‌شوند و آن ساختار هرمیِ فرهنگ که ناظر به پیدایش افراد عالی و در رأس آنها ظهور اَبَرانسان است، امکان شکل گیری پیدا می‌کند. میادین ستیزه، میادین درگیری‌های سخت، جدی و بی‌رحمانه‌اند، امّا نکتهٔ مهم این است که این مبارزات نه مبارزاتی برای مبارزه و نه مبارزاتی برای نابود کردن و از میان برداشتن حریف بلکه ستیزی سامان‌مند و چهارچوب‌دار هستند که اساساً بر حفظ همیشگیِ نوعی حریف یا رقیب قوی به عنوان موانعی سرسخت تأکید دارند. اگر حریف و رقیب قدرتمندی در میان نباشد، میدان ستیزه برچیده می‌شود و متعاقب آن، هم انگیزهٔ قوی‌تر شدن در انسان رو به خاموشی می‌گذارد و هم تشخیص اقویا و ضعفای واقعی ناممکن می‌شود.

مسابقات عظیم ورزشیِ یونان باستان یکی از مصادیق وتکامپف به شمار می‌رود؛ این مسابقات، مبارزاتی سخت و بعضاً پُرخشونت و بی‌رحمانه بودند، ولی با این حال آنها برای کشته شدنِ انسان‌ها به دست هم برگزار نمی‌شدند، بلکه هدف، افزایشِ توانمندیِ بدنی افراد

۱. نیچه ۱۳۸۷: ۱۵-۱۳

Archive of SID

www.SID.ir

مدینه[۱] بود و این هدف نیز در ضمن تلاش برای پیشی گرفتن از رقیبانِ سرسخت و عبور از موانع بزرگ محقق می‌شد. نیچه وتکامپف در یونان باستان را محدود به میادین ورزشی نمی‌دانست؛ آموزش و تمرینات نظامی، جدل‌های سوفسطائیان، رقابت‌های شدید میان هنرمندان، ادیبان و فلاسفه و نیز هنرِ تراژدی، همگی جلوه‌هایی از فرهنگ ستیزه محور یونان قدیم بودند.

در عین حال نیچه بر آن است که مهم‌ترین و اساسی‌ترین شکل وتکامپف در یونان را باید در بینش تراژیک نسبت به هستی جُست. بینش تراژیک به معنای آری گوئی به هستی علی‌رغم وجود نقاط تاریک و اُمور هولناک در آن است [۲]؛ یونانیان قدیم از ظلمت هستی و شرور آن آگاه بودند و با این حال به زندگی آری می‌گفتند و کلّیت هستی را با همهٔ تاریکی‌ها و روشنائی‌هایش می‌پذیرفتند. چنین رویکردی، مستلزم نیرومندی ذاتی، دلاوری و به زبان امروزی منوط به بهره‌مندی از یک روحیهٔ قوی است و از همین رو سنگ محکی برای تشخیص اقویا از ضعفا خواهد بود. امّا کارکرد مهم بینش تراژیک، گشودن دروازه‌های بزرگ‌ترین میدان ستیزه در برابر انسان، خاصّه انسان دلاور است. در این میدان، تاریکی‌ها و شرور هستی، به مثابه حریفانی مهیب و غول آسا، حضوری مستمر در برابر انسان دارند؛ آنها دائماً انسانِ دلاور را به ورزیدگیِ بیشتر و توسعهٔ فزون‌تر نیرو فرا می‌خوانند. نیچه چنین رویکردی را مشابه رویکرد مبتنی بر نظریهٔ عدل الهی[۳] می‌داند [۴]؛ در واقع انسان دلاوری که از بینش تراژیک برخوردار است، شرّ در هستی را امری بدیهی و حتّی نیک تلقی می‌کند، چرا که گلاویز شدن با اُمور هراس‌آور و کسب آمادگی برای این نوع رو در رویی را موجب رشدِ توان خود می‌بیند. گفتنی است که در تفکر نیچه، وجود مانع و مقاومت، محرّکی برای آشکار شدن قدرت تلقی می‌شود، امری که به نوبهٔ خود موجب غلبه بر مانع و در نتیجه افزایش قدرت خواهد شد.[۵] نمونهٔ چنین فرآیندی در انجام برخی تمرینات ورزشی قابل مشاهده است و از آن با عنوان «اصل اضافه بار» [۶] یاد می‌شود؛ مثلاً وزنه زدن موجب می‌شود تا فرد قدرت عضلانی خود را به کار گیرد و به بیانی دیگر فرد را مجبور می‌کند تا نیروی ماهیچه‌ای‌اش را آشکار سازد؛ در عین حال غلبه بر وزنه‌ها که در قالب جابجائی آنها بوسیلهٔ نیروی عضلانی

---

۱. State به معنای دولتشهر ۲ . آنک انسان، زایش تراژدی: ۳

3. Theodicy

۴. زایش تراژدی: ۳ ۵ . پیروز ۱۳۸۶: ۱۹-۱۸

6. Overload Principle

Archive of SID

www.SID.ir

صورت می‌گیرد، خود به تدریج و در طی تمرینات مداوم، افزایشِ حجم، قدرت و استحکام عضلات را به همراه دارد.

٤- کارکرد وتکامپف به عنوان اثر هنری

در فرهنگ برتر، هنرمندان نیز همچون دیگر نخبگان فرهنگی وظیفهٔ ارتقاء توانمندی‌های مختلف افراد مدینه را به عهده دارند. چنان‌که گفتیم این مهم با برپائی اَشکال مختلف میادین ستیزه و به تعبیر دقیق‌تر با برپائی وتکامپف‌ها محقق می‌شود. در حالی‌که میادین مسابقات ورزشی سخت و بی‌رحمانه، وتکامپفی برای تحریک نیروی بدنی به رُشد هر چه بیشتر به شمار می‌روند، در حوزهٔ هنر، باید وتکامپفی طراحی و اجرا شود که نیروی روانی افراد را به نحو هدفمند با چالش‌هایی روبرو سازد که خواست چیرگی بر آنها، فردِ شجاع‌تر را به تقویت و توسعهٔ نیروی روانی خود دعوت کند و فرد ترسوتر را در جایگاه واقعی‌اش در هرم فرهنگ قرار دهد.

در میان اَشکال و گونه‌های هنری، هنر تراژدی، هنر ستیزه محوری است که قابلیت انجام وظیفهٔ فوق‌الذکر را بهتر از هر هنر دیگری دارد. وتکامپف در هنر تراژدی، صحنهٔ موقعیتی بس خطیر و هولناک است که توسط هنرمند تراژدی برپا می‌شود. از آنجا که مطابق با اصل ارادهٔ معطوف به قدرت، هر نوع فعل و انفعال در عالَم، پیش از هر چیز به میزان نیروئی که افزایش یا کاهش می‌یابد ارجاع داده می‌شود، مخاطبِ اثر هنری تراژیک نیز نسبت قدرت خود را با قدرت و فشار موقعیت مورد اشاره (یا موقعیتی در حدود آن) می‌سنجد. به بیانی دیگر، موقعیت هراس‌آور تراژدی در سیمای نوعی رقیب یا حریف ظاهر می‌شود که به مثابه مانعی، خواستِ معطوف به گسترش قدرت را جهت غلبه بر آن تحریک می‌کند. فی‌الواقع می‌توان گفت در هنر تراژدی، وتکامپف در میدانی به نام جان یا روان انسان برپا می‌شود و به تعبیری که نیچه به کار می‌برد، سلحشوری را که در روح ما مسکن گزیده است به بیداری فرا می‌خواند.[۱]

۱. غروب بُت‌ها، پویندگی‌های مرد نابهنگام: ۲۴

Archive of SID
www.SID.ir

نتیجه‌گیری

جنگ در تفکر نیچه بر سه رُکن اُستوار است؛ الف) نیروئی که می‌خواهد گسترش یابد. ب) مانع یا آنچه برای گسترش نیرو باید بر آن چیره شد. ج) حرکت معطوف به چیرگی بر مانع. مُراد از چیرگی آن است که مانع به خدمت فاتح در آمده و از این طریق گسترهٔ فرمانروائی وی را توسعه دهد. فهم فلسفهٔ هنر نیچه در دو مرتبه با نظریهٔ جنگِ نیچه نسبت دارد: اثر هنری در مرتبهٔ خلق، مولود چیرگی انسان کمال یافته بر شیئ در قالب تحمیل کمال بر آن است. اثر هنری در مرتبهٔ کارکرد فرهنگی، ناظر به گشایش وتکامپف به مثابه میدان ستیزه‌ای منبعث از بینش تراژیک است که توسعه و ارتقاء توانمندی روانی مخاطب شجاع‌تر را به عنوان بخشی از وظیفه فرهنگ در ایجاد ساختار هرمی برای مدینه به عهده دارد.■

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع:

پیروز، عبدالحسن، ***دایره المعارف و فرهنگ واژه‌های نیچه***، تهران: کاوش‌پرداز، ۱۳۸۶.

کاپلستون، فردریک، ***نیچه فیلسوف فرهنگ***، ترجمهٔ علیرضا بهبهانی و دکتر علی‌اصغر حلبی، تهران، بهبهانی، ۱۳۷۱.

_____ ، ***تاریخ فلسفه*** جلد هفتم، ترجمهٔ داریوش آشوری، تهران: سروش و علمی فرهنگی.

نیچه، فریدریش. ***آنک انسان،*** ترجمهٔ رؤیا منجم، تهران: فکر روز، ۱۳۷۴.

_____ ، ***ارادهٔ قدرت***، ترجمهٔ مجید شریف، تهران: جامی، ۱۳۷۷.

_____ ، ***تبارشناسی اخلاق،*** ترجمهٔ داریوش آشوری، تهران: آگاه، ۱۳۷۷.

_____ ، ***چنین گفت زرتشت***، ترجمهٔ داریوش آشوری، تهران: آگاه، ۱۳۷۶.

_____ ، ***حکمت شادان***، ترجمهٔ حامد فولادوند، تهران: جامی، ۱۳۷۷.

_____ ، ***دجال***، ترجمه عبدالعلی دستغیب، آبادان: پرسش، ۱۳۸۵.

_____ ، ***زایش تراژدی***، ترجمهٔ رؤیا منجم، آبادان: پرسش، ۱۳۸۵.

_____ ، ***ستیزهٔ هومر***، ترجمهٔ عبدالحسن پیروز، قم: رخ مهتاب، ۱۳۸۷.

_____ ، ***غروب بُت‌ها***، ترجمهٔ داریوش آشوری، تهران: آگاه، ۱۳۸۱.

یاسپرس، کارل. نیچه: درآمدی به فهم فلسفه‌ورزی او. ترجمهٔ سیاوش جمادی. تهران، ققنوس ۱۳۸۷.

Hurka, Thomas, ***Perfectionism***, New York: oxford University Press, 1993.

Peery, Rebekah***, Nietzsche on war,*** Algora Publishing. 2009.

Salis, John, ***Nietzsche and The space of Tragedy***,Chicago University. 1991.

Archive of SID

www.SID.ir