Hekmat va Falsafeh
Vol. 19, No.73, Spring 2023, Pp 59-82
wph.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/wph.2023.72486.2141

Original Research
Received: 12/02/2023
Accepted28/12/2022
eISSN: 2476-6038
ISSN: 1735-3238

Nietzsche and the Ancient Greeks: Philosopher-Artist as Founder of the Noble Culture

Amin Dorosti — PhD Student in Philosophy, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Ahmad Ali Heydari * — Professor of Philosophy, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract
Ancient Greek culture, philosophy, and art are very important to Nietzsche. Despite his highly critical and radical view of the entire Western cultural tradition, he always praises ancient Greek culture as the noblest human culture. His attention to the ancient Greeks is largely a consequence of Nietzsche's central concern: the "crisis of nihilism". Nietzsche seeks to eliminate nihilism through the creation of a Noble culture. His underlying idea of culture is Goethe's idea of "harmonious manifoldness" or "unity in diversity". He emphasizes that in any era, a fundamental unifying factor can be the founder of a healthy culture; in his view, saints, philosophers, and artists are the main candidates for the foundation of culture. In this article, we try to show that in his first theoretical attempt to create a Noble culture, Nietzsche chooses an aesthetic perspective (thesis), but this perspective isn't satisfactory, so he changes his perspective and looks at culture from a philosophical perspective (antithesis). The opposition and at the same time, the coexistence of these two perspectives leads to a "synthesis": the harmonious alliance of philosophy and art to create a culture. The embodiment of this synthesis is the "philosopher-artist"; one who has "knowledge" and "creativity" at once; "future philosopher"; a creator of new values! In this paper, we try to show that this synthesis doesn't lead to a third thing, different from thesis and antithesis, in which contradiction and conflict have been settled; instead, this synthesis is exactly the same simultaneous opposition and harmony of these forces. This unity of contradictory forces is a recurring concept in Nietzsche's thought.

Keywords: Friedrich Nietzsche, Art, Ancient Greeks, Tragic knowledge, Modern culture crisis, Noble culture.

* Corresponding Author: aah1342@yahoo.de
How to Cite: Dorosti, Amin, Heydari, Ahmad Ali, (2023), Nietzsche and the Ancient Greeks: Philosopher-Artist as Founder of the Noble Culture, *Hekmat va Falsafeh*, 19 (73), 59-82.

حکمت و فلسفه

دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۷۳، بهار ۱۴۰۲، صص ۵۹-۸۲

wph.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/wph.2023.72486.2141

نیچه و یونان باستان:
فیلسوف ــ هنرمند به‌مثابهٔ بنیادگذار فرهنگِ والا

امین درستی دانشجوی دکترای فلسفه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

احمدعلی حیدری * استاد فلسفه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

در اندیشهٔ نیچه فرهنگ، فلسفه و هنر یونان باستان از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است. او علی‌رغمِ نگاه به‌شدت نقادانه و رادیکالی که به‌کل سنت فرهنگی غرب دارد، همواره فرهنگ یونان باستان را به‌مثابهٔ والاترین فرهنگ بشری می‌ستاید. این ستایش پیامد مهم‌ترین دغدغهٔ نیچه است: «درمانِ بحرانِ فرهنگِ مدرن با آفرینشِ فرهنگی والا». ایدهٔ بنیادین نیچه از فرهنگ، همان ایدهٔ گوته‌ایِ چندگانگیِ هماهنگ یا به تعبیر دیگر، وحدت در کثرت است. او تأکید می‌کند که در هر عصری، یک عامل وحدت‌بخشِ بنیادین می‌تواند بنیادگذار یک فرهنگ سالم باشد؛ در نگاه او معلم دینی (قدیس)، فیلسوف و هنرمند نامزدهایِ اصلیِ بنیادگذاری فرهنگ والا هستند. در این نوشته می‌کوشیم نشان دهیم که نیچه در نخستین تلاش نظری‌اش برای سنجش فرهنگ و آفرینش فرهنگ والا چشم‌اندازی هنری-زیباشناختی برمی‌گزیند (تز)، اما این چشم‌انداز خواستهٔ او را برآورده نمی‌کند و او می‌کوشد تا با تغییر چشم‌انداز، این بار از چشم‌اندازی فلسفی به فرهنگ بنگرد (آنتی‌تز). از تقابل و درعین‌حال همدستیِ این دو چشم‌انداز، سنتزی حاصل می‌شود: پیوند فلسفه و هنر برای آفرینش فرهنگی والا. تجسم این سنتز «فیلسوف-هنرمند» است؛ کسی که «دانایی» و «آفرینندگی» را باهم دارد: «فیلسوف آینده»؛ آفرینندهٔ ارزش‌های نو! کوشیده‌ایم نشان دهیم که این سنتز به چیز سومی جدا از تز و آنتی‌تز که در آن تضاد و تعارضِ این‌دو ازمیان‌رفته است نمی‌انجامد، بلکه این سنتز درواقع همان تقابل و همدستی همزمانِ دو امر متعارض و متضاد است. این پی‌رنگ را می‌توان در برخی دیگر از ایده‌های نیچه نیز مشاهده کرد.

واژه های کلیدی: فردریش نیچه، هنر، یونان باستان، بینش تراژیک، بحران فرهنگ مدرن، فرهنگ والا.

* نویسنده مسئول: aah1342@yahoo.de

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۰۷

eISSN: ۲۴۷۶-۶۰۳۸

ISSN :۱۷۳۵-۳۲۳۸

اهمیت یونانیان برای نیچه

فرهنگ، فلسفه و هنر یونان باستان و به‌ویژه فیلسوفان یونان باستان که *فردریش نیچه* (۱۸۴۴–۱۹۰۰) آن‌ها را، برخلاف سنت رایج، «فیلسوفان پیش‌افلاطونی[۱]» و نه «فیلسوفان پیش سقراطی» می‌نامد، در بخش بزرگی از حیات فکری نیچه، دهه ۱۸۷۰ و سال‌های نخست دهه ۱۸۸۰، اصلی‌ترین محور اندیشهٔ او بوده است. نوشته‌هایی که از این دوران به‌جامانده (بخش بزرگی از *میراث*[۲]) نشانگر یک استاد جوانِ فیلولوژی است که بیش از هر چیز با آثار پیشاکلاسیک و کلاسیک یونان باستان درگیر است؛ اما در نوشته‌های بعدی نیچه نیز شواهد بسیاری دیده می‌شود که او هیچ‌گاه درگیری فکری با یونان را ترک نکرد و همواره یونان یکی از سرچشمه‌های اصلی اندیشهٔ او باقی ماند؛ چنین است که مارتین هایدگر تأکید می‌کند که «عالمِ یونانیان در تمام عمر برای نیچه عالمی سرنوشت‌ساز بود» (Heidegger, 1991: 7). در این میان، یونانِ سده‌های ششم و پنجم پیش از میلاد برای نیچه هم به‌منزله‌ی یک سنجه و آزمونگاه و هم به‌سان یک مرجع و خاستگاه بود. در نگاه او، در این دوران یونانیان از یک‌سو برترین سنخِ فرهنگ را که جهان به خود دیده است به بار آورده‌اند؛ فرهنگ آن‌ها دربرگیرنده‌ی **همگی سنخ‌های جاودانهٔ فرهنگ** است. ازسوی‌دیگر، آنان با آفرینش «هنر تراژیک» والاترین نوع هنر را پدید آوردند. همچنان‌که در فلسفه نیز، فیلسوفان پیش افلاطونی **کهن‌الگوهای اندیشهٔ فلسفی** هستند: «یونانیان کهن‌الگوهای اندیشهٔ فلسفی را ابداع کردند، تمام آنانی که پس از یونانیان آمدند، تاکنون

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. Die vorplatonischen Philosophen؛ نیچه برخلاف سنت رایج در فلسفه و مطالعات کلاسیک، برای اشاره به نخستین فیلسوفان یونان باستان از لفظ «پیش‌افلاطونی» و نه «پیش‌سقراطی» استفاده می‌کند. او اشاره می‌کند که اصطلاح «پیش‌سقراطی» اساساً با توجه به مسائل فیلولوژیک و در مطالعات کلاسیک به‌کار می‌رود، چراکه میان نوشته‌های به‌جامانده از افلاطون و ارسطو، درمقایسه‌با پاره‌نوشته‌های اندکِ به‌جامانده از فیلسوفان پیش از آن‌ها، تفاوتی آشکار وجود دارد؛ ازاین‌رو، اگرچه این دوپاره‌سازی در مطالعات کلاسیک و فیلولوژیک معنادار است، اما ازنظر فلسفی بی‌معنا و گمراه‌کننده است.

۲. *Nachlass*؛ *میراث فکری*؛ نوشته‌های منتشرنشدهٔ به‌جامانده پس از مرگ نویسنده. در ادامه برای اشاره به این نوشته‌ها از «میراث» استفاده می‌کنیم.

هیچ‌چیز چشمگیری به ابداع آن‌ها نَیَفزوده‌اند» (PTG. p.31)[1]؛ اما در نگاه نیچه، اینان بیش‌ازهرچیز، کاشفان **امکان‌های زیبای زندگی** هستند. یونانیان تنها قومی بوده‌اند که در عصر تراژیک، با هرگونه برداشت متافیزیکی و اخلاقی از هستی و زندگی یکسره بیگانه بوده‌اند، آن‌ها سراپا به زمین وفادار بودند و زندگی را با همه‌ی شرها و بدی‌ها، با همه‌ی هولناکی‌اش پذیرفته و بدان **آری گفته‌اند**. آنان درد زندگی را تاب آوردند و آگاهانه به هر آن چیزی که با وعده‌های این‌جهانی و آن‌جهانی، چشم انسان را بر سرشت هولناک و سوگناک انسان و هستی می‌بست نه می‌گفتند. البته، ستایش نیچه از یونان باستان هرگز یک ستایش بی‌چون‌وچرا و پرستش چشم‌بسته نیست. نیچه بارها تأکید می‌کند که پذیرش بی‌چون‌وچرای ارزش‌ها و دیدگاه‌های آن‌ها، نه‌تنها کاری بنده‌وار و درخورِ بندگان بلکه بیهوده و ناشی از بی‌خردی است، چراکه اینان فرزند زمان و زمانهٔ خاصِ خود بودند و سیستم آن‌ها از «خاکی مخصوص که برای آن‌ها طبیعی بود و بومی و مادرزاد» (نیچه، ۱۳۹۰: ۴۹) برآمده است؛ یعنی از شرایطی که دیگر وجود ندارد و ازاین‌رو، خواست بازگشت به آنان و تأیید بی‌چون‌وچرای آنان دیوانگی‌ست.

بنیادِ فرهنگ والا و سالم چیست؟

نیچه در سراسرِ آثارش همواره نگاهی ویژه به «فرهنگ» دارد، درواقع «یگانه مضمونی که حضورش بی‌هیچ‌تردیدی در هر آنچه نیچه نوشته است به‌چشم می‌خورد مضمون فرهنگ و مسئلهٔ تمدن است: فرهنگ چیست؟ چگونه به‌دست آمده است؟ چگونه می‌توان آن را حفظ کرد؟» (PT, Intro., p.xxiii). این پرسش‌ها بارها و بارها به روش‌های مختلف در نوشته‌های نیچه تکرار شده‌اند. او بزرگترین وظیفهٔ خود و نوابغ زمانهٔ خود را نیز پرداختن به فرهنگ می‌دانست: «اگر قرار نیست نوع بشر ... خود را نابود سازد، پیش از هرچیزی، باید

---

۱. برای ارجاع به متن آلمانی یا ترجمهٔ انگلیسی آثار نیچه از روش رایج استفاده کرده‌ایم، بدین‌گونه که برای هریک از آثار او نامی اختصاری در نظر گرفته‌ایم و در کنار آن به شمارهٔ پاره‌نوشته (fragment) یا صفحه اشاره کرده‌ایم، برای اشاره به پانوشته از § و برای اشاره به صفحه از p استفاده کرده‌ایم. مثلاً (GS. Preface, §4) یعنی کتاب *حکمت شادان*، پیش‌گفتار، پاره‌نوشتهٔ ۴ و (PTG, p.31) یعنی کتاب *فلسفه در عصر تراژیک یونانیان*، صفحهٔ ۳۱. لیست کامل نام اختصاری آثار نیچه در پایان آمده است.

به گونه‌ای **شناخت از پیش‌شرط‌های** [**ظهور**] **فرهنگ** که همهٔ سطوح قبلیِ چنین شناختی را پشت‌سر می‌گذارد، به‌منزلهٔ معیاری علمی برای هدف‌های جهان‌شمول دست یابد. وظیفه و رسالت سترگ جان‌های بزرگ قرن آینده در همین امر نهفته است»(HH1, 25).

ایدهٔ بنیادین نیچه از فرهنگ، همان ایدهٔ گوته‌ایِ **چندگانگی هماهنگ**[1] یا **وحدت در کثرت**[2] است؛ در نگاه او فرهنگْ گونه‌ای یکدستی یا همگنیِ ساختگی نیست که با قیدهای بیرونی یا خویشتنداریِ زاهدانه بر آدمی تحمیل شده باشد، بلکه فرهنگْ وحدتی ارگانیک است که دقیقاً در بستر تفاوت و تعارض پرورش می‌یابد (PT, Intro., p.xxiii). درواقع، تشخیص کارکردِ وحدت‌بخشِ ارزش‌ها و هدف‌ها برای یک فرهنگ و تفسیر آن‌ها به‌منزلهٔ ابزارهای اساسیِ حفظ و آفرینش فرهنگ یکی از مهمترین کشف‌های نیچه بود. او رسالت خود را «درکِ ضرورت و انسجامِ درونیِ هرنوع فرهنگِ راستین[3]؛ درکِ عواملی که این فرهنگ را حفظ و احیاء می‌کنند و رابطهٔ آن‌ها با نبوغ نهفته در قوم» می‌دانست (Ibid. p.10). او تأکید می‌کند که در هر عصری، **یک عامل وحدت‌بخشِ بنیادین** می‌تواند بنیادگذار یک فرهنگ سالم باشد؛ همهٔ فرهنگ‌های پیشین نیز نیروی محرک اصلی خود را به‌گونه‌ای ناآگاهانه و آزموده‌نشده از منبع یا کانونی وحدت‌بخش گرفته‌اند. در نگاه او **معلم دینی (قدیس)**، **فیلسوف** و **هنرمند** نامزدهایِ اصلیِ بنیادگذاری فرهنگ هستند. او معتقد است آن عاملی که در برهه‌ای از تاریخ بنیادی پایدار و وحدت‌بخش برای فرهنگ بوده است (مثلاً دین در دورهٔ پیشاکلاسیک) ممکن است در دوره‌های دیگر و تحت شرایط متفاوت، قادر به ایفای چنین نقشی نباشد (نیچه، ۱۳۹۰: ۲۴). ازاین‌رو، او به‌دنبال یک حقیقت یا سنجهٔ همه‌مکانی و همه‌زمانی که فراتاریخی و همواره‌درست باشد نیست، اندیشهٔ او عمیقاً تاریخی‌ست و بیش‌از هرچیز، به‌دنبال یافتنِ «امکان‌های زیباییِ زندگی». نیچه معتقد است که در شرایط تاریخی زمانهٔ او، با پیدایش نیهیلیسم و بی‌ارزش شدنِ همهٔ ارزش‌ها، یا به تعبیر بس هولناک او با **مرگ خدا**، بنیادگذاری فرهنگ دینی دیگر ممکن نیست؛ حال آن‌که هنرمند و فیلسوف، همچنان امکانِ بنیادگذاری فرهنگ را دارند. در ادامهٔ نوشته می‌کوشیم تا تلاش‌های نیچه برای بهره‌گیری از فلسفه و هنر به‌مثابهٔ بنیادی برای فرهنگِ والا

1. harmonious manifoldness
2. unity in diversity
3. *true* culture

را بررسی کنیم. به باور ما، ایده‌ای که نیچه برای سنجش و آفرینش فرهنگ ارائه می‌دهد می‌تواند در چارچوبی مبتنی بر سه‌گانهٔ تز، آنتی‌تز و سنتز تبیین گردد. بر بنیاد این چارچوب می‌توان دریافتی روشنگر از اندیشهٔ نیچه دربارهٔ فرهنگ به‌دست داد. افزون‌براین، به‌نظر می‌رسد که این چارچوب را می‌توان همچون یک «روش» برای فهمِ سایر ایده‌های نیچه نیز به‌کار بست.

تز: «هنر تراژیک» به‌مثابهٔ بنیادِ فرهنگِ والا:

نیچه در نخستین تلاش نظری‌اش برای یافتنِ بنیادِ وحدت‌بخشِ یک فرهنگ والا (کتاب *زایش تراژدی*)، توجه ویژه‌ای به «هنر تراژیک یونان باستان» می‌کند. در اینجا **تز** نیچه چنین است: **هنرِ تراژیک بنیادِ وحدت‌بخشِ یک فرهنگِ والا و سالم است و هنرمند، بنیادگذارِ این فرهنگ.**[1] در این چشم‌انداز، «فرهنگ بیش‌از هرچیز بیانگرِ وحدتِ سبکِ هنری در تمامی نمودهای زندگانی یک قوم است»(UM1, §1). او اساساً در این‌جا فرهنگ را به‌مثابهٔ یک «چندگانگیِ هماهنگِ هنری» می‌نگرد؛ همچون یک قطعهٔ موسیقی: «تعریف دوبارهٔ فرهنگ: یک اعتدال[2] و کوک[3] واحد، متشکل از شمارِ زیادی نیروهایِ در اصلْ متخاصم که اینک نواخته‌شدنِ یک ملودی را ممکن می‌سازند» (PT, p.109). بربنیاد این **چشم‌انداز زیباشناختی** دلیلِ اهمیت یونان باستان برای او وجود هنر تراژیک است. او این

---

۱. در اینجا از اصطلاحات «تز»، «آنتی‌تز» و «سنتز» با نگاه به معانی بنیادین و عامِ این واژه‌ها بهره‌گرفته‌ایم. اگرچه پس از هگل این مفاهیم بیش‌از هرچیز «دیالکتیک» هگلی را به اندیشه می‌آورند، اما در اینجا از این مفاهیم در معنایی عام‌تر و کلی‌تر بهره گرفته‌ایم که «می‌تواند» معنایی هگلی یا غیرهگلی داشته باشد. برای گزارشی مفصل دربارهٔ رابطهٔ نیچه و هگل ن.ک: (Breazeale, 1975).

۲. Temperatur/musical temperament [musikalische]. در کوک سازهای موسیقی، «اعتدال» به‌معنای تغییرِ تعدادی از فواصل است به‌شکلی‌که مجموعهٔ صداها به حداکثر کارایی خود از نظر هارمونی برسد، اگرچه «کوک خالص» قدری فدا شود.

۳. Stimmung/attunement. یکی از واژه‌های پراستفاده و موردعلاقهٔ نیچه، افزون‌براین معنا و کاربرد موسیقایی، نیچه از این واژه برای اشاره به «حس‌وحال» شخصی فیلسوفان پیش‌افلاطونی نیز استفاده می‌کند. در ادامه دراین‌بارهٔ توضیح می‌دهیم.

فرهنگ را فرهنگی می‌داند که از بن و اساس هنری است و در همهٔ ابعادش براساس معیارهایی هنری عمل می‌کند. یکی از ویژگی‌های مهم این نگاه نیچه به فرهنگ، کشفِ شباهت بارز میان وحدت فرهنگی و وحدت هنری است. «هر اثر هنری از خلال وحدتِ سبکْ دقیقاً همانَ چندگانگیِ هماهنگی را به نمایش می‌گذارد که علامت و نشانهٔ فرهنگ است. وحدتِ اثر هنری همانند وحدتِ یک فرهنگ است، زیرا هیچ‌یک از آن‌دو وحدتی صرفاً بیرونی یا صوری نیست. **سبک** همان‌قدر برای فرهنگ امری ذاتی و مقوم است که برای هنر و هر دویِ آن‌ها به‌واسطهٔ پافشاری بر جداییِ صورت (فرم) و محتوا نابود می‌شوند»(نیچه، ۱۳۹۰: ۲۳). نیچه می‌کوشد تا در هنر نیروهایی که قادر به بازسازی فرهنگ هستند را شناسایی کند. او ادعا می‌کند که فرهنگ یونان باستان با دنیای مدرن فرق دارد و از آن برتر است چون فرهنگ یونان باستان بر بنیاد هنر بود، درحالی‌که فرهنگ مدرن حولِ شناخت یقینی (یعنی «علم[1]») و «اخلاق» شکل گرفته است. فرهنگ یونان باستان تنها ازاین‌حیث که مقادیر زیادی هنر عالی تولید می‌کرد «هنری» نبود، بلکه اساساً مبتنی بر هنر و متمایل به هنر بود و نه مبتنی بر علم یا اخلاق یا دین. هنر به‌شکل فراگیری در همهٔ ابعاد زندگی یونانیان گنجانده شده بود و برایشان اهمیتی بنیادین داشت. درواقع، هنر به آن‌ها می‌گفت چه‌کسی هستند و بهترین شیوهٔ عمل برایشان چیست. در یونانِ باستان معیارهای نهاییِ ارزیابی و تحسین، تقریباً در همهٔ حوزه‌های زندگی، زیباشناختی بودند (نیچه، ۱۳۹۶: ۹-۱۱).

نیچه معتقد است که بالاترین فرهنگی که آدمی به‌چشم دیده فرهنگ یونان باستان است و کامل‌ترین تجلی این فرهنگ نیز «تراژدی آتنی قرن پنجم پیش از میلاد» است. در نگاه او، زایش تراژدیِ آتنی و بالندگی مداومِ آن ناشی از تقابل مداوم دوگانهٔ آپولونی و دیونوسوسی است. در دنیای یونانیان تقابلی دائمی بین هنر آپولونی تصویرگری یا

---

۱. Wissenschaft/Science. در اینجا منظور هرگونه معرفتِ سیستماتیک و به‌ویژه مطلق‌انگارانه است که ادعای دستیابی به حقیقت و یقین دارد. نیچه معمولاً این واژه را برای اشاره به دانش‌های آکادمیک آن زمان به‌کار می‌برد و آن‌را از فرآیندِ **کسب معرفت** (Erkenntnis/Cognition) و **معرفت** (Kenntnis/Knowledge) تفکیک می‌کند؛ بنابراین، این واژه را هرگز نباید منحصر به «علوم طبیعی» دانست یا آن‌را با «علم» درمعنایِ امروزین همسان پنداشت؛ چراکه در نگاه نیچه، ریاضیات، فیلولوژی، تاریخ و فلسفهٔ سیستماتیک/آکادمیک جملگی شاخه‌هایی از «علوم» محسوب می‌شوند. ن.ک: (نیچه، ۱۳۹۰: ۲۵و۶۸) و (Diethe, 2007: 155 & 248).

پیکرتراشی و هنر بی‌تصویرِ موسیقی که هنر دیونوسوسی است وجود دارد. آپولون نمایندهٔ نظم، وضوح، تناسب، هماهنگی صوری و در واقع **تصویر خداگونهٔ اصل تفرد**[1] است؛ ازدیگرسو، دیونوسوس نمایندهٔ نوعی انرژی آشفته و نشئه‌آور است که انسجامِ هرگونه ساختار صوری را تهدید می‌کند. آیین دیونوسوسی، شور غریزیِ ناخودآگاه و نااخلاقی‌بودنِ نیروهایِ طبیعی را گرامی می‌دارد و در پیِ «برداشتنِ تفرد» و «اتحاد دوباره با هستهٔ درونیِ طبیعت» است. این دو رانهٔ بسیار متفاوت پهلوبه‌پهلویِ یکدیگر وجود دارند و پیوسته درحال جدالِ آشکار و برانگیختن و تحریک‌کردنِ یکدیگرند تا فرزندی پدید آورند که به یک میزان دیونوسوسی و آپولونی باشد: **تراژدیِ آتنی**. نکتهٔ مهم در اینجا این است که در نگاه نیچه، تراژدی در جدال و کشاکش پیوسته و بی‌پایان این دو رانه می‌بالد و با کمرنگ‌شدن این جدال و برتری فاحش یکی از آن‌ها بر دیگری، تراژدی می‌میرد (BT, §1-3). نیچه کارکرد تراژدی را در پیوند با پرسشی بنیادین تحلیل می‌کند: «آیا اساساً زندگی ارزش زیستن دارد؟» پاسخ نیچه چنین است: «نه! اما در فرهنگ تراژیک می‌توانیم بیاموزیم که آگاهی از بی‌ارزشیِ زندگی را تاب بیاوریم»(نیچه، ۱۳۹۶: ۶). از نظر او تجربه‌ی یونانیِ هنر چگونگیِ چیرگی بر نیهیلیسم را نشان می‌دهد: نه با سیاستی اتوپیایی یا دینی معادشناس، بل با پرورش آری‌گویی به سرشت تراژیک هستی. «هستی و جهان تنها به‌عنوانِ **پدیده‌ای زیباشناختی** تا ابد توجیه می‌شوند» (BT, §5). او معتقد است که یونانیان نیز، همچون انسان مدرن، خود را اسیر پوچی و بی‌معنایی هستی می‌دیدند، اما آنان به یاری هنر تراژیک و با آری‌گویی به هستی همان‌گونه که هست، بر نیهیلیسم غلبه کردند (Ibid.).

بربنیاد این نگاه، نیچه به زمانهٔ خود می نگرد و امکان زایشِ دوبارهٔ تراژدی را می‌سنجد، او معتقد است که حیاتی‌ترین شکلِ معاصر فرهنگ که ما بدان دسترسی داریم موسیقی ـ درام واگنری است. پس منطقی است که بکوشیم با نگاه به تراژدی آتنی، زایشِ دوبارهٔ تراژدی از روحِ موسیقی را ممکن سازیم و فرهنگی والا بربنیادِ موسیقی ـدرام واگنری بسازیم. درکل در اینجا مسئلهٔ محوری نیچه این است: ما چطور می‌توانیم بیماری‌های فرهنگ مدرن را درمان کنیم؟ و پاسخ نیز چنین است: با نگریستن به یونان باستان و آفرینش یک «فرهنگ تراژیک» جدید بربنیاد مکتب واگنری (BT, §16 & §19). نیچهٔ

1. Götterbild des principii individuationis

جوان که ستایشگر پرشور موسیقی واگنر بود و همچون او دلباختهٔ فلسفهٔ بدبینانهٔ شوپنهاور بود، تجسم عملیِ ایدهٔ خود را در پروژه‌ای که واگنر برای احیای فرهنگ آلمان در سر داشت ممکن می‌دید؛ اما با گرایش واگنر به مسیحیت و ملی‌گرایی، نیچه خیلی زود از او جدا شد و در «کوششی برای انتقاد از خود[1]» اعلام کرد که سال‌هاست نظرش دربارهٔ واگنر و شوپنهاور به‌کلی دگرگون شده است. آن‌گونه که خود او می‌گوید، او «عاقبت بر این دو سودای جوانی‌اش غلبه کرده بود» و نگرشی کاملاً مثبت به زندگی را جایگزین بدبینی شوپنهاور کرده بود و واگنر را نیز نوعی **انحطاط** و «تجسمِ همهٔ چیزهایی می‌دید که در فرهنگ مدرن باید مهر باطل بخورند»(نیچه، ۱۳۹۶: ۲-۳).

آنتی‌تز: «فلسفه» به‌مثابهٔ بنیاد فرهنگ والا

وقتی‌که پروژهٔ عملی نیچه برای آفرینش یک فرهنگ والا بر بنیاد هنر ناکام ماند، او در نگاه نظری خود دربارهٔ فرهنگ یونان باستان نیز چرخشی ایجاد کرد. او این‌بار به سراغ یکی دیگر از مهم‌ترین ابعادِ فرهنگ یونان باستان رفت: «فلسفه». بدین‌ترتیب یک **آنتی‌تز** در برابر تزِ نیچه ظاهر می‌شود: **فلسفه بنیادِ وحدت‌بخشِ یک فرهنگِ والا و سالم است و فیلسوف، بنیادگذارِ این فرهنگ.** خودِ نیچه در «کوششی برای انتقاد از خود» می‌گوید اکنون در پی آن است که معنای فلسفیِ یک فرهنگ والا را بشناسد. البته چنین نیست که او نگاه به هنر یونان باستان و تأکید بر اهمیت بنیادین آن‌را کنار بگذارد، بلکه او می‌کوشد تا این‌بار فلسفه را بنیادِ وحدت‌بخش فرهنگ یونان باستان در نظر بگیرد. درواقع، او چشم‌انداز خود را تغییر می‌دهد و از **چشم‌اندازی فلسفی** به فرهنگ یونان باستان می‌نگرد.

در *فلسفه در عصر تراژیک یونانیان* و *فیلسوفان پیش‌افلاطونی* نیچه کوشیده است تا با ارائهٔ شرحی از اندیشه‌ها و ایده‌های فیلسوفانی که او آن‌ها را **پیش‌افلاطونی** می‌نامد، چارچوبی بسازد که بر بنیاد آن به تحلیل فرهنگ یونان باستان و اهمیت فلسفه در آن بپردازد و از این تحلیل برای بررسی وضعیت مدرن و بازسازی فرهنگ بیمار مدرن بهره بگیرد. در نگاه او «هرآن‌کس که در آرزوی توجیه فلسفه است باید نشان دهد که یک

---

۱. این عنوانِ پیش‌گفتار جدیدی بود که نیچه برای ویراست دوم *زایش تراژدی*، شانزده سال پس از انتشار ویراست نخست، نوشت و درآن برخی ایده‌های *زایش تراژدی*، به‌ویژه بدبینیِ شوپنهاوری، نگاه هنری واگنری و رمانتیسیزم و لحنِ شتابزدهٔ آن را نقد کرد.

فرهنگ سالم با چه هدفی از فلسفه استفاده کرده است و استفاده می‌کند» (PTG, §1). برای نیچه، نیرومندترین و پربارترین عصرِ فیلسوفان یونانِ باستان دورانی بود که با *تالس* آغاز می‌شد و با *سقراط* پایان می‌یافت. نیچه معتقد است که اهمیت این فیلسوفان به‌خاطر اندیشه‌های فلسفی و نظریه‌هایی که مطرح کرده‌اند نیست، بلکه ازآن‌روست که آن‌ها والاترین و بهترین تصویری که از «فلسفه» و «فیلسوف» می‌توان دید را ساخته‌اند؛ تصویری که می‌تواند جایگاه واقعی فلسفه و نقش بنیادینی که فلسفه در فرهنگ و زندگانی انسانی دارد را آشکار سازد. در نگاه او، آن‌ها **کهن‌الگوهای تفکر فلسفی** هستند، بنابراین اهمیت آن‌ها از این جهت نیست که آن‌ها سرآغاز فلسفه بوده‌اند، بلکه ازاین‌روست که آنان به بالاترین سطح فلسفه رسیده بودند. نیچه تأکید می‌کند که برای او درستی یا نادرستی ایده‌های فلسفی و متافیزیکی آن‌ها اهمیتی ندارد، چراکه او بیش از هرچیز شیفته‌ی **شخصیت**[1] آن‌هاست. او معتقد است که این مردان، یکدست و همگن هستند و میان اندیشه آن‌ها و شخصیت آن‌ها رابطه‌ای برقرار است که با دقیق‌ترین ضرورت مشخص و معین می‌شود. او در پیش‌گفتار *فلسفه در عصر تراژیک* می‌گوید که حتی اگر او همه‌ی ایده‌های کیهان‌شناختی و دیدگاه‌های هراکلیتوس را هم یکسره رد می‌کرد، این امر هرگز اشتیاقِ او به **شخصیت** هراکلیتوس یا هر یک از فیلسوفان پیش‌افلاطونی را کم نمی‌کرد. او می‌گوید هر آن‌کس که از انسان‌های بزرگ به وجد می‌آید، از دستگاه‌های فلسفی نیز احساس شادمانی می‌کند، حتی اگر این‌ها کاملاً بر خطا باشند؛ زیرا در این دستگاه‌ها همواره یک نکتهٔ بی‌چون‌وچرا به چشم می‌خورد: یک **حال‌وهوا** و **رنگ‌وبوی شخصی**[2]. تأکید نیچه بر حال‌وهوای شخصی درواقع در بستر چشم‌اندازباوری و نگاهِ تاریخیِ او شکل گرفته است و هرگز به‌معنای نسبی‌باوری نیست. برای او «شخصیت» به‌معنای هویت سابژکتیو یا شخصیتِ[3] روان‌شناختی یا خلق‌وخوی فردی نیست. «شخصیت» نقطهٔ ارتباطِ بی‌واسطهٔ اندیشه و هستی است، ازاین‌روست که او آن را چونان یک حال‌وهوای شخصی یا یک «هم ـ‌آهنگی» با هستی توصیف می‌کند. واژه‌ای که نیچه در اینجا به‌کار می‌برد Stimmung/attunement است که آن‌را می‌توان معادل با «کوک» سازها در موسیقی دانست. این هم ـ‌آهنگی و

1. Persönlichkeit/Personality
2. eine persönliche Stimmung, Farbe/a personal attunement, color
3. character

کوک‌بودنِ فیلسوف با هستی همان ویژگی شاخصی است که او در میان فیلسوفان یونان باستان یافته است. او معتقد است که اینان در قیاس با متفکران هر عصر دیگری، هم‌ـآهنگی بیشتری با هستی و زمانه‌شان داشتند، چراکه آن‌ها هنوز دچار ازهم‌گسیختگی و تناقضات احساسات و عواطف و عقل نشده بودند. هرکدام از آن‌ها هم ـآهنگی و کوکِ شخصی خودشان را داشتند، هر کدام از آن‌ها ازیک‌سو به مثابهٔ یک فردیت اصیل، با جهان و هستی هم‌ـآهنگ و کوک بودند و ازدیگرسو، هر یک از آن‌ها «بنا به ضرورتی پولادین» با جهان و فرهنگ زمانه‌شان در پیوند بودند: «تنها در میان یونانیان است که فیلسوف یک تصادف، یک تبعیدی بی‌خانمان، نیست ... در زمان‌ها و مکان‌های دیگر، فیلسوفْ آواره‌ای است که به‌تصادف پدید می‌آید؛ تنها، در محیطی یکسره دشمنانه، خزیده به کنج تنهاییِ خود یا درگیرِ ستیزه‌ای بی‌پایان [با جامعه و فرهنگ زمانه‌اش]» (PTG, §1).

نیچه می‌خواهد با تأکید بر شخصیت و حال‌وهوای شخصیِ فیلسوفان یونان باستان نشان دهد که او اکنون یونانیان را به این هدف نمی‌خواند که یک دریافتِ درست یا حقیقتِ همه‌شمول و البته فراموش‌شده از جهان یا شرایط انسانی به‌دست آورد، بلکه او به‌دنبالِ این است که نسبتِ فلسفه و فیلسوف با جامعه و فرهنگ و به‌طورکلی با هستی را دریابد. درواقع، برای نیچه اندیشهٔ فلسفی، حتی زمانی که در چارچوب خودش موفق و کارامد است، به یک حقیقتِ همه‌شمول و فراتاریخی نمی‌انجامد؛ برای او، ایده‌های کم‌یابیش سیستماتیک یک فیلسوف، در بهترین حالت یک خطای سامان‌مند[1] است که ممکن است آن را «بسیار عالی» هم بدانیم، اما درهرحال بازهم صرفاً یک خطاست که از چشم‌اندازی خاص سامان‌مند و کارامد است. نیچه دو نگاه متفاوت نسبت به «معرفت» و «حقیقت» را در مقابل هم قرار می‌دهد. ازیک‌سو آن‌گونه «معرفت» و «حقیقت» مطلقی که ایدئالِ «میل به معرفت» و «خواستِ حقیقت»[2] است و بنیاد آن الگوی تطابقی معرفت است؛ و ازدیگرسو،

1. coherent error

۲. نیچه معمولاً تلاشِ غریزی برای کسبِ معرفت را Erkenntnistrieb (به‌معنای «میل به معرفت» یا غریزهٔ معرفت) می‌نامد. همچنین، او خواست یا ارادهٔ دستیابی به حقیقت را der Wille zur Wahrheit (به‌معنای «خواستِ حقیقت») می‌نامد. در نگاه او، وقتی که «میل به معرفت» و «خواستِ حقیقت» مهار نشوند، به تلاشِ بی‌پایان و بی‌حدومرز برای کسبِ معرفتِ ناب و خواستِ حقیقتِ مطلق تبدیل می‌شوند؛ یعنی خواستِ دستیابی به حقیقت به‌خاطرِ خودِ حقیقت و نه به‌خاطرِ سودمندی و کارکرد آن.

حقیقت به‌منزلهٔ ابزاری سودمند برای دستیابی به اهداف بشری که نیچه آن را «توهم[۱]»، «دروغ[۲]» یا «خطای سودمند[۳]» می‌نامد. نیچه معتقد است که میل به معرفت تا پیش از افلاطون همواره در «لگام» و «افسار» بوده است، اما با افلاطون، این میل از مهار خارج می‌شود و به‌صورت میلِ افسارگسیخته و نامشروط به معرفت و حقیقتِ مطلق درمی‌آید. این خواستِ حقیقت مطلق، هیچ مرزی برای معرفت و جست‌وجوی حقیقت قائل نیست، ازاین‌روست که خودش، با جست‌وجوی بی‌پایانِ معرفت و حقیقتِ مطلق، خودش را نیز بی‌اعتبار و نابود می‌سازد؛ همچون ماری که دُم خودش را می‌خورد! (BT, §14-15). «حقیقت می‌کُشد ــ حقیقت حتی خودش را هم می‌کُشد (آنجایی که درمی‌یابد که بنیادِ خودش نیز چیزی نیست جز خطا)» (TL, *Drafts*, §176). ازدیگرسو، آن‌گونه معرفت و حقیقتی که نیچه آن را «توهم» یا «خطای سودمند» می‌نامد، تلاشی برای شناختِ یک جهانِ حقیقیِ مستقل از شناسنده نیست، بلکه فرآیندی است که ما با آن خود را با جهانِ واقعاً موجودی که در آن زندگی می‌کنیم تطبیق می‌دهیم و این جهان نیز با ما تطبیق می‌یابد: این حقایق به‌معنای دقیق کلمه «ساخته و پرداختهٔ» دست بشر هستند که برای تحقق اهداف بشری و تداوم زندگانی ساخته شده‌اند، ازاین‌روست که نیچه این‌ها را «حقایق» راستین می‌داند؛ اما این‌ها وقتی که با «حقایقِ مطلق» (یعنی همان چیزی که معمولاً از واژهٔ «حقیقت» به ذهن می‌آید و ایدئالِ معرفتِ ناب است) مقایسه شوند، «توهم»، «خطا» و «دروغ» نامیده می‌شوند. بر بنیاد این تحلیل، نیچه معتقد است که آدمی ضرورتاً به «توهم» و «دروغ» نیاز دارد و بدون آن زندگی برای او ناممکن خواهد بود: «بدون ناحقیقت نه اجتماعی در کار است و نه فرهنگی. هرآنچه نیک و زیباست متکی بر توهم است» (TL, *Drafts*, §176).

نیچه معتقد است که زیاده‌روی در میل به معرفت، یعنی سودای کسبِ معرفت دربارهٔ همه‌چیز و دستیابی به حقیقت مطلق، نگاهی‌ست که در «علم» و «علم‌گرایی» تجلی یافته است، نگاهی که از اساس در برابر «زندگی» است و سرشتی نیهیلیستی دارد. ازاین‌رو، برای

---

۱. illusion

۲. lie. منظور نیچه نه دروغ در معنای اخلاقیِ این واژه که دروغ در معنایی نااخلاقی (Non-moral) یا به‌تعبیر بهتر، بُرون‌اخلاقی است. واژه‌ای که نیچه استفاده می‌کند (außermoralisch)، از außer به‌معنای «بیرون‌از» یا «بُرون» و moralisch به‌معنای «اخلاقی» ساخته شده است.

۳. useful error

مقابله با این نگاه نیهیلیستی، ازیک‌سو باید میل به معرفت مهار شود و از سودای حقیقت مطلق دست بکشد؛ و ازدیگرسو، باید در برابر حقیقت مطلقْ بر لزوم «توهم» و «ناحقیقت» تأکید گردد. این دو وظیفه را نیچه به‌ترتیب بر دوش فیلسوف تراژیک و هنرمند تراژیک می‌نهد. درواقع، جایگاه ویژه‌ای که «هنر» و «فلسفه» در اندیشهٔ او دارند و نیز **معنا و اهمیت فرهنگی آن‌ها** دقیقاً از همین کارکرد خاص آن‌ها ریشه می‌گیرد، زیرا در نگاه او آن‌چه که فرهنگ مدرن را به نیهیلیسم رسانده است تکیهٔ آن بر علم و میل افسارگسیخته به معرفت است. ازاین‌رو، برای پشت‌سرگذاشتن نیهیلیسم و بنیادگذاری فرهنگ والا باید این روند را متوقف ساخت. او معتقد است که تنها فلسفه و هنر این توانایی را دارند که در برابر میل به معرفت نامشروط که در سودای حقیقت مطلق است مقاومت کنند و آن را محدود سازند؛ فلسفه این کار را با آفرینش بینش تراژیک نسبت به هستی و لگام‌زدن بر میل به معرفت انجام می‌دهد و هنر با تأکید بر ارزش زیباشناختی هستی و آفرینش «توهم» صادقانه. فلسفه وظیفه‌اش را چنین انجام می‌دهد: ازآن‌رو که فلسفه خود از نوعی میل به معرفت ریشه می‌گیرد، **تنها** نیرویی‌ست که می‌تواند میل به معرفت نامشروط را مهار کند. درواقع، دلیل «تراژیک‌بودن» سرشت فلسفه نیز همین است که فیلسوف در سیر اندیشهٔ فلسفی‌اش دچار سودای دستیابی به معرفت نامشروط و خواست حقیقت مطلق می‌شود و فلسفهٔ او به «علم» فروکاسته می‌شود؛ اما او در این نقطه نمی‌ایستد، صداقتش او را به پیش می‌برد و او با نقد خود معرفت و حقیقت، تناقض ذاتی نهفته در آن‌ها را آشکار می‌سازد و به بی‌بنیادی معرفت و حقیقت آگاه می‌شود؛ چنین است که سرشت تراژیک انسان و هستی بر او نمودار می‌گردد. فلسفهْ معرفت را برای مهار میل به معرفت به‌کار می‌گیرد و هژمونی «علم» ناب را در هم می‌شکند، آن هم نه از بیرون که از درون! چراکه «علم» خود را در برابر هرگونه حملهٔ بیرونی (هنر، اسطوره، دین) آسیب‌ناپذیر ساخته است؛ ازاین‌رو، واژگون‌سازی آن مستلزم «عملیاتی درونی» خواهد بود؛ و فلسفه، ازآن‌رو که در سیر تحولش، از ایستگاه «علم» عبور کرده است، **تنها** نیرویی‌ست که می‌تواند این کار را ممکن سازد. ازدیگرسو، هنر نیز وظیفهٔ خود را این‌گونه انجام می‌دهد: هنر می‌تواند «توهم» بیافریند، بی‌آنکه ما را فریب دهد، بی‌آنکه به ما وعدهٔ حقیقت دهد. درواقع مهم‌ترین دلیل تأکید نیچه بر هنر و چشم‌انداز زیباشناختی این است که هنر «به‌گونه‌ای صادقانه» از توهم بهره می‌برد و توهم را به‌مثابهٔ توهم می‌پذیرد و گرامی می‌دارد. هنر آگاهانه و صادقانه دست به ساخت «توهم»

می‌زند، اما این آگاهی نسبت به سرشتِ وهم‌آلودش، به‌هیچ‌وجه این توهم‌ها را فرو نمی‌ریزد و آن‌ها را بی‌ارزش نمی‌سازد. هنر بسی بیش از «علم» و خواستِ حقیقتْ صادقانه و خودآگاهانه رفتار می‌کند. «هنر به‌میانجی فریب[1] عمل می‌کند ــ لیکن این فریبی است که ما را فریب نمی‌دهد؟ ... بدین‌سان هنر با **توهم به مثابهٔ توهم** برخورد می‌کند؛ و ازاین‌رو نمی‌خواهد کسی را فریب دهد؛ هنرْ **حقیقی (راستین)[2] است**» (TL, *Drafts*, §184).

نیچه معتقد است که «فلسفه» و «هنر» برای اینکه بتوانند این وظیفه‌ها را انجام دهند عمیقاً به یکدیگر وابسته‌اند: برای اینکه فیلسوفِ تراژیک بتواند در مهارکردنِ میل به معرفت موفق باشد باید به فراسویِ نقدِ معرفت و نفیِ «علم» گام گذارد، چراکه «کل این موضع از نظرگاهی شخصی بیهوده و بی‌فایده است؛ هیچ‌کس نمی‌تواند در این شکاکیت زندگی کند. ما باید به فراسویِ این شکاکیت برویم؛ باید آن‌را فراموش کنیم! ... نجاتِ ما نه در **دانستن** که در **آفریدن** است!» (P, §84). فلسفه به‌تنهایی نمی‌تواند از «موضعِ سلبی و نه‌گویانه» فراتر رود و به «موضعِ ایجابی و آری‌گویانهٔ آفرینش» گام گذارد، ازاین‌روست که فلسفه به‌تنهایی «قادر به آفرینشِ هیچ‌گونه فرهنگی نیست» و تنها «می‌تواند زمینه را برای آفرینش آن فراهم سازد و قیدوبندها را برطرف سازد» (PCP, §170)؛ بنابراین، برای اینکه فلسفه بتواند بزرگترین دستاوردِ فرهنگی را ممکن سازد، فیلسوف باید چیزی بیش از یک «داننده» باشد، او باید همزمان یک «آفریننده» نیز باشد؛ یعنی «نوع سراپا جدیدی از فیلسوف ـ هنرمند» (P, §44). ازدیگرسو، هنر نیز به‌تنهایی نمی‌تواند در برابر «میل افسارگسیخته به معرفت» مقاومت کند، نمی‌تواند برای میل به معرفت مرزی بگذارد. هنر بدون یاری فلسفه نه‌تنها نمی‌تواند «علم» را بسنجد و نقد کند، بلکه نمی‌تواند در برابر نقدهای شک‌گرایانهٔ «علم» مقاومت کند. هنر به‌تنهایی نمی‌تواند «ضرورت» توهم را نشان دهد و ادعای معرفت دربارهٔ حکومت بر زندگی (همان ادعای سقراط: معرفت=فضیلت=سعادت) را نفی و ابطال کند؛ بنابراین، هنر و فلسفه برای انجامِ وظایفِ فرهنگی‌شان عمیقاً به یکدیگر وابسته‌اند: «اگر قرار باشد که سرانجام به فرهنگ دست یابیم، به قدرت‌های هنریِ ناشناخته و کشف‌نشده‌ای نیاز خواهیم داشت تا بتوانیم میل

1. deception
2. it *is true*

افسارگسیخته به معرفت را مهار کنیم تا بتوانیم بار دیگر وحدت را بسازیم. فلسفه بالاترین ارزش خود را آنگاه آشکار می‌سازد که توجه‌اش را بر میلِ افسارگسیخته به معرفت متمرکز سازد و آن را دربند و مطیعِ وحدت کند»(P, §30).

بدین‌ترتیب، با آشکارشدنِ لزومِ پیوندِ فلسفه و هنر برای آفرینشِ فرهنگی والا، اکنون در آن نقطه‌ای قرارگرفته‌ایم که با پیوند تز و آنتی‌تز، سنتز پدیدار می‌گردد: پیوند فلسفه و هنر، البته نه هر فلسفه و نه هر هنری، بلکه «فلسفهٔ تراژیک» و «هنر تراژیک»؛ این «چندگانگیِ هماهنگ» یا «وحدت در کثرت» همان سنتزی است که از تقابل و درعین‌حال هماهنگی هنر تراژیک و فلسفهٔ تراژیک حاصل می‌شود. در بستر چنین وحدتی است که دوگانه‌های به‌ظاهر متضاد و باهم‌جمع‌نشدنی در کنار یکدیگر جفت یا به‌تعبیری باهم «کوک» می‌شوند و به یک «چندگانگی هم‌ـآهنگ» راه می‌برند؛ بی‌آنکه یکی از آن‌ها به دیگری فروکاسته شود یا اینکه آن‌ها یکدیگر را خنثی سازند و نیز بی‌آنکه این دوگانه‌های پیش‌ترْ متضاد و متعارض همچنان **دوگانه** باقی بمانند: دوگانه‌هایی همچون حقیقت و توهم، راستین و دروغین، خیر و شر، درست و نادرست، حقیقی و ناحقیقی، مهر و کین، هنر و فلسفه. «ژرف‌اندیشیِ نابِ بدونِ‌سوگیری تنها در نگریستن به توهم‌هایی که به‌منزلهٔ توهم بازشناخته شده‌اند ممکن است، [یعنی در نگریستن به] توهم‌هایی که نمی‌خواهند ما را به‌سوی باور بکشانند و ازاین‌رو، خواست‌هایِ ما را برنمی‌انگیزند. تنها آن کسی که می‌تواند به کلِ جهان **همچون یک توهم** بنگرد درآن جایگاهی است که می‌تواند جهان را جدا از آرزوها و خواست‌ها بنگرد: هنرمند و فیلسوف. اینجا رانهٔ غریزی به پایان می‌رسد» (TL, *Drafts*, §184).

سنتز: «فیلسوف‌ـ هنرمند» به‌مثابهٔ بنیادگذارِ فرهنگِ والا

چنان‌که دیدیم نیچه در تحلیلی که از فرهنگِ یونان باستان ارائه می‌دهد ازیک‌سو بر چشم‌اندازی زیباشناختی تأکید می‌کند و ازدیگرسو بر چشم‌اندازی فلسفی. او در چشم‌انداز زیباشناختی هنرمند را بنیادگذار فرهنگ والا می‌دانست و در سودای آفرینش دوبارهٔ فرهنگِ تراژیک بر بنیاد موسیقی واگنر بود؛ اما با نومیدیِ او از واگنر، او در *تلاشی برای انتقاد از خود به* خوانشی دوباره از فرهنگ یونان باستان روکرد و این‌بار بر چشم‌انداز فلسفی تأکید کرد و فیلسوف را بنیادگذار فرهنگِ والا دانست؛ اما با رویاروییِ این دو

چشم‌انداز، بی‌درنگ تضاد و درعین‌حال هم ـ‌آهنگیِ آن‌ها آشکار می‌گردد و از این دو دیدگاهِ به‌ظاهر متضاد، **سنتزی** برمی‌آید: **فلسفه‌ـهنر بنیادِ وحدت‌بخشِ یک فرهنگِ والا و سالم است و فیلسوف‌ـهنرمند، بنیادگذارِ این فرهنگ.** این سنتز، برخلاف سنتز دیالکتیک هگلی، تضاد و تعارض را حل/رفع/منحل[1] نمی‌کند و به **چیز سومی**[2] فراتر از دو چیز ابتدایی نمی‌انجامد. درواقع، این سنتز، نه با ازمیان‌رفتنِ تضاد و تعارض که با تداومِ رویارویی بی‌پایان تز و آنتی‌تز و درعین‌حال، وحدتِ پویای آن‌دو حاصل می‌شود. به‌تعبیری، در اینجا سنتز در همان *آن*[3] تقابل تز و آنتی‌تز نمودار می‌گردد و پیدایش آن، نه یک کنش[4] یا *آن* جدید که همان *آن* تعارض/هم‌دستیِ پویای تز و آنتی‌تز است. این سنتز یک «چندگانگیِ هماهنگ» یا «وحدت درکثرت» است که درآن یک‌چیز معناهایی کثیر دارد و چیزی واحد می‌تواند «این و سپس آن» باشد؛ ازاین‌روست که این سنتز، همزمان هم تز است و هم نیست؛ هم آنتی‌تز است و هم نیست؛ هم واحد است و هم کثیر و درنهایت، هم فلسفه است و هم هنر.

برای فهم بهتر این نگاه نیچه، باید بدانیم که فلسفهٔ نیچه، تصویری را که ما بنابرعادت از اندیشه برای خود می‌سازیم از بُن دگرگون می‌سازد. در اندیشهٔ نیچه غالباً «تناقض‌ها»، «تنش‌ها» و «تعارض‌های» حل‌نشدنی و مهمی وجود دارد، اما دست‌کم در اغلب موارد، این تناقض‌ها و تعارض‌ها به‌شیوه‌ای جالب و مهم ناشی از «وضعیت متناقضی» هستند که در دلِ خودِ این موضوعات وجود دارد. نیچه ما را به چالش می‌کشد تا همراه با او این فرض که اساساً چیزها **باید** به این شکل باشد را به حالت تعلیق درآوریم و بپرسیم که آیا ممکن نیست که چیزها واقعاً جور دیگری باشند؟ یا دست‌کم پیچیده‌تر، مبهم‌تر و «متناقض‌تر» از آن چیزی باشند که ما با مفاهیم و ابزارهای تحلیلی‌مان به آن‌ها نسبت می‌دهیم؟ بدین‌ترتیب، درمی‌یابیم که اندیشهٔ نیچه آگاهانه و بنابه‌دلایلِ مشخصی به چنین سویه‌های متناقضی کشیده شده و ازاین‌رو، همان اندازه که آشتی‌دادنِ این سویه‌ها با هم دشوار است، چشم‌پوشی از یکی از آن‌ها نیز نپذیرفتنی است (Müller-Lauter & Schacht, 1999: xi-

---

۱. aufheben. در دیالکتیک هگلی، این واژه هر سه معنای ذکر شده را همزمان در خود دارد.

2. teritum quid
3. *moment*
4. act

xii). درواقع، به‌تعبیر *دلوز*، «فلسفهٔ نیچه را بدون درنظرگرفتنِ کثرت‌گراییِ اساسیِ آن نمی‌توان فهمید. درحقیقت، کثرت‌گراییْ چیزی جز خودِ فلسفه نیست. کثرت‌گرایی شیوهٔ واقعاً فلسفیِ اندیشیدن است، شیوه‌ای که فلسفه ابداع کرده است ... ازاین‌روست که نیچه نه به «بزرگ‌رویدادهای» پرهیاهو، بلکه به کثرتِ بی‌سروصدایِ معناهایِ هر رویداد باور دارد. هیچ رویداد، پدیده، کلمه و نیز اندیشه‌ای نیست که معنایش بس‌گانه نباشد. یک‌چیز، برحسبِ نیروهایی که تصرفش می‌کنند، گاه این، گاه آن و گاه چیزی پیچیده‌تر است» (دلوز، ۱۳۹۰: ۲۹).

در نگاه نیچه، ضرورتِ این سنتز پویا از این روست که نه فلسفه به‌تنهایی قادر به آفرینش و حفظِ فرهنگ والاست و نه هنر؛ فرهنگِ والا فقط با هم‌دستی این‌دو امکان‌پذیر است. «فرهنگ فقط می‌تواند از فحوایِ تمرکزبخشِ هنر یا اثر هنری جاری شود» (PCP, §175)، اما برای تحقق و بقایِ آن، به فلسفه نیاز است تا راه را برای آفرینش فرهنگ والا هموار کند و از آن در برابرِ دگماتیسمِ اسطوره، رسم و رسوم (عُرف)، دین و علم نگهداری کند. درواقع «فلسفه راه را برای چنین بینشی هموار می‌کند، بی‌آن‌که چنین قصدی داشته باشد». فلسفه این کار را به دو طریق انجام می‌دهد: از یک‌سو با «مهارکردنِ امر اسطوره‌ای: تقویتِ حس حقیقت‌جویی در تقابل با خیال‌بافیِ لگام‌گسیخته» و از سوی دیگر با «مهارکردنِ میل به معرفت: تقویتِ آن‌چه اسطوره‌ای، رمزآمیز و هنری است» (Ibid.). البته که هر فلسفه‌ای نمی‌تواند چنین نقشی را ایفا کند، از این روست که نیچه تأکید می‌کند که چنین فلسفه‌ای هم بیانگرِ معرفت است و هم بیانگر هنر.

> نبوغ فلسفی چگونه با هنر پیوند می‌یابد؟ از تماسِ مستقیمِ فیلسوف با هنر چیز چندانی نمی‌توان آموخت. باید پرسید: «آیا در فلسفهٔ او هنرْ وجود دارد؟ [از چه لحاظ] نوعی اثر هنری محسوب می‌شود؟ هنگامی که نظام فلسفی او در مقام علم نابود شده باشد، چه چیز از آن **باقی می‌ماند**؟ لیکن این عنصرِ باقیمانده دقیقاً باید همان عنصری باشد که میل به معرفت را **مهار می‌کند**؛ و ازاین‌رو، باید عنصرِ هنریِ موجود در فلسفهٔ او باشد. ولی چرا این مهارکردنْ ضروری است؟ زیرا از چشم‌اندازِ علمی، هر سیستمِ فلسفی [صرفاً] نوعی توهم است، نوعی ناحقیقت که میل به معرفت را فریب می‌دهد و آن را فقط به‌صورتی موقتی ارضا می‌کند. در این ارضا شدن، ارزش فلسفه نه در گسترهٔ معرفت که درگسترهٔ **زندگی** است. **خواستِ زندگی، فلسفه** را به‌قصد دستیابی به شکل بالاتری از زندگی **به‌کار**

می‌گیرد. ... زیبایی و شکوهِ هر تفسیری از جهان (یعنی هر فلسفه‌ای) تعیین‌کنندهٔ ارزشِ آن است؛ یعنی دربارهٔ آن به‌مثابهٔ **هنر** داوری می‌شود (P, §48-49).

نیچه فرهنگی که بربنیاد چنین سنتزی در عصر تراژیک یونان ساخته می‌شود را به‌مثابهٔ والاترین فرهنگِ بشری این‌چنین توصیف می‌کند: «مفهوم فرهنگ به‌منزلهٔ یک **طبیعتِ** نو و بهبودیافته، بدون هیچ درون و بیرونی، بدون ریاکاری و قواعد عرفی، فرهنگ به‌منزلهٔ **هم‌ـآهنگی و هم‌دستیِ کاملِ زیستن، اندیشیدن، وهم‌آفرینی و خواستن**[1]»(UM2, §10).

نیچه در این‌جا فرهنگ را «طبیعتِ» دگرگون‌گشته یا بهبودیافته تعریف می‌کند. او در اینجا از واژهٔ یونانی «physis» (به‌معنای «سرشت[2]») استفاده می‌کند که در زبان آلمانی غالباً به‌معنای «ساختار طبیعی»، «فیزیولوژی» یا «پیکر یا بدن» به‌کار می‌رود. این مفهوم برای فهمِ ایدهٔ نیچه دربارهٔ فرهنگ بسیار مهم است. ازنظر نیچه فرهنگ باید بر بنیاد سرشت باشد و آدمی نیز موجودی است که سرشتِ او پروردن و بهبودبخشیدن به سرشتِ خویش است؛ که این پروردن و بهبودبخشیدن، در آدمی به **یکپارچگی یا وحدتِ شخصیت**[3] می‌انجامد. بدین‌ترتیب، نیچه به آن ایده‌ای که از آغاز کار به‌دنبال آن بوده است نزدیک می‌شود: پیوند تنگاتنگی که اندیشه‌ی فلسفی و هنر تراژیک را باهم متحد می‌سازد و تجسم حضور این وحدتِ متکثر در شخصیتِ فیلسوف ـهنرمند و نیز در یک فرهنگ والا و درنتیجه، هم‌ـآهنگیِ فیلسوف‌ـهنرمند با هستی و فرهنگ والا که منجر به نفوذ و تأثیری می‌شود که فیلسوف‌ـهنرمند می‌تواند و باید بر هستی و فرهنگ بگذارد. او می‌خواهد نشان دهد که «فلسفهٔ تراژیک» پیوندی ناگسستنی و عمیق با «هنر تراژیک» دارد و اهمیت این‌دو بیش‌از هرچیزِ دیگر، در این است که پیوندشان فرهنگی را پدید آورده است که بزرگترین دستاوردش «آری‌گویی به زندگی» است. «رسالت کلی من: نشان دهم چگونه زندگی، فلسفه و هنر می‌توانند با یکدیگر پیوندی ژرف‌تر و همدلانه‌تر داشته باشند، آن‌هم به‌گونه‌ای که فلسفه کم‌مایه و توخالی نگردد و زندگیِ فیلسوف دروغین نشود» (SSW, 193).

در نگاه نیچه، اهمیت فرهنگیِ این سنتزِ فلسفه و هنر ازاین‌روست که این‌دو با هم‌دستیِ هم «میل افسارگسیخته به معرفت» و «خواست حقیقت» را مهار می‌کنند و با نشان‌دادنِ

1. der Cultur als einer Einhelligkeit zwischen Leben, Denken, Scheinen und Wollen.
2. nature
3. unification of the personality

ارزشِ «توهم» یا «ناحقیقت»، به هستی و زندگی به‌همان‌گونه که هست آری می‌گویند و بربنیاد این **آری‌گویی**، فرهنگی والا می‌آفرینند. ازاین‌روست که او معتقد است که بر بستر این سنتِ پویا و متکثر، چشم‌اندازی فلسفی ـ زیباشناختی شکل می‌گیرد که تصویری از هستی و زندگی به‌دست می‌دهد که بسی پرمعناتر و راستین‌تر از تصویری است که علم، دین، اسطوره و فلسفه و هنر به‌صورتِ تکی و جداگانه به‌دست می‌دهند. فیلسوف ـ هنرمند می‌داند که چگونه می‌توان چیزی که وقوف به ارزش‌مندی‌اش برایمان ممکن نیست را ارزشمند شمرد. او می‌تواند به ما بیاموزد که چگونه می‌توانیم کاری کنیم که یک‌چیزْ ارزشمند «به نظر آید». این بازیِ کودکانه، درست همان چیزی است که ما باید از او بیاموزیم و آن را به کل زندگی تسری دهیم. با این شوخیِ هنرمندانه، ما می‌توانیم با ارزشمندشمردنِ یک‌چیز، چنان وانمود کنیم ـــ هم به خودمان و هم به دیگران ـــ که گویی آن چیز به‌یقین ارزشمند است، حال‌آن‌که خودمان می‌دانیم که قادر به دریافتنِ ارزشمندی/بی‌ارزشیِ آن نیستیم. این است آن «سطحی‌نگریِ از سرِ ژرف‌نگری»، این است هنرِ یونانیان! «آه آن یونانیان! آن‌ها می‌دانستند چگونه زندگی کنند!». این درواقع گام‌گذاردن به گسترهٔ «ارزش‌آفرینی» است و «ارزش‌آفرینی» مهم‌ترین رسالتِ بنیادگذارِ فرهنگ است، چرا که ارزش‌ها و آرمان‌ها ابزارهایِ اساسیِ آفرینش و حفظ فرهنگ والا هستند.

نیچه معتقد است که تجسم عملیِ پیوند «هنر» و «فلسفه» در بستر زندگی، یعنی کسی که می‌تواند همزمان «دانستن» و «آفریدن» را درهم‌آمیزد و تحقق بخشد، نوعِ سراپا جدیدی از فیلسوف‌ـهنرمند است، او «فیلسوف آینده» است و «آفرینندهٔ ارزش‌های نو»: «سقراطِ هنرمند». اوست که می‌تواند بنیادگذار و داورِ نهاییِ فرهنگ والا باشد. چنین فیلسوف‌ـهنرمندی می‌تواند جایِ خالیِ اسطوره را پرکند و علم را مهار سازد، نه صرفاً به‌خاطرِ معرفتِ فراوان و دانایی‌اش که به‌خاطرِ آفرینندگیِ بی‌پروا و استوارش. او هنرمندی در گسترهٔ «ارزش‌ها» خواهد بود، کسی‌که به‌یاریِ مفهومِ سراپا زیباشناختیِ «شکوه»، دوباره و دوباره ارزیابی می‌کند و بازمی‌آفریند. آن‌چه این فیلسوف ـ هنرمند را از تمامیِ بنیادگذارانِ فرهنگیِ ادوار پیشین متمایز و ممتاز می‌سازد، بری‌بودنِ او از هرگونه ساده‌دلی و خوشبینیِ تئوریک است: او می‌داند که توهم‌هایش **به‌راستی** توهم هستند و نیز می‌داند که ازچه‌رو توهم‌هایِ او موجه‌اند. او «فیلسوفِ بینشِ تراژیک» است. اوست که میلِ

افسارگسیخته به معرفت را لگام می‌زند، البته نه با ارائهٔ یک متافیزیک جدید؛ او ایمانِ جدیدی پدید نمی‌آورد. او ازبین‌رفتنِ بنیادهای متافیزیکی را به‌مثابهٔ رویدادی تراژیک احساس می‌کند، اما هرگز در سودای این نیست که در پیچ‌وخم‌های رنگارنگِ علم، برای این فقدان، جایگزینی دلخوش‌کننده بیابد (P, §37). او توهم را مشتاقانه می‌پذیرد و اینجاست که تراژدی نهفته است. این «واپسین‌فیلسوف»، این شبحی که نیچه را هم برمی‌آشفت و هم افسون می‌کرد، همتا و همزمانْ نقطه‌ی مقابلِ سقراطِ خوشبین است؛ سقراطی که می‌گفت «معرفت»=«فضیلت»=«سعادت»! سقراطی که می‌پنداشت آن‌کس که به‌راستی خیر را بشناسد، بدان عمل می‌کند؛ اما این «سقراط هنرمند» می‌داند که شناختِ خیر همان شناختِ شر است؛ می‌داند که شناختْ سراپا تراژیک است. نیچه این شبح را «اُدیپوس» می‌نامد: فرزانه‌ترینِ همهٔ مردمان، کسی که به‌جرمِ حلّ معمای *فونیکس*، یعنی شناختِ ژرف‌ترین رمز و رازِ طبیعت، یعنی انسان، به سرنوشتی شوم دچار گشت. او آنچه‌که انسان از آن منع شده بود را شناخت، انسان را شناخت و از مرزهای ممنوعهٔ انسانی گذشت. او که به ژرف‌ترین خود ـ درون‌نگری رسیده بود، چشمِ سر خویش را به تاوانِ این بینش کور کرد. این است سرنوشتِ تراژیکِ واپسین فیلسوف؛ این است آنچه که نیچه «تنهاییِ وحشتناکِ واپسین فیلسوف» می‌نامد.

بحث و نتیجه‌گیری

در نگاه نیچه، فرهنگ یونان باستان، به‌مثابهٔ زیباترین و والاترین فرهنگی که تاریخ به خود دیده است، سنجه‌ای است برای ارزیابی سایر فرهنگ‌ها و سرنمونی است برای آفرینشِ فرهنگ والا. او معتقد است که در این فرهنگ، «فلسفه» و «هنر» نقشی بنیادین و محوری داشته‌اند و در تمامیِ ابعاد زندگیِ یونانیان حاضر بوده‌اند. نیچه برای حل بحرانِ فرهنگ مدرن و آفرینش دوبارهٔ فرهنگی والا و سالم، به یونان باستان می‌نگرد و با سنجشِ نامزدهای بنیادگذاریِ فرهنگ والا (قدیس، هنرمند، فیلسوف)، امکان بنیادگذاریِ فرهنگِ والا را می‌سنجد. در فرآیند این سنجش، او به سنتزی پویا از هم‌دستی/تعارضِ فلسفه و هنر دست می‌یابد که از نظر او می‌تواند فرهنگی والا را بیافریند و حفظ کند. بر بنیاد این نگاه، بنیان‌گذارِ فرهنگِ والا یک «فیلسوف‌ـهنرمند» است، یک «سقراط هنرمند»؛ اما همین‌اندازه که این «فیلسوف‌ـهنرمند»، این «فیلسوفِ آینده» زیبا و رشک‌برانگیز و آرزوکردنی است،

به‌همین‌اندازه نیز «ناممکن» و «دور از دست» می‌نماید! پرسشی که هم‌چنان حل‌نشده باقی می‌ماند این است که آیا این «فیلسوف‌ـهنرمند» نیچه، این بنیادگذارِ فرهنگِ والا، به‌راستی می‌تواند «انسانی، بس‌بسیار انسانی» باشد؟ آیا این «آرمان» می‌تواند «ممکن» باشد؟ آیا «سقراط» می‌تواند «هنرمند» باشد؟ به‌نظرمی‌رسد که نزدیک‌شدنِ به چنین «ایده‌ای»، همچون بسیاری دیگر از ایده‌های مهم نیچه، در چارچوب مفاهیمِ سنتیِ فلسفه و روش‌های فلسفیِ رایج ناممکن است؛ چراکه ازقضا بخش بزرگی از اندیشهٔ نیچه، دقیقاً به‌قصدِ فروریختنِ چنین مفاهیم و روش‌هایی شکل گرفته است و درنتیجه، با نزدیک‌شدن به **میدانِ** اندیشهٔ او، خودِ این مفاهیم و روش‌ها دچار گونه‌ای دگردیسی می‌شوند و کارکردشان را از دست می‌دهند. به‌تعبیری دیگر، نمی‌توان از «موضعیِ ثابت» به اندیشهٔ نیچه نگریست، چراکه این «نگریستن» هیچ موضعی را دست‌نخورده نمی‌گذارد: «اگر دیرزمانی در مغاکی چشم بدوزی، آن مغاک نیز در تو چشم می‌دوزد». برای نگریستن به اندیشهٔ او، نباید ایستاد، بلکه باید بی‌مهابا با او هم‌ـراه شد، باید سربه‌هوا به‌راه‌افتاد. در تماس با اندیشهٔ نیچه، باید همواره به یک **کل**[1] نظر داشت، البته این کلْ پیشاپیش در برابر ما ساخته و آماده نیست؛ بلکه در فرآیند حرکتِ از یک پرسش به پرسشی دیگر و تنها با به‌کارگیریِ گونه‌ای «تفسیر» کثرت‌گرایانه، ما به‌سوی این کل پیش می‌رویم و رفته‌رفته آن را می‌یابیم. البته باید مراقب بود، زیرا اندیشهٔ نیچه هیچ تکاپویی که در سودایِ ارائهٔ روایتی بسامان و منسجم از این کل باشد را برنمی‌تابد. ازاین‌رو، کوشش برایِ رسیدنِ به تصویری روشن، قطعی و مستدل از این کل همواره نافرجام خواهد بود. تنها با نظرداشتن به این کل، به‌مثابهٔ وحدتی متکثر، است که می‌توانیم در هزارتویِ نیچه گم نشویم! هزارتویی که در آن هیچ راه واحدی وجود ندارد؛ هیچ راهی ازیک‌سو به‌سوی دیگر وجود ندارد؛ بلکه تنها راه‌هایی **در درون** آن وجود دارد! چراکه هزارتویِ نیچه هزارتوی خودِ ماست؛ هزارتویِ وضع بشر.

نام اختصاری آثار نیچه

BT	*The Birth of Tragedy*
GS	*The Gay Science*
HH1	*Human, All Too Human I*
P	*The Philosopher: Reflections on the Struggle Between Art and Knowledge*

1. ein *Ganze*

PCP	*The Philosopher as Cultural Physician*
PP	*The Pre-Platonic Philosophers*
PT	*Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's.*
PTG	*Philosophy in the Tragic Age of the Greeks*
SSW	*The Struggle Between Science and Wisdom*
TL	*On Truth and Lies In A Nonmoral Sense*
UM1	*Untimely Meditations I; David Strauss: the Confessor and the Writer*
UM2	*Untimely Meditations II; On the Uses and Disadvantages of History for Life*

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Amin Dorosti http://orcid.org/0000-0003-3567-2782

Ahmad Ali Heydari http://orcid.org/0000-0002-4581-2016

منابع

دلوز، ژیل. (۱۳۹۰). *نیچه و فلسفه*. ترجمهٔ عادل مشایخی. تهران: نشر نی.

نیچه، فردریش. (۱۳۶۲). *فراسوی نیک و بد*. ترجمهٔ داریوش آشوری. (چاپ پنجم: ۱۳۹۰). تهران: خوارزمی.

نیچه، فردریش. (۱۳۷۸). *فلسفه در عصر تراژیک یونانیان*. ترجمهٔ مجید شریف. تهران: جامی.

نیچه، فردریش. (۱۳۸۱). *غروب بت‌ها*. ترجمهٔ داریوش آشوری. (چاپ هشتم: ۱۳۹۲). تهران: آگه.

نیچه، فردریش. (۱۳۹۰). *فلسفه، معرفت و حقیقت: گزیده‌ای از یادداشتهای نیچه در باب معرفت‌شناسی، فلسفه و فرهنگ*. ترجمهٔ مراد فرهادپور. (چاپ پنجم: ۱۳۹۰). تهران: هرمس.

نیچه، فردریش. (۱۳۹۶). زایش تراژدی و چند نوشتهٔ دیگر. ترجمهٔ رضا ولی‌یاری. تهران: نشر مرکز.

Refrences

a. Works by Nietzsche

Human, All Too Human I. Translated by G. Handwerk. Stanford: Stanford University Press. (1997).

On Truth and Lies in a Nonmoral Sense. In Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's. (1993).
Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's. Edited & translated by D. Breazeale. Amherst: Humanities Books. (1993).
Philosophy in the Tragic Age of the Greeks. Translated with an Introduction by Marianne Cowan. Gateway Editions; Reprint edition. (1996).
The Birth of Tragedy and Other Writings. Translated by R. Speirs. Cambridge: Cambridge University Press. (1999).
The Gay Science. Translated by W. Kaufmann. New York: Vintage Books. Random House. (1974).
The Philosopher: Reflections on the Struggle between Art and Knowledge. In Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's. (1993).
The Philosopher as Cultural Physician. In Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's. (1993).
The Pre-Platonic Philosophers. Translated and edited by Greg Whitlock. University of Illinois Press. (2006).
The Struggle between Science and Wisdom. In Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's. (1993).
Untimely Meditations. Translated by R. J. Hollingdale. Cambridge: Cambridge University Press. (1983).

b. Secondary Literature

Berry, J. N. (2013). "Nietzsche and the Greeks". In K. Gemes & J. Richardson (Eds.), *The Oxford Handbook of Nietzsche*. Oxford: Oxford University Press. p. 83-107. 10.1093/oxfordhb/9780199534647.013.0005
Breazeale, D. (1975). "The Hegel-Nietzsche Problem". *Nietzsche-Studien*. 4(1): 146–164. 10.1515/9783110244243.146
Burnham, D. (2019). *The Nietzsche Dictionary.* London: Bloomsburry.
Diethe, Carol. (2007). *Historical Dictionary of Nietzscheanism*. Maryland: Scarecrow Press.
Heidegger, Martin. (1991). *Nietzsche Vol. I (The Will to Power as Art*). Trans. by David Farrell Krell. New York: Harper Collins.
Müller-Lauter, W. & Schacht, R. (1999). *Nietzsche: His Philosophy of Contradictions and the Contradictions of His Philosophy*. Translated by D. J. Parent. University of Illinois.
Raimond Daniels, Paul. (2014). *Nietzsche and The Birth of Tragedy*. Routledge.
Steel, S. (1998). *Nietzsche's Understanding of Socrates*. Ontario: McMaster University.

Biblography

Deleuze, Gilles. (2011). Nietzsche and philosophy. Translated by Adel Mashayekhi. Tehran: Ney Publishing. [in Persian]
Nietzsche, Friedrich (1983). Beyond good and bad. Translation by Dariush Ashouri. (5th edition: 2011). Tehran: Kharazmi. [in Persian]

Nietzsche, Friedrich (1999). Philosophy in the tragic age of the Greeks. Translated by Majid Sharif. Tehran: Jami. [in Persian]
Nietzsche, Friedrich (2002). The sunset of idols. Translation by Dariush Ashouri. (8th edition: 1392). Tehran: Agah. [in Persian]
Nietzsche, Friedrich (2011). Philosophy, knowledge and truth: a selection of Nietzsche's notes on epistemology, philosophy and culture. Translated by Morad Farhadpour. (5th edition: 2011). Tehran: Hermes. [in Persian]
Nietzsche, Friedrich (2016). Birth of Tragedy and some other writings. Translated by Reza Valiyari. Tehran: Markaz Publications. [in Persian]. *

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: درستی، امین و حیدری، احمدعلی. (۱۴۰۲). نیچه و یونان باستان: فیلسوف ــ هنرمند به‌مثابهٔ بنیادگذار فرهنگِ والا، *حکمت و فلسفه*، ۱۹ (۷۳)، ۵۹ـ۸۲.

Hekmat va Falsafeh is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.