



## آمیختگی آپولون و دیونیسوس و زایش تراژدی در دیدگاه هنری نیچه

شاهرخ امیریان دوست (نویسنده مسئول)

پژوهشگر مطالعات هنر و فلسفه، دکترای پژوهش هنر، دانشگاه تهران، ایران.

### چکیده

از دیدگاه نیچه، هنر یونانی که اوج تجلی خود را در فرهنگ تراژدی می‌یابد، حاصل ترکیب دو عنصر آپولونی و دیونیسوسی بوده که یکی مظهر نظم و هماهنگی و دیگری مظهر مرز شکنی است. تولد تراژدی در فرهنگ یونان باستان بدین گونه اتفاق افتاد، اما در بعد از یونان باستان این رهیافت با دو پارگی ناشی از کشاکش قهر آمیز آپولون و دیونیسوس منجر به مرگ تراژدی شد. در نتیجه‌ی آن ساحت فرهنگی جهان غرب دچار بحران نیهیلیسم شد. نیچه در صدد حل این انحراف اندیشه زایش تراژدی از روح موسیقی را مطرح می‌کند. مسئله اینجاست که با روایت فیزیولوژیکی که نیچه از مفهوم هنر به مثابه‌ی چیزی که به هستی معنا می‌بخشد ارائه می‌دهد، این امر نزد وی چگونه توجیه‌پذیری تئوریک-عملی می‌یابد. در اینجا است که آمیختگی دو عنصر دیونیسوس و آپولون در هنر تراژدی یونان باستان مصداقی مناسب می‌شود. پرسش اصلی این است که از منظر نیچه، در ورای متافیزیک غالب، چگونه از نسبت صحیح آمیختگی این دو عنصر، انسان می‌تواند از وضعیت رنج‌زا و تراژیک زندگی رهایی یابد؟ با این توجه هدف این پژوهش، تأمل در آسیب‌شناسی نیچه از فرهنگ عصر خود و علل و عواملی است که وی را به تأمل و ستایش فرهنگ، کنکاش هنر و تراژدی یونان باستان وا می‌دارد. یافته‌های تحقیق نشان خواهد داد که نقطه‌ی عطف نظرگاه نیچه به تراژدی این است که تراژدی در یک مفهوم یا ایده‌ی متافیزیکی ریشه ندارد؛ بلکه رویا رویی نیروهای مادی را به روی صحنه می‌برد که فرهنگ یونانی را مجدداً با نیروی خلاق دیونیسوسی منطبق می‌کند. یافته‌های پژوهش با تکنیک فیش‌برداری از منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده و با روش توصیفی-تحلیلی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

واژگان کلیدی: نیچه، آپولون، دیونیسوس، زایش تراژدی، هنر، زندگی.

## مقدمه

نیچه مدافع سر سخت زندگی است و از نظر او آنچه اصیل است زندگی است. رویکرد مثبت اندیش نیچه به زندگی ما را در فهم مفاهیم زیبایی شناختی که او در نظریه اش نسبت به هنر دارد یاری می کند. به نظر وی برای آن که هنری در میان باشد، یک پیش شرط فیزیولوژیک ضروری است؛ یعنی سرمستی. به عقیده وی عنصر تشکیل دهنده زیبایی شناسی سرمستی است. نکته اصلی در این بیان، افزایش قدرت، سرشاری و آکنده گی است که از سرمستی به انسان می رسد. در همین حالت است که اراده ی هنری انسان نیرو می گیرد یعنی در چنین حالتی است که آدمی از سرشاری خویش همه چیز را غنا می بخشد. به عقیده ی نیچه هنر زندگی را حفظ و قابل تحمل می سازد؛ بنابراین جایگاه انگیزشی هنر برای زندگی همچون نمایشی از اراده ی قدرت مشخص می شود.

دو مفهوم زیبایی شناسانه ی نیچه یعنی آپولون و دیونیسوس، دو مفهومی هستند که هنر، تکامل جاودانه اش را وامدار کنش دیالکتیکی این دو عنصر زیبایی شناسانه ی متضاد و در عین حال مکمل است. نیچه در یکپارچگی هماهنگ این دو عنصر زایش بالاترین بیان هنر را می بیند: زایش تراژدی.

به عقیده ی نیچه عنصر دیونیسوسی هنر، به انسان این امکان را می دهد تا از مرزهای وجود شخصی فراتر برود و با جهان طبیعی پیوند برقرار کند. در پس جاذبه ی دیونیسوسی نه تنها اتحاد میان انسان و انسان از نو تأیید می شود، بلکه طبیعت نیز با انسان آشتی می کند. از طریق هنر، انسان از زندان خویش بیرون می آید و یکتایی خویش در عالم هستی را محکم و استوار می سازد.

از فهم دیدگاه های نیچه نسبت به انسان و جهان در می یابیم که وی ارزش بسیاری برای بُعد هنرمندانه ی انسان قائل است زیرا انسان است که می تواند به جهان آشوبناک معنا بخشیده و بدان شکل بدهد. اما آیا با روایت فیزیولوژیکی که نیچه از مفهوم هنر به مثابه ی چیزی که به هستی معنا می بخشد ارائه می دهد و آمیختگی دو عنصر دیونیسوس و آپولون و دستاورد تراژدی از نسبت صحیح این دو عنصر انسان می تواند از وضعیت رنجزا و تراژیک زندگی رهایی یابد؟

## روش تحقیق

یافته های این پژوهش با تکنیک فیش برداری از منابع کتابخانه ای گردآوری شده و با روش توصیفی-تحلیلی مورد بررسی و تحلیل قرار می گیرد.

## یافته ها

### آپولون و دیونیسوس

در تراژدی یونانی و به تبع آن در نظریات نیچه، دو واژه ی آپولون و دیونیسوس را می توان واژه های کلیدی محسوب نمود. این دو مفهوم را می توان مقوله های بنیادی فلسفه ی نیچه دانست. این دو برای نیچه دو مفهوم اساسی برای تبیین زندگی شادمانه ی یونانیان و تاریخ نیهیلیسم انسان مدرن محسوب می شوند.

آپولون یکی از خدایان یونانی بوده که مظهر نور، نظم، اندازه و سامان مندی و در عین حال دیونیسوس، خدای رقص، سرمستی، خلسه و پای کوبی به شمار می رود. آپولون بر تعادل و فراتر رفتن از حدود دانش تأکید می کند، اما دیونیسوس رنج ها را برای انسان آشکار می کند و با سرمستی، تحمل رنج ها را آسان می سازد. دیونیسوس سرشار از جسارت است؛ همه ی



حدود را می‌شکند و بر فراتر رفتن دعوت می‌کند. او نمایانگر خواست و اراده است. نیچه در نگرش خود پیرو دیونسیوس است و به همین دلیل می‌گوید من نخستین کسی هستم که برای فهم غریزه‌ی دیرینه‌تر هلنی، در روزگاری که هنوز پربار بود و همچنین سرشار، آن پدیده‌ی شگفتی را جدی گرفتم که دیونسیوس نام گرفته است: سرشاری نیرو تنها چیزی است که آن را شرح می‌توان کرد... دیونسیوس آشتی طبیعت با انسان است (نیچه ۱۳۸۷ الف: ۱۶۸). انسان با رقص و پایکوبی و آواز از خود فراتر می‌رود و خود تبدیل به خدا می‌شود و در طبیعت غرق می‌شود.

در حال و هوای دیونسیوسی است که واقعیت بنیادی غریزه‌ی هلنی زبان باز می‌کند. یعنی درخواست زندگی‌اش. یونان با این آیین اسرار، زندگی جاویدان را برای خود حفظ کرد؛ یعنی باز گشت جاودانه‌ی زندگی؛ آینده‌ی نوید داده شده و تقدس گشته در گذشته، آری پیروزمندانه به زندگی از ورای مرگ و دگر گشت، زندگی راستین را (همان: ۱۶۹-۱۶۸). دیونسیوس سرشار از جسارت است و بر فراتر رفتن دعوت می‌کند او نمایانگر خواست و اراده است. دیونسیوس رنج‌ها را برای انسان اشکار می‌کند و تحمل رنج را نیز با مستی آسان می‌سازد.

### یونانیان باستان و «آری‌گویی» به زندگی

نیچه بر آن بود که یونانیان باستان به خوبی می‌دانستند که زندگی هولناک است و بیان ناشدنی و خطرناک و اگرچه از سرشت راستین جهان و زندگی بشری آگاه بودند، تن به بدبینی نمی‌دادند و به زندگی پشت نمی‌کردند، آنها به بهتر کردن سیمای جهان و زندگی بشری از طریق هنر پرداختند و توانستند به جهان همچون اثری زیبایی‌شناسانه، «آری» بگویند (کاپلستون ۱۳۷۵: ۳۸۸ و ۳۸۷). آنان با آوردن هنر به زندگی، برای زندگی محرک و روح ایجاد کردند.

دیونسیوس برای نیچه نماد رود زندگی است که همه‌ی سدها و موانع را می‌شکند و هیچ بند و باری ندارد. اما آپولون نماد نور، اندازه و بند و بار است. اگر بر آن باشیم که زندگی به خودی خود چیزی است مایه‌ی ترس و وحشت و بدبینی، تنها راه‌گزین از آن، سیمای زیبایی‌شناسانه دادن به واقعیت است و برای این کار دو راه وجود دارد: یکی کشیدن پرده‌ای زیبایی‌شناسانه بر چهره‌ی واقعیت و خلق جهانی آرمانی؛ که این راه آپولونی است و فرانمودش در اساطیر آلمپی و هنرهای حماسه سرایی و پیکرنگاری دیده می‌شود. راه دیگر، «آری-گویی» پیروزمندانه به زندگی و با آغوش باز پذیرفتن آن است که این نگرشی دیونسیوسی است و هنرهای خاص آن تراژدی و موسیقی است. تراژدی به زندگی سیمایی زیبایی‌شناسانه می‌بخشد ولی پرده‌ای به روی آن نمی‌کشد و آن را چنان که هست نشان می‌دهد (همان: ۳۸۸). نیچه در کتاب *زایش تراژدی از روح موسیقی* یکسره با خاستگاه و پرورش تراژدی یونانی سر و کار دارد. به نظر وی، عالی‌ترین دستاورد فرهنگ یونانی این است که این فرهنگ آمیزه‌ای از عناصر دیونسیوسی و آپولونی بود. فرهنگ راستین یعنی یگانگی نیروهای آپولونی و دیونسیوسی (همان جا)، فرهنگی که جهان را همچون اثری زیبایی‌شناسانه بپذیرد و بدان «آری» بگوید.

### آمیختگی آپولون و دیونسیوس

آپولون و دیونسیوس دو الهه و دو جنبه‌ی هنری یونانیان باستان بودند که برای تقویت و ادامه‌ی حیات به یکدیگر نیاز داشتند و همان طور که بیان شد، تراژدی یونانی محصول آمیزش این دو باهم بود و اگر هر کدام بر دیگری غلبه کند، چیزی شبیه فرهنگ زمان نیچه پدید می‌آید که سرشار از وحشت زندگی و نیهیلیسم است. این فرهنگ زاییده‌ی غلبه‌ی آپولون بر دیونسیوس است که با ظهور سقراط صورت گرفت. مخالفت نیچه با سقراط به این دلیل است که سقراط مظهر علم بی نشاط است. علمی که شور، غریزه و خلاقیت انسان را انکار می‌کند. نیچه سقراط و افلاطون را درد نمودن تباهی زدگی می‌یابد، اسباب فروپاشی یونان؛ یونانیان دروغین، یونان ستیزان... که همگی یکسان دیدگاهی منفی نسبت به زندگی داشتند (همان: ۳۴). به نظر نیچه در تفکر سنتی که توسط سقراط و افلاطون بنیاد نهاده شد، فقط خرد یا عقل قادر به شناخت واقعیت است و از همین روی نیچه در اندیشه واژگون کردن پایه و اساس فرهنگ سنتی بود.

### جایگاه خرد و غریزه در فرهنگ



از آنجا که نیچه در اندیشه‌ی واژگون کردن پایه و اساس فرهنگ سنتی بود، سر آن داشت که غریزه را به جای خرد بنشاند. اما فرهنگ سنتی خرد را به جای غریزه نشانده بود. به نظر نیچه «نبوغ در غریزه نهفته است نیکی به‌همین صورت. آدمی تنها زمانی به کمال عمل می‌کند که عملش غریزی باشد. حتی از نظر اخلاق تمام تفکر آگاهانه صرفاً وسوسه‌آور است و غالباً وارونه‌ی اخلاق است. صداقت علمی همواره دچار گسست می‌شود، هنگامی که متفکر آغاز به استدلال می‌کند» (نیچه ۱۳۸۶: ۳۵۸). به این ترتیب، نیچه عملکرد شناخت را از حوزه خرد به قلمرو غریزه منتقل می‌نماید.

### خرد در مقابل غریزه

نیچه معتقد است که سقراط خرد را در مقابل غریزه نهاد و به آن اعتبار بخشید و با نفی غرایز که در واقع نیرو و نشانه‌ی اصلی زندگی هستند زندگی را به شکل منحنی کنونی درآورد و نتیجه این که فرهنگ دنیای مدرن بر پایه‌ی دنیای سقراطی، استوار گشت. در واقع عقیده‌ی نیچه بر این است که تفکر یونانی از سقراط به بعد گرفتار انحراف شده و از راه هستی جدا افتاده است. این انحراف از نظر نیچه عبارت است از غفلت از غریزه و روی آوردن به خرد. تفکر یونان پیش از سقراط به زبان نیچه تفکر غریزی بوده است و بعد از سقراط، توسط او و شاگردانش چون افلاطون و ارسطو از حالت غریزی خارج شده و شکل عقلانی یافته است؛ «در فیلسوفان یونانی شاهد یک سقوط غرایز هستیم؛ وگرنه تا این حد نمی‌لغزیدند که حالت آگاهانه را ارزشمندتر بشمارند. شدت آگاهی با آسانی و سرعت انتقال ذهنی نسبت معکوس دارد. در میان فیلسوفان یونانی عقیده‌ی معکوس در باب غریزه غلبه یافت که همواره نشانه‌ای از غرایز ضعیف شده است» (همان: ۳۵۷). به عقیده‌ی نیچه «سقراط یک بد فهمی بوده است. تمام اخلاق بهبود بخشی، از جمله اخلاق مسیحی، یک بد فهمی بوده است... تندترین روشنایی روز، عقلانیت به هر بهای، زندگی پرواگرانه‌ی هشیارانه، زندگی بدون غریزه زندگی غریزه ستیز، جز یک بیماری نبوده است... این که می‌باید با غریزه‌ها جنگید، نسخه‌ای است که تباهی زدگی می‌دهد. تا زمانی که زندگی می‌بالد، سعادت برابر است با غریزه» (نیچه ۱۳۸۷ الف: ۴۱-۴۲). از نظر نیچه دلیل تقدم غریزه بر عقل ماهیت خود به خودی و صرافت طبع و غیر آگاهانه غریزه است و عیب عقل در خاصیت سنجش‌گری و محاسبه کننده آن است. به عقیده نیچه انسان باید به صرافت طبع عمل کند و نه براساس محاسبه و سنجش.

### عرف نیچه در مقابل خرد و غریزه

در عرف نیچه برای انسان دو راه اصیل باقی می‌ماند: نخست آن که بر اساس روح دیونسیوسی به این جهان آری گفته و آن را با آغوش باز بپذیرد و با روی کردن به زمین و زمان و خاک با تمام تاریکی و هولناکی‌اش آشتی کند و نهایتاً خویش را به عالم هنری متناسب با آن یعنی تراژدی و موسیقی بسپارد؛ زیرا این دو هرچند چهره‌ای زیبایی‌شناسانه به زندگی می‌بخشند، اما نقاب و پرده‌ای مضاعف، مانند فلسفه‌های جزمی فیلسوفان و اهل ایمان، با ابداع و خلق جهان انتزاعی ارواح و مثل بر روی آن نمی‌کشند و زندگی را آنچنان که هست منتهی با جلوه‌ای زیبایی‌شناسانه می‌نمایند (نیچه ۱۳۷۷: ۴۵-۴۱). حکمت دیونسیوسی نیچه که حقیقت وجود را در شور زندگی می‌بیند و خود را مستانه در مجلس رقص و سماع زندگی می‌افکند، معنویت را در متن زندگی و تجربه‌های دردناک و لذت بخش آن می‌جوید و به زندگی «آری» می‌گوید.

### بحث و نتیجه‌گیری

#### آمیختگی آپولون و دیونسیوس و تولد تراژدی

در نظر نیچه زندگی آپولونی یکسره مردود نیست، بلکه در نظر دارد که آن را توأم با اصلاحاتی با زندگی دیونسیوسی جمع کند. او در طلب فرهنگی است که در آن عناصر دیونسیوسی و آپولونی به هم آمیخته باشد و قوای زندگی وحدت پیدا کند؛ به طوری که وجهه‌ی ویرانگرانه و مهیب‌تراژیک دیونسیوسی زندگی، همراه با عشق به صورت و زیبایی نگارگرانه و حماسی که وجهه‌ی آپولونی زندگی است، وحدت پیدا کند. هیدگر در تفسیر این عقاید نیچه می‌گوید: «حالت‌های دیونسیوسی و آپولونی در نظر نیچه دو نیروی طبیعت و هنر هستند؛ به طوری که رشد هنر متناسب با این دو حالت است. تحول این دو حالت به یک



حالت واحد، عبارت است از تولد بزرگ‌ترین اثر هنری یونانی یعنی تراژدی» (Heidegger 1979: 102)، در واقع آمیختگی این دو مفهوم که بوسیله نیچه به عالم زیبای‌شناسی وارد شده‌اند به معنای گونه‌ای سرمستی است که قدرت‌های هنری را در آدمی آزاد می‌سازد.

کاپلستون معتقد است که نظر نیچه در هر دو مورد آپولون و دیونیسیوس مثبت است و هر کدام را منشأ اثر مثبتی در زندگی یونانیان می‌داند: «در حیات یونانی، مخصوصاً در دوران نخستین آن، نیچه یک فرهنگ اشرافیت بنیادی و فرهنگ نوابغ یافت و در موضع دیونیسیوسی نیز نسبت به حیات، یک پذیرش نیرومند، آن طور که هست، یافت. بنابراین، فرهنگ یونانی برای او همیشه به عنوان یک گل زیبای گذشته باقی ماند، گذشته‌ای که همیشه اشتیاق داشت برگزیده باشد و در آینده توسعه یابد» (کاپلستون ۱۳۸۸: ۱۱۲). زایش تراژدی نیچه با بحثی درباره تأثیر آپولون و دیونیسیوس بر فرهنگ و هنر یونانی آغاز می‌شود و فرهنگ یونانی را فرهنگ راستینی می‌داند که عبارت است از یگانگی نیرو و قوای زندگی.

نکته‌ی قابل توجه این است که نیچه به دیونیسیوس به عنوان نماد زندگی غریزی و عاطفی توجهی خاص داشت. یاسپرش می‌گوید: «دیونیسیوس نزد نیچه، بیش از هر چیز نماد سر مستی است. در این سر مستی، هستی طلوع صبح خود را جشن می‌گیرد. آن گاه که جسم و جان یونانی هر دو با هم شکوفا گشتند، این نماد پر رمز و راز نیز زاده شد» (یاسپرس ۱۳۸۷: ۵۹۳). نیچه در جای جای نوشته‌هایش خود را دیونیسیوس نامیده است: «من در میان هندوان بودا بوده‌ام و در میان یونانیان، دیونیسیوس» (نیچه ۱۳۸۲: ۱۰۷) و یا «من مرید دیونیسیوس فیلسوفم؛ حتی ترجیح می‌دهم یک نیمه انسان-نیمه بز باشم تا قدیس» (نیچه ۱۳۷۴: ۴۴). نیچه نسبت دو حالت آپولونی و دیونیسیوسی را به صورت دیالکتیک بین آن دو تصور می‌کند و از آن به عنوان یک تقابل ضروری نام می‌برد «آپولون نمی‌توانست بدون دیونیسیوس بزاید! تیتانی و بربر صفتی [یعنی احوال دیونیسیوسی] در تحلیل نهایی به اندازه‌ی آپولونی ضروری است» (نیچه ۱۳۷۷: ۴۵). می‌توان گفت در دیدگاه نیچه دیونیسیوس عظیم‌ترین انگیزه‌ی زندگی و عامل از بند رستن اهل بصیرتی است که سرشت هولناک زندگی را می‌بیند ولی اراده می‌کند که آن را زندگی کند.

به نظر نیچه دیونیسیوس پیش از هر چیز در مستی، خود باختگی و موسیقی نمایان می‌گردد و قلمرو رهایی بخش نمود ظاهری، که هم رؤیا، هم اساطیر و علم و هنر تجسمی و ادبی را دربر می‌گیرد آپولون است و در عین حال «هنر بزرگ» که در اصل به صورت تراژدی یونانی است، هم به دیونیسیوس و هم به آپولون نیاز دارد (بووی ۱۳۸۸: ۴۷۲). نیچه «هنر بزرگ» را برآمده از «حال موسیقایی» می‌داند و این حال در عنوان کتاب وی روح موسیقی خوانده می‌شود؛ و مقصود وی از حال موسیقایی همان آگاهی دیونیسیوسی است. «هنر بزرگ» تلاشی است برای به بیان آوردن شهود دیونیسیوسی در تصاویر رویای نمادین. نیچه مانند شوپنهاور هنرمند را انسانی می‌داند که در اصل پیام آور پیام‌های متافیزیکی و از نظر مفهومی بیان نانشدنی است (یانگ ۱۳۹۰: ۶۸-۶۷)، بنابراین زایش تراژدی پیش از آن که ستایشی از هنر و فرهنگ یونان باستان به عنوان دوره‌ای از هنر اصیل و با شکوه باشد، رویه‌ای است برای باز احیای فرهنگ دیونیسیوسی در مقابل فرهنگ سقراطی و این امر را در موسیقی باید جست. در نظر نیچه موسیقی مظهر دیونیسیوس است و کنش دراماتیک به قلمرو آپولون تعلق دارد؛ pathos به معنای هیجان و شور شدید است و موسیقی می‌تواند بیش از هر امر دیگری شور آفرین باشد. تراژدی حاصل این کنش و غلبه‌ی دیونیسیوسی می‌باشد (Silk 1981: 277). از این رو، نیچه بر این باور بود که بدون موسیقی زیستن خطاست و در توصیف بُعد ماورایی و متعالی موسیقی و همچنین جنبه‌ی استعلایی آن بیان می‌کرد که [خداوند]، «موسیقی را نازل کرد تا به یاری آن به سوی او رویم. امید که این بزرگترین نعمت الهی [موسیقی] همیشه در سفر حیات همراه من باشد و چه خشنودم که موسیقی را عاشقانه دوست دارم. بیا بید با هم در ثنای ابدی پرورگاری که این لذت زیبا را به ما هدیه داده، با آوای بلند سرودی سر دهی» (اسپینکز ۱۳۸۸: ۱۰۸)؛ چنان‌که وی معتقد بود، «موسیقی، جوهره‌ی جهان را مدل‌سازی می‌کند» (همان)؛ بنابراین می‌توان گفت تلاش نیچه بر آن بوده است که جایگاه هنر، به ویژه موسیقی را برتر از دین و فلسفه قرار دهد. زیرا بر این عقیده بود که نقش هنر در دگرگونی کیفی هویت و هدف انسان، مهم‌تر از نقش دین و فلسفه است.

همسرایان به عنوان منشأ تراژدی



نیچه مانند شوپنهاور کامل ترین تجسم ذوق و زیبایی را در موسیقی می دید و منشأ تراژدی را گروه همخوانان یا همسرایان معرفی می کرد. از دیدگاه نیچه، همسرایی و همسرایان از ویژگی های مهم و محوری تراژدی و مخصوصاً تراژدی یونانی است؛ وی در کتاب *زایش تراژدی از روح موسیقی*، تراژدی را در آغاز مفهومی جز همسرایی نمی داند «تراژدی از همسرایی ترانه یک پدید آمده و در آغاز تنها همسرایی و چیزی جز همسرایی نبوده است» (نیچه ۱۳۷۷: ۵۹). نیچه همسرایان را به معنای کاملاً حقیقی، انبوه ساتیروهای می شمارد که دیونیسیوس، یعنی خدای وجد و بی خودی و تاک ها را در عیش و نوش و شادخواری هایش در جنگل همراهی می کنند. ساتیروها و خدای آنان، چه در وجد و بی خودی و چه در نوحه سرایی هایشان وجودی واحدند. همه نمودار یکتا و بخش ناپذیر هستی ناپایدار و تنها و اندوهناک انسان و شالوده ی تجربه در آن هستی هستند. اما همین که آدمی به مرتبه ی شناخت فناپذیری و وضع ناپایدار خود می رسد و درباره ی آن تأمل می کند، این وحدت و یگانگی به هم می خورد. آدمیان زمانی که به این معرفت رسیدند از خویش آگاه می شوند و به خود می آیند و دلشان از درکی تراژیک لبریز می شود. از آن پس، کمر به آن می بندند که این معرفت هراس انگیز به وضع بی دوام خویش را از خود و از کسانی که بر عیش و نوش آنان می نگرند، پنهان نگاه دارند. آنان این کار را برای آن انجام می دهند که درکشان از حقیقت را به نمایش پرو جد و حال یا درام تبدیل کنند (همان). ملاحظه می شود که نیچه به پیروی از سنت محققان و دانشوران منشأ تراژدی را گروه همسرایان معرفی کرد؛ اما به مستانه سرایی های آنان اهمیت می داد نه به مضمون آنچه می گفتند. او خواهان رسوخ به قلب همسرایی به عنوان محور اساسی تراژدی بود.

#### هدف زایش تراژدی

بحران عمیق فرهنگی و فکری اساسی ترین مسئله ای بود که نیچه در روزگار خود، جهان غرب را با آن روبه رومی دید. شاید بتوان گفت مهم ترین انگیزه ی نیچه از تألیف کتاب *زایش تراژدی*، دغدغه های فرهنگی و یافتن راهکاری برای نجات فرهنگ جدید غرب از خطر سقوط و افتادن در چنبره ی نیهیلیسم و فلسفه ی سقراطی بود. «زایش تراژدی، دوباره تفسیر کردن یونان قدیم، یک انقلاب زیبایی شناسی و فلسفی، نقدی از فرهنگ معاصرو برنامه ای برای احیا کردن آن است» (Vattimo 2002: 13)؛ بر این اساس و از منظر نیچه، هنر حرکتی است بر ضد نیهیلیسم و همچنین بر ضد حقیقت مفهومی که از سقراط و افلاطون آغاز شده است. پس هنر سیری، ذاتاً ضد نیهیلیستی دارد و پیوسته زندگی و توانمندی را بر می انگیزد. از دیدگاه نیچه، یونان باستان دارای فرهنگ غنی و با عظمتی بود؛ اما در دوران بعدی، دستاوردهای فلسفی سقراط و افلاطون به جای کمک به درخشش فرهنگ کلاسیک یونان، باعث فراموشی آن شدند. هدف دیگر نیچه از تألیف *زایش تراژدی* ارزیابی مجدد ارزش ها بوده در واقع بذر آغازین چنین نگرشی، در کتاب *زایش تراژدی* کاشته شد. «کلی ترین طرح نیچه وارد کردن مفاهیم معنا و ارزش به فلسفه است اما با نیچه ما باید از این واقعیت آغاز کنیم که فلسفه ی ارزش ها، آن گونه که به وسیله ی او تأسیس می شود، تحقق واقعی نقد و سنجشگری است، تنها روشی که نقد همه جانبه با آن محقق می گردد. یعنی فلسفه ورزی با ضربه های چکش» (Deleuze 2002: 99). روش نیچه نقد همه جانبه و سنجشگری دقیق بود. او بر این اعتقاد بود که روزگارش دچار بحران نیهیلیسم شده و از این نظر، باید ارزش ها از نو ارزیابی شده و ارزش های نوین، جایگزین ارزش های سنتی شود. نیچه در نخستین اثر خود، تلاش کرد فرهنگ و ارزش های دوران معاصر خویش را در مواجهه با تراژدی و اصول حاکم بر آن بسنجد تا ببیند این ارزش ها تا چه حد توان مقاومت دارند. نیچه منتقد دوران مدرن بود، اما از دیدگاه وی تراژدی همچون معیاری است که با آن جوهر و ذات فرهنگ یک ملت ارزیابی می شود. زیرا تراژدی گونه ای هنر است که با مواجه ساختن انسان، با عمیق ترین تجارب و صحنه های وحشت و درد، توان بالقوه ی او را برای پرورش یک هستی اصیل می سنجد. یعنی ظرفیت پذیرش صحنه های تراژیک، نشان از قابلیت خاص، برای رسیدن به تکامل دارد. پس هنر تراژیک می تواند معیار نقد فرهنگ مدرن محسوب شود.

#### ستایش نیچه از دیونیسیوس



نیچه ثابت کرد که در هنر تراژیک یونان میان عناصر آپولونی و دیونیسیوسی تعادل و هماهنگی خاصی وجود دارد. اما در این میان به نقش برتر عنصر دیونیسیوسی نیز اشاره کرد، او از عنصر دیونیسیوسی به عنوان معیار «آری گویی» به زندگی ستایش کرد و دوران طلایی یونان را به علت برجستگی نقش این عنصر و آری گویی به زندگی ستود. از نظر نیچه عنصر دیونیسیوسی به عنوان عنصر برتر، عامل بالندگی فرهنگ یونان باستان بوده و اساس تأیید زندگی بود و از این نظر نیچه خود را ملزم به تبعیت از آن می‌دانست. وی با اندیشیدن عمیق در تراژدی یونانی به این نتیجه رسید که بدون فهم یونیسیوسی، شناخت تراژدی یونانی و یونانیان امکان پذیر نیست. ستایش نیچه از عنصر دیونیسیوسی به عنوان مقوم اصلی هنر تراژیک یونان، به جنبه‌ی آری گویی به زندگی باز می‌گشت و ستایش نیچه در تمام عمر از عنصر دیونیسیوسی به همین خاطر است که به زندگی در تمام جنبه‌های آن آری می‌گوید و مارا به سمت میل به زندگی و شور به زندگی فرا می‌خواند.

نیچه بر آن است که یونانیان رنج و وحشت هستی را می‌پذیرفتند و لمس می‌کردند؛ اما به آن آری می‌گفتند؛ از نظرگاه یونانیان راه دیونیسیوسی هم پذیرای جنبه‌های شادی زندگی است و هم پذیرای درد و رنج و غم نهفته در آن؛ و این از آن روی است که دیونیسیوس الهه‌ی شراب است و حضور چنین دوگانگی در تأثیر شراب امری انکارناپذیر است. زیرا شراب هم شادی آور است و باعث احساس سبکی در انسان می‌شود و هم او را مست می‌نماید.

بنابراین یونانیان که تراژدی از آنها پدید آمد و عنصر دیونیسیوس مقوم آن بود، هم زشتی و رنج و وحشت زندگی را می‌دیدند و می‌پذیرفتند و هم جنبه‌ی خوشی و شور و حال و شیدایی آن را درک و دریافت می‌کردند ولی با هر دو جنبه کنار می‌آمدند و زندگی را تأیید کرده و آن را با آغوش باز می‌پذیرفتند و همین آری گویی به زندگی و پذیرش آن است که نیچه آن را می‌پذیرد و تکرار می‌کند و از این نظر در تقابل با اندیشه‌ی شوپنهاور که همانا «نه-گویی» را پذیرفته بود قرار می‌گیرد.

### هنر و اراده‌ی معطوف به قدرت

به عقیده‌ی نیچه اراده‌ی معطوف به قدرت، مبنای ارزشی جدید و زمینه‌ی ارزیابی‌های آینده را مهیا نموده، معیارهای قبلی را که بر دیانت و اخلاق و فلسفه متکی بود، منسوخ می‌سازد. به اعتقاد نیچه، در نظام ارزشی کهن، امور فرا حسی از اعتبار والایی برخوردار بود و به تعبیری نوعی مذهب افلاطونی بر این نظام حاکم بود که این گرایش خود ریشه در وجهی نیهیلیسم داشت. افلاطونیان مدعی بودند ورای قلمرو حس و ماده باید به عالمی دیگر باور داشت که دارای اصالت و حقیقت والایی است و عالم جسمانی قلمروی فاقد اعتبار و ارزش است. نیچه این رویکرد افلاطونی را وجهی از گرایش نیهیلیسمی می‌شمارد و مفهوم نیهیلیسم را برگرفته از همین پیش فرض افلاطونی می‌شناسد. هنر که به طور کلی بر پایه‌ی عالم حس و طبیعت استوار است در برابر عالم فراحسی به چالش و ستیز برمی‌خیزد و هر چیزی را که هستی و زندگی را نفی می‌کند، مردود می‌شناسد.

هنر به تعبیر نیچه به زندگی و عالم پدیدار و عالم محسوس روی می‌آورد و از حقیقت عالم فرا حسی روی گردان می‌شود. وی هنر را فراسو و برتر از حقیقت انتزاعی فلسفه می‌شمارد. مراد نیچه از حقیقت افلاطونی به معنای خاص آن است یعنی عنایت به عالم مجردات است (استرن ۱۳۸۷: ۷۵-۶۸). نیچه هنر را دارای عملکردی زیستی و حیاتی و جسمانی می‌داند و آن را در قلمرو فراشدهای طبیعی قرار می‌دهند و بدین سان هنر را از حوزه متافیزیک خارج ساخته و به عملکردی طبیعی فرو می‌کاهد. به نظر نیچه حقیقت افلاطونی امری است که در طول تاریخ موجب رنج و بیچارگی انسان شده است. حال اگر آدمی به این مسئله آگاهی یابد و بکوشد تا به وسیله‌ی «قدرت» به آن جهت بخشد، در حقیقت به گونه‌ای پیروزی و رهایی و چیرگی دست یافته است. هنرمندان کسانی هستند که این مسئله را زودتر از دیگران درک می‌کنند. آنان با احساس آزادی و سرشار از قدرت با شکل دادن و سامان بخشیدن آفریدگارانه به اشیاء این درک خود از روزگار و عصر خویش را به اوج می‌رسانند و از این‌رو راه



رهایی از زندگی نیهیلیستی یا نیست انگارانه‌ی انسان همانا هنر است (نیچه ۱۳۸۷: ب: ۱۸۱). هنری که راهی است در جهت مخالف نیهیلیسم، راهی که آدمی را از درد و رنج زندگی رهایی می‌بخشد. هنری که نیچه از آن سخن می‌گوید در مفهوم نشاط و طرب درک می‌شود، نشاطی که نوعی احساس تعالی و بسندگی در نهاد آدمی زنده می‌کند.

#### نتیجه

نیچه به خوبی متوجه شده بود که اندیشه‌ی سنتی و دینی و متافیزیکی روزگار او اعتبار گذشته‌ی خود را از دست داده است؛ و در اثر این اتفاق خلأ بزرگی پدید آمده است. به نظر وی برای نجات فرهنگ باید برای دیدگاه‌های دینی و فلسفی گذشته جانشین خوبی پیدا کرد. به همین دلیل او به تفسیر زیبایی‌شناسانه‌ی هستی پرداخت و برای پرکردن خلأ ایجاد شده، به هنر یونانیان باستان روی آورد تا با تحلیل هنر تراژیک یونانیان، ارزش‌های اصیل آن عصر را در موسیقی زمان خود تحقق نماید. او بر این عقیده‌ی خود راسخ بود که راه نجات انسان مدرن و راه شکوفایی دوباره‌ی اندیشه و فرهنگ مدرن در هنر نهفته است. از همین نظر بود که به هنر عصر تراژیک یونانیان توجه کرد یعنی هنری که حاصل تعادل دو نیروی آپولونی و دیونیسیوسی بود. به عقیده‌ی نیچه، دیونیسیوس، حتی به سخت‌ترین رنج‌ها «آری» می‌گوید و این همان جوهر و ذات اساسی امر تراژیک است. آنچه امر تراژیک را توجیه می‌کند شادی زیاد است. بنابراین، امر تراژیک یک صورت زیبایی‌شناختی لذت است و این بدین معناست که تراژدی بی واسطه شادی بخش است.

به نظر نیچه یونانیان همچون سایر انسان‌های عصر اسطوره از راه خیال و انکشافاتی که از این طریق برای آنان حاصل می‌شد با هستی مواجه می‌شدند. آنان اهل کشف و شهود و آشنایی با راز بودند نه اهل مفهوم پردازی و تعقل و استدلال و برهان و این ویژگی‌ها در نگرش آپولونی و دیونیسیوسی مشترک است. به عقیده‌ی نیچه به یاری دو الهه‌ی هنر یعنی آپولون و دیونیسیوس بود که یونانیان باستان رازهای ژرف آفرینش هنری را برملا کردند. استدلال اساسی نیچه این است که تجربه‌ی رهایی از درد و رنج انسان تنها در هنر به دست می‌آید. هنر این اطمینان را به انسان می‌دهد که به رغم تمام تغییرات ظاهری، بن مایه‌ی چیزها، همانا زندگی است که با قدرت و لذتی خلل ناپذیر پیش می‌رود.



## منابع

### منابع فارسی

- استرن، ج. پ. (۱۳۸۷)، *نیچه*، ترجمه عزت الله فولادوند، تهران: انتشارات طرح نو.
- اسپینکز، لی (۱۳۸۸)، *فریدریش نیچه*، ترجمه رضا ولی یاری، تهران: انتشارات مرکز.
- بووی، آندره (۱۳۸۸)، *زیبایی‌شناسی و ذهنیت*، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- کاپلستون، فردریک (۱۳۷۵)، *تاریخ فلسفه از فیشته تا نیچه*، ترجمه داریوش آشوری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی و سروش.
- کاپلستون، فردریک (۱۳۸۸)، *نیچه فیلسوف فرهنگ*، ترجمه علیرضا بهبهانی و علی اصغر حلبی، تهران: انتشارات زوار.
- نیچه، فریدریش (۱۳۸۶)، *اراده‌ی قدرت*، ترجمه مجید شریف، تهران: انتشارات جامی.
- نیچه، فریدریش (۱۳۸۷ الف)، *غروب بت‌ها*، ترجمه داریوش آشوری، تهران: انتشارات آگه.
- نیچه، فریدریش (۱۳۸۷ ب)، *فراسوی نیک و بد*، ترجمه داریوش آشوری، تهران: انتشارات جامی.
- نیچه، فریدریش (۱۳۷۷)، *زایش تراژدی از روح موسیقی*، ترجمه رؤیا منجم، تهران: انتشارات پرسش.
- نیچه، فریدریش (۱۳۸۲)، *واپسین شط حیات*، ترجمه حامد فولادوند، تهران: انتشارات جامی.
- نیچه، فریدریش (۱۳۷۴)، *آنک انسان*، ترجمه رؤیا منجم، تهران: انتشارات فکر روز.
- یاسپرس، کارل (۱۳۸۷)، *نیچه: درآمدی به فهم فلسفه ورزی او*، ترجمه سیاوش جمادی، تهران: انتشارات ققنوس.
- یانگ، جولیان (۱۳۹۰)، *فلسفه هنر نیچه*، ترجمه رضا باطنی و سید رضا حسینی، تهران: انتشارات ورجاوند.

### منابع لاتین

- Deleuze, G., (2002), *Nietzsche and Philosophy*, Translated by Hugh Tomlinson, New York: Columbia University Press.
- Heidegger, M., (1979), *Nietzsche*, Translated by David Farrel krell Harper & Row.
- Nietzsche, F., (2003), *The Birth of Tragedy*, Translated by Johnston, Canada: Malaspina University-College.
- Silk, M. S., & Stern, J. P., (1981), *Nietzscheon Tragedy*, Cambridge: University Press.
- Vattimo, G., (2002), *Nietzsche: An Introduction*, Translated by Nicholas Martin, London: The Athlone Press.

## References

- Stern, J. P. (2008), *Nietzsche*, translated by Ezatollah Fouladvand, Tehran: Tarh No. Publications. [In Persian]
- Spinks, Lee (2009), *Friedrich Nietzsche*, translated by Reza Vali Yari, Tehran: Markaz Publications. [In Persian]
- Bowie, André (2009), *Aesthetics and Mindfulness*, translated by Fariborz Majidi, Tehran: Farhangestan Honar Publications. [In Persian]
- Kaplestone, Frederick (2009), *Nietzsche the philosopher of culture*, translated by Alireza Behbahani and Ali Asghar Halabi, Tehran: Zavar Publications. [In Persian]

•



## The Fusion of Apollo and Dionysius and the Birth of Tragedy in the Perspective of Henry Nietzsche

**Shahrokh Amirian-Doost (Corresponding Author)**

Researcher in Art and Philosophy Studies, Ph.D. in Art Research, University of Tehran, Iran.

### Abstract

For Nietzsche, Greek art, which finds its peak manifestation in the culture of tragedy, is the result of a combination of two elements of Apollonian and Dionysus, one representing order and harmony and the other representing frontier breaking. This is how the birth of tragedy occurred in ancient Greek culture, but in the aftermath of ancient Greece this approach led to the death of tragedy by the two ruptures caused by the violent struggle of Apollo and Dionysus. As a result, the cultural landscape of the Western world was plunged into a crisis of nihilism. Nietzsche seeks to solve this deviation of the idea of the birth of tragedy from the spirit of music. The problem is that with the physiological narrative that Nietzsche presents of the concept of art as something that gives meaning to existence, how does this find theoretical-practical justification for him? It is here that the fusion of the two elements of Dionysius and Apollon in the art of ancient Greek tragedy becomes an appropriate example. The main question is that, from Nietzsche's perspective, beyond the dominant metaphysics, how can man escape from the painful and tragic state of life from the correct relationship between these two elements? The aim of this study is to reflect on Nietzsche's pathology of his era and the causes and factors that make him reflect and praise culture, explore art and tragedy of ancient Greece. The findings will show that the turning point of Nietzsche's view of tragedy is that tragedy is not rooted in a metaphysical concept or idea, but rather a confrontation of material forces that re-align Greek culture with the creative force of Dionysus. The findings of the research are collected from library resources and analyzed by descriptive-analytical method.

**Keywords:** *Nietzsche, Apollon, Dionysus, the birth of tragedy, art, life.*