دوفصلنامه علمی پژوهشی پژوهشهای معرفت شناختی
سال هشتم، شماره۱۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸
صفحات ۱۹۵-۱۷۷

Biannual Academic Journal
The Epistemological Research
Vol. 8, No. 18, Autumn & Winter 2019

تحلیل و نقد مبانی معرفت شناختی فوتوریسم

مهدی عاطفی[۱]
محمد شکری[۲]

چکیده

فوتوریسم یکی از مهمترین جنبشهای هنری اوایل قرن بیستم در ایتالیا است که ریشه در فلسفه دارد و بر سیاست اثرگذار می‌شود. هدف از این مقاله شناخت، تحلیل و نقد مبانی معرفت شناختیِ جنبش فوتوریسم است. اندیشه نیچه بیشترین تاثیر را بر فوتوریسم داشت. نگرش آری گویانه نیچه به زندگی از طریق ارجی که او بر ارزش‌های رویکرد دیونوسوسی می‌نهد و نقد وی از اخلاق فضیلت محور بر اساس نظریه اراده معطوف به قدرت، وفق استنباط فوتوریستها مطالعه و بررسی شده است. در نتیجه پژوهش مشخص می‌شود که برخی از مفاهیم کلیدی فلسفه نیچه مورد تفسیر و تعبیر خاصی قرار گرفته اند و به گونه ای خوانش شده‌اند که نظام حکومتی فاشیسم و سیستمهای حکومتی اقتدارگرای مشابه را توجیه کنند. هنر فوتوریسم در جهت تهییج توده‌ها و ستایش جنگ پیش رفت و یکی از عوامل ایجاد جنگ، خشونت و اِعمال استبداد شد و مهر تاییدی بود بر حکومت فاشیسم.

کلید واژه‌ها: نیچه، فوتوریسم، فاشیسم، دیونوسوس، اراده معطوف به قدرت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- دانشجوی دکتری رشته فلسفه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی تهران شمال. farhang.atefi@gmail.com
۲- دانشیار رشته فلسفه دانشگاه آزاد تهران شمال(نویسنده مسئول). mohammadshokry44@gmail.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱/۲۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۴/۴

مقدمه و طرح مساله

فوتوریسم یکی از مهمترین جنبشهای هنری اوایل قرن بیستم است. فوتوریسم در لغت به معنای آینده گرایی است. Future به معنی آینده است و با پسوند اسم ساز ism به معنی آینده گرایی است. فیلیپو توماسو مارینتّی[1] (۱۸۷۶ - ۱۹۴۴) نویسنده‌ی جهان‌وطن که برای نشریات فرانسوی و ایتالیایی می‌نوشت در ۱۹۰۹ با انتشار «بیانیه فوتوریسم» در یک روزنامه‌ی پاریسی به نام فیگارو، جنبش فوتوریسم(آینده گرایی) را پایه گذاری کرد. آینده‌گرایی مارینتی نمونه بارزی از جنبشهای هنری و اجتماعی است که در فاصله بین دو جنگ جهانی سر بر کشیدند. مارینتی، آرمان‌گرا، نوگرا و پر شور خواهان هنری است که بتواند جهان را با باز شناسی امکانات نوین جامعه صنعتی توده‌ای از نو بسازد.این نه دیدگاهی صرفاً هنری است و نه با الزامات آن آغاز می‌شود. مارینتی خواستار درگیر شدن ایتالیا در جنگ جهانی اول بود و بعداً به یکی از حامیان پر شور بنیتو موسولینی تبدیل شد و استدلال می‌کرد که فاشیسم بیانی از فوتوریسم (آینده‌گرایی) است. مارینتی هم نظیر موسولینی، جنگ را تشدید و تقویت قهرمانانه‌ی زندگی می‌دانست.

هر نوع اندیشه دگرگون کننده و انقلابی از طرف فوتوریستها مورد ستایش واقع می‌شد. فوتوریستها به دنبال تغییر وضع موجود بودند و می‌خواستند همواره رو به سوی آینده داشته باشند.در بیانیه ابتدایی فوتوریسم این مطالب عنوان شده بود: «من ودوستانم تمام شب را زیر چراغ‌های آویزان با گنبدهای ملیله کاری بیدار مانده بودیم... غروری عظیم درون ما می‌جوشید... گفتم: «برویم! دوستان. برپا! برویم! سر انجام اسطوره‌ها و آرمان‌های عرفانی شکست خوردند...باید دروازه‌های زندگی را به لرزه در آوریم وپیچ و مهره‌هایش را امتحان کنیم. برویم! آنجا روی زمین را نگاه کنید، نخستین طلوع است! هیچ چیز با شکوه خنجر سرخ خورشید که ملال هزار ساله‌ی ما را از هم می‌شکافد برابری نمی‌کند!»... «بیایید صدف خوفناک خرد را بشکنیم وخود را مانند میوه‌ای مغرور و رسیده به دهان فراخ ودر هم پیچیده ی باد پرتاب کنیم!بیایید خود را یک سره به ناشناخته تسلیم کنیم، نه از سر درماندگی بلکه از آن رو که چاههای عمیق پوچی را از نو صیقل دهیم!!» ... همچنین مارینتی بیان میکند: «ما برآنیم تا عشق به خطر،خوی قدرت و بی پروایی را بسراییم. شجاعت، جسارت و عصیان عناصر اصلی شعر ما خواهند بود. از این پس جز در نزاع زیبایی وجود ندارد. ما جنگ_تنها راه تندرستی جهان_ نظامی‌گری، میهن پرستی و تحقیر زنان را ستایش می‌کنیم. ما انبوه توده‌های به وجدآمده از کار، لذّت و شورش را خواهیم سرود...»(کهون،۱۳۸۲، ۱۹۰- ۱۸۷).

فوتوریسم ریشه در فلسفه داشت. فیلسوفان آلمانی همچون هگل، نیچهو فیلسوف فرانسوی هانری برگسون تاثیر مهمی در شکل‌گیری مبانی فلسفی فوتوریسم داشتند. هگل معتقد بود که تاریخ سیری دیالکتیکی و رو به

1- Filipo Tommaso Marinetti

سوی تحول و آینده دارد و آگاهی همواره رو به رشد است. «انسان تنها موجودی است که قدرت تحقق خود را دارد، قدرتی که بتواند در همه‌ی فرایندهای شدن یک شناسای خود تعیین‌کننده باشد»(مارکوزه،۱۳۹۲، ۲۷). از طرفی هگل نگاه ویژه ای به مساله دولت داشت او دولت را سایه خدا بر زمین می‌داند. انسانهای جامعه باید در برابر اوامر دولت مطیع باشند(بیزر، ۱۳۹۳، ۳۷۹). که فوتوریست‌ها و به تبع آن فاشیست‌ها، استنباط خودشان را از آن داشتند؛ هگل معتقد است که تاریخ تنها با خرد سر و کار دارد و دولت تحقق همان خرد است(همان، ۲۳). نیچه اثرگذارترین و مهمترین فیلسوفی است که فوتوریستها از عقاید او متاثر شدند، «رد پای نیچه در جای جایِ بیانیه‌های فوتوریستی به وضوح دیده می‌شود»(ابراهیم،۱۳۷۴، ۱۸۴). اعتقاد نیچه به از بین بردن ضعف و ناتوانی است. باید ضعیفان از بین بروند تا شرایط برای سر بر آوردن ابرمرد فراهم شود، و هدف ابرمرد بنیانگذاری جامعه نوین و ارزش‌های جدید است(همانجا). نیچه نیز بر سیّالیت و دگرگونی عالم باور داشت و نگاهش همواره به آینده و پیشرفت بود. از نظر نیچه باید بر ارزشهای موجود شورید و ارزشهایی نوین جایگزین کرد. اخلاق باید دگرگون شود و به فرا سوی نیک و بد رفت .موتور محرک این تحولات اراده معطوف به قدرت است که نیچه آن را اصلی متافیزیکی می‌داند؛ اراده ای دگرگون کننده و براندار و ویران کننده که در ذات خودش رو به پیشرفت و تکامل دارد. این عقیده بیشتر از هر چیزی برای توجیه جنگ و خشونت مورد استفاده قرار می‌گرفت. فوتوریستها نیز تحت تاثیر این تفکر قرار گرفتند و قدرت و خشونت و جنگ را ستایش می‌کردند به دنبال دگرگون کردن ارزشها و سنت‌ها بودند و از همه مهمتر رو به سوی آینده داشتند. هانری برگسون نیز از طرفی بر جنبش فوتوریسم اثرگذار بود. تاکید برگسون این است که جهان زنده است و این نیروی زندگانی، از همه نیروهای مادی برتر و بالاتر است و بالندگی و شور برخاسته از آن، سازنده هرگونه واقعیتی است که ما در جهان مشاهده می‌کنیم. بر این اساس از دیدگاه برگسون، علاوه بر ماده‌ای که شکل مکان یافته است، این شور زندگانی است که جنبش، جریان، گذر مدام و به عبارتی دیگر گذرندگی زمان را می‌سازد(نقیب‌زاده، ۱۳۸۷، ۲۲۷). همچنین نظرات برگسون در باب زمان و استمرار مطلق مورد توجه فوتوریستها واقع شد. برگسون در مورد زمان و استمرار می‌گوید که زمان تصور ریاضی شده‌ی استمرار است: استمرار محض که وقتی می‌توانیم در پرتو آگاهی زندگی ذهنی درونی خودمان به طریق شهودی یا بی‌واسطه بدان واقف شویم که به اصطلاح به عمق آن راه بیابیم؛ و آن مجموعه ای از تغییرات کیفی است که در یکدیگر حل می‌شوند و به یکدیگر نفوذ می‌کنند، چندان که مانند قطعه‌ای موسیقی هر جزء معرّف کل می‌شود. و نه در واقعیت بلکه فقط از طریق انتزاع فکری واحدی مجزّاست. استمرار محض تداوم حرکت است(کاپلستون، ۱۳۹۲، ۲۲۰). فوتوریسم در نهایت مورد توجه قدرت سیاسی وقت ایتالیا واقع شد. فوتوریستها به دنبال تحول و پیشرفت بودند،عقاید ملی گرایانه افراطی داشتند، ایدئولوژیِ توسعه طلبی و جنگ و خشونت

داشتند از این رو شعارها و دستاوردهای جنبش فوتوریسم به شدت مورد پسند فاشیستها قرار گرفت و فوتوریسم هنر رسمی حزب حاکمِ وقت، یعنی فاشیسم شد. فاشیسم یک نظریه سیاسی است و گونه ای حکومت خودکامه ملی گراست که در سالهای ۱۹۲۲ تا ۱۹۴۵ در ایتالیا و به دست بنیتو موسولینی[1] رهبری می شد. فاشیسم سه رکن اساسی دارد: حزب سیاسی واحد، ناسیونالیسم افراطی و نژادپرستانه و دولت بسیار مقتدر و متمرکز فاشیسم مجموعه‌ای است از ایدئولوژی‌ها و کنش‌ها که می‌خواهد وفاداری به ملت را، با تعریفی انحصاری از ملت بر پایه‌ی مفاهیم زیستی، فرهنگی، و/یا تاریخی، بالاتر از وفاداری به هر چیز دیگری بنشاند، و یک جامعه‌ی ملی بسیج یافته بیافریند(پاسمور، ۱۳۸۸، ۳۲). جووانی جنتیله[2] فیلسوف فاشیسم بود و طراح اصلی دکترین فاشیسم به همراه موسولینی بود، او با نوشتن آثارش در توضیح و توجیه فعالیت فاشیستها نقش ایفا می-کرد. مارکوزه به عنوان مترجم آثار هگل و نیچه به زبان ایتالیایی سهم مهمی در معرفی این فیلسوفان به جامعه ایتالیایی داشت و سپس خود او تفسیر آثار آنان را مبتنی بر فاشیسم انجام داد. او در مقاله خود با عنوان پایه فلسفی فاشیسم از دولت و فرد به عنوان «اجزای جدایی ناپذیر سنتزی ضروری» یاد کرد. موضوع را در این قاعده بیان کرد: همه چیز برای دولت؛ هیچ چیز بیرون از دولت. تعهدات سیاسی یک فرد باید مطلق و کاملاً فراگیر باشد» (هی وود، ۱۳۸۶، ۳۸۷).

در این مقاله اهمیت جنبش فوتوریسم به لحاظ تاثرات معرفت شناسی با تاکید بر فلسفه نیچه مورد تحلیل و نقد قرار می‌گیرد. هرچند نیچه در تاریخ فلسفه مواضع ضد معرفت شناسانه اتخاذ می‌کند و خود را ضد فیلسوف می‌داند، اما برخی از نظریات او مستقیما در حوزه معرفت شناختی قرار می‌گیرند؛ مانند اراده معطوف به قدرت، بازگشت جاودانی همان و منظرگرایی[3] و برخی نیز به گونه‌ای مورد خوانش‌های معرفت شناسانه واقع می‌شوند؛ همچون نظریه هنر نیچه، نقد اخلاق و ارزشها، نیهیلیسم و ... این پژوهش بر آن است تا از این منظر، جنبه‌های معرفت شناختی فلسفه نیچه در جنبش فوتوریسم تحلیل و نقد شوند.

دیونوسوس آپولون : تفسیر فوتوریستی مبتنی بر آری گویی و القای حس هیجان

یکی از مهمترین آثار نیچه زایش تراژدی است، که اولین اثر مهم نیچه نیز هست. زایش تراژدی اثری بسیار متفاوت از سایر کتاب‌ها و مقالات فلسفی است چرا که بر اساس تراژدی یونان نوشته شده‌است و به نقد مفاهیم فلسفی، هنری، سیاسی و به طور کلی نقد فرهنگ می‌پردازد. شاید در ابتدا به نظر برسدکه زایش تراژدی اثری است که تنها به هنر می‌پردازد اما مفاهیم بسیار عمیقی را در بر دارد که بیشتر حوزه‌های سیاسی_فرهنگی و

1- Benito Mussolini
2- Giovani Gentile
3- perspectivism

اجتماعی قرن بیستم را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. دو مفهوم آپولون و دیونوسوس در زایش تراژدی مورد بررسی قرار می‌گیرند مورد اهمیت واقع می‌شوند(Spinks,2003,20).

از نظر نیچه هنر درام یونانی از دو سرچشمه اصلی نشأت می‌گیرد از سویی آپولون هست که ویژگی‌هایی همچون آرامش، تعادل، نظم و تناسب دارد و نمود آن را می‌توان در مجسمه سازی و معماری یونانی مشاهده کرد. از طرف دگر دیونوسوس هست با ویژگی‌هایی همچون سرمستی و شورآفرینی که در مراسم و جشن‌ها و پایکوبی‌های جمعی نمود می‌یابد و بیشتر از همه چیز در موسیقی نمایان می‌شود. آپولون نماینده الوهی است شخصیت خوش لعابی که جدا از توده مردم قرار می‌گیرد(ibid).

حقیقت دیونوسوسی از دید نیچه از این حکایت دارد که یونانیان تنها یک ملت سرخوش و شادمان نبودند بلکه نگاهی عمیق و برداشتی شگرف از زندگی داشتند. آنها درک عمیقی از واقعیات و دردهای زندگی داشتند. دیونوسوس نماینده نوعی انرژی پریشان و خلسه آور است که انسجام هر گونه ساختاری را تهدید می‌کند. (ibid). در زایش تراژدی سلنوس این‌گونه حکمت خود را در اختیار شاه میداس قرار داد: « بهترین چیز برای شما(آدمیان) یکسره بیرون از دسترستان قرار دارد؛ زاده نشدن، نبودن، هیچ بودن. اما پس از این بهترین چیز برای شما این است: هرچه زودتر مردن»(استرن،۱۳۷۳، ۶۶).

اما یونانیان با وجود آگاه شدن از این حقیقت، سرخورده نشدند و اندوهگین نشدند، بلکه زندگی را همانگونه که بود پذیرفتند و بدان آری گفتند، آنها آغوش خود را برای زندگی باز گذاشتند و با شور و انرژی و با همراهی هنر، سرمستانه زندگی را پذیرا بودند. « هنر در این لحظه‌ی اوج خطر همچون جادوگری نجات بخش با نیروی شفادهنده‌ی خود پا پیش گذاشت، این اندیشه‌های تاریک و بیزاری آفرین آدمی را به زیستن توانا می‌سازد.» چنانکه نیچه گفت آنچه مرا از پای در نیاورد قویترم می‌سازد.نیچه در بررسی خود از یونانیان دوگونه هنر را باز می‌شناسد و تفکیک می‌کند، یکی «هنر آپولونی» و به طور ویژه شعر حماسی هومر را آپولونی می‌دانست. رویکرد دیگر هنر دیونوسوسی است و در این باب تراژدی‌های آیسوخولوس[1] را معرفی می‌کند.

یک نوع مواجهه هنر آپولونی است، نیچه هنر آپولونی را رویکردی دینی می‌داند، در هنر آپولونی طبیعت به شیوه‌ای با کمال و متعادل، بر پایه مدلی با وقار و فاخر بازنمایانده می‌شود و والاترین نماینده آن، حماسه هومر است. از نظر نیچه هومر با خلق دنیای المپ نشینان تلاش داشت که یونانیان را از هراس مواجهه تراژیک با زندگی نجات دهد و مفری برای آنها در نظر بگیرد و زندگی غم‌بار و تراژیک را در حجاب حماسه‌های پر رنگ و لعاب بپوشاند. این رویاها هستند که در وهم آفرینی صورت زیبا را به ما می-

1- Aeschylus

نمایانند(Nietzsche,1993,15). هومر در حماسه‌ی خود آرمانی ضد انسانی ندارد، حتی خدایان چهره‌های انسانی دارند. آنها از جنس خود انسانها هستند، انسان–خدا هستند. هنرمند آپولونی در تلاش است که «واقعیت این جهان» را دگرگون کند و توهمی زیبا و دید فریب پدید بیاورد. از این‌رو از نظر نیچه هنر آپولونی چندان از حقیقت نمی‌گوید بلکه از توهم سخن می‌راند و نمی‌تواند حاوی ژرف ترین ادراکات از حقیقت و فهم جوهر چیزها باشد. در واقع هنر آپولونی بازنمایی واقعیت نیست بلکه وارونه جلوه دادن واقعیت است. و نهایتاً نمایش « وهم» را باز می‌نمایاند(Spinks, 21).

همچنین از نظر نیچه در هنر آپولونی زیبایی ظاهری بر احساس درونی هنر برتری دارد و از این‌رو نمی‌توان درونی‌ترین احساسات را در این هنر بازنمایاند و مخاطب نیز دردریافت خود فریبنده‌ی صورتهای زیبا می‌شود؛ تفاوت آشیل با هنر در همین است، یکی تجربه و احساس می‌کند و دیگری صرفاً روایت می‌کند، هنرمند با شخصیت مخلوق خود هم‌تجربه نمی‌شود، صرفاً توهم احساسات قهرمان داستان را بیان می‌کند، از اینرو در هنر آپولونی یگانگی و وحدت احساسی بین مخاطب و هنرمند ایجاد نمی‌شود. بنابراین از نظر نیچه هنر آپولونی اثرگذاری ژرف بر مخاطب نخواهد داشت، نهایتاً مخاطب دقایقی با این هنر ارتباط موثر دارد و پس از چندی نیز اثر آن از بین می‌رود. پس یونانیان با نوعی هنر سطحی مواجه می‌شوند و نقد نیچه این است که یونانیان این گونه مواجهه سطحی را از هنر برداشت کردند و آن را حفظ کردند و دچار سطحی‌گرایی شدند و نیچه آنها را مردمان « سطحی‌گرا از سر ژرفا» می‌نامید. این خصیصه‌ی هنر هومر بود.انسان هومر در برابر رنج و سختی بی سپر است و نگهبانی ندارد و صرفاً مرگ را پذیرفته است.

اینگونه انسان از مسئولیت خود می‌گریزد و در برابر هستی سر فرود می‌آورد اراده‌ی آزادی وجود ندارد این وحشت از مرگ جاودانگی انسان را از بین می‌برد در حالیکه راز بزرگ این است؛ انسان می‌تواند سبک بال و رها فارغ از هرگونه رنج و دغدغه به تمامیت زندگی آری بگوید و در سرخوشی و شور دیونوسوسی لبریز باشد. نیچه به یونانیان پیشاسقراطی باز می‌گردد و معتقد است که آنها از طریق اسرار دیونوسوسی، خواست زندگی پربار و پر مستی و شورشان را محقق ساخته بودند و به زندگی، فراتر از مرگ و رنج و اندوه می‌نگریستند و آنها به آینده ای نوید می‌دادند که سرشارتر و کاملتر باز می‌گردد. هرچند همین هنر هست که زندگی را قابل تحمل می‌کند و آن را « واجد ارزش زیستن می‌کند»(Nietzsche,16).

نیچه برای پاسخ دادن به مرگ در زایش تراژدی اینگونه مسأله را بیان می‌کند؛ رویکرد دیونوسوسی به معنای یگانه شدن با چیزی است که آن را «یگانگی اولین»(نخستین یکتایی) می‌داند، و در آثار متأخر آن را به چیزی همچون تمامیت جهان (کمال هستی) تعبیر می‌کند. هر دو تعبیر به نوعی ریشه در از میان رفتن فردیت و گم شدن در چیزی ماورای فردانیت است، نیچه در شامگاه بتان چنین می‌گوید:« و بدین سان باز دوباره به همان

جایی رسیده ام که زمانی از آن آغاز کرده بودم، زایش تراژدی. نخستین بار ارزشگذاری همه ارزش‌ها به دست من بود: بدین سان باز خود را در خاکی می‌کارم که خواست من و توانایی ما از آن بروید- من آخرین شاگرد دیونوسوسِ فیلسوف، من، آموزگار بازگشت جاودانه»(ibid,5).

روایت اولیه این پاسخ ریشه در اندیشه شوپنهاور و زیربنای متافیزیکی او به نام خواست زندگی دارد. شوپنهاور مفاهیم پیش و پا افتاده‌ای را که ما به وسیله آنها زندگی روزمره خود را شکل می‌دهیم اوهام و افسانه‌های روایی می‌داند(Spinks,21). اگر شوپنهاور کوشیده بود تا با نگریستن از موضع کانتی و بازخوانش کانتی اندیشه بودایی به فلسفه خود برسد، نیچه نیز سعی می‌کند تا با بازخوانش کانتی-شوپنهاوری دین و فرهنگ یونانی، به معنا و تسلایی برای مرگ دست یابد. رویکرد شوپنهاور به رغم بی باوری به دین مسیحی کمابیش در قالب نجات باوری دینی باقی مانده بود و از این رو وی رستگاری نهایی را در زندگی راهبانه قدیس می‌یافت و آرامش حاصل از یکی شدن با چیزی که ورای مرزهای گفتار فلسفی می‌رفت و فقط قدیس یا زاهد با درک شهودگونه اش می‌توانست آن را درک کند. کوشش نیچه در روایت متأخر از این پاسخ همه مصروف آن است که رنگ و بوی متافیزیکی شوپنهاوری را از آن بزداید(آرانی، ۱۳۹۲، ۸۲).

«یکی از اسرار دیونوسوسی تقدیس درد است، درد و رنج مقدس هستند، «رنج‌های زائو» هر دردی را مقدس می‌کند، تمامی‌شدن‌ها و رویش‌ها و هر آنچه که آینده را بارور می‌کند با درد همراه است. برای آنکه لذت آفرینندگی جاودان در کار باشد برای آنکه خواست زندگی جاودان به خود آری گوید، درد زن به هنگام زایمان نیز می‌باید جاودان در کار باشد... در اینجا ژرف‌ترین غریزه زندگی که رو به سوی آینده دارد، به جاودانگی زندگی و راه به سوی زندگی به سوی زادآوری جاودان چون راهی مقدس» (Nietzsche,1954,5).

هنرمندان فوتوریسم هنر خود را دیونوسوسی می‌پنداشتند آز آن جهت که این هنر پاسخی است به زندگی مدرن، مظاهر تکنولوژی در شعر و نقاشی فوتوریستی ستوده می‌شد و آنها این را برآمده از روح زمانه‌ای میدانستند که از آن برآمده‌اند.در اولین مانیفست خود می‌گویند:« ما می‌گوییم که شکوه جهان با زیبایی نوینی غنی شده‌است. زیبایی سرعت یک اتومبیل مسابقه که دودکش‌اش با لوله‌های عظیم همچون مارهای اتشین نفس، آراسته شده-اتومبیلی غرنده که گویی از لابه‌لای گلوله میراند از «پیروزی ساموتراس[1]» زیباتر است»(کهون، ۱۹۰- ۱۸۷). از طرفی ساختار آثار هنری به گونه‌ای بودند که در راستای تهییج و تحریک افکار عمومی بر می‌آمدند و مخاطب را برای خیزش، شورش و حتی لذت بردن از خطر ترغیب می کردند در جای دیگری از بیانیه خود اینگونه در جهت برانگیزاندن مخاطب بر می‌آیند: «شجاعت، جسارت و عصیان عناصر

۱- الهه پیروزی ساموتراس.

اصلی شعر ما خواهند بود»(همانجا). در جای جای هنر فوتوریست‌ها می‌توان تفسیر دیونوسوسی آنها را به وضوح یافت، چه در نقاشیها و چه در شعر و دیگر هنرها.

نقد اخلاق و ارزشها: سنت ستیزی و رویکرد به آینده در فوتوریسم

آنچه لازم است یک اخلاق جدید است. با در نظر گرفتن تبارشناسی اخلاقیات، نیچه امیدوار است نشان دهد چرا ما چنین ارزش‌هایی داریم به این ترتیب، اگر همچنان به نگه داشتن چنین ارزش‌هایی ادامه دهیم دست کم متوجه خواهیم بود که آنها بسیار دست و پاگیر هستند. امید غایی نیچه این بود که توسط ما یا شاید ابرانسان ارزش‌هایی جدید آفریده شود. نیچه می‌گوید که طبع شریف «برای ترحم ساخته نشده‌است» زیرا به خودی خود دارای توانایی تعیین نهاد خود است(Nietzsche,1990,196).

نیچه در مورد اینکه چرا مسیحیت از برده‌های امپراتوری روم آغاز می‌شود، معتقد است که آنها (برده ها) دین مسیحیت را راهی برای رهایی از اسارت می‌دیدند. از آنجا که بردگان قدرت کافی برای رهایی از دست اربابان خود نداشتند، با اعتقادات دینی که آنها را از بعد روحانی آزاد می‌نمود، تسلی می‌یافتند. مسیحیت مانند هرچیز دیگری، توصیفی از اراده معطوف به قدرت است. اولین مسیحی‌ها، برده‌های زیر سیطره امپراتوری روم بودند، پس تنها راه رهایی، دفاع از وجود مقام روحانی والاتری از رومی‌ها بود. طبق نظر نیچه، این میل با تغییر ارزش‌های جامعه برآورده شد، برای مثال، ارزش‌هایی نظیر دلسوزی یا ترحم به عنوان ارزش‌های صحیح که از سوی خداوند پاداش در پی دارند، مورد توجه قرار گرفته، در حالی که ارزش‌هایی نظیر دوست داشتن خویش به صورت گناه تلقی می‌شد.

نیچه می‌گوید که ترحم سلاحی است که ضعیف علیه قوی به کار می‌برد. نیچه دیدگاه شوپنهاور و واگنر را در مورد ترحم که معتقد بودند هنگام ترحم کردن، حالتی را تجربه می کنید که گویا خود رنج کشیده اید، را نقد می‌کند. در بطن ارادهٔ شوپنهاور، همه ما موجودات یکسانی هستیم. با این حال، نیچه معتقد بود امکان ندارد که درد و رنج دیگری را حس کنید و بنابراین «ترحم واقعی» را نیز نمی‌توان احساس کرد. درخواست ترحم، درخواست از دیگران برای درد کشیدن به همراه شماست. نیچه تلاش برخی افراد برای برانگیختن حس ترحم در دیگران را به خاطر این است که آنها می‌خواهند بدین ترتیب به دیگران صدمه بزنند و نشان دهند که دست کم از این قدرت برخوردارند. نیچه می‌خواهد یک عصر تازه اشراف سالار را احیا کن(Spinks,2003,21).

موضوعی که اینچنین برای حیات ماورا، از هستی زمینی بیزار شده و برای روح تن را خوار شمرده است، چیزی جز اخلاق نیست؛ چراکه دوگانه انگاری یا دوالیسم، بیش از هر چیز اخلاقی است. هنگامی که انسان دو واژه «خیر» و «شر» را ساخت ناگزیر قائل به دو قلمرو شد: قلمرو حکومت خدا و قلمرو حکومت شیطان. پس

برای رسیدن به خیر و نزدیک شدن به قلمرو خدایی ، ناگزیر باید هر چیزی با محک خدا سنجیده شود و انسان نیز. از همین رو است که قدیس به زرتشت می‌گوید:«اکنون خدای را دوست می‌دارم، نه آدمیان را. آدمی در نزد من چیزی است بس ناکامل. عشق به آدمی مرا مرگ آور است» (نیچه،۱۳۵۲، ۲۰). پس در این معناست که آدمی، هستی، تن او، زمین و کلیت او چیزی حقیر، زبون و آغشته به گناه می گردد.«همانا که آدمیان نیک و بدشان را همه خود به خویشتن داده‌اند. همانا که آن را نستانده‌اند آن را نیافته اند و چون ندایی آسمانی بر ایشان فرود نیامده است. ارزش‌ها را نخست در چیزها نهاد تا خویشتن را بپاید. نخست او بود که برای چیز ها معنا آفرید»(همان، ۷۰).

در اینک آن انسان

> باور من این است که آموزگاران پیشوایان بشریت و از جمله اهل الهیات همه بدون استثنا تباه شده بودند بنابراین همه ارزش‌ها و ارزش‌های ضد زندگی مبدل شده‌اند، بنابراین اخلاق به وجود آمده است تعریف اخلاق: سرشت تباه شده گان، با عزم نهایی انتقام گرفتن از زندگی(Nietzsche,1992,7).

این امر خودِ هستی است: « آن‌کس که حتی یک بار از گذاری که به عرفان منتهی می‌شود گذشته باشد از داغی که بر تمام افکارش نقش می گردد گریزی نخواهد داشت.» این جمله نیز که درباره منشا و مبدع صدور چنین عرفانی است در نظریه هستیِ نیچه همان قدر معتبر است:« آنگاه که شک و اشتیاق قرین می‌افتند عرفان زاده می‌شود.» بنابراین نیچه مشی فلسفی خود را به طور مختصر و مفید در این قاعده بیان می‌کند: «احساس قدرت جدید: حالت عرفانی همراه با روشن ترین و هوشمندانه ترین عقلانیتی که در حکم راهی به سوی آن است»(یاسپرس،۱۳۹۴، ۵۵۱).

فوتوریست‌ها خود را آفریننده ارزش‌های نوین در عصر تکنولوژی می‌دانستند، آنها به تمامی میراث و آداب و حتی فرهنگ و تمدن خود پشت کردند با این برداشت که معانی تازه‌ای از ارزش را بنا می‌کنند. آنها حکم به ویران کردن موزه‌ها دادند چرا موزه ها را قبرستان آثار گذشتگان می‌دانستند.

نسبت مرگ خدای نیچه با طرز تفکر فاشیسم و همینطور جنبش فوتوریسم می‌تواند در همین فانی شدن ارزش‌های پیشین و روی آوردن به سوی آینده نهفته باشد. فوتوریست‌ها معتقد بودند که موزه‌ها گورستان‌های آثار هنری گذشتگان اند بنابراین از آینده بویی نبرده‌اند آنها دربردارنده زوال و نیستی هستند بنابراین موزه‌ها باید ویران شوند. «ادبیات تا کنون سکون متفکرانه، خلسه و خواب را ستایش کرده است...ما بر آنیم تا عمل خشونت‌آمیز، بی خوابی تب‌آلود، گامهای بلند دونده سرعت و مشت و سیلی را بستاییم... ما موزه‌ها، کتابخانه‌ها و هر فرهنگستانی را نابود خواهیم کرد و با اخلاق‌گرایی، مؤنث گرایی و هرگونه بزدلی

فرصت‌طلبانه به مبارزه خواهیم پرداخت.اصول زیبایی شناسی و تاریخ هنر باید دگرگون شود نوعی دیگر از ارزش‌های زیبا شناسی و هنری باید آفریده شود و به گونه‌ای آری گو به دنیای مدرن و صنعتی باشند (Marinetti,1909,51).

اراده معطوف به قدرت: اقتدارطلبی سیاسی و حرکت در فوتوریسم

مفهوم «خواست قدرت» در فلسفه نیچه، مفهومی مهم و اساسی است. او خواست قدرت را در تمام انواع رفتارها و سنجش های بشری تشخیص می‌دهد و آن را محرک اصلی انسان می‌داند و معتقد است که در تمام موجودات زنده این خواست را می‌توان یافت: «تنها آنجا که زندگی باشد خواست نیز هست، اما نه خواست زندگی، بل خواست قدرت.» چیزی که بزرگترین آزادی‌ها و دلاوری‌ها را به انسان می‌بخشد (Nietzsche,1968,787). نظریه روان شناختی خواست قدرت نیچه به مفهوم «والایی» کلمه‌ای که نیچه آن را به کار می‌برد بستگی دارد، چرا که او قدرت بیشتر را در تسلط بر نفس، در هنر و در فلسفه می‌داند تا در استضعاف دیگران، و اینها خصلت‌های انسانی است که از خواست قدرت مثبت برخوردار است. تصور نیچه از کینه توزی، جنبه دیگری از روان شناسی خواست قدرت است. اخلاق بردگی با کینه توزی از آنهایی که آسیب خورده است، می‌خواهد که با انتقامی خیالی جبران کند، اما انسان والاتبار «با یک تکان بسیاری از خوره هایی را که جان دیگران را می‌خورند، از خود دور می‌کند» (Nietzsche,106)؛ او از کینه توزی آزاد است و می‌تواند به دشمنانش احترام بگذارد و حتی آنها را دوست داشته باشد.

نیچه کم و بیش چنین استدلال می‌کند که تنها چیزی که همه انسان‌ها می‌خواهند، قدرت است و هر چیز دیگری که خواسته شود به خاطر خود قدرت است که خواسته می‌شود. اگر چیزی بیش از چیز دیگری خواسته شود، حتماً قدرت بیشتری را از خود نشان داده است: «این جهان خواست قدرت است و دیگر هیچ! و شما نیز خود خواست قدرتاید و دیگرهیچ»(Nietzsche,1067). به نظر می‌رسد منظور نیچه از اینکه جهان و هر چه که در آن است را، خواست قدرت می‌داند و بس، این نیست که هر چیزی خواهان قدرت است، بلکه به این معنا است که هر چیز دارای توان و قدرتی است که خواستی دارد واین خواست یا نفی کننده است یا تصدیق کننده. شاید نیچه در این اصل خود نیز از شوپنهاور و کتاب او جهان همچون اراده و تصور، متأثر شده باشد، اما ارادهٔ شوپنهاوری در برابر خواست قدرت نیچه، اراده‌ای کور و ضعیف می‌نماید. در هر حال، منظور نیچه از خواست قدرت، برابرنهادی برای تحقیر و سرسپردگی است و «تلاشی به خاطر باز ارزشگذاری همه ارزش‌ها» (Ibid, 4).

نیچه هیچ ارجاعی به اراده به قدرت در آخرین کار برجسته خود، اینک انسان، نمی‌دهد. این نکته‌ای حائز اهمیت است زیرا نیچه در این اثر، در مورد کلیه آثار قبلی خود اظهارنظر کرده‌است. اشاره نکردن به اراده به قدرت به این معناست که در نظر او اهمیت سابق را نداشته است. علاوه بر این، در سال ۱۸۸۶، نیچه مقدمه‌های

جدیدی برای زایش تراژدی، انسانی زیادی انسانی، سپیده‌دمان و حکمت شادان نوشت که در آنها به درونمایه‌های اصلی فلسفه خود اشاره می‌کند و در اینجا نیز اشاره‌ای به اراده به قدرت وجود ندارد(جکسن، ۱۳۹۰، ۱۲۸). شاید گفتن اینکه نیچه هیچ اهمیت و جایگاهی برای اراده معطوف به قدرت قائل نبود گزافه گویی باشد. عبارت «اراده معطوف به قدرت» و «قدرت» به وضوح در بسیاری از آثار صریحاً آمده و گاه تلویحاً به آنها اشاره شده‌است(همان، ۱۳۰).

نیچه همواره ابرانسان‌های خود را به صورت هنرمندانی آفریننده، نگارگر، موسیقی‌دان می‌دید و اهمیت آفرینش جهانی ارزشمند برای شخص را یک عمل فلسفی و هنری می‌دانست.بهبود و پیش‌برد خود وابسته به غلبه برخویش است. در حالی که احتمالاًمی‌توان در دنیایی با کمبود معنا زیست، نیچه این سؤال را مطرح می‌کند که آیا چنین زندگی ارزش زیستن دارد؟ محافظت از خود یک چیز است، و پیشرفت کردن مسأله‌ای دیگر. در حقیقت، حفاظت از خود به تنهایی، لاجرم منجر به فروپاشی و تخریب می‌گردد، در حالی که پیشرفت، بقای ما را به عنوان انسان‌های بهتر تضمین می‌نماید.

از مهمترین تحلیل‌گران نیچه که فلسفه او را بر اساس تفکر متافیزیکی خواست قدرت خوانش می‌کنند هایدگر است؛ هایدگر بحث در مورد نیچه را از اراده معطوف به قدرت شروع می‌کند و این مفهوم را در ارتباط با هنر بررسی می‌کند. بخش‌های بسیاری از کتاب نیچه هایدگر به تشریح و تفسیر اراده معطوف به قدرت و هنر اختصاص دارد. از موضوعات دیگری که هایدگر شرح و تفسیر می‌کند و آن را در ارتباط موثر با اراده معطوف به قدرت می‌داند بازگشت جاودانه همان است، تفکری که به سمت آری گویی و فزونی خواهی میل می‌کند. رویکرد به نظریه نیهیلیسم از این منظر می‌تواند «نشانه‌ای از افت و پسرفت قدرت روح باشد: نیهیلیسم منفعل؛ و هم می‌تواند نشانه‌ای از قدرت فزونی یافته‌ی روح باشد: نیهیلیسم فعال (نیچه، ۱۳۸۶، ۳۸).

نیچه، در ۲۸ سالگی در مقام استاد دانشگاه در بازل، می‌نویسد:دوره های مخاطره عظیمی وجود دارد که در آنها فیلسوفان ظهور می‌کنند آنگاه که آهنگ گردش چرخ دم به دم تندتر می‌شود - زمانی که هنر و فیلسوفان پا در جای پای اسطوره میرنده می‌گذارند. اما آنها از زمانه خویش بس پیش افتاده‌اند، پس نظر معاصران تنها به تدریج به آنها معطوف می‌شود. مردمانی که به خطرات آن آگاه می‌شوند زاینده‌ی نبوغ اند. (Heideger,1991,3).[1]

۱- کتاب نیچه هایدگر ترجمه ایرج قانونی مطالعه شده و قسمت‌هایی که ارجاع داده شده نگارنده با متن انگلیسی ترجمه کرل تطبیق داده است.

هایدگر کلید فهم اراده معطوف به قدرت را در وحدت با مفاهیم بازگشت جاودان همان و اصل ارزشگذاری نوین می‌داند. اراده معطوف به قدرت چیست و چگونه است؟ پاسخ: بازگشت جاودان همان.

آیا این تصادفی است که این آموزه پیوسته در سرتاسر همه طرح‌های مربوط به اثر اصلی فلسفی در پاره نوشته‌هایی مهم باز می‌گردد؟ وقتی نیچه در طرحی با عنوان ساده «بازگشت جاودان» بخش اول را تحت عنوان «سنگین بارترین اندیشه» می‌آورد این کار چه مفهومی می‌تواند داشته باشد؟ بی شک، پرسش از وجود سنگین بارترین اندیشه فلسفه است، چه که در آن واحد درونی‌ترین و بیرونی‌ترین اندیشه آن است، اندیشه‌ای که با آن فلسفه بر پا می‌ایستد و فرومی‌افتد(Ibid).

ما شنیدیم که ویژگی اصلی موجودات اراده معطوف به قدرت، اراده کردن، و نیز شدن است. با اینکه نیچه بر این قول نیست، وقتی او را در کنار هراکلیتوس قرار می‌دهیم در حق او چنین گمان داریم. اما برعکس نیچه در قطعه‌ای این اظهارنظر را که به منزله بینشی فراگیر به صراحت قابل تشخیص است می‌کند که «گزین گویه: خصلت هستی را بر شدن نقش کردن- این است والاترین اراده‌ی معطوف به قدرت.» نیچه با آموزه بازگشت جاودان به شیوه خود به تفکری دست می‌زند که پوشیده شده‌است اما به عنوان محرک واقعی بر کل فلسفه غرب مسلط است. نیچه چنان به آن تفکر می‌پردازد که به کمک متافیزیک خود به سرآغاز فلسفه غرب باز می‌گردد - به زبان دقیق‌تر به آن سرآغازی باز می‌گردد که فلسفه غرب در طول تاریخ خود همانگونه به درک آن خو کرده‌است، چنان خوکردگی‌ای که نیچه نیز، به رغم درک اولیه‌اش از فلسفه پیشاسقراطی، در آن سهیم است(Heideger,1991,19).

اراده معطوف به قدرت به لحاظ سیاسی برای فوتوریست‌ها تقویت دولت و اعطای قدرت به یک فرد مقتدر در زمان سیاسی آنها و در نهایت تقویت فاشیسم تعبیر شد.فاشیسم با خصومت ورزی نسبت به ایده‌ی برابری انسان‌ها یکی از مبانی‌اش را بر اندیشه‌ی ابر انسان[1] یعنی فرد انسانی بسیار با استعداد یا توان‌مند پی می-ریزد. بنا بر باور فاشیسم، افراد بشر با استعدادها و صفات کاملاً متفاوت به دنیا می‌آیند و این حقیقتی است که در مورد آن کسانی که دارای صفت نادر رهبری هستند از راه پیکار بر سایر کسانی که فقط توانایی پیروی کردن را دارند چیره می شوند مصداق دارد. فاشیست‌ها بر این باورند که جامعه اساساً از سه نوع مردم تشکیل می‌شود: اول، یک رهبر عالی دارای بینش وسیع که از اقتداری بی چون و چرا بهره مند است. دوم، یک گروه نخبگان وجود دارد که انحصاراً از مردان بوده و با صفات قهرمانی، بینش و توانایی از خودگذشتگی مشخص می‌شوند. در آلمان نازی این نقش به اس اس داده شد. سوم، توده های مردم که رهنمود و دستور می‌گیرند و سرنوشت آنان همانا اطاعت محض است(هی وود،۱۳۸۶، ۳۷۹).

1- Ubermensch

جنبش‌های جدیدی که در هنر و ادبیات قرن بیستم شکل گرفتند موضوع مدرنیته را نه به مثابه آزادی بالفعل بلکه به مثابه نوعی دلسردی معنوی مطرح می‌کردند و این معنا به تدریج به ویژگی عادی زندگی مدرن بدل شد (پینکارد، ۱۳۹۴، ۵۴۱). فوتوریسم یکی از تجسمهای عینی این مساله بود. از فاکتورهای مهم هنر فوتوریستی می‌توان خشونت، حرکت و سرعت را بر شمرد که همگی این عوامل را نتیجه و برآیند میل به قدرت می‌دانستند.

استقبال و تشویق سیاستمداران برای استفاده از ادوات نظامی و اکتشافی در اکثر آثار فوتوریست‌ها مشهود است : «تشویق می‌کنیم ناوگانهای زیردریایی‌مان را برای غلبه بر ناشناخته‌ها، چطور می‌توانیم در قبال زندگی حرارت بخش شهرهای بزرگ بی‌تفاوت باشیم؟...»(کهون، ۱۳۸۲، ۱۸۹- ۱۹۰).

حرکت و سرعت بخش جدایی‌ناپذیر فوتوریسم است، این سرعت همه عرصه‌ها را در بر می‌گیرد و از نظر فوتوریست‌ها نمودیست از اراده معطوف به قدرت، این اصل تصدیق‌کننده و ارزش‌آفرین زندگی حاضر است:

> ما باید از زندگی معاصر تنفس کنیم، از شبکه‌ی آن، از سرعت ارتباطات که زمین را در بر گرفته‌است...حمایت می‌کنیم و افتخار می‌کنیم به جهان روزمره‌مان، جهانی که ادامه دارد و به طرز با شکوهی به وسیله‌ی علم تغییر می‌کند...(همانجا).

نفسِ کار فوتوریست‌ها، «همبستگی شاعرانه»‌ای ایجاد می‌کند که مرتبط با وضعیت نزاع و تجاوزگری دائمی است. به لحاظ تاریخ‌نگاری فوتوریست‌ها همانند مارکسیست‌ها عمل می‌کردند و سعی داشتند وضعیت و موقعیت طبقات اجتماعی را هدف قرار دهند و آن را تبدیل به یک کشمکش چالش برانگیز کنند و فوتوریست‌ها بازنماییِ خود را تبدیل به یک «مبارزه» کردند. آنها چنین استدلال کردند که مبارزه آنها به بهبود وضعیت طبقه منجر خواهد شد. زیبایی شناسی سیاسی در این سرفصل‌ها خلاصه می‌شود: جنگ، خشونت و سیاستهای فاشیستی (Bowler,1991,788). و برای اینکه به این عوامل رنگ و لعاب زیبا بزنند، هنر را بهترین عرصه می‌بینند چنانکه والتر بنیامین معتقد است: «زیباشناسی سیاسی برای تقویت وضعیت خودش با عینک توجیه و جلب رضایت به هنر معطوف می‌شود» (Benjamin,1968,241-242). و از نظر او: «زیباشناسی سیاسی تنها یک نتیجه در بر دارد: جنگ»(Ibid).

تحلیل و نقد

سبک کوبیسم[1] در خارج از خاک فرانسه، در ایتالیا، با بیشترین و گرمترین استقبال روبه‌رو شد. مارینتی که تحت تأثیر هنر جدید «خشونت، نیرو و شجاعت» را که با نفرتی افراطی از هرگونه هنر سنتی و تقاضای سازش-ناپذیرانه‌ی مدرنیسم توأم بود اعلام کرد. نقاشان فوتوریست می‌کوشیدند حرکت و زمان را در سطح القا

1- Cubism

کنند(گاردنر، ۱۳۸۴، ۶۲۵). در پیکرتراشی هم شکل‌های بدیع و تداوم در فضا مورد توجه بود.

اما بی دلیل نبود که فوتوریسم در ایتالیا پدیدار شد. بعد از قرون پر رونق هنر رنسانس و باروک، ایتالیا در عرصه هنر رشد چشمگیری نداشت. روشنفکران جوان ایتالیایی به زودی از عقب‌ماندگی فرهنگی‌شان آگاهی یافتند و دولت، کلیسا، بورژوازی[1] و بویژه آکادمی و موزه‌ها و سرسپردگی آنها به سنت‌های منسوخ را عوامل این عقب‌ماندگی دانستند. هنرمندان به نحو بی‌سابقه‌ای ستیزه جو شدند. جبران انزوای فرهنگی ایتالیا یک رسالت ملی شد.گرایشهای انقلابی در همه جا زیر لوای مدرنیسم بسیج شدند. مردم به آثار نیچه روی آوردند. (بکولا،۱۳۸۷، ۲۷۸- ۲۸۹).

آینده‌گراییِ مارینتی نمونه بارزی از جنبش‌های هنری و اجتماعی است که در فاصله بین دو جنگ جهانی سر بر کشیدند. مارینتی، آرمان‌گرا، نوگرا و پر شور خواهان هنری است که بتواند جهان را با باز شناسی امکانات نوین جامعه صنعتی توده‌ای از نو بسازد.این نه دیدگاهی صرفاً هنری است و نه با الزامات آن آغاز می‌شود. مارینتی خواستار درگیر شدن ایتالیا در جنگ جهانی اول بود و بعداً به یکی از حامیان پر شور بنیتو موسولینی تبدیل شد و استدلال می‌کرد که فاشیسم بیانی از فوتوریسم (آینده‌گرایی) است. مارینتی هم نظیر موسولینی، جنگ را تشدید و تقویت قهرمانانه‌ی زندگی می‌دانست.

آنها در برانگیختن احساسات مخطبان خود تا آنجا پیش رفتند که در نمایش‌های عمومی خود از مخاطبان دعوت می‌کردند تا در اجرای پر سروصدایشان با فریاد کشیدن مشارکت کنند. هنرمندان فوتوریست با پرخاشگری و شورش، خود را منادیان عصر سرعت و ماشین معرفی می‌کردند.لحن تسخرزن فیلسوفان فوتوریست به سبک نگاه و تحلیل نیچه از وقایع جهان و به شیوه ارزش‌گذاری‌های او بسیارنزدیک است. نیچه نیز همچون برگسون، جهان را برآیند و دربرگیرنده کنش‌ها و واکنش هایی می‌داند که مدام در حال حرکت و تأثیرگذاری بر یکدیگرند. در این طرز نگرش، نیچه حتی کار را به جایی می رساند که انسان و هر گونه موجود زنده را نیز نه یک کل که مجموعه ای از رانه های فیزیکی و شیمیایی می‌خواند که هر لحظه در حرکت و در تلاش برای غلبه بر یکدیگرند.

از همین منظر است که نیچه در کل، تلاش برای کسب قدرت و به کار بستن آن را تقبیح نمی‌کند، چه بسا او حتی ستایشگر اراده معطوف به قدرت می‌شود و کسانی که این حس را در خود شناخته و آن را می‌پذیرند، به سبب روراستی و اجتناب از دورویی می‌ستاید. همچنین باید در نظر داشت این معناست که ستایش نیچه از

۱- Bourgeoisie این اصلاح در جامعه‌شناسی و تاریخ به دسته ای از جامعه اطلاق می‌شود که مرفه، سرمایه دار و مرتبه خود را از راه آموزش و قدرت به دست می‌آورند.

جنگ، توصیف آن همچون کار مردان و اشراف زادگان و پذیرفتن ضمنی آن در بخش‌های مختلف فلسفه‌اش قابل فهم می‌شود و انتقاد نیچه از اخلاق مسیحی روشن می‌شود که مستلزم ارج‌گذاری به ضعیفان و خوارشماری قدرت و نیرووورزی است به باور نیچه این دسته از فیلسوفان، هنرمندان و متفکران که بنمایه‌های اخلاق مسیحی را در کار خود گسترش داده‌اند، سرچشمه آن چیزی هستند که به گفته او به انحطاط آن روز اروپا ختم شده‌است. به اعتقاد نیچه، ضعف و زبونی نهفته در این نحو نگرش به دنیا را باید با نگرشی جایگزین کرد که قدرت و توان نوین انسانی را در مرکز خود دارد. باید از گذشته منحط بشری گسیخت و با نظر داشت به گونه‌ای «ابرانسان» که روزی پدید خواهد آمد، برای آینده کوشید. بدین ترتیب، هرچند نیچه از برخی وجوه تمدن نوین انتقاد می‌کرد، اما سرزنش او متوجه همان بخش‌هایی بود که فرهنگ و زمانه آن روز اروپا نیز در کار طرد و کنار گذاری آنها بود؛ فرآیندی که با آن، قدرت و توان بشر برای پیشرفت و شکل‌دهی به آینده ستایش می‌شد، اخلاق مسیحی حمایتگر ضعیفان کنار گذاشته می‌شد، گذشته اسطوره‌ای طردمی‌شد و آینده درخشان و دیگر گون جای آن را می‌گرفت. هنگامی که زمینه شکل‌گیری این گونه نگرش‌های فلسفی و در کنار آنها نحوه نگرش جنبش‌های هنری مانند جنبش فوتوریسم را بررسی می‌کنیم، این جریان‌ها را با رونق و شکفتگی صنعتی دهه‌های نخست قرن بیستم همزمان می‌یابیم که به مدد رشد صنعتی فوق العاده در کشورهای اروپایی تحولی بنیادین را در این کشورها رقم زده بود. در این دوران رشد فعالیت صنعتی کشورهای اروپایی زندگی شهری را رونق داده و موجب شده بود تا شکل سنتی جوامع انسانی از الگوهای کشاورزی به الگوهای شهری صنعتی تغییر یابد، انبوه ماشین‌ها، دستگاه‌ها، کارخانه‌ها، ریل‌ها، کوره‌های ذوب فلزات و غیره الگوهای زیستی را به وجود آورده بودند که منظره بصری، شیوه‌های تعامل اجتماعی، بافت، اخلاق و نگرش ویژه خود را به همراه آورده بود. بدین ترتیب، در کنار شیوه‌های سنتی زندگی،راهی نو برابر هنرمندان و متفکران گشوده شده بود که بسیاری گمان می‌بردند به سرعت الگوی زیستی روستایی-کشاورزی را نابود کرده و به جای آن خواهد نشست؛ آینده‌ای که با دلهره آور بودن سرانجامش، پرداختن به آن لذت بخش و بیانگر نحوی جدید از زندگی بود.

علاوه بر این، باید به این نکته اشاره کرد که مجموعه این امکانات، نه تنها به هنرمندان و متفکران توانی قابل توجه بخشیده بود که خود و نسل های نزدیک به خود را نسبت به گذشتگان برتر بشمارند که به دولت‌ها نیز امکان داده بود تا خود را قدرتمند کنند. ارزش افزوده حاصل از فعالیت‌های صنعتی و اقتصادی جدید، کشورهای اروپایی را زمینه‌ساز شکل‌گیری حکومت‌هایی بر بنیاد ایدئولوژی‌های راستگرا مانند فاشیسم و نازیسم کرده بود که در چرخ‌های بی‌پایان از رشد اقتصادی نیازمند منابع طبیعی بیشتر و بازار مصرف بیشتر بودند .

نتایج مقاله

پایه‌هایِ معرفت‌شناختی فوتوریسم بیش از هر فیلسوف دیگری از نیچه متاثر بود، در جای جای آثار هنری، بیانیه‌های سیاسی، این مبانی قابل تشخیص هستند و حتی بسیاری از بنیان‌گذاران و هنرمندان پیشرو این جنبش سیاسی-هنری به صراحت از دنباله‌روی نیچه سخن گفته‌اند. گفتمان دیونوسوسی به ترتیبی که گذشت در هنر فوتوریسم و حتی سیاست فوتوریسم و فاشیسم اثرگذار بود از طرفی نیچه دگرگون‌کننده ارزش‌ها و سنتهای پیشین بود و خود را فیلسوف آینده می‌دانست، کتاب فراسوی نیک و بد نام دیگری دارد: «پیش درآمدی به فلسفه آینده»، نیچه منظرگرایی یا پرسپکتیویسم را با نگاه به آینده مطرح کرد. فوتوریسم خود را میراث‌دار آینده‌گرایی نیچه می‌داند و به دنبال تفسیر این دیدگاه از نگاه خود برآمد.

اراده معطوف به قدرت مهمترین تفکر نیچه است از باب معرفت‌شناختی چرا که به دفعات در تاریخ مورد تفاسیر معرفت‌شناسانه قرار گرفته است، یکی از مهمترین این برداشت‌ها در زمینه سیاست و هنر در جنبش فوتوریسم روی داد؛ ستایش نیچه از جنگ، توصیف آن همچون کار مردان و اشراف زادگان و پذیرفتن ضمنی آن در بخش های مختلف فلسفه اش قابل فهم می شود و انتقاد نیچه از اخلاق مسیحی روشن می شود که مستلزم ارج گذاری به ضعیفان و خوارشماری قدرت و نیرووزی است. باید از گذشته منحط بشری گسیخت و به گونه ای «ابرانسان» نظر داشت که روزی پدید خواهد آمد، برای آینده کوشید. بدین ترتیب، هرچند نیچه از برخی وجوه تمدن نوین انتقاد می کرد، اما سرزنش او متوجه همان بخش هایی بود که فرهنگ و زمانه آن روز اروپا نیز در کار طرد و کنار گذاری آنها بود؛ فرآیندی که با آن، قدرت و توان بشر برای پیشرفت و شکل دهی به آینده ستایش می شد، اخلاق مسیحی حمایتگر ضعیفان کنار گذاشته می شد، گذشته اسطوره ای طرد می‌شد و آینده درخشان و دیگر گون جای آن را می گرفت. هنگامی که زمینه شکل گیری این گونه نگرش های فلسفی و در کنار آنها نحوه نگرش جنبش های هنری مانند جنبش فوتوریسم را بررسی می کنیم، این جریان ها را با تحولات صنعتی دهه های نخست قرن بیستم همزمان می یابیم.در این دوران رشد فعالیت صنعتی کشورهای اروپایی زندگی شهری را رونق داده و موجب شده بود تا شکل سنتی جوامع انسانی از الگوهای کشاورزی به الگوهای شهری صنعتی تغییر یابد، که جلوه ظاهری، تعاملات اجتماعی، مناسبات، عرف‌ها و اصول خاص خود را تعریف کرده بود. بدین ترتیب، در کنار شیوه های سنتی زندگی،راهی نو برابر هنرمندان و متفکران گشوده شده بود که بسیاری گمان می بردند به سرعت الگوی زیستی روستایی-کشاورزی را نابود کرده و به جای آن خواهد نشست؛ آینده ای که با دلهره آور بودن سرانجامش، پرداختن به آن لذت بخش و بیانگر نحوی جدید از زندگی بود. فوتوریسم نمونه ای بود از این تعبیر و نتایج آن در جنگ جهانی دوم سر برآورد، بسیاری از هنرمندان فوتوریست داوطلبانه در جنگ شرکت کردند و کشته شدند، فجایع و اتفاقات

مهلک جنگ جهانی بر کسی پوشیده نیست، ایتالیا با تفکر فوتوریسم و فاشیسم یکی از مهمترین ارکان جنگ در کنار نازیسم بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابشناسی

آرانی، حمیدرضا محبوبی.(۱۳۹۲). *نیچه و رویکرد دیونوسوسی به زندگی و مرگ*، حکمت و فلسفه، سال نهم، پاییز شماره ۳ صفحه ۶۱-۸۲

ابراهیم، محسن.(۱۳۷۶). *ادبیات و نویسندگان ایتالیا*، تهران: فکر روز.

استرن، ج.پ.(۱۳۷۳). *نیچه*، ترجمه عزت الله فولادوند، تهران: طرح نو.

بوکولا، ساندرو.(۱۳۸۷)، *هنر مدرنیسم*، ترجمه رویین پاکباز، احمدرضا تقاء، هلیا دارابی، فرخ فولادوند، کامبیز موسوی، فیروزه مهاجر. تهران: فرهنگ معاصر.

بیزر، فردریک.(۱۳۹۱)، *هگل*، ترجمه سید مسعود حسینی، تهران: ققنوس.

پاسمور، کوین.(۱۳۸۸). *فاشیسم*، ترجمه علی معظمی جهرمی، تهران: ماهی.

پینکارد، تری.(۱۳۹۴). *فلسفه‌ی آلمانی*، ترجمه ندا قطرویی، تهران: ققنوس.

جکسن، روی.(۱۳۹۰). *خودآموز نیچه*، ترجمه شاهین صولتی، تهران: جاودان خرد.

کاپلستون، فردریک چارلز.(۱۳۸۸). *تاریخ فلسفه*، جلد ۹، ترجمه عبدالحسین آذرنگ و سید محمود یوسف ثانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کهون، لارنس.(۱۳۸۱). *از مدرنیسم تا پست مدرنیسم*، ویراستار فارسی، عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.

گاردنر، هلن.(۱۳۶۵). *هنر در گذر زمان*، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: آگاه

مارکوزه، هربرت.(۱۳۹۲). *خرد و انقلاب*، تهران: ثالث.

نقیب‌زاده، میر عبدالحسین.(۱۳۸۷). *نگاهی به نگرش‌های فلسفی سده بیستم*، تهران: طهوری

نیچه، فریدریش ویلهلم.(۱۳۵۲). *چنین گفت زرتشت*، ترجمه داریوش آشوری، تهران: آگه.

هی وود، اندرو.(۱۳۸۶). *درآمدی بر ایدئولوژیهای سیاسی: از لیبرالیسم تا بنیادگرایی دینی*، ترجمه محمد رفیعی مهرآبادی، تهران: وزارت امور خارجه.

یاسپرس، کارل.(۱۳۹۴). *نیچه، درآمدی به فهم فلسفه ورزی او*، ترجمه سیاوش جمادی، تهران: ققنوس.

Benjamin, Walter.(1968).*The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. In Illuminations: Essays and Reflectionsedited by Hannah Arendt. New York: Schoken Books, pp. 217-252.

Bowler, Anne.(1991).Politics as Art: *Italian Futurism and Fascism. Theory and Society*20:6: pp. 763-794.

Heidegger, Martin.(1991).*Nietzche*. Volume 1: The Will to Power as Art. Translated by David Farrell Krell. San Francisco: Harper.

Nietzsche, F.w. 1885.(1969).*Thus Spoke Zarathustra*. trans. R.J. Hollingdale, Harmondsworth: Penguin

Nietzsche, F.w. 1872.(1993).*The Birth of Tragedy*. trans. Shaun Whiteside, Harmondsworth: Penguin

Nietzsche, F.w. 1886.(1990).*Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*. trans. R.J. Hollingdale, Harmondsworth: Penguin

Nietzsche, F.w. 1900.(1968).*The Will to Power*. trans. Walter Kaufmann and R.J. Hollingdale, New York: Vintage

Nietzsche, F.w.(1954).*Twilight of Idols*. Translated by ,Walter Kaufman, Newyork:Viking press,

Spinks, Lee.(2003). *FREIEDRICH NIETZSCHE*, New York: Routledge.

<http://www.manifesto of futurist painters.htm

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی